

Lajos Mitnyán

Zum Problem von Hermann Hesses dichterischem Selbstverständnis anhand seines Aufsatzes *Die Sprache*

1. Einleitung

Wenn man den imposanten Umfang von Hermann Hesses lyrischem Œuvre betrachtet und zugleich die klare Missachtung dieses Schaffensgebietes seitens der Hesse-Forschung konstatiert, drängt sich die Frage nach der Beschaffenheit von Hesses Lyrik geradezu auf. Dabei darf nicht verschwiegen werden, dass ihm die kontroverse Beurteilung seiner Lyrik vollkommen bewusst war. Mit 30 Jahren hatte er in stark selbstironischem Ton eine *Literarische Grabschrift* in sein Notizbuch eingetragen: „Hier ruht der Lyriker H. Er wurde zwar als solcher nicht anerkannt, dafür aber als Unterhaltungsschriftsteller stark überschätzt.“¹ Trotz der resignierenden Kenntnisnahme der Ablehnung seiner Lyrik durch die Kritik und das Publikum blieb Hesse aber jenen poetischen Vorstellungen und Methoden treu, die er in mehreren poetologischen Aufsätzen darzulegen versuchte.² Einer dieser Aufsätze soll im Zentrum der folgenden Überlegungen zu Hesses Poetologie stehen.

1917 hat Hesse den Aufsatz *Die Sprache*³ verfasst, um seine Thesen über die Lyrik und über das lyrische Schaffen zu präzisieren. Dieser kurze Text vergegenwärtigt sowohl durch seine Thematik als auch durch seinen rhetorischen Aufbau seine charakteristische Einstellung zum dichterischen Schaffen, die einen Leitfaden zum besseren Verständnis seiner Lyrik bieten kann. Vor allem ist die Differenz zu beachten, die für Hesse zwischen Epik und Lyrik besteht, und die den Prozess des künstlerischen Schaffens mitbestimmt und leitet.

Anhand von Hesses Essay wird das *Wesen* des Dichterischen reflektiert und dadurch ein neuer Blick auf seine Lyrik erwartet. Das Wort „Reflektieren“ soll veranschaulichen, dass seine Lyrikkonzeption an keiner vorgegebenen abgeschlossenen gemessen, sondern als ein prozessual verlaufendes Phänomen betrachtet wird. Die Verwendung des Begriffs ‚Wesen‘ dient ebenfalls dieser Vorstellung, denn ‚Wesen‘ wird hier gleichsam verbal-prozessual und nicht substantivisch-statisch gedacht. Indem also nach dem „Wesen des Dichterischen“ gefragt wird, wird geprüft, *wie* das Dichterische in Erscheinung tritt, *wie* es funktioniert.⁴ Es ist also mit ihm nichts Feststehendes gemeint, das ohne weiteres definiert werden könnte, sondern ein dynamischer

¹ Hesse, Hermann: *Literarische Grabschrift*. Zitiert nach Volker Michels' Nachwort zu den Gedichten. In: Hesse, Hermann: *Die Gedichte*. Frankfurt am Main: Insel, 2001, S. 795.

² Es seien hier die Titel jener theoretischen Betrachtungen angegeben, in welchen Hesse genuin poetiktheoretischen Fragen nachgeht: *Über Gedichte, Sprache, Musik*.

³ Hesse, Hermann: *Betrachtungen und Berichte II. 1927–1961*. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003 (Sämtliche Werke, Bd. 14), S. 341–345.

⁴ Die Entstehung der hier dargelegten Poetikkonzeption verdankt sich vor allem zwei Theoretikern, deren poetologisch-ästhetische Schriften zu Fragen der Lyrik mich grundlegend inspiriert haben. Der eine ist Beda Allemann, der andere Martin Heidegger.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával " című pályázati projekt keretében valósult meg.

Vorgang, der mit dem lateinischen Substantiv ‚functio‘ d. h. ‚Verrichtung‘, ‚Ausführung‘ umschrieben werden kann. Da das Medium der dichterischen oder lyrischen Ausführungen die Sprache ist, geht es darum, die Art und Weise des Funktionierens der Sprache – des Dichterischen – aus poetologischer Sicht unter die Lupe zu nehmen.

