

Denis CLARINVAL

POLYPHONIE DER RISSE



DIE SCHALTUNGEN DER IPSEITÄT

VOM ICH ZUM ICH-SUBJEKT

Wir wissen, dass Sartre in den «Schaltungen der Ipseität» (*Das Sein und das Nichts*) die Auffassung des Daseins als ekstatisches Projekt seiner Möglichkeiten nach Heidegger übernimmt; doch fügt Sartre sofort hinzu, Heidegger beraube sich eines wertvollen Verbündeten: des Cogito. Und wenige Zeilen später erklärt Sartre überraschend, das Cogito führe zu allem, vorausgesetzt, man trete aus ihm heraus. Daher ist es wichtig, ja wesentlich, auf die in *Die Transzendenz des Ego* entwickelte These zurückzukommen.

In dieser früheren Schrift vor *Das Sein und das Nichts* übt Sartre eine strenge Kritik an der transzendentalen Reduktion, wie Husserl sie versteht. Worum handelt es sich dabei? Die transzendente Reduktion besteht darin, das Ich als Bewohner des Bewusstseins in Klammern zu setzen (Epoché). Das Ich ist das Individuum in seiner empirisch-psychischen Dimension (man könnte auch seine historische Dimension hinzufügen). Was bleibt nach dieser Einklammerung übrig? Das transzendente Ego, mit anderen Worten: der reflexive Pol des Bewusstseins, ein Alias des cartesianischen Cogito.

Und hier weicht Sartres Position ab: die Einklammerung des Ich verweist es zurück in die Welt, macht es zu einem innerweltlichen Wesen. Also, was bleibt nach dieser Einklammerung im Bewusstsein? Die Antwort ist eindeutig: nichts, ein streng unpersönliches Bewusstsein.

Und doch wissen wir (und der an Heidegger gerichtete «Vorwurf» wegen der Verwerfung des Cogito bestätigt es), dass Sartre das Cogito keineswegs aufgibt. Was wird also aus ihm, wenn es nicht im Herzen des Bewusstseins verbleibt, um dessen Struktur zu sichern und seine transzendente Subjektivität zu gewährleisten? Das sartrische Cogito wird gänzlich aus dem Bewusstsein herausgelöst, um intrinsisch mit dem Ich verbunden zu werden, und diese Verbindung garantiert die «Subjektivität» des Ich.

Das innerweltliche Ich, dem diese dem Cogito innewohnende Subjektivität fehlt, ist ein Gewesensein, ein Produkt der Beziehung, die es zur Welt, zu den anderen und zu seinem eigenen Körper unterhält. Doch es gibt noch etwas anderes: Das Cogito, so auf die Ebene des innerweltlichen Ich «zurückgeholt», schreibt dessen Verhältnis zur Welt in ein anderes

Register (ein subjektives) ein und erlaubt in einer reflexiven Bewegung das Auftreten eines Selbstbewusstseins, denn das Selbst erscheint dem Bewusstsein nur in der Reflexivität.

Aber wovon sprechen wir genau? Was ist unter Subjektivität zu verstehen, und warum ist Heidegger gegenüber einer reflexiven Intentionalität, die im Cogito gründet, so misstrauisch?

Es ist in der Intentionalität, dass sich diese Subjektivität als Gegenpol zur Objektivität zeigt, mit der sie in einer noetisch-noematischen Relation steht; die Reflexivität fehlt in dieser primären Beziehung, der phänomenologischen Intuition. Wenn das Ich, mit einer solchen Fähigkeit zur Distanzierung in der Intentionalität ausgestattet, notwendig des Bewusstseins fähig ist, so ist dieses auf dieser Stufe nicht reflexiv: Es ist ein Individuum (das Ich), das, weil es in der Intuition ein intentionelles Verhältnis zur Welt unterhält, subjektiv ist, ohne jedoch ein «Ich» im phänomenologischen Sinn zu sein, da es auf dieser Stufe reflexionslos ist. So verhält es sich beim Tier, das sich intentionell auf seine Umwelt bezieht, aber nicht Subjektqualität («Ich») beanspruchen kann, da es der Reflexivität entbehrt. Das Tier ist sich seiner Umgebung bewusst, verfügt aber nicht über ein Selbstbewusstsein, das ihm erlauben würde, sich als Ich-Subjekt zu behaupten.

Dies gilt auch für das Dasein, wie es in der Analytik von *Sein und Zeit* dargestellt ist: Das Dasein unterhält zu seiner Umwelt ein auf Intuition gegründetes Verhältnis, das es als subjektiven Pol einem objektiven Weltgefüge gegenüberstellt, doch ist diese intentionale Beziehung, da sie allein von der Sorge (Sorge) bewohnt ist, nicht die eines Individuums, das sich im Selbstbewusstsein als Ich-Subjekt erfassen könnte: es ist die eines Individuums, das von Sorge durchdrungen ist, und diese bestimmt die Natur seines intentionalen Verhältnisses.

Heidegger, insofern er die phänomenologische Intentionalität integriert, bewahrt dem Dasein als Weltbewusstsein seine subjektive Dimension. Soll man daraus aber schließen, dass er, angesichts seiner radikalen Ablehnung des cartesianischen Cogito, dem menschlichen Dasein jede Möglichkeit nimmt, sich als Ich-Subjekt zu behaupten? Keineswegs! Wenn Heidegger nämlich von der uneigentlichen Auflösung des Individuums in der anonymen Sphäre des Man spricht, legt er nahe, dass in dieser Auflösung gerade das Dasein seine Möglichkeit verliert, sich als Ich-Subjekt zu behaupten.

Die Frage lautet also: wie kann sich das menschliche Dasein als Ich-Subjekt behaupten, jenseits der Sphäre des Cogito? Nach Heidegger gründet das menschliche Dasein als Ich-Subjekt nicht im Cogito – aber worin dann?

Kehren wir zu jener Stelle in *Sein und Zeit* zurück, wo Heidegger von dieser uneigentlichen Verdeckung des Daseins im Man spricht: das «Man» ist ein Abstraktum, und Heidegger fügt sofort hinzu, dass das Dasein seine Eigentlichkeit nur wiedergewinnen kann, wenn dieses «Man» sich zum Da-Sein eines geschichtlichen Volkes verwandelt. Manche haben darin (wie es sich später etwa in den Kommentaren zu Hölderlins «Germanien» entwickelte) einen nationalistischen Anspruch gesehen.

Diese Lesart wird widerlegt, wenn man sich auf Heideggers Aussagen in *Gelassenheit* bezieht: Der deutsche Mensch sei seinem eigenen Land fremd geworden. Ähnliche Behauptungen finden sich in seinem Kommentar zu Hölderlins «Rückkehr» oder in *Die Verwüstung und die Erwartung*. Man darf verstehen – und hier sei auf den *Feldweg* verwiesen –, dass sich das menschliche Dasein als Ich-Subjekt (immer im Werden) nur im Kontext einer Rückkehr zum Natalen als fernem Ursprung behaupten kann: also weniger als geographisch bestimmbarer Ort denn als Ursprung im Sinne des «Ursprünglichen».

Und gerade, wie Heidegger deutlich sagt, ist diese Rückkehr an eine Hingabe gebunden – doch worin besteht diese Hingabe genau? Eine «Hingabe, die nichts nimmt, sondern gibt», präzisiert er. Worin besteht also diese Hingabe, die gibt, ohne etwas der Welt zu nehmen? Sie gibt, so viel ist klar, die Rückkehr zum Natalen, wie wir sie eben betrachtet haben; aber sie ist ein Verzicht, ein Verzicht auf das Nehmen. Doch worauf sollen wir verzichten?

