

Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 21 (1953-1954)

Artikel: Literaturmetaphysik im feuilletonistischen Zeitalter
Autor: Carlsson, Anni
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-758707>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

LITERATURMETAPHYSIK IM FEUILLETONISTISCHEN ZEITALTER

Von Anni Carlsson

Hermann Hesse hat unsere Zeit als das feuilletonistische Zeitalter gekennzeichnet. Eine Erfindung dieses feuilletonistischen Zeitalters ist die «Literaturmetaphysik». Schon der Name deutet auf ein Monstrum. Denn er verbindet zwei so verschiedene geistige Bereiche wie die Literatur und die Metaphysik zu einem in sich widerspruchsvollen Begriff. Kunst plus Wissenschaft, das ergäbe eine wissenschaftliche Kunst und eine künstlerische Wissenschaft alias die Quadratur des Zirkels oder den Stein der Weisen, eine scheinbare Synthese, aber gerade deshalb ein so verführerisches Instrument für die Hexenküchen der modernen Synthetiker.

Aufgabe der Literatur ist es, ihrem Stoff geprägte Form zu geben, ihn der Einbildungskraft darzustellen. Sie soll bilden, nicht reden. Die Metaphysik aber ist seit Aristoteles ein Zweig der Philosophie. Sie fordert von jeher ein geschultes Denken, das in systematischem Vorgehen metaphysische Probleme und Problemkomplexe fassen und behandeln kann.

Was heute in Blüte steht, ist eine sich «metaphysisch» gebärdende Literatur, welche in bildlichen Ausdrücken philosophische Orakel verkündet, die für die Einbildungskraft tot sind und vor der Urteilstskraft nicht standhalten, weil sie «uns durch Gefühle, das ist bloß das Subjektive, was gar keinen Begriff von dem Gegenstande gibt, täuschen wollen, um uns mit dem Wahn einer Kenntnis des Objektiven hinzuhalten, was aufs Ueberschwengliche angelegt ist» (Kant). Auf diese Zwitterprodukte stößt nun ihrerseits mit Geierappetit eine «Literaturmetaphysik» nieder, der allein der Rede dunkler Sinn genug zu munkeln gibt.

Denn eine Literatur, welche die Geheimnisse des Lebens und der Welt auf *ihre* Weise zum durchsichtigen Kern der Gestaltung macht, ruft nicht eine Metaphysik auf den Plan, daß sie denkend an die künstlerische Formgebung herantrete und damit gerade die formende Leistung selbst außer acht lasse. Dichtung und Literatur fordern vielmehr als einzig angemessen ein Textverständnis, das

seine Maßstäbe nicht von außen mitbringt, sondern jede Sprachgestalt als einen poetischen Organismus mit eigenen Gesetzen erforscht. Eine solche Betrachtungsweise läßt den subjektiven Charakter literarischer Formung nicht nur unangetastet — sie modelliert ihn geradezu als stilbildende Kraft heraus.

Das meistgebrauchte, um nicht zu sagen: das meistmißbrauchte Wort im Munde heutiger Literaturmetaphysiker ist «das Sein» in allen nur erdenklichen feuilletonistischen Kombinationen. Die Seinsthematik wurde in der Philosophie von so gegensätzlichen Denkern wie Nicolai Hartmann und Martin Heidegger behandelt. Beide argumentieren «ontologisch», aber beide meinen mit dem Terminus Ontologie etwas Grundverschiedenes. In der Literatur ist Rilke ihr moderner Orpheus geworden; wie eine Sturzflut drang sie aus diesen drei Haupt- und vielen Seitenkanälen in die Lyrik, in die Epik, in das Feuilleton und die Kritik ein. Heute gibt es kaum ein Erzeugnis dieser Gattungen, in dem wir ihr nicht begegnen . . .

