

II. Poetologie, Literatur und Theater

Grundlegung einer Ersten Poetologie

JAD HATEM (BEIRUT)

§ 1. Es gibt eine Erste und eine Zweite Poetologie. Die Zweite Poetologie deckt sich mit dem, was man gewöhnlich unter Literaturanalyse und Interpretation seitens der Philosophie sowie der Humanwissenschaften versteht. Diese Einteilung ist nicht willkürlich und entspricht der Polarität des Gedichtes. Die Erste Poetologie unterscheidet auf abstrakte Weise zwei Gehalte des Gedichtes: 1. den transzendentalen Gehalt (die Poësen) und 2. den intentionalen Gehalt (das "Thema" des Gedichtes, die Intention), dessen besondere Analyse Gegenstand der Zweiten Poetologie ist. So lassen sich vier Bereiche unterscheiden:

1. Die transzendentale Poetik (*poétique*) definiert den Dichtungsakt, das poetale Ich (*Je poétal*) und die Welt-der-Dichtung (*monde-poésie*).
2. Die transzendentale Poësen-Lehre (*poésique*) hat die Poësen zu analysieren.
3. Die Immanenz-Poetik (*poétique immanentale*) legt den Begriff des Matrix-Gedichtes (*poème matriciel*) frei.
4. Die poetale Hermeneutik betrifft den Leib des Gedichtes.

1. Die transzendentale Poetik

§ 2. Die Dichtung bewirkt eine Verwandlung der Sprache, die für die Welt-der-Dichtung konstitutiv ist, sowie des poetalen Ich. Mithin ist es weder die Inspiration, die den Dichter, noch der Dichter, der die Inspiration hervorbringt. Ihr Sich-ereignen geschieht gleichzeitig wie gegenseitig in ein und demselben Gründungsakt.

§ 3. Das poetale Ich ist nicht formal. Als wirkendes ist es absolut und reich an jener Fülle der Innerlichkeit, die mit der Welt-der-Dichtung in Austausch gebracht wird. Das poetale Ich besitzt kaum das Wissen

des von ihm Gesagten außerhalb des Dichtungsaktes und des Gedichtes. Von daher röhrt die Unmöglichkeit für dieses Ich, das Gedicht in einer totalisierenden Reflexion zu wiederholen. Dies bedingt zugleich, daß jenes Ich der Selbstkonstitution mächtig ist.

§ 4. Der Passivitätsanteil, der traditionellerweise als Inspiration bezeichnet wird, kommt der Rezeptivität der Selbstaffektion zu, und zwar nicht nur als das, was sich mit Kraft hervorbringt, sondern in sich ein Geschehnis zuläßt. Das Gedicht als Ergebnis ist folglich von keiner anderen fremden Substanz. Von daher röhrt für den Leser die Unmöglichkeit, das Gedicht in einer Reflexion zu wiederholen, welche die Materie des Gedichtes ausschöpfen würde.

§ 5. Das Gedicht ist Erscheinung (*manifestation*) des Dichters als Selbstheit und Leben. In dieser Erscheinung übersteigt sich der Dichter nicht in das Gedicht hinein, als wäre das Gedicht eine ihm äußerliche Aussage. Der Dichter wird Gedicht (während der Mensch nicht sein Diskurs wird).

§ 6. Bevor der Dichtungsakt als *Ausdruck* gilt, insofern er das Unlesbare zu lesen gibt, ist er *Eindruck* innerhalb der dichterischen Sprache. Dies beinhaltet 1. eine Selbstzustimmung, die gegenüber der Selbstzustimmung außerhalb der dichterischen Sprache gesteigert und komplex ist, und folglich 2. eine neuerliche Selbstgebung in dieser ersten Selbstzustimmung bedeutet. Daraus ergibt sich, daß die dichterische Selbstgebung der Selbstgebung des Lebens in nichts nachsteht, da sie nur in dieser letzteren stattfindet.

§ 7. Der Dichtungsakt ist das Gegenteil der performativen Rede. Diese läßt im Sprechen geschehen. Der Dichtungsakt spricht in seinem Tun.

§ 8. Im Dichtungsakt verspürt sich der Dichter als seine eigene Lust, empfängt sich selbst im Spiel der Sprache und manifestiert sich jeweils absolut. Das Gedicht drückt niemals einen neuen Aspekt aus, sondern das volle Maß – beziehungsweise Übermaß – des Lebens. Im Gedicht bestätigt sich das Sein, und die natürliche Welt wird verneint, was immer auch Thema des Gedichtes ist. Nichts an der Dichtung ist vom Wirklichen abgelöst, da das Wirkliche die Subjektivität und dessen Mächtigkeit ist.

§ 9. Jedes Gedicht trägt in seiner Mitte den Dichtungsakt, das heißt die Bedeutungsmaterie, welche dieser Akt sich als Ergebnis eines

doppelten Geschehnisses gibt: 1. als poetales Geschehnis (*advenir poétal*) im Gedicht und 2. als dichterisches Geschehnis (*advenir poétique*) der Worte und Dinge in der Dichtung.

§ 10. Die dichterische Reduktion verwandelt das (gegenwärtige, mögliche und virtuelle) Sein in die Welt-der-Dichtung, und zwar in dem Maße, wie das poetale Ich in der Gewißheit und im Besitz seines immanenten Lebens eine Subjektivierung des Seins bewirkt, um dieses Leben auszudrücken, das zum Ton einer Sprache wird, welche dem reinen Pathos gleichwesenhaft ist.

§ 11. Die semantische Reduktion der Sprache artikuliert frei – jedoch ohne unumkehrbare Auflösung – die Verkettung von Referent/Sigifikat/Signifikant zugunsten ihrer passiv-aktiven, metaphorischen Atembewegung. Auf diese Weise ernährt sich die Sprache in diesem Augenblick, ohne jede transzendenten Vermittlung, vom Leben des Dichters, der das wesenhafte Sich-ereignen der Selbstheit durch das dichterische Geschehen in sich verstärkt, und zwar mittels der Welt-der-Dichtung. Oder wie man genau mit Baudelaire sagen könnte: "Alles spräche hier im Geheimen zur Seele in seiner zarten gebürtigen Sprache."¹ Ein dichterisches Sagen, das Wort des Pathos ist! Der Sprache wird kein reinerer Sinn verliehen, sondern die Reinheit selbst – die Bedeutsamkeit.

