

Vom dichterischen Gehalt

Von HELMUT KUHN

Dichtung, und gleicherweise Literatur überhaupt, hat es mit kunstmäßig geformter und, dieser Formung wegen, mit einer der Überlieferung und Aufzeichnung bedürftigen und fähigen Sprache zu tun. Damit ist die Grenze der Dichtung, aber auch etwas von ihrem Wesen angegeben. Sie vermag nichts, was die Sprache nicht vermag. Aber sie vermag auch alles, was im Vermögen der Sprache liegt. Durch sie wird die Sprache ganz sie selbst. In ihr verkörpert sich die flüchtige Verlautbarung zu Gebilden, die den Sprecher und das Gespräch überdauern und zu einem gemeinsamen Gut werden. Der Mensch, seiner Natur nach sprachbegabtes Lebewesen, ζῶον λόγον ἔχων, wird im Dichter zum sprachmächtigen Wesen. Darum steht die Dichtung in einem eigenen, von den anderen Künsten nicht geteilten Verhältnis zur Menschennatur.

Dichtung vermag alles, was die Sprache vermag. Dazu gehört: die Fähigkeit, Wahrheit auszusprechen, den Geist zu erfreuen oder zu entzücken, das Herz zu ergreifen und zu verwandeln. Da aber ihre Macht immer als Sprachmacht wirkt, ist sie in der Ausübung an die Natur der Sprache gebunden. Zur Natur der Sprache gehört es, Etwas auszusprechen. Alles Sagen ist Aussagen. Dieser aussagende oder apophantische Charakter der Sprache teilt sich der Dichtung und Literatur mit. Dichtung ist, unter allen Umständen und in allen ihren Arten, dichterische Aussage. Damit aber ist eine Unterscheidung gesetzt zwischen Form und Gehalt: zwischen der Art und Weise des Aussagens, die die dichterische Aussage von anderen Sprechweisen unterscheidet einerseits, und dem Auszusagenden und Ausgesagten andererseits. Durch das, was sie aussagt, hat die Dichtung ihren Ort im Ganzen des menschlichen Daseins. Durch ihre Aussageform ist sie nichts als sie selbst.

Aber gibt es nicht eine Dichtung, die nichts aussagt – reine Wortkunst, Erweckung der im sprachlichen Lautgebilde schlummernden Magie? In der Tat ist bekanntlich der Versuch gemacht worden, eine Poesie ohne Gehalt – „reine Dichtung“ – hervorzubringen, mit größter Entschiedenheit von Mallarmé. Er erklärte, Verse nicht mit Ideen, sondern mit Worten machen zu wollen. Seine Schwierigkeit jedoch bestand darin, daß Worte etwas sagen, daß sie Ideen ausdrücken wollen. Da er also mit Worten nicht nichts sagen konnte, mußte er statt dessen das Nichtswerden der sagbaren Dinge aussagen. Nun ist aber die Entrückung der Aussagegehalte ins Unsagbare das Werk des um reine Dichtung bemühten Dichters selbst. Also wird die Dichtung, in ihrem Unvermögen nichts auszusagen, sich selbst aussagen. Reine Dichtung wird Dichtung, die zum einzigen Gehalt sich selbst hat, ihr eigenes Werk der Gehaltvernichtung, der Entfremdung der Dinge durch ihre Verwandlung in magischen Wortklang.

