

video, Diciembre 1970); ders., Carta a un joven teólogo, ebd.

¹⁰ Vgl. R. Shaull, Vorwort zu *Pedagogy of the Oppressed*, ut supra.

Weitere Literatur:

P. Freire, *Extensión o comunicación?*: ICIRA (Santiago de Chile 1969).

P. Freire und andere Autoren, verschiedene Artikel: *Suplementos ISAL: Contribucion al proceso de concientizacion en America Latina* (Montevideo 1968) (nicht im Handel).

P. Freire, *Politische Alphabetisierung: Lutherische Monatshefte* (Berlin-Stuttgart, Nov. 1970) 578–583.

P. Freire, *Pädagogik der Unterdrückten* (Berlin 1971).

H. Conteris und andere Autoren, *Conciencia y revolución* (Montevideo 1969).

R. Alves Rubem, *A Theology of Human Hope* (Washington 1969).

Übersetzt von Horst Goldstein

ROGÉRIO DE ALMEIDA CUNHA

geboren am 31. Juli 1936 in Belo Horizonte (Brasilien), SDB. Er ist Lizentiat der neulateinischen Literaturwissenschaft (Don Bosco Fakultät für Philosophie), Lizentiat der Theologie (Päpstliches Athenäum Salesianum zu Rom). Er studierte weiter Soziallehre der Kirche (Institut Catholique, Paris), moderne französische Literatur (Sorbonne, Paris), Psychologie und Pädagogik (São João del Rei). Unter der Leitung von Professor Metz (Universität Münster) bereitet er sich auf das Doktorat der Theologie vor. Er ist Assistent und Dozent für allgemeine Soziologie und katholische Moral an der Don Bosco Fakultät für Philosophie. In der Bundesrepublik Deutschland hielt er Vorträge und Vorlesungen über Paulo Freire und seine Methode, der diese Arbeit stets überwachen konnte.

Siegfried Schmidt
Die «Destruction»
der Sprache in
der modernen Literatur?

1. «Destruction»?

Negative Kategorien, so scheint es, sind die einzigen Mittel, mit denen man die offenbar immer unverständlicher werdenden Entwicklungen der «modernen» Literatur noch begrifflich erfassen kann. Je nach dem Bewertungsrahmen und dem «Erwartungshorizont» werden solche Kategorien kulturkritisch-abwertend (*H. Sedlmayr*) oder (vorgeblich) definitorisch-neutral (*H. Friedrich*) verwandt; und je nach dem Standort versieht man den negativen Begriff «Destruction» mit einem Fragezeichen oder verwendet ihn feststellend.

So wie der Titel dieses Beitrags von der Redaktion vorgegeben war, nämlich ohne Fragezeichen, war damit wohl die weitverbreitete Ansicht gemeint, daß in der modernen Literatur nicht nur die «positiven» Inhalte abhanden gekommen sind, sondern daß nun auch das Medium dieser Literatur, die Sprache selbst, destruiert worden ist oder wird. Gegen die erste These hat *H. Weinrich* (1971) die Beobachtung gesetzt, daß das «Unglück [...] sowie alles Ungute, Unwahre und Unschöne, kurz die Negativität [...] sichtlich die günstigeren Bedingungen für ihre Formung durch die Hand des

Dichters bieten» (14), daß thematische Negativität also schon seit je dichtungssymptomatisch ist. Und er deutet dieses Faktum positiv in seiner III. These: «Die Negativität der Literatur kann aufgefaßt werden als ein Gegensteuern der Autoren gegen die Heiterkeit der Kunst», die er als eine «irreduzible Rollenqualität des Publikums», als dessen Rezeptions-Einstellung, versteht (12). Damit soll die erste These nicht weiter behandelt werden; gegen die zweite These, die die «Sprachdestruction» behauptet, sollen im folgenden einige Hinweise auf eine mögliche positive Interpretation gegeben werden.