§ 12. Der Rückzug der natürlichen oder transzendenten Welt für die Konstitution der Welt-der-Dichtung ist die Kreuzung einer Begegnung, die der Aufklärung des Rätsels der Sphinx folgen muß. Dieser Akt eröffnet als Vorspiel den Akt, der eine Kontraktion in der Welt-der-Dichtung darstellt. Denn hierdurch gleichen sich für das dichterische Wirken die Laut- und Begriffsgegebenheiten der vorhandenen Welt und tauschen ihre Werte mit denen des Dichters und seiner Innerlichkeit aus: Die Worte und die Dinge werden dichtbar (*poétisable*), um schließlich das Pathos auszudrücken. Deshalb enthält die Reduktion das Element der Rückkehr zum Ursprünglichen. Die Dichtung veranschaulicht nicht die ontischen Essenzen; sie bringt jene der Bedeutsamkeit hervor. Da das Ursprüngliche unmittelbar selbstverweisend ist, sind die Worte seines Ausdrucks mit "Bissen" des Absoluten gesättigt (Kafka).

§ 13. Die Welt-der-Dichtung läßt die Absolutheitsschicht der sich durchdringenden Bedeutsamkeiten sichtbar werden. Von diesen gibt es nicht nur eine unendliche Anzahl (die für eine bisher nie dagewesene Kombinatorik zur Verfügung stehen), sondern diese Bedeutsamkeiten sind gleicherweise imstande, Erzeugungen hervorzubringen (durch Verwachsen, Dissoziation, phonetisches Übergleiten, Neologismen und so weiter). Diese Erzeugungen von Bedeutsamkeiten erfolgen vor allem durch die wirkliche Gegenwart des poetalen Ich, das die Passivität überwacht. Die Initiative wird den Worten nur unter der Bedingung überlassen, daß der Dichter zum Geschehnis wird (dessen vielzählige Nennung das Gedicht ist). Dies besagt dasselbe wie der Satz, daß in der Dichtung die Dinge der transzendenten Welt niemals an sich selbst zurückgegeben oder neu gemacht werden, so wie sie auch nicht in sich selbst vermeint sind. Die poetale Reduktion reduziert nicht die Welt auf Essenzen, sondern auf die fließende Sprache, in der sich die Bilder knüpfen.

§ 14. Die Welt-der-Dichtung ist eine unendlich über jeden Verdacht erhabene Verstehensmöglichkeit, nämlich als Geflecht zu ergreifender Kräfte (Bilder-Affekte) und Bedeutsamkeit.

§ 15. Das Gedicht sieht das Seiende nicht *sub specie aeternitatis* und ist auch nicht, wie Shelley behauptet, das echte Bild des Lebens in seiner ewigen Wahrheit. Denn der Dichtungsakt veranschaulicht das Objekt (und zwar in der Welt-der-Dichtung, aber kaum in der Außenheit) nur als symbolisches Korrelat einer Geistesverfaßtheit – und folglich auch das Leben nur als eine sich am Werk befindliche Immortalität, es sei denn, man gibt Shelleys Aussage genau diesen Sinn. Wenn die Dichtung auch nicht die Essenzen veranschaulicht, so hat sie dennoch Bezug zur Wahrheit, nämlich zu jener Wahrheit, die getan wird. Unter diesen Bedingungen läßt sich mithin sagen, daß der Baum der Erkenntnis in der Dichtung zugleich der Baum des Lebens sei.

§ 16. Der Dichtungsakt wirkt hauptsächlich durch einen Affekt, der allen Stimmungen zugrunde liegt, welche – ontisch gesehen – das Ergreifen der Schreibfeder bestimmt haben können. Es müssen zwei Emotionen unterschieden werden: die des Ego und die des Selbst (Sich). Die ontologische Quelle des Dichtungsaktes ist nicht die Endlichkeit jenes Menschen, der zur Schreibfeder gegriffen hat (ontischer

Ursprung), sondern die Absolutheit der sich verstärkenden Subjektivität. Die Aufhebung des empirischen Ich verweist das Ich an seine *poi esis*, das heißt an die aktive Seite seiner eigenen Lust.

§ 17. In der Dichtung spricht ohne Zweifel die Seele. Aber im Unterschied zum Logos des Affektes stellt sich der Logos der Dichtung in der Bedeutsamkeit dar, während der Logos des Begriffs sich im universal konstituierten Sinn ausdrückt.

§ 18. Der Dichtungsakt folgt keinem Gefühl, das er sich mittels der Sprache vorzustellen versuchte. Er ist unzertrennbar Selbstaffektion in der reduzierten Sprache. Daraus ergibt sich die der Dichtung eigene Trifigkeit, das heißt jener ursprüngliche Ausdruck, der kaum eine Realität außerhalb ihrer hat. Vielmehr ist diese Realität jene des Dichters selbst. Deshalb besteht die Sache der Dichtung nicht darin, den angemessenen Ausdruck oder das richtige Wort zu suchen, die imstande wären, eine Idee oder ein Gefühl mit dem geringstmöglichen noetischen oder affektiven Rest auszudrücken – beziehungsweise wie durch ein Wunder ohne irgendeinen Rest.

§ 19. Die dichterische Reduktion der Sprache verinnerlicht diese dem Dichter. Dies heißt, daß 1. die Sprache nunmehr nur noch das reine Pathos bezeichnet, welches sich der Bedeutsamkeit zur Verfügung stellt. 2. affiziert sich die Sprache von der Selbstaffektion des Dichters her.² Ich nenne diese Verinnerlichung *Weisung (intimation)*, weil sie die Sprache überprüft und sie dazu befähigt, dichterisch zu werden, sowie dem Dichter und einer möglichen Gemeinschaft vertraut (*intime*) werden lässt.