Der Versuch, den Gehalt aus der Dichtung auszumerzen, bestätigt den

Satz von der Gebundenheit aller Dichtung an einen Gehalt. Darüber hinaus legt er eine Bereicherung des Begriffes von Gehalt nahe. Gehalt soll das in der dichterischen Aussage Ausgesagte sein. Dieser Aussagegehalt ist nicht nur eine Bedeutung von potentiell unendlichem Reichtum, die von dem Dichter mitgeteilt, von dem Aufnehmenden erfaßt und verstanden wird, sondern im Aufnehmen geschieht dem Aufnehmenden etwas: er verfällt dem Zauber der Dichtung. Er ist berührt, und die Berührung verwandelt ihn, vielleicht nur für den Augenblick, durch Erweckung einer Stimmung, vielleicht auch bildend und dauerhaft. Ich spreche hier nicht von den unübersehbaren Wirkungen, die ein literarisches Werk auf einen Menschen oder eine Gesellschaft ausüben kann und die doch mit dem Werk selbst nur in zufälliger Beziehung stehen mögen. Zur Rede steht vielmehr der für die Aufnahme des Ausgesagten selbst erforderliche und von der Aussage hervorgerufene „response“ – der Widerhall in der Seele als die geistige Klangwirkung des Gedichts. Der Aussagegehalt der Dichtung unterscheidet sich von anderen Aussagegehalten dadurch, daß er nur in und mit diesem Widerhall zum Verständnis gelangt. Man kann nicht einfach von ihm Kenntnis nehmen – er muß uns ergreifen. Die dichterische Aussage kommt erst dann wirklich zu Gehör, wenn sie uns anspricht und zu einer, wenn man so sagen darf, hörenden Antwort bewegt. In uns hinein sagt sich die dichterische Aussage, und ihr Gehalt – das sind wir selbst, ergriffen in der Bildsamkeit unseres inneren Lebens. Darum ist Dichtung, die auf dem Wege zur Wortmagie ist – die frühesten und glücklichsten Beispiele in der deutschen Literatur liefert Clemens Brentano –, nicht eigentlich Dichtung ohne Gehalt. In ihr findet nur eine freilich tiefbedeutende Akzentverschiebung statt. Das Schwergewicht verlagert sich von dem Bedeutungsgehalt auf den Wirkungsgehalt und damit – unter dem Blickwinkel des Aufnehmenden gesehen – vom Verstehen auf das Nachempfinden. Aber es gibt nicht zwei grundsätzlich voneinander verschiedene Arten der Dichtung: darstellende und beschwörende, homerische und orphische Dichtung, sondern auch die darstellende Dichtung ist Dichtung nur, sofern sie das Darzustellende heraufbeschwört.

Worin besteht der Gehalt, das dichterisch Ausgesagte? Der epischen Tradition entsprechend sagt der Dichter im Prooemium, was er in der Folge zu singen gedenkt: den Zorn des Peliden Achilleus, Waffentaten und den Mann, der einem Schicksalsspruche gemäß von den trojischen Gestaden als Flüchtling nach Italien kam; oder auch: den höchsten Erklärungsgrund des Himmelssystems und der Götter, die erste Ungehorsamstat des Menschen und ihre Folgen. Aber mit all dem ist vielmehr der Stoff des Werkes bezeichnet, das, was der Dichter schon vorfindet, als Mythos, als vorgedachten Gedanken, als vorgeformtes Motiv in einer ihm bekannten Dichtung, als ein Stück eigener Erfahrung. Und den Stoff (das Sujet), nicht mehr als Vorgefundenes betrachtet, sondern als schon ergriffen und der Dichtung eingeschmolzen, nennen wir den Inhalt einer Dichtung. Nun gehört wohl der Inhalt eines Gedichts zu seinem Gehalt, aber er erschöpft ihn nicht. Der Begriff des Gehaltes ist reicher als der des Inhalts, und er bezeichnet ein innigeres Verhältnis

zur dichterischen Form: der Gehalt läßt sich von ihr unterscheiden, aber er hat keine von ihr unabhängige Existenz. Das dichterisch Ausgesagte wird nicht in eine gefällige Form gekleidet – es selbst wird durch die dichterische Form zum Klingen gebracht.

