



Germanica

21 | 1997

Von Celan bis Grünbein. Sur Situation der deutschen
Lyrik im ausgehenden zwanzigsten Jahrhundert

Günter Eich : *Nicht geführte Gespräche* (1964). Ein Gedicht des Schweigens im Dialog (mit sich selbst)

Günter Eich : Nicht geführte Gespräche (1964) (Conversations qui n'ont pas eu lieu). Un poème du silence dans le dialogue (avec lui-même).

Klaus Haberkamm



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1476>

DOI : 10.4000/germanica.1476

ISSN : 2107-0784

Éditeur

CeGes Université Charles-de-Gaulle Lille-III

Édition imprimée

Date de publication : 30 décembre 1997

Pagination : 73-115

ISBN : 977098426320321

ISSN : 0984-2632

Référence électronique

Klaus Haberkamm, « Günter Eich : *Nicht geführte Gespräche* (1964). Ein Gedicht des Schweigens im Dialog (mit sich selbst) », *Germanica* [Online], 21 | 1997, Online erschienen am: 07 Juni 2012, abgerufen am 05 Mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/germanica/1476> ; DOI : 10.4000/germanica.1476

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

© Tous droits réservés

Günter Eich : *Nicht geführte Gespräche* (1964). Ein Gedicht des Schweigens im Dialog (mit sich selbst)¹

Günter Eich : Nicht geführte Gespräche (1964) (Conversations qui n'ont pas eu lieu). Un poème du silence dans le dialogue (avec lui-même).

Klaus Haberkamm

- 1 Günter Eichs Gedicht *Nicht geführte Gespräche* aus der Sammlung *Zu den Akten* (1964)² ist der « Spätphase des hermetischen Gedichts » zugerechnet worden. Neben Belegen aus dem lyrischen Werk Paul Celans und Johannes Bobrowskis hat es als Paradigma des dritten Stadiums der deutschen Entwicklung des lyrischen Hermetismus, seit 1945, gedient³. Der aus dem Bereich spätantiker Arkanlehren stammende Begriff des Hermetischen wurde für eine als relativ unzugänglich und somit exklusiv empfundene Literatur insbesondere des 20. Jahrhunderts verwandt und « bald zur Umschreibung der modernen Dichtung schlechthin »⁴ eingesetzt. Mit den Bedeutungsaspekten des Kryptischen und Okkulten behaftet, ist auch das Hermetische der Moderne seinem Wesen nach ambivalent: Es erstrebt mindestens im Hinblick auf den engen Zirkel der Eingeweihten Kommunikation, unter dem Aspekt der ästhetischen Umsetzung jedoch gibt es sich „verschlossen“. Als Merkmal eines literarischen Textes ermöglicht es das Gespräch mit diesem nur bedingt, im Extremfall gar nicht. Sofern also Eichs Gedicht *Nicht geführte Gespräche* der hermetischen Literatur angehört – und nur scheinbar erschließt es sich ohne weiteres im Dialog mit dem Leser –, sperrt es sich dem Verständnis. Der Rezipient läuft so Gefahr, keiner mehr zu sein; und das esoterische Gedicht als zu ihm sprechendes gerät von vornherein in Spannung mit sich selbst. Die paradoxe Selbstbegrenzung des Textes Günter Eichs – die, so betrachtet, schon in der Überschrift zum Ausdruck kommt – signalisiert seine Intention als ironische. Der grundsätzliche Anspruch des Gedichtes auf Kommunikation kollidiert gleichsam mit der Spezifik des hermetischen Textgefäßes. Die Formulierung der nichtgeführten Gespräche trägt das von ihr Thematisierte aus, indem sie spricht und ein Sprechendes ankündigt, dieses im Paradox aber zugleich der Kommunikation zu entziehen sucht. Der gerade einsetzende

Dialog mit dem Leser nimmt sich wieder zurück, fällt auf den Monolog und hinter diesen, sofern er verständlich sein will, zurück.

- 2 Eich, der von Wilhelm Lehmann und Oskar Loerke herkommende einstige « Naturmagiker », hat seit dem Zweiten Weltkrieg den ernüchternden Schock des kosmischen Harmoniezerfalls erlebt. Er hat die Entfremdung von der ursprünglich empfundenen Einheit mit den Dingen der « Schöpfung » durchlitten, ohne freilich den hermetischen Selbstanspruch gänzlich aufzugeben. Dieser manifestiert sich nunmehr im Verzicht auf die privilegierte Erkenntnis des vormaligen Dichterpriesters zugunsten der hermetischen Darstellungsweise der Gedichte. Auch *Nicht geführte Gespräche* läßt die kryptische Form in den Vordergrund treten. Die „Schrift“ des Gedichtes ersetzt die in früheren lyrischen Texten Eichs geborgenen rätselhaften, nur vom Dichter-Adepten entschlüsselbaren Naturchiffren, etwa des Vogelflugs. Diese Verlagerung akzentuiert immerhin das gestiegene Bedürfnis der hermetischen Lyrik nach Kommunikation als Wunsch, verstanden zu werden und zu wirken. Tatsächlich hat sich die Gedichtsammlung mit dem sprechenden Namen *Zu den Akten* von der Auffassung Wilhelm Lehmanns, dem Eich zuvor so viel zu verdanken angab⁵, entfernt. Lehmann hatte gemeint, daß ein Gedicht dem erfüllten Schweigen im Irgendwo auf magische Weise antworte⁶. Der Gesprächspartner von Eichs Gedichten ist nunmehr zweifellos – zumal nach der Erfahrung von Weltkrieg und Gefangenschaft – der Mensch. Aber die Abkehr des Autors von dem in der *Rede an die Kriegsblinden* vertretenen Standpunkt, nach dem alles Geschriebene sich der Theologie näherte (vgl. IV, 611), hat sich nicht radikal vollzogen. Eichs Begründung für diese These, die er nahezu wörtlich aufnehmen wird, macht dies deutlich :

Jedes Wort bewahrt einen Abglanz des magischen Zustandes, wo es mit dem gemeinten Gegenstand eines ist, wo es mit der Schöpfung identisch ist. Aus dieser Sprache, dieser nie gehörten und unhörbaren, können wir gleichsam immer nur übersetzen, recht und schlecht und jedenfalls nie vollkommen, auch wo uns die Übersetzung gelungen erscheint. Daß wir die Aufgabe haben zu übersetzen, das ist das eigentlich Entscheidende des Schreibens, es ist zugleich das, was uns das Schreiben erschwert und vielleicht bisweilen unmöglich macht. (IV, 612)

- 3 Die hermetisch-priesterliche Haltung lebt in säkularisierter Haltung fort. Sie ist im wörtlichen Sinne weltzugewandter, erstrebt aber nach wie vor eine Schöpfung aus dem Wort.
- 4 Mit der allgemeinen « Spätphase des hermetischen Gedichts » fällt – durchaus auch in kausaler Verknüpfung – der Einsatz von Eichs persönlichem Verstummen zusammen. In der vor *Zu den Akten* publizierten Sammlung mit dem Titel *Botschaften des Regens* (1955) schon bekundet das lyrische Ich des Gedichts *Brief stelle*, in dem auch der inzwischen fast fünfzigjährige Autor vernehmbar wird: « [...] Mein Alter will ich in der grünen Dämmerung / des Weins verbringen, / ohne Gespräch. [...] » (I, 102) Am Ende von *Zu den Akten* findet sich ein Block von siebzehn « Formeln », höchstens einzeiligen Kürzesttexten zwischen Sentenz und Slogan, die in der darauffolgenden Sammlung ausdrücklich fortgeführt werden. Lediglich als Überkompensation dieser Tendenz zum Verstummen folgen der zweiten Gruppe von « Formeln » einige längere Gedichte. Der zunehmende Hang des Autors zum kalauernden Blödsinn gerade in dieser textlichen Verknappung ist ebenfalls nur eine kaschierende Erscheinungsweise des Schweigens. Die zwischen *Anlässe und Steingärten* (1966) und *Nach Seumes Papieren* (1972), einer Kleinsammlung aus nur zehn komprimierten Gedichten, erscheinenden *Prosa-Maulwürfe* (1968 und 1970) verharren im Bezirk der kurzen Form. Die 'Auslaugung' der Ausspartechnik überlebt sich zwar.

Gehaltlich aber macht sich, kaum aufgefangen in der spielerischen Verbrämung, bei Eich immer mehr Bitterkeit breit über den trostlosen Zustand der Welt, der Gesellschaft wie auch der Natur. Und diese Bitterkeit tendiert zum Schweigen. Beinahe testamenthaft wirkt das Resümee aus *In eigener Sache*: « Viele meiner Gedichte hätte ich mir sparen können [...] » (I, 358). An der Berührungsstelle beider Entwicklungen, der sachlich-hermetischen und der persönlich-verstummenen, steht auch das lakonische Gedicht *Nicht geführte Gespräche*. Es nimmt nicht von ungefähr die Negation des Gesprächs in einem anderen Gedicht auf⁷. Schon umfangmäßig bewegt es sich, wenn die für Paul Celan verwandte Charakteristik auf Eich übertragen werden darf, am Rande des Schweigens. Besitzt die Natur für Eich zunächst, in den dreißiger Jahren, den Charakter des Rätselhaften und Geheimnisvollen, somit des sich Verschließenden, zum Schweigen Neigenden, doch dem Privilegierten Entschlüsselbaren, so wird ihr nach dem Kriege zunächst nur ängstliches Zeichen für Eich zum bedrohlichen. Als solches und späterhin gar als sinnentleertes soll es nach seinem Willen schweigen. Später schweigt es dann von sich aus. Die Kommunikation zwischen der Natur, die immer mehr Synonym für die « Schöpfung », die Welt wird, und dem Dichter bricht ab. In diesem Zusammenhang ist auf Eichs Nähe zu Camus' Absurditätskonzept und besonders dessen philosophischen Traktat *Mythos von Sisyphos* verwiesen worden: « Das Absurde entsteht aus dieser Gegenüberstellung des Menschen, der fragt, und der Welt, die vernunftwidrig schweigt. »⁸

- 5 Eichs Gedicht *Nicht geführte Gespräche* kann schon darum nicht wie bei Lehrmann auf das Schweigen antworten, weil es selbst nahezu nur Schweigen ist – mag es den paradoxen Dialog zwischen Schweigen und Schweigen auch geben. Die Wörter des Textes – es sind sowieso nicht viele – kaschieren keineswegs den Befund des Schweigens. Sie bringen ihn paradoxerweise hervor: Die der rhetorischen Frage des Gedichtauftaktes implizite Antwort lautet « Nichts! » Gemäß diesem Anfangssatz sind die « Übersetzer » offensichtlich den « Urtextlesern » unterlegen, welche Gruppierungen auch immer beide Metaphern bezeichnen mögen. Die « Übersetzer » haben jenen eben nichts zu sagen. Die in den handschriftlichen Vorstufen des Gedichtes nicht vorfindliche Leerzeile zwischen den beiden Textteilen ist mehr als bloße Grenzmarkierung. In ihr manifestiert sich synästhetisch das Schweigen dieses thematischen Nichts. Das gilt um so mehr, als es nach Eich sogar Gedichte gibt, und *Nicht geführte Gespräche* darf dazu gezählt werden, « bei denen der Raum zwischen den Zeilen leer ist. » (IV, 374). So gesehen, läuft der kurze Text von *Nicht geführte Gespräche* auch nicht einfach und unumgänglich in die verbleibende Vakantseite aus. Die scheinbar rein mechanische oder bestenfalls optisch-ästhetisch bedingte Anordnung des graphischen Gebildes auf dem weißen Blatt, konkret seine Verschiebung aus dessen Zentrum hin zur oberen Kante, hat hier wie im ganzen Zyklus eine sinnvolle Funktion: Das zu den Akten Gelegte, bestehe es auch aus nichts anderem als „sprechendem“ Text, wird – um das Bild des Autors beizubehalten – zur schweigenden „Karteileiche“. Für dieses Schweigen steht im Falle von *Nicht geführte Gespräche* besonders „beredt“ der leere Raum. Er ist nicht mehr *terra incognita*, sondern *tabula rasa*. Die Artikulation des Textes mündet in das Schweigen der Leere.
- 6 Nicht notwendig freilich bedeutet in Eichs Konzept Leere Schweigen⁹. Die vom Gewitter hervorgerufene Umkehrung der « Buchstaben im Weiß » (I, 105) kann Rettung verheißen. « Hier konstituiert sich der Gegentext zur bösen Faktizität durch eine blitzartige Erleuchtung, welche die schwarze Schrift der Dinge selbst in ihr eigenes weißes Negativ verkehrt. »¹⁰. Auch die von den Lettern ausgesparten Flächen, die « Freiräume » im

wörtlichen Sinne, können über ein positives Potential verfügen. Ihre Struktur verweist « als das „Negativ“ der Dingwelt metaphorisch auf die negierende Haltung des Ichs zu den Dingen. »¹¹. Korrelat der welttilgenden <Beredsamkeit> der Spaden ist eben die Sprache, die die Dinge sprachlos beläßt, sie paradoxerweise verschweigt. Diese Sprache, die Welt lediglich « zur Sprache » zu bringen scheint, ist im Grunde nichts anderes als Schweigen. « Die alte Idee einer Sprache des Schweigens wird von Eich in diesem Sinne aktualisiert. »¹². Das Ich des « Maulwurfs » *Imaginärer Brief* schreibt, « um über das Wichtigste nichts zu sagen » (1,411). Ist für Eich in der Gattung Hörspiel « die Pause, das heißt, das Schweigen » (IV, 498), naturgemäß ein Problem, geht es ihm nicht um den *Horror vacui*, sondern um die Vermittlung des Schweigens. « Man muß eben den Satz finden, der das Schweigen einschließt. » (IV, 498) Wie das Schweigen der Leerräume Rede aus sich hervorbringt, so bringt die Rede als poetische Schweigen aus sich hervor. Beides ist gegen die Herrschaft des Logos, des vermeintlich positiven Wortes, gerichtet. Die schweigende Sprache, die nicht nur aus Inkompetenz vor dem Auszusagenden verstummt, sondern auch weil sie es der Umsetzung in Sprache nicht für wert erachtet, ist Verweigerungs- und Negationsgestus. « In seinen späten Reflexionen geht Eich so weit, alles positiv Geschriebene als Verbündeten jener nur scheinbar sinnvollen, in Wirklichkeit bösen und sinnlosen Schrift der Dinge zu verdächtigen, der er sein Einverständnis entzogen hat. Gegen das „wirklich“ Geschriebene spielt er die mögliche, die im Zustand der Virtualität gebliebene Schrift aus, und er sucht selbst im eigenen Werk nach der dem schwarzen Text komplementären Negativ-Schrift des unrealisierten Möglichen. »¹³. Die <tatsächliche>, referentielle „Schrift“, unterstellt man sie einmal, ist sinnlos, weil die bezeichneten Dinge nichtig sind. Dieses Schriftverständnis fördert eher das Selbstgespräch als den Dialog mit dem Leser. Denn der Sinn der Rede, sofern es ihn überhaupt noch gibt, bleibt für den Rezipienten unbestimmbar. Er ist umstellt von Graphemen, d. h. Zeichen, die nichts Wahres, oder eher Un-Zeichen, die nichts mehr zu besagen haben. Konsequenterweise bezeichnet sich Eich indirekt als « negativer Schriftsteller » (1,334), was weniger moralisch als erkenntniskritisch zu verstehen ist. Dieser extreme Standpunkt wird in *Nicht geführte Gespräche* bereits tendenziell thematisiert und – etwa in der Leerzeile – gestaltet.

