

Maria Moog-Grünewald
Hermeneutik der Dichtung

I

‚Dichtung‘ und ‚Deutung‘¹ scheinen in einem eindeutigen Verhältnis zueinander zu stehen, das man näherhin als ein wechselseitig dienendes Verhältnis bezeichnen könnte. Die Dichtung in ihrer sie als solche kennzeichnenden Vieldeutigkeit ist auf die Deutung angewiesen, die erst die Vieldeutigkeit der Dichtung zutage fördert – in immer wieder neuen, die Dichtung deutenden Perspektivierungen. Und seinerseits ist das Geschäft der Deutung auf die Dichtung und ihre Vieldeutigkeit angewiesen. Das Verhältnis der Wechselseitigkeit ist somit ein Abhängigkeitsverhältnis. Das erhellt auch daraus, daß die Deutung so alt ist wie die Dichtung selbst. Und dennoch: Die Deutung deutete zumeist weniger im Interesse der Dichtung denn im eigenen Interesse. Sie entwickelte bei aller Bezüglichkeit auf ihren Gegenstand eine gewisse Eigenständigkeit. Das gilt für die Allegorese und den Euhemerismus der hellenistischen Zeit nicht anders als für moderne Methoden und Theorien, e.g. die Rezeptionsästhetik, die Intertextualität, eine der Psychoanalyse, der Sozial- und Mentalitätsgeschichte, gar dem Marxismus verpflichtete Exegese, zudem die Systemtheorie, Medientheorie, Kulturanthropologie und nicht zu vergessen die diversen *turns*, die in ihrer rasanten Abfolge sich jeweils selbst ‚erledigen‘, zugleich das Baudelaire'sche Modernitätskonzept aufs Schönste bestätigen. Somit ist gegenüber der ‚Deutung der Deutung‘ die ‚Deutung der Dichtung‘ immer erneut ins Hintertreffen geraten – und damit das vornehmste Geschäft der Literaturwissenschaft.² Eine Ausnahme bilden Formalismus und Strukturalismus. Ihr Verdienst liegt darin, sich auf die Beschreibung der Form und der Struktur der Dichtung konzentriert und sich damit auf die Höhe – nicht nur – der modernen Dichtung selbst begeben zu haben. An die Seite der philosophischen Hermeneutik tritt erstmals die ästhetische Hermeneutik, genauer: die Hermeneutik der Aisthesis.³

¹ Die nachfolgenden Überlegungen nehmen ihren Ausgang von H.-G. GADAMER, Dichten und Deuten, in: DERS., Gesammelte Werke 8, Tübingen: J.C.B. Mohr (Paul Siebeck) 1993, S. 18-24.

² Sehr deutlich hat dies formuliert KARLHEINZ STIERLE, Literaturwissenschaft, in: Ulfert Ricklefs (Hg.), Fischers Lexikon Literatur G-M, Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1996, Bd. 2, S. 1156-1185, hier: S. 1156: „Bis heute ist die Literaturwissenschaft auf der Suche nach ihrem Gegenstand, und eher noch scheint es oft, als sei sie auf der Flucht vor ihm. Die Geschichte der Literaturwissenschaft ist die Geschichte ihrer Orientierungskrisen [...]“

³ Ein konfliktuöses Verhältnis von Hermeneutik und Interpretation behauptete noch PAUL RICŒUR, *Le conflit des interprétations. Essais d'hermeneutique*, Paris: Seuil 1969. Hendrik Birus hat kürzlich am Beispiel Schleiermachers und Jakobsons deren unhintergehbare Verwiesenheit aufgezeigt (HENDRIK BIRUS, Hermeneutik und Strukturalismus. Eine kritische Rekonstruktion ihres Verhältnisses am Beispiel Schleiermachers und Jakobsons, in: Hendrik Birus, Sebastian Donat, Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologien*, Göttingen: Wallstein 2003, S. 11-37.

Allerdings ist die ästhetische Hermeneutik nurmehr eine unmittelbare Reaktion auf die poetische Hermeneutik. Denn längst hat die Dichtung in bester hermeneutischer Manier sich selbst zum Vorwurf der Deutung genommen und dabei die philosophische Hermeneutik ästhetisch-poetisch radikalisiert. Ganz auf sich selbst konzentriert, spielt sie die reine Materialität des sprachlichen Kunstwerks heraus, die Sememe und Phoneme, Rhythmus, Melos, Metrum, im ganzen die sprachlich-rhetorischen Verfahren, zu denen auch Verweisungen, Wiederholungen, Variationen gehören. Dichtung und Deutung werden eins. Die Folge ist die Geschlossenheit, die Hermetik der Dichtung, die sich jeglicher Fremd-Deutung widersetzt, nurmehr eine genaue Beschreibung zuzulassen scheint. Beispiel *in extremis* ist die in einem ganz spezifischen Sinne ‚sich selbst deutende‘⁴ Dichtung Stéphane Mallarmés. Deren Ziel ist der reine, der ‚absolute‘ Begriff, die „notion pure“, deren Generierung eine poetische Leistung ist, eine Leistung poetischer Hermeneutik: Das Wort deutet qua Wort nurmehr sich selbst und wird zum auf sich selbst weisenden ‚absoluten‘ Begriff. Mallarmé beschreibt diesen Vorgang in jenem berühmten Satz aus *Crise de Vers*⁵

A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.

Der ‚reine Begriff‘ ist ‚absolut‘, insofern jegliche Referentialität aufgehoben ist bzw. intendiert ist, jegliche Referentialität aufzuheben⁶:

Je dis: une fleur! Et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets.