2. Wenn von «Sprachzerstörung» in der modernen Literatur gesprochen wird, fallen in der Diskussion meist dieselben Namen: *J. Joyce* und *G. Stein*, Autoren des Futurismus und Dadaismus, *E. Gomerlinger* und *H. Heißenbüttel* (stellvertretend für die konkrete oder die – meist abschätzig so genannte – experimentelle heutige Dichtung). Vor allem der konkreten Dichtung gelten die abschätzendsten Urteile. «Die sogenannte «konkrete Poesie» mit ihrem maschinell ausgeworfenen Wörter- und Silbenschutt kann dank ihrer Sterilität allerdings völlig außer Betracht bleiben», urteilt *H. Friedrich*; *K. Krolow* sieht hier nur noch «tote Hülsen», und *P. Rübmkorf* konstatiert «Stotteretüden und Anschlagübungen auf der Schreibmaschine». Hier scheinen also offenbar extreme Positionen erreicht zu sein, die am deutlichsten den vorgeblichen Destruktionsprozeß markieren; Positionen also, die für unsere Überlegungen signifikante Stellen abgeben dürften. – Doch versuchen wir zunächst, einige Kennzeichnungen der Situation und der Ent-

wicklung der Literatur dieses Jahrhunderts zu erarbeiten, die als Basis einer Behandlung der «Destruktionsthese» dienen können.

3. *Das poetische Kommunikationssystem*

Deutlicher als wohl alle vorausgegangenen Dichtungsepochen bestätigt die «moderne» Dichtung (vor allem die Poesie) die Hypothese vieler Literaturwissenschaftler seit den russischen und tschechischen Formalisten, daß die Sprache der Dichtung sich von allen anderen Verwendungsweisen von Sprache durch spezifische «Differenzqualitäten» unterscheidet. Solche Differenzqualitäten haben die generativen Grammatiker in einer Abweichungstilistik zu präzisieren versucht (z. B. *R. Levin*). Der Streit in der gegenwärtigen linguistischen Poetik geht nun darum, ob man die Regularitäten der Sprachverwendung in poetischen Texten in einer eigenständigen poetischen Grammatik erfassen muß, oder ob man lediglich eine Menge von Regeln für poetischen Sprachgebrauch zusätzlich zu denen der «normalen» Grammatik benötigt (dazu ausführlich *T. A. van Dijk*, 1972). Wie dieser Streit auch ausgeht: Er belegt, daß offensichtlich die poetische Sprachverwendung eigenen (autonomen?) und anderen als sonst üblichen Regeln folgt; was unmittelbar zur Folge hat, daß auch die Rezeption poetischer Texte offensichtlich eigenen und anderen als sonst üblichen Regeln folgen muß, daß sich also hier ein eigenständiges Kommunikationssystem im Laufe der Geschichte gebildet hat, das man abkürzend «poetische Kommunikation» nennen kann. Ein charakteristisches Merkmal der Texte, die in diesem Kommunikationssystem als «poetisch» rezipiert und diskutiert werden, ist nun, daß die Sprache des poetischen Textes nicht nur als Transportmittel für «Information» angesehen und benutzt wird, sondern als sie selbst, als Textsprache in den Vordergrund des Interesses tritt, «entautomatisiert» und «entfunktionalisiert» wird; ein Prozeß, der in der Literaturwissenschaft seit den 20er Jahren ausführlich beschrieben worden ist (vgl. *S. J. Schmidt*, 1971).

4. «Linguistisierung» der Dichtung

Bei aller Diversität der Erscheinungen, Programme und Entwicklungen läßt sich in der Kunst dieses Jahrhunderts ein Konvergenzpunkt finden: die radikale Konzentration auf ihre Ausdrucksmittel und Medien, auf ihre «Sprache», die als sie selbst zum Thema wird und andere Themen zurück-

drängt. Dieser Prozeß darf nicht abgelöst von den wissenschaftlichen und kulturellen Entwicklungen dieses Jahrhunderts betrachtet werden, in denen wissenschaftstheoretische und sprachphilosophische Erörterungen bedeutungskonstitutiver Prozesse auf allen Gebieten zum permanenten Geschäft geworden sind. Diese Problematisierung aller «Inhalte» sowie der Reichweite und Zuverlässigkeit von Theorien jeder Art vollziehen sich heute vor allem über eine Problematisierung der Sprache.