Dichter haben zu allen Zeiten dies und jenes besungen: den olympischen Sieg des Fürsten Hieron und dessen Rennpferd Pherenikos, die schöne Lesbia, den vorzeitigen Tod der Mistris Elizabeth Drury, den Frieden von Lunéville, die ewige Gerechtigkeit Gottes, den Tiger und das Lamm. Sehr Ungleichartiges und Ungleichwertiges steht im Katalog der dichterischen Inhalte nebeneinander, und man könnte angesichts dieser scheinbar wahllosen Vielfalt dichterischen Preisens auf den Gedanken kommen, das etwas Unangemessenes, ja nahezu Unverschämtes in den wohlartikulierten Bravorufen liegt, mit denen der Mensch alle Phasen und Produkte der Schöpfung zu begleiten sich unterfängt, so als ob die Dinge einer dichterischen Aufwertung bedürften, um akzeptabel zu werden. Aber wir unterliegen da der parodistischen Verführung der Redeweise von dem „Besingen“. Das Besingen wird nur dann zur dichterischen Aussage, der ergriffene Gegenstand und bemei-sterte Inhalt nur dann zum poetischen Gehalt, wenn das Ergriffene seiner-seits ergreift und dadurch Stimme gewinnt. Besingen, dichterisch verstanden, heißt: das Besungene selbst singen zu lassen, die in den Dingen schlummernde Musik zum Sprachlaut erwecken. Unter uns Menschen zum Sprecher der Dinge und Wesen der Schöpfung zu werden – das ist die Sendung des Dichters. Freilich, die dichterische Aussprache ist nicht aufweisend, und ihr apophantischer Charakter darf nicht als epideiktisch mißverstanden werden. Weder ist das dichterische Wort mit dem Offenbarungswort zu verwechseln noch darf man glauben, daß sich aus der Dichtung eine Metaphysik der Wesenheiten abziehen ließe. Der Wahrheit etwa, daß Gott, der Schöpfer und Herr unseres Lebens, unser Vertrauen verdient, können wir uns erkennend vergewissern, sei es auf Grund philosophisch-theologischer Einsicht, sei es durch einen sich auf Offenbarung stützenden Glauben. Aber unsere Gewißheit wäre ärmer ohne das dichterische Wort von Gottes Hirtensorge im 22. Psalm. Aus der Kenntnis des mittelalterlichen Platonismus, des provenzalischen Lebens und Dichtens im 12. und 13. Jahrhundert und aus den Versen Guinizzellis können wir uns einen Begriff des *cor gentile* bilden. Doch die durch diesen Begriff bezeichnete Wirklichkeit erwacht für uns zum Leben erst durch die Stimme, mit der sie aus Dantes frühen Kanzoneen zu uns spricht. Durch sorgfältiges Studium der Rede, die Giovanni Pico, Graf von Mirandola, über „Die Würde des Menschen“ verfaßt hat, verstehen wir etwas von dem Selbstgefühl des sich an der Schwelle der Neuzeit aus Verwirrung, Skepsis und Schwärmerei zusammenraffenden Menschentums. Das könnte eine isolierte historische Einsicht bleiben. Dann aber, in der auch bei höchster Leidenschaft gemessenen Verssprache Shakespeares, tritt uns das sich in allen Stufen der Degradierung erhaltende Königtum des Menschen leibhaft entgegen und wird zum Element unseres Daseins. So könnten wir fortfahren in Bewährung des Satzes, der eine Affirmation mit einer einschränkenden

Negation verbindet: „Alle Wirklichkeiten wollen singen, nur Wirkliches singt.“ Nicht alles, was eben noch sein Dasein fristet, läßt sich dichterisch zum Tönen bringen: die Verfälschung und das Gewaltsame bleiben notwendig stumm.