§ 20. Die Dichtung benutzt keine fertige (kodierte oder darstellende) Sprache, denn der Dichtungsakt befindet sich von vornherein am Ort der Hervorbringung jeder Sprache. Dieser Ort ist der Affekt als Geist, anders gesagt die Bedeutsamkeit der Selbstaffektion. Das Sagen der Dichtung verbindet nicht ein Wort mit einem Ding, das es zu sehen gibt. Ihr Wort ist ebensowenig das Wort der Welt wie der Reflexion (die begrifflich vorgeht), sondern dieses Wort gehört zu dem, was sein nicht wahrgenommenes Wesen bildet.

§ 21. Je anders ist das geistige und das dichterische Bild. Letzteres ereignet sich nur in der reduzierten Sprache. Wenn vor dem Schreibvorgang, oder selbst im Matrix-Gedicht, geistige Bilder auftreten, so

dienen sie der Herausarbeitung des dichterischen Bildes nur als Vorwand.

§ 22. Poetisierung der Sprache heißt: Der Dichter "erfindet die Farbe der Vokale".³ Das Gedicht ereignet sich deshalb dann, wenn der Dichter die Vokale der Farben erfindet.

§ 23. Das Pathos wird in der Dichtung wie in der Prosa Wort (*se fait verbe*), aber jedesmal nach unterschiedlichen Modalitäten. In christologischen Terminen ausgedrückt ist die dichterische Wortwerdung (*inverbation*) monophysitisch (das Pathos nimmt das Wort in sich auf, ohne es natürlich zu vernichten. Anders gesagt ist das Wort "Wort des Fleisches"). Die Prosakunst ist dyophysitisch (Pathos und Wort sind ohne Vermengung noch Verwechselung miteinander vermischt und tauschen dennoch ihre Idiome aus; daher röhrt der Stil mit seiner Wirkung).

§ 24. Die Schönheit in der Dichtung ist der Augenblick äußerster Genauigkeit, wo das dichterische und poetale Geschehnis an sein Ende gelangt.

2. *Die transzendentale Poësen-Lehre*

§ 25. Mit Poëse bezeichne ich das Apriori jedes Gedichtes. Eher als eine Strukturbedingung besitzt es einen bestimmten Gehalt, der dennoch nicht singulär ist. Die Singularität kommt dem Gedicht zunächst durch seine Ontifizierung in diesem oder jenem Gedicht zu, und gegebenenfalls auch durch seine Inkarnation in der Interpretation.

§ 26. Virtuell im Dichtungsakt gegeben, strukturieren die Poësen die Mitte jedes Gedichtes.

§ 27. Das Sein des Gedichtes ist keine Leere. In ihm gewinnt eine höchste Erfahrung wie in ihrem Schoß ihre Gestalt, indem es durch folgende Poësen Substanz annimmt: die ontisch-dichterische Differenz, die henologische Differenz, den Eros, den Tod des Dichters, die Erfahrung der Ewigkeit und die dichterische Immanenz.

§ 28. Die Mitte des Gedichtes und die Poësen werden in jedem Gedicht veranschaulicht. Ihre Deduktion ist mittels der Verallgemeinerung möglich. Dennoch hat sie der Dichter in der Selbstreflexion seines eigenen Dichtungsaktes veranschaulicht.

2a. Die ontisch-dichterische Differenz

§ 29. Die ontisch-dichterische Differenz bildet eine Kluft zwischen dem außer-dichterischen Transzendenten und der Welt-der-Dichtung.

§ 30. Mit Blick auf die Welt-der-Dichtung ist das Transzendenten unwesentlich. Ihre Errichtung entwertet den Bereich, aus dem sie sich ausschließt. Für die Welt-der-Dichtung gibt es keinen Wert und folglich keine Schönheit, außer das Gedicht.

§ 31. Das dichterische Geschehnis beabsichtigt nicht, die Welt-der-Dichtung über das außer-dichterische Transzendenten zu setzen. Die Wahrheit des außer-dichterischen Transzendenten verneint sich in der Zeit, in der sich der Dichtungsakt gründet.

§ 32. Der Dichter ist dazu aufgerufen, eine ästhetische Existenz zu führen. Dies ist die ethische Seite der ontisch-dichterischen Differenz.

2b. Die henologische Differenz

§ 33. Jeder Dichter sehnt sich danach, nicht nur ein Gedicht zu schreiben, sondern *jenes* Gedicht, das 1. *sein* einziges Gedicht ist und worauf das Wiederergreifen der Feder, ein Versuch nach dem andern, abzielen. Er möchte 2. das einzigartig absolute Gedicht schreiben, denn in jedem Gedicht ist das Absolute die zur Substanz gewordene Selbstauffektion des Dichters.

§ 34. Die henologische Differenz besiegt die Bestimmung der Dichtung, für das Unendliche offen zu sein. Sie ist auf ihren Gott hin ausgerichtet, den sie gewinnen will, den sie wagt und den sie zu "schreiben" versucht. Ist das Gedicht deswegen mangelhaft, auf Hohlem errichtet? Es entnimmt seine Vollkommenheit dieser Spannung als solcher, die es in seinem Inneren sich selbst übersteigen lässt. Dadurch offenbart es sich gerade, nimmt Fleisch in seinem Sein an und verwirklicht das Absolute.

2c. Eros

§ 35. Unter den Dingen der Welt, die imstande sind, sich als Dichtung zu ereignen, nimmt der Eros eine bevorzugte Stellung ein. Im Sein des Gedichtes ist er als pathetische Erzeugung der Sprache und als leibliche Verfügbarkeit vorgeformt.