Da gibt es Artikel über «Die Süße des Seins», ein Rezensent preist einen Band Gedichte als «Hymnische Seinsbejahung», ein anderer empfiehlt einen Band Prosastücke als «Gleichnisse des Seins», ein dritter bescheinigt einem Lyriker, «die Seinsweite des natürlichen Wortklangs im Gedicht zu verwirklichen». Ein Dichter so mancher schöner Verse nennt sich «Dichter des unbehausten Seins»; ein Biograph nennt den Autor, von dem er berichtet, «Seismograph des Seins» (Seismographen sind Instrumente, die Erdbeben und -erschütterungen, also Vorgänge anzeigen). Die Veranstalter einer modernen lyrischen Anthologie verlangen von den eingesandten Gedichten echte «Seinsberührung». Vom Dichter schlechthin heißt es nunmehr, daß er «in einem ontologischen Sinne das Sein vermehrt, während der Schriftsteller in einem tendenzgeladenen Sinne das Wesen dieses Seins zu erhellen sucht», ferner «daß das Kunstwerk eine ursprüngliche Intention auf das Sein hat», daß «die Literatur ein Medium der Seinserfahrung bedeutet» usw.

Das alles ist um so erstaunlicher, als das Sein der gleichzeitig umfassendste und inhaltlich ärmste Begriff ist, den die Philosophie kennt; erfüllt wird er erst durch die konkreten Besonderungen, in denen das Sein gegeben und an denen es aufweisbar ist. Gera de kritisch und literarisch muß das Operieren mit einem so abstrakten Begriff meist unfruchtbar bleiben, es sei denn, ein konkreter Zusammenhang fülle seine Bedeutung auf. Anderseits legt der allgemeinste Begriff die Versuchung nahe, sich seiner in jedem Zusammenhange zu bedienen und hinter seiner Unbestimmtheit zu verschanzen. Auch werden Begriffe wie Sein, Seien-

des, Dasein, die ganz Verschiedenes bedeuten, ohne Kenntnis ihrer philosophischen Distinktion ausgetauscht.

Im dritten Sonett an Orpheus steht die berühmte Strophe, welche gleichsam die Stiftungsurkunde aller künftigen Literaturmetaphysik darstellt:

Gesang, wie du ihn lehrst, ist nicht Begehr,
nicht Werbung um ein endlich noch Erreichtes;
Gesang ist Dasein. Für den Gott ein Leichtes.
Wann aber sind wir? Und wann wendet er
an unser Sein die Erde und die Sterne?

Was Rilke hier gibt, ist die ekstatische Deutung des dichterischen Phänomens — als Dichtung und durch einen Dichter. Aber Rilke singt nicht mehr, «wie der Vogel singt, der in den Zweigen wohnet». Er verkündet das Orakel: Gesang ist Dasein und belastet so den reinen Wohllaut des Gesanges mit einer metaphysischen Deutung, mit Gewichten, die der Poet wieder «leicht» macht, wenn er dieses «Dasein» als «Ein Hauch um nichts, Ein Wehn im Gott, Ein Wind», begreift. Immerhin läßt sich die Formel «Gesang ist Dasein» isoliert betrachten und scheint dann wie jedes Orakel zu weiteren Deutungen zu verführen, mit denen sich der Interpret am Text nach Rilkes eigenen Worten «produktiv versucht». Daß die poetische Substanz sich hier so anfällig für «Literaturmetaphysik» erweist, spricht in gewisser Weise gegen die rein dichterischen Qualitäten von Rilkes Gesang. Denn wie jedes Kunstwerk ruht das Gedicht in sich und ist sich selbst genug — es bedarf nicht der wesenhaften Gleichsetzung mit etwas anderem, das nicht Gesang ist und somit das Schwerpunkt der Aussage über den Gesang hinaus verlagert. In Rilkes Spuren hat sich diese Verlagerung verhängnisvoll ausgewirkt, denn fortan ist jeder Sänger eine Pythia des Seins, und in Literatur und Kritik sprechen die Eingeweihten so, als wäre Literatur nicht «bloß» Literatur, sondern gleichzeitig mehr als diese: Metaphysik.

Wie sehr Rilke übrigens wirklich das Gelobte Land der Literaturmetaphysik sein kann, zeigt zum Beispiel im Zweiten Teil der Sonette an Orpheus der Anfang des ersten Sonettes:

Atmen, du unsichtbares Gedicht!
Immerfort um das eigne
Sein rein eingetauschter Weltraum. Gegengewicht,
in dem ich mich rhythmisch ereigne.

