Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 89 (2009)
Heft: 968

Rubrik: Autor & Werk : Hans Jost Frey

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Hans Jost Frey

Hans Jost Frey, geboren 1933, ist emeritierter Professor für Vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Zürich. Nach einer Einführung in sein Werk durch Marco Baschera, der als Student seine Vorlesungen besuchte, folgt auf S. 60 sein Essay «Wozu über Gedichte sprechen?».

© Urs Engeler Editor

1/2

Man soll von dem reden, worüber man nicht sprechen kann

Was unterscheidet die Literatur von der alltäglichen Rede? Die Bücher Hans Jost Freys stellen sich dieser Frage. Eine Einführung in sein Werk.

Marco Baschera

Was heisst es, einen literarischen Text beim Wort zu nehmen? Nimmt man jemanden beim Wort, so behaftet man ihn bei seinen Aussagen. Man achtet auf die Bedeutung seiner Worte und weniger oder gar nicht auf die Art und Weise, wie diese Worte verwendet werden. Literatur beim Wort nehmen, heisst jedoch, auf beide Dimensionen zu achten, sowohl auf die Bedeutung des Gesagten wie auf die Sprachlichkeit des Sagens. Zwischen dem Sagen und dem Gesagten spannt sich ein literarischer Text auf. Keiner der beiden Bereiche kann sich verselbstständigen; denn, um gesagt zu werden, muss jede Bedeutung vermittelt werden durch eine bestimmte Weise des Sagens, die ihrerseits etwas sagen will. Keine dritte Instanz, kein abgelöstes begriffliches Denken vermag diese Spannung von aussen aufzulösen. Für Hans Jost Frey ist es Aufgabe des Lesers, das Sinnpotential, das sich in dieser Spannung verbirgt, in allen seinen Möglichkeiten zu entfalten.

2007 publizierte Hans Jost Frey ein Buch, das er Maurice Blanchot, dem 2003 verstorbenen französischen Dichter und Literaturtheoretiker widmete.* Es trägt den Untertitel «Das Ende der Sprache schreiben». Blanchots Interesse gehörte unter anderem der Frage nach dem Tod, dem Vergessen, dem Schweigen und der Abwesenheit in Verbindung zur Sprache. Anhand der Texte Blanchots denkt Hans Jost Frey vor allem über die Beziehung von Tod, Reden und Schreiben nach. Zuerst stellt er eine innere Widersprüchlichkeit des Todes fest. Gibt der Tod, als das Ende eines Lebens, einerseits die Möglichkeit, dieses ganz zu überblicken und ihm einen endgültigen Sinn zu verleihen, so stellt er anderseits durch seinen Eintritt ins Leben gerade das Ende dieser Möglichkeit dar. Dieser einfache Grundsatz vermag eine Obsession

für die Endlosigkeit des Lebens auszulösen; denn der Tod kann für den Sterbenden nie Gegenwart sein. Er ist nie jetzt. Er kann nur repräsentiert werden. Man kann wohl über den eigenen Tod als bevorstehendes Ereignis reden. Aber dieses Sprechen über das Ende bleibt in sich endlos, weil das Ende des Sprechens nicht gesagt werden kann. Für dieses endlose Reden interessiert sich Blanchot. Frey kommentiert zwei seiner Erzählungen – «Le dernier homme» und «Celui qui ne m'accompagnait pas» –, in denen er versucht, die Bedingungen der Möglichkeit für eine solche endlich-unendliche Rede zu erkunden. Sie ist eine unpersönliche Rede, die den Redenden als lebendige Person überlebt. Ihr Raum zu geben, sieht Blanchot als Aufgabe der Literatur an, denn sie steht mit dem Augenblick des Todes, der nie Gegenwart sein kann, in enger Verwandtschaft.