Im ‚reinen Begriff‘ einer ‚Blume‘ – „une fleur“ –, mithin im Konzept platonischer Idea – „idée même et suave“ –, ist nicht allein das Bedeutete im Zeichen eliminiert, vielmehr das Zeichen selbst destruiert – dergestalt, daß es im ‚Weiß der Seite‘ sich auflöst, ‚aufgeht‘⁷:

⁴ Üblicherweise spricht man von Selbstreflexivität, die aber als eine Kategorie der Wirkung das zentrale und hier interessierende Moment der Autopoiësis, der Selbstschöpfung, außer Acht läßt. Siehe dazu auch Anm. 7.

⁵ STEPHANE MALLARME, *Crise de Vers*, in: Œuvres complètes, texte établi et annoté par Henri Mondor et G. Jean-Aubry, Paris: Gallimard 1945 [Bibliothèque de la Pléiade], S. 368.

⁶ MALLARME, *Crise de Vers*, in: Œuvres complètes, S. 368.

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut: et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc *revient*, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentique le silence –

Damit ist die poiëtische Hermeneutik in Programm und – so ist zu ergänzen – in Praxis an das Äußerste ihrer Möglichkeiten getrieben: in das Schweigen, das in der ‚Weiße‘ sich manifestiert. Und doch gewinnt die Dichtung Mallarmés gerade aus der radikalen Realisation poiëtischer Hermeneutik, aus dem Nichts, dem ‚Néant‘, ihre Authentizität: Insofern im Nichts die Arbitrarität des Zeichens, zugleich jegliche Kontingenz radikal eliminiert ist, wird es Voraussetzung für eine Poiësis, die ihre Vollkommenheit als *Idea ex negativo* zur Vorstellung bringt.

Die poiëtische Hermeneutik ist, so scheint es, mit ihrer formalen und ideellen Verabsolutierung zugleich zuende gebracht. Mallarmés poiëtische Negativität ist weder zu überbieten noch ist es möglich, in traditionelle poiëtische Verfahren zurückzufallen. Und doch suchen und finden gerade die bedeutendsten französischen Dichter des 20. Jahrhunderts einen Ausweg aus dem Impasse: Sie schaffen die poiëtische Hermeneutik neu – in der Absicht, eine neue poetische Sprache zu finden. Die Wege sind verschieden. René Char, Yves Bonnefoy, Francis Ponge suchen – bei allen Unterschieden im einzelnen, die sie trennt –, das Wort wieder an die Dinge heranzuführen, die Dinge im Wort und als Wort wieder in Erscheinung zu bringen, sie wort-wörtlich anschaulich zu machen. Die Dinge werden im Wort, in der Sprache und mit der Sprache schöpferisch neu gedeutet, und ihrerseits erneuert sich die Sprache in der schöpferisch neuen Deutung. Die deutende Konzentration auf das Ding – und damit auf die ‚äußere Welt‘ – mit dem Wort, mit der Sprache bringt aber selbst wieder ein Wortkunstwerk hervor, das notwendigerweise seinen Grund in sich selbst hat: *res* wird *verbum*, ohne daß je (wieder) *res* und *verbum* identisch würden oder auch nur als identisch behauptet würden.

Einen anderen Weg, der dem von Char, Bonnefoy, Ponge keineswegs entgegengesetzt ist, geht Henri Michaux. Auch er will die bzw. *eine* Sprache (wieder)gewinnen. Deren Funktion besteht allerdings nicht darin, über eine neue poiëtische Deutung der Dinge bzw. der ‚äußeren Welt‘ sich selbst neu zu schöpfen, als vielmehr darin, über eine neue

⁷ MALLARME, *Crise de Vers*, in: *Œuvres complètes*, S. 387. Hervorhebung von MMG.

Selbstschöpfung der Sprache die ‚äußere Welt‘ neu zu deuten. In dieser Absicht sucht er, aus der Sprache als einem mehr oder minder fixierten Zeichensystem überhaupt herauszutreten in andere, freiere Zeichen-Möglichkeiten, in Zeichen-Möglichkeiten, die zugleich als primordiale Vor-Zeichen gedacht werden.

Man sieht: Die Wege sind verschieden, in Intention und Ergebnis stimmen sie überein: die Zeichen der Sprache poiëtisch neu zu deuten. Die nachfolgenden Ausführungen wollen am Beispiel von Francis Ponge und von Henri Michaux auf das hier knapp skizzierte Phänomen aufmerksam machen, ein Phänomen, das insbesondere die französische Dichtung des 20. Jahrhunderts kennzeichnet und das als kritische Reaktion auf die Dichtung Mallarmés und zugleich als deren Fortführung mit anderen Mitteln anzusehen ist. Es ist – ebenso knapp wie allgemein formuliert – die Deutung der Dichtung, die die Dichtung selbst unternimmt, indem sie sich deutet mit den ihr eigenen Mitteln und Verfahren. Dieses Phänomen unter den Begriff der ‚Selbstreflexivität‘ zu subsumieren, verkennt, daß es sich dabei um einen hermeneutischen Akt handelt, den der Dichter der Dichtung, näherhin deren poiëtischen Möglichkeiten, überantwortet⁸: ‚Auslegen‘ und ‚Verstehen‘ werden zu einem genuin hermeneutisch-poiëtischen Akt, zu einem Akt der Autopoiësis⁹, dessen Manifestation das poetische Werk ist.

II

Der poiëtische Gestus ist nicht originell: Francis Ponge intendiert eine Sprache, die als Sprache ‚gegen die Sprache spricht‘¹⁰: „parler contre la parole“ ist für Ponge eine „raison d’écrire“¹¹:

⁸ Mallarmé hat eben dieses Phänomen bereits in der vielzitierten Passage aus *Crise de vers* (in: *Œuvres complètes*, S. 366) wie folgt beschrieben: „L’œuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l’initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés; ils s’allument de reflets réciproques comme une virtuelle traînée de feux sur des pierreries, remplaçant la respiration perceptible en l’ancien souffle lyrique ou la direction personnelle enthousiaste de la phrase.“

⁹ Der Begriff ‚Autopoiësis‘ ist als solcher geläufig; in der Sache ist er hier neu und – wie wir meinen – zutreffend – bestimmt.