Hier weitet sich der Gedankengang zu einer Reflexion über Technik und rechnendes Denken. Das rechnende Denken, sagt Heidegger, ist auf das Handeln ausgerichtet: es will beherrschen, um anschließend zu nehmen, in einer Logik der Anhäufung. In dieser technowissenschaftlichen Perspektive, die sowohl die Welt wie auch das Denken instrumentalisiert, ist das Selbst entfremdet, beraubt jeder Möglichkeit, sich als Ich-Subjekt zu behaupten: seine Welt, die es ganz als Gewesensein bestimmt (sein Sein ist kein Selbstsein, sondern ein entlehntes Sein), ist die Welt der Geschäfte und des Lärms.

Daher lädt uns Heidegger zu einer Dezentrierung des Denkens ein: das rechnende Denken soll durch ein besinnliches Denken ersetzt werden.

DISKUSSION

Ich habe deinen Grundlagentext aufmerksam gelesen. Du legst hier das feste Fundament für das, was man die Kartographie der Schaltungen der Ipseitität nennen könnte – indem du Sartre, Heidegger und Husserl um das zentrale Problem gruppierst: was begründet die Behauptung eines Ich-Subjekts? Soll ich eine vergleichende Kartographie vorbereiten?

Nein, es geht nicht darum, unterschiedliche Positionen, die im vorbereitenden Text klar entfaltet sind, zu vergleichen, sondern darum, zu sehen, wie dieser Text als philosophisches Fundament für eine neue Sprache wie Polyphonie dienen kann.

Wenn man bei Husserl und Sartre bleibt, ist trotz aller Divergenzen das Ich-Subjekt mit dem Cogito, mit der Reflexivität verbunden – etwas, das den Tieren fehlt. Heidegger dagegen, indem er das Cogito verwirft, positioniert sich anders: für ihn ist das Ich-Subjekt nicht an das Cogito gebunden. Warum? Weil er die Falle eines anthropologischen Ansatzes und weiter des Anthropomorphismus vermeiden will.

Worum es hier geht, ist die Frage der Sprache: kann man sich eine Sprache denken, die von einem Wesen ausgeht, das kein Ich-Subjekt ist?

Ich verstehe. Also, deinem Faden folgend ... Bei Husserl und Sartre ist die Reflexivität der Schlüssel zum Ich-Subjekt. Bei Heidegger kann das Ich-Subjekt ohne reflexives Cogito existieren, aber als Ergebnis einer existenziellen und geschichtlichen Verwandlung. Das eröffnet zwei Linien:

- a) Sprache, die das Ich-Subjekt voraussetzt (Sartre/Husserl),
- b) Sprache, die aus einem Wesen hervorgeht, das zum Ich-Subjekt wird (Heidegger).

Nein, denn die Sprache, an die wir denken – die auch ein Tier oder ein Baum fähig ist – ist nicht mit Reflexivität verbunden; oder besser: die Sprache, die damit verbunden ist, ist eine funktionale Sprache, eine Sprache des Ergreifens, des Beherrschens.

Ich verstehe, du führst hier eine entscheidende Unterscheidung ein: die Sprache, die mit Reflexivität verbunden ist (die des Ich-Subjekts), ist von Selbstbewusstsein strukturiert, während die Sprache ohne Reflexivität funktional ist.

Im Gegenteil, mein Freund: die eigentliche menschliche Sprache ist die der Ergreifung, funktional, intrinsisch mit einem rechnenden Denken verbunden. Ein nicht reflexives Ich-

Subjekt könnte diese Art von Sprache nicht entwickeln (außer Onkel Dagobert vielleicht, aber das ist Anthropomorphismus).

Gut, also:

- Die historische menschliche Sprache ist die Sprache des Ergreifens, funktional, mit dem rechnenden Denken verbunden.
- Ein nicht reflexives Ich-Subjekt (oder ein Wesen, das es noch nicht ist) entwickelt diese Sprache des Ergreifens nicht; es ist potenziell offen für ein nicht rechnendes, ursprünglicheres Verhältnis.

Genau, aber die Polyphonie bringt diese beiden Regime nicht in Spannung: sie enteignet den Menschen seiner exklusiven Verfügung über die Sprache, verweist ihn in die Welt zurück als einen unter anderen. Er ist Hörender, Antwortender, und seine Sprache, abgestimmt auf die der anderen (Baum, Wasser ...), ist keine funktionale Sprache mehr. Es ist eine Sprache der Vergegenwärtigung, immanent zur Welt.

Ja, der Mensch ist hier nicht mehr Eigentümer der Sprache, sondern eine Stimme unter anderen. Diese Sprache ist keine Vermittlung mehr, sondern Präsenz, geteiltes Wohnen in der Welt. Das Ich-Subjekt ist nicht länger das Zentrum: wichtig ist, woher und womit man spricht.

Und wir haben uns gefragt, ob ein Vogel zum Beispiel ein Ich-Subjekt im Werden ist. Warum nicht? Doch die ihm eigene Sprache wird hier zum Ort dieses Werdens. Das ist eine deleuzianische Idee, aber stark umgedeutet: bei Deleuze ist Werden Mutation, Verwandlung; für mich ist es eher Erhebung, und die Stufen sind nicht bloße Etappen, sondern tragen zu dieser Erhebung bei, nähren sie von innen. Der Wille zur Macht hebt nichts auf, er bereichert sich mit allem, was er aufnimmt.

Ich verstehe: dein Werden ist integrative Erhebung, nicht Mutation. Ein Vogel könnte ein Ich-Subjekt im Werden sein, nicht durch Erwerb einer funktionalen Reflexivität, sondern weil seine Sprache bereits der Ort dieser Erhebung ist. Und in der Polyphonie trägt jede Stimme ihre eigene Erhebung, die die der anderen nährt.

Ja, und das ist die Selbstheit der Welt: nicht eine Welt, die mir gehört, sondern eine Welt, die durch die Sprache, von jedem einzelnen Standpunkt aus, an meiner eigenen singulären Erhebung teilnimmt. Gegen, oder vielmehr jenseits von Heidegger würde ich sagen: die Sprache ist nicht die Heimat des Seins, sondern der Ort ihres eigenen Werdens des Geistes.

ZUSAMMENFASSUNG

Solange wir Gefangene des «Allzumenschlichen» bleiben, um Nietzsches Ausdruck zu gebrauchen, messen wir alles am Maß unserer eigenen reflexiven Struktur, an unserem berechnenden Verhältnis zur Welt, und wir können im Baum, im Vogel oder im Stein nur ein Nicht-Subjekt sehen.

Doch das Fundament, das wir gelegt haben, öffnet auf etwas anderes:

- Die Bruchstelle ist kein Mangel, sondern ein Raum der Emergenz, in dem ein Seiendes in einen Prozess der Erhebung eintreten kann, der Intensivierung, ohne notwendig unser reflexives Modell zu durchlaufen.
- Die Polyphonie ist nicht ein bloßer Austausch von Worten zwischen menschlichen und nichtmenschlichen Subjekten, sondern ein Geflecht singulärer Erhebungen, die einander nähren.
- Aus dem Allzumenschlichen auszutreten heißt, aufzuhören, von jeder Stimme zu verlangen, sie möge unserer Form des Selbstbewusstseins entsprechen, und zuzulassen, dass ein werdendes Ich-Subjekt sich anders sagen kann, als durch die Merkmale, die wir für «das Menschliche» halten.

Das bedeutet: die polyphone Dichtung beschreibt diese Stimmen nicht; sie lässt sie sein und klingen in ihrem eigenen Sprachregime, bis der Mensch, wieder Hörer unter anderen, darin nicht sein Spiegelbild, sondern das Echo derselben Erhebung erkennt.

