

Heinz-Gerhard Friese

**FLIEGENDE  
WORTE!**

**SPRECHENDE  
PFEILE!!**



Vom **Schreiben**  
der mündlichen Rede

Wallstein

Heinz-Gerhard Friese  
Fliegende Worte – Sprechende Pfeile



Heinz-Gerhard Friese

# Fliegende Worte – Sprechende Pfeile

Vom Schreiben der mündlichen Rede

WALLSTEIN VERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte  
bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Wallstein Verlag, Göttingen 2021

[www.wallstein-verlag.de](http://www.wallstein-verlag.de)

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf,

© SG-Image unter Verwendung der Abbildung eines Steinreliefs am  
Ninurta-Tempel in Nimrud (9. Jahrhundert v. C.), das wahrscheinlich  
den Kampf zwischen Anzu und Ninurta zeigt

ISBN (Print) 978-3-8353-3896-8

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4619-2

# Inhalt

Einleitung . . . . .	7
1. ... und sprach zu ihr die gefiederten Worte . . . . .	20
2. Kontextbrüche zwischen mündlicher und schriftlicher Rede . . . . .	61
a. Metaphern und andere Mischwesen . . . . .	63
b. Hesiod . . . . .	69
c. Tunki . . . . .	81
3. In den Orient der Schrift. Einbettungen . . . . .	85
a. Gilgamesch I . . . . .	88
b. Das ägyptische Mundöffnungsritual I . . . . .	109
c. Gilgamesch II . . . . .	117
d. Das ägyptische Mundöffnungsritual II . . . . .	124
e. Gilgamesch III . . . . .	158
4. Das Enuma Elisch . . . . .	176
a. Machtwort und Schicksalstafel . . . . .	181
b. Zum Aufbau der Handlung . . . . .	188
c. Göttlicher Schlaf . . . . .	193
d. Die Ermordung des Urvaters . . . . .	199
e. Plötzlich redet einer . . . . .	202
f. Vom Luft-Kampf ins Gemach des Schicksals . . . . .	206
g. Sprechende Pfeile gegen Zeichenkeile . . . . .	214
h. Ninurtas besprochener Pfeil im Anzu-Mythos . . . . .	218

5. Die attische Tragödie im 5. Jahrhundert . . . . .	229
a. Prometheus – und wer dahintersteckt . . . . .	230
b. Das politische Paradigma . . . . .	256
c. Jammern, seufzen, stöhnen, klagen . . . . .	272
d. Lüge und Verblendung . . . . .	291
Der Gärtner im Dschungel der Mythen . . . . .	296
Taktische Lügen . . . . .	298
Strategische Lügen . . . . .	300
Lebenslügen . . . . .	303
Der Daimon . . . . .	308
Verblendung . . . . .	310
e. Die Ver-Blendung des Tyrannen Oidipous . . . . .	317
6. Platons Gefiederte Worte . . . . .	362
Siglen und Kurztitel . . . . .	387
Literatur . . . . .	390

# Einleitung

*Nur ein Buch,  
aber hallo!*<sup>1</sup>

Vom Atem getragen, fliegen die Worte durch die Luft. In Schallwellen branden die Sätze am Ohr – oder stranden. Manches bleibt in den Wind gesprochen. Doch der Atem ist nicht nur ein Luftschiff im überirdischen Meer, sondern Teil der oralen Sinngebung. *Durch ihn und mit ihm und in ihm* stockt oder stottert die Rede, verhaspelt oder beschleunigt sie sich. Der Atem kann die Bedeutung ›betonen‹, ironisieren, verneinen, erseufzen, bestöhnen und mit Lachen oder Weinen herabsetzen oder steigern. ›Leeres‹ Atmen zwischen den Wörtern setzt Anführungs-, Ausrufungs- und andere Zeichen. Zärtlich haucht es, zornig faucht es quasi-sprachlich durch die Worte. All die unartikulierten Laute oder Gefühlsausdrücke, ungefügte Interjektionen mit viel Dampf, auch sie fliegen, schnell wie der Schall – der doch auch *berührt*: die Schalllöcher Mund und Ohr.<sup>2</sup>

Wo die *Schrift* auftaucht, schneidet sie Schneisen in den Wald der ›naturwüchsigen‹ Mündlichkeit. Macht- und Einflussverhältnisse werden markiert und festgeschrieben. Die blinde *Rechtsprechung* greift mit der Schrift ›durch‹, ›ohne Ansehen der Person‹. Schriftlose werden entrechtet, enteignet, betrogen, traumatisiert usw.<sup>3</sup> – In *Texten* erscheint dann die Bedeutung getrennt von der leiblichen Heimat der Rede, von ihrer Verankerung in Gestik, Mimik, Phonetik, Akustik und Physik des Körpers. Die Luft, ohne welche die Rede bis dato nicht existieren konnte, ist dem Text vergangen. Die Semantik ist weit und breit nicht zu *sehen*. Und vom Kontext der oralen Lebens-

1 Wahlspruch auf einem Lesezeichen der Buchhandlung Konertz in Hannover; laut ruft er: ›Achtung für etwas Leises‹!

2 Zum protosprachlichen Aspekt des Atmens siehe: Friese, Fragwürdigkeit, S. 245: ›... kaum einen Hauch‹.

3 Der Ethnologe Philippe Descola beschreibt in *Leben und Sterben in Amazonien* (Berlin 2011, S. 373) die niederschmetternde Wirkung auf einen Achuar-Führer, als der bei einer Verhandlung mit einem Missionar erkennt, dass Schrift nicht nur der eine Korpus *Heilige Schrift* ist, sondern etwas, das beliebig vermehrbar ist, sich in alle Bereiche seiner mündlichen Autorität einmischen kann und dieser dank der zeitlichen Trennung von konzeptioneller Arbeit und Rezitation drückend überlegen ist.

welt, aus dem die Rede hervorging, ist er abgeschnitten. Die *nackte* Wahrheit ist nicht mehr nackt, trägt ein ›textiles‹ Kleid.

Die Augen sammeln nur noch die immer gleichen, starren, stummen Zeichen: mumifizierte Leichen. Es sind aber leibhaftige Menschen, die mit Leib und Seele und ihrer mündlichen Herkunft zum notwendigen Kon-Text der Texte gehören. Entfällt dieser Kontext, werden die Texte unverständlich.<sup>4</sup> Sie können auch falsch und anders verstanden werden; denn jeder Leser bringt notwendig seinen gesamten lebensweltlichen Kontext mit ein.<sup>5</sup>

Zu den Strategien von schriftlich Kommunizierenden gehört nun seit jeher der Versuch, Mündlichkeit zu fingieren, um einen ›direkteren Draht‹ herzustellen.<sup>6</sup> Das Schicksal der Mündlichkeit nach ihrem Tod, nämlich in ihrem schriftlichen Jenseits, möchte ich an einigen Textsorten aus verschiedenen Kulturen befragen.

Der erste Graben der Kommunikation trennt von Anfang an das Medium des Körpers (den Träger der mündlichen, gestischen und mimischen Sprache) vom anderen Medium, der Schrift.<sup>7</sup> Da der Körper auch Medium der Emotionen ist und damit der ursprünglichsten menschlichen Äußerungen, konfrontiert die Schrift einen Leser zunächst mit der ›Verweigerung‹ einer körperlich-emotionalen Mitteilung. Bereits das Schreiben selbst ist immer schon geübt im Verlust des motorischen, pneumatischen und mimischen Gebrauchs der Rede.

Zwar erlauben manche Schreibtechniken und Materialien eine physische Übertragung von Emotionen eher als andere; Handschriften mit einer Feder z.B. eher als Twitter. Aber wenn man bedenkt, was schon bei Ersteren an ›Ausdruck‹ entfällt, weil es auf zwei Finger einer Hand reduziert wird, wird der doppelte Sinn von ›Enthaltung‹

4 Schon zum Kontext gehört es, Bilder oder Lineaturen als Text-Zeichen zu verstehen und diesen Text als eine Aufforderung zum Lesen.

5 Vgl. Ansgar Nünning (Hg.): Grundbegriffe der Literaturtheorie. Stuttgart 2004, S. 134.

6 Das bezieht sich keineswegs nur auf unterhaltende Literatur. Die Zehn Gebote beginnen mit dem Wort ›Ich‹; Gott spricht von sich selbst, nicht die Gesetzestafeln sprechen (Gen. 20.1). – Klar, zuerst sprach Gott hier (fiktiv) mündlich, doch zwecks Durchschlagskraft wurde seine Anrede ›vertafelt‹. Wir sind aber in dieser Geschichte offenbar erst am Anfang der schriftlichen Durchschlagskraft; denn zunächst macht Gott akustisch Eindruck: Er macht Krach (Gen. 20.18).

7 Zwar teilt auch der schreibende Körper mit der Bewegung des Schreibens *aus* – aber nicht *mit*. Der Leser entnimmt die geschriebene Botschaft nicht der Schreibbewegung, sondern dem davon abgetrennten Schriftkörper.

deutlich.<sup>8</sup> Diese Enthaltung (oder Verweigerung) einer Äußerung von Innerem mag dazu beigetragen haben, dass die sozusagen jenseitige Erscheinung der Schrift ihren oft sakrosankten Status begünstigt hat.<sup>9</sup>

Andererseits mag die Erfahrung aller Zeiten, dass es sinnlich nicht fassbare Phänomene oder Realitäten gibt, dem Jenseits, welches die Schrift für die sinnliche Erfahrung darstellt, zu einem zusätzlichen Autoritätsgewinn verholfen haben. Das schriftliche Jenseits behauptete die Zuständigkeit fürs vorgestellte Jenseits. Was wäre die Literatur ohne die Götter!<sup>10</sup> – Und was wären manche Götter, besonders die, welche die einzigen zu sein beanspruchen, ohne ›ihre‹ Literatur!

