

# Der Verlust der Sprache

Alfredo M. Bonanno

August 1990

Unter den Projekten der Macht gibt es jenes der Reduzierung der Sprache als vielfältiges und kreatives Kommunikationsmittel. Als Sprache muss hier die Gesamtheit aller Ausdrucksmittel verstanden werden, und insbesondere diejenigen, welche die Manifestierung von komplexen Konzepten bezüglich sowohl Objekten als auch Gefühlen erlauben.

Diese Reduzierung ist für die Macht erforderlich, da, in dem Projekt, die Kontrolle an die Stelle der schlichten und einfachen Repression zu setzen, der Konsens eine fundamentale Rolle spielt, und es keinen unmittelbaren und einheitlichen Konsens geben kann in Anwesenheit von verstreuter Kreativität.

Seinerseits hat das alte revolutionäre Problem der Propaganda sich in diesen letzten Jahren sehr stark verändert, die Grenzen eines Realismus blosslegend, der auf dem Anspruch beruhte, es zu schaffen, den Ausgebeuteten mit Klarheit aufzuzeigen, was schief läuft auf der Welt, und ihnen auf diese Weise zu gestatten, Bewusstsein zu erlangen.

Im historischen Rahmen des Anarchismus bleibend haben wir den wahrlich aussergewöhnlichen Fall der literarischen Fähigkeit von Malatesta, gänzlich auf einer Essenzialität von geschriebener Sprache begründet, die, für seine Zeiten, ein praktisch unvergleichliches Modell darstellt. Malatesta drängte nicht auf die rhetorischen Effekte oder auf den Aufbau von Effektphrasen, sondern auf die elementare Logik der Herleitungen, indem er von einfachen Ansatzpunkten ausging, gestützt auf den gemeinen Menschenverstand, und zu komplexen Schlussfolgerungen gelang, die sich auf diese Weise dem Leser als verständlicher erwiesen.

In einer anderen sprachlichen Hinsicht wirkte hingegen Galleani, der nicht nur viel stärker auf die rhetorischen Konstruktionen und auf die Suche nach einer musikalischen Struktur der Phrase setzte, sondern auch auf die Verwendung von Worten, die zu seiner Zeit bereits eingemottet waren und von ihm wieder in Gebrauch gebracht wurden, das alles zu dem Zweck, eine sprachliche Atmosphäre aufzubauen, die, seiner Meinung nach, fähig ist, die Gemüter zur Aktion zu bewegen.

Beide sind heute als Beispiele von revolutionärer Sprache nicht vorschlagbar. Malatesta, weil es immer weniger zu "demonstrieren" gibt, Galleani, weil es immer weniger zu "bewegen" gibt.

Vielleicht können Modelle von revolutionärer Literatur in Frankreich besser gesichtet werden, sowohl aufgrund der grossen spezifischen Tradition, die unvergleichlich ist mit der italienischen, spanischen oder englischen, wie auch aufgrund des besonderen Geistes der Sprache und der Kultur von diesem Volk. Um in der selbigen Zeit der zitierten italienischen Beispiele zu bleiben, so bieten sich unserer Aufmerksamkeit für die Klarheit und die demonstrative Darlegung: Faure, Grave und Armand, wohingegen für die darlegende, und unter gewissen Aspekten rhetorische Suche Libertad und Zo d'Axa.

Vergessen wir nicht, dass Frankreich bereits das Beispiel von Proudhon hatte, dessen Stil Anklänge und sogar Begeisterungen innerhalb der Akademie selbst hervorgerufen hat, und, später, derjenige von Faure, der als eine Art Fortsetzer von dieser grossen Schule betrachtet wird, gemeinsam mit dem methodischen und asphyktischen Grave, Autodidakt und enthusiastischer Schüler von Kropotkin, dessen Französisch nicht schlecht war, aber gerade weil es, wie jenes von Bakunin, das Französisch eines Russen war.

Über die sprachlichen, literarischen und journalistischen Experimente von Libertad, Zo d'Axa und anderen, die ideell an den Vorläufer Coeurderoy anknüpfen, könnte man vieles sagen, aber, obgleich sie eines der höchsten Beispiele des revolutionären Journalismus darstellen, so sind auch diese heute so, wie sie realisiert wurden, unvorschlagbar.