Ein Gedicht kann unhörbar oder unsagbar sein; aber das Merkmal «unsichtbar» kennzeichnet nicht das Wesen des Gedichtes. Weder ist die ausgeatmete Luft «eigenes Sein» noch die eingea-

mete Luft «eingetauschter Weltraum», die Luft füllt ja gerade den Raum. Rilke symbolisiert hier ungenau, er macht aus der Atmung einen pseudometaphysischen Vorgang — das aber ist der Fluch derartiger Analogien, daß sie fortzeugend immer neue Deutungen gebären müssen.

Wie der Körperbau seine Anatomie hat, so gibt es auch eine geistige Anatomie des richtigen Denkens, deren objektive Folgerichtigkeit tiefer und umfassender ist als die Logik. Der Dichter ist an sie ebenso wenig gebunden wie der Maler an die anatomische Richtigkeit der Körper, solange sein Dichten sich nicht in Bereiche des Denkens vorwagt. Dichter und Maler gestalten subjektiv mit bestimmter geistiger Akzentuierung. Sie suchen die Welt nicht «richtig» abzubilden, sondern ihre Vision der Welt auf bestimmte vorherrschende Erlebniszüge hin zu stilisieren. Und gelungen ist die künstlerische Stilisierung nur, wenn sie wirklich Zug um Zug die Vision sichtbar macht. Wird aber die Aussage des Dichters oder des Literaten zugleich gedanklich, so muß sie mehr sein als subjektiv geprägte Form, mehr als «Stil» — sie muß folgerichtig gedacht, muß objektiv gültig sein. Als ein Beispiel dafür, wie unterschiedlich das gleiche Phänomen subjektiv für den Dichter und objektiv für den Denker aussieht, sei ein Wort des Dichters Wilhelm Lehmann zitiert. Er sagt in seiner Betrachtung «Zeugnis der Vergeblichkeit»: «Die empfundene Welt erfährt sich gerechtfertigt, indem sie in der Dichtung zu sich gelangt. Sie ‚kommt zu Worte‘». In dieser Vorstellung deutet der Dichter den Sinn seiner Arbeit. Und das Wissen um solchen Sinn ermutigt ihn, fortzuschreiten. Anderseits: für den Mond ist es zweifellos gleichgültig, ob ein Dichter von ihm singt: «Füllest wieder Busch und Tal ...», für den Panther im Raubtierkäfig ändert sich nichts, wenn ein Dichter ihn beschwört: «Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe so müd geworden, daß ihn nichts mehr hält ...» Die Menschen aber, die doch als geistige Wesen sich am ehesten glücklich schätzen müßten, durch das Medium eines Dichters in seiner Dichtung zu Worte zu kommen, machen ihm womöglich den Prozeß und empfinden sich als bloßgestellt. Als objektiv gültig bewährt sich der Lehmannsche Satz erst, wenn man das Schwergewicht auf die *empfundene* Welt legt. Die empfundene Welt ist nicht die Außenwelt. Sie ist des Dichters innerer Besitz an Erlebnissen, Bildern, Erfahrungen. Das Geschenk des Lebens erwidert er mit der Gegengabe der Sprachgestalt, läßt es in ihr «zu Worte kommen». So ist es im Grunde er selbst, der das Geschenk der Welt an ihn schenkend rechtfertigt und in dieser Rechtfertigung Sinngebung erfährt. Es geht dem Dichter und seiner schenkenden Tugend nach einem Wort

Nietzsches: «Wer vom Pöbel ist, der will umsonst leben. Wir anderen aber, denen das Leben sich gab, wir sinnen immer wieder darüber nach, was wir am besten dagegen geben.»

Wie ein Denker auf diese Probleme blickt, möge ein Satz aus Nicolai Hartmanns «Aesthetik» zeigen: «Die Natur im ästhetischen Sinne — und das heißt in dem höheren Sinne des Schönen — entsteht erst durch den Menschen, ‚für ihn‘, vermöge seiner gegenständlichen Lust an ihr. Deswegen ist es so verkehrt, ihr selbst als einem Seinsgebiete alles das zuzuschreiben, was erst durch den Menschen als ihr ‚Für-ihn-Sein‘ in sie hineinkommt: Bewußtsein, Stimmung, Gefühlston, Beseeltheit. Gerade das ganz Andere ihres Wesens ist die Grundbedingung.»