- 7 Das äußerlich in zwei Teile ungleichen Umfangs gegliederte Gedicht *Nicht geführte Gespräche* stellt, in strukturaler Analogie, zwei Gruppen einander gegenüber: Aus der Perspektive des kollektiven lyrischen Rollen-Ichs der « Übersetzer » werden die « Urtextleser » charakterisiert. Die Relation zwischen beiden Parteien wird im Vergleich, der Form eines bezeichnenderweise einseitigen „Gesprächs“, etabliert. Sie könnte eigentlich die der verbalen Kommunikation sein. Der den Bezeichnungen beider Lager gemeinsame Bedeutungsaspekt der Text-Bezogenheit sollte solches Gespräch verbürgen. Wer je einzeln kompetent und intensiv mit Sprache befaßt ist, müßte auch miteinander reden können und dies sogar wünschen. Doch dazu kommt es nicht, wie die Überschrift des Gedichtes avisiert. Die notwendig auf Eigenprofilierung bedachte Rivalität zwischen verwandt Tätigen ist in diesem Falle schon objektiv bedingt, aber zugunsten des einen Konkurrenten bereits beigelegt: « Urtextleser » benötigen *eo ipso* keine « Übersetzer ». Deren, wie es scheint, resignative rhetorische Frage impliziert daher auch, so hat sich gezeigt, die lakonisch-lapidare Antwort « Nichts! ». Gespräche können nicht geführt werden. Folgerichtig müssen sich die « Übersetzer » als die Unnützen, als die im latenten Machtkampf, dem wirklichen Verhältnis der Gruppen, Unterlegenen verstehen. Von daher kommt ihnen angemessen das Attribut « bescheiden », modest, zu. Die mangelnde Nachfrage nach ihrem Angebot läßt selbstbewußtes Auftreten nicht zu.

8 « Bescheidenheit » meint in der Tat nicht primär die Dürftigkeit der Bemühungen der « Übersetzer ». Das zunächst Schillernde des Adjektivs, das tendenziell auf zahlreiche Wortspiele als strukturbildende Elemente des Gedichtes verweist, wird von einer schlichten Einsicht vereindeutigt : « Übersetzer » müssen schließlich auch die « Urtexte » lesen und verstehen können, d. h. um deren Eigenart wissen. Jede « Übersetzung » freilich bleibt zwangsläufig hinter dem Original zurück. In diesem Sinne wissen die « Bescheidenen » Bescheid und können unterscheiden. In dieser Kompetenz kommt entsprechend nicht nur die Differenz zu den « Urtextlesern » zum Ausdruck, sondern letztlich auch der Zweifel an deren Status. Dieser könnte ein von ihnen lediglich beanspruchter sein : Gibt es nämlich neben jenen noch « Übersetzer » – so wissen diese als zum « Scheiden », begrifflichen Trennen Befähigten am besten –, werden sie auch gebraucht. Mit dieser ironischen Wende – das ganze Gedicht steht im Zeichen Eulenspiegels – geht die Aufwertung der « Übersetzer » einher. Mit der entschiedenen Diskretion, die – sprachliches Pendant zur recht begriffenen Bescheidenheit – berechtigtem Selbstwertgefühl entspringt, stellen die Übersetzer ihre enthüllende Erkenntnis dar : Ihre tatsächliche Position ist nicht etwa nur gleichwertig, sondern überlegen. Müssen sie nach Lage der Dinge schon im Monolog sprechen – weiterhin, doch nun mit entgegengesetztem Sinn gilt das « Nichts » als Inhalt der rhetorischen Frage –, so ist es immerhin ein mehrfacher. Dieser multiple Monolog der « Übersetzer » konstituiert eine Art Ersatz-Gespräch. Jetzt trifft nicht mehr zu, daß die « Übersetzer » den – angeblichen oder vermeintlichen – « Urtextlesern » aus mangelndem Bedarf, schon gar nicht aus Unzulänglichkeit, nichts zu sagen hätten. Jetzt können die Gespräche auf Grund der Unzugänglichkeit, Borniertheit, wenn nicht Heuchelei der Gegenpartei nicht zustande kommen. Ihre eigene Gesprächsbereitschaft demonstrieren die « Übersetzer » im zunächst kompensierenden Moment des Sprechens in der Mehrzahl. Ihre, die angestrebte Kommunikation freilich kaum fördernde, „Nachricht“ besteht im Gedicht selbst. Das grammatisch korrekte « Wir » ist dabei, Symptom der Selbstsicherheit, nicht ganz frei von der Tingierung des pluralis maiestatis. Am Ende des Textes wird es durch die Widmung¹⁴ als dessen integralen Bestandteil konkretisiert und gerechtfertigt. Mit der Person Peter Hühels und somit der des Autors selber wird ausdrücklich eine interpretationsmethodisch relevante (auto-) biographische Referenz hergestellt. Hüchel ist als imaginärer Gesprächspartner im Gedicht anwesend und spricht im pluralen lyrischen Ich gleichsam mit – Dialog durch Duplizierung des Monologs. Als erstes Wort des TextKorpus an, auch metrisch, betonter Stelle stehend, wird das plurale Personalpronomen nach der Apposition wiederholt. Es fungiert damit als verdoppeltes syntaktisches Subjekt. Die quantitativen sprachlichen Konsequenzen dieses emphatischen Stilmittels symbolisieren die aus der Sicht der « Übersetzer » wahre Suprematie : Der überwiegende Anteil des sechszeiligen ersten Satzes – und ähnliches findet sich an korrespondierendem Ort, dem zweiten sechszeiligen Satz, also dem II. Teil des Gedichtes – entfällt auf ihre Selbstcharakteristik. Die äußeren Proportionen der Gedichtteile bilden das Analogon zu diesem Unterschiedsverhältnis. Die Herabsetzung der entlarvten « Urtextleser » qua Darstellung erfolgt auch direkt, und zwar – wie beim Personalpronomen « Wir » – durch eine weitere Vermehrung von etwas eigentlich Einmaligem : Die Pluralisierung des Wortes « Urtext » zeigt als solche die Vervielfachung des ursprünglich Einzigem an und hebt dieses damit kritisch auf¹⁵. Die Decouvrierung der angeblichen « Urtextleser » geschieht zudem metrisch : Fünf Kadenzen des ersten Gedicht-Satzes sind zweisilbig volle – wie auch alle übrigen Kadenzen des I. Gedichtteils. Ausgerechnet die Verszeile innerhalb des ersten Satzes dagegen, in der eines von Günter

Eichs Schlüsselworten auftritt, « einverstanden », besitzt eine nur einsilbig volle Kadenz. Diese inhaltlich exponierte Zeile ist zudem die betonte mittlere der neun des I. Gedichtteils. Mit der katalektischen Kadenz ist die metrische Konformität der Zeilenenden auffällig gestört. Daß mithin der Begriff des Einverständnisses sozusagen durch metrisches « Nicht-Einverständensein » zumindest relativiert wird, erhält auf dem Hintergrund der regelmäßigen Kadenz-Folge des II. Teils des ansonsten prosanahen Gedichtes¹⁶ zusätzliches Gewicht. Die Zeile ist auf dem Hintergrund von Eichs Credo zu sehen, die « Absicht des Anarchischen » zu hegen, « denn mit allem was ich schreibe, wende ich mich im Grunde gegen das Einverständnis mit der Welt, nicht nur mit dem Gesellschaftlichen, sondern auch mit den Dingen der Schöpfung, die ich also ablehne » (IV, 510) Selbst dem Blödsinn komme « vielleicht auch eine Funktion des Nichteinverständnisses mit der Welt » (IV, 508) zu. Das wiederholte und zunehmend eindringlich vorgetragene Plädoyer des sich gegen das Leben schlechthin auflehrenden Autors für das Nicht-Einverständensein – « Jeder ist doch heute einverstanden ! » (IV, 534) – begründet einen eigenständigen Diskurs in Eichs Gesamtwerk. Mit ihm eröffnet die vom Einverständensein sprechende Verszeile ein intertextuelles Einzelgespräch, das die Kritik an den sogenannten « Urtextlesern » im Gedicht *Nicht geführte Gespräche* vollends deutlich macht. Eine weitere Ausparung, will man die katalektische Kadenz der fünften Verszeile als solche betrachten, läßt überhaupt keinen Zweifel mehr an der negativen Beurteilung jener Gruppe. Nur angespielt ist auf das XXIX. Kapitel des Volksbuches von Till Eulenspiegel, das vom den Erfurter Professoren gespielten Psalter-Streich des Schalks erzählt. Ist aber der Esel erkannt, kann er als Schimpf-Wort metonymisiert werden. Spätestens hier werden die angeblichen « Urtextleser » als Feinde der « Übersetzer » erkennbar. Schon in der fünften Zeile prallen beide Lager sprachlich zusammen : « wir denen ». Das vergleichende Modaladverb « So » bringt mit Hilfe der Etymologie die Lektüre der « Urtextleser » mit dem mechanischen, bestenfalls kreatürlichen Körner-Auflesen zur Deckung. Im Zuge dieses Sprachspiels wird der zunächst wegeskamotierte Esel gewissermaßen zweifach restituiert, das einmal als Palindrom : « Lese ». Die anazyklische rhetorische Figur unterstreicht die unwesentliche (Körner-) Lese einmal mehr. Sei es als Analogon zu dem jargonartigen Wort « Schreibe », sei es als gängiger, doch unkorrekter Imperativ oder verstümmelter Infinitiv – jedesmal wird die falsche, weil nach Eichs Auffassung gar nicht mögliche und so nur vorgetäuschte « Urtext »-Lektüre dekouviert. Wer meint, die Worte sprachontologisch als Dinge « begreifen » zu können, ist verräterischerweise nur ein unvollkommener « Urtext-Lese[r] », also keiner. Allenfalls bewahrt sich in der Form des optativischen Konjunktivs « lese » der schwache Abglanz der Utopie richtiger Lektüre.

- 9 Wie aber ist die Übersetzung möglich von « Fahrplänen, / Haarfarbe, Wolkenbildung », die offenbar nichtlesbare « Urtexte » ausmachen ? Der logisch nicht sinnvolle Plural des Wortes bleibt verdächtig, mag er hier auch grammatisch notwendig sein. Es kann sich bei der Übersetzung nicht um die banale Übertragung der bloßen Wort-Trias in eine Fremdsprache handeln. Auch ist nicht einmal die schriftliche Sache Fahrplan übersetzbar. Folglich sind die « Übersetzer » und entsprechend die « Urtextleser », und mit ihnen die « Urtexte », metaphorisch zu verstehen. Die Gemeinsamkeit zwischen diesen Metaphern ist der Textbezug. Die Einbeziehung Eichs und Hühchels in das lyrische « Wir » sowie die Annahme, daß auch die « Urtextleser » Autoren seien, liegen daher nahe. Der « Urtext » entpuppt sich nun als die Realität, sofern Fahrpläne, Haarfarbe, Wolkenbildung als « Urtexte » die Wirklichkeit repräsentieren, Weltsegmente darstellen. Die Autoren, besonders die Lyriker, setzen sich als « Urtextleser » oder als « Übersetzer »

mit dieser Wirklichkeit auseinander. Die « Übersetzer » haben es lediglich mit Fragmenten zu tun. Bei den Fahrplänen läßt sich an die menschenbedingte Sphäre der Zivilisation oder sogar Kultur denken. Sie hätten sich ohne das Rad bzw. die Mobilität in Verkehr und Technik geschichtlich kaum ausgebildet. Das den Fahrplänen implizite Prinzip der Zeit verweist zugleich auf die Sphäre der vergänglichen Lebewesen, der der Mensch angehört. Ihm gebührt doch fast ausschließlich die im Gedicht gebrauchte Bezeichnung « Haar (-färbe) ». Mit der « Wolkenbildung » schließlich, die fern bloßer Meteorologie zugleich den ästhetischen Höhepunkt in dieser klimaktischen Wortfolge bildet, ist die menschenfreie, nicht beeinflussbare Wirklichkeitssphäre der Natur angesprochen. Dieses umfassende « Weltbild » aus den wesentlichen gesellschaftlichgeschichtlichen und natürlichen Bereichen schließt sich dennoch nicht zu einer Einheit zusammen, wie die Koordination der drei Determinativkomposita als asyndetische zeigt. Die schwachen symbolischen Bindungen der Assonanzen « Fahr », « Haar » und « -far- » lassen noch auf die ehemalige Einheit der Welt schließen. Die Realität, so die <Botschaft> des rhetorischen Stilmittels, ist aus der Perspektive des für seine Kollegen mitsprechenden « Übersetzers » in Einzelteile zerfallen. Der Plural « Urtexte » ist somit angemessen und kritisiert die « Urtextler » einmal mehr. Sie besitzen nicht einmal die « Originale », wie das Synonym in handschriftlichen Vorfassungen des Gedichts lautet. Gleich dem « Urtext » kann auch das « Original » nur das eine, ungeteilte sein. Die « Urtextler » können die Welt schlechterdings nicht <lesen>. Unmißverständlich heißt es anfänglich in einem Manuskript Eichs – und diese Idee hat sich offensichtlich bis in die Schlußfassung in subtilerer Formulierung erhalten –, daß die « Urtextler » « vorgeben, / sie besäßen die Originale [...] »¹⁷. Schon da steht der bezeichnende Plural. Umgekehrt tun die « Übersetzer » als Übersetzer, Interpreten der Welt angesichts von deren tendenzieller Atomisierung gut daran, sich als bescheidene, im Grunde auch unzulängliche zu charakterisieren. Zurückhaltung empfiehlt sich ihnen, da sie die Welt nur in Bruchstücken und schon dadurch nur inadäquat erfassen können.