Die Wirklichkeit, die da als Gehalt dichterisch beschworen und, soweit sie im Bereich menschlicher Freiheit liegt, durch Sprachwerdung zu vollerer Wirklichkeit gebracht wird, mag bisweilen so sehr Eigentum einer Lebensgemeinschaft sein, daß das dichterische Wort ganz hineingezogen wird in den Dienst am gemeinsamen Leben. Das geschieht dort, wo innerhalb einer religiösen Gemeinschaft die Dichtung zum Bestandteil der rituellen Übung wird, wo also die Wirklichkeit nicht nur zu Worte kommt, sondern sich für die gläubig Teilnehmenden in ein heiliges Spiel verwandelt und im Zusammenhang dieses Spiels tatsächlich Wort wird. Auf einer niedrigeren Stufe findet Ähnliches statt, wo Dichtung nicht einem eigentlich religiösen, aber doch einem religiös bedeutsamen gesellschaftlichen Spiel dient. Die Lieder der Troubadours mit ihren für uns, die nachgeborenen Außenseiter, nur teilweise enträtselbaren Sprachsymbolen besingen nicht bloß die Liebe, sondern sie gehören mit hinein in das Liebesspiel einer exklusiven Gesellschaftsgruppe, das sich in prekärem und zugleich entzückendem Gleichgewicht hält zwischen ethischer Zucht und verfeinertem Sinnenreiz, zwischen überirdischer, der Heiligenverehrung angeglicher Leidenschaft und gesellschaftlich gebändigter Sinnlichkeit. So erklärt sich auch – das sei hier nur im Vorbeigehen angemerkt – die Unverständlichkeit oder Schwerverständlichkeit der modernen Dichtung als esoterisches Sprachspiel innerhalb einer kleinen, allerdings weniger klar definierten Gruppe von eingeweihten *homines literatissimi*, den Magiern der Sprachtranszendenz, umstanden von der staunenden Menge der mehr oder minder bewundernden Leser. Zulassungsbedingung zu dieser wie zu ähnlichen Gruppen in anderen Zeiten ist einmal ein Wissen – bei T. S. Eliot etwa müssen Anspielungen auf Heraklit und die Bhagavadgita, auf Juliana von Norwich und Wagner, auf Buddhas Feuerpredigt und Sir Thomas Browne oder Sir James Frazer nicht nur verstanden, sondern in ihrer literarischen Bedeutsamkeit gewürdigt oder wenigstens geschmeckt werden. Sodann ist gefordert ein Zustand der Sensibilität, vor allem aber die leidenschaftliche Überzeugung von der gleichsam religiösen, ekstatischen Würde der Wortkunst. Doch diese unmittelbare Realisierung des Gehalts, wie sie die Dichtung als kultische Übung oder als esoterisch-ekstatisches Gesellschaftsspiel zustande bringt, ist, auf das Ganze der Dichtung hin angesehen, doch nur eine die Dichtung in Frage stellende extreme Möglichkeit. Und eine extreme, und dennoch in ihrer Anomalie die Regel bestätigende Möglichkeit ist auch die Dichtung, die sich des Gehalts überhaupt entledigen will. Auch von ihr kann noch paradoxerweise gesagt werden, daß sie, wenn ihr die Stimme am Staub der zerfallenden Wirklichkeit versagt, das Nichts zum Tönen bringt.

Der Gehalt eines dichterischen Werks ist nicht durch seinen Inhalt erschöpft. Das homerische Gedicht sagt mehr aus als in der Fabel von der Be-

lagerung Trojas durch die Griechen enthalten ist. Wir bezeichnen dieses Mehr dadurch, daß wir von der homerischen Welt und der homerischen Weisheit sprechen – von jener Welt, die in so erstaunlicher Helligkeit vor uns liegt, klar abgemessen in der Abfolge der Tage, in der Zuteilung der kosmischen Herrschaftsbereiche, in dem vollkommenen Zusammenpassen und Ineinandersein von Charakter und Geschick, und eine Welt, in welcher doch das Maßlose, Furchtbare und eigentlich Ungehörige, der Zorn des Achill, sich ereignen kann. Was von dem homerischen Gedicht gilt, trifft allgemein zu. In einem „Love“ überschriebenen Gedicht gibt George Herbert ein Zwiegespräch zwischen der göttlichen Liebe und der Seele wieder, zu Herberts Lebzeiten, im frühen 17. Jahrhundert, bereits ein vertrautes und, so könnte man meinen, verbrauchtes Thema. Liebe lädt zum Mahle ein und die Seele, nach anfänglichem Weigern, nimmt an. „So setzte ich mich und aß“, heißt es am Schluß – „So I did sit and eat“. Man könnte den Sachverhalt nicht schlichter bezeichnen. Doch ist es, nach dem Zeugnis von Lesern einst und jetzt, unmöglich, diese Schlußzeile zu hören ohne von ihr bewegt zu werden, vielleicht zu Tränen, in solchem Maße ist hier die sich vor der göttlichen Herablassung zur Kühnheit steigende Demut Wortgebärde und Sprachlaut geworden.