Wenn Wilhelm Lehmann für den Dichter feststellt: «Die Schwierigkeit, richtig zu empfinden, deckt sich mit der Schwierigkeit, richtig zu sprechen», so steht der Denker in seinem Bereich vor dem gleichen Problem: bei ihm deckt sich die Schwierigkeit, richtig zu denken, mit der Schwierigkeit, richtig zu definieren. Die Fähigkeit, richtig zu sprechen und richtig zu definieren, kommt immer mehr abhanden. Wenn zum Beispiel Surrealisten und Abstrakte die Formel lancieren, «daß das, was nicht ist, dennoch ebenso intensiv ist wie das, was ist», so kleiden sie bloß ihre subjektive Empfindung in ein objektives Urteil. So ist die Definition falsch. Denn das Nicht-Seiende «ist» nicht ebenso intensiv wie das Seiende, es hat als Nicht-Seiendes keinerlei eigene Intensität. Intensiv ist vielmehr die Einbildungskraft der Surrealisten und Abstrakten, die da «sind» und mit begründeter Auswahl sich Vorstellungen machen von dem, was nicht ist. Zutreffend ist ihre Formel daher nur, wenn sie in der Weise abgeändert wird, daß «die Vorstellung von dem, was nicht ist, ebenso intensiv sein kann wie das, was ist». Trotzdem enthält sie noch einen Fehler. Denn auch das, was ist, kann seinerseits nicht intensiv sein. Intensität ist immer ein Spannungsrad des Empfindens und Erlebens, also ein subjektives Moment. Genau muß also definiert werden, daß «die Vorstellung von dem, was nicht ist, ebenso intensiv sein kann wie die Empfindung von dem, was ist». Mit solcher Reduzierung aber ist dem Glaubensbekenntnis der Surrealisten die innere Paradoxie genommen. Es verbleibt subjektiv, sagt nichts mehr aus über Sein und Nicht-Sein, und so folgt aus ihm auch nicht mehr, wie das surrealistische Feuilleton verkündete, «eine der tiefsten Umwälzungen unserer gesamten Vorstellungsweise seit der Renaissance». Wollte man die Superlative, zu denen heute die Kulturdiagnosen sich versteigen, ebenso unter die Lupe nehmen, würden sich die meisten ähnlich reduzieren lassen wie jener Hund, den der Knabe bei Gellert von

der Größe eines Ochsen und eines Kalbes Schritt für Schritt zu seinen normalen Proportionen herabminderte.

Die Romantik suchte poetisch zu philosophieren. Ihre Philosophie stand damit im Uebergang zur Dichtung, und wenn man sie als solche nahm, tat das der geistigen Schöpfung keinen Abbruch. Wo heute die Lyrik bewußt Metaphysik treibt, da wird philosophisch poetisiert; aber das Kokettieren mit dem Dasein ist dem Gesang durchaus abträglich, es schwächt und zersetzt die intuitive Klanggestalt, die dem Dichter entspringen muß wie Athene dem Haupte des Zeus. Ein Gedicht, dessen Funke nicht überspringt auf die Einbildungskraft des Lesers, gleicht dem Erdenkloß ohne lebendigen Odem. Folgende Verse haben ihre abstrakte Symbolsprache, die dem Leser keine Vorstellung abnötigt, mit vielen Versen unserer Zeit gemeinsam:

Die länglichen Früchte der Jasminstaude an die Brust gedrückt,
Mit alchimistischen Muscheln behängt wie mit Geisterspielzeug
Und den Zucker der Jahreszeiten auf der Lippe —
Anima candida:

Du bist gerade vor Himmel und Wind,
Fängst unschuldige Fische an der Mauer,
Den Schatten deiner Sicherheit im Arm.

Maßgebend ist hier nicht, ob der Dichter angeben und begründen kann, was er «gemeint» habe; maßgebend ist allein, ob sein Wortspiel für den Leser Gestalt wird —: eine Vision, eine Melodie, die ihn bewegt.