- 10 Mit seinem Schreiben gegen das Einverständnis versteht sich Eich auch im politischen Sinne als Anarchist, sei doch « der politische Aspekt [des sprachlichen Ausdrucks] der des Nichteinverständnisses » (IV, 510). Der Kampf gegen das Einverständnis stellt demnach das Gedicht *Nicht geführte Gespräche* in den Horizont des Politischen, mag auch der immer « gleiche Gedankengang : <das Nichtmehreinverständnis » (IV, 534) diese Funktion verdecken. Vom zentralen Begriff des Einverständnisses her, der sich zumindest indirekt als politischer erweist, gerät das Gedicht ins Gespräch mit Hegel und über diesen mit Kant, d. h. mit Grundgedanken der Ästhetik beider Philosophen.
- 11 Nach Hegels heteronomer Ästhetik ist die Kunst aus dem Begrifflichen der Philosophie abgeleitet, somit Sekundärercheinung. Umgekehrt geht sie in deren systematischem Denken wieder auf. Entsprechend gelangt Hegel – und meint damit nicht zuletzt Gedichte – zu der Einsicht, es sei « für das eigentlich Poetische gleichgültig, ob ein Dichtwerk gelesen oder angehört wird, und es kann auch ohne wesentliche Verkümmern seines Wertes in andere Sprachen übersetzt, aus gebundener in ungebundene Rede übertragen und somit in ganz andere Verhältnisse des Tönens gebracht werden. »¹⁸. Offensichtlich räumt der Philosoph als Zeitgenosse des christlich-romantischen als des letzten Stadiums seines triadischen Geschichts-Prozesses dem Inhaltlich-Begrifflichen in der aktuellen Kunst, hier besonders der Literatur, den Vorrang vor der Form der Texte, hier ihrer Lautlichkeit, ein. Diese logozentristische Auffassung überführt das literarische Kunstwerk

restlos in den Begriff und setzt es mit dem Geist gleich. Bestehe in der griechischen Skulptur als dem Paradigma des zweiten historischen Stadiums noch Kongruenz zwischen Erscheinung und Begriff, so zerfalle diese Einheit im neuzeitlich-romantischen Zeitalter. Doch anders als die materielle Form des Kunstwerks vermag der durch diese Ent-Zweiung freigesetzte geistige Inhalt in seiner Affinität zum wissenschaftlichen Geist der Philosophie an der generellen « Erhebung des Geistes zu sich »¹⁹ mitzuwirken. Punktuell und gesamtgeschichtlich nähert sich also die Kunst als historischer Komplex dem Geist im Begriff an, um in ihm aufgehoben zu werden. Diese Vorstellungen der Totalität und der Monosemie haben auf marxistische Kunsttheorien, etwa die des Sozialistischen Realismus, große Anziehungskraft ausgeübt. Nach dem Auseinanderfallen der Kunsteinheit wird auch die zunächst isolierte materielle Form im Begriff aufgehoben. Sie wird mit ihm identisch oder, mit dem Wort aus Eichs Gedicht, ist mit ihm « einverstanden ». Freilich sind bei dem Dichter nicht Abstrakta (miteinander) einverstanden, sondern die « Urtextleser » mit dem « Urtext ». Die basale Denkfigur ist jedoch beidesmal die gleiche.

- 12 Da Hegels heteronome Ästhetik sich aus der Philosophie herleitet, besteht auch ein Zusammenhang zwischen ihr und seiner Erkenntnistheorie und letztlich auch seiner Staatslehre. Vereinfacht gesagt, liegt bei Hegel kein Bruch zwischen erkennendem Subjekt und erkanntem Objekt vor. « Die systematische Darstellung der Wirklichkeit durch das hegelianische Subjekt ist mit dieser Wirklichkeit identisch. »²⁰. Insofern kann dieses Subjekt auch mit sich selbst identisch sein. Das Verhältnis der Deckungsgleichheit zwischen Apperzipierendem und Realität ist in der Sprache von Eichs Gedicht unverkennbar das « einverständliche Lesen » des « Urtextes », das notwendig vollkommene, wahre Erfassen der Wirklichkeit. Eichs Kritik an dieser Art von Welterkenntnis macht deutlich, daß sein Gedicht mit dem Wort « einverstanden » den « Urtextlesern » etwas Definitives, demnach verfrüht Zuständlich-statisches vorhält. Für Hegel dagegen ist das Wahre erst Ergebnis eines logischen oder geschichtlichen Prozesses : « Das Wahre ist das Ganze. Das Ganze aber ist nur das durch seine Entwicklung sich vollendende Wesen. »²¹. Vollendet sich so am Ende eines Entwicklungsganges das jeweilige System, phänomenologisch gesehen beispielsweise das gesellschaftliche, so wird verständlich, warum wegen solcher Totalität immer wieder die Versuchung des Totalitarismus naheliegt. Die « bescheidenen Übersetzer » im Gedicht Eichs kritisieren demzufolge ihre Kontrahenten unter erkenntnistheoretischem, ästhetischem und politischem Aspekt, und zwar im Grunde von einer impliziten Kantschen Position aus : Die « Übersetzer » sind gerade darum bescheiden-unzulänglich, weil sie nicht mit der Welt, die ihnen sowieso nur in Fragmenten gegenübersteht, eins, « einverstanden » sind. Auch wenn die Welt « heil » wäre, würden sie mit ihr unvermittelt als Subjekte konfrontiert, könnten sie sie « an sich » weder erkennen noch darstellen. Das von Hegel in seiner Ausführung über die Lyrik, die für ihn die wichtigste Gattung der « romantischen » Epoche ist, eigens gebrauchte Verb « übersetzen » wird von Eichs Gedicht semantisch modifiziert und damit widerrufen. Parodistisch wirkt es sich geradezu aus, wenn sich in der Sequenz der drei Komposita des I. Gedichtteils zu « Haarfarbe » und « Wolkenbildung » die « Fahrpläne » gesellen. In ihrer Sprödigkeit noch durch das vorangestellte unpoetische « etwa » betont, sind sie in hartem Bruch zwei Belegen für das Naturschöne, auf das Kants Ästhetik fokussiert ist, zugeordnet. Eichs Text wendet sich damit, nicht zuletzt *pro domo*, gegen Hegels Standpunkt, daß sich die Kunst, die Literatur, die Lyrik, das einzelne Gedicht in (wissenschaftlicher) Prosa aufzulösen habe. Insbesondere die Poesie versteht Hegel in den *Vorlesungen über die Ästhetik* als

diejenige Kunst, « an welcher zugleich die Kunst selbst sich aufzulösen beginnt und für das philosophische Erkennen ihren Übergangspunkt zur religiösen Vorstellung als solcher sowie zur Prosa des wissenschaftlichen Denkens erhält. »²². « Daß es darauf ankommt, daß alles Geschriebene sich der Theologie nähert » (IV, 611), hatte Eich zwar über ein Jahrzehnt vor den *Nicht geführten Gesprächen*, 1953, postuliert, aber zunehmend dementiert. Und er war sich bewußt, daß ein Vortrag bei aller inhaltlichen Ähnlichkeit keineswegs die begriffliche Fassung eines Gedichtes « in der wissenschaftlichen Prosa » war. So vernichtete er seinen Vortrag auf dem Schriftsteller-Kongreß in Vézelay und schrieb genau umgekehrt, Auflösung des Begrifflichen in der Kunst, das Gedicht *Nicht geführte Gespräche* erst danach. Im Übergang von den « Fahrplänen » zu « Haarfarbe » und « Wolkenbildung » demonstriert Eich diesen Weg vom im doppelten Sinne Prosaischen zum Naturschönen, vom Abstrakt-Begrifflichen zum Sinnlich-Poetischen, von der gleichsam wissenschaftlichen Systematik zur Kunst. Zudem führen die binnenreimenden Assonanzen innerhalb der Worttrias – eben « Fahr», « Haar», « -far- » – vor, daß es besonders in der Lyrik entgegen Hegels Meinung sehr wohl wesentlich auf die « Verhältnisse des Tönens » ankommt und diese nicht verändert oder gar im Begriff aufgehoben werden können: Das für das Begrifflich-Systematische repräsentative Wort « Fahrpläne[n] » geht in der Sequenz des I. Gedichtteils in die Poesie des (Natur-) Schönen über, nicht aber umgekehrt. Fast schwingt bei diesem Transit ein ironischer Oberton mit. Eich wendet sich also poetisch-gestalterisch, und im Verfahren liegt die entscheidende Widerlegung, gegen Hegels Überzeugung, daß eine objektive und absolute Wahrheit in der Identität von Kunst und Philosophie, Subjekt und Objekt, Ich und Welt, « Übersetzer » und « Urtext » existiert. In diesem kritischen Gedicht-Dialog mit dem Philosophen, dessen notwendige Einseitigkeit allerdings die Überschrift bestätigt, ergreift der Dichter in eigener Sache Partei gegen die Unterordnung der Kunst, insbesondere der Lyrik, unter den Begriff. Er kämpft mit künstlerischen Mitteln für deren Autonomie, ohne angesichts der gegnerischen Synthese von Philosophie, Religion und Staat unpolitisch zu sein. Eich erweist sich in der Rolle des « bescheidenen Übersetzers » und im Namen aller im verdoppelten « Wir » des Gedichtanfangs Eingeschlossenen indirekt und subtil als Anhänger der Position Kants, den er auf diese Weise mit Hegel ins Gespräch bringt und gegen dessen Kritik rehabilitiert. Eine Vereinnahmung durch die Begriffstotalität, ein « Einverstandensein » in diesem Sinne kann es für Eich nicht geben. Für ihn ist Schönheit keinesfalls nur als geistige gegeben, sie ist für ihn durchaus – wie die zahlreichen Klangmittel und -korrespondenzen im Gedicht belegen – eine sinnliche, ästhetische. Sie ist damit der begrifflichen Subsumtion oder gar Auflösung entzogen.

- 13 Eichs wachsender Agnostizismus, der zur Suspendierung der Sinnfrage auch in der dichterischen Gestaltung tendiert, siedelt ihn prinzipiell in der Nähe Kants an. Die Welt ist in Übereinstimmung mit Kant für den Erkennenden lediglich Erscheinung und nicht etwa « Ding an sich ». Kann das Schöne, beispielsweise die Farbe des Haars einer Frau oder das Naturphänomen der Wolkenbildung, selbst von den Sprachmächtigen nicht angemessen wiedergegeben werden oder, umgekehrt, kann und will die Kunst, die Literatur nicht Begrifflichkeit anstreben, dann gibt es nur « bescheidene Übersetzer ». Sie unterscheiden sich – und dieses Bescheidwissen ist in dem textlichen Attribut ja impliziert – von den hochmögenden Übersetzern Hegelscher Provenienz, denen eine Übertragung in wörtlich und metaphorisch « andere Sprachen » vermeintlich « ohne wesentliche Verkümmern » des Kunstcharakters möglich ist. Das ästhetische Urteil, sei es das professionelle oder das des Laien, kann nicht in begrifflicher Gestalt, d. h. als Definition, erfolgen, auch wenn es sich nach Kant um generelle Verbindlichkeit bemühen

muß. Kants im Grunde agnostische Ästhetik ist offenkundig von seiner skeptischen Erkenntnistheorie, dem Dualismus zwischen Erkenntnissubjekt und Objekt bestimmt : « Das Geschmacksurteil ist [...] kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund nicht anders als *subjektiv* sein kann. »²³. « Ästhetische Ideen » sind daher für Kant – und den mit ihm gewissermaßen kommunizierenden Eich – nicht in « Vernunftideen » übersetzbar. Solche angebliche „Objektivität“ disqualifiziert das Gedicht in der Wendung vom « Einverständensein ». « Unter einer ästhetischen Idee [...] verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft, die viel zu denken veranlaßt, ohne daß ihr doch irgendein Gedanke, d.i. *Begriff*, adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich machen kann. »²⁴. Den Begriff « Definition » verwendet Eich, der in Kants Sinne bescheidene Übersetzer, daher auch bezeichnenderweise nur für Gedichte selbst. Sie markieren ihm gerade auf Grund ihrer Konnotationsenergie « als trigonometrische Punkte oder als Bojen [...] in einer unbekanntem Fläche den Kurs » (IV, 613).

- 14 Schon in seiner kurzen Rede beim französisch-deutschen Schriftsteller-Treffen in Vézelay 1956 unter dem ursprünglichen Titel *Einige Bemerkungen zum Thema « Literatur und Wirklichkeit »* arbeitet Eich auf das Gedicht von 1964 hin. Er nimmt im Ansatz dessen poetologische Position vorweg. Über die Spanne von nahezu einem Jahrzehnt spricht er gleichsam mit sich selbst. Die programmatische Überschrift des Beitrages, zugleich Rahmenthema des Kongresses, die in ihrer Lakonie eine Grundfrage der Literaturtheorie anreißt, wird sofort entfaltet. Der Autor bekennt, nicht zu wissen, « was Wirklichkeit ist ». Er sei « nicht fähig, die Wirklichkeit so, wie sie sich uns präsentiert, als Wirklichkeit hinzunehmen. » (IV, 613) Auch wenn Eich moderne, etwa physisch-physiologische, Erklärungen bemüht, zeichnet sich bereits die Kantsche Diskrepanz zwischen den Erscheinungen und der Welt « an sich » ab. Von einer ein verständlichen Rezeption des « Urtextes » kann nach Eich keine Rede sein. Der Plural im Gedicht, « Urtexte », hat seinen guten Sinn. Er ist dazu angetan, die begriffsorientierten, objektivistischen Hegelianer zu kritisieren, indem er ihnen die Subjektivität der Weltapperzeption, die immer die von unterschiedlichen Subjekten ist, entgegenhält. Von der erkenntnis- zur kunsttheoretischen Problematik leitet Eich mit der Aussage über, er schreibe Gedichte, um sich in dieser « Wirklichkeit zu orientieren [...] Erst durch das Schreiben erlangen für mich die Dinge Wirklichkeit. » (IV, 613) Eine Wirklichkeit, besonders die der Naturschönheit, der « Haarfarbe » und « Wolkenbildung », die nicht hinreichend erfaßt, auf den Begriff gebracht werden kann, ist bestenfalls im ästhetischen Schreiben, im Gedicht zu erlangen. Das geschieht gleichsam in Analogie zu Kants Auffassung des nichtbegrifflichen, ästhetischen Geschmacksurteils über das (Natur-) Schöne, das immer schon ein sprachliches ist. Solche Wirklichkeit ist für Eich lediglich – und hier öffnet sich der Zugang von der Rede zum Gedicht *Nicht geführte Gespräche* – auf bescheidene Weise zu « übersetzen ». Nun muß freilich auch der « Übersetzer », mag seine Arbeit zwangsläufig noch so unangemessen ausfallen, den « Urtext » lesen können. Das « Ding an sich » ist zwar unzugänglich, bleibt aber in Eichs – doch noch sprachmagischer – Vorstellung als Utopie bewußt : « Als die eigentliche Sprache erscheint mir die, in der das Wort und das Ding zusammenfallen. » Auf seine Weise – und unter Einsatz der Kernwörter des späteren Gedichtes – nähert sich der Lyriker Kants Denken an : « Aus dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, gilt es zu übersetzen. Wir übersetzen, ohne den Urtext zu haben. Die gelungenste Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad von Wirklichkeit. » Mag die « Welt an sich », nicht zuletzt als

Ganzheit, auch unerreichbar sein, der Dichter, auch wenn er « Übersetzer » bleiben muß, sucht sie zu erreichen. Eich kehrt dabei Perspektive und Sachlage um : Die Realität « ist nicht meine Voraussetzung, sondern mein Ziel. Ich muß sie erst herstellen. » (IV, 613) Das dichterische Schreiben, unzureichendes « Übersetzen », ist Durchgang auf dem Wege von der Wirklichkeit als eigentlicher zur eigentlichen Wirklichkeit. Eich spricht daher auch davon, daß « die Übersetzung sich dem Original nähert » (IV, 614). « Original » ist das Synonym von « Urtext » – es muß bei der je einzelnen Annäherung bleiben. Die handschriftlichen Vorstufen des Gedichtes verwenden gerade darum den Plural « Originale », die in der Druckfassung konsequent in die « Urtexte » umgesetzt werden. « Ich muß gestehen, daß ich in diesem Übersetzen noch nicht weit fortgeschritten bin. Ich bin über das Dingwort noch nicht hinaus », gesteht Eich 1956 und zielt mit dem Dingwort auf das Ding, mit der Sprache also auf die Welt. Und er glaubt « Allein für das Dingwort » und damit für die Lyrik – habe doch das Zeit- oder Tätigkeitswort mit dem Roman zu tun – « noch einige Jahrzehnte » zu benötigen. Jedenfalls und stimmigerweise in einem Gedicht verwendet er noch acht Jahre später jene für den Bereich des bloßen Dingwortes repräsentative, und auch darum asyndetische, Reihe aus « Fahrplänen, Haarfarbe, Wolkenbildung ». Sie hat schon im Vortrag ihr Pendant in der Folge « Baum, Mond, Berg », die nach Eich das Kind artikuliert « und sich so orientiert. » (IV, 614) Die « Entscheidung, die Welt als Sprache zu sehen » (IV, 613), trifft also nicht nur der Dichter, sondern auch, wenngleich unbewußt, schon der sehr junge Mensch, jeder Mensch mithin.

