

„Das Heilige sei mein Wort“

Rita Anna Tüpper

„.... und frei will ich, so
Lang ich darf, euch all,
ihr Sprachen des Himmels!
Deuten und singen.“

So beendet Friedrich Hölderlin das Gedicht „Unter den Alpen gesungen“ (Friedrich Hölderlin, *Gedichte*, Stuttgart 1992, Seite 81), in dem er das unschuldige Staunen preist. Durch „heilige Unschuld“ belehre die Natur in Gestalt der Berge und Wälder über „heilige Gesetze“. Die hier gemeinte ursprüngliche und „reine“ Geisteshaltung wird nicht naiv und kindlich gedacht. Hölderlin spricht vielmehr von „uns Vielerfahrenen“, denen der „große Vater“ eine hellere Erkenntnis zuteil werden lassen will durch den alles überwölbenden Zauber der Natur. In dieser Perspektive ist der zum Himmel blickende Mensch „dem Wild gleich“, also Kreatur.

Sich selbst aussagen

Jenes Kreatürliche ist für Hölderlin nicht klein und unvollkommen – etwa im Gegensatz zum vollkommenen Schöpfer –, es erscheint im Gegenteil als Quelle höchster Glückseligkeit:

„So mit den Himmlischen
allein zu sein, und
geht vorüber das Licht,
und Strom und Wind, und
Zeit eilt hin zum Ort, vor ihnen
ein stetes Auge zu haben, //
Seliger weiß und wünsch ich nichts ...“
(Siehe oben, Seite 81.)

Die Aufgabe des Dichters besteht für Hölderlin nun gerade darin, jene Sprachen des Himmels, die sich in der Natur aussprechen, in der menschlichen Sprache laut werden zu lassen. Als Geschaffener kann der Mensch so dem Schöpfer „nachsprechen“ und sich selbst aussagen.

Dichtung wäre damit eine Art kosmische Anthropologie oder „Anthroposophie“, jedoch nicht im Sinne einer Erörterung oder Theorie über den Menschen, sondern vielmehr als ein Sichzeigen des vom Göttlichen erfüllten Menschen im und durch den Gebrauch der Sprache, die Licht, Strom und Wälder besingt. Im Gesang der Lyrik ist der Mensch zugleich „stetes Auge“, also Betrachter, und Teil der Schöpfung. Dort ist der „Ort“, an dem sich sein Menschsein ganz ausspricht.

Der lyrische Sprachgebrauch wäre demnach – sofern wir Hölderlin folgen wollen – ein Kulminationspunkt menschlichen Sprachgebrauches überhaupt, von dem aus die Rolle der Sprache für das Menschsein abgeleitet werden könnte, da sie die dem Menschen ganzheitlich entsprechende Form und ihn als Ganzen darstellende Sprachgestalt ist.

„Dichter des Dichtens“

Im programmatischen Gedicht „Dichterberuf“ bringt Hölderlin die Aufgabe der Dichtung auf den Punkt:

„Nicht was wohl sonst des Menschen
Geschick und Sorg
Im Haus und unter offenem Himmel ist,
[...]“

... denn es gilt ein andres, //
Zu Sorg und Dienst den Dichtenden
anvertraut!
Der Höchste ists, dem wir geeignet sind,
Daß näher, immerneu besungen
Ihn die befreundete Brust vernehme.“
(Siehe oben, Seite 82.)

... Trotz der Priorität des Lobgesanges auf das Göttliche dürfen jedoch, so Hölderlin, die „ruhelosen Taten in weiter Welt“ nicht verschwiegen werden, damit der Dichtung „reine Saiten“ nicht „wie im Scherz gerührt“ werden.

Weder die realitätsferne Selbstbezüglichkeit der Sprachkunst entspricht der großen Aufgabe, noch ihre Indienstnahme, die nur die andere Seite des verantwortungslos Spielerischen ist, denn:

„Zu lang ist das Göttliche
dienstbar schon
Und alle Himmelkräfte verscherzt,
verbraucht
Die Gütigen, zur Lust, danklos ein
Schlaues Geschlecht ...“

Der „Dichter des Dichtens“ – so Martin Heidegger über Hölderlin – lebte von 1770 bis 1843 und hat doch nicht zufällig erst 110 Jahre nach seinem bewussten Schaffen die verdiente Aufmerksamkeit erhalten. Der Grund hierfür liegt vielleicht nicht allein darin, dass, wie Konrad Nussbächer meint, der Dichter „zu der aufgewühlten Zeit nach dem Ersten Weltkrieg mit erschütternder Gewalt wie ein unmittelbar Gegenwärtiger“ sprach.

