

Der Autor der Akaziensamen. Und andere Auszüge aus dem Journal der Vereinigung für Therolinguistik

Ursula K. Le Guin

MS. Gefunden in einem Ameisenhaufen

Die Botschaften wurden in Form von Sekreten aus Berührungsdrüsen auf entkeimten Akaziensamen gefunden, die in Reihen am Ende eines schmalen, unregelmäßigen Tunnels lagen, der von einer der tieferen Ebenen der Kolonie aus führte. Es war die ordentliche Anordnung der Samen, die zuerst die Aufmerksamkeit des Forschers auf sich zog.

Die Botschaften sind fragmentarisch, und die Übersetzung ist annähernd und sehr interpretativ; aber der Text scheint schon allein wegen seiner auffälligen Unähnlichkeit zu allen anderen uns bekannten Ameisentexten interessant zu sein.

Samen 1-13

[Ich werde] keine Fühler berühren. [Ich werde] nicht streicheln. [Ich werde] die Süße meiner Seele für trockene Samen ausgeben. Sie kann gefunden werden, wenn [ich] tot bin. Berühre dieses trockene Holz! [Ich] rufe! [Ich bin] hier!

Alternativ kann diese Passage auch wie folgt gelesen werden:

Berühre die Fühler nicht. Streichele sie nicht. Gib die Süße deiner Seele für trockene Samen aus. Andere mögen sie finden, wenn du tot bist. Berühre dieses trockene Holz! Ruf: Ich bin hier!

Kein bekannter Dialekt der Ameisen verwendet andere Personenformen als die dritte Person Singular und Plural sowie die erste Person Plural. In diesem Text werden nur die Grundformen der Verben verwendet, sodass nicht entschieden werden kann, ob es sich bei diesem Text um eine Autobiografie oder ein Manifest handelt.

Samen 14-22

Lang sind die Tunnel. Länger ist das Ungetunnelte. Kein Tunnel erreicht das Ende des Ungetunnelten. Das Ungetunnelte reicht weiter, als wir in zehn Tagen gehen können [*d. h.* für immer]. Lobpreis!

Die Übersetzung „Gelobt sei!“ ist die Hälfte der üblichen Begrüßung „Gelobt sei die Königin!“ oder „Lang lebe die Königin!“ oder „Hurra für die Königin!“ – aber das Wort/Zeichen für „Königin“ wurde weggelassen.

Samen 23-29

So wie die Ameise unter fremden feindlichen Ameisen getötet wird, so stirbt auch die Ameise ohne Ameisen, aber ohne Ameisen zu sein ist so süß wie Honigtau.

Eine Ameise, die in eine fremde Kolonie eindringt, wird in der Regel getötet. Von anderen Ameisen isoliert, stirbt sie unweigerlich innerhalb eines Tages oder so. Die Schwierigkeit in dieser Passage liegt in dem Wort/Zeichen „ohne Ameisen“, das wir als „allein“ verstehen – ein Konzept, für das es in Ant kein Wort/Zeichen gibt.

Samen 30-31

Esst die Eier! Hoch lebe die Königin!

Es gab bereits erhebliche Kontroversen über die Interpretation des Satzes in Samen 31. Es handelt sich um eine wichtige Frage, da alle vorhergehenden Samen nur im Lichte dieser letzten Ermahnung vollständig verstanden werden können. Dr. Rosbone argumentiert auf geniale Weise, dass die Autorin, eine flügellose, geschlechtslose Arbeiterin, sich hoffnungslos danach sehnt, ein geflügelter Mann zu sein und eine neue Kolonie zu gründen, indem sie mit einer neuen Königin im Hochzeitsflug nach oben fliegt. Obwohl der Text eine solche Lesart durchaus zulässt, sind wir überzeugt, dass nichts im Text *sie stützt* – am wenigsten der Text des unmittelbar vorangehenden Samens Nr. 30: „Esst die Eier!“ Diese Lesart ist zwar schockierend, aber unbestreitbar.