Wie ist nun dieser Überschuß des Gehalts über den Inhalt, den wir mit Worten wie „Welt“ oder „Weisheit“ oder „Gebärde“ doch nur andeuten, genauer zu bestimmen? Wie auch diese Bestimmung ausfallen mag – in keinem Fall ist das, was hier Gehalt heißt, von der Person des Dichters zu trennen. Es ist die Sicht, die den Seher mit in Erscheinung bringt. Es ist die Stimme, die mit dem Ausgesagten auch den Sprecher aussagt. Das Gedicht ist belebt von dem, was ihm seine Einheit gibt. Dies ist gewissermaßen sein Atem. Der aber stammt aus der Tiefe der Person des Dichters. Wir haben zu sagen gewagt, daß der Gehalt eigentlich wir selbst, die Hörer sind. Doch ist das nur in einem abgeleiteten Sinn richtig, sofern sich nämlich die Person des Hörers der des Dichters fügt. Von dieser Person brauchen wir an Lebensdaten nichts zu wissen, wie das bei Homer, oder sehr wenig Sicheres, wie das bei Shakespeare der Fall ist. Dennoch kennen wir nicht bloß homerische und shakespearische Dichtungen, sondern wir kennen Homer und Shakespeare. Auch die Vermutung, daß die Odyssee von zwei oder drei Dichtern stammt, beirrt uns nicht. Vielmehr zielen ja die Versuche, derartige Thesen glaubhaft zu machen, gerade darauf, in dem Gedicht die Spuren verschiedener Dichterpersönlichkeiten zu entdecken. Wobei noch zu bedenken ist, daß Homeride zu sein eine tatsächliche Anähnlichung an die Person des Vorbildes bedeuten kann. Die Person, um die es hier geht – die Person, die nicht hinter dem Werk steckt, sondern in ihm lebt – kann sich gerade dadurch, daß sie „in Person“ auftritt, vor uns verstecken, wie etwa die Weisheit des kommentierenden und rätsonnierenden Fielding geringer sein mag als die des Erzählers Fielding. Umgekehrt kann die Unbeteiligtkeit des Erzählers am Schicksal seiner Charaktere ihn selbst zum Vorschein bringen – ihn selbst etwa in der Haltung der ein wenig verkrampften impassibilité, auf die Flaubert stolz war. Haben wir

damit den Begriff der Person des Dichters bis zur Unkenntlichkeit sublimiert? Genug, daß er ein Individuum bleibt, daß wir ihn in seiner Individualität erkennen und wiedererkennen, daß wir ihm begegnen, von ihm berührt werden, zu ihm in ein Verhältnis treten können.

Der Gehalt der Dichtung ist nicht die Person des Dichters schlechthin. Vieles in und an ihr hat nicht das mindeste mit seinem Werk zu schaffen. Doch ist der Gehalt nicht nur von der Person geprägt – er wird auch umgekehrt prägend auf das Leben der Person eingewirkt haben. Seine Aneignung wird ein wichtiges, vielleicht das entscheidende Moment im Leben des Dichters sein. Darum wird die kritische Deutung des Gehalts der Dichtung immer wieder auf die Lebensgeschichte des Dichters zurückgreifen müssen. Doch hier, bei der Frage der Verwertung biographischen Materials, sind Unterscheidungen zu machen, die auf die Art der jeweils in Frage stehenden Dichtung Rücksicht nehmen. Die goethische und nach-goethisch-romantische Bekenntnis- und Erlebnisdichtung hat lange Zeit der literarkritischen Beurteilung als Modell von Dichtung überhaupt gegolten, und die Kritik hat sich dadurch zu einer Überschätzung des Biographischen verleiten lassen. Wir stehen heute im Zeitpunkt der abklingenden Opposition gegen den Biographismus: die auf die Dichtung angewandte sogenannte Daseinsanalyse stellt bereits eine vermittelnde Position dar. Ein Interpret des „Tasso“ müßte sich und der Vernunft Gewalt antun, wollte er nicht seine Kenntnis von Goethes Weimarer Lebensumständen für das Verständnis dieses „gesteigerten Werther“ mit verwenden. Aber daraus folgt nicht, daß uns eine historisch erarbeitete Kenntnis der Person des Ministers von Fritsch zu einem besseren Verständnis des Antonio verhelfen könnte; wie es überhaupt, gerade für das Verstehen des dichterischen Bekenntnisses, wesentlicher ist, Goethes Weimarer Existenz im Lichte des „Tasso“ zu lesen als den umgekehrten Deutungsweg zu gehen. Vor allem aber folgt nicht, daß wir ein an Goethe erlerntes Verfahren auf einen vor-goethischen und vor-romantischen Dichter anwenden dürfen. Wenn wir über die Rolle des Luzifer in Miltons „Paradise Lost“ aufgeklärt werden wollen, verspricht die Theologie der Zeit zuverlässigere Belehrung als psychologische Spekulation über ein angeblich schmerzhaftes Mißverhältnis zwischen der körperlichen Kleinheit Miltons und seiner stolzen Seele oder über sein in der Tat heftiges Vorurteil gegen das anglikanische Episkopat (er nannte Luzifer gelegentlich den ersten Prälaten-Engel). Die Dante-Biographie hat uns bislang nichts Schlüssiges über die schuldhaftige Verirrung sagen können, die der selva selvaggia im ersten Gesang des „Inferno“ entspreche, und wir haben geringen Grund, diese Unwissenheit zu beklagen. Wer sich aber unterfängt, die Geschichte von der Verirrung als eine literarische Fiktion abzutun oder, in der gleichen Manier, Beatrice unter Loslösung von einem Kern biographischer Wahrheit allein aus stilgeschichtlichen und theologischen Zusammenhängen zu erklären, der vergreift sich am Sinn der *Commedia*. Denn sie ist auch und wesentlich dies: die Vision und Vers gewordene Geschichte einer Seele, die einmal mit der rettenden Schau der Vollkommenheit in irdischer Gestalt begnadet worden ist und die uns an dieser Begnadung teilhaben