§ 36. Das Ergreifen der Feder beinhaltet einen aufgeschobenen Geschlechtsakt; den Gegenstoß der Sprache gegen die Trennung. Positiv gesehen ist das Gedicht der Ort des Geschlechtsaktes, aber nicht der Leiber beziehungsweise des Leibes von Mann und Frau. Er ist das Spiel (denn die Dichtung ist heimliches Zusammenspiel), in dem sich die Lust der Identität in der Weise des poetalen Geschehnisses verwirklicht. Indem das Gedicht die Sehnsucht in einen reinen Akt verwandelt, hebt es die elementaren Differenzen in der Welt-der-Dichtung auf.

§ 37. Das dichterische Geschehnis des Begehrns verwandelt die Beziehung zwischen Mann und Frau, ohne sie aufzuheben, in ein Verhältnis des menschlichen Wesens zur verwandelten Sprache.

§ 38. Die Sprache verändert sich bis ins Unendliche, und zwar nicht, weil das Begehrn darin als verwirklicht dargestellt wird. Eine solche relative Aussage hätte nur Sinn hinsichtlich des faktischen Gehaltes (zum Beispiel für den Dichter), während das Begehrn mit dem allgemeinen Gehalt des Begehrns in Einklang steht. Die Veränderung der Sprache begründet die Kluft zwischen dem Sein des Gedichtes und dem von ihm Gesagten.

§ 39. Das vom Gedicht Gesagte könnte die Verkündigung der Unmöglichkeit sein, die Liebe in der außer-dichterischen Existenz zu leben; eine Liebe, die von der Dichtung widergespiegelt werden soll. Das vom Gedicht Gesagte kann durch eine biographische Nachforschung bestätigt werden.

§ 40. Im Gegensatz dazu bewahrt das Sein des Gedichtes den Eros auf, der hier und jetzt gegenwärtig ist, und zwar unter der Gestalt der Sprache. Und da der Eros die Erzeugung selbst ist, bedeutet die Sprache die Dichtung als Begehrn der Steigerung.

§ 41. Da die verwandelte Sprache die Materie der dichterischen Erzeugung ist, wird sie an die Einheit zurückverwiesen, die in der erfahrenen Realität des dichterischen Eros eine magische Kraft aus ihr macht.

§ 42. Die Vereinigung mag geschehen sein – und das Gesagte möchte sie wiederfinden. Jedoch gibt es mit Blick auf den Dichtungsakt keine andere tatsächliche Vereinigung als das Gedicht.

§ 43. Als Poëse übernimmt der Geschlechtsakt die Einheit der dichterischen Mächtigkeit. Der Dichtungsakt erotisiert die Welt-der-Dich-

tung. Durch das poetale Geschehnis setzt er den Dichter als Begehrten, das in der Erzeugung besteht. Durch das dichterische Geschehnis erhebt er die Lebenden zur lebendigen Sympathie, wo er zum Samengrund des Gesanges wird.

§ 44. Der Dichtungsakt ist Selbstlust und Selbsterzeugung des Dichters.

§ 45. Die Selbstlust ist dem Sein des Gedichtes eigentümlich und in der Lage, durch dessen Leib hindurchzuscheinen.

§ 46. Die Lust des Lesers nimmt Berührung mit der Selbstlust des Seins des Gedichtes auf. Aber diese Lust ist bereits eine Absonderung des Gedichtes als Leib.

§ 47. Da die Liebe die voneinander abgetrennt Lebenden so miteinander vereint, wie der Traum die Grenzen aufhebt und der Inzest die Parallelen kreuzt, so vermählt auch die Dichtung die Wörter. In der Dichtung sprechen die Wörter zueinander. Im dichterischen Inzest paaren sich Bedeutungen, die entweder Gegensätze oder Unvereinbares bezeichnen.

§ 48. Der Inzest wird manchmal zusätzlich von der Gewalt bestimmt: "Und ich vergewaltige jungfräuliche Wörter, um mein Gedicht zu vollenden," sagt John Cowper Powys. Hingegen widerstreben Bezeichnendes und Bezeichnetes – getrennt oder gemeinsam – der Poetisierung.

2d. Die Selbsterprobung des Dichters

§ 49. Der Dichter verdankt es den Poësen, ein Spiegel zu sein. Er ist dies folglich in jedem Gedicht. Er ist es auf spiegelbildliche Weise, sobald der Dichtungsakt das Selbstporträt des Dichters malt. In diesem Fall wird das dichterische Geschehnis zum poetalen Geschehnis in der Dichtung. Der Knotenpunkt der Poësen wird zur poetalen Mächtigkeit erhoben. Die Interpretation kann es am gesamten Gedicht bestätigt finden.

§ 50. Was vom poetalen Ich im Sein des Gedichtes wiedergespiegelt wird, ist der Tod des empirischen Menschen. Das poetale Geschehnis führt den Menschen an die Grenzen seiner Existenz. Seine Kontingenz leuchtet im hellsten Glanz; sein Nichtdauern fließt in seinen Augen. Schrecken, Angst, Auslöschung werden durch seine Zustim-

mung in eine ästhetische Vernichtung übersetzt, sofern er nur die lebendige Erfahrung des Todes und deren furchtbaren Ort bewahrt: die ästhetische Ekstase. Der Tod besiegt den Bruch mit der außerdichterischen Welt.

§ 51. Was vom Dichter im Sein des Gedichtes ausgedrückt wird, ist sein Leben.

§ 52. Durch die Gnade des dichterischen Geschehnisses lässt der Dichter das Wort (verbe) Substanz werden. Durch die Gnade des dichterischen Geschehnisses, das sich zur poetalen Mächtigkeit erhoben hat, erfährt und erprobt sich der Dichter als Dichter. Das Ergebnis ist: der Dichter wird vom Wort (Verbe) im Gedicht dazu aufgerufen, eine ästhetische Existenz zu führen. Das heißt aber nicht: eine in das Gedicht umverwandelte Existenz des Dichters, sondern die positive Existenz im Leben. Das poetale Geschehnis, das heißt das dichterische Tun des Dichters in der Dichtung, fordert ihn dazu auf, sich nicht mit dem Eindringen in den Kreis des Gedichtes zu begnügen, sondern diesen bis zum Unendlichen auszudehnen.