¹⁰ In dieser Intention trifft sich Ponge mit fast allen Dichtern, Lyrikern des 20. Jahrhunderts: Michaux, Bonnefoy, Montale, Ungaretti, Octavio Paz, die Surrealisten etc. Prominentestes Beispiel ist Hofmannsthal und der sog. ‚Chandos-Brief‘, der ja nicht – wie oft in der Forschung behauptet – das Verstummen, sondern eine ‚andere Sprache‘ präkonisiert.

¹¹ FRANCIS PONGE, *Proèmes: Des Raisons d’écrire*, in: *Œuvres complètes I-II*, éd. publ. sous la direction de Bernard Beugnot, Paris: Gallimard 1999 und 2002 [= Bibliothèque de la Pléiade]; hier: I, S. 196f. (Kursivierung im Original.)

Qu'il faut à chaque instant *se secouer de la suie des paroles* et que *le silence est aussi dangereux dans cet ordre de valeurs que possible. Une seule issue: parler contre les paroles. [...] Il n'y a point d'autre raison d'écrire.*"

Und doch ist noch das ‚Anschreiben‘ gegen die Sprache auf die Sprache angewiesen und damit immer schon ihrer ‚Kontaminiertheit‘ ausgeliefert¹²:

Mais *aussitôt conçue* celle-ci est absolument déterminante et comminatoire. On ne peut plus y échapper que par une lâcheté rabaissante qu'il n'est pas de mon goût de tolérer.

Wie also (nicht) sprechen ? Das ‚Sprechen gegen die Sprache‘, das sich allererst gegen das routinierte Sprechen, seine Konventionen und Nachlässigkeiten richtet, sucht zunächst aus der ‚Welt der Sprache‘ auszubrechen und sich der ‚Welt der Dinge‘ zuzuwenden¹³:

Tout le secret du bonheur du contemplateur est dans son refus de considérer *comme un mal* l'envahissement de sa personnalité par les choses. Pour éviter que cela tourne au mysticisme, il faut : 1^o se rendre compte précisément, c'est-à-dire expressément de chacune des choses dont on a fait l'objet de contemplation ; 2^o changer assez souvent d'objet de contemplation, et en somme garder une certaine mesure.

Allerdings sind die ‚Dinge der Welt‘ nur insoweit von Interesse, als sie Anlaß sind für ihre Benennung, ‚Vorwand‘, Prä-text‘ für die Sprache, sie in Wörter zu ‚fassen‘ – im konkreten Verständnis des Wortes. Sie werden zum Fundus, aus dem die Sprache schöpft¹⁴:

Les objets, les paysages, les événements, les personnes du monde extérieur me donnent beaucoup d'agrément [...]. Ils emportent ma conviction. Du seul fait qu'ils n'en ont aucunement besoin. Leur présence, leur évidence concrètes, leur épaisseur, leurs trois dimensions, leur côté palpable, indubitable, leur existence dont je suis beaucoup plus certain que de la mienne propre, leur côté: « cela ne s'invente pas (mais se découvre) », leur côté : « c'est beau parce que je ne l'aurais pas inventé, j'aurais été bien incapable de l'inventer », tout cela est ma seule raison d'être, à proprement parler *mon prétexte* ; et la variété des choses est en réalité ce qui me construit.

¹² PONGE, *Proèmes: Des Raisons d'écrire*, in: Œuvres complètes I, S. 197.

¹³ PONGE, *Proèmes: Introduction au « Galet »*, in: Œuvres complètes I, S. 203.

¹⁴ PONGE, *Méthodes: My creative method*, in: Œuvres complètes I, S. 517.

Es ist – so Ponge – die Körperlichkeit der Gegenstände (objets), „ihre Präsenz“, „ihre ganz konkrete Evidenz, ihre Dichte, ihre Dreidimensionalität und haptische Qualität“, die sie zum vorfindlichen ‚Prä-Text‘ machen, zum Modell des Textes. Es sind die *res*, die die *verba* freisetzen, die in ihrer schieren Evidenz, ihrer dinghaften Präsenz die ihnen adäquaten *verba* buchstäblich und wort-wörtlich ‚provozieren‘. Somit scheint es darum zu gehen, die Gegenstände in ihrer jeweiligen Eigenart in Sprache zu ‚fassen‘, genauer: die Sprache durch die Gegenstände ‚prägen‘ zu lassen¹⁵:

[...] toutefois chaque objet doit imposer au poème une forme rhétorique particulière.
[...] la forme même du poème soit en quelque sorte déterminée par son sujet.

Pas grand-chose de commun entre cela et les calligrammes (d’Apollinaire): il s’agit d’une forme beaucoup plus cachée.

... Et je ne dis pas que je n’emploie, parfois, certains artifices de l’ordre typographique;

– et je ne dis pas non plus que dans chacun de mes textes il y ait rapport entre sa forme dirai-je prosodique et le sujet traité;

... mais enfin, cela arrive parfois (de plus en plus fréquemment).

– Tout cela doit rester caché, être très dans le squelette, jamais apparent; ou même parfois dans l’intention, dans la conception, dans le fœtus seulement: dans la façon dont est prise la parole, conservée, – puis quittée.

Point de règles à cela: puisque justement elles changent (selon chaque sujet).