läßt. Die in der Dichtung mitenthaltene Person ist wohl das wirklich existierende Individuum aber zugleich Individualität in verklärter Steigerung und in Abkürzung zur dichterischen Existenz. Wie tief diese Geistperson hineinreicht in das Schicksal der Gesamtperson – das vermag unsere Schulweisheit in jedem besonderen Falle nur ahnend zu vermuten. Um aber überhaupt einer dichterischen Existenz fähig zu sein, dazu wird die Person, nach Platos Wort, einer „göttlichen Schickung und Teilhabung“ (Ion 536c) bedürfen.

Der Gehalt einer Dichtung ist nicht identisch mit ihrem Gegenstand oder Inhalt, aber er kristallisiert sich um ihn. Und der Gegenstand, was er auch sonst sein möge, muß jedenfalls etwas Wirkliches sein. Damit ist Phantastisches nicht ausgeschlossen – nur muß es aus dem Phantasieleben des Dichters Realität gewinnen. Auch der Traum ist ein Stück menschlicher Wirklichkeit. Noch sind Ideen, Wesensformen, Gedankendinge (man denke an die *summa ratio* bei Lukrez) ausgeschlossen. Doch müssen sie Wirklichkeit empfangen aus der Leidenschaft des sie realisierenden Denkens. Über diese allgemeine Bestimmung hinaus bleibt die Frage nach der besonderen Eignung des Gegenstandes. Wir antworten darauf, daß er bedeutend sein muß. So unscheinbar er sich auch geben mag, er muß die Fähigkeit besitzen, mindestens für einen Augenblick des Vorstellens und Fühlens alles andere in der Welt durch seine gegenwärtige Wichtigkeit auszulöschen. Die sich in der Dichtung darstellende Welt ist auf eminente Weise „holistisch“ strukturiert: der geringfügigste Teil vermag das Ganze darzustellen: ein unter der unsichtbaren Hand des Windes sich neigender Baumwipfel nicht weniger als das Drama der menschlichen Heilsgeschichte, das Grab von Schillers Mutter nicht weniger als die Geschichte von Dr. Faust. Die Bedeutung mag öffentlich anerkannt sein – ein König lädt den Dichter buchstäblich und im übertragenen Sinn geradezu ein, ihn zu besingen. Oder die Bedeutung mag sich erst einem Blick enthüllen, der tiefer sieht als die öffentliche Einschätzung. Auch der arme Lazarus, dem die Hunde seine Schwären lecken, ist bedeutend, weil sich der ganze Jammer der Menschheit an ihm darstellt. Und dann kommen wir wieder zu der trüben Geschichte von dem außer Dienst gestellten Dichter, den kein Herzog zur Verherrlichung seiner Hochzeit einlädt und dem von ihm selbst her nichts wichtig ist. So greift er, wie Strigelius in Jules Romains' „Hommes de bonne volonté“, in der Verzweiflung des über nichts Dichtenwollens nach – dem Wörterbuch.