Sprache findet in einem ähnlichen Dilemma statt. Sie versucht, sich die Dinge verfügbar zu machen, sie in die Sprache hineinzuholen, indem sie jene benennt und über sie spricht. Aber als sprachlich repräsentierte gehen die Dinge ihrer Gegenwärtigkeit gerade verlustig. So bellt ein Hund im Satz «Der Hund bellt» eben nicht. Das einzig Gegenwärtige der Sprache ist ihr Vollzugscharakter, ihre Materialität, das Erklingen einer Rede oder die Bildhaftigkeit der Schrift. Indem die Sprache geschieht, kann sie als Vollziehende nie selber Gegenstand ihrer Rede sein. Sie kann nie gesagt werden, weil eben jedes Gesagte zuerst gesagt werden muss. Sie ist somit der aussersprachliche Rest in der Sprache selbst. Gemäss Blanchot besteht die paradoxe Aufgabe der Literatur gerade darin, diesen Rest sprechend zu erreichen. Oder wie Frey sagt: *«Die Literatur ist immer auf das hin unterwegs, von dem sie sich gleichzeitig dadurch entfernt, dass sie stattfindet»*. Und: *«Die Literatur ist auf die Präsenz hin unterwegs, deren Entzug ihre Voraussetzung ist»*. Literatur geschieht als der unablässige Entzug von Gegenwart und ist daher geeignet, der endlosen Rede vom Ende der Rede Gestalt zu verleihen.

Es erscheint daher beinahe als eine Konsequenz aus dem bisher Gesagten, dass Hans Jost Frey sich in seinem nächsten Buch Dante und seine berühmte fiktive Reise ins Jenseits vornimmt.** Wie um gleich von Anfang an klarzustellen, dass es sich nicht um eine weitere, hochspezialisierte Dantestudie handelt, fügt Hans Jost Frey im Untertitel hinzu, was in Form von 25 Kapiteln vorliege, seien «fünfundzwanzig Lesespäne». Diese Metapher verweist einerseits auf die Intensität der Lektüre und anderseits auf eine gewisse Unbekümmertheit in der Anordnung der einzelnen Kapitel, die es dem Leser erlaubt, irgendwo einzusteigen. Dadurch erhält die Lektüre dieses Buches etwas Spielerisches und Lustvolles, was durchaus dem sprachlichen Duktus der «Divina Commedia» entspricht. Dass Hans Jost Frey praktisch keine Sekundärliteratur zitiert, bedeutet nicht etwa deren Geringschätzung, sondern ist wohl eher als der Versuch eines interessierten und aufmerksamen Lesers zu deuten, einen eigenen Weg durch das Dickicht der dantischen Verse zu bahnen. Bei einem Werk, bei dem jedes auch noch so kleine Detail von Hunderten gelehrter Kommentare belegt und teilweise auch besetzt ist, braucht es Mut, sich vor allem auf die eigene Leseerfahrung abzustützen.

Die diskontinuierliche Anordnung der einzelnen Lesespäne durchbricht jeweils den linear fortschreitenden Reisebericht Dantes. Sie gibt Gelegenheit, quer zu diesem Bezüge zwischen den einzelnen Gesängen sowie zu den andern Schriften Dantes herzustellen. Scheinbar weit entlegene Textstellen können gegenüber nahe liegenden bevorzugt werden. Dadurch hat der Leser das Gefühl, immer gleich nahe am Versuch Dantes zu sein, die überirdischen, zum Teil monströsen, zum Teil unsinnlichen Begebenheiten in eine sinnliche und höchst verfeinerte Kunstsprache zu übertragen. Dieses Gefühl hält den Leser wach. Er lernt, sich in einem Meer unzähliger Bezüge zu orientieren, sei es nach Klängen, sei es nach sprachlichen Bildern oder inhaltlichen Verweisen. Obwohl das Dantebuch Freys keine Einführung in das wohl berühmteste literarische Werk des Mittelalters sein will, erhält man als Leser trotzdem den Eindruck, Wesentliches darüber zu erfahren. Das über die «Göttliche Komödie» erworbene Wissen wird immer nahe am Text, anhand von Verständnisproblemen entwickelt. Auf diese Weise entsteht ein lebendiger Bezug zu diesem gut 700 Jahre alten Text, in dem Fragestellungen deutlich werden, die uns noch heute beschäftigen.

> Sprachlich repräsentiert
> gehen die Dinge ihrer Gegenwärtigkeit verlustig.
> So bellt ein Hund im Satz
> «Der Hund bellt» eben nicht.