Tatsache ist, dass sich die Realität verändert hat, während die Revolutionäre damit fortfahren, ihre Sprachen noch immer auf dieselbe Weise zu produzieren, ja sogar schlechter. Um die Verschlechterung

zu kalkulieren, genügt es, soviel ein solcher Vergleich gelten kann, eine "En dehors"-Flugschrift von Zo d'Axa, mit der grossen Zeichnung von Daumier auf der einen, und der Schrift von Zo d'Axa auf der anderen Seite, mit gewissen versteinerten Flugschriften von heute zu vergleichen.

Aber es geht hier nicht einmal mehr um ein Problem von Versteinerung. Nicht nur unsere bevorzugten Ansprechpartner sind dabei, die Sprache zu verlieren, sondern auch wir sind dabei, sie zu verlieren, und da wir, wenn wir kommunizieren wollen, gezwungenermassen auf einem gemeinsamen Begegnungspunkt zusammenkommen müssen, erweist der Verlust sich als nicht wiedererlangbar.

Der generalisierte Abflachungsprozess trifft alle Sprachen, da er, um die Kommunikationsmittel zu ermöglichen, die Heterogenität des Ausdrucks auf die Uniformität des Mittels hinabsenkt. Der Mechanismus ist mehr oder weniger der folgende, und kann mit dem Beispiel des Fernsehens erläutert werden. Das quantitative Anwachsen von Daten (Nachrichten) neigt dazu, die Zeit zu reduzieren, die, in Bildern und Worten, zur Übermittlung von jeder davon verfügbar ist. Dies führt zu einer progressiven und spontanen Selektion des Bildes und der Worte, weshalb einerseits diese Elemente, die per se heterogen sind, essenzialisiert werden, und andererseits die Quantität der Daten anwächst.

Die so sehr ersehnte Klarheit, worüber sich Generationen von Revolutionären beklagt haben, die dem Volk die Realität erklären wollten, ist letztendlich auf die einzige Weise erreicht worden, die möglich ist, das heisst, indem nicht die Realität klar gemacht wurde (was unmöglich ist), sondern indem die Klarheit real gemacht wurde, sprich, indem eine von der Technologie konstruierte Realität als real existierend gezeigt wird.

Dies geschieht mit allen sprachlichen Ausdrücken und betrifft auch die verzweifelten Versuche, die menschliche Kreativität durch das privilegierte Tor der Kunst zu retten, der es immer weniger Möglichkeiten durchzusetzen gelingt, die im Übrigen, auf dieser Ebene, an zwei Fronten kämpfen müssen: Gegen den Sog der Abflachung, welche die Uniformität als kreativ erscheinen lässt, und gegen den gegenteiligen, aber den selbigen Ursprung habenden Sog des Marktes und der Quotierungen. Meine alten Thesen über die armselige Kunst und über die Kunst als Zerstörung liegen mir immer mehr am Herzen.

Machen wir ein klärendes Beispiel. Die ganze Sprache hat, als Instrument, immer vielseitige Anwendungsmöglichkeiten. Um zu essenzialisieren, so sagen auch wir, dass sie entweder dazu dienen kann, einen Code zu übermitteln, der darauf ausgerichtet ist, einen Konsens zu bekräftigen oder zu perfektionieren, oder dazu, eine Zuwiderhandlung zu kreieren. Die Musik bildet dabei keine Ausnahme, so sehr ihr auch, da sie gänzlich eigene Probleme hat, der Zuwiderhandelnde Weg schwerlicher gelingt. (Je leichter die Zuwiderhandlung scheint, desto ferner ist man davon, sie zu realisieren). Nun, der Rock ist eine Rekonstruktionsmusik und hat dazu beigetragen, einen grossen Teil der revolutionären Energien der siebziger Jahre auszulöschen. Dasselbe geschah, zu seiner Zeit, mit der musikalischen Innovation von Wagner, nach der bemerkenswerten Intuition von Nietzsche. Denkt aber daran, welcher riesige thematische und kulturelle, folglich auch technische und soziale Unterschied zwischen diesen beiden musikalischen Produktionen besteht, beide auf dasselbe rekonstruierende Ziel ausgerichtet. Wagner sollte ein äusserst breites kulturelles Implantat und eine tiefgreifende Umwälzung des sprachlichen Instruments konstruieren, um die revolutionäre Jugend von seiner Zeit zu faszinieren. Heute hat der Rock dieselbe Arbeit geleistet, auf enorm viel breiterer Ebene, mit einer kulturellen Anstrengung, die im Vergleich zu jener geradezu lächerlich ist. Die musikalische Vermassung hat die Rekonstruktions- und Katalogisierungsarbeit begünstigt.