Der Gehalt, so ergibt sich, gehört weder der Welt (der Natur- oder Kulturwelt) an noch dem Innenleben des Dichters. Er entspringt aus der hochzeitlichen Vereinigung des Außen und Innen durch den befruchtenden Akt, in dem die unendliche Bedeutung von etwas Seiendem aufleuchtet. Nun bleibt aber, angesichts der Mannigfaltigkeit und Ungleichwertigkeit der in die Dichtung eintretenden Gegenstände, der Verdacht, die Bedeutungsgebung könnte schließlich doch aus dem dichterischen Belieben stammen, oder wenn nicht aus dem Belieben, dann aus der Anlage und geschichtlichen Bedingtheit des Dichters. Dichtung wäre dann als Ausdruck einer historisch bedingten

„Weltanschauung“ zu verstehen – kurzum: wir befänden uns wieder auf der Heerstraße des Historismus und der nach-romantischen Bekenntnis-Poetik. Denken wir statt dessen dem Sinn des Satzes nach: der dichterische Gegenstand muß bedeutend sein. Diese Bedeutung kann ihm nicht von dem Dichter durch ein Dekret zugesprochen werden – auch nicht von dem Dichter als dem Gefäß des sogenannten „Zeitgeistes“. Sie muß in ihm liegen und aus ihm erzeugt sein. Plato betrachtet nach griechischer Art jegliche Dichtung als *ἔπαινος*, als Lob oder Preis. Dichterischer Lobpreis kann aber nicht darin bestehen, daß dem besungenen Gegenstand in klingender Sprache irgendwelche Vollkommenheiten nachgesagt werden. Es darf ihm nur zugesprochen werden, was ihm seinem Wesen nach zukommt. Dichterisch preisen heißt: das Seiende im Glanze seines „Es-selbst-sein“ durch den Sprachlaut zur Erscheinung bringen. Wenn dieses „es selbst“ so beschaffen ist, daß es innerhalb unserer Erfahrung überhaupt nicht ganz zu seiner Selbsterfüllung gelangen kann, und wenn etwa die bloße Annäherung dazu es an den Rand möglicher Vernichtung führt, dann wird seine dichterische Affirmation von einem Klang des Tragischen durchherrscht sein. Das bewährt sich an der Darstellung des ersten Gegenstands dichterischer Feier, des Menschen. Der Versuch, ihn vollkommener darzustellen als er seiner Natur nach sein kann, wird mit ästhetischem Mangel bezahlt.

Kein Ding, kein Wesen ist für sich und abgesondert das, was es ist. Sein besonderes Sein ist unabtrennbar von dem ihm zugemessenen Ort im Ganzen des Seienden. Ein Ding dichterisch preisen heißt also immer auch: das Ganze, in dem und aus dem das Einzelne sein Dasein hat, wenn nicht ins Licht heben, so doch mitschwingen lassen. Das dichterische Werk, bei aller Beschränkung auf einen konkreten Darstellungsinhalt, ist welthaltig. Die Vielförmigkeit und Vieldeutigkeit der dichterischen Welt steht dazu in einem nur scheinbaren Widerspruch. Thomas von Aquin rechtfertigt die Verschiedenheit und Vielheit der Dinge aus der Absicht Gottes, die in ihm eingefaltete Gutheit (*bonitas*) durch Kreaturen darzustellen, was nur in Vielheit und Verschiedenartigkeit möglich sei (S.Th. I 47, 1). Man kann dieses Argument umgewandelt auf die Vielsinnigkeit der dichterischen Welt anwenden und sagen, daß die für das menschliche Schau- und Empfindungsvermögen unfassliche Sinnfülle des Seins sich nur in einer Mannigfaltigkeit von dichterischen Gestaltungen und Gestaltungsweisen entfalten kann: was der einen fehlt, wird von der anderen dargeboten – *quod deest uni ad repraesentandam divinam bonitatem, suppletur ex alia*. Die Vollendung der *Aeneis* oder der *Divina Comedia* widerspricht nicht der Vollendung der *Ilias*, sondern sie ergänzen einander – dieser Satz gilt, obwohl die in diesen Gedichten eingeschmolzenen Überzeugungen und Begriffe vielfach untereinander unvereinbar sind und obwohl kein Geist im Denken und Fühlen umfassend genug sein dürfte, sich diesen drei Dichtern mit gleicher Intimität des Verstehens zu nähern. Im Reich der Dichtung dürfen wir Pluralisten sein und müssen darauf verzichten, die tiefe und unser Leben bestimmende Hingabe an einen Dichter oder eine Dichtung aus anderen als nur für uns persönlich geltenden Gründen zu

rechtfertigen. Die Zustimmung zu diesem Pluralismus eröffnet und begrenzt zugleich die Region des Dichterischen. Sie setzt die Grenze zwischen dem Spiel – auch dem heiligen Spiel – und dem Ernst der Entscheidung. Sie enthält die Anerkennung der Tatsache, daß die Beschwörungsmacht der Dichtung die dichterische Weisheit überwältigen und zur Verführung werden kann. So wahrt sie die Freiheit des Menschen gegenüber der Dichtung und damit auch gegenüber der Sprache – zum Heil sowohl der Dichtung wie der Sprache.