§ 53. Der Dichtungsakt wird selber verstärkt, wenn sein Ergebnis ein Gedicht der Dichtung ist. In diesem Fall lässt das dichterische Geschehnis das Gedicht in der Dichtung geschehen. Der Knotenpunkt der Poësen wird zur dichterischen Mächtigkeit erhoben, und das Gedicht heißt ein Poësen-Gedicht (poème poétique). Während die Materie jedes Gedichtes phänomenologisch ist, ist die Materie des Poësen-Gedichtes die Phänomenalität als solche.

§ 54. Unter "dichterischer Immanenz" verstehe ich die Selbstgenese des Gedichtes. Das Gedicht ist nicht nur autonom. Es ist ebenfalls autark in dem Sinne, wie es sein Seinsprinzip (nämlich das vollzogene Dichter-Geschehnis) sowie die Wahrheit seiner Nicht-Reduzierbarkeit in sich trägt. Das Gedicht kann und muß ebenfalls in Abhängigkeit von seiner eigenen Norm verstanden werden, die den Dichtungsakt widerspiegelt.

2e. Die dichterische Immanenz

§ 55. Das Matrix-Gedicht ist das Geschehnis dieses partikulären Gedichtes. Die Einheiten der Welt-der-Dichtung treten in dieser sich erprobenden Selbsterfahrung des Dichters miteinander in der Sprache in Verbindung.

§ 56. Das Nicht-Reduzierbare wird durch die dichterische Immanenz garantiert. In genetischer Hinsicht geht es aus der einmaligen Zusammensetzung der Poësen hervor, und zwar gemäß ihrer Überprüfung durch den sekundären Gehalt des Gedichtes. Letzterer ist intentionaler Natur und unterliegt der Zuständigkeit der Ersten Poetologie nur insoweit, wie er den Poësen als Sprecher dient.

3. Die Immanenz-Poetik

§ 57. Die Poësen nehmen die Intention zum Vorwand, um sich in dem Augenblick zu ontifizieren, wo der sekundäre Gehalt die Poësen, ihren magnetischen Punkt, überprüft. Das Sein des Gedichtes wird aus der gegenseitigen Wirkung (oder dem Kompromiß) von primärem und sekundärem Gehalt gebildet.

§ 58. Die Poësen gehen aus der in der Sprache zur Substanz gewordenen Selbstaffektion hervor, während die Intention in der Affektion wurzelt.

§ 59. Die Intention ist möglicherweise von den Poësen wegen deren Ineinanderfugung nicht unterscheidbar – und zwar sogar für den Dichter aufgrund des Dichtungs-Geschehisses.

§ 60. Der Reim tritt seinem Wesen nach nicht als ein musikalisches Beiwerk des Gedichtes auf. Es handelt sich zunächst um ein Mittel, das dem Matrix-Gedicht hinsichtlich der Konfiguration zur Verfügung steht. Das Reimbare ruft sich gegenseitig herbei, gibt unbemerkt eine Affinität vor und wird zur Vorliebe. Daraufhin wird das beispiellose Ineinanderfugen, das die Reimwörter herbeiführen, zu etwas Natürlichem. Die der Idee untergeordnete Versklavung des Reimes führt zur Plattheit des Gedichtes. Das Ziel ist auch nicht die Bezauberung für das Ohr, sondern die Verknüpfung und die Erscheinung der Bedeutsamkeit (*significance*), welches austauschbare Begriffe sind, sobald das Gedicht vorliegt. Eine spirituelle Phänomenalität drückt ihren Stempel auf und lässt eine immer weiter fortschreitende Matrix der Bedeutungen entspringen. Durch die Tatsache des Reimes ruft ein Wort eine zweite Lektüre herbei. Sei es, weil ihm eine Färbung durch seinen gemeinsamen Reim zukommt (was der allgemeinste Fall ist); sei es, weil das Wort in sich selbst verwickelt ist: Reimt sich in einem französischen Gedicht von Rilke *ange* (Engel) mit *étrange* (fremd,

eigenartig, seltsam), so trennt sich letzteres in *être-ange* (Engel sein) auf (welches als Wort unbestreitbar zum Matrix-Gedicht gehört).

§ 61. Das Gedicht hat wohl kaum seine Quelle in der Musik, so als wäre die Affektivität in ihrem Wesen Rhythmus und Melodie. Das Leben erfährt und erprobt sich auf elementare Weise in der Musik und auf spirituelle Weise als Poesie. Das Elementare kann im Spirituellen wieder als eine der Schwingungen aufgegriffen werden, deren sich der Geist in dem Maße bedient, wie die Sprache skandiert werden kann.

§ 62. Das Nicht-Reduzierbare des Gedichtes gehört gleichwesentlich zur Autonomie des Dichters. Die Nicht-Reduzierbarkeit kennzeichnet die absolute Autonomie des Gedichtes in zweifacher Hinsicht: Sie verweist auf den Grund seines Ausdrucks und beugt jeder Verwechslung zwischen der Vielzahl der Verständnisse und der Willkür vor, durch welche die Interpretation eines Gedichtes genau denselben Gehalt wie die Interpretation eines anderen Gedichtes haben könnte.

§ 63. In der Mitte des Gedichtes sind nicht Poësen wie Linien ausgerichtet. Jeder Dichtungsakt strukturiert sie nach einer je eigenen Hierarchie, die sich einer relativen Priorität der Intention sowie den entsprechenden dichterisch-poetalen Geschehnismöglichkeiten verdankt. Zum Beispiel könnte eine Möglichkeit davon die Spitze einer Pyramide ausmachen. In einer anderen Konfiguration würde das Bündnis zweier Poësen einen Kegel beschreiben und so weiter.