Für die dem Text angetragene Heiligung ist eine Verwirrung verantwortlich, die jeden erfasst, der zum ersten Mal einen Text anfasst. Noch wir geübten Leser verspüren manchmal einen leichten Schwindel. Er entsteht im Innern nach diesem tauben Hören und blinden Sehen. Dann halten wir uns fest an der Wolke der Bedeutung.

Die Zeichen, die den sprechenden Körper in den verschiedensten Formen ersetzen, sind aber getrennt von der durch die Trennung erst entstehenden Bedeutung. Man kann mit Gott kommunizieren und mit den Toten. Das griechische Wort *sema*, aus dem etymologisch der Bedeutungshof von ›Semantik‹, also ›Bedeutung‹, entstanden ist, ist zunächst im antiken Griechenland »etwas, woran etwas erkannt werden kann; Zeichen, Kennzeichen, Merkmal«; aber sogleich »von einem Gott gesendet; Zeichen, Vorzeichen, Anzeichen«.<sup>11</sup>

Ein weiteres unbekanntes Jenseits spricht per *sema*: Das Wort heißt drittens: »Zeichen, das ein Grab erkennen lässt; Grabmal, Grabhügel« (ebda.). Auf den Grabinschriften der altgriechischen Gräber sprechen die Hinterbliebenen in der nun *scheinbar* mündlichen Form mit Toten, Abwesenden und, noch schauriger oder ehrfurchtgebietender: Die Toten sprechen zu den Lebenden per Schrift. Eine übliche Grußformel, eine Anrede an den Toten ist χαίρε (›Sei begrüßt‹).<sup>12</sup> Noch dramatischer (denn *mündlich* ins Leere reden wir

8 Für die Aufzählung der Zehn Gebote benötigt man alle zehn Finger; deshalb waren es nicht mehr als zehn.

9 Der europäische Zivilisationsprozess ist ohne die mönchisch-asketische ›Abschrift‹-Kultur und ohne die spätere Zwangsalphabetisierung kaum denkbar. Beides bedeutet eine Verinnerlichung von Normen der Disziplin, sei es als Gottesdienst, sei es im Sinne staatlicher und sozialer Autorität – die auch zum Aufstieg auf der Karriereleiter verhalf: Kommunikation im Blick nach oben.

10 Vgl. hierzu auch: Roberto Calasso: Die Literatur und die Götter. Berlin 2018.

11 Siehe Pape, S. 873, Artikel ›Σῆμα‹.

12 Siehe z.B.: <http://lupa.at/21132>: Grabaltar des Diogenes (letzter Zugriff: 1.2.2021).

auch im Alltag): eine Antwort des Toten, etwa an einen Passanten, ist möglich, *χαίρει καὶ σὺ*, ›auch du sei begrüßt‹ (ebda.).

Hier herrscht Zwielficht: Einerseits reicht die scheinbar mündliche Rede und Gegenrede über die Leibhaftigkeit hinaus – andererseits ist es nur geisterhafte Rede von Toten mit Totem (denn es ist der tote Stein, der mit dem Toten redet). Da es somit austauschbar scheint, wer via Grabinschrift mit wem spricht, kann der Leser einer Grabinschrift kurz glauben, *er* sei der Tote, mit dem ein *per* Schrift lebendig Gewordener redet.

Gewiss sind seit den verschiedenen Anfängen der Schrift auch andere Verwendungsmöglichkeiten im Verkehr gewesen. Doch ist der Bereich des Verkehrs mit jenseitigen Mächten und mit den Abgeschiedenen emotional und sozial besonders wichtig gewesen. Die Schrift als Totes, etwas von der leiblichen Einheit von Körper und Seele der Lebenden ›Abgeschiedenes‹, konnte immer auch die Scheu vor der Schrift und ihre Abwehr mobilisieren, ebenso, wie einer Rede über die physische Präsenz hinaus Geltung verschafft werden konnte, besonders wenn es sich um Gebote und Verbote handelte.<sup>13</sup> Schrift war dann Ausdruck einer Macht, die Fakten schuf.

Die doppelte Analogie von Schrift – Tod und Schrift – (anderes, jenseitiges) Leben ist in den ältesten Grabkammern Ägyptens zu erkennen. Die Grabkammern in der Pyramide des Königs Unas (2350–2325) sind (fruchtbar) ›übersät‹ mit Zeichen: die Decken mit Sternornamenten, die Wände mit religiösen Texten. Es handelt sich um die »älteste Sammlung religiöser Schriften der Welt«. <sup>14</sup> Sie sind kein Schmuck, sondern sie verhelfen zum ewigen Leben im Jenseits (vielleicht als Stern).

13 Die scheinbar aus dem Jenseits stammende Macht der Schrift konnte auch für magische Wirkungen in Anspruch genommen werden, sei es bei den orphischen Goldblättchen, die mit ins Grab genommen wurden (Burkert, *Orient*, S. 85), sei es bei den noch bis ins 17. Jahrhundert n. C. hinein üblichen Teufelsverschreibungen, die teilweise unter die Haut genäht wurden. – Goldblättchen als Grabbeigaben sprachen nicht nur den Toten an, sondern garantierten auch »einen Status festlichen Glücks ›unter der Erde‹, sie waren eine Vertragsurkunde, etwa solcherart: ›Sage der Persephone, dass Bakchios dich selbst gelöst hat.« (Ebda.) – Bei den noch frühneuzeitlich notorischen Teufelsverschreibungen ist oft die Verbindung des lebenden Körpers mit Schrift entscheidend. Hostien, aufs *enthäutete Fleisch* des eigenen Körpers appliziert, oder »Passauerzettel auf Jungfern-Pergament« (ebda.), die unter der Kleidung auf den linken Arm gebunden wurden, waren ebenso wirkungsvolle ›Verschreibungen‹. Auf dem Zettel konnte stehen: »Teufel hilf mir, Leib und Seel geb ich dir!« (Gustav Roskoff: *Die Geschichte des Teufels*, Bd. 2. Nördlingen 1987, S. 441).

14 Wilkinson, Abbildung vor S. 321.

Die Autorität der Rechtsetzung hängt vielleicht mit dem Zwitterstatus des Zeichens zwischen dem Diesseits und dem Jenseits zusammen. Die Zehn Gebote der Juden sind schließlich kein Einzelfall gewesen. Man denke nur an den *Codex Hammurabi* aus dem 18. Jahrhundert vor Christus, eine 2,25 m hohe, öffentlich aufgestellte Gesetzesstele aus schwarzem Stein mit akkadischer Inschrift.<sup>15</sup> Der König von Sumer und Babylon, Hammurabi (1792-1750 v. C.)<sup>16</sup> ›spricht‹ von sich im ›Prolog‹: »Ich, Hammurabi, der durch Enlil berufene Hirte ...« (27). Es folgt eine Selbstbeweihräucherung in zweiundneunzig attributiven Relativsätzen, die mit der Bekräftigung endet: »Das bin ich«. (31) – Und an wen richtet sich dieses Vorwort? An die Recht-›Sprechung‹: »Als Marduk mich beauftragte, die Menschen gerecht zu leiten und dem Lande Ordnung zuzuweisen, habe ich Recht und Gerechtigkeit in den Mund [!] des Land[es] gelegt ...« Erst über tausend Jahre später, Anfang des 6. Jahrhunderts, werden in Europa mit den Gesetzen Solons erstmals hölzerne Schrifttafeln (›axones‹) aufgestellt.<sup>17</sup> Kurz darauf (~ 450 v. C.) wird das römische Zwölftafelgesetz (zwölf bronzene Tafeln) auf dem Forum Romanum aufgestellt: eine stete Mahnung.

Man könnte noch viele Beispiele von Fernwirkung nennen, etwa bei den Sarg- und Grabinschriften der Ägypter. Markant an diesen Dokumenten des Verkehrs zwischen Lesern und anderen Abwesenden (Toten, Göttern, Geistern, Herrschern und Autoren) ist die fiktive Übernahme von Ich und Du zur Fortsetzung der mündlichen Rede mit anderen Mitteln. Dies zeigt einerseits die Stärke und andererseits die Schwäche der Schrift, die dazu neigt, zu stark zu sein, als dass man ihr widersprechen könnte, oder (ohne bestimmte kontextuelle Voraussetzungen) zu schwach zu sein,<sup>18</sup> um als Schrift *per se* zu wirken, also ohne Hinzuziehung eines fast magischen, abwesenden ›Ich‹ und ›Du‹ und ohne eine Verinnerlichung ihrer Geltung.

15 Codex, weitere Belege durch Seitenangabe im Text. – Zu Hammurabi siehe auch Kap. 4.

16 Die Chroniken der Regierungszeiten divergieren wegen der lediglich relativen Datierungen der babylonischen Chroniken. So gibt Eilers noch 1728-1686 als Regierungszeit Hammurabis an. In letzter Zeit überwiegt die Nennung 1792-50. – Hammurabis *Codex* ist nur die älteste *erhaltene* schriftliche Gesetzesfassung. Unter anderem gab es schon dreihundert Jahre zuvor eine solche in sumerischer Sprache.

17 Auch Solon zählt zu den Sieben Weisen; sein Spruch im Apollonheiligtum zu Delphi lautet: »Nichts im Übermaß!«

18 Schon das Lernen der Schrift ist eine kulturelle Anpassungsleistung, die kaum ohne Einsatz von Autorität vonstatten geht, anders als der ›Erwerbsprozess‹ der mündlichen Sprache, bei dem auch mal die Mama in die Lallsprache verfällt. Die Buchstaben bleiben unnachgiebig.