Der Gehalt eines lieblichen Verses mag so geringfügig sein, daß er kaum der Rede wert scheint. Doch ist bald eine untere Grenze überschritten, an der mit dem Gehalt auch die Dichtung aufhört und an ihrer Stelle das Spiel mit dichterischen Möglichkeiten – das Spiel mit dem Spiel – einsetzt. Wir passieren diese Grenze etwa, wenn wir von „Es jagt der Jäger wohlgemut . . .“ oder „Si le roi m'avait donné – Paris sa grand'ville“ zu den Non-sense-Versen von Lear übergehen. Entsprechend gibt es eine obere Grenze: das Wort, das die dem Propheten auferlegte Wahrheit Gottes in einer für den Hörer verbindlichen Form aussagt, mag in erhabener Weise dichterisch sein, aber es ist nicht mehr Dichtung. Das weite Reich der Dichtung, das sich zwischen diesen Grenzen erstreckt, ist bei aller Verschiedenheit gehaltlichen Gewichts unter ein Gesetz gestellt. Die mutwillige Laune oder die innige Zuneigung, die in dem leichten Gedicht tändelnd zum Ausdruck kommt, läßt doch noch die unausgelotete Tiefe des Gemüts mitschwingen; und die erhabene dichterische Vision, die die Hölle aufreißt und einen Durchblick zum Himmel gestattet, bleibt dennoch ein Spiel, voller Aufforderung aber ohne letztgültige Verpflichtung. Darum gibt es zwei einander ergänzende Ansichten der Dichtung. Von ihrer unteren Grenze her gesehen, ist sie „unendliches Lob“, religiös bedeutsam auch noch in ihrer krassen Weltlichkeit, Kraft allverwandelter Transzendenz. Von der oberen Grenze her gesehen ist sie Transzendenz in der Vorläufigkeit, Ahnung der Wahrheit, ein Phänomen der Schwelle. So eng gehören diese beiden Ansichten zueinander, daß Plato, der die Grenze mit Schärfe sah und mit Härte gegen die Dichter verteidigte, dennoch als Mythenerzähler und als Gestalter des philosophischen Mimos der Dichtung verhaftet blieb. Die Philosophie entspringt der Verwunderung und ist dadurch dem Mythos, dem Erdichteten oder Märchen verwandt. „Der Mythenliebende (ὁ φιλόμυθος) ist in gewissem Sinn Philosoph, denn der Mythos ist aus Wunderbarem zusammengesetzt“, sagte Aristoteles (Met. 982 b 18), und und in persönlicher Wendung: „Mit der Einsamkeit ist meine Liebe zum Mythos gewachsen“ (fr. 668). Auch der aus leichtestem Stoff gewobene Schleier der Dichtung, mit dem die Winde der Laune und des Übermuts zu spielen scheinen, ist noch von der Hand der Wahrheit berührt. Und nur wenn er in hieratische Falten geordnet als Prophetenmantel umgeworfen wird, kann der Wahrheitsanspruch zur Verfälschung werden – und zwar wird dann (so streng ist ihr Gesetz) die dichterische Form zugleich mit der Wahrheit Schaden leiden. Dem aber steht die andere Tatsache gegenüber, daß auch das pro-

phetische Wort, das anderes und mehr ist als Dichtung, die dichterische Form nicht verschmählt.

Das dichterische Wort, wie das Wort überhaupt, ist Aussage. Die Aussage aber wird um des Auszusagenden, des Gehaltes willen, gemacht. Im dichterischen Sprechen ist diese der Sprache inwohnende intentionale Transzendenz nicht aufgehoben; doch wird sie durch Verweilen bei der Sprachform zurückgerufen in die Gegenwart der Feier, der spielenden Antizipation. Aber dafür ist der Dichtung der Drang eingepflanzt, sich selbst zu transzendieren – mehr als Dichtung zu werden.