§ 64. Die Mitte eines Gedichtes hält sich in sich selbst und nicht in der Intention (diese färbt vielmehr die Poësen, auch wenn sie ihnen formal äußerlich bleibt). Sie hält sich auch nicht in der Vorstellung der Gesellschaft noch in der göttlichen Inspiration. Deshalb bleibt das Sein des Gedichtes ohne die Erweiterungsbewegung der Verständnisse abstrakt. Die Abstraktion beinhaltet keinen Mangel, sondern die einfache Richtungsabwesenheit. Das Sein des Gedichtes bedarf kaum des Verständnisses, auch wenn es dieses herbeiruft, denn es tut dies nur aufgrund seiner inneren Fülle, welche das Prinzip seines Sich-zur-Verfügung-stellens ist.

§ 65. Ich nenne jene Interpretation poetal, welche die Mitte des Gedichtes berücksichtigt, das heißt den Dichtungsakt und die Poësen. Sie unterscheidet sich einerseits von der transzentalen Veranschaulichung derselben, die im Wesen der Dichtung zum Ergreifen einer

Knotenstruktur führt. Andererseits unterscheidet sich die poetale Interpretation von der empirischen Annäherungsweise, deren Spektrum von der einfachen Analyse des Lauttyps bis zur spekulativen Interpretation reichen kann.

§ 66. In der poetalen Interpretation fällt eine besonders schwierige, um nicht zu sagen gewagte Aufgabe der Immanenz-Poetik zu, die darauf abzielt, das Matrix-Gedicht ans Licht zu heben. Hier muß die Annäherungsweise kongenial werden. Der Interpret glaubt dann nicht mehr das Gedicht wahrzunehmen, sondern dessen je fortschreitenden Charakter.

§ 67. Das sukzessive Fortschreiten ist keine Angelegenheit der Entwürfe und Abfälle, obwohl diese je nach den gegebenen Umständen berücksichtigt werden können. Dann bleibt allerdings die Gefahr bestehen, etwas als Dichtung zu betrachten, was gerade wegen seines dichterischen Mangels ausgeschieden wurde. Der Umkreis des Dichterischen (*péripoétique*) ist oft nur Prosa, die als solche zur Bedingungsgrundlage der Schrift gehört, um die Poësen allgemein herbeizuschwören. In dieser Hinsicht kann die immanente Interpretation sich dafür interessieren, und zwar als das, was der Dichter auf den Weg der Poësen gebracht hat, obwohl dieser Weg, wie zu unterstreichen bleibt, nicht sehr gradlinig sein muß.

§ 68. Eine der Zugangsweisen zum Matrix-Gedicht ist das hörende Auge. In allergrößter Nähe zum Lautgewebe werden in den Wörtern andere Wörter vernommen.

4. Die poetale Hermeneutik

§ 69. Ich nenne "Leib" des Gedichtes seine unausschöpfliche Interpretation durch die Leser.

§ 70. Das Sein des Gedichtes ist Bedeutsamkeit und Pathos, sein Leib Vielzahl des Sinnes und Inter-Pathos. Sein Sein beinhaltet mithin seine inkarnatorische Rezeptivität.

§ 71. Der Dichter als Mensch ist der letzte, der eine Botschaft zu vermitteln und in der Gesellschaft eine Rolle zu spielen hat. Das heißt nicht, daß die Dichtung nichts bedeutete: Der Mensch ist nichts, oder vielmehr hebt er sich als empirisches Wesen im Dichtungsakt auf, in dem der Dichter zum Geschehnis des Gedichtes wird. Auf diese Weise ist der Dichter die Materie seines Werkes.

Aufgrund dieser Tatsache hört der Autor auf, der bevorzugte Interpret des Gedichtes zu sein, dem gegenüber er sich theoretisch auf gleicher Ebene befindet wie die übrigen Leser, denn der Sinn des Gedichtes wird im ausschließlichen Selbstbezug geknüpft und öffnet sich jeder Person. Der Dichtungsakt hat die Bedeutsamkeit hervorgebracht. Wußte Shakespeare alles von Shakespeare?, fragt Victor Hugo. Der Sinn, den der Dichter seinem Gedicht gäbe, und zwar insbesondere von der Intention aus, kommt dem Leib des Gedichtes zu, denn sein Autor ist wieder ein empirischer Mensch geworden. Ein beliebiges Privileg, das der Interpretation des Dichters zugesprochen wird, dogmatisiert das Verständnis und schreibt fest, was dieses bestimmt. Es kann sogar geschehen, daß sich der Dichter unfähig erweist, den geringsten Sinn beizutragen. Hinsichtlich der Umstände des Gedichtes sowie seiner Absicht bleibt das Zeugnis des Autors allerdings für die Analyse unumgehbar, die sich von der Absicht nichts entgehen lassen will und dabei riskiert, diese mit dem Verwirklichten zu verwechseln. Victor Hugo fügt hinzu: "Befand sich dieser Träumer in seinem eigenen Geheimnis?"

§ 72. Eines der Motive für die Interpretation ist die Hierarchie der Poësen im jeweiligen Gedicht und die ursprüngliche Bestimmung ihres Gehaltes.

§ 73. Ein poetisches Bild erscheint nur der Reflexion hermetisch. Seine Bedeutsamkeit ist beim Leser nicht zum Sinn geworden. Aber die Bedeutsamkeit als Pathos hat schon das Pathos beim Leser geweckt, und folglich ein vor-prädikatives Verstehen, auf dessen Grundlage sich die ästhetische Erfahrung in ihrer ganzen Fülle entfalten kann.

§ 74. Das Gedicht ruft die Interpretation herbei. Nicht eine allein, sondern so viele wie möglich. Das Verständnis versetzt den Leser in ein Befragen, das Erfahrung ist. Mithin hebt der Sinn in ihm an und schöpft aus seiner eigenen Sinnlichkeit, was ein vorausliegendes Verständnis an Zugriffen erarbeitet.