Aus der Perspektive der Schreibenden oder Schreibenlassenden war es immer von Vorteil, dieses ›Ich‹ und ›Du‹ in die Fiktion des Textes zu übernehmen, um einen ›Anspruch‹ zu diktieren oder eine Verführung zu inszenieren. Eckhard Nordhofen schreibt über eine der berühmtesten Inschriften vor dem Eingang zum Inneren des Apollontempels in Delphi, »Erkenne dich selbst«: »Dass der ursprüngliche Quell der Weisheit im Dunkel der Abwesenheit verharret, ist keine Ausnahme. Es ist sogar üblich.«<sup>19</sup> Es ist aber keineswegs *allein* die Verborgenheit des Sprechers, welche schon die »Aura« schafft.

Vielmehr ist gerade das ›*Dunkel* der Abwesenheit‹ keine bloße Metapher für die Nichtsichtbarkeit von einem oder etwas Abwesendem, sondern weist auf ein (gedacht) ursprüngliches Dunkel einer Gottheit, die in Orakeln dunkel aus dem Dunkeln spricht, und zwar mündlich aus der Priesterin, welche die Botschaft aus dem Dunkel einer *Anwesenheit* empfängt.<sup>20</sup> Glaubhaft ist die Rede der Priesterin (Pythia), weil sie noch körperlich vermittelt wird; heilig ist die Rede, weil sie aus dem dunklen Inneren eines ›besessenen‹ oder ›entrückten‹ Geistes in diesem Körper stammt. Macht über das Schicksal des Fragenden hat die dunkle Antwort, weil das innere Dunkel der Pythia in direkter Verbindung zur äußeren, zur chthonischen Nacht steht. Dieses unterirdische Dunkel hatte ursprünglich die schwarze Gaia mit dem Orakelwissen bereichert.<sup>21</sup> Gaia hatte ihren Sohn, die drachenähnliche Schlange Pytho als Herrn des Orakels eingesetzt.<sup>22</sup>

19 Eckhard Nordhofen: *Corpora – Die anarchische Kraft des Monotheismus*. Freiburg u.a. 2018, S. 38.

20 Realiter stammt eine jede *Quelle* aus einem, wenn nicht *dem* Dunkeln. Die Quelle der Bedeutungsschöpfung aber stammt aus dem inneren Dunkel der Vorstellung. Das gilt fürs mythische, poetische und sogar begriffliche Denken (hier als Hintergrundmetapher). – In der deutschen Wortgeschichte hat erst die *schriftliche* Quelle das Wort vereinseitigt im Sinne des lebendigen, aber jenseitigen und dunklen Herkunftsortes. Das Stammverb *quellen* bedeutete z.B. im Mittelniederdeutschen auch »dünn, locker werden, aufwallen vor Zorn, Schmerz«. Erst seit dem 15. Jahrhundert ist dagegen die Quelle im übertragenen Sinn des ›Ursprungs‹ belegt. Pfeifer, S. 1069.

21 Die griechische Wurzel  $\delta\epsilon\lambda\phi\sim$  bedeutet soviel wie ›Uterus‹. (Siehe Karl Kerényi: *Das Urkind*. In: ders.: *Humanistische Seelenforschung*. Stuttgart 1996, Anm. 142, S. 392.) Delphi, das ursprüngliche Pytho, war zunächst Heiligtum der Göttin Gaia sowie der Themis, sodann des Dionysos, des Poseidon und der Athene. Auch die Musen waren hier später im Gefolge Apollons. Zur Geschichte der Besetzung des Orakels durch die jüngeren, männlichen Götter siehe Friese, Ä.d.N., S. 222, 229, 268 und 284.

22 Andere Quellen besagen, dass Pytho ursprünglich weiblich war und nur die Gouvernante des wahren Sohnes der Gaia (und des Tartaros), nämlich des Un-

*Schriftlich* wurden die Sprüche erst später verbreitet, nachdem Apollon das Orakel usurpiert hatte.<sup>23</sup> In der *Ilias* besitzt er es schon, aber es heißt noch »Pytho« (Il. 9.45). Ab 1000 v.C. hatte sich das phönizische Alphabet begonnen durchzusetzen. Ich weiß nicht, ab wann genau auch die delphischen Orakel schriftlich ausgegeben wurden. Jedenfalls ist aber die Orakelstätte älter als die Durchsetzung der damals neuen Schrift, und bei jedem einzelnen Orakel bleibt der *Ursprung* mündlich; es folgt die schriftliche Ausfertigung. Pausanias zufolge wurde der Spruch: »Erkenne dich selbst« von außen hineingetragen, nämlich von Thales, der einst mit anderen Weisen in Delphi zusammengekommen sei und den Spruch im Pronaos, in der Vorhalle des Tempels, habe anbringen lassen. (48) – Thales ist ca. 546 gestorben; die schriftliche Fassung von Orakeln ist aber sicher älter. Dieser Spruch hat wohl schon ursprünglich in schriftlicher Form das Licht der Welt erblickt, hat sich ins Dunkel der Orakelstätte begeben, um seine Weihe und Aufwertung zu erfahren.

Zu seiner Wirkungssteigerung per Schrift diente die zwar autorlose, aber fiktiv *mündliche* Ansprache im Imperativ: [Du!] Erkenne dich selbst! »Gnōthi sautón«.<sup>24</sup> Das wirkt so schnell wie der Pfeil des Hausherrn Apollon, der immer aus dem Dunkeln traf. Dieser frontale Angriff (des Imperativs) vom Eingang ins Dunkle her scheint umso schneller zu sein, als die Aufforderung zur Selbstreflexion einen Spiegel evoziert, der suggestiv durch das frontale Du (eines Abwesenden!) verstärkt wird. Schon in jeder realisierten Ich-Du-

geheuers Typhoeus. Vgl. Tripp, S. 463. Ursprung des Widerspruchs ist wohl eine unterschiedliche Lesart des Homerischen Hymnos *An Apollon*, v. 305. Vgl. Ranke-Graves I, S. 69.

23 Dem »Homerischen« Apollon-Hymnos (v. 398) zufolge sprang der in einen *Delphin* verwandelte Apollon kretischen Seefahrern aufs Schiff, um sie zur Stiftung des späteren Apollonheiligtums in Pytho/*Delphi* zu veranlassen. Sie sollten ihn »den Delphinier heißen« (v. 494). – Apollon brachte erst im 8. Jahrhundert das Orakel in seine Gewalt, nachdem er die geflügelte Schlange Pytho[n], erschlagen hatte. Im antiken Griechenland war Delphi »das einzige Orakelzentrum, das in Literatur und Dichtung lebendig war«. Judith Rickenbach: Delphi. In: Museum Rietberg (Hg.): Orakel. Zürich 1999, S. 98. – Was die Pythia, besessen von Apollon, im *Enthousiasmos* verkündete, also nun aus *ihrem* inneren Dunkel, aus einem stellvertretenden Körper heraus, wurde von einem Priester (*prophetes*) in verständliche Texte übertragen, teilweise in Verse (ebda., S. 108). – Die Texte wurden sowohl ausgehändigt als auch in einem Archiv gesammelt. Siehe Marion Giebel: Das Orakel von Delphi. Stuttgart 2001, S. 16; weitere Belege durch Seitenangabe im Text.

24 Platon wird später im *Phaidros* diesen Aufruf zur Selbsterforschung auf seine Philosophie anwenden und im Blick des Anderen seine eigene unsterbliche Seele sich regen fühlen (Phaidros, S. 19.4). Siehe auch hier, Kap. 6.

Beziehung ist eine Spiegelung enthalten. Sie wird gesteigert durch die Abwesenheit der Differenz eines Anderen. – Kein Pfeil aber trifft so schnell wie die Selbsterkenntnis.

Zum ›Anspruch‹ von Inschriften ein modernes Beispiel: Noch heute, seit 1348, lautet das im Wappen verewigte Motto der Könige von England: »Dieu et mon droit« (Gott und mein Recht). Im Wort ›Wappen‹ ist noch eine Spur von Schild-›Bewaffnung‹, von kriegerischer Rüstung zu bemerken, und noch heute dokumentiert das Wappen ein besitzverteidigendes Entgegenhalten. Vor dem Bauamt in Hannover sieht dieser Spruch noch heute vom ehemaligen Eingang zum welfischen Maultierstall auf die Zuschauer herab.

Entscheidend ist darin das »Mein«, die Perspektive, die dadurch erzwungen werden soll: Hinter dem Wappen steht der König von England – und der Leser: davor. Sprechende Pfeile scheinen hinter dem Wappen hervorzuschießen, herab auf die neugierigen Zuschauer, zumindest der eine: »mein«! Das Possessivpronomen ist die schnellste Gegenmaßnahme gegen jede Zudringlichkeit. Vielleicht ist »Achtung!« noch schneller; aber auch hier ist ein Du impliziert: ›Du, habe Acht!‹ Und wo einer ›Du‹ sagt, ist ein Ich im Hintergrund. Ganz verkürzt: ›Ich‹ und ›Du‹ sind rhetorisch schneller als ›Er‹, ›Sie‹ und ›Es‹.

Meine Beispiele sind aus verschiedensten Zeiten und Räumen gewählt, um eine gemeinsame Strategie der Inanspruchnahme schriftlicher ›Mündlichkeit‹ zu zeigen, die allerdings in ihren Kontexten erläutert werden müsste. Die Strategie besteht darin, den Leser durch Ich und Du so stark zu ›fesseln‹ oder zu verführen, dass er vergisst, dass er nur ein Leser ist. Die häufigste Variante dieser Art der Kommunikation ist die Werbung: Nimm mich, kauf mich. An die aus dem Grab(stein) sprechenden Toten gemahnt der Slogan der deutschen Weißblechindustrie: »Ich war eine Dose«. <sup>25</sup>

Die Schnelligkeit der heutigen Varianten von pffiffigen Weiter-Erzählern im Internet verdeckt aber etwas, das mit dem Erlernen und Verwenden der Schrift immer impliziert ist: eine Art von ›Enthalt-samkeit‹ des Erzähler-Ichs, auch wenn dieses als Ich-Erzähler in den Text eingewandert ist – die Enthaltung von körperlichem Ausdruck, von Emotion, von Unmittelbarkeit. Die mit der Schriftbeherrschung

25 Eine ziemlich beliebte Geschichte, die heute in den verschiedensten Variationen herumgereicht wird, z.B. in [www.planetbox-duentscheidest.de/item/ich-war-eine-dose](http://www.planetbox-duentscheidest.de/item/ich-war-eine-dose).

implizierte Selbstbeherrschung scheint zwar seit dem Handy und dann seit SMS, Facebook, Twitter und Co. auf dem Rückmarsch; aber die digitale Beschleunigung bedeutet keine größere Unmittelbarkeit, sondern eine Beschleunigung der Entkörperlichung und eine Zunahme der Mittelbarkeit.