Hesses Essay *Die Sprache* ist kein genuin theoretischer Text, sondern ein anregender und provozierender Gedankengang über die Sprache der Dichtung. Sie wird von Hesse nicht in metonymieartiger Form – Sprache der Kunst – als Tropus verwendet, sondern als der konkrete Logos, als die *Differentia specifica* des Menschen schlechthin.⁵

2. Hesses Dichter-Metaphysik

Hesse beginnt seine Ausführungen damit, dass er die defiziente Beschaffenheit der Sprache im Bezug auf die Dichtung konstatiert.

Der Dichter aber muß für sein Tun dieselbe Sprache benutzen, in der man Schule hält und Geschäfte macht, in der man telegraphiert und Prozesse führt. Wie ist er arm, dass er für seine Kunst kein eigenes Organ besitzt [...] alles und alles muß er mit dem Alltag teilen!⁶

Durch diese Aussage thematisiert er das alte, problematische Verhältnis zwischen Leben und Kunst, das eine Kunstauffassung suggeriert, die der Dichtkunst metaphysische Aufgaben zuspricht, für deren Bewältigung eine eigene – dichterische – Sprache vorausgesetzt wird. Wie bereits das Attribut „metaphysisch“ impliziert, geht es um die Vorstellung von einer physischen und einer der physischen übersteigenden (geistigen) Sphäre. Die Setzung einer solchen Dichotomie oder Dualität impliziert zugleich die Notwendigkeit, diese zwei sprachlichen Sphären miteinander in Verbindung setzen zu müssen. Wenn aber eine Dualität im Sprachlichen vorausgesetzt wird, muss diese Dualität mit ihren ontologischen Konsequenzen in Betracht gezogen werden. Im Folgenden kann natürlich nicht auf die ontologischen Probleme ausführlicher eingegangen werden. Vielmehr soll auf *poetologischer* Ebene auf charakteristische Punkte hingewiesen werden, an denen sich Hesses dichterisches Selbstverständnis, eben wegen seiner ontologisch-metaphysisch anmutenden Argumentation, von dem Rilkes abhebt.

Hesses Essay setzt mit einer provokativen Aussage an: „Ein Mangel und Erdenrest, an dem der Dichter schwerer als an allen andern leidet, ist die Sprache.“⁷ Hesse versucht die Mangelhaftigkeit, die Verbrauchtheit der Sprache anthropologisch zu erklären, indem er eine scharfe Trennlinie zwischen die Sprache verbrauchenden Mitbürgern und den die Sprache am Leben erhaltenden Dichtern postuliert. Hesse erblickt im Bürger seiner Zeit einen fatalen Hang zu einer falschen, nicht-authentischen Gemeinsamkeit: „Für den Mitbürger ist alles ein

⁵ Zu dieser Logos-Interpretation vgl. Heidegger, Martin: *Ontologie (Hermeneutik der Faktizität)*. Frankfurt am Main: Klostermann, 1988, S. 21–27.

⁶ Hesse [Anm. 3], S. 341.

⁷ Ebd.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával ” című pályázati projekt keretében valósult meg.

Heiligtum, was gemeinsam und gemeinschaftlich ist, was er mit vielen, womöglich mit allen teilt, was ihn nie an Einsamkeit, an Geburt und Tod [...] erinnert.“⁸ Dem Präfix ‚mit‘ hat man besondere Aufmerksamkeit zu schenken: Die Sprache wird in den Dienst einer Herden-Mentalität à la Nietzsche gestellt. Die Gefährdung der Autonomie des Einzelnen in der Gesellschaft findet ihre Entsprechung in der Gefährdung der Sprache. Die Vielfalt der Funktionen und Möglichkeiten der menschlichen Sprache wird durch die Vereinfachung und Ökonomisierung des sprachlichen Ausdrucks entscheidend eingeengt. Die Weltsprache der Bürger ist nicht wie die, die der Dichter träumt, ein Urwald von Reichtum, ein unendliches Orchester, sondern eine vereinfachte, telegraphische Zeichensprache, bei deren Gebrauch man Mühe, Worte und Papier spart und nicht am Geldverdienen gehindert wird. Dann fügt er noch ganz ironisch hinzu: „Auch durch Dichtung, Musik und solche Dinge wird man immer am Geldverdienen gehindert!“⁹