§ 75. Der Sinn des Gedichtes ruht in seiner Selbstdressierung an die anderen, denn das Gedicht ist Mitteilbarkeit und in der Folge unendliche Verfügbarkeit. Was das Gedicht gibt, ist kein Sinn,⁴ sondern das Wecken für den Sinn. Das Gedicht hat keinen absolut univokten Sinn. Der Sinn befindet sich vor dem Dichtungsakt – und sogar nicht einmal

während desselben – nicht beim Dichter. Der Sinn entspringt der Phänomenalität des Gedichtes, sobald es zur Lektüre wird.

§ 76. Was den Leib des Gedichtes betrifft, so wird er von allen Lektüren, Analysen, Erinnerungs- und sogar Vergessensweisen bewässert. Dieser Leib (*chair*) ist lebendig und kann folglich sterben, worauf er im übrigen nicht verzichtet. Im Gegenzug dazu besitzt das Sein des Gedichtes eine Kristallnatur. Es genügt sich selbst, wird vom Mangel der Leser nicht verändert, sei dieser partiell (im Fall der Unkenntnis oder der Nicht-Affektion) oder vollständig (im Grenzfall der Zerstörung des Textes noch vor seiner Mitteilung an irgendjemanden). Einmal gewesen, ist es immer. Ein zerstörtes Gedicht ist nicht für uns; aber es *ist* gleichwohl. Sein Leib wird gefangen im Kristall zurückgehalten. Selbst ein solches Gedicht ist lebendig, auch wenn es ein versteinertes Leben ist. Dies liegt an der Mitteilbarkeit des Gedichtes, die an seinem Sein teilhat. Das Gedicht ist mitteilungswillig, selbst wenn sein Autor es niemandem zu geben gedenkt; es als Eintrag eines Tagebuches vorsieht oder sogar den Flammen übergibt. Denn das Gedicht ist von sich her Setzung gegenüber einem Ich, Du und Er. Das Ich ist das sich selbst transparente Selbst. Das Du ist das eigene Selbst als Rätsel und als Anderer in der erprobenden Erfahrung des Selbstbezuges. Das Er ist das Absolute.

Der Leib und das Nicht-Reduzierbare eines zerstörten Gedichtes ist reine Mächtigkeit (*puissance*). Nachdem es für den Dichter in seiner Eigenschaft als Leser wirklich gewesen ist, hört es auf, nur ein potentielles Gedicht zu sein. Die reine Mächtigkeit bezeichnet die Triebfeder des Gedichtes, dessen nicht mehr erscheinender Leib das Nicht-Reduzierbare in der Idealität festhält.

§ 77. Weil die Intention die Weise des dichterischen Ausdrucks gewählt hat, ist sie in den Poësen vorausgesetzt. Dies zwingt den Dichter dazu, sich in diese einzulassen, ohne es zu wollen und, wie in den meisten Fällen, ohne es auch nur zu wissen. Kann aber der Leser das Gedicht *umfassend be-greifen* (*com-prendre*), wenn sein Auge nicht dichterisch ist? Die Intuitionen, die am Leib des Gedichtes erscheinen, werden durch die Affinität verbunden und geregelt.

§ 78. Obwohl die Reaktion des Lesers sekundär ist, bleibt sie dennoch eine Aktion. Die Interpretation erregt die größten Tiefen beim Leser, das heißt eine Realität, die den Verstand übersteigt; denn seinen eige-

nen Möglichkeit überlassen, übersteigt der Verstand nicht die einfache Analyse, nämlich die Zerlegung des Gedichtes. Durch seine Reaktion nimmt der Interpret an der Sinnkonstituierung teil.

§ 79. Welchen Unterschied gibt es also zwischen Aktion und Reaktion? Die Aktion ist autonom. Einerseits reduziert sie das Außen mittels des dichterischen und poetalen Geschehnisses. Andererseits geht sie aus sich hervor, indem sie ihre eigenen Gesetze hervorbringt.

§ 80. Wenn sich auch der Interpret zum Geschehnis des Dichtungsaktes in Distanz befindet, so kann das Gedicht doch stets sein ästhetisches Vermögen wecken. In Ermangelung eines Dichtungsaktes kann der Interpret nicht aus sich selbst heraus den Poësen die Antwort geben, aber er kann dies sehr wohl tun, sobald ihm das Gedicht die Gelegenheit dazu liefert. (Der Grund für diesen Mangel liegt entweder darin, daß der Interpret nicht selber schreibt oder dem Gedicht eines anderen der Gewaltstreich gelingt, alles in die Luft zu sprengen beziehungsweise Licht durch eine spaltweite Öffnung in eine untere Dunkelzone eindringen zu lassen – so wie durch einen schräg einfal-lenden Schacht, der vom Interpreten selber aufgerissen wurde.) Die Tiefe des Seins des Interpreten reagiert auf die eine oder andere Poëse. Und was er nicht aus sich kann (weil die *Dichtung* aus dem Tun stammt), das leistet er, indem sein Selbst mit dem Gedicht in Beziehung tritt, (denn die Interpretation ist nur ein sekundäres Tun).

§ 81. Die Lektüre ruft das dichterisch-poëtische Vermögen als eine Weise sekundären Tuns hervor. Der Spruch des Lin Tsi:

Trifft man auf einen Raufbolden, so zückt man das Schwert.

Aber wer kein Dichter ist, gibt man ihm ein Gedicht?

kann und muß auch als eine Einladung verstanden werden, durch die Interpretation zu einem sekundären Dichter (*poète second*) zu werden. Eine vorbereitende Bedingung zeichnet sich schon vor der Lektüre als Potentialisierung der Poësen ab. Mit anderen Worten bereitet sich der Leser vor, mittelbar eine dichterische Reduktion zu vollziehen. Gleich, ob er Dichter ist oder nicht, der Leser empfängt hier das Bild als seine sowohl passive wie aktive Affektion (im ersten Fall ist es nicht sein Bild; im zweiten Fall empfängt er es nur mittels seines eigenen Tuns).