Es kann also gesagt werden, dass die reduktive Aktion in zwei Richtungen wirkt, zuerst in die Richtung des Instruments, das einem Simplifizierungs- und Exkarnifizierungsprozess unterzogen wird, dann in die Richtung seiner Anwendung, die standardisiert wird, Effekte erzeugend, die stets auf ei-

nen Durchschnitt zurückführbar sind, der von allen oder von praktisch allen akzeptiert wird. Dies geschieht in der sogenannten Literatur (Poesie, Belletristik, Theater), und es geschieht auch in jenem beschränkten Mikrokosmos, den die revolutionäre Aktivität zur Vertiefung der sozialen Probleme bildet. Ob diese letztere nun in Artikeln von Bewegungszeitungen, oder in Form von Flugblättern, Broschüren, Essays von einer gewissen Konsistenz, oder Büchern enden, die Gefahren, die man läuft, sind ziemlich ähnlich. Auch der Revolutionär ist ein Kind seiner Zeit und von dieser letzteren gebraucht er die Instrumente.

Die Möglichkeiten, die gegenwärtigen Bedingungen der Gesellschaft und der Produktionsformation filigran zu lesen, sind geschwunden, sowohl, weil es viel weniger an die Oberfläche zu bringen gibt, als auch, weil die Interpretationsinstrumente geschwunden sind. In einer Gesellschaft, die extrem in ganz klare Klassen polarisiert war, bestand die Aufgabe der Gegeninformation darin, jene Ausbeutungsrealität ans Licht zu bringen, die die Macht Interesse hatte, zu verbergen, also auch die Mechanismen zur Extraktion des Surplus, die repressiven Machenschaften, die autoritären Verdrehungen des Staates und so weiter. In einer Gesellschaft, die immer mehr nach einer demokratischen Verwaltung und einer informatisierten Produktion strebt, wird das Kapital lesbarer, eben weil es weniger wichtig ist, es zu lesen, weil es weniger wichtig ist, seine Ausbeutungsmethoden zu entblößen, oder, zumindest, weil es weniger essenziell ist, um jene massive Aufwühlung der Meinung und der Aktion in Gang zu bringen.

Die Gesellschaft muss heute mit kulturellen Instrumenten gelesen werden, die fähig sind, nicht nur Interpretationen von unbekanntem Tatsachen zu liefern, die somit an die Oberfläche gebracht werden, sondern auch von unbewussten Konfliktualitäten, die sehr fern von der alten und äusserst ersichtlichen Klassengegenüberstellung sind. Und zwar, um es zu vermeiden, dass man, die Umkehrung der Seinsweisen ins Feld führend, darin endet, sich zu einer simplizistischen Abwehroperation hinreissen zu lassen, unfähig, die Mechanismen der Rekuperation, der Beschaffung des Konsenses und der Einverleibung einzuschätzen. Mehr denn eine Dokumentation benötigen wir jetzt eine aktive Beteiligung, auch mittels der Schrift, an dem, was ein gesamtheitliches Projekt sein muss. Wir dürfen uns nicht darauf beschränken, anzuprangern, wir müssen analysieren und die Analysen ins Innere eines präzisen Projekts einfügen, das darauf abgestimmt ist, im Laufe selbst der Analyse verstanden zu werden. Die Dokumentationen oder die Anprangerungen sind nicht mehr akzeptabel, es braucht mehr, solange wir noch eine Zunge zum Sprechen haben, solange sie sie uns noch nicht abgeschnitten haben.

Diese neue Interaktion zwischen Ausdrucksweise und Projekt stellt die Stärke davon dar, wie das sprachliche Instrument angewendet wird, doch sie findet in der Anwendung von diesem Instrument ihre eigene Grenze, wenn die Sprache sich verarmen lassen liess, indem sie die reduktionistischen Absichten, die von der Macht studiert und apliziert werden, einverleibt und sich zu eigen macht.