Die alltägliche Sprache scheint ihm also ein zu enges Medium zu sein, um Inhalte zum Ausdruck zu bringen, die nicht in die Ökonomie des Mitbürgers eingeordnet werden können. Aber diese betrübende Tatsache inspiriert ihn, ein wirkungsvolles Gegengewicht zum Sprachverfall zu setzen. Das Dichterische erscheint ihm in diesem Sinne als eine Art Pendant zum Bürgerlichen, was er hier als sprachliches Phänomen artikuliert und durch den Begriff des Persönlichen umschreibt. Das Dichterische ist persönlich, autonom, schön und sprechend. Der Akzent wird auf das Sprechen gelegt, wobei das dichterische Sprechen als die Suche nach neuem Ausdruck beschrieben wird. Dieser neue Ausdruck bringt eine neue Ironie, einen neuen Weg hervor, wodurch Unangenehmes ins Angenehme und ins Schöne verwandelt wird. Der emotionale und optimistische Sprachduktus zeigt, dass das Dichterische für Hesse nicht nur als ein poetologisches Prinzip von Bedeutung ist, sondern auch in einer kulturkritischen Perspektive zum Tragen kommt, indem auf proto-romantische Art das Leben als ein zu poetisierendes dargestellt wird: „[...] da er nichts will und wünscht, als ganz er selbst zu sein und das zu tun und auszusprechen, was Natur in ihm gebraut und bereitgelegt hat“.¹⁰ Hesse geht es um das uralte Problem der Unsagbarkeit von inneren Zuständen und Gefühlen, und in diesem Sinne erblickt er im Dichterischen die Möglichkeit den Abgrund der Seele, das Unbewusste zu ergründen, während die Sprache des Bürgers die Entschlüsselung der unbewussten Zustände verhindert.

Kehren wir jetzt zu unserer Fragestellung nach dem Wesen des Dichterischen zurück. In Hesses Aufsatz über die Sprache findet man eine Art proto-romantische Poetologie, in deren Rahmen er eine Unterscheidung zwischen der Sprache des rationalen diskursiven Denkens und der des irrationalen Dichterischen setzt. Seine Argumentation verläuft nach einem ex-negativo-Schema; er gibt jene sprachlich und kulturell determinierten Umstände an, unter denen das Dichterische kaum oder nicht funktionieren könne. Daraus ergibt sich implizit die Vorstellung vom Dichterischen, was durchaus als eine Antithese zur rationalen Denkweise aufzufassen ist.

⁸ Ebd., S. 342.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 343.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával ” című pályázati projekt keretében valósult meg.

Dadurch wird die dichterische Affinität zum Unbewussten, Irrationalen, Seelischen akzentuiert, und zu gleicher Zeit droht der rationale Charakter des Dichterischen abhanden zu kommen.¹¹ Diese Auffassung Hesses vom Wesen des Dichterischen mag ja metaphysisch vollkommen berechtigt sein; sie verrät aber trotzdem wenig über seine Funktionsweise und weckt trotz seines Dichter-Optimismus den Schein der Unbegründetheit, was bei metaphysischen Argumentationen häufig der Fall ist.