Als Beispiel möchte ich die Frage der möglichen Existenz einer allen Menschen gemeinsamen Universalsprache anführen, ein höchst aktuelles Problem in der Zeit der Globalisierung mit Englisch als Universalsprache. Die Frage der Beziehung von Mehrsprachigkeit und Universalsprache tritt auf im 31. Gesang der Hölle. Es geht um einen Schacht, der den achten vom neunten Kreis der Hölle trennt. In ihm stehen ringsum Riesen, die Dante fälschlicherweise zuerst als Türme sieht. Diese Verwechslung auf der Ebene der Sinneswahrnehmung nimmt Hans Jost Frey zum Anlass, über das Verhältnis der Sprachen untereinander nachzudenken. In dieser Verwechslung liegt eine Mehrdeutigkeit vor. Für Dante kann das, was vor seinen Augen erscheint, sowohl ein Riese wie auch ein Turm sein. Dieselbe Erscheinung kann Verschiedenes bedeuten, was wir in der Sprache als Phänomen der Mehrdeutigkeit bezeichnen. Ein Wortlaut kann verschiedene Sinne haben, wobei das Wort Sinn gerade so einen Wortlaut darstellt. «Sinn» kann sich sowohl auf die sinnlich wahrnehmbare Komponente eines Wortes, wie auch auf seine abstrakte Bedeutung beziehen. Indem aber ein Klang mehrere Bedeutungen haben kann, lockert sich die Beziehung zwischen Lautkörper und Bedeutung. Ein ähnliches Phänomen findet zwi-

schen den Sprachen statt, indem eine Bedeutung, etwa «Riese» durch verschiedene Klänge – «Riese», «gigante», «géant» usw. – wiedergegeben wird. In der Vielsprachigkeit können verschiedene Klänge dieselbe Bedeutung tragen. Mehrdeutigkeit und Vielsprachigkeit entsprechen sich somit spiegelbildlich. Der Beziehung mehrerer Bedeutungen und eines Klangs steht diejenige mehrerer Klänge und einer Bedeutung gegenüber. Spiegelachse ist die Vorstellung einer Universalsprache, in der einer Bedeutung genau ein Klang entspricht und umgekehrt.

Der Zusammenhang dieser Überlegungen mit der erwähnten Stelle in der «Göttlichen Komödie» besteht darin, dass einer der Riesen Nimrod ist, der massgeblich am Turmbau zu Babel beteiligt war (Gen. 10,8–10) und der folglich für die Sprachverwirrung und damit für den Übergang von einer Ursprache in eine Vielheit von Sprachen verantwortlich zeichnet. Wichtig ist nun, dass Dante und mit ihm Hans Jost Frey diesen Übergang nicht als einen Nachteil für die Menschheit, sondern als eine Chance sieht, die, vor allem von der Literatur, seit ihrem Bestehen wahrgenommen wird. Es handelt sich um eine produktive Vorstellung von Mehrdeutigkeit und Mehrsprachigkeit, die entgegen der Behauptung, zwecks eines besseren Verständnisses unter den Menschen könne und dürfe es nur eine Sprache geben, als eine Möglichkeit zur Erkenntniserweiterung verstanden wird. Aber *«diese poetische Möglichkeit des Umschlagens des Verlusts in Gewinn ist an ein Verweilen bei der Sprache gebunden».* Es ist dann *«nicht mehr möglich, das Gesagte einer Rede von der Art ihres Gesagtwerdens abzulösen und die Sprache auf das hin zu verlassen, was durch sie vermittelt wird».*

Solche Überlegungen zum Erkenntniswert der Poesie erinnern an einen anderen wichtigen, von Dante in Lateinisch verfassten Text, «De vulgari eloquentia», auf welchen Hans Jost Frey ebenfalls eingeht. In ihm versucht Dante, nach dem Vorbild der Stabilität des Lateinischen, eine aus verschiedenen Dialekten des damaligen Italien zusammengesetzte literarische Hochsprache, somit eine mehrsprachige Einheitssprache, zu bilden, in der die «Göttliche Komödie» verfasst ist und aus der sich immerhin das heutige Italienisch entwickelt hat. Dieser produktive Umgang mit der Mehrsprachigkeit verweist darauf, wie sehr Dante die Sprachlichkeit der durch Sprache vermittelten Inhalte ernst nimmt, jene Doppelgesichtigkeit der Sprache, die weder nur ganz Gesagtes noch ganz Sagen sein kann, sondern die beides, obwohl sie sich gegenseitig ausschliessen, gleichzeitig in sich birgt – ein geheimnisvoller Tatbestand, der letztlich den Menschen in seinem Denken und Fühlen ausmacht und dem die Literatur auf ihre Weise gerecht zu werden versucht.

