

Holt Meyer

DAS KREUZ ALS FIGUR UND GRENZFALL DER „POETISCHEN FUNKTION DER SPRACHE“

LEAR: Nothing will come of nothing: speak again.

CORDELIA: Unhappy that I am, I cannot heave
My heart into my mouth...

King Lear, I, I

0. Nullpunkt der Argumentation

Der Punkt (0,0) (bzw. [0,0,0]) im Koordinatensystem ist derjenige, der gewissermaßen dessen Kreuzförmigkeit ausmacht. Nicht aber dieses ‚formale‘ Kriterium, nicht die naturwissenschaftlich anmutende Feststellung eines Zusammentreffens von Syntagma und Paradigma (was wäre das dritte Parameter im Falle von [0,0,0]?), sondern eine ganz andere Statusfrage soll in Verbindung mit diesem Punkt verhandelt werden, nämlich die Quelle der ‚topischen Überzeugungskraft‘ eines Argumentationsschemas und dessen zugrundeliegender Figur. Ich will unterstellen, dass diese ‚topische Überzeugungskraft‘ nicht aufgrund von deren wissenschaftlicher Semantisierung (das wäre eben nicht mehr topisch), sondern aufgrund der Wirkung der ‚Figur selbst‘ gegeben ist. So ergibt sich eine meta-wissenschaftliche Unentscheidbarkeit, die grundsätzlich die rhetorische Kraft von wissenschaftlichen Figuren in den Mittelpunkt stellt.

Dieser Mittelpunkt, diese Auffassung des Punktes (0,0) soll der Nullpunkt meiner Argumentation sein, welche sich nicht durch ‚eigentliche Nullität‘, sondern durch die Topizität (der Geschichte) des ‚Sich-hier-Kreuzens‘ und des ‚Das-Kreuz-Ausmachens‘ interessiert. Also durch seine Uneigentlichkeit. Es handelt sich allerdings um eine Uneigentlichkeit, welche mit einer dermaßen massiven Unentscheidbarkeit das Eigentliche verunsichert, dass erhebliche Zweifel entstehen, ob es diese ‚eigentliche Nullität‘ im Sinne einer exakt-wissenschaftlichen Festlegung überhaupt noch gibt.

1. Ground zero! (*cross purposes*)

Zwei Linien, zwei Wege kreuzen sich hier oder dort, so entsteht zufällig eine Kreuzung, also ein Kreuz (besonders im Fall eines rechten Winkels). Dies scheint aber nicht alles zu sein. Daher ist es notwendig die Null (*zero*) zu Begründen (*ground*) bzw. den topischen Grund aufzuzeigen, der ihr jene Autorität und Überzeugungskraft verleiht, um der Forderung „grund zero!“ nachzukommen.¹

Mit folgendem Argument bzw. mit folgender Setzung will ich nämlich das im ersten Abschnitt in puncto (0,0) Ausgeführte in einem ersten Schritt veranschaulichen: Das Kreuz ist nicht nur als zufällige Form oder gar als Form der Zufälligkeit, sondern als kulturgesättigtes Meta-Instrumentarium in und als Dichtung zu sehen. Die scheinbare Apotheose der formalistisch-strukturalistischen Theorie in der achsen-, also kreuzförmig vorgestellten poetischen Funktion operiert nicht (nur) mit szientistisch überzeugenden Mitteln, sondern auch mit kulturell- und religiös-topischen Exempla.

Formalismus und Strukturalismus – besonders letztere – stehen unter dem Verdacht der ‚blutlosen‘ Schematisierung, d.h. der Reduktion eines ‚lebendigen‘ literarischen Werkes und dessen ‚Fleisch und Blut‘ auf simple Gerüste, d.h. auf deren lebloses, in binären Oppositionen zerlegtes Skelett. Würde man nicht eine andere Optik bei der Betrachtung dieser theoretischen und theoriegeschichtlichen Gegebenheiten annehmen, wenn es nicht um die sterilen Achsen eines Koordinatensystems ginge, sondern um das Opferkreuz Christi als Ausgangsfigur der strukturalistischen Definition des Poetischen? Könnte dieser Stein des Anstoßes, dieses Skandalon für eine bestimmte, abstrakt-kulturlos-ahistorische Art von Wissenschaftlichkeit zum Grundstein (bzw. zum neuen Null-Punkt oder *degré zero*) einer kulturalanalytischen Betrachtung der Theorie werden?