Ich habe stets gegen die Präsenz einer distanzierten Objektivierung in den Schriften, die darauf ausgerichtet sind, revolutionäre Probleme zu klären, gekämpft. Der sprachliche Ausdruck, als Instrument, hat immer eine soziale Dimension, die im Stil wieder aufgenommen wird, der nicht nur "der Mensch" ist, wie es Buffon sagte, sondern "der Mensch in einer bestimmten Gesellschaft" ist, wie es exakter ist, zu sagen. Und es ist der Stil, der das, gewiss schwierige, Problem löst, gemeinsam mit jenem Minimum an unerlässlichem Inhalt, die sogenannten Gegebenheiten, die Einfügung ins Innere eines Projekts zu beschaffen. Wenn dieses Projekt lebendig und den Bedingungen der Konfrontation angemessen ist, wird man den Stil lebhafter gestalten können, aber wenn der Stil nicht passend ist, oder sich in einem illusorischen Traum von Objektivität verliert, dann läuft auch das angemessenste Projekt Gefahr, sich zu verirren.

Unsere Sprache muss also Formen haben, die imstande sind, unsere revolutionären Inhalte zu stützen, die Provokationskraft haben, die fähig sind, die üblichen Kommunikationsarten zu übertreten und umzuwälzen, und die die Realität, die wir im Herzen haben, zu repräsentieren wissen, ohne sich in Leichentücher wickeln zu lassen, die von verborgenen und schwer begreiflichen Logiken auferlegt werden. Projekt und Sprache, die eingesetzt wird, um es zu illustrieren, müssen sich im Stil begegnen, und müssen sich da wiedererkennen. Heute wissen wir gut, dass das Instrument einen beachtlichen Teil des Inhalts ausmacht, auch ohne bis zur Extremisierung von dieser These zu gehen.

Wir müssen diesen Prozessen Sorge tragen, wir dürfen nicht zulassen, dass uns eine neue praktizistische Ideologie überflutet, uns die Wichtigkeit des Wegwerf-Prinzips suggerierend, ohne irgendeine Verbindung zwischen Projekt und Art, vom Projekt zu sprechen.

Die laufende, generalisierte sprachliche Verarmung spiegelt sich also auch in dem kommunikativen Instrument wieder, das wir als Revolutionäre verwenden mögen. Zuallererst, weil wir als Männer und Frauen unserer Zeit an den reduktiven kulturellen Prozessen teilhaben, die sie charakterisieren, weil wir Instrumente verlieren, wie sie alle verlieren, andere schrumpfen lassen, und wiederum andere verarmen lassen. Das ist normal, so sehr wir uns auch mehr anstrengen sollten, um bessere Resultate zu erhalten, gemeinsam mit einer grösseren Fähigkeit, den reduktiven Projekten standzuhalten.

Diese Reduzierung der stilistischen Fähigkeiten ist Konsequenz einer Verarmung der Inhalte, aber sie ist auch fähig, selbst eine zusätzliche Verarmung herbeizuführen, es nicht schaffend, jenen essenziellen Teil des Projekts auszudrücken, der an die Art und Weise des Ausdrucks gebunden bleibt, da er nicht anders vergegenständlicht werden kann. Es ist also nicht das "Genre", das den Inhalt rettet, sondern, vor allem anderen, die Art und Weise, wie dieser Inhalt Gestalt annimmt. Einer legt sich a priori, im Rahmen seiner Fähigkeiten, ein Ausdrucksschema zu, und von diesem Schema befreit er sich nie, ja er beansprucht sogar, alle Inhalte, wovon es ihm gelingt, in Besitz zu gelangen, in es hinein zu filtern, während er denkt, dass dieses Schema "seine Ausdrucksweise" ist, als wenn er ein Hinkebein oder dunkle Augen hätte. Aber dem ist nicht so, früher oder später muss er sich von diesem Gefängnis befreien, wie von allen anderen, wenn er dem, was er am kommunizieren ist, Leben einhauchen will.