3. Dichtung als Überwindung der Metaphysik bei Rilke

Um zu einer weniger metaphysischen, und zugleich mehr argumentativen Perspektive des Wesens des Dichterischen gelangen zu können, sollen die Überlegungen des Zeitgenossen und für die Poetologie des 20. Jahrhunderts unverzichtbaren Rainer Maria Rilke herangezogen werden. Eine wichtige Äußerung ist in seinem Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* zu lesen, wo in einer parabelartigen Binnengeschichte die letzten Minuten eines im Sterben liegenden Dichters beschrieben werden. Der Satz lautet folgendermaßen: „Er war ein Dichter und er hasste das Ungefähre, oder vielleicht war es ihm nur um die Wahrheit zu tun [...]“.¹² Worauf man bei diesem Satz achten sollte, ist das Problem des „Ungefähren“. Ein Dichter hasst also das Ungefähre. Das Dichterische darf demnach nicht von ungefähr sein, es darf nicht mit dem Unbewussten, Zufälligen gleichgesetzt und letztlich als eine bloße Herzensangelegenheit abgetan werden. Mit einer Formulierung Blaise Pascals ausgedrückt: Es geht hier um die *raison du coeur*, die Vernunft des Herzens. Das heißt, beim Dichterischen haben wir es mit dem Zwischenbereich zu tun, der die rationale Genauigkeit des Verstandes und die des Herzens miteinander verbindet. Im Grunde widerspricht dieser Forderung auch Hesses romantisierende These nicht. Worin aber der eigentliche Unterschied besteht, ist, dass Hesse den Schlüssel zu diesem Charakter des Dichterischen nicht im Funktionieren der Sprache erblickt, sondern er setzt ein äußerliches, metaphysisch anmutendes Prinzip voraus, das dem Dichter eine Propheten-Rolle zuspricht, die ihn – in typisch frühromantischer Manier – zum Vehikel des Geistes macht, der die verlorene Ureinheit mit der Natur und dem Sein wiederherstellt.¹³

In Rilkes poetologischen Ansätzen gibt es keinen Platz für solche Transzendenz. Der Eintritt in den oben erwähnten Zwischenbereich von Vernunft und Herz ist bei ihm nicht metaphysisch geregelt. Das Wesen des Dichterischen ist hier betont sprachlich bedingt. Der Dichter ist nur durch Sprache in den beiden Bereichen zu Hause. Hesse hat zwar Recht, wenn er sagt: „Wir

¹¹ Es könnte der Gegenstand einer anderen Untersuchung sein, eine Erklärung dafür zu finden, warum Hesse scheinbar sehr wenig von den poetologischen und ästhetischen Diskussionen seiner Zeit mitbekommen hat, und dadurch seine Argumentation auffallend weit vom Zeitgeist entfernt ist.

¹² Rilke, Rainer Maria: *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*. Stuttgart: Reclam, 2000, S. 141.

¹³ Vgl. dazu Taylor, Charles: *Hegel*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1983, S. 49–79.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával ” című pályázati projekt keretében valósult meg.

mögen den Abgrund Seele nennen oder das Unbewußte oder wie immer; aus ihm kommt jede Regung unsres Lebens.“¹⁴ Er zieht daraus aber eine ausgesprochen metaphysische Konsequenz:

Weilt er [der Dichter, L.M.] diesseits, auf der bekannten Tagesseite, wo auch der Bürger wohnt, dann drückt die *Armut aller Sprachen* unendlich auf ihn, und Dichter zu sein, scheint ihm ein dorniges Leben zu sein. Ist er aber *driüben*, im Seelenland, dann fließt Wort um Wort ihm zauberhaft aus allen Winden zu, Sterne tönen und Gebirge lächeln, und die Welt ist vollkommen und ist *Gottes Sprache*, darin kein Wort und Buchstabe fehlt, wo alles gesagt werden kann [...], wo alles erlöst ist.¹⁵

Das Zitat spricht zwar für sich selbst, aber es sei an dieser Stelle auf die fundamentale metaphysische Distinktion hingewiesen, die Hesse zwischen der Sprache Gottes und der Sprache des Menschen bildet. Es hat nämlich Konsequenzen nicht nur für das Verständnis des Dichterischen, sondern für das eines Kunstwerks überhaupt. Dabei kommt es implizit auf die Möglichkeit oder eben auf die Unmöglichkeit an, ein vollkommenes Kunstwerk zu schaffen. Das metaphysisch verstandene Dichterische ist in der oben geschilderten Konzeption eben ein defizienter Modus des Göttlichen, und damit notwendigerweise unvollkommen.