Was sich den Anschein avantgardistischer Erneuerung der Sprache im Horizont einer ‚Phänomenologie der Wahrnehmung‘¹⁶ gibt, ist aber in Wirklichkeit der – uneingestandene und wohl auch nicht als solcher erkannte – Versuch, einen vormodernen ‚Analogismus‘ zu repristinieren: Die *verba* sollen – wieder – den *res* entsprechen, idealiter sie selbst sein – auch und gerade in der Vielheit der Benennungen¹⁷:

¹⁵ PONGE, *Méthodes: My creative method*, in: Œuvres complètes I, S. 533.

¹⁶ Es ist nicht bekannt, daß Ponge Merleau-Pontys *Phénoménologie de la perception*, 1945 erstmals erschienen, gekannt oder gar gelesen hätte. Doch war die Phänomenologie – wie Sartres *L’Être et le Néant* zeigt – die in dieser Epoche dominierende erkenntnistheoretische Position.

¹⁷ PONGE, *Proèmes: Introduction au « Galet »*, in: Œuvres complètes I, S. 203.

Mais le plus important pour la santé du contemplateur est la *nomination*, au fur et à mesure, de toutes les qualités qu'il découvre ; il ne faut pas que ces qualités, qui le TRANSPORTENT, le transportent plus loin que leur expression mesurée et exacte.

Ganz entsprechend dem mittelalterlichen ‚Analogismus‘ sollen die unterschiedlichen ‚Qualitäten‘ eines Gegenstandes genannt, mithin der Gegenstand nicht auf eine einzige Eigenschaft reduziert werden – wie bspw. die Härte als ‚typische‘ und zum Klischee erstarrte Eigenschaft des Steins.¹⁸ Und so sind die Texte Ponges bestrebt, die ‚Qualitäten‘ eines Gegenstandes sukzessive und in oft überraschender Weise zu ‚benennen‘. Doch – so zeigen die spezifischen Verfahren – entfernen sich die Nominationen in ihrer Folge immer mehr von der ‚Sache‘ und nähern sich dem ‚Wort‘ an – dem Wort in seiner Lautfolge, seiner Bedeutung, seiner Herkunft. Das Wort in seinen materiellen Differenzen und Ähnlichkeiten zu anderen Wörtern wird ausgelotet, ausgedeutet und nicht (mehr) so sehr das Wort in Analogie zur Sache gebracht: Ein rein intraverbaler ‚Analogismus‘ setzt sich an die Stelle eines vorgeschobenen ‚Analogismus‘ zwischen *res* und *verbum*¹⁹: „En somme voici le point important: PARTI PRIS DES CHOSES égale COMPTE RENDU DES MOTS.“ Und²⁰: „Genre choisi: définitions-descriptions esthétiquement et rhétoriquement adéquates.“ In bester Manier des Strukturalismus und sogar in Vorwegnahme des Poststrukturalismus arbeitet Ponge weniger die Ähnlichkeiten zwischen ‚Wort‘ und ‚Sache‘ heraus, als die ‚Differenzen‘ und die ‚Verschiebungen‘ des Wortes und im Wort. Der vormoderne wird durch einen modernen, ja postmodernen ‚Analogismus‘ restituiert²¹:

Les analogies, c'est intéressssant, mais moins que les différences. Il faut, à travers les analogies, saisir la qualité différentielle. Quand je dis que l'intérieur d'une noix ressemble à une praline, c'est intéressant. Mais ce qui est plus intéressant encore, c'est leur différence. Faire éprouver les analogies, c'est quelque chose. Nommer la qualité différentielle de la noix, voilà le but, le progrès.

Das „Ziel“ und der „Fortschritt“ ist die ‚Nennung‘, die Nomination. Ihr Spezifikum ist eine Semiosis, die als Mimesis getarnt sich als Autopoiësis offenbart, als Selbstdeutung des

¹⁸ PONGE, *Methodes: La Pratique de la littérature*, in: Œuvres complètes I, 674: „On vous dit: « Vous avez le cœur dur comme une pierre. » Or les pierres, c'est autre chose, elles ont peut-être le cœur dur, mais aussi d'autres qualités. Mais on entend une fois pour toutes « les pierres sont dures ». C'est fini. C'est fini, on n'en parle plus. Les autres qualités, non. C'est dur.“

¹⁹ PONGE, *Méthodes: My creative method*, in: Œuvres complètes I, S. 522.

²⁰ PONGE, Œuvres complètes, I, S. 522.

²¹ PONGE, Œuvres complètes, I, S. 536f.

poiëtischen Wortes. Exemplarisch steht dafür – wie übrigens jedes andere Poème aus *Le Parti pris des choses* – LE CAGEOT²²:

A mi-chemin de la cage au cachot la langue française a cageot, simple caissette à claire-voie vouée au transport de ces fruits qui de la moindre suffocation font à coup sûr une maladie.

Agencé de façon qu’au terme de son usage il puisse être brisé sans effort, il ne sert pas deux fois. Ainsi dure-t-il moins encore que les denrées fondantes ou nuageuses qu’il enferme.

A tous les coins de rues qui aboutissent aux halles, il luit alors de l’éclat sans vanité du bois blanc. Tout neuf encore, et légèrement ahuri d’être dans une pose maladroite à la voirie jeté sans retour, cet objet est en somme des plus sympathiques, – sur le sort duquel il convient toutefois de ne s’appesentir longuement.