Es gibt Leute, um ein Beispiel zu machen, die einen ironischen Ton wählen, um das Drängen zu vermitteln, das sie in sich haben. Gut, aber die Ironie hat aufgrund von ihrer Natur, das heisst, um sich als ironisch, und somit als gefällig zu erweisen, die Leichtheit, den Tanz, den Scherz, die anspielende Metapher. Sie kann nicht zum System erkoren werden, in diesem Falle verfällt sie in das Repetitive, wird sie pathetisch wie die Satirebeilagen der Tageszeitungen, wie die Comicstrips, wovon man zuerst wissen muss, wie die Geschichte ausgeht, sonst gelingt es einem gar nicht, sie zu verstehen, wie die Kasernenhofscherze. Gleichermassen enden, aus umgekehrten Gründen, der Lockruf der Realität, die Bemühung darum, diese letztere mittels der Kommunikation sichtbar und greifbar zu machen, ausgehend von der Voraussetzung, dass es keine unmittelbare Nutzniessung von etwas geben kann, das nicht der Realität ähnelt, darin, fade und unrealisierbar zu werden, sich in einer ständigen Notwendigkeit der materiellen Bestätigung verlierend, während jene Konzeptualität abhanden geht, die der wirklichen Kommunikation zugrunde liegt.

Ein Gemeinplatz, der dem Museum der Dummheiten des alltäglichen Menschenverstands entnommen ist, besagt, dass man nicht weiss, wie man etwas sagen soll, wenn man nicht weiss, was man sagen will. Das ist nicht wahr. Der Kommunikationsfluss ist nicht unidirektional, sondern multidirektional, folglich kommunizieren wir nicht nur, sondern empfangen wir auch Kommunikationen. Und das selbige Problem, das wir dabei haben, an die anderen zu kommunizieren, das haben wir auch, um von den anderen zu empfangen. Auch im Empfangen gibt es ein Stilproblem, identische Schwierigkeiten, identische Illusionen. Uns auf die geschriebene Sprache beschränkend, sagen wir, indem wir einen Ar-

tikel von einer unserer Zeitungen lesen, können wir auch die Art und Weise rekonstruieren, wie der Verfasser von diesem Artikel die Kommunikationen empfängt, die ihm von ausserhalb zukommen, der Stil muss zwangsläufig der selbige sein, wir können darin dieselben Lesarten, dieselben Fehler, dieselben Kurzschlüsse identifizieren. Und dies, weil diese Einwirkungen und diese Grenzen nicht bloss Elemente des Stils, sondern auch essenzielle Komponenten seines Projekts, der angewendeten Methode und seines Lebens selbst sind.

Wir können klar sehen, dass, je ärmlischer und repetitiver die eingehenden Kommunikationen sind, so sehr sie auch direkt aus der Realität der Fakten kommen mögen, umso bescheidener die Fähigkeit ist, die Artikulationen eines revolutionären Projekts zu erfassen, das zwangsläufig sowohl diese eingehenden Kommunikationen, wie auch diese Fakten übersteigen muss. Daraus geht, in den Worten und, leider, auch in den Taten, eine Ungenauigkeit, eine Unsicherheit, eine Elementarität in den Ideen hervor, die sowohl der Komplexität der Intuitionen und der Realisierungen des Feindes, als auch unserer revolutionären Intentionalität selbst Unrecht tun.

Wenn die Dinge anders liegen würden, wäre der sozialistische Realismus die einzige Lösung gewesen, die möglich ist, mit seiner braven Arbeiterklasse, die stets dazu bereit ist, sich zu mobilisieren, wie die braven rumänischen Minenarbeiter, um die neue Ordnung von Illiescu wiederherzustellen.

Der Versuch der Macht, eine Abflachung der sprachlichen Ausdrucksmittel zu generalisieren, ist eine der essenziellen Bedingungen, um eine unüberwindbare Mauer zwischen den Eingeschlossenen und den Ausgeschlossenen aufzubauen. Wenn wir im direkten und unmittelbaren Angriff eines der Kampfinstrumente identifiziert haben, so müssen wir parallel dazu eine möglichst gute Anwendung des anderen Instruments entwickeln, das uns zur Verfügung steht, und uns, zu jedem Preis, erobern, was wir nicht besitzen. Sie beide sind unerlässlich.

Anarchistische Bibliothek  
Anticopyright



Alfredo M. Bonanno  
Der Verlust der Sprache  
August 1990

Entnommen aus „Den Kreis durchbrechen“, ohne Ort, wahrscheinlich Sommer 2014, S. 11-14.  
Original auf Italienisch, Originaltitel: *”Perdita del linguaggio”*, publiziert in *”Provocazione”* Nr. 25,  
August 1990, Seite 8-9, und in dem Buch *Anarchismo insurrezionalista*, von Edizioni Anarchismo,  
Juni 1999, Seite 110-120.

[anarchistischebibliothek.org](http://anarchistischebibliothek.org)