* Hans Jost Frey: «Maurice Blanchot. Das Ende der Sprache schreiben». Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor, 2007.

** Hans Jost Frey: «Dante. Fünfundzwanzig Lesespäne». Basel/Weil am Rhein: Urs Engeler Editor, 2008.

Marco Baschera, geboren 1952, ist Mittelschullehrer und Titularprofessor für moderne französische und vergleichende Literaturwissenschaft an der Universität Zürich.

2/2

Wozu über Gedichte sprechen?

Hans Jost Frey

Was über Literatur geschrieben wird, befriedigt oft deshalb so wenig, weil die Grundfrage unbeachtet bleibt, womit man es eigentlich zu tun hat, wenn man von Literatur spricht. Das ist insofern verständlich, als die Literatur sich der gleichen Sprache bedient, die im Alltag verwendet wird, um Mitteilungen oder Vorschläge zu machen, Befehle zu erteilen oder sich mit anderen zu verständigen, und die deshalb kein wesentlich verschiedenes Sprachverständnis nahezulegen scheint. Während aber die Alltagsrede – nicht immer und nicht notwendigerweise, aber im allgemeinen – als Mittel aufgefasst wird, einen Gedanken zu transportieren, der, sobald dies gelingt, die Sprache überflüssig macht, entsteht ein literarischer Text von Anfang an aus der Absicht, ein Sprachgebilde zu formen, das als solches Bestand

> So entsteht ein literarischer Text von Anfang an aus der Absicht, ein Sprachgebilde zu formen, das als solches Bestand haben soll.

haben soll. Literatur entsteht nicht *durch* Sprache als etwas von ihr Verschiedenes, sondern *als* Sprache. Deshalb ist ein literarischer Text nie auf ein von seinem Gesagtsein ablösbares Gesagtes reduzierbar, sondern nur als das – allerdings variable – Verhältnis zu verstehen, in das der Gedanke und seine sprachliche Erscheinung als einander gegenseitig bestimmende gebunden sind. Das bedeutet nicht, dass die Sprache der Literatur eine andere ist, sondern nur, dass die Einstellung zur Sprachlichkeit des Gesagten eine andere ist. Die Sprachvergessenheit, die im gewöhnlichen Umgang

vorherrscht und die Illusion begünstigt, man habe es mit den Sachen zu tun, wo es vorsichtiger wäre, nach ihrer Beziehung zu den Worten zu fragen, weicht in der Literatur der Anerkennung der Sprachgebundenheit des Gesagten.

Alles Reden über Literatur muss davon ausgehen, dass man sie immer schon verpasst hat, sobald man die alles Sprachliche begründende Beziehung zwischen dem, was gesagt wird, und der Weise seines Gesagtseins nach der einen oder andern Richtung reduziert. Die Gefahr, dies nach der inhaltlichen Seite hin zu tun, ist bei erzählenden Texten am grössten, weil das Interesse an der Handlung leicht von der Art ihrer Vermittlung ablenkt und der Sprachvergessenheit Vorschub leistet. Im Unterschied dazu verführt das Gedicht weniger zur Einseitigkeit, weil es deutlicher auf seine Sprachlichkeit aufmerksam macht und dadurch einer nur inhaltlichen Lektüre entgegenwirkt. Ich befrage deshalb im folgenden das Gedicht als jene Art von Text, die das Literarische am reinsten zur Erscheinung bringt.

Aber die Einsicht in die zentrale Rolle, die der Beziehung zwischen dem Gesagten und seinem Gesagtwerden zukommt, ist erst und nur ein Hinweis darauf, um was es gehen muss, wenn man über Literatur, und besonders über Gedichte, redet. Es bleibt die fundamentalere Frage, was die Rolle dieses Redens selbst ist, welche Aufgabe es zu erfüllen hat und welchen Sinn es haben kann. Wozu über Gedichte sprechen? Genügt es nicht, Poesie entgegenzunehmen, ohne sie durch eine Rede zu verdoppeln, die dann doch nicht an sie heranreicht? Das Reden über Poesie kann nur Sinn haben, wenn es etwas leistet, was die Poesie selber nicht zu leisten vermag. Wenn es ein solches Reden nicht gibt, so ist es nicht möglich, etwas über Poesie zu sagen, was diese nicht auch selbst sagt oder sagen könnte. Alles Reden über Poesie ausserhalb dieser selbst wäre dann redundant und daher überflüssig. Angenommen aber, es gibt ein Reden über Poesie, das in ihr etwas erschliesst, was sie selber zu sagen ausserstande ist, dann ist dieses Reden als etwas aufzufassen, das die Poesie ergänzt, ihr etwas hinzufügt, das ihr fehlt. Die Poesie ist dann nicht selber das Ganze, sondern wird es erst als ergänzte. Es gibt dann ein höheres Ganzes als sie, dessen anderer Teil das Reden über sie ist.