Wir wagen die Vermutung, dass die Verwirrung um Seed 31 auf einer ethnozentrischen Interpretation des Wortes „oben“ beruhen könnte. Für uns ist „oben“ eine „gute“ Richtung. Für eine Ameise ist das nicht unbedingt der Fall. „Oben“ ist zwar der Ort, von dem die Nahrung kommt, aber „unten“ ist der Ort, an dem Sicherheit, Frieden und Heimat zu finden sind. „Oben“ ist die sengende Sonne, die eisige Nacht, kein Schutz in den geliebten Tunneln, Exil, Tod. Daher vermuten wir, dass diese seltsame Autorin in der Einsamkeit ihres einsamen Tunnels mit den ihr zur Verfügung stehenden Mitteln nach einer Möglichkeit suchte, die für eine Ameise denkbarste Blasphemie auszudrücken, und dass die richtige Lesart von Seed 30-31 in menschlicher Sprache lautet:

Esst die Eier! Nieder mit der Königin!

Als das Manuskript entdeckt wurde, fand man neben Samen 31 den ausgetrockneten Körper einer kleinen Arbeiterin. Der Kopf war vom Brustkorb abgetrennt worden, wahrscheinlich durch die Kiefer eines Soldaten der Kolonie. Die Samen, sorgfältig in einem Muster angeordnet, das einer Notenzeile ähnelte, waren nicht berührt worden. (Ameisen der Soldatenkaste sind Analphabeten; daher war der Soldat vermutlich nicht an der Sammlung nutzloser Samen interessiert, aus denen die essbaren Keime entfernt worden waren.) In der Kolonie waren keine lebenden Ameisen mehr übrig, da sie irgendwann nach dem Tod des Autors der Akaziensamen in einem Krieg mit einem benachbarten Ameisenhaufen zerstört worden war.

—G. D'Arbay, T.R. Bardol

Ankündigung einer Expedition

Die extreme Schwierigkeit, Pinguin zu lesen, wurde durch den Einsatz der Unterwasser-Filmkamera erheblich verringert. Auf Film ist es zumindest möglich, die flüssigen Abläufe des Drehbuchs zu wiederholen und zu verlangsamen, sodass durch ständige Wiederholung und geduldiges Studium viele Elemente dieser äußerst eleganten und lebendigen Literatur erfasst werden können, auch wenn uns die Nuancen und vielleicht sogar das Wesentliche für immer verborgen bleiben müssen.

Es war Professor Duby, der durch den Hinweis auf die entfernte Verwandtschaft der Schrift mit Low Greylag die Erstellung eines ersten vorläufigen Glossars von Pinguin ermöglichte. Die bis dahin verwendeten Analogien zu Dolphin erwiesen sich nie als besonders nützlich und waren oft sogar ziemlich irreführend.

Tatsächlich erschien es seltsam, dass eine Schrift, die fast ausschließlich aus Flügeln, Hals und Luft bestand, der Schlüssel zur Poesie der kurzhalsigen, mit Flossenflügeln ausgestatteten Wasser-Schriftsteller sein sollte. Aber wir hätten es nicht so seltsam gefunden, wenn wir uns daran erinnert hätten, dass Pinguine trotz aller gegenteiligen Beweise Vögel sind.

Nur weil ihre Schrift in *ihrer Form* der der Delfine ähnelt, hätten wir niemals annehmen dürfen, dass sie *auch inhaltlich* der der Delfine ähnelt. Und das tut sie auch nicht. Natürlich gibt es denselben außergewöhnlichen Witz, dieselben Blitze verrückten Humors, dieselbe Erfindungsgabe und dieselbe unnachahmliche Anmut. In

All den Tausenden von Literaturen der Fischbestände zeigen nur wenige überhaupt Humor, und dieser ist in der Regel eher einfach und primitiv; und die großartige Anmut von Hai oder Tarpon unterscheidet sich völlig von der fröhlichen Kraft aller Cetacean-Schriften. Die Freude, die Kraft und der Humor werden von allen Pinguin-Autoren geteilt; und in der Tat auch von vielen der besseren *Robben-Autoren*. Die Temperatur des Blutes ist ein Bindeglied. Aber die Beschaffenheit des Gehirns und der Gebärmutter bildet eine Barriere! Delfine legen keine Eier. In dieser einfachen Tatsache liegt ein himmelweiter Unterschied.