- 15 Im Zeichen Eulenspiegels treibt Eich die Kritik an Hegels Position in seinem Gedicht auf die Spitze, indem er sich ungescheut dessen grundlegender Methode bedient. Das Gedicht besteht aus drei Sätzen, die dialektisch strukturiert sind und auch dadurch in Spannung zu der Überschrift geraten. « Dialektik », etymologisch die Unterredung, bezeichnet doch schon in der Antike die Methode, im Gespräch einander widersprechende Auffassungen zur Erlangung der Wahrheit zu überwinden. In diesem Falle handelt es sich zunächst um die Unterredung des Gedichtes mit sich selbst²⁵. Dadurch kommt es zusätzlich als ganzes speziell mit seinem eigenen Titel ins Gespräch und ergänzt die Reihe der von ihm ausgehenden Kommunikationsverhältnisse : die Unterredung des realen Autors mit sich selbst im Gedicht und im Vortrag von Vézelay, das Zwiegespräch zwischen dem Vortrag und dem Gedicht, die Debatte Eichs als eines der metaphorischen « Übersetzer » mit seinen Gegnern im Bereich von Erkenntnistheorie und Ästhetik, den « Urtextlesern », sowie um den Diskurs des Gedichtes und seines Autors mit Hegel und über diesen mit Kant und um die Auseinandersetzung schließlich zwischen den beiden Philosophen. – In einem Brief an Alfred Andersch von 1949 erklärt Günter Eich in bezug auf sein Dichten : « Die Korrespondenz eines Doppelkonsonanten in der ersten Zeile mit einem in der zweiten kann entscheidender sein als der Gefühls- oder Gedankeninhalt, überhaupt hat das Handwerkliche einen metaphysischen Rang. »²⁶. Sein Begriff des « Handwerklichen », so Eich, betreffe nur die Sprache der Darstellung im engeren Sinne, nicht aber beispielsweise feste Gedichtformen. Dennoch bedient der Autor sich, kaschiert durch seine Neigung zum künstlerisch Anarchischen, des « Handwerklichen » auch beim klaren Aufbau der textlichen Großstruktur. Er gewinnt dem « Handwerklichen » damit versteckte Funktionen ab und erzielt jenen – wohl im Wortsinne zu verstehenden – « metaphysischen Rang ». So gliedert sich das Gedicht *Nicht geführte Gespräche*, betont durch die Klammer und zugleich überspielt durch den in allen Ausgaben fehlenden Punkt nach dem eingeklammerten Satz²⁷, eben in jene drei kalkuliert proportionierten Sätze. Diese Trias wird noch von zahlreichen anderen Dreierkonstellationen im Gedicht hervorgehoben. Beispielsweise wird das Textkorpus von den Drei-Wort-Gruppen der

Überschrift und der Widmung eingerahmt, die ihrerseits für mehrere andere solche Verszeilen repräsentativ sind. Fast die Hälfte der Gesamtzahl der Gedichtzeilen besteht aus drei Wörtern. Die Zahl drei ist auch sonst als tektonisches Mittel eingesetzt : Der dreizeilige Mittelsatz ist von den zwei Sätzen mit je zweimal drei Zeilen umgeben. Dadurch fungiert entgegen erstem visuellen Eindruck die Eulenspiegel evozierende Drei-Wort-Zeile als <Spiegelachse> des Gedichtes. Somit ergeben sich auf neue Art zwei Teile des Gedichts. Auch sie spiegeln gleichsam die beiden Lager wider, unterstreichen deren Ähnlichkeit, aber auch deren <Seitenverkehrtheit>. Vor allem wird der auf Eichs eigenes Verfahren verweisende Schelmen-Name mittels der Symmetrieachse vertikal und horizontal exakt zum Mittelpunkt und Zentralwort des Textes. Durch bedeutsamen Zufall sind vor diesem Zentralwort 24 Wörter des eigentlichen Textkorpus, nach ihr 23 gruppiert. Das Gedicht ist zugleich symmetrisch und asymmetrisch, « handwerklich » und anarchisch gebaut.

- 16 Auch andere quantitative Textverhältnisse weisen in Verbindung mit Inhaltlichem auf die dialektische Struktur des Gedichtes hin, die immer gleichzeitig Gesprächsverlauf und Reflexionsverfahren ist : Der erste grammatische Satz, rhetorisch überhöht, ist dialektische These und dient weitaus überwiegend der Charakteristik der « Übersetzer ». Es ist eben, wie sich bei aufmerksamem Hinsehen zeigt, ein positives Porträt. Der um die Hälfte kürzere zweite grammatische Satz antwortet dem ersten, der die Form der rhetorischen Frage hat. In seiner Gänze bietet er antithetisch die – massiv negative – Charakteristik derer, die als « Esel » scheinbar « die Urtexte lesen » . Der in der rhetorischen Frage implizierten Feststellung ist also der durch die Klammer nur scheinbar herabgestufte, vielmehr graphisch betonte zweite Satz entgegengestellt. Gerade die Eulenspiegelei der koketten Aussparung des Wortes « Esel » verleiht ihm volles Gewicht. Der II. Gedichtteil, d. h. der dritte Satz des Gedichtes, kann jetzt schemagetreu die Synthese bilden. Er nimmt anteilig die charakterisierenden Elemente des Thesen- und des Antithesen-Bereichs auf und erstellt eine integrative Kennzeichnung der von Anfang an dominanten, nun noch qualitativ gesteigerten « Übersetzer ». Im Verb « bleiben » manifestiert sich die konservierende Leistung der dialektischen « Aufhebung ». Die Trauer der « Übersetzer » besteht a priori, und sie besteht weiter. Freilich wird sie verändert durch den Impuls aus der « Zuversicht » der « Urtextleser », die eselhafter Optimismus ist. An diesem gemessen, festigt sich die Trauer. Eich benutzt, in atomistischer Motivzersplitterung, Naturmetaphern, um die Intensität seiner Trauer, der « Trauer » aller Übersetzer, zu vermitteln. Zwar ist es Trauer über den Zustand der Wirklichkeit schlechthin, doch vor allem über deren Zustand im Lichte der Borniertheit der weltanschaulichen Gegner der « Übersetzer ». Bevor der Text des II. Gedichtteils die düstere, bis zum Letalen reichende Stimmung entwickelt, sorgt er für seine motivische Verknüpfung mit dem I. Gedichtteil, die ihrerseits dynamisch ist : Die eingangs benannte « Wolkenbildung » führt sozusagen allmählich zu einem Gewittersturm, der zuerst unangenehmen Wind und Regen bringt. Stilistisch erträglich integriert so die Klimax des II. Teils die konventionellen Tränen in das Melancholie-Gedicht, das *Nicht geführte Gespräche* auch ist. Schon sein Titel läßt solche Motivik erwarten, gilt doch die Melancholie im allgemeinen als kommunikations- hemmende Disposition²⁸. Dann entfaltet das aufziehende Unwetter als differenzierte Verbildlichung der an sich mit Sanftheit konnotierten Trauer seine zerstörerische Macht. Sie erfaßt nicht nur Sachen und endet daher im Selbstzerstörerischen, Tödlichen, « nicht heilbar ». Im elegischen Ton wird zudem ein starkes Ressentiment vernehmbar, das indes nicht mehr nur selbstbezüglich ist: Erstickt wird « jedes Lächeln », folglich auch das der « Urtextleser »,

die es nur zur Schau tragen. Die Selbstvorstellung der « Übersetzer », die sich im monologischen Ersatzgespräch mit ihren Antagonisten ihrer als eines Spiegels bedient haben, ist abgeschlossen. Ihre Diskretion, jetzt vollends mehr Unterscheidungsvermögen, Selbsterforschungskraft als Zurückhaltung, hat sich als zutreffende Charakterisierung erwiesen. Der im Grunde sprachlich vernichtete Gesprächspartner, ist er auch nur ein potentieller gewesen, liefert jetzt das Gedicht dem Schweigen aus. Dieses symbolisiert, noch einmal, der verbleibende Leerraum der Seite, der um so mehr hervortritt, als der Text in die obere Hälfte gerückt ist²⁹. Das Nichts als implizite Antwort der anfänglichen rhetorischen Frage ist endgültig nicht mehr durch die scheinbare Überlegenheit der « Urtextleser », die eigentlich Borniertheit ist, bedingt, sondern durch die Intention der tatsächlich beherrschenden, wenngleich in ihrer Trauer gefährlichen und gefährdeten « Übersetzer ». Sie haben den verblendeten Widersachern nichts mehr zu sagen, wollen es nicht. Schon die bloße Existenz des Gedichtes indes lehrt, daß auch die Dichter nach Art des Melancholikers Eich lebenskräftig bleiben. Das tödliche Schweigen wird im Sprechen aufgehoben, solange es Poesie gibt. Auch in diesem Sinne spricht das Gedicht dialektisch mit sich selbst.

- 17 Bevor sich das Gedicht mit den drei Silben der lapidaren Schlußzeile selbst in die Stummheit entläßt, wirkt sich, gewissermaßen zum Ausgleich, die ambivalente Energie seiner dialektischen Struktur aus. Die negative Selbstkennzeichnung der « Übersetzer » im II. Teil schlägt um in eine relativ positive. Eich hat den Schlüssel für diese Umwertung in der Büchner-Preis-Rede geliefert: « An den Trick, die Vorzeichen auszutauschen, wollen wir uns immer erinnern, wenn uns jemand negativ nennt. » (IV, 624) Die negative Kennzeichnung der « Übersetzer », zu denen sich ja Eich zählt, ist also auch und nicht zuletzt abhängig von der Perspektive der anderen, die ihnen Negativität unterstellen. Wohl relativiert das Gedicht die Trauer keineswegs, weil sie in Anbetracht des aus Sicht des Autors unabänderlichen Weltzustandes für sich Geltung hat. Schon darum nicht, weil sie zugleich Auswirkung jener unberechtigten Zuversicht der « Einverstandenen » ist. Doch die Trauer ist andererseits derart unfreundlich, destruktiv, letal *lediglich* « Vor soviel Zuversicht ». Der vorübergehende didaktische Zusatz des einen konditionalen Wortes vermag die Semantik der Verszeile zu verdeutlichen. Nicht von ungefähr nimmt, die Gedichtteile verbindend, das unbestimmte Numerale « soviel » das Adverb « So » des vorausliegenden Klammersatzes auf: Es handelt sich eben um die Zuversicht von « Eseln », die zwar hier den Vergleichsmaßstab, nicht aber die Norm abgibt. Nur wenn man die Trauer an solchem verfehltem Optimismus mißt, erweist sie sich als ausschließlich schädlich. Sie ist – dialektisch formuliert – in einem positiven Sinne schädlich. Die von den « Urtextlesern » her gesehen windige, unzuverlässige, letztlich defätistische Trauer erweist sich – wird die Metapher im Sinnbezirk der Wetterphänomene des II. Teils nach Art Eulenspiegels buchstäblich genommen – als unfaßbar wie der Wind. Die Melancholie entzieht sich damit dem Zugriff derer, die selbst fest zu stehen meinen, für die alles feststeht, die « einverstanden » sind. Derer, die alles vereindeutigen und so verbleibende Nonkonformisten zu Zustimmenden, « Linientreuen » zu machen suchen, naiv deren Trauer aufheben wollen. Auf ihre Weise Bescheidwissende sollen zu im entgegengesetzten Sinne Entschiedenen bekehrt werden. Hegel kritisiert bezeichnenderweise die « Unentschiedenheit » Kants. Das ursprüngliche Schlußwort des Gedichts, « unheilbar », wurde von Eich zugunsten der anaphorischen Verklammerung mit der Überschrift abgeändert. Diese wird damit noch stärker und – immer wieder ist der Sprachgeist Eulenspiegels am Werk – besonders in ihrer Wortspielfunktion betont: « Nicht geführte Gespräche » – zusätzlich in drei Wörtern statt