Das „Unaussprechliche“

Die späte Würdigung Hölderlins im Zwanzigsten Jahrhundert ist wohl auch Ausfluss der Tatsache, dass er die in diesem Zeitraum verstärkt einsetzende Reflexion auf die Sprache selbst durch die dargestellte Besinnung auf die anthropologische Aufgabe der Dichtung vorwegnahm und damit eigentlich bereits zum zwanzigsten Jahrhundert gehörte.

Die Wende von der Selbstverständlichkeit sprachlicher Vermittlung hin zur Infragestellung gelingender Kommunikation und Fokussierung des Mediums Sprache manifestierte sich im fiktiven „Brief des Lord Chandos an Francis Bacon“, den Hugo von Hofmannsthal 1902 erstmals in *Der Tag* abdruckte. Die Worte der Sprache scheinen ihm „ins Bodenlose“ zu führen, ihre Bedeutung „zerfällt“ ihm, sodass sich „nichts mehr mit einem Begriff umspannen“ ließ. Bei der Lektüre der Ausführungen von Cicero und Seneca etwa fühlt sich Lord Chandos wie „in einen Garten mit lauter augenlosen Statuen eingesperrt“. Der romantische Topos des „Unaussprechlichen“, „Unsagbaren“ wird zum thematischen Zentrum und zum Ausgangspunkt für eine neue Reflexionsstufe in allen mit Sprache befassten Bereichen.

Der Philosophie wurde die Sprache vor allem durch Ludwig Wittgenstein zum Reflexionsmittelpunkt; der auf ein existenzielles Schweigen hinführende *Tractatus logico philosophicus* entstand regelrecht in den Schützengräben des Ersten Weltkrieges. Etwa zwei Jahrzehnte später revidiert Wittgenstein mit der Sprachspieltheorie zwar wesentliche Axiome des Frühwerkes, dringt aber durch sie noch weiter in die lebendige Struktur der Sprache ein, zu deren genauer Funktionsbeschreibung der Philosoph „eigentlich ein Dichter“ sein müsse, wie Wittgenstein jetzt meint.

Auch die Politikwissenschaft drang mit *Herrschaft und Sprache* von Wolfgang Bergsdorf schließlich in jene Tiefenstruktur vor, in der das Verständigungsinstrument vermittelnd eingespannt ist zwischen Hoffnungen und Bedürfnissen des „Demos“ einerseits und den Gesetzmäßigkeiten der Machbarkeit und damit den Interessenlagen der Macht andererseits.

So wurde über die Jahrzehnte des zwanzigsten Jahrhunderts hinweg ein wachsendes Bewusstsein dafür geschaf-

fen, dass Sprache unhintergehbar, quasi naturhaft aller Erkenntnis vorausgeht, diese damit auch begrenzt und eines Absolutheitsanspruches enthebt. Andererseits wird zugleich ihre enorme Wirkkraft eben auch außerhalb der Literatur und Lyrik deutlich, die über die rationale Erörterung von Argumenten und die sachliche Abwägung von Interessen weit hinausgeht – ein Umstand, dessen volle Reichweite die Utopie des herrschaftsfreien Diskurses (Jürgen Habermas) erfolglos auszublenden suchte. Indem die Kommunikationstheorien der Frankfurter Schule hinter die sprachphilosophische Wende zurückgehen, können sie die kraftvollsten Sprachebenen nur entweder als Manipulation oder als ästhetischen Diskurs reflektieren.

An der Frage, welcher Stellenwert der Sprache einschließlich ihrer künstlerischen Ausdruckformen als anthropologischer Grundkonstante gegeben wird, scheiden sich so auch die Geister politischer Theorie und Praxis. Räumt man der Poesie den von ihren besten Vertretern programmatisch behaupteten Platz ein (nimmt man sie also ernst), so bleibt, wie noch zu zeigen ist, kein Raum für politische Utopien. Dichtung wirkt der Versuchung der Utopiebildung entgegen, indem sie das Künftige und die mit ihm verbundenen Hoffnungen und Sehnsüchte auf die ihnen emotional entsprechende Weise zum Ausdruck bringt.

Schaffensprozess als „Gottesbeweis“

Noch ein Jahrhundert nach Hölderlin beschreibt Rainer Maria Rilke (1875 bis 1926) in seinem durch die Beschäftigung mit Werfel angeregten Essay „Über den jungen Dichter“ die Berufung des Dichters und seinen Schaffensprozess gewissermaßen als Gottesbeweis:

„Was wollen alle Enttäuschungen besagen, alle unbefriedigten Grabstätten, alle entkernten Tempel, wenn hier, ne-

ben mir, in einem auf einmal verfinserten Jüngling Gott zur Besinnung kommt“ (Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*, französisch-deutsch, Gallimard, 1993, Seite 146).