Der Ehrgeiz der heutigen Lyrik, Metaphysik zu treiben, statt die wirklichen einzelnen menschlichen Erlebnisse zu fassen und sie durchsichtig zu machen für ihren Ideengehalt, führt zu einer verworrenen Symbolik, die nicht mehr gedeckt ist. Da heißt es:

Zeit ist nicht Blühen, auch nicht der Fall des Laubes
Zeit ist Sandkorn und Wind:
Zeit ist stürzender Raum.

Oder am Meeresufer:

Küstenentlang, spielerisch,
zwischen den Zehen Sand —
Köstliches Nichtsatom
streichtelt die Rosenhaut.

Oder zur Kennzeichnung des Vorfrühlings:

Das Sein will zurück
Ins wilde, das schäumende Wasser seiner Gestalt.

Ueber solche poetische Verballhornung von Metaphysik fort — ein Jonglieren mit Begriffen, wie Zeit, Raum, Atom, Sein, um ja nur auch im Gedicht «aktuell» zu bleiben — blickt der Epigone zurück zu jenen Gipfeln der Verskunst, die das wesenhaft Menschliche unergründlich einfach verdichten. Wie natürlich bildet die echte Meisterschaft — wie melodisch bewegt sie die Bilder der Seele —, wie schmerzt ihre Klarheit in einer Zeit, da viele im Trüben fischen:

Laß mich nicht so der Nacht, dem Schmerze,
du Allerliebstes, du mein Mondgesicht!
O du mein Phosphor, meine Kerze,
du meine Sonne, du mein Licht!

(Goethe)

Empfangen und genähret
vom Weibe wunderbar,
kömmt er und sieht und höret
und nimmt des Trugs nicht wahr;
gelüstet und begehret
und bringt sein Tränlein dar.

(M. Claudius)

Früh, wann die Hähne krähn,
eh die Sternlein verschwinden,
muß ich am Herde stehn,
muß Feuer zünden.

(Mörike)

Wenn Karl Jaspers feststellt: «Es ist die hohe Freiheit des Denkens, mit wenigen alten Worten durch Satzfügung und Bewegung das Neue ursprünglich zum Ausdruck bringen zu können», so wurzelt das Geheimnis der Dichtung in der gleichen hohen Freiheit. Nicht das Heranziehen bedeutender Bilder und Begriffe weist die Dichtung als solche aus, sondern Satzverknüpfung, Bewegung, Rhythmus, Stil — die eigentümliche Figuration. Der Schlußstrich, den die Lyriker und Kritiker unserer Epoche heute unter die Verskunst eines Jahrtausends ziehen zu können glauben mit der Begründung, daß der Poet nunmehr die veraltete Zwangsjacke des Reimes abgeworfen habe, um in freien vers- und reimlosen Rhythmen unerforschte Wege zu beschreiten, läuft praktisch auf ein Armutszeugnis hinaus. Denn mit Vers, Reim, Strophe, ihrer Melodik und ihren subtilen Bewegungsgesetzen erhält das Gedicht nun einmal eine Dimension mehr, ein Plus an geprägter Form, an Klang, an Kunst. Keine Umwertung von seiten derer, die diese Kunst nicht mehr beherrschen, kann an der Tatsache etwas ändern.

Das Eindringen der Literaturmetaphysik in die Kritik läßt sich an den verschiedensten Symptomen ablesen. So wird überall dort die Kluft zwischen Dichtung und Deutung unüberbrückbar, wo