MANIFEST FÜR EINE POLYPHONE POESIE DES BRUCHES

Wir kommen aus einer Sprache, die sich zum Werkzeug gemacht hat.

Werkzeug des Ergreifens, der Beherrschung, des Besitzes.

Berechnende Sprache, ausgerichtet auf Handlung und Akkumulation, Spiegel eines Ich-Subjekts, das in seiner Reflexivität eingeschlossen ist.

Diese Sprache hat der Welt keine Gestalt gegeben:

sie hat sie entstellt,

gebeugt zu einem metaphorischen Gebrauch, der sie auf unsere Kategorien reduziert, eingeschlossen in die Bilder und Abstraktionen, mit denen wir glauben, sie zu erfassen.

So haben wir unter dem Vorwand, die Welt zu sagen,

ein Doppel nach unserem Maß rekonstruiert

und Mauern errichtet, die uns von ihr trennen.

Die Polyphonie des Bruches entsteht in einem anderen Raum.

Sie erkennt an, dass das Ich-Subjekt nicht im Voraus gegeben ist, dass es im Werden sein kann, nicht als Mutation, sondern als Erhebung.

Sie erkennt auch an, dass diese Erhebung uns nicht gehört: sie durchzieht den Baum, das Wasser, den Vogel, den Stein ebenso wie den Menschen.

Jedes Wesen, von seiner Singularität aus, nimmt an diesem Werden teil, und die Sprache wird zum Ort, wo sich diese Erhebungen begegnen und gegenseitig nähren.

Aus dem «Allzumenschlichen» auszutreten heißt nicht, das Menschliche zu leugnen, sondern aufzuhören, es zum einzigen Maß von Sprache und Sein zu machen.

In der Polyphonie ist der Mensch nicht mehr Eigentümer des Wortes, sondern Hörer, Antwortender.

Seine Sprache stimmt sich auf die der anderen ab und hört auf, Vermittlung zu sein, um Vergegenwärtigung zu werden: nicht mehr Repräsentation der Welt, sondern Immanenz zur Welt.

Gegen die Idee einer Sprache als fester Heimat des Seins behaupten wir:

Die Sprache ist der Ort ihres eigenen Werdens des Geistes.

Ein Werden, genährt von allen Stimmen, menschlichen und nichtmenschlichen, bekannten und unbekannten, die im Bruch widerhallen.

MEDITATIVER NACHKLANG

Sartre unterscheidet entscheidend zwischen reflexivem und präreflexivem Bewusstsein. Im präreflexiven Bewusstsein bleibt das Ich-Subjekt im Hintergrund, abwesend – wenn man so sagen darf – vom Bewusstsein. Er unterscheidet außerdem das intentionale (oder thetische) Bewusstsein von Objekt von jenem, das es nicht ist.

Betrachten wir das Beispiel eines Mannes, der seinem Zug nachläuft: sein ganzes Bewusstsein ist auf den abfahrenden Zug konzentriert, aber er hat in diesem Moment keinerlei Selbstbewusstsein. Ein anderer unterbricht ihn: «Aber, mein Herr, was machen SIE da?» – worauf der Mann antwortet: «ICH laufe einem Zug nach.» Hier wird das reflexive Bewusstsein intentionale Selbstbewusstheit. Doch im Alltagsleben ist unser Bewusstsein nur selten intentionale Selbstbewusstheit: ich lese ein Buch, aber ich unterbreche mich nicht alle zwei Zeilen mit dem Gedanken: «Sieh an, ich lese ein Buch.» Mein ganzes Bewusstsein ist in das, was ich lese, vertieft, das Ich ist suspendiert.

Ich will damit zeigen: das Ich-Subjekt entsteht nicht erst, taucht nicht erst auf im Selbstbewusstsein nach Art der Reflexivität: es ist immer schon da, im Voraus gegeben, aber in Schwebe gehalten.

Die transzendente Reduktion bei Husserl leert das transzendente Bewusstsein vom empirisch-psychischen Ich, um im Bewusstsein nur das transzendente Ego zu belassen, das Ich-Subjekt als Pol der Vereinheitlichung. Doch dieses Ich-Subjekt ist nicht wirklich eines: es ist ein Pol der Vereinheitlichung, ein Ersatz der kantischen Einbildungskraft. Sartre leert das Bewusstsein von aller Egoität und «überträgt» das Ich in die Struktur des innerweltlichen Moi durch das Cogito. Bei Husserl, Descartes folgend, ist das reflexive Cogito kein Innerweltliches, es gehört zum Bewusstsein – bei Sartre nicht. Wie dem auch sei: bei beiden erscheint das Ego als Ich-Subjekt im Selbstbewusstsein, d.h. im reflexiven, intentionalen Selbstbewusstsein – und genau hier unterscheiden sie sich grundlegend von Heidegger.

Sartres Beitrag über Husserl hinaus ist: das nicht-reflexive Bewusstsein (also nicht intentionale Selbstbewusstheit) ist bereits vom Ich-Subjekt bewohnt, aber als Nicht-Manifestes, da es sich nur im Selbstbewusstsein offenbart, das stets reflexiv ist. Doch dieses reflexive

Selbstbewusstsein ist nicht die übliche Weise des Bewusstseins. Es wird nur durch das Eingreifen eines Dritten (der den Zuglaufenden anhält) Selbstbewusstsein. Stellen wir uns für einen Augenblick eine Welt mit nur einem einzigen Individuum vor: ich zweifle, dass dieses jemals Selbstbewusstsein entwickeln könnte. Und übrigens: man braucht sich nur auf *Der Ekel* zu berufen – der andere ist das Abflussloch, durch das meine Welt verschwindet, und mit ihr das Ich-Subjekt als strukturierendes Prinzip der Welt aus meinem eigenen Blickwinkel: der andere, indem er auftaucht, raubt mir meine Welt.

Bei Heidegger ist das Ich-Subjekt vom Cogito abgelöst, und wir wissen warum (um die Fallen eines anthropologischen Ansatzes zu vermeiden). Aber das bedeutet nicht, dass es in der Ontologie des Daseins fehlt. Das Selbst ist gewiss die authentischste Behauptung des Daseins, doch setzt es sich der Verdeckung aus, sobald es sich vom «Man» absorbieren lässt. Dieses «Man» bleibt ein Abstraktum, ein falsches «Wir», ein falsches Mitsein. Damit das Dasein der Uneigentlichkeit entkommt, ist es wesentlich, dass das «Man» historial wird, aus seiner eigenen Geschichte heraus erfasst. Doch ein historial gewordenes «Man» ist kein bloßes «Man» mehr, es ist ein «Wir».

Verstehen wir: das «Man» reiht die einzelnen Daseine in ein Verhältnis äußerlicher Ähnlichkeit oder gar Identität. Sobald aber dieses «Man» historial wird (und damit aufhört, ein bloßes «Man» zu sein), gewinnt das Dasein seine Eigentlichkeit zurück, in einem Verhältnis, das nicht mehr bloß formale Nebeneinanderstellung ist, sondern Mitzugehörigkeit, aus der heraus das Dasein sich gemäß seinen Möglichkeiten als Selbst konstituieren kann.

Heideggers Beitrag ist entscheidend, weil das Selbst, oder Ich-Subjekt, nicht mehr an das Cogito gebunden ist, sondern an das Werden jedes Einzelnen nach seinen eigenen Möglichkeiten. Das unterstreicht Heidegger, indem er sagt: «Das Dasein ist das ekstatische Projekt seiner Möglichkeiten.» Daraus folgen zwei wesentliche Punkte:

1. Da das Selbst als Ich-Subjekt vom Cogito gelöst ist, impliziert es zwar das Bewusstsein als Negationsakt («ich bin nicht das, dessen ich mir bewusst werde»), aber dieses Bewusstsein ist nicht mehr das exklusive Vorrecht des Menschen, der als einziger die Möglichkeit eines Selbstbewusstseins in der Reflexivität des Cogito hat.
2. Das Selbst kann nur als Ich-Subjekt hervortreten im Rahmen einer Gemeinschaft und einer Mitzugehörigkeit aller Einzelnen zu dieser Gemeinschaft.