Dieser Prozeß kann nun keinesfalls beschränkt werden auf formale (erkenntnistheoretische oder wissenschaftslogische) Probleme; vielmehr ist er Teil einer Entwicklung, in der zwischenmenschliche Kommunikation insgesamt in vorher unbekanntem Ausmaß problematisch geworden ist durch die Zweifel an den Möglichkeiten der Sprache, überhaupt einen zureichenden, genauen und unmißverständlichen Ausdruck von Gedanken und Gefühlen zu realisieren. Die viel besprochene «Sprachnot» des modernen Dichters, seit *Hofmannsthals* Lord Chandos-Brief ein Topos der Dichtung dieses Jahrhunderts, reflektiert diesen Sachverhalt eindringlich. So schreibt *H. Heißenbüttel*: «Ohne Nachdenken, so kann man etwas übertreibend sagen, läßt sich heute literarisch kein Satz mehr bilden. Erst indem ich durch reflektierende Beobachtung und Zersetzung den Regelkodex der Grammatik und das Widerspiel seiner Beziehungen ins Licht der Zweifel ziehe, finde ich wieder Lust zur Sprache. Zwar ist der Drang zum unreflektierten Sprechen groß und das Heimweh danach unausrottbar, in Wirklichkeit gelingt es nicht mehr» (1966, 38). Vor allem die Dichtung nach dem Zweiten Weltkrieg ist bis heute beherrscht von Texten, in denen die Probleme des Schreibens und Sprechens selbst zum zentralen Thema geworden sind. An vielen Stellen nähert sich die neue Dichtung der Sprachphilosophie, so wie – exemplarisch radikal – die bildende Kunst der Art & Language-Bewegung zur Kunstphilosophie zu werden beginnt.

Diese bisher gegebenen kurzen und etwas schematischen Hinweise sollen folgendes deutlich machen:

(a) poetische Kommunikation ist seit je bestimmt von eigenen (von einer / der Norm abweichenden oder autonomen) Regeln, zu denen gehört, daß die Sprache poetischer Texte oszilliert zwischen ihrer Funktion als Informationsmedium und ihrer möglichen Betrachtung und Wirkung als entfunktionalisierte Sprachmaterialität;

(b) die Kunst des 20. Jahrhunderts – des Jahrhunderts der Sprachphilosophie, wie es oft genannt wird – konzentriert sich in eindringlicher Weise auf ihre Sprach-Probleme; sowohl im Sinne einer Problematisierung von Darstellungs- und Ausdrucksmitteln (z. B. einer konkreten Kunst und Dichtung, vgl. *S.J. Schmidt*, 1971), als auch im Sinne einer Thematisierung der Ausdruckszweifel/-nöte und Kommunikationsschwierigkeiten.

5. Erwartung und Negation

Der Prozeß der Geschichte der Literatur kann nach *J. Levy* nicht verstanden werden als eine Abfolge von Standard A zu B zu C ..., sondern als ein allmählicher Übergang von Standard A zu non-A, was bedeutet, daß die verneinten Normen eines herrschenden Standards im Neuansatz des nächsten als negierte (oder modifizierte) noch präsent, noch wirksam sind. Diese Hypothese verweist auf eine erkenntnis- und kommunikationstheoretische Konstante, die besagt, daß jedes Wahrnehmungsangebot nach den Regeln und Kriterien kategorisiert wird, die man im Lauf der bis zum Wahrnehmungszeitpunkt erfolgreichen Wahrnehmungs- und Erkenntnisprozesse aufgebaut hat. Wir erkennen etwas gemäß unseren bisher erfolgreichen Lern- und Charakterisierungs«geschichten», die ein Interpretationssystem bilden, das den Erwartungshorizont des Individuums definiert. Was an «Neuem» auftaucht, wird zunächst in die bekannten Zuordnungs- und Interpretationsschemata eingeordnet. Erst wenn das nicht gelingt, wird das Zuordnungs- und Interpretationssystem entweder partiell modifiziert oder durch ein anderes ersetzt. Dieses Verhältnis zwischen Interpretationssystem und Verstehensmöglichkeit gilt ebenso für Texte (bzw. allgemein für Sprachverwendungsvorkommen) literarischer und nichtliterarischer Art. Im Umgang mit Texten bilden wir unsere Erfahrungsschemata, im Rahmen derer wir alle auftretenden Texte zu bewältigen suchen. Neu, innovativ sind Texte dann, wenn sie den Erwartungsrahmen sprengen und zu ihrer Bewältigung den Aufbau eines neuen erfordern (wobei man zwischen individuellen und in einer sozialen Gruppe oder gar in einer Gesellschaft insgesamt rekurrenten Erwartungsrahmen unterscheiden muß).