erstere der Seele Sprache spricht und letztere die Wortkristalle mit abstrakten Begriffen betastet. Der Kritiker sollte kein grauer Theoretiker, sondern nach dem Wort des Novalis «der erweiterte Autor» sein, ein wahlverwandter Geist mit divinatorischem Blick. Die heutigen Literaturbesprechungen zitieren Termini wie transzendent und immanent, von Gedichten heißt es, sie seien «Arbeit am Phänotyp der Epoche», Natur als Gegenstand der Lyrik läßt den Rezensenten von «tellurischem oder astralem Ereignis» sprechen, der Literaturwissenschaftler handelt von «allomatischer Lösung der Motivprobleme» und, um das Wesen der Dichtung zu ergründen, von «semantischen Faktoren», von «analytischer, komparativer, experimenteller Objektivierung». All das ist, um Thomas Mann zu zitieren, «Moschus und Rosenwasser», ein intellektuelles Paradieren auf Kosten der Sache. Ihm gesellen sich mit Vorliebe eine zur Manier entartete etymologische Wünschelrutengängerei, welche das Einfache bedeutend sagt, statt selbst mit bedeutenden Leistungen aufzuwarten. So die Mode, Wortverbindungen durch Gedankenstrich pathetisch zu trennen, auf Schritt und Tritt Feststellung, Augen-Blick, Tief-Sinn, Merk-Würdigkeit usw. zu markieren, was den Bedeutungsgehalt nur in besonderen, sparsam gesäten Zusammenhängen wirklich bereichert. Aehnlich wirkt das Gefallen an tautologischen oder doch immer mit den gleichen Wörtern operierenden Formulierungen. Definitionen wie «das Wesentliche des Wesens» oder «Erörterung ist die Bestimmung der Ortschaft des Ortes» oder «das Wesen der Sprache als Grund der Unmöglichkeit, das Wesen der Sprache zur Sprache zu bringen», wecken im Leser das Verlangen nach Bestimmungen, die klar, knapp, synthetisch verknüpfen, einen Begriff durch neue Merkmale kennzeichnen.

Der neutrale Beobachter kann heute auch den Aufstieg gewisser Modeworte verfolgen. Aus der Skisprache hat die «Kehre» in Heideggers Terminologie Einlaß gefunden. Seither taucht sie hier und da und dort auf: Philosophiebeflissene und Feuilletonisten, die zeigen wollen, daß sie sich auf der Höhe der Zeit befinden, sprechen mit bedeutsamem Wink von der «großen Kehre», von der «metaphysischen Kehre» ... Ein weiteres Beispiel: H. E. Holthusen betitelt seinen Essayband: «Der unbehauste Mensch» (was bei dem heutigen Baueifer auch fragwürdig anmutet). Seither macht dieses Wort Karriere, der Mensch wird nunmehr als der «total Unbehauste» bezeichnet, und von da ist es nur ein Schritt zum «unbehausten Sein», was schon ganz unvorstellbar ist. Daß auch dieses nicht eben schöne Wort eine sinnlich-magische Wirkung entfalten kann, wenn nur ein wirklicher Dichter es an die richtige Stelle

setzt, mögen einige Zeilen aus einem Gedicht von Georg Britting beweisen:

Die Vögel flattern durchs nasse Gestrüpp,
Sie haben die Brut und die Nester verloren,
Aber die weißen, die unbehausten
Fische blitzten wie Silber im Strom

Im Grunde ist das meiste der heute anschwellenden «Literaturmetaphysik» nur Denkpoetik einer ebenso verschwommenen wie selbstgefälligen Introversion, der Rilke und der Existentialismus die Wege geebnet haben. Nach innen geht ihr Weg, zu gedanklich verworren, um geheimnisvoll zu sein. Blasiert wendet man sich von der «abgedroschenen Außenwelt» «zur gegenständlichen Phantasie der Traumerfahrung». Diese Abkehrung ist ein pathologisches Armutszeugnis. Der Mensch, der am Reichtum des Lebens und der Welt nicht selber reich wird, der über ihren Offenbarungen sich nicht zu vergessen vermag, muß leer ausgehen.

Ob Rosen, ob Schnee, ob Meere,
was alles erblühte, verblich,
es gibt nur zwei Dinge: die Leere
und das gezeichnete Ich

verkündet Gottfried Benn. *Dem* gegenüber schien selbst Rilke unendlich weltverbundener:

Ohne unsren wahren Platz zu kennen,
handeln wir aus wirklichem Bezug.
Die Antennen fühlen die Antennen,
und die leere Ferne trug ...