Schrift und emotionale Bewegung scheinen mit den neuesten Medien schriftlicher Kommunikation einander näherzukommen, wenngleich die der Kommunikation dienenden *körperlichen* Ausdrucksmittel digitales Zweifinger-Food sind. Aber vielleicht steigert das den Druck auf der Bedeutungs-Ebene etwa durch krasse Ausdrücke. Mangelhafte leibliche *Ausdrucksmöglichkeiten* könnten bei Twitter-Nutzern für einen gewissen *Nachdruck* in der Wortwahl verantwortlich sein. Mir geht es im Folgenden um die Strategien der schriftlichen Einbeziehung mündlicher Darstellungs-Kulturen und um die *Bedeutung* des Mündlichen in dessen schriftlicher Fiktion.

Zunächst ist der Tatsache Rechnung zu tragen, dass die ersten ›Literaturen‹ keineswegs der Unterhaltung, sondern eher religiös-rituell oder urkundlich der ›Aufrechterhaltung der Ordnung‹ bzw. der Kommunikation mit dem Jenseits dienten. Es gibt Kulturen ohne Schrift, aber keine ohne Erzählungen. Heutzutage mischen und übertrumpfen sich die Medien und Techniken zwischen mündlicher und schriftlicher Kommunikation. Deshalb untersuche ich einige ältere Texte, in denen der Bruch zwischen mündlich und schriftlich auffälliger ist als in der Welt der hackenden Finger und der wischenden Daumen.

Unweigerlich bedeutet nämlich das Auftauchen der Schrift in einer schriftlosen Welt einen Bruch dieses neuen Mediums mit der oralen Kultur – und ihren Analphabeten. Dieser mediale Schnitt sorgte häufig für die Zuspitzung sozioökonomischer Gegensätze und für einen kulturellen Kontextbruch zwischen Schriftbesitzern und schriftlos Kommunizierenden. Die Perspektive der Schriftlosen ist dabei, mangels Schrift, kaum vorzeigbar. Neben den verschiedenen Inhalten verschiedener Reichweiten in sich differenzierenden Lebenswelten, neben den verschiedenen Formen und Wegen, in denen Wissen und Erfahrungen gemacht werden, gibt es schlicht verschiedenartige jeweils näher- oder fernerliegende Themen und Motive. Nicht nur, aber auch: *the medium is the massage.*<sup>26</sup>

26 Vgl. Herbert Marshall McLuhan und Quentin Fiore: Das Medium ist die Massage. Frankfurt/Berlin 1969. In der deutschen Neuübersetzung von Martin

Die heute im ›Westen‹ selbstverständliche Alphabetisierung verstellt den Blick auf andere Formen der Koexistenz zwischen Schrift-Besitzern und den davon Ausgeschlossenen in den fünftausend Jahren Schriftgeschichte. Der ganz jungen und bisher sehr kurzen Epoche der durchalphabetisierten Welt stehen Kultur-Räume gegenüber, in denen schon seit fünftausend Jahren die Schrift nur einer Elite zugänglich ist, während ein Großteil ihrer Bevölkerung lange schriftlos lebte und ein kleiner Teil es noch heute tut.<sup>27</sup>

Historisch wurde die Schrift naturwüchsig zunächst immer nur für einen bestimmten Kommunikationsweg (etwa ins Jenseits, zum Handel oder in der Verwaltung) erfunden oder übernommen. Sie deckt einen neu entstehenden Bedarf und ›heckt‹ einen weiteren neuen (aus). Für die nicht an dieser je neuen Kommunikation Teilnehmenden ist die Schrift dann schon, quasi ›ursprünglich‹, etwas mit ›sieben Siegeln‹, eine Geheimschrift. Darauf fußen dann Schrifteinführungen oder -veränderungen, die gezielt auch die ›Zugangsbeschränkung‹ benutzen, um die Herrschaft über einen Hintereingang zu unsichtbaren Mächten (Geistern, Göttern, Herrschern) zu sichern.

So leitet sich der Begriff ›Rune‹ für die gemeingermanische Runenschrift vom altnordischen ›rún‹ = ›Geheimnis‹ ab. Die Schrift selbst galt als von Gott Odin gegeben.<sup>28</sup> Aber dieses schriftliche Geheimnis ›rún‹ ist verwandt mit ahd. ›rūnēn‹ = ›leise, murmelnd, heimlich sprechen‹, also auch: ›raunen‹. Man könnte denken, dass das mündliche Raunen älter ist als die schriftlichen Runen und dass Letztere demnach eine Steigerung der Geheimhaltung gegenüber dem flüsternden Rúnen darstellt. Aber es scheint wohl umgekehrt zuerst die schriftlichen

Baltes und Rainer Höltzschl: Herbert Marshall McLuhan und Quentin Fiore: Das Medium ist die Massage. Leipzig 2012. *Die* massage betont die message, die selbstverständlich im Original mitgedacht war. Der englische Gleichklang sollte ebenso bewusst den Zusammenhang, ja die Harmonie von Übertragung und übertragener Bedeutung herstellen.

27 Iran, die Heimat der *Avesta* (ca. 1000 v. C.), hat eine Alphabetisierungsrate von 86,8%. Im Irak, der Heimat der ersten sumerischen Schriften (ca. 3000 v. C.), können heute 79,7% schreiben; in Syrien mit den alten assyrischen Schriften (ca. 1450 v. C.) sind 86,4% alphabetisiert. In Afghanistan, Pakistan, Indien und Bangladesch sind ab spätestens 2000 v. C. vedische Stämme eingewandert, die spätestens 1000 v. C. die ersten Teile des *Rigveda* verschriftet haben. Bangladesch ist heute zu 61,5% alphabetisiert, Pakistan zu 56,4% und Afghanistan zu 38,2%. Auch Ägypten kannte ca. 3000 v. C. schon eine Bilderschrift, heute beträgt die Alphabetisierungsrate 75,2% ([wikipedia.org/wiki/Liste\\_von\\_Staaten\\_nach\\_Alphabetisierungsrate](http://wikipedia.org/wiki/Liste_von_Staaten_nach_Alphabetisierungsrate)). Die Daten sind von 2015; für einige Staaten Westasiens dürfte diese Rate kriegsbedingt eher zurückgegangen sein.

28 Kuckenburg, S. 184.

Runen gegeben zu haben (1. Jahrhundert n.C.) und davon abgeleitet das Raunen (ab dem 8. Jahrhundert) – das *Wort* ›Raunen‹.<sup>29</sup> Vielleicht ist das gottgegebene Schrift-Wort besonders leise, raunend vorgelesen worden, weil es so heilig war. Aber in dem Fall wäre vielleicht doch aus einer kulturellen Praxis mit dem schriftlichen Medium eine neue Art des Raunens entstanden. – Wie dem auch sei: Beide sprachlichen Ableitungsrichtungen sprechen für eine grundsätzliche ›Erörterung‹ des Verhältnisses beider zueinander.

Die Schriftlichkeit ermöglicht nicht nur semantische Herrschaft. Heilige Schriften sind oft in ›ausländisch‹. Die Texte in der bereits nicht mehr gesprochenen Sprache der Sumerer wurden in altbabylonischer Zeit von den Akkadern für feierliche Zwecke fixiert und aufbewahrt. Der Koran ist nur in der altarabischen Fassung rituell bzw. liturgisch verpflichtend, obwohl die Mehrheit der muslimischen Bevölkerungen sie nicht versteht. Auch das Latein der katholischen Kirche und in der Messe wurde im Mittelalter nur von einer klerikalen Minderheit verstanden. Und die vermeintlich magische Wirkung der heiligen Schriften beruhte auch auf der Unverständlichkeit ihrer performativen Reden (wie Segenssprüchen oder dem *Ego te absolvo* nach der Beichte).<sup>30</sup> Welch einen Kulturbruch bedeutete es etwa, als im Deutschen Reich die schon seit anderthalb Jahrtausenden Heiligen Schriften der Christen plötzlich allgemein verständlich waren!

Gleichwohl ist das Medium der Schrift, auch der unverständlichen, nur ein Mittel zum Zweck der sprachlichen Kommunikation, deren Grundlage immer die mündliche Muttersprache und die mit ihr erfasste Welt ist. Was aus der Perspektive des Textes nur ein Kontext ist, ein zweiter Horizont nach der vorausgesetzten Schrift, ist ihre Geschäftsgrundlage. Fällt der Kontext fort, bleiben nur unlesbare *Dinge* zurück, die Spuren menschlicher Bearbeitung aufweisen – es sei denn, ein vergleichbarer Kontext erlaubt eine Übertragung. Auf diese banale Tatsache hinzuweisen, scheint sinnvoll angesichts der zunehmenden »Lesbarkeit der Welt«, das heißt angesichts der drohenden Reduktion der Relevanz von allem auf seine Lesbarkeit (statt Lebbarkeit).