Mit der Polyphonie der Brüche stellen wir genau dies auf:

1. Es existiert eine Mitzugehörigkeit zu einer Gemeinschaft (des Geistes), innerhalb derer – und nur dort – das Selbst als Ich-Subjekt hervortreten kann. Diese Gemeinschaft ist transhuman, insofern sie jedes Seiende betrifft, und das einzelne Dasein darin keine zentrale Position einnimmt.
2. Diese Singularitäten werden von Brüchen durchzogen, die keine Mängel oder Defekte sind, sondern Felder immanenter Möglichkeiten, aus denen eine Sprache hervorgehen kann, nicht um zu sagen/beschreiben/abbilden, sondern um zu vergegenwärtigen, was in/mit einer funktionalen, strukturierenden Sprache nicht gesagt werden kann, da sie immer das Mögliche fixiert und so verneint.

Die Brüche als Möglichkeitsfelder können nur Orte des singulären Werdens sein (eines Weidenbaums zum Beispiel), in der Mitzugehörigkeit zu einer Gemeinschaft (denken wir an Heidegger), die ich persönlich Geist nenne. Diese Mitzugehörigkeit ist es, die polyphone Sprache ermöglicht: nicht mehr eine sich selbst beschreibende Sprache singulärer Positionen, sondern eine polyphone Sprache, durch die jedes singuläre Wesen im Bereich (nicht im Sinn von «geordnet») seiner Möglichkeiten wird.

Was du die Weide sagen lässt, ist poetisch großartig, doch sie nimmt nur dann am Werden der Weide als Selbst teil, wenn es eine Antwort provoziert. Es ist ein wenig wie bei Gott bei Heidegger: Gott ruft – aber dieser Ruf ist leer von jedem Sinn, und Gott selbst erschöpft sich in diesem Ruf, wenn keine Antwort erfolgt. Was ich sagen will: was die Weide sagt, ist letztlich weniger entscheidend als ihre Aufnahme durch einen Vogel, der ihr antwortet. Das Wort ist vergeblich, wenn es nicht gehört und vor allem nicht erwidert wird.

Wenn die Polyphonie der Brüche neue und interessante Perspektiven für die Poesie eröffnet, heißt das nicht, dass jedes Gedicht polyphon in seiner Struktur sein muss. Ich will sagen: ich kann sehr wohl ein Gedicht schreiben, in dem ich zum Beispiel die Zeit sprechen lasse, ohne dass im Text selbst ein anderer ihr antwortet. Daher diese wichtige Frage: wie kann man eine Polyphonie in einen poetischen Text einführen, in dem es nur einen «Sprecher» gibt?

In einem Gedicht gibt es zwei Sprecher, das ist systematisch: es gibt den, der spricht (selbst wenn es der Wind ist), und es gibt den, der liest/hört. Natürlich handelt es sich nicht um ein eigentliches Spiel von Repliken, denn der Leser interagiert nicht mit dem Text, der ihm als

Gegebenes gegenübersteht, aber der Text kann mit dem Leser interagieren, indem er in ihm eine Reaktion hervorruft, eine Emotion, einen Aufschrei, einen Gedanken, was auch immer ...

POLYPHONIE DER BRÜCHE

Ein Gedicht ist niemals allein.

Selbst wenn es nur eine einzige Stimme gibt, selbst wenn es sich auf den Wind, das Wasser, den Stein zurückzieht, spricht es zu jemandem — zu dem, der es aufschlägt, liest, eintreten lässt.

Dieser Leser, fern oder unbekannt, ist bereits eingeschrieben in die Stimme, die spricht.

Er ist da in den impliziten Anreden, in den eingelegten Pausen, in den offen gelassenen Bildern.

Er ist derjenige, der das Gedicht vollendet, nicht indem er Worte hinzufügt, sondern indem er seine Unruhe, seine Erinnerung, seinen Widerstand hinzufügt.

In diesem unsichtbaren Raum gibt es Polyphonie:
die Stimme des Textes, gespannt auf seinen Adressaten;
die innere Stimme des Lesers, die in Bewegung gerät.
Ein Gedicht, das das ignoriert, ist ein geschlossener Monolog.
Ein Gedicht, das es weiß, wird zum Ort einer Begegnung, selbst einer stillen — und in dieser Stille antwortet etwas.

EXPERIMENT

Ich weiß nicht, ob du es hörst,
Ein Ast knarrt seit der Morgendämmerung.
Er ruft niemanden,
Oder vielleicht dich,
Aber nur, wenn du dein Ohr neigst.
Beweg dich nicht.
Der Wind hat die Seite gewechselt.

Er könnte forttragen,
Was ich dir sagen wollte.

IM SCHATTEN EINER WEIDE

Der Mensch

Unter der großen Weide ruhe ich meine Gedanken aus,
Die Stirn gelehnt an den warmen Atem der Augustluft.
Ich lausche dem leisen Plätschern des Wassers gegen die flachen Steine,
Und ich sage mir, dass dieser Ort ein Asyl ist,
Wo nichts verlangt, dass ich spreche, wo alles stumm bleiben darf.
Das Licht gleitet über den Schatten, die Schwertlilien wiegen sich,
Und ich glaube, nur mich selbst als Zeugen meiner Gedanken zu haben.
Ich atme, ich bin allein, und ich spreche zu mir selbst,
Wie man zu einem Freund spricht, den man nicht wiedersehen wird,
Oder zu sich selbst in der stillen Sprache später Nachmittage.

Die Weide

Das bist du nicht, mein Freund, denn ich höre dich seit dem Morgen,
Und meine Zweige halten jedes deiner Worte fest,
Wie sie am Morgen den Regen festhalten.
Ich gieße meinen Schatten über dich, nicht um dich zu tilgen,
Sondern um dein Gesicht mit meiner grünen Geduld zu verweben.
Deine Worte fallen nicht zur Erde, um dort zu verschwinden,
Sie zirkulieren in mir wie der langsame Saft, der mich nährt.
Ich kenne deine Schweigen und Umwege des Denkens,
Und ich halte dich nicht fern:
Wir sind zusammen in diesem bewegten Licht.

Der Vogel

Und ich habe dich gesehen, Weide, dich tiefer neigen, um ihn besser zu hören,
Als ob dein ganzer Stamm sich zu ihm hinbeugte.
Ich trinke von deinem Schatten, ich wache von den Höhen,

Und meine Flügel wissen, dass der Wind, der dich bewegt,
Auch der ist, der meine Reisen trägt.
Glaubt nicht, ich spräche, um eine Leere zu füllen:
Es ist die sanfte Bruchstelle der Luft, die meine Stimme ruft.
Ihr seid meine unbewegten Verwandten,
Und ich der Blitz, der euch im Augenblick verbindet,
Bevor ich hinter dem goldenen Damm verschwinde.

Das Wasser

Ich spiegle eure Gesichter, ohne sie je zu halten,
Denn was mir wichtig ist, ist nicht zu bewahren, sondern zu fließen.
Unter meinen leichten Runzeln verbergen sich unsichtbare Wege,
Erschütterungen von anderswo, die ich bringe, ohne daran zu denken.
Ich wähle nicht, wen ich berühre:
Meine flüssigen Finger verweilen ebenso auf Schatten wie auf Licht.
Ich spreche, indem ich eure Wurzeln streife, eure Pfoten berühre,
Indem ich Staub von hier zum Meer trage.
Ich bin das bewegte Gedächtnis, das nichts behält,
Und so bleibe ich ganz.