Der Gedanke, dass der Poesie – nicht diesem oder jenem Gedicht, sondern der Poesie als solcher – etwas fehlen soll, befremdet. Will man ihm trotzdem nachgehen, muss man annehmen, dass in der Poesie selbst die Forderung nach dem Reden über sie als einem anderen, von ihr zu unterscheidenden Reden angelegt ist, und dass die Poesie ihre Erfüllung zum Ganzen erst in der Erfüllung dieser Forderung findet. Aber die Trennung zwischen zwei einander ergänzenden Redeweisen stösst sogleich auf eine Schwierigkeit, der sie, so scheint es, zum Opfer fallen muss: es ist vorerst nicht einzusehen, was die Poesie daran hindern soll, von sich selbst zu sprechen. Es gibt viele Gedichte, in denen vom Gedicht die Rede ist, wie es anderseits auch ein Reden über Poesie gibt – etwa die *artes poeticae* –, das in Versen, also als poetische Rede abläuft. Es scheint möglich zu sein, das Reden über Poesie in die Poesie selbst zurückzunehmen, wodurch nicht nur die Trennung zwischen Poesie und dem Reden darüber verwischt, sondern auch die sich selbst genügende Ganzheit der Poesie zurückgewonnen würde.

Man nähert sich dieser Schwierigkeit am ehesten, wenn man das Reden über Poesie von seinen einfachsten und vertrautesten Erscheinungsformen her befragt, die, als seit langem überlieferte, die trügerische Fraglosigkeit des Selbstverständlichen erlangt haben. Die vielleicht elementarste Rechtfertigung dafür, über ein Gedicht zu sprechen, ist der Wunsch, es zu erklären. Erklären heisst erhellen, etwas ins Licht bringen, das dunkel ist. Es ist das Dunkle, das erklärungsbedürftig ist, und wenn es ein Bedürfnis gibt, Poesie zu erklären, so wirft das die Frage auf, was das Dunkle an der Poesie ist. Hier kann man sich an das lateinische Wort

Das Reden über Poesie kann nur Sinn haben, wenn es etwas leistet, was die Poesie selber nicht zu leisten vermag.

explicatio erinnern, das die Erklärung meint, aber ohne sich der Lichtmetaphorik zu bedienen. Erklären erscheint jetzt als ein Auseinanderfalten, ein Bild, das auch die Anschaulichkeit des deutschen Worts «Auslegung» ausmacht. Wenn man diese Wörter wörtlich nimmt, so nimmt die Erklärung das auseinander, was in der poetischen Rede in eins zusammengelegt ist. Sie macht explizit, was in der Poesie implizit ist, und das Implizierte, Eingefaltete, ist das Dunkle der Poesie, das erhellt werden muss.

Mit dieser Erklärung des Redens über Poesie als Erklären ist nun aber die Trennung zwischen der Poesie und dem Reden darüber bekräftigt, die sich eben noch als kaum haltbar erwies. Auch könnte der Einwand aufkommen, nicht alle Poesie sei dunkel, und ein leicht verständliches Gedicht bedürfe keiner Erklärung. Auf diesen Einwand gehe ich ein, bevor ich auf die Beziehung zwischen der Poesie und dem Reden darüber zurückkomme.