Bereits der erste Satz macht implizit wie explizit deutlich, daß der Gegenstand, näherhin das Ding, ‚la chose‘, über das Wort erschlossen wird – über dessen Phoneme und Sememe: ‚Auf halbem Weg‘ zwischen ‚la cage‘ und ‚le cachot‘ ist in der französischen Sprache ‚le cageot‘ situiert: Es hat an beiden Wörtern phonetisch, etymologisch und semantisch teil und bewahrt doch seine Eigenständigkeit, ja Andersartigkeit in seiner phonetischen und semantischen Differenz. Im Unterschied zu ‚la cage‘ und ‚le cachot‘ ist der Gitterkorb ‚le cageot‘ durchlässig für Licht und Luft: „simple caissette à claire-voie“ nimmt als erläuternde Apposition phonetisch in fortgesetzter Alliteration wiederum den dominanten postalatalen Okklusivlaut ‚k‘ auf, der seinerseits wiederholt wird in ‚suffocation‘ und in ‚à coup sûr‘. Eingestreut – gleichsam als lautliches Gegengewicht zu den Occlusiva – sind die stimmlosen und stimmhaften Fricativa ‚f‘ und ‚v‘. Die Folge der Assonanzen tut ein Übriges, dem Satz Rhythmus und Melos zu verleihen.²³ Semantische Schichtungen werden ent-deckt, (pseudo)etymologische Ableitungen genutzt, phonische Rekurrenzen ins Spiel gebracht. Ein Text entsteht, der LE CAGEOT zum ‚Vorwurf‘ hat, doch nurmehr seinen eigenen – rhetorischen wie poiëtischen – Regeln folgt und dennoch in eigensinniger Weise auf seinen ‚Vorwurf‘ verwiesen bleibt. Die ihm eigene Anschaulichkeit, ja ‚Dinglichkeit‘ ist aber

²² PONGE, *Œuvres complètes*, I, S. 18. – Ich wähle diesen Text, nicht weil er der am meisten geeignete wäre, sondern weil er zu den kürzesten gehört und durchaus geeignet ist.

²³ Vgl. dazu PONGE, *Œuvres complètes*, I, S. 361: „ces façons, ces manières que vous admettez fort bien, n’est-ce pas, en matière de musique: ces répétitions, ces reprises *da capo*, ces variations sur un même thème, ces compositions en forme de fugues que vous admettez fort bien en musique, que vous admettez et dont vous jouissez – pourquoi seraient-elles, en matière de littérature, interdites?“

ausschließlich ein Effekt der Sprache, der dadurch erreicht wird, daß der zunehmenden Konkretisierung des Dings durch die beschreibend-bestimmenden Wörter eine sich steigernde Abstraktion in die Wörter korrespondiert, die durch die realisierten Textverfahren wiederum ‚verdinglicht‘, poiëtisiert werden. So hat die Versprachlichung des Dings die Verdinglichung der Sprache zur Folge. Deren Methode ist die poiëtische Hermeneutik.

III

Einen anderen Weg geht Henri Michaux. Nicht um eine ‚neue Sprache‘ als Folge ihrer Erneuerung geht es ihm, vielmehr um eine gänzlich ‚andere Sprache‘, eine ‚Sprache außerhalb der Sprache(n)‘. Während Ponge die Verbrauchtheit der Sprache durch immerwährenden Gebrauch moniert, versteht Michaux die Sprache, ob ‚prosaisch‘ oder ‚poetisch‘²⁴, tout court als ein Korsett, dessen es sich zu entledigen gelte. In *Par des traits* schreibt Michaux²⁵:

Langues d’application, de direction, organisatrices.

[...]

Maîtresse, la langue couvrira tous les besoins (!) : Ainsi
font les tyrannies.

Les menottes des mots ne se relâcheront plus.

Nulle part elles ne manquent : langue qui formera et limitera,
groupera. Établissant une société, un peuple, l’enfermant. Toutes
arrêtent, chacune en son genre s’emparant du monde.

Die Sprache(n) als ‚tyrannisch‘, ‚despotisch‘ zu kennzeichnen, ihre unaufhebbaren Zwänge aufzuzeigen, ist zur Zeit des Erscheinens von *Par des traits*²⁶ nurmehr ein Topos. Roland Barthes hatte – noch einmal – in *Leçon*²⁷ einige Jahre vorher dekretiert: „Le langage est une

²⁴

PAUL VALÉRY, *Degas Danse Dessin*, in: Œuvres II, éd. établie et annotée par Jean Hytier, Paris: Gallimard 1960 [= Bibliothèque de la Pléiade], S. 1169-1173.

²⁵ HENRI MICHAUX, *Par des traits*, in: Œuvres complètes III, éd. établie par Raymond Bellour, Paris: Gallimard 2004 [= Bibliothèque de la Pléiade], S. 1281 (rechte Spalte).

²⁶ *Par des traits* erschien erstmals 1984 bei Fata Morgana, Paris und ist der letzte zu Lebzeiten Michaux’ veröffentlichte Text.

²⁷ Zugleich Antrittsvorlesung am Collège de France am 7. Januar 1977; ROLAND BARTHES, *Leçon* – Leçon inaugurale de la chaire de sémiologie littéraire du Collège de France, prononcée le 7 janvier 1977, Paris: Éditions du Seuil 1978.

législation, la langue en est le code. Nous ne voyons pas le pouvoir qui est dans la langue, parce que nous oublions que toute langue est un classement, et que tout classement est oppressif: *ordo* veut dire à la fois répartition et commination.“ Und: „Ainsi, par sa structure même, la langue implique une relation fatale d’aliénation.“²⁸ Wie Barthes träumt auch Michaux von einer ‚utopischen Sprache‘, die nichts Geringeres verspricht, als eben die Aufhebung der Entfremdung des Menschen, ja mehr noch: einen Neuen Ursprünglichen Menschen²⁹:

Une langue sans prétention, pour des hommes sachant qu’ils ne savent pas.

Pas vraiment une langue, mais toute vivante, plutôt des émotions en signes qui ne seraient déchiffrables que par la détresse et l’humeur ; signes, dont le manque nous fait vivre maintenant en état de frustration.

Après des millénaires, l’envie du signe pictographique, toujours pas disparu.

Elle a ses moyens, son aisance, sa délivrance propre.

Signe : enfin délivrant des litanies de mots, des phrases ne reposant que sur des phrases, se continuant en phrases il libérerait le cerveau de sa suroccupation locale.