Sehen wir uns jetzt an, was an einer möglichen Poetologie den Texten Rilkes zu entnehmen ist. Als Ausgangspunkt ist der bereits oben zitierte Satz aus *Malte Laurids Brigge* gewählt: „Er war ein Dichter und er hasste das Ungefähre“. Es geht jetzt um das Wesen des Dichterischen, deshalb muss der Begriff des „Ungefähren“ poetologisch ausgelegt werden. Wenn man von der aristotelischen Erklärung der ποιητικὴ τέχνη, des dichterischen Handwerks, ausgeht, leuchtet sofort ein, warum das „Ungefähre“ von dem Dichter abgelehnt werden muss: Die schöpferische Hervorbringung – in diesem Fall die Dichtung – darf nicht ohne feste Regeln verlaufen. Das poetische Kunstwerk muss präzise und transparent sein, eine konsequent logische Struktur aufweisen, und in diesem Sinne vollendet und vollständig sein.¹⁶ Aus dieser Positionsbestimmung folgt notwendigerweise die Frage nach den Kriterien eines vollendeten sprachlichen Kunstwerks. Die eingangs gestellte Frage nach dem Wesen des Dichterischen gründet sich also auf die Erschließung der Vollkommenheit eines Sprachkunstwerkes.

Um diesem Problem näher zu kommen, ruft man sich zweckmäßigerweise Lessings Ausführungen über den Unterschied der bildenden Künste und der Dichtung im Zusammenhang mit dem Darstellungsmodus eines Dings ins Gedächtnis. Die sprachliche Evokation eines Dinges verläuft *temporal*, das heißt sukzessiv, während sich die Bildgestaltung räumlichen Charakters *simultan* ordnet.

[...]ich spreche es der Rede als dem Mittel der Poesie ab, weil dergleichen wörtlichen Schilderungen der Körper das Täuschende gebricht, worauf die Poesie vornehmlich gehet; und dieses Täuschende, sage ich, muss ihnen darum gebrechen, weil das *Koexistierende* des Körpers mit dem *Konsekutiven* der Rede in Kollision kömmt, und indem jenes in dieses aufgelöset wird, uns die Zergliederung des

¹⁴ Hesse [Anm. 3.], S. 345.

¹⁵ Ebd. Hervorhebungen vom Verfasser.

¹⁶ Vgl. dazu Aristoteles' Tragödien-Definition in: Aristoteles: Poetik. 1449b24ff., Übersetzung von Manfred Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 2010.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával " című pályázati projekt keretében valósult meg.

Ganzen in seine Teile zwar erleichtert, aber die endliche Wiederzusammensetzung dieser Teile in das Ganze ungemein schwer, und nicht selten unmöglich gemacht wird ¹⁷

Auch für Rilke scheint es eine unlösbare Herausforderung zu sein, ein simultanes Phänomen (eine Statue) sukzessiv so darzustellen, dass sich dadurch diese wesentliche Simultanität des Objekts nicht auflösen droht.

Die Temporalität des Dichterischen ist also jener Aspekt, anhand dessen das Wesen des sprachlichen Kunstwerkes analysiert werden soll. Die Ausgangsfrage richtete sich nach den Kriterien der Vollendung eines Kunstwerkes. Da Zeitlichkeit oder Sukzessivität als Grundcharakter eines sprachlichen Werkes ausgewiesen wurde, muss versucht werden, die Verbindung beider – Zeitlichkeit und Vollendung – zu beleuchten. Beda Allemanns interessante, wenn auch etwas ontologisierender Aufsatz, in dem er das Wesen des Dichterischen im Rhythmus entdeckt¹⁸, ist die Grundlage der folgenden Überlegungen.