Das Dunkle des Gedichts ist nicht etwas Schwerverständliches, das so schwierig zu entziffern wäre, dass man es nochmals und einfacher auszudrücken versuchen müsste, um es zugänglich zu machen. Das Dunkle der Poesie gehört zum einfachen ebenso wie zum schwierigen Gedicht. Wo es fehlt, fehlt die Poesie selbst, die es ohne die Dunkelheit in dem hier gemeinten Sinn des Ineinandergefalteten nicht gibt. Das Dunkle des Gedichts ist seine Dichte. Dicht ist es dadurch, dass die poetische Rede die verschiedenen an der Gestaltung einer sprachlichen Äusserung beteiligten Ebenen – die Laute, den Rhythmus, die Grammatik, die Bedeutungen – zu einem einzigen einheitlichen Ablauf

komponiert, das heisst: zusammenfügt, der sich von einer gewöhnlicheren, nur auf die Vermittlung einer Mitteilung ausgerichteten Rede dadurch unterscheidet, dass alles an seinem Zustandekommen Mitwirkende als gleich wichtig und um seiner selbst willen ernstgenommen wird, überdies aber sich in einer gleichzeitigen Überlagerung verbindet und zusammenballt, die als Dichte angemessen bezeichnet ist. Die Dichte des Gedichts ist seine Dunkelheit, die ineinandergefaltete Vielzahl der Aspekte, unter denen es erfahrbar ist. Dunkel ist die Dichte der poetischen Rede insofern, als das Gleichzeitige in einer einheitlichen Erfahrung aufgenommen wird. Eine solche Erfahrung ist ohne Zweifel möglich und findet bei jedem Aufnehmen jedes Gedichts statt. Sie ist eine Art von Verstehen, aber ein Verstehen, das nicht, oder nicht nur, rationaler Natur ist, das aber in dem, was es aufnimmt, die Möglichkeit einer Klärung ahnt, die eintreten könnte, wenn, wenn das zur Einheit Verdichtete entfaltet und die Beziehungen zwischen den Elementen des poetischen Geschehens ausdrücklich hergestellt würden. In dem Masse, als dies gelingt, kann die entfaltende Rede etwas leisten, was der Poesie versagt bleibt. Sie vermag zu sagen, was das Gedicht zwar nicht verschweigen, aber implizieren muss, damit die Dichte der poetischen Rede sich herstellt. Umgekehrt allerdings ist es unvermeidlich, dass im auslegenden Reden über Poesie diese verloren geht, weil durch das Zerlegen des Vereinten Klarheit auf Kosten der dunklen Dichte gewonnen wird.

Hier meldet sich nun die Schwierigkeit wieder, die aus der kaum zu widerlegenden Beobachtung entstand, dass Poesie sehr wohl von sich selber handeln kann. Wenn das stimmt, so scheint es nicht mehr möglich, Poesie und das Reden darüber auseinanderzuhalten. Aber die Unterscheidung bleibt sinnvoll, wenn man bedenkt, dass Dichte zwar notwendig zur Poesie gehört, aber sie nicht allein ausmacht. Nicht alles ist in der poetischen Rede, die ja ein Nacheinander ist, in die Gleichzeitigkeit zusammengedrängt, was sie, zum Äussersten getrieben, im Punktuellen verkümmern liesse. Weil die Poesie immer auch lineare Aussagen macht, deren Teile zu einer Abfolge entfaltet sind, spricht nichts dagegen, dass sie erklärend von sich selber spricht. Auch kann dies ohne weiteres so geschehen, dass diese Rede sich selbst als eine poetisch dichte konstituiert. Eines allerdings bleibt ihr verwehrt: was immer sie über Poesie sagt oder als solche erklären mag, sie kann ihre eigene dunkle Dichte nicht auflösen, denn diese ginge in der Auflösung verloren. Die Dichte der erklärenden poetischen Rede kann mit der Dichte, die durch sie erklärend aufgelöst wird, niemals zur Gleichzeitigkeit einer Einheit verdichtet werden. Die auslegende Rede, die selber poetische Dichte hat, verlangt wiederum nach einer Auslegung, die das in ihr Implizierte expliziert.

> Die Dichte des Gedichts ist seine Dunkelheit, die ineinandergefaltete Vielzahl der Aspekte, unter denen es erfahrbar ist.

Um die in der zerlegenden Explizierung kompliziert erscheinende Verschränkung von Poesie und Erklärung etwas zugänglicher zu machen, verlagere ich sie in ein kleines Gedicht von Eichendorff, das unter der Überschrift «Wünschelrute» von der Entstehung des Gedichts handelt.

Schläft ein Lied in allen Dingen,
Die da träumen fort und fort,
Und die Welt hebt an zu singen,
Triffst du nur das Zauberwort.