Erst als Professor Duby uns daran erinnerte, dass Pinguine Vögel sind, dass sie nicht schwimmen, sondern *im Wasser fliegen*, konnte der Therolinguist beginnen, sich der Meeresliteratur über Pinguine mit Verständnis zu nähern; erst dann konnten die kilometerlangen Aufnahmen, die bereits auf Film festgehalten waren, neu untersucht und schließlich gewürdigt werden.

Aber die Schwierigkeit der Übersetzung bleibt bestehen.

In Adélie wurden bereits vielversprechende Fortschritte erzielt. Die Schwierigkeiten bei der Aufzeichnung einer kinetischen Gruppenperformance in einem stürmischen Ozean, der so dick wie Erbsensuppe ist und voller Plankton, bei einer Temperatur von 31 Grad Fahrenheit sind beträchtlich; aber die Beharrlichkeit des Ross Ice Barrier Literary Circle wurde mit Passagen wie „Under the Iceberg“ aus dem *Herbstlied* reichlich belohnt – einer Passage, die durch die Interpretation von Anna Serebryakova vom Leningrader Ballett mittlerweile weltberühmt ist. Keine verbale Wiedergabe kann an die Glückseligkeit von Miss Serebryakovas Version heranreichen. Denn es gibt ganz einfach keine Möglichkeit, die so wichtige *Vielfältigkeit* des Originaltextes, der vom gesamten Chor des Leningrader Balletts so wunderschön wiedergegeben wird, schriftlich wiederzugeben.

Tatsächlich sind das, was wir als „Übersetzungen“ aus dem Adélie – oder aus jedem anderen kinetischen Gruppentext – bezeichnen, um es ganz offen zu sagen, bloße Notizen – ein Libretto ohne Oper. Die Ballettversion ist die wahre Übersetzung. Nichts in Worten kann vollständig sein.

Ich schlage daher vor, auch wenn dieser Vorschlag möglicherweise mit missbilligendem Stirnrunzeln oder Gelächter aufgenommen wird, dass *für den Therolinguisten* – im Gegensatz zum Künstler und Amateur – die kinetischen Meeres-Schriften von Penguin das *am wenigsten* vielversprechende Forschungsgebiet sind; und dass Adélie trotz seines Charmes und seiner relativen Einfachheit ein weniger vielversprechendes Forschungsgebiet ist als Emperor.

Kaiser! – Ich kann mir die Reaktion meiner Kollegen auf diesen Vorschlag schon vorstellen. Kaiser! Der schwierigste, der entfernteste aller Pinguin-Dialekte! Die Sprache, über die Professor Duby selbst sagte: „Die Literatur des Kaiserpinguins ist so abschreckend und unzugänglich wie das gefrorene Herz der Antarktis selbst. Ihre Schönheit mag überirdisch sein, aber sie ist nichts für uns.“

Vielleicht. Ich unterschätze die Schwierigkeiten nicht, nicht zuletzt das imperiale Temperament, das so viel zurückhaltender und distanzierter ist als das aller anderen Pinguine. Aber paradoxerweise setze ich gerade auf diese Zurückhaltung meine Hoffnung. Der Kaiserpinguin ist kein Einzelgänger, sondern ein geselliger Vogel, der während der Brutzeit an Land in Kolonien lebt, ebenso wie der Adéliepinguin; aber diese Kolonien sind viel kleiner und viel ruhiger als die der Adéliepinguine. Die Bindungen zwischen den Mitgliedern einer Kaiserpinguinkolonie sind eher persönlicher als sozialer Natur. Der Kaiserpinguin ist ein Individualist. Daher halte ich es für fast sicher, dass sich die Literatur des Kaiserpinguins als das Werk einzelner Autoren und nicht als Chorwerk erweisen wird und daher in menschliche Sprache übersetzbar sein wird. Es wird eine kinetische Literatur sein, aber wie sehr unterscheidet sie sich von den räumlich ausgedehnten, schnellen, vielschichtigen Chören der Meeresliteratur! Eine genaue Analyse und eine authentische Transkription werden endlich möglich sein.