Die Größe der Götter hänge „an ihrer Not“ (der Not der Vergewisserung): Sie sei nirgends sicher als „in unserem Herzen“. Ebendieser Gewissheit Ausdruck zu geben vermag die Dichtung; der Dichter ist das „Gefäß“, in das trotz seiner Zerbrechlichkeit der Himmlische seine „Ströme ergießt“.

Das Wesen des Dichters ist weniger durch bestimmte Fähigkeiten und Fertigkeiten gekennzeichnet, es ist vielmehr eine Empfänglichkeit, die ihn zu seinem Tun bewegt. Es sind die Momente, in denen sein „offen überraschtes Gemüt Welt empfing“ (siehe oben, Seite 152). Wie Hölderlin das Staunen nennt Rilke die Begeisterung, die durch „nichts als Geräusche“ hervorgerufen wird „oder Glocken, die aufhören, oder wunderlich neue Vogelstimmen im vernachlässigten Gehölz. Oder Glanz, den ein aufgehendes Fenster hinauswirft in den schwebenden Morgen; oder abstürzendes Wasser; oder Luft; oder Blicke. Zufällige Blicke Vorübergehender, Aufblicke von Frauen, die am Fenster nähen, bis herunter zum unsäglich besorgten Umschaun hockender bemühter Hunde [...] Welche Verabredung, Größe hervorzurufen geht durch den kleinlichsten Alltag.“

Die Empfänglichkeit für die Schönheit im scheinbar Gleichgültigen, nicht im offensichtlich Schicksalhaften, stellt die Verbindung zum Göttlichen her: „die göttliche Zeile tritt über sie [die scheinbar nebensächlichen Vorgänge, RT] fort ins Ewige“ (siehe oben, Seite 154). Nur dieser Weg ermöglicht Authentizität: Auch wenn der Dichter sich schließlich der Größe seiner Aufgabe bewusst werden sollte, so ist es doch undenkbar für ihn, „sich von vornherein nach dem Großen

auszurichten, da er ja gerade bestimmt ist, an ihm, seinem allgegenwärtigen Ziele, auf noch unbeschreiblich eigenen Wegen herauszutreten“.

Aufstand im Herzen

Hölderlin und Rilke binden die Dichtung an einen dem instrumentalen entgegengesetzten Sprachgebrauch, der gleichsam göttlicher Eingebung folgt. Das Gedicht resultiert nicht aus dem Willen, sondern – so Rilke – aus einem „Aufstand im Herzen“, der ihm von einem „Boten“ zugeschrieben wird, der „nicht weiß, was er tut“ (siehe oben, Seite 154). Der Künstler ist kein sich selbst verwirklichendes Individuum, sondern Medium einer Strömung zwischen göttlicher und menschlicher Sphäre; die Sprache der Dichtung hat das Flussbett dieses Flusses zu sein, dessen Bewegung sich stets überraschend und bezaubernd einstellt.

Dennoch ist der Dichter kein Priester, und sein Werk wird nicht die Form eines Gebetes im engeren Sinn annehmen, denn seine Blickrichtung ist weniger vertikal als horizontal. Seine Aufmerksamkeit richtet sich nicht unmittelbar auf das Transzendentale, dessen Wirkmacht erscheint ihm vielmehr im Irdischen, wenn auch in dessen leisen Ahnungen. Er lässt dasjenige erklingen, was auf anderen, reglementierteren Sprachebenen verstummen muss.

Blick in die Weite

Der Blick des Dichters geht nicht nach oben, sondern in die Weite. In einem kleinen, posthum veröffentlichten Essay (um 1912) „Über den Dichter“ (siehe oben, Seite 132 ff.) befasst sich Rilke mit der „Lage des Dichters, seinem Platz und seiner Wirkung innerhalb der Zeit“.

Hier entfaltet er das Bild des Sängers auf einer Segelbarke, der vorne auf dem rechten Rand der Barke sitzt und der weder zu den Reisenden noch zu den Ruderern gehört, die sich ebenfalls auf dem

Schiff befinden. Zwar hat er vorn, also neben dem Steuermann, Platz genommen und sieht wie dieser in die Richtung, in die sich das Schiff bewegt (also auf das Zukünftige hin), nimmt aber auf die Stange des Steuerns keinen Einfluss.

Sein Gesang steht hingegen im engen Kontakt mit der Bewegung der Ruderer, die sich rhythmisch von ihren Sitzen abheben, um die Ruderblätter durch die Strömung zu ziehen. Dabei zählen sie, um im Takt zu bleiben. Der körperliche Kraftaufwand lässt aber oftmals keine Stimme übrig, sodass stumme Pausen entstehen. In ebendiese Pausen fällt der Sänger ein und kommt den Ruderern rhythmisch zu Hilfe – und mehr noch: Man kann bemerken, dass er „die Kräfte in ihnen gleichsam umwandte, sodass sie, erleichtert, neue, noch unverminderte Stellen Kraft in Gebrauch nahmen“.