in zweien geschrieben – stellt sich als elliptisch abgefaßtes Postulat heraus: Die « Übersetzer » wollen nicht, daß gelenkte Gespräche geführt werden. Lieber keine Kommunikation als gesteuerte, ließe sich ihre Forderung formelhaft umschreiben. Immer wieder bringt sich die politische Dimension des Textes in Erinnerung. Der Regen, verfolgt man das Bildfeld des II. Gedichtteils weiter, kann Verkrustetes abwaschen; auch das Weinen der Trauer wirkt befreiend. Überdies ist « vermischte » Trauer nicht völlige Trauer. Sie ist damit dem Anliegen der « Einverständenen » zuwider nicht auf den Begriff zu bringen, von falscher Zuversicht nicht zu vereinnahmen. Solche Trauer ist widerständige Kraft, ist Opposition im totalitären zweckoptimistischen System. Wie der Regen für klare Sicht sorgen kann, so gewähren abgedeckte Dächer Einblick in Verborgenes und Vorenthaltenes. In einer Art "Glasnost" avant la lettre stellen sie Öffentlichkeit her. Abgedeckte, verhüllte Häuser sind in der unfreien Einheitsgesellschaft der « Einverständenen » abzudecken, zu öffnen. In speziellen Fällen kann solche Öffnung sogar zu körperlicher und geistiger Freiheit verhelfen. Was Eich über die Vorhaltung destruktiver Gesinnung von bestimmter Seite her denke, hat er schon 1959 in seiner Büchner-Preis-Rede gesagt. Er widerspricht « der abscheulichsten Sprachlenkung [...], der religiösen », die sich auch metaphorisch verstehen läßt. Der Autor wendet sich gegen jede Art geführter, d.h. gelenkter Gespräche: « Das so von aller Wahrheit entleerte Wort bleibt als Dekoration brauchbar und macht die Fassade gefällig. » Mit dem gewählten Bild der Fassade assoziiert sich Eichs späteres Wort « vorgeben », vortäuschen. Es dient ja in den handschriftlichen Vorstufen des Gedichts *Nicht geführte Gespräche*, bevor es von der ästhetisch überzeugenderen Anspielung auf Eulenspiegels Streich ersetzt wird, zur Kennzeichnung des lächerlichen Verhaltens der « Urtextleser ». « Schiebt aber jemand die Papierblumen ein wenig beiseite » – heißt es in der Rede weiter – « und entdeckt dahinter das zum Abfall Geworfene, das Gute, das Wahre, das Schöne, Glaube, Hoffnung und Liebe, geschunden und im Schmutz, entdeckt er das und fragt, was da vor sich geht, so ist er destruktiv, ein Nihilist und wühlt im Unrat. Wenn man das Wort Nihilismus durchaus verwenden will, so trifft es das Verfahren der Macht, die leere Worthülse für die Wahrheit auszugeben. » (IV, 623) Einverständensein demnach als Etablierung rein äußerlicher Harmonie! Über Lächeln zu fallen, so die Dialektik des Gedichtes weiter, muß daher nicht unbedingt aggressives Überfallen, Ersticken, sondern kann auch – erneutes Wortspiel – Stolpern heißen. Es kann Anstoßnehmen am Lächeln meinen, falls es das unechte Lächeln der unglaubwürdigen « Zuversichtlichen » ist. Zuletzt im Gedicht taucht eine versteckte, ironische Zitation des Jargons der « Urtextleser » mit ihrem totalen Vereinheitlichungsanspruch auf: Das Verdikt « nicht heilbar » für die « Übersetzer » als « hoffnungslose Fälle » wird im Munde der « Zuversichtlichen » unversehens zum Ehrentitel. Der Nichtheilbare ist für die Beglückungsversuche der « Einverständenen », von ihrer Sache « Überzeugten » rettungslos verloren, erblickt darin aber einen « entscheidenden » Vorteil. Als « Bescheidener » kann er « unterscheiden », Richtiges vom Falschen trennen, und möchte zum gleichförmigen Lager der Ununterschiedenen, rundum Einverständenen nicht gehören. Eich zählt folgerichtig zu dieser nicht vereinnahmbaren Position alle, für die es keine heile Welt gibt. Es sind diejenigen, « die sich nicht einordnen lassen, die Einzelgänger und Außenseiter, die Ketzer in Politik und Religion, die Unzufriedenen, die Unweisen, die Kämpfer auf verlorenem Posten, die Narren, die Untüchtigen, die glücklosen Träumer, die Schwärmer, die Störenfriede, alle, die das Elend der Welt nicht vergessen können, wenn sie glücklich sind. » (IV, 627) Im Namen dieser Gruppe spricht das Gedicht *Nicht geführte Gespräche*, für sie spricht es, mit ihnen verständigt es sich letztlich.

- 18 Das Gedicht spricht über konkrete Gesprächspartner und damit zu ihnen, weil es sie nicht ohne weiteres direkt ansprechen kann : Günter Eich widmete das Gedicht Peter Hühel zu dessen 60. Geburtstag am 3. 4. 1963³⁰. Hühel, Landsmann und Generationsgenosse Eichs, war mit diesem trotz mancher Differenzen bis zu dessen Tod befreundet und als (Natur-) Lyriker bis zum Krieg und zur Trennung auf Grund der Teilung Deutschlands dessen Weggefährte gewesen. Wie Eich hatte er dem Kreis um die Dresdner Zeitschrift *Kolonne* angehört. Hühels runder Geburtstag fiel in die ersten Jahre seines fast zehnjährigen „Hausarrests“ am Rande seiner Geburtsstadt Berlin, inzwischen « Hauptstadt der DDR ». Zum Ausreisekam wiederholt Besuchs verbot – Eich war 1965 bei dem Freund –, weil Hühel als unbotmäßiger Chefredakteur von *Sinn und Form* in Ungnade gefallen war. Ohne ideologische Filterung hatte er in diesem Amt trotz des stalinistischen Geistes der frühen DDR der interessierten Öffentlichkeit wichtige Weltliteratur erschlossen und ihr nicht zuletzt von den Nationalsozialisten unterdrückte Autoren wie Benjamin oder Kafka zugänglich gemacht. Er stellte sein Organ Abweichlern zur Verfügung und wahrte ihm nach Kräften bis zum Bau der Berliner Mauer die Funktion eines gesamtdeutschen Forums. Hatte schon der niedergeschlagene Ungarn-Aufstand 1956 Hühel zu Einschränkungen seines Programms gezwungen, so geriet er – zumal nach dem Tode seiner Gönner Brecht und Becher – zunehmend ins Visier seiner Kritiker im Politbüro, im Kreis der Parteischriftsteller und in der Akademie der Künste. Er wurde 1962 durch die Bestellung Bodo Uhse als zweiten Redakteurs zum Rücktritt veranlaßt, nachdem Brecht bereits 1953 eine Entlassung des Chefredakteurs verhindert hatte. Hühel hatte sich mit seiner Veröffentlichungspraxis insbesondere gegen das Programm des « Bitterfelder Weges » gestellt, das strikt parteiliche, « einverständene » Literatur, am besten von Arbeitern für Arbeiter, forderte. Er war also nicht « einverstanden » und war es bis zum Schluß nicht, indem er in der letzten von ihm verantworteten Nummer der Zeitschrift eklatant gegen die verordnete Parteilinie verstieß und u. a. noch ein Gedicht des „bürgerlichen“ Autors Günter Eich abdruckte. Der das Heft beschließende Text, von Hühel selbst, heißt *Soldatenfriedhof* und endet provozierend mit der Nennung von makaber Einverständenen, zum tödlichen Einverständnis Gepreßten : « Streng ausgerichtet / auf Vordermann ».
- 19 Auf diesem Hintergrund war *Nicht geführte Gespräche* mit seiner namentlichen Widmung unversehens eine Solidaritätsadresse, wurde das Gedicht massiv zu einem politischen : Wie über und zu Hühel spricht der Text – nicht nur Glückwunsch, aber durch diesen noch betont – von und zu den politischen und kulturellen Funktionären und Anhängern des in letzter Instanz « linkshegelianischen » SED-Regimes. In allen Fällen ist der direkte Kontakt mit den Adressaten kaum möglich, einmal aus Unfreiheit, zum anderen aus Borniertheit der Apostrophierten. Als « Urtextleser » stellen sich also ganz konkret, wenngleich nicht ausschließlich, diejenigen in der DDR heraus, die mit dem politisch-kulturellen System « einverstanden » sind. Als solche gehen sie kunsttheoretisch mit dem Programm des « Sozialistischen Realismus » und der ihm vorausliegenden Doktrin der mehr oder weniger orthodox verstandenen Widerspiegelungsfunktion der Kunst konform. Widerspiegelungslehre und in ihrem Sinne konzipierte Kunst sind Theorie und Praxis des erkenntnistheoretischen « Einverständenseins », der bei aller offiziell zugestandenen Komplikation der dialektischen Wahrnehmung unterstellten « Isomorphie » von Abgebildetem und Abbildung. Da obendrein Einverständnis in diesem staatlichen System, das sich auf die Lehren des von Hegel herkommenden Karl Marx stützt und somit auch philosophisch auf Eindeutigkeit und Einverständnis ausgerichtet

ist, notfalls erzwungen wird, muß Eichs Gedicht die « Urtextleser » als Esel brandmarken. Schon der Fall Hüchel läßt ihm keine andere Wahl. Zur Veröffentlichungszeit des Textes ergibt der Umstand für ihn eine amüsante politische Nebenpointe, daß Eulenspiegel sich im angesprochenen XXIX. Kapitel des Volksbuchs mit dem Leseunterricht des Tieres über Professoren ausgerechnet der Erfurter Universität lustig macht. Die im Gedicht entfaltete Destruktionswirkung der Trauer erzielt es somit als ganzes selbst, und zwar mittels der Oszillation zwischen wörtlichem und metaphorischem Verständnis des von ihm gewählten Sturmbildes : Das Gedicht als solches deckt gleichsam das Dach des Hauses ab, in dem Hüchel gefangengehalten wird. Es macht damit dessen Situation transparent und schafft durch die so erreichte Publizität wenigstens die Voraussetzung dafür, jene Lage zu erleichtern. Historisch muß der totalitäre Apparat begreifen – und dafür folgt hier noch ein Beleg –, daß sein Gefangener auch bei eingeschränkter Kommunikation nicht ohne Kontakte zur Außenwelt ist. Auch wenn Hüchel keine Gespräche führen kann, befindet er sich im Gespräch ; als Medium fungiert ein Gedicht mit dem vieldeutigen Titel *Nicht geführte Gespräche*. Dieser scheinbar rein kontemplative Text erhält somit performative Qualität : Die Sturmgewalt, die in Jakob van Hoddis' *Weltende* die Bürger trifft, kann auch das Regime der Proletarier und seine « Dachdecker », wie zuletzt Erich Honecker, erfassen³¹. Wenige Jahre nach dem Bau der Mauer erschienen, nimmt Eichs Gedicht sozusagen bereits ihren Fall vorweg. Dieser „Vorgriff“ des Textes geschieht indes wiederum auf subtile Weise. In der Tat ist « Engagement mit dem Holzhammer » (IV, 533) nicht die Sache des Autors. Er weiß genau : « Lyrik spricht nicht die Sprache der Macht, – das ist ihr verborgener Sprengstoff. » (IV, 514) Die abstrakt ermittelte Ambivalenz der Destruktivität des II. Gedichtteils, also auch ihre positiv zu wertende Energie, bekräftigt sich im konkreten Bezug auf Hüchels Schicksal. Einmal mehr erweist sich die erste Zeile des II. Gedichtteils als – freilich dialektisch zu begreifende – Orientierung für das interpretierende Verständnis : Wer aus totalitärer Perspektive als « destruktives Element » erscheint, kann gerade darum Positives leisten. Die Entlarvung des Lächelns von Selbstbetrügnern und Heuchlern gleicht dem Befreiungsakt des Kindes in Andersens Märchen von des Kaisers neuen Kleidern. Entzieht man sich wie der Wind der totalitären Verfügungsgewalt, erspart man sich Hüchels Unfreiheit und wird gerade darum von der feindlichen Seite als « unheilbar », unbelehrbar diffamiert.

- 20 Eichs Gedicht steigert seine Autorität und Glaubwürdigkeit, indem es in seine Kritik an den « Einverstandenen » seinen Verfasser selbst einbezieht. Der sich inzwischen den « Übersetzern » zurechnende Autor gerät so mit sich selbst ins kritische Gespräch, zunächst unter politischem Aspekt. Wieder kann Hüchel mitgemeint sein, sowohl was seine öffentliche Arbeit während der nationalsozialistischen Herrschaft als auch was sein anfängliches « Einverstandensein » mit dem kommunistischen Regime der DDR anbetrifft. Eich gehörte beispielsweise höchstwahrscheinlich nie der NSDAP an. Insofern aber sein künstlerisches Schaffen als Rundfunk-Autor in den dreißiger Jahren im nationalsozialistischen Staat anerkannt und gefördert worden war³², mußte Eich sich als eine Art ehemaligen « Einverstandenen » betrachten. Die kryptische Art des <Geständnisses>, die doch Absage an die Vergangenheit sein möchte – entsprechenden Interview-Fragen wich Eich aus –, bestätigt und dementiert den Gedichtteil einmal mehr. Diese Facette der politischen Funktion von *Nicht geführte Gespräche* dürfte nicht nur psychologisch mit der gegen die <Parteigänger> der DDR-Diktatur gerichteten Kritik zusammenhängen. – Doch Eichs Selbstabrechnung erfolgt auch in literarischer Hinsicht – und erneut bestätigt sich, daß das verdoppelte Personalpronomen « Wir » auf Hüchel mitverweist : Der Text von *Nicht geführte Gespräche* verweist selbstreflexiv auf seine

Herkunft und erhält damit poetologische Funktion. Dem Titel der Sammlung gemäß legt Eich besonders in diesem Gedicht seine frühere naturmagische Konzeption « zu den Akten » ; er sagt sich von ihr los. Er sucht seine früheren naturmagischen Gedichte dem Vergessen zu überantworten, kann dies jedoch schon um der Verständigung willen nur tun, indem er sie zitiert. Lediglich in der Evokation auch sind sie als destruierte vorzuführen. Konkret löst sich der ehemalige naturlyrische Motiv-Zusammenhang auf und büßt bei diesem Prozeß ganz augenfällig seine ganzheitlich begründete „magische“ Kraft ein. In Analogie zum Zerbrechen der Welt überhaupt und ihrer Bilder in einzelne Fragmente – Fahrpläne, Haarfarbe, Wolkenbildung stehen im Text dafür – zerfällt der Komplex der Naturmotivik in unzusammenhängende Details. Gerade in « Wolkenbildung » scheint dieser Bedingungskonnex klar auf, haben doch Wort und Begriff Anteil an beiden Zerstörungsvorgängen. Nach Eichs Überzeugung findet in einer äußerlich und innerlich zersplitternden Welt Naturpoesie, zumal magische, keinen Platz mehr. Von der Haarfarbe und der Wolkenbildung, die als Kompositum nur noch genannt, nicht mehr als Prozeß beschrieben oder gar gestaltet wird, über die Haferkörner, die schwerlich noch die wogenden Getreidefelder der klassischen Naturlyrik nach Art etwa Wilhelm Lehmanns konnotieren, bis hin zu der Implikation des zerstörerisch zum Orkan gesteigerten Windes sind nur noch knappe und disparate Anspielungen auf die Natur lose über den Gedichttext verstreut. Die assoziative Verknüpfung zwischen den aufziehenden Wolken und dem Fallen des Regens trägt zwar dazu bei, die beiden Teile des Gedichtes zusammenzuhalten. Sie vermag jedoch allenfalls noch an Zusammengehörigkeit und umfassende, stringente Entfaltung der Motiv-Komponenten der <alten> Naturlyrik zu erinnern. Kann Eichs Mensch ehemals die geheime Botschaft der Natur entziffern, so ist er nun höchstens zum « bescheidenen Übersetzer » « etwa von [...] Wolkenbildung » geworden. Mittels der Trauer benutzt er Natur in zerstörerischer Absicht und zerstört diese damit selbst : Jedes Lächeln wird erstickt. Die einst großmächtige Natur vernichtet gleichsam, « nicht heilbar », sich selbst. In der textlichen Aussparung des Esels, eines Naturwesens eben, symbolisiert sich stilistisch-rhetorisch diese Vernichtungsenergie sinnfällig. Vor allem aber reduziert die Figur der Emphase, durchaus paradox, die Natur als lyrisches Motiv bis aufs Verschweigen. Innerhalb der Gedichttextur, noch vor dem letzten, ins Leere hinausweisenden Wort, wird das Schweigen <aufgerufen>. Nicht mehr geführte Gespräche !