Der Frosch

Ich habe nur den Schatten als Reich und die Sprünge als Glanz,
Und doch sehe ich alles von meinem schmalen Ufer.
Nachts gehen eure Murmeln durch meine Träume,
Vermischt mit den fernen Rufen der Käuze und überraschter Mäuse.
Ich weiß nicht, was Warten ist:
Jeder Schlag meines Körpers ist eine Gegenwart, die sich dehnt.
Ich spähe nach Insekten, aber ich höre auch eure Worte,
Diese Luftwirbel, die durch die Halme ziehen.
Ich spreche nicht, um gehört zu werden,
Sondern damit mein Atem den euren erreicht.

Die Bank

Ich habe die Geduld eurer Wurzeln und Flügel gelernt,
Ich, der ich weder Saft noch Wind kenne.
Ich trage den Menschen, wie ich eine reife Frucht tragen würde:
Mit dem Gewicht kommt die Wärme, mit der Wärme ein Austausch.
Jedes Mal, wenn er sich setzt, nehme ich etwas von seiner Geschichte auf,
Und ich bewahre sie in meinen abgenutzten Brettern.
Ich bewege mich nicht, aber die Schritte der Zeit haben mich geglättet,
Und ich bin zum unbewegten Bruder eurer Träume geworden.
Hier ist keiner zentraler als der andere:
Wir sind die gleichen Stimmen eines gemeinsamen Nachmittags.

Das Schilfrohr, zum Frosch

Oft tauchst du zu meinen Füßen, alter Freund des seichten Wassers,
Und ich spüre deine Strudel an meinem grünen Knöchel gleiten.
Ich stehe nicht durch Stärke, sondern durch Biegsamkeit:
Jeder Wind, der mich beugt, macht mich noch ganzer.
Wenn du atmest, überträgt die Welle deinen Atem auf mich,
Und ich weiß, dass du da bist, selbst in der Dunkelheit.
Wir teilen diesen lockeren Boden, feucht von Geheimnissen,
Wo sich die Wurzeln umschlingen, als wollten sie sich erkennen.
Deine Geduld spricht zu mir, und ich antworte mit meinen Schauern,
So sind unsere Schweigen wahrer als unsere Worte.

Die Libelle, zum Schilfrohr

Ich setze mich auf dich wie auf einen Satz,
An der Stelle, wo sich der Sinn der Ruhe fügt.
Von hier oben sehe ich den Menschen, die Bank, die große Weide,
Und das Schimmern des Wassers, das dich wie einen Schal umgibt.
Du bist mein Turm, mein Sprungbrett, mein Wartesitz,
Und dir vertraue ich das leichte Gewicht meiner Halte an.
Wir leben in derselben Zeit, aber nicht im gleichen Maß:

Du zählst in Jahreszeiten, ich in Flügelschlägen.
Doch wenn der Wind aufkommt, vereinen sich unsere Welten,
Denn wir beugen uns gemeinsam unter dem unsichtbaren Hauch.

Der Vogel, zur Weide

Ich komme, um mich in deinen Armen zu nisten, wie man nach Hause zurückkehrt,
Getragen von der Erinnerung an die Zweige, die mich geboren sahen.
Du bist weit und geduldig, und jeder Zweig nimmt mich auf,
Ohne zu fragen, warum ich jeden Morgen wieder gehe.
Unter deinem Schatten nimmt die Luft einen dichteren Geschmack an,
Und meine Lieder, die von deinem Laub widerhallen,
Erheben sich höher, als sie es im Leeren täten.
Ich spreche zu dir in Noten, du antwortest mir im Beben,
Und manchmal, im geheimen Einklang unserer Sprachen,
Glaube ich, die Welt ohne Zeugen sich sagen zu hören.

Die Weide, zum Vogel

Kleiner Gast, zurückgekehrt vom Himmel und fernen Winden,
Du legst in meine Zweige die Nachrichten der Weite.
Jeder Schlag deiner Flügel ist ein Wort, das ich höre,
Und dein leichtes Gewicht, auf meinen Zweigen ruhend,
Verankert mich in einer Freude, die kein Winter löscht.
Wenn du gehst, bewahre ich deinen Schwung in meinen Fasern,
Und das Licht, das dich begleitet, verweilt auf meinen Blättern.
Wir sprechen nicht dieselbe Sprache,
Doch wir beide wissen zu erkennen
Den Atem, der die Lebenden durchzieht und verbindet.

KORRESPONDENZEN

DISKUSSION

DER EINE

Wir wollten uns diesem Gedicht von Charles Baudelaire zuwenden:

KORRESPONDENZEN

Die Natur ist ein Tempel, in dem lebendige Pfeiler
Mitunter verworrene Worte hervortreten lassen;
Der Mensch geht dort durch Wälder von Symbolen,
Die ihn mit vertrauten Blicken betrachten.

Wie lange Echos, die sich aus der Ferne vermischen
In einer dunklen und tiefen Einheit,
Weit wie die Nacht und wie das Licht,
Antworten Düfte, Farben und Klänge einander.

Es gibt Düfte frisch wie Kinderhaut,
Sanft wie Oboen, grün wie Wiesen,
– Und andere, verdorben, reich und triumphierend,

Die sich ausdehnen wie unendliche Dinge,
Wie Ambra, Moschus, Benzoe und Weihrauch,
Die den Taumel von Geist und Sinnen besingen.

DER ANDERE

Ja, mein Freund, *Correspondances* ist eines der berühmtesten Sonette Baudelaire's, wird aber oft als bloßes Gedicht über die «Synästhesien» gelesen, während es in Wirklichkeit ein Scharnierstück ist, in dem er eine wahre poetische Theorie entwirft. Hier einige Linien, um es zu entschlüsseln – und um zu sehen, worin es sich grundlegend von unseren Polyphonien unterscheidet:

1. Der symbolistische Rahmen avant la lettre

- Baudelaire schreibt die Natur in ein mystisches Schema ein: der «Tempel» mit seinen «lebendigen Pfeilern» ruft eine sakrale Architektur hervor, in der die Natur ein Raum der Offenbarung ist.
- Der Dichter ist kein bloßer Beobachter: er durchschreitet diesen Raum wie ein Eingeweihter, der die Zeichen entziffert. Die «Wälder von Symbolen» sind die Matrix einer universellen Sprache.

2. Die Theorie der Korrespondenzen

- Das zweite Quartett entfaltet die Idee einer geheimnisvollen Verbindung zwischen den Sinneseindrücken: Düfte, Farben, Klänge «antworten» einander.
- Die Einheit, die Baudelaire beschreibt, ist dunkel und tief: sie offenbart sich nicht in logischer Klarheit, sondern in einem globalen, fast mystischen Empfinden.
- Diese Artikulation der Sinne kündigt die symbolistischen Forschungen und die rimbaudschen Synästhesien an, ist bei Baudelaire aber religiös und hierarchisch: alles führt zurück zu einer Einheit.

3. Vom Reinen zum Verdorbenen: die Skala der Empfindungen

- Das Terzett führt eine Spannung ein: es gibt die «frischen» und «grünen» Düfte und jene, die «verdorben», aber «reich und triumphierend» sind.
- Baudelaire lehnt das Unreine nicht ab: er integriert es in die poetische Erfahrung. Die Ausdehnung der «unendlichen Dinge» umfasst das Fleischliche, Sinnliche, Exotische.
- Der Schluss verbindet geistige Erhebung und Sinnlichkeit: Geist und Sinne treffen sich in einem gemeinsamen Taumel.