4. Das Wesen des Dichterischen: Temporalität

Allemanns These über den Rhythmus und unsere These über den **Drang der dichterischen Sprache ein in sich ruhendes vollkommenes Werk zu schaffen** decken sich in dem Punkt der *fundamentalen Temporalität* des sprachlichen Kunstwerkes. Diese Behauptung mag auf den ersten Blick merkwürdig erscheinen, sie lässt sich jedoch erhellen. Jetzt soll nach dem Wesen des Dichterischen gefragt werden, wobei ‚Wesen‘ verbal gedacht wird. Die Dinge „wesen“, funktionieren in der Zeit – sie sind geschichtlich im ontologischen Sinn – und sie erfüllen ihre Bestimmung dann, wenn sie sich vollenden können. Während Lessing in der Sukzessivität die Grundstruktur des sprachlichen Kunstwerkes aufzeigt, weist Allemann seinen Grundcharakter im Rhythmus aus.¹⁹ Der Rhythmus im Dichterischen ist die geregelte sukzessive Bewegung des Gedichtes, ein par excellence zeitliches Phänomen. Die Betonung liegt jetzt auf dem Adjektiv *geregelt*.

Denkt man an die Mahnung Rilkes aus *Malte Laurids Brigge* „Der Dichter hasst das Ungefähre“, so bedeutet dieses also im Rahmen des eben aufgezeigten poetologischen Kontextes die Ungeregeltheit, die dem Wesen des Dichterischen – dem sich sukzessiv strukturierenden Rhythmus – widerspricht. Der Rhythmus eines Gedichtes darf nicht mit dem Metrum verwechselt werden, da das Metrum eine abgeleitete, messbare Struktur darstellt, während der Rhythmus als eine sukzessive Bewegung auf ein Telos hin verstanden werden muss, und in keine messbaren Einheiten zergliedert werden darf, denn der Sinn dieser rhythmischen Bewegung ist eben ihre Gespanntheit zwischen Auftakt und Ende. Das Wesen des Dichterischen braucht

¹⁷ Vgl. dazu Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon. Stuttgart: Reclam, 2010, S. 126. Hervorhebungen vom Verfasser.

¹⁸ Allemann, Beda: Über das Dichterische. Pfullingen: Neske, 1957.

¹⁹ Ein zentrale These aus Allemanns Studie besagt: „Die Wirkung des Kunstwerks, wie Rilke sie thematisch angesichts einer Hervorbringung der archaischen Plastik erfahren hat, geht von jedem wahren Kunstwerk kraft seines rhythmischen Wesens aus“. Allemann: Über das Dichterische. S. 45.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával ” című pályázati projekt keretében valósult meg.

keinen metaphysischen Außenaspekt, im Gegenteil: Es vollendet sich durch die ihm innewohnenden Gesetze, wie es in dem Torso-Sonett des zweiten Teiles der Neuen Gedichte Rilkes zu beobachten ist. Dieses innere Gesetz der Dichtung wird in der Metapher der Transposition des Perzeptionsprozesses zum Ausdruck gebracht, wo sich der Beobachter als ein Beobachtetes entpuppt: „denn da ist keine Stelle, die dich nicht sieht“²⁰.

In diesem Ding-Gedicht par excellence bewegt sich das dichterische Sprechen zwischen Woher und Wozu, und in diesem *Zwischen* entsteht das Gedicht und der Torso Apollos. Es geht hier nicht mehr um eine apperzeptive und sekundäre Inspiration, wie es für seine frühen Gedichte so charakteristisch gewesen war, und wie es in Hesses metaphysisch aufgeladener Argumentation über das Dichterische zu lesen ist. Bei Rilke wird das Wesen des Dichterischen in der poetischen Realisierung des Perzeptionsprozesses erkannt und ausgeführt. In prozessualer Bewegung nimmt das Kunst-Ding vor den Augen des Lesers Gestalt an. Seine Vollendung resultiert aus seinem überwältigenden (Da-)Sein. Die Vollkommenheit der Statue in der Form der Vollendung des Sonetts ist fast bedrohlich. Was unvollkommen und unvollständig bleibt, ist das reine und aufrichtige Staunen vor der Vollendung in der dichterischen Form. Dieser Imperativ des Staunens drückt sich im letzten Satz aus: „Du mußt dein Leben ändern“²¹. Dieses Staunen schlägt also in die Erkenntnis um, dass sich der Leser durch die Vollkommenheit des Gedichtes selbst in Frage stellen muss.