In unregelmäßigen Abständen singt der Sänger auf, nicht nur um der Erschöpfung entgegenzuwirken, sein Lied bestärkt gelegentlich auch die vorhandene Tüchtigkeit und den Übermut. Obwohl sich die Mannschaft in seinem Rücken befindet, erspürt er ihre Verfassung, denn

„was auf ihn Einfluss zu haben schien, war die reine Bewegung, die in seinem Gefühl mit der offenen Ferne zusammentraf, an die er halb entschlossen, halb melancholisch, hingegeben war. In ihm kam der Antrieb unseres Fahrzeugs und die Gewalt dessen, was uns entgegenging, fortwährend zum Ausgleich, – von Zeit zu Zeit sammelte sich ein Überschuss: dann sang er. Das Schiff bewältigte den Widerstand; er aber, der Zauberer, verwandelte das, was nicht zu bewältigen war, in eine Folge langer schwebender Töne, die weder hierhin noch dorthin gehörten und die jeder für sich in Anspruch nahm. Während sich seine Umgebung immer wieder mit dem greifbaren

Nächsten einließ und es überwand, unterhielt seine Stimme die Beziehung zum Weitesten, knüpfte uns daran an, bis es uns zog“ (siehe oben, Seite 138).

Der Zauberer

In diesem Metapherngemälde zeigt sich die dichterische Sprache als ganz dem Lebens- und Arbeitsrhythmus der menschlichen Gemeinschaft hingegeben, dies aber gerade außerhalb der Gruppe der Ruderer und nur neben dem Steuermann, also frei von unmittelbar handelnder Teilnahme oder direkten politischen Gestaltungsimpulsen oder priesterlichen Führungsansprüchen. Der „Zauberer“ lenkt und manipuliert nicht, er gibt Kraft durch sein Verstehen und Mitempfinden sowie durch seinen Bezug zur Weite. Die Weite des Künftigen ist für ihn mit der realen Bewegung verknüpft und steht daher in Verbindung mit dem Ort der Gegenwart.

Die Weite ist deshalb keineswegs Utopie, also „Nicht-Ort“ oder Zukunftsentwurf, durch welchen das Jetzt erst erleuchtet würde. Dichtung kann so einen echten Hoffnungsweg aufzeigen und eine wirksame, motivierende Beziehung knüpfen zwischen dem kraftraubenden gegenwärtigen Tun und dem Ziel, das es ansteuert.

Wort und Erde

Die zweihundert und hundert Jahre alten Stimmen Hölderlins und Rilkes sind als Quellen auch zeitgenössischer poetischer Programmatik nicht versieg. So weiß sich etwa der in Paris lebende deutsche Dichter Jochen Winter (geboren 1957) dem Rituellen des Sprechens beziehungsweise „Singens“ verbunden und flieht mit seinem kosmischen Duktus nicht die Realität, sondern führt tief in sie hinein. Das Universum wird in der die beschriebene Tradition fortführenden Lyrik Winters als „lebendiger Organismus erfahren“ (Schirnding).

Sollte bei Hölderlin und Rilke das Wort die Erde besingen und so das Heilige aussagen, werden bei Winter beide zu Synonymen, wie das programmatiche Gedicht „Ritus“ zeigt:

„Sprich, im Späten,
Zum Stein, daß sich
Mit seinem reinen Wasser
Auftue das Wort.
Sprich das Wort
Zur Erde, daß sie:
Ungehört, verstummt,
Die Stimme sei.“

„Sprich mit der Stimme
Zu dir, daß du:
Geschrieben, lichter atmend,
Wort seist, Erde.“

„Sprich, und du wirst,
Lauschend, zum Ort.“

(Jochen Winter; *Die Inschrift der Erde. Gedichte*, Berlin 1998)

So wie die Sprache uns zur Erde, zur Materie unseres Seins wird, zum „Ort“ statt zur „U-topie“, wird die Erde – „lichter atmend“ – geistig. Das „Wort“ in der hier gegebenen umfassenden Bedeutung erinnert an das „Wort“ im Prolog des Johannesevangeliums, das Gott war und Fleisch wurde, jedoch bei den Seinen in seinem Eigentum keine Aufnahme fand. Es scheint so, als würde im Gedicht „Ritus“ die Inkarnation des Wortes sozusagen mitvollzogen und endgültig angenommen. Da hier auch das Verstummen noch Stimme sein kann, ist das materielle Sein selbst Sprache geworden, das Wort also angekommen.

Das irdische Wirken des Geistes, das geistige Sein der Erde vollzieht sich dort, wo auch das Sprechen zum Ausdruck des Hörens wird.

Der Beitrag basiert auf dem gleichnamigen Essay in „Politik – Kommunikation – Kultur“, Paderborn 2007