§ 82. Die Interpretation ist die Wirkung einer doppelten, obgleich nicht gegenseitigen Offenbarung. Das Gedicht nimmt Sinn durch die

Reaktion an. Der Interpret begreift das Gedicht, indem er sich selbst affiziert, sich selbst begreift. Sein Apriori ist also die *conditio humana*, welche die Poësen überbordet und sie nur unter der Bestimmung eines Vermögens zum Gedicht (*faculté poématique*) in sich begreift – Vermögen nach Art der Reaktion. Anders gesagt verwandeln sich dank der Lektüre die Existenzialien der Person in Poësen, die mithin ebenfalls vorhandene Möglichkeiten der Poësen werden. Und zwar werden sie es zunächst als Prinzipien der Offenheit des Lesers für das Gedicht, sowie danach aufgrund der Tatsache, daß ein Apriori das andere vor jeder Reflexion veranschaulicht, die sich im Schatten der Zweiten Poetologie (*poétologie seconde*) entwickelt. In diesem Sinne muß Jouberts Aussage korrigiert oder verstanden werden: "Man kann Dichtung nirgendwo finden, wenn man keine in sich trägt." Die Dichtung, die man in sich trägt, ist die vorhandene Möglichkeit der Poësen.

§ 83. Selbst so vage und wirkungslose Urteile wie "das gefällt mir oder berührt mich", "dies ist tief" sowie vor allem "das sagt mir zu" treffen in Wirklichkeit mit großer Schärfe zu, und zwar weniger hinsichtlich irgendeines objektiven Wertes des Gedichtes als vielmehr in bezug auf die Weckung der Poësen beim Leser. Daß eher die eine als die andere wirkt, zeugt einerseits von der Ähnlichkeit der Poësenhierarchie zu jenem Augenblick oder von der Fähigkeit einer Hierarchie, mit der anderen in Dialog zu treten, wobei eventuell die Möglichkeit einer Neukonfiguration nach ihrem Bild gegeben sein kann. Andererseits zeugt die Weckung der Poësen von ihrer Mitteilbarkeit in derselben Tiefe (das Gedicht ist an eine Dimension geknüpft, die heute derjenigen des Lesers entspricht; und da dieser sich entwickelt, könnte er vom Gedicht nicht mehr in gleicher Weise berührt werden, dessen Sein – aber nicht dessen Leib – gerade unwandelbar ist).

§ 84. Es ist dasselbe, die These von der Sinnvielzahl eines Gedichtes zu behaupten, wie die These von der Universalität der Freude, die es verschafft. Was diese Freude zunächst hervorruft, ist die Affekt-Bedeutsamkeit und in weiterer Folge aufseiten des Lesers ein Sinn im Übermaß in bezug auf das Verstehen, was es erlauben würde, jedes wahre Gedicht als erhaben zu qualifizieren. Die Universalität gilt mithin primordial für dasselbe Individuum und betrifft seine verschiedenen Befindlichkeiten sowie die Folge seiner Gefühle. Die Tiefe er-

scheint unergründlich, wenn keinerlei neuerliche Lektüre das Gedicht ausschöpfen kann. In diesem Fall wird man bei jedem anderen dieselbe Beürftigkeit voraussetzen.

§ 85. Die dichterische Ellipse, durch welche die Polysemie hervorgebracht wird, lässt keine dem Wort inhärente Vielfalt unausgedrückt (im Gegensatz zur Prosaellipse). Die dichterische Ellipse ist eine Wort-Ideation, die ein Darüber-hinaus-Vernehmen beinhaltet (*mot-idéation sur-entendu*). Die Ellipse trennt nur ab, um zu vermehren. Die Interpretation unterwirft sie einer Zeichenverteilung, deren Prinzip von einer Reflexion beherrscht wird, welcher die Veranschaulichung zur Seite tritt und in ein strenges Gehäuse gegossen ist. Davor war sie hingegen frei und fußte allein auf der Genialität des Dichters. Das Gedicht ist die Einheit eines freien Komplexes an Bedeutungen (und die ganze Kunst des Dichters besteht darin, diesen Komplex mit der Freiheit zu kombinieren). Die Interpretation des Gedichtes verwirklicht stattdessen eine abgeleitete Einheit des Gedichtkomplexes; sie vollzieht einen Übergang von der Polysemie zur Monosemie. Um die Polysemie auf *ideale* Weise neu zu bilden, müssen die Lektüren vervielfacht werden und Interpretationen bis ins Unendliche stattfinden, denn die dichterische Ellipse behält nur zurück, um eine unendliche Fülle von Bedeutungen zu bezeichnen (*sursignifier*).

(Aus dem Französischen von Rolf Kühn
und Ekkehard Blattmann)

Anmerkungen

¹ Tout y parlerait à l'âme en secret sa douce langue natale.

² Von RAIMBAUT D'ORANGE: "Sinnend und denkend umschlinge ich kostbare, dunkle und farbige Wörter, und ich suche sorgfältig, wie ich ihren Rost durch Feilen wegkratzen kann, um mein dunkles Herz hell werden zu lassen." (*J'entrelace, pensif et pensant, des mots précieux, obscurs et colorés et je cherche avec soin comment, en les limant, je puis en gratter la rouille, afin de rendre clair mon coeur obscur.*)

³ Vgl. A. RIMBAUD, Une saison en enfer. Délires II (Alchimie du verbe): "J'inventerai la couleur des voyelles."

⁴ PAUL VALÉRY schreibt: "Meine Verse haben den Sinn, den man ihnen verleiht. Es wäre ein der Natur der Dichtung zuwiderlaufender Irrtum, und sogar ein tödlicher Irrtum für die Dichtung, behauptete man, jedem Gedicht entspräche ein wirklicher,

einziger Sinn." (Vorwort zu PAUL VALÉRY, *Charmes*, kommentiert von ALAIN, Paris: Gallimard 1964). Damit die Interpretation der Willkür entgeht, vor allem aber, damit das Gedicht nicht durch vieles Entleeren verfälscht werde, ist dem hinzuzufügen, daß man dem Gedicht nicht beliebig jede Bedeutsamkeit verleihen kann, die man will.