5. Fazit

Die geschilderten zwei Auffassungen enthüllen nicht nur zwei verschiedene Einstellungen zur Poetik, sondern zeigen uns zwei unterschiedliche Formen der menschlichen Gestimmtheit – im Sinne Heideggers.

Hesse verfasste neben seinem Essay *Die Sprache* auch ein Gedicht mit demselben Titel.²² In ihm wird das menschliche Wort thematisiert, ähnlich wie in Rilkes Gedicht, welches mit dem Satz

²⁰ Rilke, Rainer Maria: Archaischer Torso Apollos. In: Ders.: Die Gedichte. Frankfurt am Main: Insel, 2002, S. 503.

²¹ Rilke (Anmerkung 20.)

²² Die Sonne spricht zu uns mit Licht,
Mit Duft und Farbe spricht die Blume,
Mit Wolken, Schnee und Regen spricht
Die Luft. Es lebt im Heiligtume
Der Welt ein unstillbarer Drang,
Der Dinge Stummheit zu durchbrechen,
In Wort, Gebärde, Farbe, Klang
Des Seins Geheimnis auszusprechen.
Hier strömt der Künste lichter Quell,
Es ringt nach Wort, nach Offenbarung,
Nach Geist die Welt und kündet hell
Aus Menschenlippen ewige Erfahrung.
Nach Sprache sehnt sich alles Leben,
In Wort und Zahl, in Farbe, Linie, Ton

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával " című pályázati projekt keretében valósult meg.

„Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort“²³ ansetzt. Es besteht jedoch ein entscheidender Unterschied zwischen Hesse und Rilke in der Bewertung des menschlichen Wortes. Die oben angesprochene Gestimmtheit der beiden Dichter lässt sich im Falle Hesses mit einem hoffnungsvollen Optimismus, im Falle Rilkes mit dem Gefühl der Angst umschreiben. Der für Hesse untypische Strophenbau erfüllt eine sowohl rhetorisch wie poetisch bedingte Aufgabe. In rhetorischer Hinsicht wird die von ihm bevorzugte Liedform auch hier nur zum Teil suspendiert, weil er auf die gekreuzt gereimten Verse trotz der Elegieform nicht verzichten kann. Es führt aber zu der paradoxen poetischen Situation, dass die gewählte rhetorische Form – der lange elegisch anmutende Strophenbau – ebenso der Thematik wie der Reimform zum Teil widerspricht.

Beschwört sich unser dumpfes Streben
Und baut des Sinnes immer höhern Thron.

In einer Blume Rot und Blau,
In eines Dichters Worte wendet
Nach innen sich der Schöpfung Bau,
Der stets beginnt und niemals endet.
Und wo sich Wort und Ton gesellt,
Wo Lied erklingt, Kunst sich entfaltet,
Wird jedesmal der Sinn der Welt,
Des ganzen Daseins neu gestaltet,
Und jedes Lied und jedes Buch
Und jedes Bild ist ein Enthüllen,
Ein neuer, tausendster Versuch,
Des Lebens Einheit zu erfüllen.
In diese Einheit einzugehn
Lockt euch die Dichtung, die Musik,
Der Schöpfung Vielfalt zu verstehn,
Genügt ein einziger Spiegelblick.
Was uns Verworrenes begegnet,
Wird klar und einfach im Gedicht:
Die Blume lacht, die Wolke regnet,
Die Welt hat Sinn, das Stumme spricht.
Sprache

Hesse, Hermann: Die Gedichte. Hg. v. Volker Michels. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2002 (Sämtliche Werke, Bd. 10), S. 309f.

²³ Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und diese heißt Hund und jenes heißt Haus,
Und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: sie sins starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

Rilke, Rainer Maria: Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort. In: Ders.: Die Gedichte. Frankfurt am Main: Insel, 2002, S. 188.