Wichtig ist dabei, daß ein neuer Text – soll er rezipierbar bzw. verstehbar bleiben – immer noch ein gewisses Maß an Rückbeziehbarkeit auf rekurrente Strukturierungsschemata bewahren muß, sei es auch nur via negativa, so daß das Negierte noch

erschließbar ist (vgl. *W. Nöth*, 1971). Von hier aus ergibt sich, erkenntnistheoretisch gesehen, eine positive Interpretation des Vorherrschens negativer Kategorie zur Beschreibung moderner Dichtung: das «Neue» wird, weil das erkenntnispraktisch am einfachsten ist, als das nicht-Alte bestimmt, als Negation rekurrenter Erfahrung und Erwartung, als «Destruktion».

Nach diesen kurzen Überlegungen zu Grundlagen der modernen Literatursituation soll nun versucht werden, einige typische Erscheinungsformen der Phänomene zu betrachten, die – via negativa – als Dokumente einer «Sprachdestruktion» in moderner Literatur im Gespräch sind.

6. Formen der Sprachthematisierung in der «modernen» Dichtung

Wenn man als Autor versucht – sei es theoretisch bewußt oder aus emotionaler Reaktion –, Sprache und die mit ihr verbundenen Ausdrucksprobleme im poetischen Text selbst (und als Text, nämlich «zeigend») zum dichterischen Thema zu machen, dann bieten sich für dieses Unternehmen theoretisch drei Möglichkeiten an (die praktisch meist in vermischter Form vorkommen):

(a) man versucht, alle nur denkbaren Möglichkeiten der Sprache und des sprachlichen Ausdrucks (bis zur Sprachenmischung) bis zum Extrem der völligen Unverständlichkeit auszuschöpfen; dieses Verfahren soll hier kurz «Hypertrophierung» genannt werden;

(b) man geht den umgekehrten Weg, bis zum Verstummen als Extrempunkt, indem man die als unerträgliche Geschwätzigkeit empfundenen Redeweisen verweigert und sich auf Sprachelemente konzentriert; dieses Verfahren soll hier «Elementarismus» genannt werden;

(c) man versucht, den Sprachverwendungsprozeß und die Strukturen des Sprachsystems zum Thema zu machen, operiert also – zumindest teilweise – metasprachlich; hier könnte man kurz von «Grammatikalismus» sprechen (wobei die Ismen in diesen Kennzeichnungen nicht abwertend gemeint sind). Diese drei Möglichkeiten sollen an kurzen Beispielen erläutert werden.

7. Sprachthematisierung durch Hypertrophierung

Daß die «Wirklichkeit» eines dichterischen Textes seine Sprache und allein durch seine Sprache «ist», gilt für alle Literatur. Daß der Prozeß der «Welterschaffung» in/durch Sprache einziges evidentes

Thema eines Buches sein kann, hat in radikalster Weise wohl erst *J. Joyce* in «*Finnegans Wake*» sinnfällig gemacht. Nach den «*Dubliners*» und dem «*Ulysses*», in denen die Assoziationen im «inneren Monolog» die Darstellung des beschriebenen Gegenstandes bereits überwuchern, emanzipiert sich in «*Finnegans Wake*» das Wort total: es wird zerlegt und kombiniert, wächst nach phonetischen, semantischen, etymologischen, logischen und assoziativen, sprachlichen und musikalischen Regeln, über alle Grenzen, schwingt hin und her zwischen nicht weniger als 19 Sprachen (vom Sanskrit bis zum Altisländischen) und versucht nicht weniger, als die Welt in Sprache zu zerlegen bzw. mittels Sprache zu rekonstruieren. Sprachliche und enzyklopädische Kenntnisse eines lebenslangen Lernens sind hier zu einem hypotrophen Sprachkosmos zusammengeballt, wie das folgende kurze Beispiel (S. 267) zeigen soll: «Where flash becomes word and silents selfloud. To brace congeners, trebly bounden and asservaged twainly. Adamman, Emhe, Issossianusheen and sometypes Yggely ogs Weib. Uwayoei! So mag this sybilette be our shibboleth that we may syllable her well! Vetus may be occluded behind the mou in Veto but Nova will be nearing as their radiant among the Nereids.» Finnegans Sturz wird begleitet von einem Wort von hundert Buchstaben, die – vom Madegassischen bis zum Germanischen «Donner» bedeuten: «bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonneronntuonnthuuntrovarrhounawnskawntoo-hoohoordenenthurnuk!»