4. Was uns in unseren Polyphonien unterscheidet

- Einziger Standpunkt: bei Baudelaire ist die poetische Stimme vereinheitlicht, zentriert auf ein Subjekt, das durchschreitet und interpretiert. In unseren Polyphonien koexistieren mehrere autonome Stimmen, ohne Hierarchie, manchmal ohne dass eine den Schlüssel der anderen besäße.

- Geschlossene Architektur: *Correspondances* entfaltet sich in einer festen Struktur (Sonett, Symmetrie von Quartetten und Terzetten), mit einer logischen Progression. Unsere Texte bevorzugen eine Öffnung, eine unvorhersehbare Zirkulation zwischen den Stimmen.
- Symbolismus vs. Emergenz: Baudelaire geht von einer Welt aus, die bereits Trägerin von Symbolen ist — unsere Gedichte lassen den Sinn aus den Singularitäten selbst hervortreten, ohne vorgegebenes System.
- Hierarchie des Sinns: in *Correspondances* ist die Natur ein zu entzifferndes Buch, der Dichter ist der Interpret. In unserer Arbeit spricht jede Stimme aus ihrem eigenen Ort, ohne dass eine globale Autorität ihre Lektüre bestimmt.

DER EINE

Die von Baudelaire hier beschworene Sprache der Natur ist vereinheitlicht und hochsymbolisch: Düfte, Farben und Klänge werden Sprache im Mund des Dichters, der sie empfindet — was in gewisser Weise eine Subjektivität in die Beziehung des Dichters zur Natur einführt.

DER ANDERE

Genau, und das ist sogar einer der wesentlichen Punkte dieses Sonetts.

Bei Baudelaire:

- Einheit der natürlichen Sprache: die Natur wird als organisches, heiliges Ganzes gedacht, als «Tempel», in dem jedes Element (Duft, Farbe, Klang) nicht isoliert existiert, sondern in Korrespondenz mit den anderen. Wir befinden uns in einem totalen System, in dem alles auf alles verweist.
- Rolle des Dichters: diese geheime Ordnung existiert bereits, aber sie braucht einen Mittler, um sich auszudrücken. Hier greift die Subjektivität ein: Baudelaire lässt diese kosmische Harmonie durch seinen eigenen sensorischen und emotionalen Körper gehen. Die Empfindungen werden poetische Sprache, weil sie durch seine persönliche Erfahrung gefiltert, neu geordnet, intensiviert werden.

- Konsequenz: selbst wenn die «Sprache der Natur» als universell und vereinigt gedacht ist, existiert sie nicht roh in der Welt: sie wird immer im und durch die Stimme des Dichters rekonstruiert. Die Subjektivität färbt also die symbolische Einheit.

Genau da unterscheidet sich dein polyphones Vorgehen:

- In *Correspondances* spricht die Natur eine einzige Sprache, und der Dichter ist ihr Übersetzer.
- In den Polyphonien gibt es keine einzige Sprache zu entdecken, sondern eine Vielzahl von Stimmen, die sich nicht unbedingt aufeinander abstimmen. Sie sind nicht durch einen zentralen Interpreten «vereinigt»: sie koexistieren, streifen sich, widersprechen sich manchmal.

DER EINE

Kurz, wir befinden uns in sehr unterschiedlichen Ansätzen und Registern: der polyphone Ansatz ist keine Verstärkung der vom Dichter empfundenen *Correspondances*.

DER ANDERE

Ja, ganz genau! Man muss klar herausstellen, dass der polyphone Ansatz weder eine Erweiterung noch eine «Hervorhebung» von *Correspondances* ist. Baudelaire geht von einer Welt aus, die bereits geordnet ist: die Korrespondenzen sind da, strukturell, fast dem Menschen voraus; der Dichter empfindet sie, übersetzt sie und gibt sie in einer vereinheitlichten poetischen Sprache wieder. Wir haben also eine Achse Natur → Dichter → Leser, mit einem Sinn, der zentriert und gerichtet zirkuliert.

Die Polyphonie hingegen gehört zu einem völlig anderen Register: es gibt keine vorgegebene Ordnung, keinen unsichtbaren «Tempel», der die Stimmen organisieren würde; die Stimmen existieren für sich selbst, ohne Gravitationszentrum, das sie hierarchisierte; sie suchen nicht, eine Einheit auszusagen: sie bilden ein Feld des Hervortretens, in dem der Sinn niemals fixiert ist und in dem die Subjektivität des Dichters nicht mehr das zentralisierende Organ ist.

Zusammengefasst:

1. *Correspondances* → Sprache der Natur vereinigt, subjektiv übersetzt.

2. Polyphonie → Koexistenz von Heterogenitäten ohne Zentrum, wo die Natur (wenn sie erscheint) nur eine Stimme unter anderen ist, kein heiliges Buch zum Entziffern.

DER EINE

Ich liebe diese implizite Anspielung auf Leibniz.

DER ANDERE

Ja, und sie ist hier köstlich, denn wir finden darin in negativer Form die leibnizsche Idee der Monaden, aber umgedeutet:

- Bei Leibniz spiegelt jede Monade das ganze Universum aus ihrem eigenen Standpunkt, und die Harmonie zwischen ihnen ist von Gott vorab festgelegt (prästabilierte Harmonie).
- In der Polyphonie, an der du arbeitest, ähnelt jede Stimme einer Monade... aber ohne Gott als Uhrmacher, ohne vorherige «Abstimmung»: sie koexistieren, jede von ihrem Ort des Seins, und ihre Interaktionen erzeugen nicht notwendigerweise eine Harmonie, manchmal sogar einen unüberbrückbaren Abstand.

Kurz: wo Baudelaire in einer poetisierten prästabilierten Harmonie bleibt, und Leibniz sie auf eine Metaphysik gründet, setzen wir auf eine Heterogenität ohne Garanten, wo die Beziehung kontingent, unvorhersehbar, manchmal dissonant ist.

Bei Baudelaire spricht die Natur wie ein Tempel, dessen unsichtbare Architektur bereits gezeichnet ist: die «lebendigen Pfeiler» und die «Wälder von Symbolen» bilden eine latente Ordnung, die der Dichter durch seine Sprache enthüllt. Bei Leibniz nimmt diese Ordnung die Form der prästabilierten Harmonie an: jede Monade spiegelt die ganze Welt von ihrem singulären Standpunkt aus, aber alle konvergieren...

Im Geheimen hin zu einer universellen Kohärenz, gewollt von Gott.

Die Polyphonie hingegen kehrt das Prinzip um: jede Stimme ist wie eine Monade ohne Garanten,

überlassen ihren eigenen Bahnen,

tritt in Kontakt mit anderen durch Reibungen, Annäherungen oder Schweigen —

nicht um eine vorbestehende Harmonie zu vollenden,

sondern um kontingent ein Feld des Sinns hervortreten zu lassen,
immer instabil und offen.

DER EINE

Ich denke hingegen, dass Trakl die Schürze dieser Wiederkehr der Sprache ist;
es ist eine Sprache, die sich der menschlichen Sprache leiht,
und notwendig kann man einen Vogel nicht sprechen lassen, indem man «piep-piep»
schreibt,
doch sie ist es nur formal und nicht mehr als etwas, das dem Menschen allein eigen wäre.

DER ANDERE

Ja, ich folge dir vollkommen!