Das Gedicht ist eine poetische Rede über die Poesie. Diese kommt zustande, wenn es gelingt, die Welt zum Singen zu bringen. Wie dies geschieht, wird im letzten Vers gesagt, wo vom Treffen des Zauberworts die Rede ist. Die vorgebrachte Erklärung für die Entstehung des Gedichts ist klar und so einfach ausgedrückt, dass nichts die Verständlichkeit des Textes in Frage stellt. Wo liegt dann aber hier die der poetischen Rede zugesprochene Dunkelheit? Man könnte darüber nachdenken, was es bedeutet, dass die Erweckung des Lieds aus den Dingen, in denen es schläft, in Liedform besprochen wird, dass also das, was beschrieben wird, gleichzeitig als diese beschreibende Rede geschieht. Das ist eine jener Überlagerungen, die zur poetischen Dichte beitragen, und die das Gedicht insofern, als sie in ihm und als es stattfinden, nicht zu entfalten vermag. Es gibt aber in diesem Gedicht eine unentfaltete Verdichtung, deren Auflösung sein Dunkles besonders deutlich macht.

«Das Zauberwort zu treffen» kann zweierlei heissen. Entweder trifft man es so, wie der Schütze ein Ziel trifft, das er anvisiert, oder man trifft es so, wie man jemanden antrifft, auf den man in der Menge stösst, ohne ihn gesucht zu haben. Im einen Fall ist der Treffer das Ergebnis einer Bemühung und eines Könnens, im andern handelt es sich um eine zufällige, ohne eigenes Zutun sich ereignende Begegnung. In Eichendorffs Gedicht ist die Zweideutigkeit des Treffens unentscheidbar. Das Lied ist ebenso von der Welt geschenkt, in der es immer schon schläft, wie es auf die Anstrengung des Dichters angewiesen ist, der mit der Wünschelrute sucht, was ihm von aussen gegeben werden muss. Die unentfaltete Mehrdeutigkeit des Wortes «treffen» ist eine Erscheinungsform der Dichte der poetischen Rede, die hier zugleich eine erklärende ist, die aber ihre eigene poetische Dichte nicht erklärend auseinanderzufalten vermag. Dazu bedarf es einer weiteren erklärenden Rede, zum Beispiel der jetzt gerade stattfindenden, die zwar die Dichte preisgibt, indem sie sie auflöst, dafür aber die Mehrdeutig-

keit expliziert und darin ihre Berechtigung findet, dass sie das Zauberwort «treffen», das Eichendorff hier trifft, zwar entzaubert, dafür aber erklärt.

Wenn der Anspruch zu Recht besteht, mit der Rede von der Dichte und deren Auslegung etwas Allgemeines des Gedichts und des Sprechens darüber getroffen zu haben, so müsste dieser Befund auch für das sogenannte moderne Gedicht gelten. Nun unterscheiden sich viele Gedichte, die in den letzten Jahrzehnten entstanden sind oder heute geschrieben werden, sehr stark von einem Gedichttypus, für den die zitierten Verse Eichendorffs als Beispiel dienen können. Auch wenn eine Definition des zeitgenössischen Gedichts nicht erstrebenswert ist, kann man doch eine Grundtendenz feststellen, die sich auf unterschiedlichste Weise, aber mit einer gewissen Konstanz, in neueren Texten zeigt. Sie besteht darin, dass der Anteil des Selbstverständlichen an der Gedichtrede abnimmt.

Es gibt Gedichte, die man in einem vordergründigen Sinn mühelos versteht. Mühelos ist dieses Verstehen, weil das Gedicht eine Reihe von Konventionen wie Grammatik und Wortbedeutungen unbefragt respektiert, so dass keine besondere Anstrengung verlangt ist. Vordergründig ist das Verstehen, weil es das Poetische der Poesie nicht erreicht. Ein Gedicht, das dem Verstand viel Selbstverständliches anbietet, ist dadurch noch kein Gedicht. Es wird erst dazu, wenn es alles, was am Zustandekommen der Sprachgestalt beteiligt ist, zu einer einheitlichen Ordnung verdichtet. Das Wort «triffst» in Eichendorffs Vierzeiler ist zwar Teil eines nach selbstverständlich gewordenen Regeln konstruierten und ohne weiteres verständlichen Bedingungssatzes und seine Bedeutung im Rahmen seiner anerkannten Verwendungen, aber darüber hinaus wird es auch als ein betontes einsilbiges Wort wahrgenommen, das an dieser Stelle des Verses verlangt ist, und es enthält den Laut i nicht zufällig, sondern weil es dadurch den Schlüsselwörtern «Lied», «Dingen» und «singen» zugeordnet wird.