* * *

Die Argumentation meines Beitrags beruht auf der Annahme oder zumindest der Berücksichtigung der Möglichkeit, dass die Theorie nicht angewandt, nicht wie *hard science* behandelt, sondern vielmehr wie die/eine Literatur und/oder eine kulturelle Erscheinung gelesen werden kann und will. Theorie, Lesen, Theorie lesen. Lesen lesen. Und dies in einer Zeit, wo bestimmte Lesarten des Lesens und Schreibens wieder einmal drohen, zum Effekt einer Empirie (des ‚Seins‘,

¹ Mein Gebrauch des Begriffs „ground zero“ hat mit dem 11. September 2001 nichts zu tun, sondern geht vielmehr auf Arbeiten des Jahreswechsels zum ‚Drei-Nullen-Jahr‘ 2000 zurück, die im Symposium des Tübinger Graduiertenkollegs „Pragmatisierung/ Entpragmatisierung“ mit dem Titel „Apokalypse. Der Anfang in Ende“ im März 2000 erstmals öffentlich Früchte getragen haben (vgl. Meyer [im Druck])

welches das ‚Bewusstsein‘ bestimmt usw.) und zur Empirie eines Affektes zu machen, und damit abermals zu opfern. Was und wem wird Lesen/Schreiben geopfert: oft nur dem *feeling* des Realen bei der Lektüre, dem Gefühl, auf harte Knochen zu stoßen.

Trotzdem: Ich taste mich an die Lektüre eines berühmten, also einer *re-re-re-lecture* zu unterziehenden Stücks Theorie heran, und zwar nicht im Geiste der Restauration eines theoretischen *status quo*, geschweige denn der Ehrenrettung irgendeiner Richtung oder irgendeiner Person, sondern um eine bestimmte Figur ins Blickfeld zu rücken. Diese Figur und deren Analyse (im Sinne der Analyse durch die Figur und das Auftreten der Figur als Gegenstand einer Analyse) sollen wiederum dazu dienen, die *inventio* der theoretischen Rhetorik als eine *inventio crucis* zu lesen.

Es handelt sich also um die Figur des Kreuzes und um das Kreuz als Figur.

Mein Anliegen bewegt sich insofern im Bereich der Kulturwissenschaft oder der Kulturgeschichte der Theorie und ist also nicht strikt theoretisch oder theoriegeschichtlich (das würde bedeuten, dass die Aufmerksamkeit der tatsächlichen Anwendung der ‚Achsen-Theorie‘ auf die poetische Sprache oder dem Standort der Jakobson in der Geschichte der Definitionen des Ästhetischen zukäme): Erörtert werden soll, wie diese ‚theoretische Figur‘ in ein kulturell und religiös-sakral gesättigtes Ensemble eingebettet ist (was durch die Rückkopplung an die Schriften des Jesuiten Gerard Manley Hopkins auf komplexe Weise unterstrichen wird) und auf diese Weise mit Strategien und Praktiken der Überführung des Sakralen in nicht-sakrale Bereiche und *vice versa* verknüpft ist. Somit geht es in dieser Studie um die Kultur der Theorie (also nicht so sehr um die gewöhnliche kulturwissenschaftliche Theorie der Kultur).

Hier nun das in Frage stehende Stück Theorie im Original:

What is the empirical linguistic criterion of the poetic function? In particular, what is the indispensable feature inherent in any piece of poetry? To answer this question we must recall the two basic modes of arrangement used in verbal behavior, *selection* and *combination*. If "child" is the topic of the message, the speaker selects one among the extant, more or less similar, nouns like child, kid, youngster, tot, all of them equivalent in a certain respect, and then, to comment on this topic, he may select one of the semantically cognate verbs – sleeps, dozes, nods, naps. Both chosen words combine in the speech chain. The selection is produced on the basis of equivalence, similarity and dissimilarity, synonymy and antonymy, while the combination, the build-up of the sequence, is based on contiguity. *The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination.* Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence. In poetry one syllable is equalized with any other syllable of the same sequence; word stress is assumed to equal word stress, as unstress equals unstress; prosodic long is matched with long, and short with short; word boundary equals word boundary, no

boundary equals no boundary; syntactic pause equals syntactic pause, no pause equals no pause. Syllables are converted into units of measure, and so are morae or stresses.