Was! sagen meine Kritiker – Sollen wir unsere Sachen packen und nach Cape Crozier gehen, in die Dunkelheit, in die Schneestürme, in die Kälte von -60 °C, in der bloßen Hoffnung, die problematische Poesie einiger seltsamer Vögel aufzunehmen, die dort sitzen, in der Dunkelheit des tiefen Winters, in den Schneestürmen, in der Kälte von -60 °C, auf dem ewigen Eis, mit einem Ei unter ihren Füßen.

Und meine Antwort lautet: Ja. Denn wie Professor Duby sagt mir mein Instinkt, dass die Schönheit dieser Poesie so überirdisch ist wie alles, was wir jemals auf der Erde finden werden.

Meinen Kollegen, in denen der Geist der wissenschaftlichen Neugier und des ästhetischen Risikos stark ist, sage ich: Stellen Sie sich vor: das Eis, der peitschende Schnee, die Dunkelheit, das unaufhörliche Heulen und Schreien des Windes. In dieser schwarzen Trostlosigkeit kauert eine kleine Gruppe von Dichtern. Sie hungern; sie werden wochenlang nichts essen. An den Füßen jedes einzelnen, unter den warmen Bauchfedern, ruht ein großes Ei, das so vor der tödlichen Berührung des Eises geschützt ist. Die Dichter können einander nicht hören, sie können einander nicht sehen. Sie können nur *die Wärme* des anderen spüren. Das ist ihre Poesie, das ist ihre Kunst. Wie alle kinetischen Literaturen ist sie still; im Gegensatz zu anderen kinetischen Literaturen ist sie jedoch fast unbeweglich, unbeschreiblich subtil. Das Flattern einer Feder; das Bewegen eines Flügels; die Berührung, die schwache, warme Berührung des anderen neben dir. In unaussprechlicher, elender, schwarzer Einsamkeit die Bestätigung. In Abwesenheit, Anwesenheit. Im Tod, Leben.

Ich habe von der UNESCO einen beträchtlichen Zuschuss erhalten und eine Expedition organisiert. Es sind noch vier Plätze frei. Wir brechen am Donnerstag in die Antarktis auf. Wenn jemand mitkommen möchte, ist er herzlich willkommen!

—D. Petri

Leitartikel. Vom Präsidenten der Therolinguistics Association

Was ist Sprache?

Diese Frage, die für die Wissenschaft der Therolinguistik von zentraler Bedeutung ist, wurde – heuristisch – durch die bloße Existenz dieser Wissenschaft beantwortet. Sprache ist Kommunikation. Das ist das Axiom, auf dem unsere gesamte Theorie und Forschung beruht und aus dem alle unsere Entdeckungen hervorgehen; und der Erfolg dieser Entdeckungen beweist die Gültigkeit dieses Axioms. Aber auf die damit zusammenhängende, aber nicht identische Frage „Was ist Kunst?“ haben wir noch keine zufriedenstellende Antwort gefunden.

Tolstoi hat in seinem Buch, dessen Titel genau diese Frage lautet, eine klare und eindeutige Antwort gegeben: Auch Kunst ist Kommunikation. Diese Antwort wurde meiner Meinung nach von den Therolinguisten ohne Prüfung oder Kritik akzeptiert. Zum Beispiel: Warum untersuchen Therolinguisten nur Tiere?

Weil Pflanzen nicht kommunizieren.

Pflanzen kommunizieren nicht, das ist eine Tatsache. Daher haben Pflanzen keine Sprache, sehr gut, das folgt aus unserem Grundaxiom. Daher haben Pflanzen auch keine Kunst. Aber Moment mal! Das folgt *nicht* aus dem Grundaxiom, sondern nur aus der ungeprüften tolstojschen Folgerung.

Was wäre, wenn Kunst nicht kommunikativ wäre?

Oder was wäre, wenn manche Kunst kommunikativ wäre und manche nicht?

Als Tiere, die aktiv und räuberisch sind, suchen wir (ganz natürlich) nach einer aktiven, räuberischen, kommunikativen Kunst; und wenn wir sie finden, erkennen wir sie. Die Entwicklung dieser Erkennungsfähigkeit und der Fähigkeit zur Wertschätzung ist eine junge und glorreiche Errungenschaft.