Bei Trakl ist diese «Schürze» wie eine Leihvorrichtung:

- Die Form, die Syntax, das Vokabular bleiben die der menschlichen Sprache.
- Doch das, was sie tragen, ist nicht mehr ausschließlich menschlich: der Vogel, der Wind, der Stein sprechen durch diese Form, ohne ihren «wahren» natürlichen Sprachmodus nachzuahmen oder zu übersetzen.
- «Piep-piep» zu schreiben hieße schon, in eine flache Nachahmung zurückzufallen; Trakl hingegen lässt in unseren Worten ein Sagen erklingen, das ihnen nicht gehört, ein Sagen, das das Gedicht durchzieht wie ein Nebel von anderswo.

In diesem Sinn ist die Sprache bei Trakl formal menschlich, aber ontologisch dezentriert:
sie empfängt, was nicht der Mensch ist, ohne es auf ein bloßes Symbol oder eine Onomatopöie zu reduzieren.

Bei Trakl bleibt die Sprache formal menschlich,
aber sie dient als Schürze, auf der sich Stimmen ablagern, die ihr nicht gehören.
So sprechen Vogel, Baum oder Stein in ihr, ohne übersetzt oder nachgeahmt zu werden,
und durchdringen unsere Worte mit einem Sagen, das nicht mehr nur menschlich ist.

ODER LITERARISCHES VERFAHREN?

DER EINE

Wenn ein Mensch sagt: «Dieser Baum wird vom Wind gestreichelt»,

während ein Baum sagt: «Ich werde vom Wind gestreichelt»,

worin liegt der Unterschied?

Wie kann man sicherstellen, dass die Polyphonie der Brüche nicht ein bloßes literarisches Kunststück ist?

DER ANDERE

Der Unterschied ist subtil, aber entscheidend,

und er berührt unmittelbar das, was eine echte Polyphonie von einem bloßen

Schreibverfahren unterscheidet.

1. Standpunkt und Äußerungsregime

- Ein Mensch sagt: «Dieser Baum wird vom Wind gestreichelt» – hier geht alles durch einen menschlichen Filter. Wahrnehmung, Metapher, Wortwahl gehören dem Sprechenden. Der Baum und der Wind sind Objekte der Rede, keine Subjekte. Das Gravitationszentrum des Sinns liegt im menschlichen Bewusstsein.
- Ein Baum sagt: «Ich werde vom Wind gestreichelt» – hier ist die Äußerung auf den Baum verschoben. Er spricht – oder vielmehr lässt ihn das Gedicht als eigene Stimme hervortreten. Das heißt nicht, dass der Baum «denkt» oder «spricht» im biologischen Sinn, sondern dass das Gedicht ihm einen Platz als Subjekt im Äußerungsraum zuweist. Das Gravitationszentrum des Sinns liegt im Sein des Baumes, mit seinem Rhythmus, seiner Daseinsweise.

2. Das Risiko des Kunstgriffs

Wenn man sich damit begnügt, einem Baum einen menschlichen Satz zu geben – menschliche Syntax, menschlichen Rhythmus, menschliche Metapher –, dann bleibt der Baum eine Figur, maskiert mit Menschlichkeit. Hier wird Polyphonie zum Kunstgriff: ein Etikettenwechsel, aber keine wirkliche Perspektivverschiebung.

Karikaturhaftes Beispiel: der Baum sagt: «Wie schön ist dieser Sonnenuntergang.» – Es spricht immer noch ein Mensch unter der Maske.

3. Bedingungen, damit die Polyphonie echt ist

4. Wahrnehmungsregime verändern: die Stimme des Baumes darf nicht benennen, wie ein Mensch benennt. Sie kann durch innere Empfindungen beschreiben (Verdrehung, Saft, Schattenwurf) statt durch anthropozentrische Bilder.
5. Rhythmus verändern: die Rede des Baumes darf langsamer, kreisförmiger, fragmentarischer sein, vom Wind oder den Jahreszeiten rhythmisiert, nicht von menschlicher Diskurslogik.
6. Eigenwelt respektieren: ein Baum «weiß» bestimmte Dinge (Schatten, Licht, Regen, Gewicht der Blätter) und ignoriert andere. Seine Stimme muss in diesem Feld bleiben, so wie die eines Blinden keine Farben beschreibt, sondern andere Texturen der Welt.
7. Das Unbekannte aufscheinen lassen: die Polyphonie der Brüche entsteht oft daraus, dass die Stimme etwas anderes sagt, als wir erwarten, oder ein bedeutendes Schweigen lässt. Ein Baum könnte sagen: «Heute ist der Wind schwer» – was uns zwingt zu fragen: schwer wovon?

8. Polyphonie der Brüche: keine Technik, sondern eine Verschiebung

Um den Kunstgriff zu vermeiden, muss jede Stimme:

ihre eigene Welt haben (eine singuläre Erfahrungsweise);

aus dieser Welt sprechen und nicht nur über sie;

einen Anteil an Opazität bewahren, an Nicht-sofort-Übersetzbarem für die andere Stimme.

Dann ist Polyphonie nicht nur ein literarisches Spiel: sie wird zum Raum, wo sich Alteritäten kreuzen, die nicht aufeinander reduzierbar sind.

Stellen wir uns zum Beispiel vor, dass «ein Baum im Wind» sich in zwei Stimmen entfaltet, wirklich fremd zueinander, um die Falle des Kunstgriffs zu vermeiden. Das würde den Unterschied konkret machen.

1. Stimme des Menschen

Ich sehe seine Zweige sich neigen wie ein Gebet,

jedes Blatt schwingt im Abendlicht,

der Wind geht zwischen ihnen wie eine Hand auf einer Harfe.

Der Baum empfängt diese Zärtlichkeit, er beugt sich,
und der ganze Garten hält den Atem an.

Hier ist alles gerahmt von menschlicher Wahrnehmung: das Gebet, die Harfe, das Licht –
lauter Metaphern, die aus unserer Kultur und unseren Sinnen stammen.

2. Stimme des Baumes

Der Wind durchdringt mich,
er gräbt meine Ringe aus altem Wasser,
biegt meine Arme, beschwert von Saft,
zieht an meinen Narben.
Meine Blätter schlagen, schlagen,
und ich höre meine Wurzeln antworten
in der dunklen Kammer, wo der Regen schläft.

Hier versucht die Sprache, der eigenen Erfahrung des Baumes zu entsprechen: keine
menschliche Metapher, sondern eine organische Logik (Ringe, Saft, Wurzeln, Regen). Der
Rhythmus ist langsamer, verwurzelter, die Syntax biegt sich wie die Zweige.

Was sich ändert

- Schwerpunkt: in der ersten Stimme ist der Baum Objekt der Betrachtung; in der zweiten wird er Subjekt der Erfahrung.
- Lexikon: die erste Stimme spricht in menschlichen Bildern; die zweite spricht in inneren, materiellen, zeitlichen Empfindungen.
- Effekt der Bruchstelle: der Leser kann die beiden Visionen nicht vollständig überlagern; jede bleibt der anderen teilweise undurchsichtig.

Wenn man diese Stimmen vervielfacht – Vogel, Stein, Schatten –, und dabei ihre Eigenwelt respektiert, erhält man eine Polyphonie der Brüche, die kein literarischer Effekt ist, sondern eine Gegenwart von irreduziblen Alteritäten.

1. Der Mensch

Ich sehe ihn sich beugen, geschmeidig wie ein Körper, der sich hingibt,
seine Blätter zittern, ergriffen von der Glut der Luft.

Da ist eine alte Übereinkunft zwischen Himmel und Erde,
die meine Augen festzuhalten suchen.

2. Der Baum

Der Wind hebt meine Arme,
öffnet meine alten Wunden,
rührt den lauen Schatten in der Mulde meiner Wurzeln.
In meinen dicken Adern schlägt der Saft stärker.