- 21 Die Rezeptionsgeschichte eröffnet eine weitere Art der Kommunikation mit dem Gedicht *Nicht geführte Gespräche*. Doch selbst im geringen zeitlichen Abstand zu dessen Publikation entgeht ihr die zweifach gerichtete Selbstkritik des Autors, besonders der Widerruf eines größeren Teils seines bisherigen Schaffens. So erkennt Martin Pfeifer in einer 1968, dem Auftakt zu den literaturwissenschaftlichen Paradigmenwechseln, erschienenen Interpretation bis zu einem gewissen Grade die poetologische Funktion des Gedichtes³³. Offensichtlich geprägt von der bis dahin vorherrschenden werkimmanenten Methode, ignoriert er puristisch die Widmung, vermutlich als vermeintlichen Fremdkörper am Korpus des « Werks ». Er übersieht damit völlig die politische Funktion des Textes. Wahrscheinlicher noch ist, daß der geschulte Philologe, zumal während der seinerzeit immer noch andauernden und in der Bundesrepublik bekannten Situation Peter Hühels, die Implikation der Zuschreibung erkennt, aber die politische Auslegung des Gedichtes als Inbegriff des der Werkimmanenz Fremden verwirft. Befangen, weil vom dominanten westdeutschen Wissenschaftsdiskurs dieser Jahre geprägt, verpaßt Pfeifer gerade als politisch und mithin wissenschaftsmethodologisch indoktriniertes ehemaliger Bürger der DDR³⁴ die Chance breiterer Bewußtseinsbildung zugunsten des Verfolgten. Indem er die

volle Intention des Textes verfehlt, kommt er nicht adäquat mit ihm ins Gespräch, führt er sozusagen nur ein Teilgespräch.

- 22 Immerhin gelangt Pfeifer trotz begrifflicher und terminologischer Unklarheiten sowie mancher Vagheiten in seiner Argumentation in das Umfeld der von Eichs Gedicht dargestellten erkenntnis- und dichtungstheoretischen Problematik. Pfeifer operiert schon in der Überschrift seiner Skizze mit dem Begriff des « Unsagbaren ». Dieses, offenbar ein Seinsbereich jenseits kognitiv-sprachlicher Erfassung, könne jeder Mensch fühlen. Eichs Gedicht sei ein exemplarisches Beispiel für das Bemühen der zeitgenössischen Poesie, « bis an die Grenze des Möglichen [zu gehen], wo aus kaum noch Begrifflichem das Unsagbare klingt. » (14) Wenn der Verfasser der Intuition das Denken und die Verständigung in begrifflichen Vorstellungen als meist allein zugängliche Notbehelfe gegenüberstellt, berührt er sich punktuell mit Eichs Rede in Vézelay. In strikter Handhabung der werkimmanenten Methode erwähnt er sie, sollte er sie kennen, jedoch nicht. Da « nur zu ahnende Tiefen des Menschseins » das Unsagbare ausmachen, bestehe das Problem, diese « sprachlich zu gestalten und erlebbar zu machen » (14). Entsprechend drücke die Überschrift des Gedichts « die Schwierigkeit, das Unsagbare zu sagen, bereits deutlich aus. » (15) Erst recht nicht könne es zu einem Gespräch über dieses Problem kommen. Diese Auslegung berührt ironischerweise auch den von Pfeifer nicht erkannten politischen Sachverhalt, der freilich die Verweigerung des Gesprächs über das Unsagbare, die Realität, betrifft, nicht die Kommunikation mit dem Unsagbaren selbst. Bescheidene Übersetzer sind daher, so Pfeifer in Affinität zu Eich weiter, « im Grund alle Menschen » (15), insbesondere die sensiblen Lyriker. Sie alle gebrauchten notwendigerweise Begriffe, die « letzte Genauigkeit des Ausdrucks nicht ermöglichen. » (15) Dies läuft auf die – möglicherweise unwissentliche – Umschreibung der in Vézelay geäußerten Vorstellung Eichs von der verlorengegangenen Einheit zwischen Wort und Ding hinaus. Denn es ist laut Pfeifer « einfach nicht möglich, das Sagenswerte wirklich in der „Ursprache“ – also nicht mit Begriffen, Übersetzungen – zu sagen. » (15) Bei dieser relativen ideellen Nähe zum behandelten Autor wirkt nun Pfeifers Fehldeutung der Urtextleser um so erstaunlicher. Die gewählte Methode bestimmt das Ergebnis der Interpretation. Die seine läßt den Verfasser einmal mehr im Stich, weil sie ihm die konsequente historische Perspektive verstellt. Das heißt, auch Eichs aufgegeben Position als naturmagischer Lyriker gerät Pfeiffer nicht in den Blick. « Urtextleser » sind somit für ihn diejenigen – weitgehend sogar sprachunabhängigen – Ausnahmemenschen, « die die <Dinge, wie sie sind>, erkennen, ohne der Begriffe zu bedürfen, die erleben können, ohne solche Wortvorstellungen nötig zu haben, die also [...] einverstanden sind und <die Urtexte lesen> können. » Zu dieser merkwürdigen <Interpretation> gelangt Pfeifer außerdem durch eklatante Verstöße gegen seine eigene Methode : Obwohl er den Esel des Klammersatzes nicht nennt und wohl auch die rhetorische Emphase nicht durchschaut, entgeht ihm nicht die Funktion der Klammer. Er bezieht ihre Kritik jedoch nicht auf die « Urtextleser », sondern auf die « Übersetzer ». Zwar müßten diese unabdingbar Begriffe nutzen, doch gebe es unter ihnen zusätzlich die aus eigenem Verschulden Inkompetenten. Sie täten sich ohne Sinn für « das eigentlich Wesentliche einer Aussage [...] an dürftigen, ja [...], an nebensächlichen Begriffen gütlich » (15). Offenbar unter der Suggestion einer scheinbaren Zäsur der Klammer übersieht Pfeifer das identifikatorische Wortspiel « lesen – las », das die « Urtextleser » engstens mit dem eingeklammerten kritischen Satz verbindet. Er bezieht daher fälschlich das von diesen Verbformen heuristisch eingerahmte vergleichende Adverb « So » statt auf letztere auf die

« Übersetzer »... Die Vorstellung ist verlockend, wie Eich dieses mißglückte intertextuelle Gespräch hätte fort-führen können.

- 23 Gerade das ideologische Lager, dem Eichs Gedicht Fähigkeit und Bereitschaft zur Kommunikation abspricht, tritt paradoxerweise ins Gespräch mit ihm ein. Freilich sind Abwehr des in *Nicht geführte Gespräche* artikulierten Vorwurfs und Gegenangriff zu erwarten gewesen. Pikanterweise im Ausreisejahr Peter Hühels, 1971, setzt sich Georg Maurer im Rahmen einer Rechtfertigung seiner frühen humanistisch-bildungsbürgerlichen Lyrik mit Eich und speziell dem Gedicht aus *Zu den Akten* auseinander. Der christlich erzogene Verfasser, in der DDR dann bis 1970 Professor am Leipziger Literaturinstitut « Johannes R. Becher », kehrt in dem Essay *Gedanken zur Naturlyrik* seinen nach dem II. Weltkrieg allmählich errungenen marxistischen Standpunkt geradezu heraus. Im Sterbejahr Maurers erhält der ausgerechnet in « Sinn und Form » veröffentlichte Text³⁵ testamentarische Funktion. Schon von seinen marxistischen Axiomen her, daß keine « bedeutende Naturlyrik [...] außerhalb der Menschengesellschaft » existiere (28) und die Menschen « durch Arbeit das, was sie sind », würden (24), muß Maurer das aus seiner Sicht selbstgenügsame, isolationistische naturmagische Schaffen Eichs und Hühels verurteilen. Im Ergebnis trifft er sich hierin durchaus mit dem Eich des Widerrufs in *Nicht geführte Gespräche*. Den zur Entstehungszeit des Essays noch verfemten Hühel erwähnt Maurer verständlicherweise aber nicht. Entsprechend zitiert er bei der Wiedergabe von Eichs Gedicht – wie aus ähnlichen Gründen schon Martin Pfeifer – die Widmung nicht mit. Aber auch und gerade den gewandelten Lyriker Günter Eich trifft Maurers Vorwurf der schädlichen kapitalistischen Beeinflussung. Auf ihn und seine Dichtung habe sich der « Mehltau der Entfremdung » gelegt (21). Eich lebe in der « verkehrten Welt » (26) der ausbeuterischen Marktordnung und des Waren-Fetischismus. « Er sucht nun die Realität und findet sie nicht. Er spricht sie dem Menschen ab und den Naturwesen zu. Eich dichtet mythisch » (26), während dem nunmehr marxistischen Lyriker Maurer selbst die sprachliche Abbildbarkeit der Welt – das « Einverstandensein » eines mimetischen Realismus – letztlich verbürgt ist. « Wirklichkeit » der Existenz und dichterisches « Erfassen der Realität » (25) sind folglich die Normen und Leitbegriffe seines Manifests. Daß Maurer sich – wie Pfeifer – stellenweise Grundvorstellungen aus Eichs Vezelay-Rede annähert, entgeht ihm, obwohl er sie, ohne Quellenangabe, sogar zitiert. So gelte die Erkenntnis des Prometheus bei Aischylos, daß « Gedanken und artikuliert Sprache [...] eines [seien,] bis heute » (24).
- 24 Das Gedicht *Nicht geführte Gespräche* ist für Maurer ein Beispiel der aus seiner Sicht zu Unrecht « als <modern> angesehenen Dichtung » (25). Damit vertritt er die umgekehrte These wie Pfeifer. Zu ihrer Begründung wird das im lyrischen « Wir » enthaltene Ich kurzerhand mit dem Dichter und speziell Eich gleichgesetzt. Der im Text versteckte Esel sei – der Verfasser entschlüsselt im Gegensatz zu Pfeifer die rhetorische Figur – « ein wirklicher Esel, der Hafer frißt [...]. Nur der Dichter fühlt sich unwirklich, als unwesentlich angesichts dieser Naturwesen » (24), also etwa auch des notorischen Eichschen Hähers und der Tauben. Die im Vergleich zumindest mit dem originären Volksbuch unzutreffende, für Maurers Argumentation aber wesentliche Aussage über den beim eigentlichen Test' vermeintlich fressenden Esel ist symptomatisch für die nachfolgende Fehldeutung des Tieres und des gesamten Gedichtes³⁶. Sie fällt ebenso gravierend falsch aus wie bei Pfeifer : « Eichs dringliche Fragen nach der Wirklichkeit [werden] von den Naturwesen immer brüsker abgewiesen [...] Kontakte sind nur zwischen den Naturwesen selbst. Sie sind in die Realität eingelassen, sie sind <einverstanden> und

lesen die <Urtexte>. <Bescheidene Übersetzen dagegen sind die Dichter, <ohne den Urtext zu haben>. » (25) Wo Eich mit den « Einverstandenen » Menschen gerade nach Art Maurers meint, will dieser animalische Naturwesen erkennen ; der mißverständene, weil wörtlich genommene Esel dürfte den Anstoß zur <Animalisierung> der « Urtextleser » geliefert haben. Diese offenkundige Verfehlung des Sinns des ersten Gedichtteils – der zweite gelangt gar nicht erst zur Auslegung – wirft nur noch die Frage auf, ob sie aus der Verdrängung des Angegriffenen oder seinem Ablenkungsmanöver resultiere. Handwerkliche Sorglosigkeit als Erklärung dürfte zu kurz greifen. Die Zitationsweise Maurers ist dazu angetan, den Verdacht der Manipulation durch einen Betroffenen aufkommen zu lassen. <Konvertiten> neigen bekanntlich zur Übereifrigkeit im Bekennen : Ein Auslassungszeichen ersetzt die Überschrift des Gedichtes und seine ersten drei Zeilen. Von diesen bleibt lediglich das in Maurers Darlegung übernommene Wortpaar « Bescheidene Übersetzer » übrig (25). Selbst DDR-Lesern, denen ausnahmsweise der vollständige Gedicht-Text hätte zugänglich sein können, waren damit Identifikation und Überprüfung des Wortlautes erschwert. Die Tilgung der Fahrpläne verhinderte unliebsame Assoziationen mit der Farce der staatlichen Planwirtschaft, deren Vorgaben „natürlich“ immer – eine weitere Form des Einverstandenseins – erfüllt wurden. Und durch die Auslassung der Widmung wurde ein unwillkommener Hinweis auf Hühchels Schicksal vermieden. Vor allem aber hat sich – *doch* eine Interpretation des II. Gedichtteils ! – « jedes Lächeln » ohne Rechtfertigung auch nur aus der Textgeschichte in « unser Lächeln » (26) verengt. Es ist damit in Analogie zu der Formulierung « unsere Trauer » nur noch das Lächeln der angeblich entfremdeten Dichter. Dem Lächeln der nach Maurer berechtigtermaßen Zuversichtlichen kann die destruktive Kraft jener somit nichts anhaben. Hier denkt der Apologet offensichtlich doch die Vertreter des sozialistisch-zukunftsfreudigen Lagers mit, denn ein Lächeln noch so « einverständener », « wirklicher » Tiere ist schwer vorstellbar. Suspekt wird Maurers Deutung nicht zuletzt durch sein Verständnis des Klammersatzes. Der <Auslegen bezieht den vermeintlich im Einklang mit der Natur stehenden Esel implizit mit Hilfe des Vergleichswortes « So » und der verbindenden Paronomasie « lesen – las » auf den unmittelbar vorausgehenden Text und affirmiert damit seine positive Auffassung von den naturhaft-animalischen « Urtextlesern »... Heiner Müller berichtet in seiner Autobiographie, wie ihn einst in politischer Bedrängnis Helene Weigel mit einer Anekdote getröstet habe. « Um mich aufzurichten, erzählte sie mir beim Essen, sie hätte dem Brecht einmal einen mechanischen Esel geschenkt, der, wenn man ihn aufzog, kopfnickend Ja sagen konnte. »³⁷. Auch Maurers Esel, und damit sein Ausdeuter, ist nach Begriff und hermeneutischem Verfahren seines Fürsprechers Maurer ein solcher Ja-Sager, ein « Einverständener ». Doch der konternde Interpret kann nicht ganz die satirische Anspielung der Klammer auf Eulenspiegels Streich ignorieren – einen Streich übrigens, der nach Maurer entgegen dem Original den « Erfurter Professoren *für Metaphysik* » gespielt wird. Das Kalkül der Fakultäts-Ergänzung ist deutlich : Als lächerliche Kontrastfiguren stützen die betrogenen Metaphysiker dialektisch Maurers marxistisches Konzept des « Wirklichen ». Zudem schützt ihre unzeitgemäße Klassifizierung die materialistisch orientierte DDR-Hochschule Erfurt vor der möglichen Häme der Regimekritiker. Wer von diesen war schon mit dem Text des Volksbuches so vertraut, zu wissen, daß es dort nur schlicht um den « Rector » und nichtspezifizierte « magistri » geht?! Die vom Gedicht aufgeworfene und in Maurers selektiver Zitation natürlich nicht getilgte rhetorische Frage : « [...] was sollen wir denen sagen, / die einverstanden sind / und die Urtexte lesen ? », deutet Maurer gemäß seinem Ansatz als