Joyces Verfahren dehnt die Sprach- und Rezeptionskapazität bis an die Grenzen ihrer Möglichkeit und Belastbarkeit, aber es läßt das Prinzip des Narrativen bestehen, obgleich auch hier durch die Hypertrophie der Symbolismen bis an die Grenzen des Rekonstruierbaren. Joyces Werk ist ein Grenzpunkt möglicher Narrativität, wo die lautlich-materiale Selbstdarstellung von Sprache und ihre Funktion als wirklichkeitskonstitutives Verfahren sich überlagern: Sprachtotalisierung.

8. Sprachthematization durch Elementarismus

Eine ganz andere Art der Autonomisierung von Sprache bietet das zweite hier zu besprechende Verfahren, das am Beispiel bestimmter Auffassungen und Verfahren im Rahmen der konkreten Dichtung, vor allem in ihrer Ausprägung als visuelle Poesie, charakterisiert werden soll (ausführlicher dazu *S.J. Schmidt*, 1971). «[...] das schweigen», konstatiert einer der Begründer der konkreten

Dichtung, *E. Gomringer*, «zeichnet die neue dichtung gegenüber der individualistischen dichtung aus. dazu stützt sie sich auf das wort [...] es eignet dem wort die schönheit des materials und die abenteuerlichkeit des zeichens. es verliert in gewissen verbindungen mit anderen worten seinen absoluten charakter. das wollen wir in der dichtung vermeiden.»

Konkrete Dichtung konzentriert sich in radikaler Weise auf die Sprache als Material *und* bedeutungsvolles Zeichen, ihre Elemente, ihre Regeln und Verbindbarkeiten. In ihrer Erscheinungsform als visuelle Poesie arbeitet sie mit der Schrift und bezieht konsequent die Schreibfläche als Textelement mit ein; in ihrer Erscheinungsform als phonetische Poesie arbeitet sie mit der Sprache als Klangkörper. Sprache wird zum Material, zum Thema, zum Begriff zugleich. Erst in der konkreten Dichtung wird das für alle sonstigen Dichtungsformen bis heute ungebrochene Prinzip der Narrativität radikal aufgegeben; entsprechend wird der (dafür erforderliche) linear-sukzessive Textaufbau verlassen: die Konstellation, die Montage und Collage, oder die aleatorische Anordnung materialer (graphischer) Sprachelemente treten an seine Stelle. An die Stelle des Prinzips «Bedeuten» ist das Prinzip «Konkretisierung» getreten: konkrete Texte sind was sie sind, sie realisieren zunächst sich selbst, und erst dieser komplizierte Prozeß wird dann als gesamter in aufschlüsselnden Interpretationssystemen «bedeutsam». Wichtig für eine adäquate Einschätzung der konkreten Dichtung ist, daß die sparsam verwendeten Sprachelemente nicht als Reste eines Reduktionsprozesses («Silbenschnitt») gesehen werden dürfen; sie sind vielmehr Text-Kerne, aus denen der Rezipient Textmöglichkeiten entwickeln kann; generative Kerne, elementare Erzeugungsregeln sozusagen für den Entwurf möglicher Texte, die den Prozeß, die Bedingungen und Regeln sprachlicher Text- und Bedeutungskonstitution «zeigen» und im Rezipienten bewußt machen wollen.

9. Sprachthematization durch Grammatikalismus

Bei diesem Verfahren, das im Umkreis der konkreten Dichtung und/oder von konkreten Autoren angewandt wird, wird Sprache thematisiert, indem vor allem grammatisch-syntaktische Strukturen präsentiert und damit sprachliche Regeln, die sonst automatisiert angewandt werden, wieder bewußt gemacht werden. *G. Stein* (z. B. in ihrem Text: «a rose is a rose ...») hat dafür vielleicht die frühesten

Beispiele geliefert. H. Heißenbüttel oder die beiden Tschechen B. Grögerová und J. Híršal wären als gegenwärtige Vertreter zu nennen. «Einfache grammatische Meditationen» oder «Menge mit aufgeprägter Metrik», «grammatische Reduktion» oder «Politische Grammatik» heißen die Texttitel, die die Verbindung objektsprachlicher Darstellung und metasprachlicher linguistischer Reflexion andeuten. Mit diesen Texten und jüngsten Versuchen zu einer konzeptionellen Dichtung (z. B. bei *H. Gappmayr, J. Gerz, U. Carrega, S. J. Schmidt*) deutet sich eine Entwicklung an, in der die Grenzen zwischen den Textgattungen überwunden, Theorie und Praxis, Wissenschaft, Philosophie und Dichtung ineinander integrierbar werden könnten.