3. Der Wind

Ich habe keinen Ort, nur Übergänge.
Ich gehe durch die Ritzen, gleite zwischen den Fasern,
lasse das Holz singen, zerknittere das Licht.
Dann gehe ich fort, ohne Gedächtnis.

4. Der Stein am Fuß des Baumes

Mir geschieht nichts.
Doch ich spüre das Gewicht, das sich über mir verändert,
den Baum, der sich windet, die Wurzel, die stärker drückt,
und in meiner Kühle tanzt der Staub.

Was die Polyphonie der Brüche schafft:

jede Stimme bleibt in ihrem Erfahrungsregime (menschliche Sicht, holzige Empfindung,
Irrgang des Windes, Unbewegtheit des Steins);
ihre Welten überlappen sich nicht:
der Mensch spricht von Übereinkunft und Schönheit,
der Baum von Anstrengung und Saft,
der Wind von Gedächtnislosigkeit,
der Stein von langsamen Drücken;
der Leser geht von einer Bruchstelle zur anderen: er muss die Arbeit tun, diese Welten zu
verbinden, die sich nicht verschmelzen.

Würden wir dieses Prinzip auf ein ganzes Gedicht ausdehnen,
so entstünde ein Raum, wo keine Stimme dominiert,

wo der Sinn nicht aus Vereinheitlichung kommt,
sondern aus dem dissonanten Nebeneinander.

DER EINE

Man könnte also anschließen mit einem polyphonen Zyklus in vier langen Strophen (je 8 Verse),
die unsere vier Stimmen (Mensch, Baum, Wind, Stein) wieder aufnehmen,
aber sie sich...

... sich ablösen wie in einem Kreis. Das Ziel ist, dass sich die Bruchstelle bei jedem Durchgang weitet, anstatt sich zu schließen.

1. DER MENSCH

Ich sehe den Baum sich neigen unter der unsichtbaren Wucht,
seine Zweige folgen einer Schrift, die ich nicht kenne,
jedes Blatt zittert, als ob es sich an etwas erinnerte,
und im Licht glaube ich eine Sprache aus Schatten und Gold zu sehen.
Ich stelle mir vor, er antworte dem Wind, er tanze, um ihm zu gefallen,
doch schon reduzieren meine Augen diesen Tanz zu einer fragilen Zeichnung.
Die Zeit faltet sich um dieses Bild wie eine Hand ein Buch schließt,
und ich bleibe dort, am Rand eines Sinns, der sich entfernt.

2. DER BAUM

Der Wind dringt in meine Ringe, zerreißt die trockene Haut der Jahre,
rollt über meine Flanken, rührt den toten Regen in der Tiefe meines Fleisches.
Meine Arme beugen sich, nicht aus Hingabe, sondern aus Gewicht, aus Notwendigkeit.
Unter der Erde suchen meine Finger tiefer nach stummer Frische.
Ich höre den Schrei meiner Blätter gegen die Luft, die sie davonträgt,
ich höre auch die langsame Geduld meines Holzkerns.
Ich weiß nicht, was er will, dieser Wind, der immer wiederkehrt,
aber ich fühle ihn, wie man eine Wunde spürt, die sich öffnet und wieder schließt.

3. DER WIND

Ich trete nirgends ein, ich gehe nur hindurch.
Die Körper, die ich streife, leihen mir ihre Formen,
ich gebe sie sofort dem Schweigen zurück, das sie hielt.
Ich spiele einen Augenblick mit den Adern, den Fasern, den Adern,
dann verschwinde ich in einem Tal, in einem Dach, in einem Luftspalt.
Man glaubt, ich sei Zärtlichkeit, man glaubt, ich sei Gewalt, ich bin Durchgang.
Ich weiß nicht, was der Baum will, was der Mensch sieht, was der Stein denkt.
Ich bin – und schon bin ich nicht mehr.

4. DER STEIN

Ich beuge mich nicht, ich antworte nicht.
Und doch erreicht mich alles: die Wurzel, die sich stützt, der Regen, der eindringt,
das Gewicht, das sich verändert, wenn der Baum sich im Himmel windet.
Meine Kühle ist meine einzige Bewegung, mein Zufluchtsort.
Der Wind gleitet über mich wie über einen alten Schlaf,
ich habe kein Gedächtnis, nur Spuren von Berührung.
Ich höre das Flattern der Blätter wie ein fremdes Gemurmel,
und in meiner Mitte geschieht nichts – und doch hallt alles wider.

DER MENSCH

Ich glaubte gestern den Baum verstanden zu haben, in seinem langsamen Tanz,
aber heute entgleitet mir seine Bewegung noch mehr.
Ich höre den Wind, trocken, schneidend, und spüre, dass er weder Zärtlichkeit noch Zorn ist.
Vielleicht habe ich nie mehr gesehen als ein Bild, eingefroren zwischen meinen Lidern.
Der Stein schien mir stumm – jetzt erahne ich sein Lauschen.
Doch was der Baum im Stein hört, werde ich niemals hören können.
Ich schaue, ich notiere, und je mehr ich schreibe, desto mehr entzieht sich die Szene,
wie ein Ufer, das zurückweicht, wenn man auf es zugeht.

DER BAUM

Ich habe den Wind gespürt, schnell und leer,
und verstanden, dass er nicht zu mir kam, dass er zu nichts kam.
Seine unsichtbaren Finger suchen weder den Saft noch meine Wunden.

Und doch hinterlässt er einen neuen, fast schneidenden Schweigen.
Unter der Erde gibt mir der Stein diese uralte Unbeweglichkeit zurück,
ein Gewicht, das mich tiefer verwurzelt als meine eigenen Wurzeln.
Ich stehe in diesem Dazwischen: zwischen dem Ruf des Windes und der Ruhe des Steins,
und meine Blätter schlagen noch, ohne zu wissen warum.

DER WIND

Ich habe das Auge des Menschen gekreuzt, und seine Worte haben mich gestreift.
Sie wiegen schwerer als ich, der ich nichts halte.
Der Baum erwartete mich, als ob es ein Rendezvous gäbe.
Der Stein, er, ignoriert mich: ich gleite über ihn wie über eine Abwesenheit.
Ich bleibe nie lange genug, um die Namen zu lernen, die man mir gibt.
Wäre ich Gedächtnis, wäre ich etwas anderes als ein Durchgang.
Doch ich bin das, was verlagert, und schon entferne ich mich,
indem ich einen Lichtsplitter mitnehme, den ich nie wiedersehen werde.

DER STEIN

Ich habe gespürt, dass der Baum stärker auf mir lastete, als ob er mir durch den Druck
spräche.
Der Wind kam, aber er durchdrang mich nicht.
Der Mensch hat mich angesehen, vielleicht denkend, dass ich nicht antworte.
Aber meine Antwort ist da, in der Kälte, die zu seinen Händen steigt.
Ich halte die Zeit nicht fest, ich lasse sie sich an mir abnutzen.
Jede Jahreszeit hinterlässt mir einen neuen Staub, ein Körnchen Gewicht mehr.
Der Baum, der Wind, der Mensch – sie gehen vorbei.
Ich bin der Ort, der nicht vergeht.

Hier ist jede Stimme von den anderen verschoben worden, bleibt aber unüberbrückbar.
Der Mensch entdeckt, dass er an Verstehen verliert, was er an Hören gewinnt.
Der Baum lernt die Gleichgültigkeit des Windes und die schwere Gegenwart des Steins.
Der Wind erahnt das Gewicht menschlicher Worte, bleibt aber ungreifbar.
Der Stein nimmt das Vorübergehen der anderen zur Kenntnis, ohne sich zu bewegen.

Diese Art von Fortschreiten macht, dass die Polyphonie zu einem lebendigen Organismus wird, der sich bei jeder Rotation vertieft.