Die geistige Situation des Existentialismus, dessen das «menschliche Sein» durchpflügende Anhänger die Goldkörner ihrer Orakel ans Licht fördern (wobei die «Mystagogen», wie schon Kant scharfsinnig bemerkte, «nicht bloß für sich schwärmen, sondern zugleich Klubbisten sind»), gleicht in manchem der Situation der philosophierenden Romantik vor hundertfünfzig Jahren. Damals registrierte Kant, der Anwalt einer wissenschaftlich und rational ausgerichteten Philosophie einen «neuerdings erhobenen vornehmen Ton in der Philosophie», das heißt, «daß Ausschmückung mit dem Titel der Philosophie eine Sache der Mode geworden, und der Philosoph der Vision (wenn man einen solchen einräumt) wegen der Gemälichkeit, die Spitze der Einsicht durch einen kühnen Schwung ohne Mühe zu erreichen, unbemerkt einen großen Anhang um sich versammeln könnte (wie denn Kühnheit ansteckend ist): welches die Polizei im Reiche der Wissenschaften nicht dulden kann». Auch der Kantianer Goethe hat aus seiner Skepsis

gegen den allgemeinen Aufbruch nach innen kein Hehl gemacht. Was er 1826 gegen Eckermann kritisch über seine Zeit äußerte, trifft ebenso wie Kants Bemerkung auch auf die heutigen Symptome zu. «Ich will Ihnen etwas sagen, und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende; denn sie ist eine subjektive. Dieses sehen Sie nicht bloß an der Poesie, sondern auch an der Malerei und vielem anderen. Jedes tüchtige Bestreben dagegen wendet sich aus dem Inneren hinaus auf die Welt, wie Sie an allen großen Epochen sehen, die wirklich im Streben und Vorschreiten begriffen und alle objektiver Natur waren.»

Auch eine auf Literatur fußende Metaphysik gehört zu den rückschreitenden Tendenzen der Epoche. Denn hier setzt sich das Denken nicht unmittelbar mit den großen Problemen auseinander, sondern schöpft aus zweiter Hand. Wenn Max Bense darlegt: «Die Literatur bringt Erfahrungen für die Metaphysik bei. Sie macht Experimente mit Figuren, Geschehnissen und Worten, zu denen der Philosophie die Mittel fehlen», so steht doch fest, daß «Erfahrungen» der Literatur nur den Rohstoff zuführen, an dem die dichterische Komposition, die sprachlich-künstlerische Formung ansetzt, um ihn zu bearbeiten, zu gestalten, zu verwandeln. Weil echte literarische Experimente mit Figuren, Geschehnissen und Worten immer Experimente der *Formung*, das heißt der *Verwandlung* sind, können sie rechtmäßig auch nur Gegenstand einer Betrachtung sein, welche auf *diesen* schöpferischen Prozeß ihr Augenmerk richtet. Gegenstand der Philosophie, insbesondere der Metaphysik, können sie nicht sein. Es sei denn, diese müßte den Fehler begehen, den alle «Literaturmetaphysik» begeht: die literarische Form als «Stoff», den Gesang als Dasein zu mißdeuten. Zu welchem Jargon das klare und präzise Definieren philosophischer Denkkraft, wie ein Aristoteles, ein Thomas von Aquin, ein Nicolaus von Cues, ein Descartes, ein Kant es geübt hat, in der literarisch infizierten Philosophie unserer Tage entartet, zeige etwa ein Satz aus einer Befprechung über Sartre: «Hier wird nun aber der Herzensgrund dieser Philosophie sichtbar. Das erstarrte, massive, plumpe ekel-erregende Ansichsein des Bürgertums wird als Gewesen-Sein qua Wesen genichtet; sein Sein rinnt aus mit dem Ergebnis, nur Möglichkeit und Freiheit, das heißt Seinsnegation oder Mangel zu sein.» Eine Philosophie aus «Herzensgrund» gedeiht nur im Feuilleton, ist es doch Aufgabe der Philosophie, «im Erkenntnis Fortschritte zu tun», was am wenigsten in so verschwommenen Formulierungen

vor sich gehen kann. Die langsame und bedächtige Prüfung des Denkens ist nun einmal diametral entgegengesetzt der «ästhetischen Vorstellungsart eben desselben Gegenstandes; deren man sich wohl hintennach, wenn durch die Vernunft die Prinzipien schon ins reine gebracht worden, bedienen kann, um durch sinnliche, obzwar nur analogische Darstellung jene Ideen zu beleben, doch immer mit einiger Gefahr, in schwärmerische Vision zu geraten, die der Tod aller Philosophie ist» (Kant). Das «Ins reine bringen» der Prinzipien verwendeter Begriffe ist bei den feuilletonistischen Philosophen unserer Tage gänzlich aus der Mode gekommen.