10. Konstruktive Negativität

Nach diesen – selbstverständlich, zu knappen und daher undifferenzierten¹ – Bemerkungen zu Erscheinungsform und Selbstverständnis einer Sprachbehandlung, die vielen Zeitgenossen offensichtlich als «Destruktion» erscheint, wollen wir noch einmal der Frage nachgehen, wie es zu einem Urteil wie «Destruktion» überhaupt kommen kann und wie dieses Urteil revidiert werden kann.

H. Friedrich, der sich selbst «kein Avantgardist» nennt, dem bei Goethe «wohler» ist als bei T. S. Eliot, drückt das Unbehagen wohl der meisten Leser sogenannter moderner Literatur deutlich aus: «Eben diese kommunikative Wohnlichkeit ist im modernen Gedicht vermieden. Es sieht ab von der Humanität im herkömmlichen Sinne, vom «Erlebnis», vom Sentiment, ja vielfach vom persönlichen Ich des Dichters. Dieser ist an seinem Gebilde nicht als private Person beteiligt, sondern als dichtende Intelligenz, als Operateur der Sprache [...] man kann von einer aggressiven Dramatik modernen Dichtens sprechen [...] sie bestimmt auch das Verhältnis zwischen Gedicht und Leser, erzeugt eine Schockwirkung, deren Opfer der Leser ist. Er fühlt sich nicht gesichert, sondern alarmiert» (1966, 17). Das moderne Gedicht «deformiert» die «Wirklichkeit»; dichterische Sprache «erhält den Charakter eines Experiments», Vergleich und Metapher werden unvertraut gehandhabt, beim Leser setzt sich «der Eindruck der Abnormität» fest, das moderne Gedicht bleibt «nicht-assimilierbar» (16–18). Das ist ziemlich vollständig der Katalog der Vorbehalte gegenüber der Moderne. Warum er entsteht, und warum die Kritiker meist nur negative Beschreibungskategorien finden, steht ebenfalls offen bei Friedrich: «Aber der Leser hat auch ein

Recht, seine Maßstäbe älterem Dichten zu entnehmen und sie so hoch wie möglich anzusetzen. Wir enthalten uns, mit solchen Maßstäben zu werten. Aber wir gestatten uns, an Hand ihrer zu beschreiben und zu erkennen» (19). Damit bestätigt *H. Friedrich* deutlich die Hypothese, die hier im 4. Abschnitt aufgestellt worden ist: vor dem Erwartungs- und Interpretationssystem, das im Umgang mit vor-moderner Literatur aufgebaut worden ist, erscheint die moderne Literatur als Abnormität, als Erwartungsverweigerung bezüglich narrativen Sprechens. Mit diesem Begriff haben wir vielleicht einen Schlüssel zur Bedeutung des Gesamtphänomens gewonnen. Der Motor der Entwicklung der modernen Dichtung ist nicht etwa ihr Anti-Traditionalismus, sondern ihre «konstruktive Negativität». Mit diesem Begriff soll die Tendenz der modernen Dichtung (und Kunst insgesamt) gefaßt werden, Schritt für Schritt und – wie sich aus der Rückschau ergeben mag – fast systematisch, die Normen, Regeln, Erwartungen und Beschränkungen des poetischen Kommunikationsprozesses thematisch zu machen: sei es, daß sie in Frage gestellt und modifiziert, sei es, daß sie überwunden und durch andere ersetzt worden sind. Dieser Prozeß vollzog sich im «Thematischen» wie im «Formalen», und er betraf Stellung und Funktion aller am poetischen Kommunikationsprozeß Beteiligten (Autor, Text, Leser, Kritiker, Literaturwissenschaftler) so gut wie die Deutung des Verhältnisses zwischen poetischer und nicht-poetischer Kommunikation, zwischen Kunst und Gesellschaft. Seit Mallarmé ist alle nicht-restaurative und nicht-epigonale Literatur «experimentell» in dem Sinne, daß sie das Gesamtphänomen «poetische Kommunikation» und seine Konstitution «auf den Prüfstand» bringt, einer systematischen Zerreißprobe unterwirft. Die Rede vom Ende der Kunst ist basso continuo der poetischen Kommunikation seit gut 100 Jahren, und nur die erstaunliche Fixiertheit auf das Wunschbild der «kommunikativen Wohnlichkeit» kann diesen gründlichen Experimentalprozeß als Brutstätte der «Unbehautheit» mißdeuten. In diesem Prozeß gibt es keine angestammten Rechte mehr, weder für den Primat des Erzählens, der Abbildung oder Mimesis, noch für die Vorstellung vom Primat des Subjektiven, der Metapher, des symbolischen Sprechens, des Tiefsinns oder des allgemein menschlichen Themas. Die so einleuchtende These, daß sei, was ist, ist der Frage gewichen, warum das sei, was ist; wozu es sei, und wie es wäre, wenn es anders oder statt seiner anderes wäre. Daß die moderne Dich-