Resignation : « Diese Abdankung vor dem Esel mutet tragikomisch an » (26). Was denn aber könnte Eich zu Zeiten der *Nicht geführten Gespräche* nichtmenschlichen Lebewesen, dumpfen zumal, mitteilen wollen ? Sogar in seiner naturmagischen Schaffensperiode sind es überdies mehr die Tiere, die ihm eine Botschaft zukommen lassen. In einer Anwendung philologischer Korrektheit vervollständigt der Interpret sein Verdikt fast verschämt um einen konzessiven Nebensatz : Eichs Verhalten gegenüber den Tieren sei Unterordnung, « [...] selbst wenn man sie ironisch nehmen wollte. » (26) Die Ironie entspringe in diesem Eventualfall dem Umstand, daß nach Maurer auch der « Esel aus Ermangelung von Realität zeitweise zum schmähhlichen „Übersetzer“ wird. » (26) Eine höchst eigenwillige parteiisch-parteiliche Umdeutung der lyrischen Vergleichsfigur der « Urtextleser » ! Es wäre in der Tat tragikomisch, wenn ein Entfremdeter vor dem anderen, einem Tier zumal, « abdankte » – und sei es vorübergehend. Die wahre Tragikomik liegt aber in Maurers wortwörtlich verkehrter Auslegung. Diese wendet die Intention des Gedichtes, die gerade mittels des zum Schmähwort „entwirklichten“ Esels realisiert ist, ins Gegenteil. Nicht völlig ins Gegenteil indes, räumt Maurer doch durch seine bedingte ironische Perspektivierung des Esels verstohlen die entlarvende Funktion des Klammersatzes ein. Allerdings kompensiert er sein Zugeständnis an den Textgehalt wieder dadurch, daß er in vertrackter Konsequenz die von der Klammer ausgehende nachdrückliche Relativierung statt auf die buchstäblich naheliegenden « Urtextleser » auf die « Übersetzer » rückbezieht. Das gleiche Verfahren wendet, ebenfalls ohne philologisch zu zögern, Pfeifer an. Soweit Maurer den Esel als in seinem Sinne positiv verstehen will, dient er ihm bekräftigend zur entsprechenden Charakteristik der « Urtextleser ». Die Stilmittel der Gleichsetzung im Gedichttext werden dabei strikt beachtet. Verpflichtet jedoch das wissenschaftliche Ethos zur wenngleich nur zögerlichen Brechung des Esel-Begriffs, wird unter Vernachlässigung derselben Stilmittel der Bezug zu den textlich und sinngemäß entfernt plazierten « Übersetzern » hergestellt. Die Absicht dieser willkürlichen Bezugnahme ist klar : Ist der Esel « Übersetzer », sind diese Esel. Dieser interpretatorische Transfer durch den Marxisten Maurer kann trotz der erklärten Absicht des Textes nicht den « Urtextlesern » gelten, weil er « Wirklichen », « Einverstandenen » nicht gelten darf. Maurers hermeneutische Praxis bestätigt, wenn auch auf groteske Weise, die Richtigkeit von Jürgen Habermas' damals virulentem Axiom des « erkenntnisleitenden Interesses », nicht aber dessen Auffassung von der Vernunftbestimmtheit diskursiven Handelns. Identifiziert man Eulenspiegel, dessen zusammengesetzter Name potenziertes Weisheitssymbol ist, nicht ohne Grund mit Eich, so trifft auf Maurers Lektüre des Gedichtes der Sinn von dessen Mittelsatz genau zu : « So las einer aus Eulenspiegels Büchern die Haferkörner ». Welch ein Gespräch mit Eichs Gedicht ! Und insofern doch wieder ein « nicht geführtes Gespräch ».

- 25 Das *Nicht geführte Gespräche* betitelte Gedicht aus Günter Eichs Sammlung *Zu den Akten* thematisiert und verwirklicht im Sprechen vielfältig das Schweigen. Diesem elementaren Paradox entgeht es, so lange es Gedicht sein möchte, nicht. Das kann es auch dann nicht, wenn es, schon durch seine Zugehörigkeit zu der programmatisch benannten Gedichtsammlung, sich selbst im Schweigen aufzuheben sucht : Was zu den Akten kommt, fällt in aller Regel dem Vergessen anheim. Aber mündet *Nicht geführte Gespräche* auch mit der Semantik des Tödlichen und der Leere seiner entsprechend bedruckten, besser : unbedruckten Seite in die Stille ein, so tritt es doch mit dem Zyklus, dem es angehört, und speziell den benachbarten Gedichttexten in Kommunikation. Sein Stellenwert bereits als zweites Gedicht in der Sammlung, unmittelbar hinter dem Gedicht *Die Herkunft der Wahrheit*, läßt auf ein solches Gespräch schließen. Wie das Anfangsgedicht selbst gibt

Nicht geführte Gespräche Antwort auf die Anmahnung von dessen erster Zeile: « Die Herkunft der Wahrheit bedenken »³⁸. Gemeint ist das Prinzip der Wahrheit, aber auch der konkrete Fall wie bei Hüchel. Das Gedicht beschäftigt sich mit der Methode der Wahrheitsfindung, die es selbst praktiziert, ohne die Wahrheit zu erlangen. « Mach die Augen zu, / was du dann siehst, / gehört dir » (12ff.), lauten die freilich mehrsinnigen Schlußzeilen des Auftaktgedichtes. Der Doppelpunkt nach seiner Anfangszeile verweist auch auf das folgende Gedicht, eben *Nicht geführte Gespräche*. Nicht zustande gekommene Gespräche evozieren begrifflich immerhin Gespräche und stehen damit in der gleichen Spannung zwischen Vorhandensein und Nichtsein wie « die meßbare Bewegung der Luft » (4) im ersten Gedicht. In ganz wörtlichem Sinne ist ein mündliches Gespräch « meßbare Bewegung der Luft », zugleich Gespräch und nicht mehr Gespräch. Im ebenso scheinbaren Nichts des Schweigens bleibt das Sprechen anwesend wie die Luft in ihrer Unsichtbarkeit. Was für die Luft zutrifft, trifft ähnlich für die Zeit zu, welche im dritten Gedicht der Sammlung, *Uferstraße*, zusammen mit dem Raum das Grundthema bildet. Auch in der Utopie « ohne Zeit », die die letzte Gedichtzeile aufruft, bleibt die Zeit existent – und sei es im Wasser des anschwellenden Flusses. Der vorzeitige Aufbruch des lyrischen Ich – erneut erscheint es in der « Wir »-Form – vereitelt das Gespräch: « Wir wollen nicht warten, / bis die Fragen beantwortet sind » (12f.), die das Gedicht eingangs stellt. Auch diesmal nichtgeführtes Gespräch, aber auch jetzt spricht – zwangsläufig – das Gedicht mit sich selbst.

- 26 *Nicht geführte Gespräche* redet, immer kreisend um das Thema des Nichtsprechens, in vielfältiger Weise mit sich selbst und anderen Adressaten. Wesentlich steht es im Dialog mit seinem jeweiligen realen Leser, in dessen Deutungsperspektive sich die übrigen Kommunikationsverhältnisse erst konstituieren. Dennoch steht dieser Leser in gewisser Analogie zum Autor vor dem Gedicht wie vor dem verborgenen « Urtext ». Er ist dementsprechend lediglich « bescheidener Übersetzer ». Gemäß Eichs Vézelay-Rede gilt es, aus dem « Urtext », « dieser Sprache, die sich rings um uns befindet, zugleich aber nicht vorhanden ist, [...] zu übersetzen. » (IV, 613) Die gleiche Charakteristik erfüllt, die gleiche Anforderung stellt im Grunde *Nicht geführte Gespräche* als hermetisches Gedicht. Sein Text ist offenkundig da und doch nicht existent, nur als graphematische Textur vorhanden; sein Verständnis zeichnet sich ab und ergibt sich zugleich nicht. Insofern arbeitet der Rezipient « ohne Urtext », mag das Gedicht für sich auch beanspruchen, seinen bescheidenen Beitrag zur Neuerstellung des gesamten, gegenwärtig verlorenen « Urtextes » zu leisten. « Wir übersetzen », lautet Eichs ferner Anklang an literaturtheoretische Ideen der Romantik, « ohne den Urtext zu haben. Die gelungenste Übersetzung kommt ihm am nächsten und erreicht den höchsten Grad von Wirklichkeit » – eine bezeichnenderweise von Maurer als Advokaten eines marxistischen Realitätsverständnisses in der Lyrik nicht aufgegriffene Aussage. Als „Mosaiksteinchen“ des « Urtextes », sein künstlerisches Gelingen unterstellt, ist Eichs Gedicht *Nicht geführte Gespräche* nun doch wieder « Urtext », ohne ganz « Urtext » sein zu können. Die bereits der Poesie als Annäherung inhärente Distanz zu jenem vergrößert sich noch durch die Übersetzung in die Wissenschaftssprache. Schon der Titel, der *Nichtgeführten Gespräche* geschrieben werden müßte, signalisiert die Ambivalenz von Ferne und Nähe zum « Urtext ». Die vom Autor gewählte Schreibweise sagt, im Paradox des Gesprächs, was das Gedicht « nicht » will: « geführte Gespräche ». Diese lakonische Forderung ist zunächst, noch einmal, gegen jene « Einverständenen » gerichtet, die allenfalls gesteuerte, in die ihnen genehme Richtung gelenkte Gespräche führen wollen und dulden. Der Gedichtstitel ist unter diesem Aspekt quasi Imperativ: « Keine gelenkten Gespräche ! », denn sie sind

eigentlich nichtgeführte Gespräche. Solche Gespräche könnten sich nicht als dritte dialektische Größe, als Ausgleich zwischen den beiden polar entgegengesetzten Lagern emanzipieren. Aber der Titel des hermetisch-esoterischen, mithin in sich selbst zerrissenen Gedichtes ist auch selbstreflexiv-poetologisch zu verstehen: « Nicht: (Geführte) Gespräche! » – « Gespräche sollen nicht zustande kommen », lediglich im Angebot des Gedichtes selbst präsent bleiben. Das aber kanneben nur im poetischen Dialog dem gesprächsbereiten Rezipienten des Gedichts verkündet werden. An dieser Verschlossenheit, die sich nur fürs Notwendigste lockert, nicht nur an der eigenen Unzulänglichkeit scheitert, wie sich zeigt, manche « übersetzende » Interpretation dieses lyrischen Textes. Auch die hier präsentierte unterliegt diesem hohen Risiko. Sowieso könnte sie bestenfalls nur die Funktion analog erfüllen, die Günter Eich seinen Gedichten zuschreibt: Markierung des Kurses « in einer unbekanntem Fläche » (IV, 613).

NOTES

1. Der folgende Beitrag entspricht inhaltlich dem Programm eines über Jahre durchgeführten literaturwissenschaftlichen Einführungsseminars an der Westfälischen Wilhelms-Universität. Nach Abgabe des Manuskripts wurde mir Christof Siemes' Interpretation bekannt, die – bei Unterschieden im einzelnen – erfreulicherweise einige der hier vorgetragenen Gedanken bestätigt: *Das Testament gestürzter Tannen. Das lyrische Werk Peter Hüchels*. Freiburg: Rombach 1996 (Rombach Litterae 40), 266-280 (« Das Ende naturmagischer Vorstellungen in *Nicht geführte Gespräch*. »).
2. Der Autor wünschte – vergeblich – vom Suhrkamp-Verlag für die ganze Sammlung « einen Vermerk "Geschrieben zwischen 1955 und 1964" ». Eine erste Niederschrift des Gedichtes selbst mit Varianten erfolgte auf einer Lesereise Eichs in Japan im November 1962. In seinem Notizbuch des Jahres 1963 findet sich unter dem Datum 26.3. der Eintrag: « Gedicht für Peter Hüchel ». Vgl. Günter Eich: *Die Gedichte. Die Maulwürfe*. Hrsg. von Axel Vieregge, Frankfurt/M. 1991 (= Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe), 1,465. Zitate aus der Ausgabe werden im laufenden Text mit römischer Band- und arabischer Seitenzahl belegt. – Die vorliegende Interpretation geht von der Textanordnung in der Original-Sammlung von 1964 aus, da die auf zwei Seiten verteilte Wiedergabe in der ersten Edition der Gesammelten Werke von 1973 und in deren revidierter Ausgabe unklar ist und relevante Abweichungen vom Druckbild der Fassung in *Zu den Akten* beidesmal nicht begründet werden. – Nach Hermann Kortes Periodisierung fiel das Gedicht *Nicht geführte Gespräche* stimmig in den Zeitraum des « lyrischen Paradigmenwechsels » ab 1960, der die « Hinwendung zur Realität, in welcher spezifischen Form auch immer », gebracht habe (*Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*, Stuttgart: Metzler 1989 [Sammlung Metzler 250], 101).
3. Hans Dieter Schäfer: *Zur Spätphase des hermetischen Gedichts*. In: *Die deutsche Literatur der Gegenwart. Aspekte und Tendenzen*. Hrsg. von Manfred Durzak. Stuttgart: Reclam 1971, 148-169, hier: 151f.
4. Schäfer: *Spätphase*, 148.