Der Philosoph Hans Blumenberg hatte 1981 mit seiner *Lesbarkeit der Welt* »eine Metapher für das Ganze der Erfahrbarkeit« gebildet, bei der die eher aufklärerische Metapher vom »Buch der Natur« Pate

29 Pfeifer, S. 1091, Artikel ›raunen‹.

30 Grundsätzlich impliziert sprachliche Verständigung auch die Möglichkeit des kommunikativen Ausschlusses, zum Beispiel, um Intimität oder Schutz zu gewährleisten. Geheimgesellschaften und Schamanen produzieren Kauder-›Welsch‹.

stand.<sup>31</sup> Dass Lesen für das Ganze der Erfahrbarkeit stehen soll, liest sich fast vierzig Jahre später eher als Gefahr ... ubiquitärer Daten-Lesbarkeit. Sogenannte Aufklärung kommt von Hackern oder, ausgerechnet, ›Geheim-‹-Diensten.

Die Digitalisierung der Lebenswelt hat Blumenberg nicht vorausgesehen. Immerhin hat er selbst in seiner *Lesbarkeit der Welt* auf eine andere Gefahr der Reduktion der Erfahrung auf Text-Lektüre hingewiesen: »Bücher machen kurzsichtig und lahmärschig, ersetzen, was nicht ersetzbar ist. So entsteht aus Stickluft, Halbdunkel, Staub und Kurzsichtigkeit, aus der Unterwerfung unter die Surrogatfunktion, die Bücherwelt als Unnatur.«<sup>32</sup> Die Kritik ist alt, doch bedenklich scheint, dass zwar immer mehr gelesen wird, es aber immer seltener Bücher sind.

Heute wird dagegen die wohltuende Wirkung des Lesens in Stellung gebracht.<sup>33</sup> Bei all dem berechtigten Lob des Lesens muss bedacht werden, dass es mittlerweile zu einer paradigmatischen Metapher einer krakenhaften Usurpation geworden ist. Wenn das Unbewusste, das Genom und sogar das Fußballspiel »gelesen« werden, scheint dahinter ein Ideal der ubiquitären Anschlussfähigkeit zu lauern, das auf die bloße Frage nach dem richtigen Algorithmus hinausläuft. Die Vernetzbarkeit der Kommunikationswege verschleiert aber, verschließt also mit der Einseitigkeit ihrer Kompetenz die unmittelbare leibhaftige Kommunikation – und sei diese noch so nur *vermeintlich* unmittelbar.

Die Argumentation ist zugegeben etwas ungerecht, denn ein guter Algorithmus kann einen immer noch traditionell zu lesenden Text zugänglich machen. Es geht aber um ein Problem, das in diesem Kontext auch der klassischen Lektüre droht: die Steigerung der Anschlussfähigkeit als Ideal, das sich auch auf die gewünschte Schnelligkeit des Verständnisses auswirkt. Widerstände, Umwege, Miss- und Halbverständnisse, nachträgliche und unterschiedlich übertragene Verständnisse kommen nicht einmal mehr auf den ›Schirm‹ – auf dem

31 Hans Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt 2018, S. 9. Schon bei Augustinus bedeutet die Metapher vom ›Buch der Natur‹ die Anerkennung der *Natur* als zweiter Quelle »der göttlichen Offenbarung und der philosophischen Erkenntnis neben der Bibel«. Johannes Hoffmeister (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Begriffe*. Hamburg 1955, S. 132.

32 Blumenberg: *Die Lesbarkeit der Welt*, S. 17.

33 Siehe z. B.: Stanislas Dehaene: *Lesen*. München 2010 – Und: Maryanne Wolf: *Das lesende Gehirn*. Heidelberg 2009.

schon steht, was lesenswert für einen wäre. Wenn Erfahrung Fremdheit voraussetzt und Lesen Erfahrung bringen soll, muss Schrift fremd gemacht werden, und sei es durch ihre Konfrontation mit der Mündlichkeit von Erfahrungen.

Die *Geschichte* des Verhältnisses zwischen ›mündlich‹ und ›schriftlich‹ ist nur lesend zu erschließen. Aus diesem pragmatischen Grund untersuche ich an einigen historisch älteren Texten, die in einer längeren Tradition dieser Auseinandersetzung standen, die schriftlichen Vereinnahmungen mündlicher Ausdrucksweisen.<sup>34</sup>

Aber diese Geschichte beschränkt sich nicht auf das Verhältnis zwischen literalem Text und der *in* ihm dargestellten und fiktiven Mündlichkeit. Die Kontextanalyse gerade der ältesten Schriften zeigt eine funktionale Einbettung der Texte in die oral geprägte Lebenswelt. Sie dienen nicht vorrangig der privaten Lektüre, sondern dem öffentlichen, feierlichen, mündlichen Vortrag oder sogar einer performativen Gestaltung. Neben der fiktiven Mündlichkeit in den Texten und der ›primären‹ Mündlichkeit der Lebenswelt gab es also drittens eine ›sekundäre‹ Mündlichkeit bei unterschiedlichen kultischen Handlungen.

Nur scheinbar bezeichnet das ›Sekundäre‹ eine Einschränkung der mündlichen Souveränität und Kompetenz, indem sie nur zu exekutieren scheint, was schriftlich schon fixiert ist. Jeder Darsteller hat seinen mündlichen Kontext. Überhaupt findet eine Konfrontation mit der primär oralen Lebenswelt statt, und daraus entsteht eine gewisse Zirkulation, in der beide Sphären einander beeinflussen. Die Erfahrung des Fremden, bis hin zu den Kleinigkeiten der Artikulation, ist für den analphabetischen Hörer eine Erweiterung seines pragmatischen Sprachverständnisses, so wie auch für einen Schriftler die Konfrontation mit der lauten Welt und deren Reaktion auf den performierten Text seine Schriftblasen platzen lassen kann.

Das geschieht wohl manifest erst spät, in der Zeit des griechischen Theaters: mit Buh und Pfui. Daran sieht man, wie entscheidend der kulturelle Kontext für den Status des Mündlichen in der Schrift ist. Hier herrschte die Stimme des Volkes. – Die *Fliegenden Worte* nun beschränken sich auf diese frühen Flugkurse: den *Kontextbruch* zwischen mündlich und schriftlich, die *Einbettung* von fiktiver Rede und Erzählung anderer in Texte und drittens die Rückbettung von Texten in die oral geprägte Lebenswelt.

34 Das Imperium der Schrift ist vom Proletariat der mündlichen Rede errichtet worden. Schrift scheint fest zu stehen, zu bestehen wie das scheinbar stehende Sein selbst, doch sie hängt in der Luft, getragen von den Atemzügen ihrer ›Erbauer‹. Doch auch die Agenten der Schrift sind gebürtige Muttersprachler.

# 1. ... und sprach zu ihr die gefiederten Worte

*Da fliegt ein Adler – Stimme fliege höher!*<sup>1</sup>

Seit wann fliegen die Worte? In vielen Kulturen scheint der Brauch, die Zeit in die Zukunft hinein per Vogelschau zu überfliegen, dem ›Kommenden‹ also gleichsam entgegenzufliegen, verbreitet. »Fogalōn« (›vogeln‹) hieß im Althochdeutschen auch ›Vogelschau anstellen‹, und das frühneuhochdeutsche »vogeln« bedeutete ›aus dem Vogelflug weissagen‹.<sup>2</sup> – Im griechischen Mythos soll Palamedes (*uralte Weisheit*) die ›griechische‹ Schrift, zumindest aber die meisten Buchstaben<sup>3</sup> erfunden haben, indem er sie aus dem Flug der Kraniche heraus las, deren Flugbild er als Keile stilisierte.<sup>4</sup> Welch ein Schicksal: Der Inbegriff von (Bewegungs-)Freiheit und Aufschwung, erstarrt zu Zeichen-Keilen, eingesenkt und gehärtet in gebranntem Ton!<sup>5</sup> – Nun ist bekannt, dass die griechischen Vorläufer dieser Schrift (Linear A und B) nicht gerade beflügelnde Inhalte hatten; vielmehr scheinen sie von einer bürokratischen Wüste zu zeugen.

Dagegen hat der Vögel Flug die Menschen immer schon beflügelt, weil sie vom Fliegen träumten, weil sie Fliegendes näher dem Himmel wähten oder weil sie Gründe zur Flucht hatten. Flügel konnten so zum Metonym auch sprachlicher Höhenflüge werden: des Überschwangs in der Wortwahl, der kühnen Metapher und der gedanklichen Grenzüberschreitung. Die Seele als Vogel ist ein meta-kulturelles Bild.<sup>6</sup> Vom Flug der Vögel geht es übrigens auch nicht nur

1 ... sagt Blondel in: Christian Dietrich Grabbe: Die Hohenstaufen. In: DB, Bd. 125: Deutsche Literatur von Luther bis Tucholsky. Berlin 2005, S. 188 229.

2 Pfeifer, S. 1520, Artikel ›Vogel‹.

3 Ranke-Graves I, S. 162. Er übersetzt den Namen mit »urälteste Weisheit«. Pindar nennt ihn »sophos«. Siehe hierzu: Kl. Pauly IV, Sp. 418, Artikel ›Palamedes‹ – Eine andere mythologische Variante nennt Kadmos, den Großvater des Dionysos, als den Bringer der Buchstaben aus Phönizien.

4 Homer hat Palamedes, den Konkurrenten um die Krone des Schlauesten, zugunsten seines Lieblingshelden Odysseus totgeschwiegen, weil dieser, der Überlieferung zufolge, den Palamedes auf seinem recht robusten Gewissen hatte.

5 Diese Technik verstärkt den Gegensatz zwischen dem flexiblen, nämlich relativ leicht korrigierbaren Akt des Schreibens/Stempelns auf weichem Grund und der dann fixierten Schrift auf gebranntem Ton.