[...]

Signes qui permettraient d’être ouvert au monde autrement, créant et développant *une fonction différente* en l’homme, le désaliénant.

Im Unterschied zu Francis Ponge geht es nicht mehr (allein) darum, mit der Sprache gegen die Sprache zu sprechen und zu schreiben, mithin mit der poetischen Deutung der ‚Dinge in der Welt‘ eine neue Poiësis zu schaffen, die sich letztlich selbst generiert; vielmehr soll eine Sprache gefunden, eine „avant-langue“, mit der es möglich sein soll, eine ‚neue Welt‘ zu schaffen³⁰. Deren Besonderheit liegt darin, daß sie eine Sprache ist, die nicht in Lauten und in Alphabeten repräsentiert ist, vielmehr ihren Ausdruck finden soll in einer „préécriture

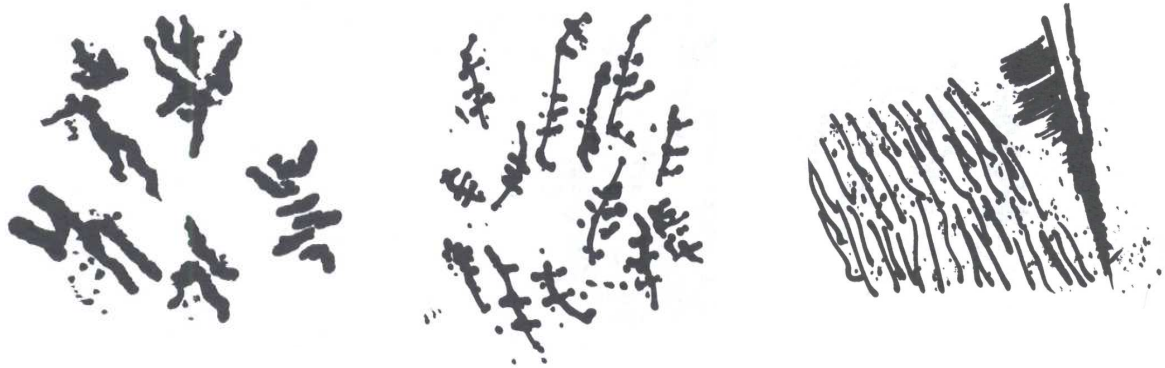
²⁸ BARTHES, *Leçon*, S 12f. – Noch von einiger Provokation war seinerzeit der Satz: „[...] la langue[...] n’est ni réactionnaire, ni progressiste; elle est tout simplement: fasciste; car le fascisme, ce n’est pas d’empêcher de dire, c’est d’obliger à dire.“ (Ebd., S. 14.)

²⁹ MICHAUX, *Par des traits*, in: *Œuvres complètes* III, S. 1284f. (linke und rechte Querspalte). – Kursivierung und Vergrößerung der Schrifttype im Original.

³⁰ In diesem – utopischen – Anspruch trifft sich Michaux mit den Surrealisten, deren ‚Gruppe‘ er einige Jahre auch angehörte.

pictographique“³¹: präreflexiv und vor-sprachlich äußert sie sich als Geste, ist sie Ausdruck nicht des Denkens und Differenzierens in Abstraktion, vielmehr der spontanen Emotionalität in der Konkretion des ‚trait‘³²: „Pas vraiment une langue, mais toute vivante, plutôt des émotions en signes [...]“ Als solche avanciert die „préécriture pictographique“ des Strichs, der Linie, des ‚trait‘ zum ‚universalen Modell‘ („un trait modèle universel“), dem zugemutet wird, alle Zeit-Räume zu umfassen von den Ur-Anfängen der Menschheit bis in die modernen Gesellschaften („de la tribu à la Société“), alle Lebewesen aufzunehmen vom Einzeller bis zum Meeressäuger („de l’unicellaire à la balaine“) und alle Kulturstufen in sich zu tragen vom einfachen Gerät bis zur elaborierten Technik („de la cueillette à l’industrie“)³³.

Par des traits ist der letzte zu Lebzeiten Michaux’ veröffentlichte ‚Text‘³⁴. Der kleine Band enthält auf den ersten Seiten, in einem ersten Teil, Zeichen, sich wiederholende und in der Wiederholung variierende, sich jeweils auf einer Seite, einem Blatt, zu kleinen Gruppen organisierende Zeichen. Das Bemerkenswerte dieser Zeichen ist, daß sie spontan, ohne jede kalkulierende Absicht mit unregelmäßig geführter Tuschfeder als Striche, verfließende Linien – quer und längs – gezogen oder als Punkte, Tropfen, Spuren, auch Kleckse verortet zu sein scheinen und doch auch wieder ein inhärentes, noch zu enträtselndes Regemaß aufweisen. Ihre ‚Verortung‘ in je kleine Gruppen, die in der Folge eine gewisse Flächigkeit gewinnen können, unterbindet einerseits die Analogie zu Schriftzeichen, selbst zu ‚fremden‘, unbekanntem, und weckt doch ‚Reminiszenzen‘ an Zeichen ‚vor den Zeichen‘.



³¹ MICHAUX, *Par des traits*, in: *Œuvres complètes III*, S. 1282 (linke Querspalte).

³² MICHAUX, *Par des traits*, in: *Œuvres complètes III*, S. 1284 (rechte Querspalte).

³³ Alle Zitate *Par des traits*, in: *Œuvres complètes III*, S. 1252 (rechte Querspalte).