5. « Am 30.8.1948 schickte Eich ein Exemplar des Bandes [der im selben Jahr erschienenen *Abgelegenen Gehöfte*] an Wilhelm Lehmann mit der Widmung : "Wilhelm Lehmann, dem ich vieles in diesem Buche danke !" » (Zit. nach : 1,437) Für Eich galt seit seiner Rede auf dem Literatenkongreß in Vézelay, *Der Schriftsteller vor der Realität* (1956), das Gegenteil von Lehmanns Losung aus dem Jahre 1959 : « Von den Dingen zur Sprache, nicht umgekehrt, nicht mallarméisch » (Zit. nach : Schäfer, *Spätphase*, 149 und 165).
6. Vgl. Schäfer : *Spätphase*, 149.
7. Unter Eichs unveröffentlichten Gedichten findet sich ein fünf zeiliges mit dem Titel *Nicht geführtes Gespräch* (1962), das - ebenfalls auf jener Lesereise in Japan entstanden - zu den Vorstufen des Gedichtes *Nicht geführte Gespräche* zu rechnen ist. In ihm fällt, aufgehoben in höherem Blödsinn, das Verstummen mit der Endlichkeit des einzigen Males zusammen (vgl. I, 283).
8. Monika Schmitz-Emans : *Schrift und Abwesenheit. Historische Paradigmen zu einer Poetik der Entzifferung und des Schreibens*. München : Fink 1995, 222.
9. Vgl. *[Was ich nicht geschrieben habe]* (1962), IV, 373. Dieser mit den ersten Entwürfen zu *Nicht geführte Gespräche* zeitlich zusammenfallende programmatische Text kann zum großen Teil auch als Eichs Poetik des redenden Schweigens bzw. schweigenden Redens in der Dichtung, nicht nur dem Hörspiel, betrachtet werden. So heißt es einerseits, daß Sprache dort beginne, « wo verschwiegen wird. » Andererseits gebe es außer einer aussprechenden eine « verschweigende Sprache » (373). Generell gehöre zum Sprechen das Schweigen.
10. Schmitz-Emans : *Schrift und Abwesenheit*, 225.
11. Schmitz-Emans : *Schrift und Abwesenheit*, 224.
12. Schmitz-Emans : *Schrift und Abwesenheit*, 225.
13. Schmitz-Emans : *Schrift und Abwesenheit*, 221.
14. Von den zahlreichen Wiedergaben des Gedichtes seit dem Erstdruck in *Das Atelier. Zeitgenössische deutsche Lyrik*, 2. Hrsg. von Klaus Wagenbach, Hamburg 1963 (Fischer Bücherei Nr. 543), 152, ordnet nur die Sammlung *Zu den Akten* die Widmung nach dem Text-Korpus an. Sonst findet sich die Widmung nach der Überschrift. - Peter Horst Neumann informiert in seiner Interpretation des Gedichts darüber, daß « öffentliche Zueignungen selten sind bei Eich und nur Hüchel zweimal bedacht wurde. » Das anderemal handele es sich um den « Maulwurf » *Zeilen an Hüchel*. (*Die Rettung der Poesie im Unsinn. Der Anarchist Günter Eich*. Stuttgart : Klett-Cotta 2. Aufl. 1989, 84).
15. Peter Horst Neumann hat daraufhingewiesen, daß die lediglich in einer Mitschrift Walter Höllers überlieferte, nach Ausweis mehrerer Abdrucke aber wohl von Eich autorisierte Rede auf dem Schriftsteller-Kongreß in Vézelay den zentralen Begriff im Singular verwendet. Neumann schließt daraus : « [...] der *Plural* des Wortes « Urtext », der nur an dieser Stelle im Eichschen Werk erscheint, dürfte abschätzig gemeint sein. Als die Rede von 1953 (!) [in Vézelay] diesen Begriff einführte und mit ihm ein Unbegreifbares meinte, war seine Bedeutung ganz auf den Singular gestellt. » (*Die Rettung der Poesie*, 84).
16. Zweimal hintereinander umrahmen einsilbig volle Kadenz eine zweisilbig volle. In dieser Ordnung, aber auch Abweichung vom Muster des I. Gedichtteils halten sie dessen metrisch vermittelte Aussage über das « Nichteinverständnis » bewußt. - Unbeschadet dieses Befundes gilt, daß sich Eichs « Gedichte immer mehr zur Prosa entwickelt » haben (*Die etablierte Schöpfung. Ein Gespräch mit dem « neuen » Günter Eich*. [1971], IV, 533f.).

17. Das Faksimile dieser handschriftlichen Vorstufe findet sich wie schon in der ersten Edition der Gesammelten Werke Günter Eichs (1973) in deren Revidierter Ausgabe (I, 110). - Eine andere, verkleinerte Faksimile-Reproduktion handschriftlicher Vorstufen kennt an entsprechender Stelle bereits die definitive Wendung « Urtexte » (vgl. *Günter Eich*. Marbacher Magazin, 45/1988. Bearbeitet von Joachim W. Storck, 56).
18. Georg Wilhelm Friedrich Hegel : *Vorlesungen über die Ästhetik*. (1835). Frankfurt : Suhrkamp 1970, 3, 229f. Zit. nach : Peter V. Zima : *Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft*. Tübingen und Basel : Francke. 2. Aufl. 1995, 29f.
19. Hegel : *Vorlesungen über die Ästhetik*, 2, 128. Zit. nach : Zima : *Literarische Ästhetik*, 28.
20. Zima : *Literarische Ästhetik*, 23.
21. Georg Wilhelm Friedrich Hegel : *Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt : Suhrkamp 1970, 24. Zit. nach : Zima : *Literarische Ästhetik*, 25.
22. Hegel : *Vorlesungen über die Ästhetik*, 2, 142. Zit. nach : Zima : *Literarische Ästhetik*, 29.
23. Immanuel Kant : *Kritik der Urteilskraft*. Werke 10. Hrsg. von W. Weischedel, Frankfurt : Suhrkamp 1968, 115. Zit. nach : Zima : *Literarische Ästhetik*, 20.
24. Kant : *Kritik der Urteilskraft*, 249f. Zit. nach : Zima : *Literarische Ästhetik*, 20.
25. Nicht nur mittels der Großstruktur der drei Sätze kommuniziert das Gedicht mit sich selbst. Es kennt z. B. auch Enjambements an gleicher Stelle seiner beiden Teile, innerhalb dieser die gleiche Anzahl von korrespondierenden Nebensätzen sowie die Konstruktion der jeweiligen asyndetischen Reihungen. In der Deutung des Aufbaus - wie anderer Züge - des Gedichts ähnelt, aber unterscheidet sich auch die Interpretation Ute Maria Oelmanns (*Deutsche poetologische Lyrik nach 1945 : Ingeborg Bachmann, Günter Eich, Paul Celan*, Stuttgart : Heinz. 2. Aufl, 1983, 154-159).
26. Zit. nach : Alfred Andersch : *Freundschaftlicher Streit mit einem Dichter*. In : Frankfurter Hefte. Zeitschrift für Kultur und Politik. 1949, Heft 4, 150.
27. Der fehlende Punkt hinter dem Klammersatz reduziert das Gewicht der Zäsur zwischen den beiden Gedichtteilen und rückt sie unter Nivellierung der Zweiteiligkeit des Textes gewissermaßen aneinander.
28. Ludwig Völker hat in seine umfassende Anthologie europäischer Melancholie-Gedichte Günter Eichs *Die Spinnenkammer* aus der Sammlung *Abgelegene Gehöfte* aufgenommen (« *Komm, heilige Melancholie* ». *Eine Anthologie deutscher Melancholie-Gedichte. Mit Ausblicken auf die europäische Melancholie-Tradition in Literatur und Kunstgeschichte*. Mit 36 Abbildungen. Stuttgart : Reclam 1983, 254f.). In seiner Monographie *Muse Melancholie — Therapeutikum Poesie. Studien zum Melancholie-Problem in der deutschen Lyrik von Hölderlin bis Benn* schreibt Völker : « Paul Celans Lyrik bewegt sich mit ihrem paradoxen Bemühen, die Sprachlosigkeit zum Gegenstand des Gedichts zu machen, an der Grenze des Schweigens, während Günter Eich im anarchischen, an Dada und Christian Morgensterns melancholische Galgenlyrik erinnernden Spiel mit der Sprache ("vor lauter Melancholie lache ich") die letzte Möglichkeit des Ausdrucks sieht [...] » (München : Fink 1978, 147).
29. Der an sich rein technische Leerraum hinter dem Gedicht wird außer durch die exzentrische Platzierung des Textes in der oberen Seitenhälfte durch die zwei metrischen Takte der Schlußzeile bedeutsam : Im Vergleich mit den übrigen Verszeilen des II. Gedichtteils wirkt die geringe Anzahl hier gleichsam katalektisch, der Papier-Raum somit emphatisch wie mit Leere, Schweigen angefüllt.

- 30.** In einer undatierten Postkarte an Hans-Dieter Schäfer, die dieser mir [K. H.] freundlicherweise zugänglich machte, schreibt Eich mit Bezug auf *Nicht geführte Gespräche*: « Mein Gedicht haben Sie richtig verstanden. Leider weiß ich das Entstehungsjahr nicht mehr, vermutlich habe ich es Hühchel zum 60. Geburtstag geschickt. » Axel Vieregg schließt sich an: « Das Gesicht war für Hühchels 60. Geburtstag (3. April 1963) gedacht. » (I,465)
- 31.** Ludwig Völker hat nach der Lektüre des Manuskripts im Gespräch Eichs Bild weiter ausgeschöpft: Im Diskurs der « Unbehaustheit » stehend, ziele das Motiv des « Dächerabdeckens » auch auf die zentrale marxistische Vorstellung des « Überbaus » und damit einmal mehr auf die Ideologie dieser Art von « Einverstandenen ». – In Hühchels Gedicht *In memoriam Günter Eich* findet sich ein ähnliches Bild: « Ein verwüstetes Haus zwischen Himmel und Erde. » (5)
- 32.** Vgl. Axel Vieregg: *Der eigenen Fehlbarkeit begegnet. Günter Eichs Realitäten 1933-1945*. Eggingen: Isele 1993.
- 33.** Martin Pfeifer: *Unsagbarkeit – Erlebbarkeit. Von den Möglichkeiten der Lyrik, dargestellt an Gedichten von Eich und Krolow*. In: *Blätter für den Deutschlehrer*, 1968, Heft 1, 14ff.
- 34.** Martin Pfeifer promovierte 1952 in Jena in den Fächern Germanistik, Geschichte und Philosophie. Seit dem Schlußexamen 1951 lehrte er als Dozent in Zwickau, bevor er Oberstudienrat und Seminarleiter in Hanau wurde (vgl. Text + Kritik, Nr. 5, Günter Eich, 3., revidierte und erweiterte Auflage, 1979,48.) Zitate aus Pfeifers Essay werden im laufenden Text mit der Seitenzahl belegt.
- 35.** Sinn und Form, 1971, Heft 1, 21-30. Zitate aus Maurers Essay werden im laufenden Text mit den Seitenzahlen belegt.
- 36.** Maurer braucht – wie Eich – nicht das *kurtzweilig lesen von Dyl Vlenspiegel*, nach dem das Tier bei der Vorführung ausdrücklich « nüt fand », als Referenz benutzt zu haben. Beiden kommt jedoch ein gefütterter Esel um der jeweiligen Intention willen gelegen. Eichs Wortspiel bietet immerhin die elegantere Begründung für die Anwendung der Variante.
- 37.** *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen. Eine Autobiographie*. Erweiterte Neuauflage mit einem Dossier von Dokumenten des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen DDR. Köln 1994, 179.
- 38.** *Zu den Akten*, 7. Weitere Belege im laufenden Text bezeichnen die Zeilen.

RÉSUMÉS

Als der hermetischen Literatur zugehöriges Gedicht befindet sich *Nicht geführte Gespräche* in der paradoxen Spannung zwischen dem Kryptischen, sich der Rezeption Verschließenden, und dem auf vielfältige Weise zur Kommunikation Drängenden. Das Gedicht steht – wie die Textanalyse detailliert nachweist – u.a. im Gespräch mit sich selbst, indem es im Sprechen das Nicht-Sprechen thematisiert und gestaltet. Es steht im Gespräch mit seinem Autor und dessen theoretischen Äußerungen, indem es dichtungsgeschichtlich-werkbiographisch gesehen die Überwindung von Eichs naturmagischer Position poetisch demonstriert. Es steht nicht zuletzt im Gespräch mit unterschiedlichen Positionen des 'Einverständnisses', auch der des Autors selbst,

indem es versteckt und offen zugleich eine Abrechnung vollzieht. Ein kritisches Gespräch führt es vor allem mit Hegels Theorien, indem es aus letztlich Kantschem Geiste Hegels philosophischem Logozentrismus die Autonomie und Nichtbegrifflichkeit der Kunst entgegengesetzt und Hegels erkenntnistheoretische Auffassung der Deckungsgleichheit von Wahrnehmung und Realität und damit der adäquaten Erfassbarkeit von Wirklichkeit mit der jeweiligen Subjektivität der Welt-Apperzeption konfrontiert. Dabei bedient sich Eich im Sinne Eulenspiegels, ironisch kokettierend mit vorgeblichem formalem Anarchismus, in den drei klar proportionierten Sätzen des lyrischen Textes Hegels dialektischer Methode. Eine Fortsetzung findet diese Kritik in der Auseinandersetzung mit dem (im Grunde linkshegelianischen) DDR-Regime und dessen Erkenntnis- und Kunsttheorie sowie in der Solidaritätsadresse an den verfeimten Peter Hühchel als einen mit jenem totalitären System nicht Einverstandenen. Das krasse Mißlingen des kritischen Dialogs mit dem marxistisch-'einverständlichen' Lager läßt sich schließlich anhand von Paradigmen der Rezeptionsgeschichte des Gedichts nachweisen.

Le poème *Nicht geführte Gespräche*, qui relève de la littérature hermétique, s'inscrit dans la tension paradoxale entre le chiffre, ce qui se ferme à la réception, et l'élan qui pousse de diverses manières à la communication. Comme le montre l'analyse détaillée du texte, le poème est engagé dans un dialogue, entre autres avec lui-même, au sens où il thématise et figure le silence dans l'acte de parole. Il est en dialogue avec son auteur et les théories qu'il représente, au sens où, considéré sous l'angle de l'évolution de l'œuvre de Eich et de l'histoire du lyrisme il est l'illustration poétique du dépassement de la poésie de la nature. Last but not least, il est en dialogue avec diverses Variantes du « consensus », y compris l'attitude de l'auteur lui-même, au sens où, de manière tout à la fois ouverte et cachée, il opère un règlement de comptes. C'est surtout avec les théories de Hegel que s'engage le dialogue critique, au sens où le poème, qui se place d'un point de vue en dernière instance kantien oppose au logocentrisme philosophique de Hegel l'autonomie et la non-conceptualité de l'art ; au sens aussi où il confronte sa conception épistémologique de l'équivalence entre perception et réalité, et donc de la possibilité d'une saisie adéquate de la réalité avec la subjectivité de l'aperception du monde. À ce propos, Eich, jouant ironiquement, au sens de Till l'Espiègle, de ce qu'il présente comme un anarchisme formel, se sert de la méthode dialectique de Hegel en articulant clairement son texte lyrique en trois phases. Cette critique trouve son prolongement dans la controverse qui s'engage avec le régime de la RDA (au fond hégélien de gauche), ses doctrines épistémologiques et esthétiques, ainsi que dans le message de solidarité à l'adresse de Peter Hühchel, le réprouvé, l'homme en désaccord avec ce système totalitaire. Enfin, les paradigmes de l'histoire de la réception permettront de montrer l'échec flagrant du dialogue critique avec le camp du marxisme « consensuel ».

AUTEUR

KLAUS HABERKAMM

Universität Münster