6 Schon in Ägypten wurde die *Ba*-Seele als Vogel dargestellt. (Assm., Tod,

in die Schriftzeichen. Teiresias, der blinde Sänger Thebens, verstand »der Vögel Spruch«: ihre höhere Wahrheit und ihr Zukunftswissen. Das wiederum hatten sie, weil sie fliegen konnten.<sup>7</sup>

Hier liegt also ein gewisser Gegensatz vor zwischen der in materielle Träger fixierten Schrift und der mündlichen Rede, die, wie der Gesang, Flügel hat und Flügel verleiht. (Weil er mit der Luft kommt und geht.)<sup>8</sup> – Schrift konnte dagegen zum Emblem des kanonisch Feststehenden, Gesetzmäßigen werden, sich fortschreiben in die freudianische »Einschreibung« des Unbewussten und bis zum genetischen »Code«.

Der Gegensatz zwischen dem Anteil des Fliegens am Mündlichen oder Schriftlichen relativiert sich ein wenig, wenn man bedenkt, dass es doch das Bewusstsein, die Einbildung oder die Phantasie sind, welche die Bedeutungen »herauslesen« oder hören. Zwar scheint der Weg der Übertragung von etwas so frei sich Bewegendem zu isolierten, toten Buchstaben etwas größer zu sein als derjenige der Luftanalogie, doch sind dem Flug der Phantasie (in ihrem »Reich«) noch weniger Grenzen gesetzt als dem Vogelflug, und gerade Buchstaben bringen die entferntesten Gegenstände – *für die Phantasie* – zusammen. Raoul Schrott, der sich tief sinnig und lyrisch in die *Erfindung des Alphabets* und in eine *Geschichte der Schrift* vertieft hat,<sup>9</sup> macht aus der *Formation* der Kraniche (Ranke-Graves) einen *Zug* der Vögel, der an Weite, Durch-Zug und etwas so Beschwingtes wie einen Schrift-Zug, etwa in »Schreibschrift«,<sup>10</sup> denken lässt – die es damals aber nicht gab. Er schreibt:

Da sich die Griechen bewusst waren, dass sie die Schrift von den Phöniziern übernommen hatten, machten sie nicht einen Gott, sondern einen Menschen zu ihrem Erfinder: Palamedes, der aus dem Zug der Vögel die ersten Buchstaben herauslas.<sup>11</sup>

S. 120ff.). Die Seele des Sterbenden wird im antiken Griechenland zum Vogel *Psyche*. In den *Aitareya-Upanishaden* des *Rigveda* (II,5) ist die Geburts-Seele des Sehers Vāmadeva ein Falke, der, eingeschlossen in die Burgen des Mutterleibes, rasch davonflog. Siehe Slaje, S. 16.

7 Sophokles: König Ödipus, v. 310.

8 Realiter wurde eine Variante der phönizischen Schrift zur archaisch-griechischen Schrift, indem ihr sozusagen Luft eingehaucht wurde: Einige Zeichen der rein konsonantischen Schrift wurden nämlich durch *Vokalzeichen* ergänzt, die aus für die griechische Sprache überflüssigen Konsonanz-Zeichen des phönizischen Alphabets abgeleitet wurden. Siehe Kuckenburger, S. 154.

9 Raoul Schrott: *Tropen*. München 1998, S. 50ff., 54ff., 58ff. und 84ff.

10 Zu Schreibschrift siehe: Lena Zeise: *Schreibschriften. Eine illustrierte Kulturgeschichte*. Bern 2020.

11 Schrott: *Tropen*, S. 84. Aber nicht das (zweideutige) Herauslesen war das Neue, sondern die fiktive Füllung einiger Zeichen mit Luft.

Der Übertragungsweg von den Zeichen am Himmel zu den geschriebenen scheint aber mehrerer Zwischenschritte bedürft zu haben. Homer kennt noch das ›teras‹ (Vorzeichen) aus dem (zum Teil mörderischen) Vogelflug von Sperlingen, Adlern, Reihern und sonstigen »breitgeflügelten Vögeln« (Il. 12.239).<sup>12</sup> Der Orakelhintergrund der ›Lesung‹ des Vogelflugs ist auch deshalb naheliegend, weil Palamedes auch als Erfinder des Würfelspiels gilt, dessen ›Würfel‹ aber zuvor schon als Orakel eingesetzt waren.<sup>13</sup>

Dass die Analogie von Vogelflug mit körperlicher und geistiger Freiheit im Mythos der Griechen verbreitet war, ist aus der Geschichte von Daidalos, dem Erfinder des Labyrinthes, ›herauszulesen‹. Er konnte sich mit selbstgefertigten Flügeln aus seinem selbstgefertigten Labyrinth befreien. Die Flügel fallen hier jedoch nicht vom Himmel, sondern steigen sozusagen aus der Tiefe eines scheinbar ausgewogenen Gefängnisses namens Labyrinth auf, das seitdem den eigenen Körper, die innere, nämlich seelische Verstrickung und den Apparat von totalitärer Fremdherrschaft symbolisiert.

Natürlich waren auch die im dunklen Innern erfundenen Flügel einmal vom Himmel äußerer Wahrnehmung in das daraus wiederum befreiende Verlies der Phantasie eines gehunfähigen Mannes ›eingefallen‹. Man kann aber auch Schriften (wie etwa Geheimschriften oder die Hieroglyphen) sowie bestimmte Erzählungen als Labyrinth erfahren,<sup>14</sup> etwa die Geschichten aus *Tausendundeiner Nacht*. Insofern wird uns immer wieder im kommenden Flug über sprachliche Phänomene auch das Labyrinth als ein Gegenbild zum Fliegen begegnen.<sup>15</sup>

Den berühmten Diskos von Phaistos (Kreta, 1700 v. C.) bedeckt vollständig eine bis heute unentzifferte, spiralförmig angelegte Inschrift.

12 Vgl. auch Ilias 2.308; 8.247; 10.274; 12.200; 13.821; 24.296 und 315. Im Schlussvers von Hesiod, *Werke und Tage*, heißt es: Schuldlos der Mann, »wenn er die Vögel erforscht und Übertretungen meidet« (WuT, 827).

13 Noch in Heideggers Begriff der ›Geworfenheit‹ ist eine Spur des abendländischen Schicksalsdiskurses, der am Würfel hing, sichtbar. Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen 1967, S. 135, 179 und 251 ff. – Dem Schicksal als Metapher für Schwerkraft und insofern Determination entwindet sich die Metapher der Fliegenden Worte.

14 Kuckenburg, S. 38.

15 Vielleicht sind auch die Geoglyphen von Nazca (Peru) als Labyrinth aufzufassen, gewundene Linien, die abgescritten oder getanzet werden mussten. Das Gefängnis des Labyrinthes bestand hier in der Fixierung der Schritte an diese ›Schrift‹. Das Luftbild aus diesen Gängen aber war u. a. ein fliegender (!) Vogel. Siehe Bundeskunsthalle (Hg.): *Naxca. Im Zeichen der Götter* – archäologische Entdeckungen aus der Wüste Perus. Bonn/Zürich 2018.

Ich halte sie für die Darstellung eines Labyrinthes.<sup>16</sup> Trotz der Konjunktur, die das Labyrinth seit dem mythischen Gefängnis des Daidalos im Abendland erhalten hat,<sup>17</sup> ist es offensichtlich keine griechische Erfindung, sondern mindestens seit der frühen Bronzezeit gemein-europäisch. Seine schon damalige Verbreitung als *Ritzzeichnung* reicht vom Kaukasus bis Irland.<sup>18</sup> Die besondere meta- oder interkulturelle Bedeutung des Labyrinthes als eines Denkbildes oder Vorstellungsmusters oder Emblems wird eben durch die medialen Übertragungen zwischen Architektur, Bauschmuck, einer körperlichen Bewegungsform (Reigen-Tanz) und graphischen Figuren deutlich (22). Für die Erörterung des Verhältnisses zwischen den gleichsam fliegenden Worten des Mundes und den stehenden Zeichen der Schrift ist das gezeichnete, geritzte oder sonst wie zweidimensionale Bild des Labyrinthes besonders interessant: als eine paraschriftliche Zeichnung, eventuell als Handlungsanweisung (denn es war auch die Aufzeichnung einer Handlung) oder als narratives Muster.

Was ist aber das Gemeinsame von *mündlicher* Rede und dem Gehen im Labyrinth? Gemeinsam ist hier die Manifestation eines bestimmten Verhältnisses von innen und außen. Damit ist nicht nur ein äußerer Raum und *dessen* Inneres angesprochen, sondern vor allem das unsichtbare Verhältnis zwischen dem Innerhalb und Außerhalb des Körpers, das unser ganzes Verhältnis zur Welt (und zu uns) bestimmt. Schon der menschliche Stoffwechsel besteht ja nicht nur aus der Einnahme von Nahrung, und die windungsreiche Peristaltik zwischen Anfang und Ende (der Verdauung) hat eine gewisse Ähnlichkeit mit Labyrinthen, die in der ägyptischen ›Weltanschauung‹ den Bauch der Erde nach dem menschlichen bildete. Größere Ähnlichkeit zum Labyrinth besteht aber mit dem Atemstoffwechsel, allein schon

16 Kuckenburg, S. 147. Eine Abbildung des Diskos ebda., S. 148. Die zweihunderteinundvierzig *gestempelten* Zeichen stammen von fünfundvierzig Stempeln (ebda., S. 147). Harald Haarmann (Haarmann, S. 92) stellt diesem Diskos von Phaistos aus dem 18./17. Jahrhundert v. C. eine viel jüngere etruskische Bleiplatte aus dem 5. Jahrhundert v. C. gegenüber, die ebenfalls einen »Spiraltext« enthält. Trotz der zeitlichen Differenz liegt für Haarmann die Vergleichbarkeit in der Tatsache, dass das »Motiv der Spirale [...] in jedem Fall sakral« und »in alteuropäischen Regionalkulturen des Festlandes« verankert ist (ebda.).

17 Die Göttin Ariadne war in Knossos die ›labyrinthioio potnia‹, die ›Herrin des Labyrinthes‹; ihr Kult mit Honigopfer ist spätestens für das 15. Jahrhundert v. C. in Linear-B-Schrift bezeugt. Siehe Kerényi, Urbilder, S. 14.