³⁴ MICHAUX, *Par des traits* erschien erstmals 1984 bei Fata Morgana, Paris. Der ‚Text‘ ist Variation und in gewisser Weise Abschluß einer größeren Zahl vorgängiger ‚Texte‘ gleicher oder doch ähnlicher Machart. Dazu zählen insbesondere *Émergences – Résurgences, Idéogrammes en Chine, Par la voie des rythmes, Saisir*, die sämtlich in Band III der chronologisch geordneten Werk-Ausgabe der Bibliothèque de la Pléiade veröffentlicht sind.

Zur Betrachtung, Kontemplation fordern sie auf, zur Evasion. So zumindest legt es der Text nahe, der der ersten Serie der Tuschzeichnungen, der ‚Malereien‘, folgt und der als poetischer den Rhythmus der gezeichneten, gemalten Zeichen in den Rhythmen der sprachlichen Zeichen und ihrer dynamischen Anordnung auf dem Papier zu imitieren sucht³⁵:

Gestes plutôt que signes départs	Défaire détourner
Éveil autres éveil	ramener à soi rejeter d'auprès de soi
PAR DES TRAITS	froisser Insignifier par des traits
Approcher, explorer par des traits Atterrir par des traits	[...]
étaier altérer par des traits	
susciter ériger dégager par des traits	

Die strukturellen und phonischen Iterationen, Alliterationen und Assonanzen rhythmisieren den Text zur Litanei, lassen ihn – wie die *traits* selbst – zu ‚Gesten‘ werden, die an die Stelle der ‚Zeichen‘ treten: Bedeutungslosigkeit, Nicht-Bedeutend ist intendiert. Und dennoch ist es über die poetischen Wort-Konfigurationen hinaus allererst die Semantik der einzelnen Wörter und ihre Abfolge – seriell und oppositionell –, die die Intention der Strichzeichnungen deutlich ‚ins Wort setzen‘, sie in der Bedeutung der Wörter vermitteln³⁶:

³⁵ MICHAUX, *Par des traits*, in: Œuvres complètes III, S. 1249 (linke Querspalte) bis S. 1250 (rechte Querspalte)

³⁶ MICHAUX, *Par des traits*, in: Œuvres complètes III, S. 1250-1251 und 1252 (jeweils rechte und linke Querspalte)

Percer
pousser
cherchant
cherchant toujours LA SORTIE DU TERRIER

Pour dégager
Pour³⁷ desserrer
pour assécher
pour débloquer
pour faire éclater

Contre les barbelés d'aujourd'hui
contre l'écartelé de demain,
sur la Terre nouvellement en danger
sur la planète actuellement mise en joue

Pour le dépouillement
pour les retournements
pour démanteler
pour déréaliser
... surveillant la caldera³⁸

Traits,
pour passer outre
traits-crocs en jambe.

Contre ce qui retient, stoppe, engourdit
contre le piétinement

S'ARCBOUTANT SUR DES TRAITS

Contre l'adversaire déguisé en quotidien
contre ceux qui « raccourcissent nos jours »

Contre *la prédestination*

REVANCHE PAR LES TRAITS

Afin de s'ouvrir à d'autres rencontres
pour désagglutiner
pour le désétablissement

Contre les boues
contre le paralyseur secret
contre tous les agglutinants
les enjôlements
les invasions-contagions
qui sur l'être en veilleuse pèsent
et engourdissent, nébulisent, homogénéisent

Directions par les traits
changées, multipliées

explosées par les traits

Sur les bords du puits de l'Incompris

Cure par les traits
débrayages, coups de barre par les traits
Traits : notre thérapie, notre hygiène,
notre périmètre de défense

Survie par les traits
Pour se déprendre, pour se reprendre, pour se
redéprendre
pour lâcher, pour déréaliser par les traits

POUR CHANGER
pour à la longue finir par réellement changer l'être
qui nous a été donné en cadeau
en charge plutôt, le jour de notre naissance
et bien auparavant

Contre la dérive
contre le passage des rabâchages
pour un nouveau plateau

Contre le journalier servile

Négation, soustraction, RETRAIT PAR LES TRAITS

De la naissance à la mort, un trait
modèle universel.
Du matin à la nuit
de l'unicellulaire à la baleine
De la cueillette à l'industrie

³⁷ Mit Majuskel in der Pléiade-Ausgabe.

³⁸ Span. Begriff für ‚chaudière‘, (Koch)Kessel.

Michaux schreibt, zeichnet, malt – wie Francis Ponge – ‚GEGEN‘, ‚CONTRE‘, doch nicht gegen die Sprache, sondern gegen äußere Enge und Einengungen, Begrenzungen und Grenzen, gegen die philosophischen Traditionen, den Rationalismus, Cartesianismus, Dualismus, kurz: gegen die Zwänge der abendländischen Zivilisation, die – aus der französischen Perspektive³⁹ – als eine dominant rationalistisch-reduktionistische erkannt wird. *CONTRE!* ist der Titel eines frühen Poems⁴⁰, und der Gestus des ‚CONTRE‘ eignet noch den Verba und Nomina, mit denen im ‚POUR‘ das Erstrebt, Intendierte bezeichnet ist: Es sind im wesentlichen Verba und Nomina der Negation und der Auflösung: „Pour dégager / Pour desserrer / pour assécher / pour débloquer / [...] pour le dépouillement / pour les retournements / pour démanteler / pour déréaliser / [...] pour se dépendre, pour se reprendre, pour se redépendre / pour lâcher, pour déréaliser par les traits / POUR CHANGER“. Besonders auffällig wird die Bewegung der Positivierung in der Negation in den Neologismen bzw. Hapax legomena wie ‚insignifier‘, ‚déréaliser‘, ‚redépendre‘, ‚désagglutiner‘, ‚le désétablissement‘. Die Veränderung ist allerdings mehr als eine Umorientierung: Der ‚Wechsel‘ ist als eine totale Abwehr und zugleich als ein radikaler Neubeginn intendiert. Die Abwehr richtet sich gegen Sprache(n) und Schrift(en) schlechthin: „Des langues et des écritures pourquoi l’envie de s’en détourner“ – ist der zweite Text in *Par des traits* betitelt, seinerseits durch eine Serie von Zeichen-Zeichnungen vom ersten poetischen Text getrennt: ein ‚Kommentar‘, irritierend in seiner expositorisch-poetischen und poetologischen Zwitterhaftigkeit; zudem drei, vier, fünf Tusch-Zeichen-Zeichnungen in einer Reihe, die den ‚Eingang‘ zu jeder mit Schriftzeichen, mit Text gefüllten Seite gleich einem Fries bilden. Die Formulierung ‚pourquoi s’en détourner‘ nimmt den Gestus des CONTRE auf, um in der Folge präzisiert zu werden⁴¹:

Retour au pur, au sobre, au stoïque
d’un trait biffer tout
biffer hier
biffer les débats,
les édifices, les entreprises,
[...]
traits, la durée d’un instant
mettant fin à tout
à jamais

PAR DES TRAITS.

³⁹ Dazu ANDRE GLUCKSMANN, *Descartes, c’est la France*, Paris: Flammarion 1987.

⁴⁰ In *La nuit remue*, in: *Œuvres complètes I*, S. 457f., hier S. 458: « Je vous assoierai des forteresses écrasantes et superbes, / Des forteresses faites exclusivement de remous et de secousses, / Contre lesquelles votre ordre multimillénaire et votre géométrie / Tomberont en fadaïses et galimatias et poussière de sable sans raison. »

⁴¹ MICHAUX, *Par des traits*, in: *Œuvres complètes III*, S. 1253 (linke Querspalte).

‚Par des traits‘, mit und durch die Strich- und Linien-Zeichen, ist nurmehr ein ‚Durch-Streichen‘ möglich, die Nichtung, ja Zerstörung dessen, was nicht mehr sein soll. Die utopische Unternehmung scheint – zumindest in ihrem allumfassenden Anspruch – gescheitert – es sei denn, daß die Striche, Linien, ‚traits‘ ihren utopischen Auftrag allein schon in der Annihilierung erfüllen, der wiederum eine utopische Verweisung inhäriert: ‚par des traits‘. In der Ambiguität analog ist der Schluß des zweiten Textes – dafür stehen unter anderem die Formen des Konditional: „Signes qui permettraient d’être ouvert au monde autrement, créant et développant *une fonction différente* en l’homme, le désaliénant.“⁴² Deutlicher noch als in dieser bereits eingangs zitierten Passage wird die Ambiguität in der ‚Fußnote‘, die zu „créant“^{*} gesetzt ist. Auch sie hat zwei Teile. Zunächst formuliert sie den Entwurf⁴³: „Il s’agirait des signes demandant réflexion et nécessitant déchiffrement, jusqu’à un certain point capables de rééquilibrer l’Homme dissymétrique.“ In der Folge räumt sie das Scheitern ein – freilich unter Vorbehalt: „Dans ce livre je n’ai rien entrepris de pareil. Cette tâche conviendrait à des dessinateurs plus ouverts sur le Monde.“ Die Möglichkeit, eine bzw. die ‚Avant-langue‘ zu kreieren, ist späteren und immer neuen Versuchen überantwortet, nicht eines einzelnen, sondern einer ‚Gruppe von zwei oder dreien‘. Die utopische Unternehmung ist einmal mehr aufgeschoben.

Michaux’ Versuche, eine ‚Avant-langue‘, eine Zeichensprache außerhalb und vor den Schriftzeichen (wieder) zu gewinnen, ist – genau besehen – eine Variante der Mallarméschen Negativität, die dieser an Radikalität nicht nachsteht. Die ‚Avant-langue‘ vermeint, im ‚poetischen Zeichen‘, dem Kalligramm, als dem unmittelbaren schöpferischen Ausdruck, den ‚Ursprung‘ zu erfahren. Damit reagiert sie zwar auf die literarische Moderne radikalisierte Trennung von Sprache, Schrift und Welt; doch sie perpetuiert zugleich diese Trennung, indem sie im Bereich der Zeichen bleibt: Zeichen der Schrift werden durch Zeichen des Zeichnens, des Malens ersetzt. Dabei geht es um die Erfahrung eines bislang nie Erfahrenen, eine Erfahrung, die ihrerseits ständig erneuert werden muß aus dem Nichts der Nichtung⁴⁴ heraus. Und so konzentriert sich die utopische Unternehmung auf den schöpferischen Prozeß der Selbstdeutung.

⁴² MICHAUX, *Par des traits*, in: Œuvres complètes III, S. 1284 (rechte Querspalte) – 1285 (linke Querspalte).

⁴³ MICHAUX, *Par des traits*, in: Œuvres complètes III, S. 1285 (linke Querspalte).

⁴⁴ Zur Vorstellung dieses Prozesses gebraucht Michaux – unter anderem – das Bild des Phönix. (*Émergences – résurgences*, in: Œuvres complètes III, S. 575).



IV

Soviel sollte deutlich werden: Im Unterschied zur philosophischen und zur ästhetischen Hermeneutik bringt die poiëtische Hermeneutik ihre eigene Poiësis poiëtisch zur Sprache – und das heißt weniger preziös: Interpretandum und Interpretans sind nicht nur aufeinander verwiesen, sondern sind in ihrer unaufhebbaren Gegenwendigkeit eins. Poiëtische Hermeneutik ist Konstituens und Eigenheit der Literatur generell, doch in besonderer Weise der Dichtung im emphatischen Sinne, einer Dichtung, die im platonischen Verständnis ‚idealistisch‘ ist: sie enträt dem Mimetischen bis hin zu ihrer eigenen Aufhebung – und vermag dies nur wiederum materialiter.