Ich behaupte jedoch, dass wir trotz der enormen Fortschritte, die die Sprachwissenschaft in den letzten Jahrzehnten gemacht hat, erst am Anfang unseres Zeitalters der Entdeckungen stehen. Wir dürfen nicht zu Sklaven unserer eigenen Axiome werden. Wir haben unseren Blick noch nicht auf die weiten Horizonte vor uns gerichtet. Wir haben uns noch nicht der fast beängstigenden Herausforderung der Pflanze gestellt.

Wenn es eine nicht-kommunikative, vegetative Kunst gibt, müssen wir die Grundlagen unserer Wissenschaft überdenken und ganz neue Techniken erlernen.

Denn es ist einfach nicht möglich, die kritischen und technischen Fähigkeiten, die für die Erforschung von Mordfällen bei Wiesel, der Erotik bei Froschlämmern oder den Tunnelsagen der Regenwürmer geeignet sind, auf die Kunst der Redwood-Bäume oder der Zucchini anzuwenden.

Dies wird durch das Scheitern – ein edles Scheitern – der Bemühungen von Dr. Srivas in Kalkutta, mit Hilfe von Zeitrafferfotografie ein Lexikon der Sonnenblume zu erstellen, eindeutig bewiesen. Sein Versuch war gewagt, aber zum Scheitern verurteilt. Denn sein Ansatz war kinetisch – eine Methode, die für die Kommunikationskunst von Schildkröten, Austern und Faultieren geeignet ist. Er sah die extreme Langsamkeit der Kinesis von Pflanzen und nur diese als das zu lösende Problem.

Das Problem war jedoch weitaus größer. Die Kunst, nach der er suchte, ist, sofern sie existiert, eine nicht-kommunikative Kunst: und wahrscheinlich auch eine nicht-kinetische. Es ist möglich, dass Zeit, das wesentliche Element, die Matrix und das Maß aller bekannten Tierkunst, in der Pflanzenkunst überhaupt keine Rolle spielt. Die Pflanzen verwenden möglicherweise das Maß der Ewigkeit. Wir wissen es nicht.

Wir wissen es nicht. Wir können nur vermuten, dass sich die mutmaßliche Kunst der Pflanzen *völlig* von der Kunst der Tiere *unterscheidet*. Was sie ist, können wir nicht sagen; wir haben sie noch nicht entdeckt. Dennoch sage ich mit einiger Sicherheit voraus, dass sie existiert und dass sie sich, wenn sie gefunden wird, nicht als Aktion, sondern als Reaktion erweisen wird: nicht als Kommunikation, sondern als Rezeption. Sie wird genau das Gegenteil der Kunst sein, die wir kennen und erkennen. Sie wird die erste *passive* Kunst sein, die wir kennen.

Können wir sie tatsächlich erkennen? Können wir sie jemals verstehen?

Das wird immens schwierig sein. Das ist klar. Aber wir sollten nicht verzweifeln. Denken Sie daran, dass noch Mitte des 20. Jahrhunderts die meisten Wissenschaftler und viele Künstler nicht glaubten, dass Delfine jemals für das menschliche Gehirn verständlich sein würden – oder dass es sich lohnen würde, sie zu verstehen! In einem weiteren Jahrhundert werden wir vielleicht genauso lächerlich erscheinen. „Ist Ihnen klar“, wird der Phytolinguist zum Kunstkritiker sagen, „dass sie nicht einmal Aubergine lesen konnten?“ Und sie werden über unsere Unwissenheit lächeln, während sie ihre Rucksäcke schultern und weiterwandern, um die neu entschlüsselten Texte der Flechten auf der Nordwand des Pike's Peak zu lesen.

Und mit ihnen oder nach ihnen könnte vielleicht ein noch kühnerer Abenteurer kommen – der erste Geolinguist, der die zarten, vergänglichen Texte der Flechten ignoriert und darunter die noch weniger kommunikative, noch passivere, völlig zeitlose, kalte, vulkanische Poesie der Felsen liest: jeder einzelne ein Wort, das vor langer Zeit von der Erde selbst gesprochen wurde, in der unermesslichen Einsamkeit, der unermesslichen Gemeinschaft des Weltraums.