So beruht bereits die Wirkung dieses traditionellen Gedichts auf einer Komplexität der sprachlichen Beziehungen, die ausschliesst, dass man nur auf das achtet, was es mitteilt. Das Neue heutiger Dichtung ist deshalb nicht etwas noch nie Dagewesenes, sondern besteht in einer Umverteilung der Prioritäten. In Gedichten, die als neuartig empfunden werden, findet eine Verlagerung der Akzentsetzung statt, die das Verhältnis zwischen den verschiedenen Aspekten des Sprachereignisses verändert. Der Vorrang dessen, was man in einem etwas verschwommenen Sinn das Inhaltliche nennen kann, ist entschieden in Frage gestellt. Lautliches und Rhythmisches ist nicht mehr nur eine Begleiterscheinung zu dem, was gesagt wird, sondern kann der Bedeutung übergeordnet sein. Sprache vermittelt nicht mehr einen vorgegebenen Gedanken, sondern bringt ihn unter Umständen erst hervor. Er wird zum Beispiel dadurch ausgelöst, dass ein Wort den Laut i enthält. Dass es auch etwas bedeutet, zwingt dann dazu, seiner Verwendung auch einen semantischen Sinn zu geben. All das ist nicht neu und lässt sich oft auch in alten Texten nachweisen. Neu ist die Bemühung, die Privilegierung des Inhaltlichen zu vermeiden und jene Aspekte des Sprachlichen aufzuwerten, die nicht verweisend mitteilen, sondern als die Materialität der Sprache wahrgenommen werden. Das zeitgenössische Gedicht nimmt sich tendenziell vom Aussersprachlichen, auf das es allerdings als Sprache notwendig auch ausgerichtet ist, auf die Sprache selbst zurück. Es verweigert in wechselndem Ausmass die Festlegung auf rational fassbare Mitteilungen und versteht sich immer in erster Linie als Sprachgebilde.

Zu den Folgen der Akzentverlagerung, die viele heutige Gedichte kennzeichnet, gehört die Ratlosigkeit, in die sie eine Kritik versetzt, die sich im Sog eines alltäglichen Sprachverständnisses mit der Reduktion der Sprache auf die konventionelle Art ihrer Mitteilungsfunktion zufriedengibt und deshalb in Verlegenheit gerät, sobald der Versuch,

Ein Gedicht, das dem Verstand viel Selbstverständliches anbietet, ist dadurch noch kein Gedicht. Es wird erst dazu, wenn es alles, was am Zustandekommen der Sprachgestalt beteiligt ist, zu einer einheitlichen Ordnung verdichtet.

Inhalte zu paraphrasieren, auf Schwierigkeiten stösst oder sogar misslingt. Damit hat nicht nur die zunehmende Einengung der kritischen Würdigung von Literatur auf den Roman zu tun, sondern, ins Positive gewendet, die wachsende Beliebtheit von Gedichtlesungen. Im Vernehmen des gesprochenen Gedichts ist die Kritik als das Sprechen darüber ausgeschaltet zugunsten der unverstellten Präsenz der poetischen Dichte, an der alle Dimensionen des Sprachlichen mitwirken. Um diese Dichte geht es wie bei jedem auch beim zeitgenössischen Gedicht, aber auch hier entspringt, beim Hören oder Lesen, der gleichzeitigen Erfahrung der einander überlagernden Schichten der Wunsch nach zerlegender Erklärung des Zusammenhangs der verschiedenen Aspekte des Sprachlichen. Die Forderung an eine solche Erklärung, die vom zeitgenössischen Gedicht an das Reden über es ergeht, unterscheidet sich nicht grundsätzlich von dem, was vom Sprechen über ältere Poesie zu verlangen ist; aber um sie zu erfüllen, braucht es eine Offenheit für die Umschichtung von Prioritäten, die sich nicht auf das Festhalten an bestimmten, in der Fraglosigkeit erstarrten Ordnungen versteift.