tung sich so eindringlich ihrem notwendig zentralen Thema, der Sprache, zuwendet, ist ein konsequenter Schritt; konsequent aus dem Gang der Geschichte der Literatur, konsequent im Kontext der «Welt» dieses Jahrhunderts. Daß diese Auseinandersetzung konsequent geführt wird, zeigen die Endpunkte, die wir oben umschrieben haben. Daß die dabei auftretenden Text-Resultate Sprache «destruieren», kann nur jemand behaupten, für den schon Trans-Goethisches ab-norm ist. Im Kontext

¹ So fehlen etwa die notwendigen Ausblicke auf neue Sprachbehandlungen im italienischen Futurismus, im deutschen Expressionismus, im Dada und Surrealismus, die un schwer in die oben genannten Schemata eingeordnet werden können.

Literatur:

1. T. A. van Dijk, Beiträge zur generativen Poetik (München 1972) (Grundfragen der Literaturwissenschaft, Bd. 6).
2. H. Friedrich, Die Struktur der modernen Lyrik (Hamburg 9/1966).
3. H. Heissenbüttel, Über Literatur (Olten/Freiburg 1966).
4. J. Joyce, Finnegans Wake (New York 8/1958).
5. W. Nöth, Strukturen des Happenings (Hildesheim 1971).
6. S. J. Schmidt, Ästhetische Prozesse (Köln 1971).
7. H. Weinrich, Literatur für Leser; Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft (Stuttgart 1971).

der «Logik» dieser Dichtung zerstört nicht sie ihre Sprache; vielmehr weigert sie sich, weiterhin mit zerstörter Sprache zu arbeiten; wehrt sich gegen die gigantische Destruktion der Sprache in einem Jahrhundert der Weltkriege und Ideologien, der Werbung und der Medien; wehrt sich, indem sie Sprache Silbe für Silbe ernst nimmt, indem sie sich des prekären Adels ihrer Sprachlichkeit und Nuschlichkeit bewußt wird.

SIEGFRIED SCHMIDT

geboren am 28. Oktober 1940 in Jülich. 1960-1965 studierte er Philosophie, Linguistik, Germanistik, Geschichte und Kunstgeschichte in Freiburg i. Br., Göttingen und Münster, promovierte (Münster 1966) und habilitierte sich (Karlsruhe 1968) in Philosophie, ist seit 1971 Inhaber des Lehrstuhls für Texttheorie an der Universität Bielefeld. Er veröffentlichte u. a.: Sprache und Denken als sprachphilosophisches Problem von Locke bis Wittgenstein (Den Haag 1968), Bedeutung und Begriff. Zur Fundierung einer sprachphilosophischen Semantik = Wissenschaftstheorie, Wissenschaft und Philosophie 3 (Braunschweig 1969), Visuelle Poesie. Thesen und Textzyklus = Ava-Manifest 1 (Andernach 1970), Ästhetizität. Philosophische Beiträge zu einer Theorie des Ästhetischen = Grundfragen der Literaturwissenschaft 2 (München 1971), Ästhetische Prozesse. Beiträge zu einer Theorie der nicht-mimetischen Kunst und Literatur (Köln 1971), Zeit - Zyklus = Schriften zur konkreten Kunst VI (Karlsruhe 1971).