A tanulmány **TÁMOP-4.2.2/B-10/1-2010-0012 azonosítószámú**, „Az SZTE Kutatóegyetemi Kiválósági Központ tudásbázisának kiszélesítése és hosszú távú szakmai fenntarthatóságának megalapozása a kiváló tudományos utánpótlás biztosításával " című pályázati projekt keretében valósult meg.

Hesse apperzipiert nach einer tradierten Vorstellung eine Welt, die auf den Menschen angewiesen ist, um ausgesprochen werden zu können. Nach dieser überlieferten dualistischen Idee besteht zwischen der Sphäre des Subjekts und der des Objekts eine Kluft, die durch den Menschen überbrückt werden kann, wodurch dann eine Art universale Einheit erzielt werden sollte. Hesses romantisch-metaphysische Sichtweise kommt in Formulierungen wie: „Des Seins Geheimnis auszusprechen“, „In eines Dichters Worte wendet / Nach innen sich der Schöpfung Bau, / Der stets beginnt und niemals endet“ oder „Und jedes Lied und jedes Buch / Und jedes Bild ist ein Enthüllen, / Ein neuer tausendster Versuch, / Des Lebens Einheit zu verstehen“ zum Ausdruck.²⁴ Zur Transzendenz des Seins gesellt sich eine optimistisch heitere Stimmung, die der Kraft des menschlichen Geistes uneingeschränkten Glauben schenkt. Das Dichterische wird nicht als eine ausgezeichnete Form und Funktion der Sprache, und als ein zu lösendes Problem reflektiert, sondern als eine große Möglichkeit und eine zu leistende Aufgabe besungen.

Die Hessesche dichterische Perspektive ist also frei von jenen trüben Rilkeschen Bedenken, die Rilke bereits in seiner mittleren Schaffensphase entfaltet, und in seinem Spätwerk zum Grundton seines Schaffens macht. Das tiefe Misstrauen Rilkes gegen die Konsequenzen der *conditio humana* findet immer wieder seinen Ausdruck in der Kritik des menschlichen Bewusstseins und des Geistes, der als der eigentliche Grund für den Dualismus der Metaphysik verantwortlich gemacht wird.

Rilkes Gedicht ist durch eine tief traurige Stimmung gekennzeichnet. Er ist von der positiven Rolle des menschlichen Geistes überhaupt nicht überzeugt. In der immanenten Welt Rilkes *verhüllt* die Natur kein metaphysisches Geheimnis, das durch den Menschen ausgesprochen und dadurch *enthüllt* werden sollte. Ganz im Gegenteil. Die Welt und ihre Dinge sind nicht stumm, sie sprechen zu uns, nur sind wir unfähig, sie zu hören. Die eigentliche Aufgabe des Gedichtes ist, statt die Dinge zu beschreiben, sie selbst sprechen zu lassen. Wie es am Beispiel des Torso-Sonetts von Rilke sichtbar wurde, beruht das Wesen des Dichterischen auf der Prozessualität des dichterischen Sprechens; die Worte der Menschen werden erst dann nicht beängstigend, wenn sie den Dingen im Gedicht Raum lassen, damit sie sich äußern können, statt sie in die toten Formen der Überlieferung zu pressen.

Zum Schluss sei zum aufgeworfenen Problem zurückgekehrt. Das Wesen des Dichterischen äußert sich also im Rhythmus, was als die poetische Form der sukzessiven Bewegung erkannt wurde. Rilkes Streben, die Dinge selbst singen zu lassen, entspricht der Forderung nach der Originalität, wo das Wort in der ursprünglichen Bedeutung des Nicht-Abgeleiteten,

Nicht-Sekundären zu verstehen ist. Wie auch die kopflose Apollo-Statue in ihrer fragmentarischen Erscheinung von seiner Vollkommenheit zu überzeugen fähig ist, so muss das sich vor dem Leser entfaltende sprachliche Kunstwerk seine alten Einstellungen erschüttern und dadurch ihn selbst in Frage stellen.

²⁴ Vgl. Anm. 20.