18 Siehe Kern, S. 22. Zeugnisse des Labyrinthes als Bewegungsform reichen von Indien bis Amerika (ebda., S. 15). Weitere Belege durch Seitenangabe im Text.

deshalb, weil Eingang und Ausgang identisch sind, was dem Labyrinthischen einen ganz spezifischen Sinn verleiht.

So wie wir Luft einholen und ausstoßen müssen, um sprechen, ja um überhaupt leben zu können, so führt das Gehen in ein Labyrinth vom Typ des knossischen von selbst wieder daraus hervor. Auch die Labyrinth-Zeichnung führt etwas vor, was dem Menschen zu *sehen* im Prinzip versagt ist: das Verhältnis zwischen seinem Innenleben und der Sicht auf äußere Dinge und Zusammenhänge. Das Labyrinth symbolisiert, auch in seiner zweidimensional verkürzten Variante, was die mündliche Sprache kann. Hiermit könnte auch die Affinität des Labyrinth-Denkbildes mit Heiligem oder Göttlichem zusammenhängen. Sie wurzelt im dunklen Ungewussten, auch Unbewussten, das als eine transzendente unsichtbare Macht »angesprochen« wird.<sup>19</sup> Es liegt ein auch psychisch befreiender Doppelsinn darin, dass ein eventueller Gang zu einer sehr entfernten unsichtbaren unterirdischen Göttin trotz ihrer Vorstellung als einer äußeren Macht in ein Innerstes führt und *dadurch* wieder hinaus in eine Freiheit, die aus der Erfahrung eines Inneren kommt.

Trotz des stärksten materiellen und physischen Gegensatzes zwischen steinernem Bau und geritztem Bild einerseits und der Luftumstülpung beim Sprechen (und Singen) hat es de facto diesen Zusammenhang gegeben. Kern hält die *Tanzfigur* des Labyrinthes für »die ursprüngliche Erscheinungsform: Körperbewegung als erstes, nächstliegendes Medium, anthropologisch-ethnologisch verifizierbar und ablesbar an der Entwicklung unserer Kinder« (23). Bekannt sind von Homers Bildbeschreibung des Achill'schen Schildes in der *Ilias* die Reigenketten tanzender Mädchen, die Homer selbst zurückbezieht auf des Daidalos kretischen Tanzplatz »für die lockengeschmückte Ariadne« (Il. Steinm. 18.590). Der gegenläufige Tanz wurde von Gesang begleitet. Die Gegenläufigkeit der Tanzbewegung ist leicht durch die vielen Kehrpunkte eines griechischen Labyrinthes erklärlich, wodurch sich Abschnitte *einer* Reigenschlange in der Nähe einer solchen Wende begegnen konnten.<sup>20</sup>

19 Die elementare Erfahrung der Differenz von Innenwelt und Außenwelt (zum Beispiel im sogenannten Spiegelstadium) ist offen für alle kultischen und religiösen Übertragungen.

20 Das Wort Labyrinthos fällt in Hesiods *Theogonie* nicht. Doch der Tanz der singenden Musen im *Prooemion* (= »Vorgesang«: Th. 9, 38, 43, 68, 75) wird wiederholt als ein Reigentanz beschrieben (Th. 63), der wiederholt an einen Anfang führt (also etwas Kreisförmiges hat), und doch auch immer tiefer ins Untere, Dunklere, Ältere führt. Zuerst beginnen sie im Dunkel der Nacht, von Zeus und den Olympiern zu singen und enden bei der Göttin Nacht.

Nicht nur Daidalos lahmte, auch Hephaistos; beide feiern ein Labyrinth, das im Gegensatz zu dessen Wirksamkeit als fester Fügung, das Fliegen, Tanzen, die Stimme, ja die Luftigkeit betont. ›Burschen- und Mädchen tanzen im Reigen gegeneinander, sodass die Bedeutung des Hin und Her hervorgehoben wird, eine Art *Pendel*bewegung, die auch beim Durchschreiten des minoischen Labyrinthes entstand.

Und sie hüpfen bald mit gewandten Füßen im Kreise  
 luftleicht, wie wenn die sich in die Hände fügende Scheibe  
 sitzend ein Töpfer erproben will, ob sie denn wohl laufe;  
 und bald auch wieder tanzten in Reihen sie gegeneinander.  
 (Il. 18.599)

Mit dem Bild des sitzenden Töpfers, der die Scheibe hin und her dreht, betont Homer die typische Pendelbewegung im Labyrinth, mit der man dem Zentrum sich nähert und sich wieder entfernt.<sup>21</sup> Aber das Bild des sitzenden Künstlers verstärkt wie das der lahmen, listigen oder rußverschmierten Künstler Daidalos und Hephaistos die Differenz zwischen den körperlich eher eingeschränkten Künstlern und ihrem künstlerischen Ideal, das im Werk verwirklicht worden ist. ›Stimmen im Labyrinth‹, das erscheint mir als ein frühes Sinnbild des Verhältnisses von Schrift und Gesang/Rede.

Der vierte Künstler ist ›Homer‹, der aber nicht gehbehindert, sondern blind gewesen sein soll. Er ist insofern etwas anderes als Hephaistos, Daidalos und der Töpfer, als er wohl gesungen hat. Aber derjenige, der diese Verse *geschrieben* hat, wusste um den Gegensatz von Schrift und Stimme. Sein höchstes Ideal war, die Illusion, Klänge und Stimmen herauszuhören aus der Schrift, die übrigens so gegenläufig geschrieben wurde, wie der Labyrinth-Reigen getanzt wurde.

In einem zweiten Gesangsanlauf Hesiods beginnen sie bei früheren Göttern (Gaia und Uranos) und enden bei Zeus. Dann beginnt der Kreislauf neu von der Nacht aus, indem der Sänger die Nachtsängerinnen bittet, von den Kindern der Nacht zu singen und vom Ursprung der Unsterblichen. Dann erst kommt der Sänger Hesiods mit *seiner* Eröffnung im Innersten dieses Labyrinthes: Am Anfang war das Chaos (Th. 116), und von ihm aus geht es hinaus und nach vorn, zur Nacht und zu Gaia, reiht alles sich ein in die Genealogie der Götter, bis zur Jetztzeit, der Ägide von Zeus. Die bleibt. Hesiods Labyrinth ist die kompositorische Verbindung von Chaos zu Kosmos. Wenn das Wort ›Chaos‹ fällt (ebda.), ist die Textführung via Proömium bereits am innersten, am Wendepunkt angelangt.

21 Homers Weg hinaus aus dem Schild-Labyrinth endet am äußersten Rand der Welt: Auf den Schild »setzte er die Kraft des Okeanos-Stromes / rings um den äußersten Rand des dichtgefertigten Schildes« (Il. 18.607).

Musiken, Gesänge, das Brüllen der Rinder, das Bellen der Hunde, ja, die einzelnen Argumente von Gegnern in einem Rechtsstreit auf dem Marktplatz und mehr sollten zu hören sein.<sup>22</sup> Der Höhepunkt der akustischen Illusion ist vielleicht das ›hörbare‹ Schweigen des Königs mit dem freudigen Herzen (Il. 18.556).

Eine interessante Analogie zwischen Labyrinthbewegung und Atembewegung führt Kern sogar zurück zum Vogelflug der mündlichen Rede (bei dem sich schließlich die ›Flügel‹ der Lunge aufblähen):<sup>23</sup> »So wie der Brustkorb sich beim Einatmen weitet, so wird derjenige, der das Labyrinth betritt, zunächst durch einen weiten Atemzug nach außen getragen; nach dem Ausatmen [...] ist er wieder dem Zentrum nahe, vor einer neuen expansiven Bewegung des Ausatmens, und nach erneutem Ausatmen ist er im Zentrum« (15). Außer dieser Pendelbewegung, die sich auf dem Weg nach außen fortsetzt, ist aber eben die Verkleinerung (und darauf Vergrößerung) der Amplitude dieser Pendelbewegung bezeichnend.

Wir erleben ein abfederndes Einschwingen auf den konzentrativen Zustand der Ruhe im Zentrum. Der Weg nach außen wird demgegenüber durch Expansion, durch raumgreifende Aktivität nach außen gekennzeichnet. Unter der äußerlichen Seitwärts-Bewegung der Pendelausschläge verbirgt sich eine direkt-geradlinige Bewegung; zuerst nach innen, dann nach außen. (15, Anm. 3a)

Wenn die gebauten und geritzten Labyrinth eine Bewegung ›vorschreiben‹, die gleichwohl *vor* ihr, ohne sie schon bestanden hat: als Tanz, Gesang und als eine kombinierte Körperbewegung, die dem Fliegen gleicht (atmen, hüpfen, Konzentration und Ausflug),<sup>24</sup> so ist damit ein dialektisches Verhältnis von mündlicher Rede und Schrift präfiguriert, das vielleicht sowohl einen Kampf um Dominanz als auch ein Verhältnis gegenseitiger Förderung bedeuten kann. Ein solches Verhältnis ist nicht nur auf das zwischen Labyrinth und Gesang/Tanz beschränkt. Eine ähnliche, wenn auch nicht so tief mythologisch grundierte Rolle spielen auch die Grapheme ›Spirale‹ und ›Mäander‹.

22 Siehe Il. 18.494ff., 530, 556ff., 586 und 604.

23 Das Wort *bläben* stammt etymologisch aus althochdeutsch *blāen* = ›blasen‹ (Pfeifer, S. 144).

24 Zur Analogie von Vogelflug und Labyrinth-Tanz ist noch anzumerken, dass Theseus nach seiner Befreiung aus dem Labyrinth einen Labyrinth-Tanz auf Delos gestiftet haben soll, der nach einem Vogel benannt ist, den *Kranich-Tanz* (Kern, S. 51).