Man möchte wünschen, daß im geistigen Leben unserer Zeit die Zwitterverbindung einer Literaturmetaphysik sich löse und Dichter und Denker wieder getrennt, mit redlichem Ernste, ihren verschiedenartigen Geschäften nachgehen. Aufgabe der Literatur ist es, Urphänomene zu gestalten, Aufgabe der Philosophie, sie denkend zu bestimmen.

Auch der Kritiker wird dann nicht mehr nach «dargestelltem, beschriebenem und erzähltem Sein» oder nach «Montage von Epik und Metaphysik» fahnden, sondern vom hohen Roß einer «sein-wollenden» Philosophie herabsteigen und ein Stück Literatur daraufhin ansehen, wie es gemacht und ob es gut gemacht ist: die nachträgliche Frage jeder Genesis.

Denn Aufgabe der Kritik ist es fürs erste nicht, «die höchste Auseinandersetzung mit dem Buchbestand einer Zeit zu erreichen». Die literarische Kritik sollte wieder viel mehr konkrete Analyse der sprachlichen Form und ihrer Qualitäten sein. Das setzt voraus, daß der Kritiker, statt sich in Allgemeinheiten zu verlieren, wirklich etwas vom sprachlich-literarischen Handwerk und seinen Details versteht. Es setzt weiter voraus, daß er nicht beim Buchstaben stehenbleibt, sondern, wie Novalis es nennt, zum «Auferwecker des Buchstabens» wird. Die Hieroglyphenschrift der Dichtung will zugleich in ihrer Bildhaftigkeit und Durchsichtigkeit gelesen sein. Das vermag nur ein Leser, der sich die naive Freude der Einbildungskraft bewahrt hat, dem aber im Maße des Eindringens der Blick für die Komposition reift. Denn das Kunstwerk erschließt sich ganz nur dem geistigen Auge, welches über das Dargestellte hinaus bis zur Darstellung selbst vordringt. Und nur eine Kritik, welche die Vorstellung von der Architektur einer Dichtung weckt, ist fruchtbar. Sie ist Schau eines Ganzen noch in jeder Einzelheit mittels einer Sprache, die einfach und genau an das Geschaute anschließt und Zug um Zug von diesem gedeckt wird.

Der Kennerblick für das literarische Métier schließt beim Kritiker den Spürsinn für literarische Eigenart und Individualität ein.

Der Sinn für das Individuelle setzt Individualität schon voraus. Darum ist echte Kritik immer Begegnung zweier Individualitäten, vibrierend von der ganzen Spannweite ihres Sichaneinandermessens. Und wie für den Dichter die innere Paradoxie seiner Aufgabe in der Aussage des Unsäglichen liegt, so liegt sie für den Kritiker in der Rationalisierung der letztlich irrationalen dichterischen Form. Er wird sich über die Grenzen, die ihm gezogen sind, nicht hinwegsetzen, wird das Geheimnis nicht herauszupräparieren suchen noch ihm einen metaphysischen Kommentar beigegeben. Er wird dort, wo er nicht mehr zu begreifen vermag, erstaunend verehren und diesen Funken als seiner Weisheit letzten Schluß am Grunde der Betrachtung glimmen lassen. Schreibt doch ein Dichter selbst über das Geheimnis des Dichters:

Wie er es macht, wie er aus diesen simpeln
Worten des Tages ohne Zwang und Spreizen
Dichtwerke zaubert voll von tiefen Reizen
Und Silben tanzen läßt gleich wehenden Wimpeln,
Dies, Freunde, werden wir nie ganz verstehen.
Uns sei genug, mit Ehrfurcht zuzusehen
So wie wir aufs Gebirg und auf die blauen
Falter am Bach und auf die Blumen schauen,
Die auch, so scheint es, sich von selbst verstehen,
Doch Wunder sind für Augen, welche sehen.