Beider Übergänge zum graphischen Labyrinth sind fließend. Gerade die Beziehung zu Gesang und Tanz ist ein Indiz für das *Motiv* des Labyrinthes: nicht Chaos und nicht Geometrie, sondern die ›Erfahrung‹ der Sukzession und in ihr: die Umstülpung hinein und hinaus.

Ein Weg, der in vielen Kehren, allmählich oder nachträglich erkennbar, nach innen führt, im Zentrum umkehrt und in (erlebbar) paralleler Windung ›zurück‹- und hinausführt, ist als ein Labyrinth antizipierbar, wenn man einen vermeintlich neuen Weg in der Wendekurve als den ersten erkennt oder, ohne alle Sicht: Wenn man aus dem Verhältnis zwischen Zeitstrecke und Links- bzw. Rechtskurve eine Umkehrung von Einkrümmung und Auswendung des Weges am Leibe spürt (wie beim Tanz). Dasselbe gilt für die Mäander, die es sogar vermögen, das Hinein und Hinaus in ein Nacheinander, in ein schmückendes Narrativ zu verwandeln. So tanzen die Musen in nächtlichen Reigen vom Permessos herab zum Schäfer Hesiod (Th. 1), dem ältesten Dichter des Abendlandes.

Gerade die Verwendung dieses Motivs für einen äußeren Rahmen auf Bildern, Textilien, Gefäßen etc. zeigt nach innen. Die Analogie solcher Spiralen und Mäander mit dem kretischen Labyrinth-Mythos ist sichtbar, etwa auf einer Trinkschale (Kylix) aus dem 5. Jahrhundert. Ihr Bild zeigt, wie Theseus den toten Minotauros aus dem Labyrinth schleift. Der *Rand* der Schale ist geschmückt mit Schachbrett- und eckigen Spiral-Mustern, die man auch als Mäander auffassen kann. Der Zusammenhang zwischen beiden graphischen Motiven wird aber von einem ikonischen ›Rand‹ *innerhalb* der Bilddarstellung hergestellt, nämlich durch das *Tor*, aus dem Theseus den Minotauros zieht. Dieses Tor ist durch die nämlichen graphischen Elemente bezeichnet, die auch das ›Tor‹ des Bildes selbst, seinen Schmuckrand, kennzeichnen (Kern, 34).

Wo ist bei all den tänzerischen, graphischen, plastischen und architektonischen Labyrinth die Verbindung zum Verhältnis zwischen Schrift und Mund? Wollte man ein Ur-Phänomen nennen, käme man auf den Atemverlust bzw. auf die Angst davor.<sup>25</sup> Nun gibt es keine Ur-Phänomene. Ur ist immer post festum. Aber das Atmen (und mit ihm das Sprechen) ist die erste und notwendigste Weltteilhabe, deren Hinweg ins eigene, unsichtbare Innen zieht. Das fehlt auf allen sichtbaren Manifestationen. Aber es wird auch dort gesucht, in den Variationen des Labyrinthes.

25 Die Angst vor dem Atemverlust äußert sich etwa in der Angst, lebendig begraben zu werden.

Um den Gegensatz zwischen dem luftbetonten (gleichsam aus den Lungen-Flügeln herausfliegenden) Sprechen und dem steineren oder versteinerten oder papierenen, auf jeden Fall aber in starre und bleibende *Elemente* zerteilten ›Sprechen‹ zu mildern, sei an die schreibfähige Vogelfeder erinnert, die aber in Europa erst im Frühen Mittelalter das Schilfrohr (*calamus*) als Schreibgerät für das Schreiben auf Pergament ersetzt haben soll.<sup>26</sup> Das Schreiben auf Pergament war im 2. Jahrhundert unter Eumenes II. in Pergamon ›erfunden‹ worden;<sup>27</sup> aber das Schreiben auf Leder, dem Vorläufer dieses tierischen Schreibmaterials, soll schon im 7. Jahrhundert – vor Christus! – bei den Griechen üblich gewesen sein.<sup>28</sup>

Ich bin skeptisch gegenüber dem späten Datum angesichts der Allzeit-Faszination für den Vogelflug – gerade in Gefängnissen.<sup>29</sup> Schon Palamedes soll – wie bereits erwähnt – anhand der Beobachtung des Vogelflugs die Schrift erfunden haben. In der *Ilias* Homers sprechen die Helden sogar mündlich in »gefiederten Worten«. Und dem begeisterten Sokrates wachsen im *Phaidros* von Platon metaphorische Federn.<sup>30</sup> Federn sind eine starke Verbindung zwischen Vögeln und Menschen.<sup>31</sup> Sollten die Menschen, mit Blick auf die Feder in ihrer Hand, nicht schon viel früher auf das Schreiben mit ihr gekommen sein?

Doch die jüngste Publikation von Martina Wernli, *Federn lesen*, zwingt zur Anerkennung dieses späten Eintritts der Feder in die Geschichte der Schrift und damit in die (geschriebene) Weltgeschichte.

26 Zeise: Schreibschriften, S. 62. Siehe aber: [www.kallipos.de/federkiel.htm](http://www.kallipos.de/federkiel.htm). Danach soll schon im 2. Jahrhundert n.C. der Gänsekiel allmählich die antike Schreibweise mit Rohrfedern aus Binsen oder Schilf abgelöst haben.

27 Siehe Kuckenburg, S. 181.

28 Siehe S. 31.

29 Neben der Befreiung von Daidalos und Ikarus aus dem Labyrinth des Minotaurus sei an den Gedankenflug der Gefangenen aus der Oper *Nabucco* (1842) von Giuseppe Verdi erinnert. Der Text von Temistocle Solera (3. Akt, 4. Szene) beginnt so: »Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen ...«. Aus: Giuseppe Verdi: *Nabucco*. In: Chor d. deutschen Oper, Orch. d. Deutschen Oper Berlin, Giuseppe Sinopoli: *Opern-Chöre*. Berlin 1985.

30 Siehe hierzu das 6. Kapitel: *Platons gefiederte Worte*, S. 369ff.

31 Seit dem Paläolithikum bis zu den heutigen Kulturen der Welt schmücken sich Menschen mit Federn und verwandeln sich, etwa als Schamanen, in sie. Bei Ovid verwandeln sich der tote Keyx und seine trauernde Witwe (H-)Alkyone in ein Vogelpaar, das an den halkyonischen Tagen vögelt und brütet. Ovids *Metamorphosen* sind der römische ›Schwanengesang‹ der griechischen Mythen. Neben der Assoziation von Freiheit mit Fliegen – und von Fliegen mit Vögeln (*Die Gedanken sind frei ...*) – ist auch die Konnotation des gefiederten Oberbetts im Liebesnest nicht zu verachten.

Wernlis Standardwerk einer *Literaturgeschichte des Gänsekiels*<sup>32</sup> verdeutlicht, methodisch reflektiert, »das Zusammenspiel im Kollektiv der menschlichen und nicht-menschlichen Dinge« (97). Ihr zufolge wurde etwa Mitte des 6. Jahrhunderts das Schreiben mit dem Federkiel allmählich üblich, weil nach dem Zusammenbruch des Römischen Reiches zunächst die allgemeine Schreibmotivation gesunken und der Markt für Papyros-Schreibrohre zusammengebrochen war (30). Die Barbaren aus dem Norden, zum Beispiel die Ostgoten in Ravenna<sup>33</sup> und die Merowinger im Fränkischen Reich,<sup>34</sup> zeigten sich dann, unbelastet jeglicher Tradition mit veganen Schreibrohren, besonders aufgeschlossen für die Gänsefeder.

Das Vorfindliche und das Fehlende, die Kontexte des Gebrauchs und die politischen oder wirtschaftlichen Bedingungen fördern technische Innovationen, die wiederum die Analogien der Menschen bestimmen. Der Papyros war gut für die Keilschrift auf dem Zweistrom-Ton, aber nicht mehr so gut für das Pergament, das seinerseits erfunden worden sein soll, weil Pergamon aus dem Nildelta keinen Beschreibstoff aus Papyros mehr bekam. – Im Flug unserer Vorstellung liegen zwar die antike Schwanenfeder (die auch zum Schreiben taugt) und die mittelalterliche Gänsefeder nahe beieinander – aber die Umstände!

Als jedoch die Feder flugfähiger Vögel schließlich die Lufthoheit über die Schreibtische gewonnen hatte, wurde sie zur Leitmetapher für das Schreiben und alles Federnde. Schließlich hat noch unser Sprachgebrauch das doch ältere Schreibrohr aus Schilf gekapert und daraus die ›Rohrfeder‹ gemacht. Und moderne Schreibgeräte haben Schreibfedern aus Metall. Sogar Wagenfedern beflügeln seit der Kutschzeit die Reisenden. Die Autos haben übrigens Kotflügel, um sich vom irdischen Scheiß zu erheben. Sogar Uhren haben Federn, um die Kraft des ›Aufzugs‹ abzufedern, also verzögert und verstetigt zu übertragen. Besonders beliebt ist seit einiger Zeit die *Flügelzange*, mit der *Flügelstürmer* die gegnerische Verteidiger-Kette derartig auseinanderreißen, dass das Tor offen wie ein Scheunentor wird.

32 Martina Wernli: *Federn lesen – Eine Literaturgeschichte des Gänsekiels von den Anfängen bis ins 19. Jahrhundert*. Göttingen 2021. (Weitere Belege durch Seitenangabe im Text.)

33 Der römische Aristokrat Cassiodorus (485–580), zeitweise so etwas wie der Premierminister des gotisch-römischen Königreiches, erneuerte und regelte auf vielfache Weise den Schriftverkehr in der Verwaltung, in der Ausbildung und durch die Überlieferung der antiken Texte. Siehe ebda., S. 31, Anm. 105.

34 Zeise: *Schreibschriften*, S. 62.