It may be objected that metalanguage also makes a sequential use of equivalent units when combining synonymic expressions into an equational sentence: $A = A$ ("Mare is the female of the horse"). Poetry and metalanguage, however, are in diametrical opposition to each other: in metalanguage the sequence is used to build an equation, whereas in poetry the equation is used to build a sequence. (R. Jakobson, *Linguistics and Poetics*)

Es fragt sich zunächst, ob Jakobson gerade hier in der konzentriertesten und bekanntesten Orientierung seiner Theorie auf die englische Sprache so etwas wie *cross purposes* vorführt, und ob er wirklich *cross* (als Adjektiv heißt dies ‚erbst‘, ‚schlecht gelaunt‘) gewesen wäre, wenn man ihm dies unterstellt hätte. *Cross purposes* (dies bedeutet ‚entgegengesetzte Absichten‘) bezögen sich sowohl auf den Richtungswechsel in der Darlegung der „poetic function“ (hin zum „empirical linguistic criterion“), den er an dieser Stelle vornimmt und dessen Verhältnis zu der bisherigen Definition, – als auch auf das Verhältnis zwischen den beiden ‚Achsen‘ (Syntagmatik, Paradigmatik), bzw. auf die „projection“, welche als Zusammenprall zweier Prinzipien aufgefasst werden könnte. Als „at cross purposes“ mit sich selbst könnte man aber auch – und dies wird an dieser Stelle der ‚Wende zur Empirie‘ deutlich – die Rede von der ‚Funktion‘ in diesem Zusammenhang verstehen. Denn die „poetic function“ ist zugleich das Aussetzen oder sogar die Aufhebung des ‚Funktionierens‘ der Sprache als Kommunikationsmittel; mit anderen Worten: das Ersetzen der Kommunikation durch Zögern und im Extremfall durch unaufhebbare Aporie.

* * *

Eine Thesenbildung bzw. Argumentation ausgehend von dieser Textstelle ist nicht einfach. Sie ist für die Lektüre also ein Kreuz. Das wohl größte Problem liegt paradoxerweise in ihrem Bekanntheitsgrad: Man hat dieses Stück Theorie- (geschichte) so oft auf beiden Seiten der Unterrichtsfront durchgenommen, dass man es nicht mehr sehen, geschweige den lesen kann.

Meine Lektüre wird daher mit der Geste einer „cross-examination“ im eingangs erleuterten Sinne, also als ‚Kreuzverhör‘ wie auch als ‚Kreuzuntersuchung‘ durchgeführt. Im Geiste einer solchen „cross-examination“ starte ich also diesen Versuch, dieses Schreiben – und insbesondere die Figur der ‚Achse‘ (sie wird durch die Übertragung auf Metaphorik und Metonymik zur ‚Achse‘ der Figur) – zu lesen, und zwar mit Hilfe des guten alten, von den Formalisten gerne beschriebenen Verfahrens der wörtlich nehmenden Realisierung einer über-

tragenen Ausgangsfigur („Hast Du heute Morgen ein Bad genommen?“ „Wieso, fehlt eins?“).²

Der Versuch beginnt mit einer bescheidenen Feststellung: Der Begriff „axis“ kommt in Jakobsons „Linguistics and Poetics“ zweimal vor, und zwar in dieser vielzitierten Passage.

Dazu eine erste Lektüre des Wortes bzw. der Figur: Die Achse wird auf eine Art und Weise in Anschlag gebracht, die suggeriert, dass es eigentlich die ganze Zeit um ‚Achsen‘ gegangen ist und gehen wird. Das Die-ganze-Zeit-um-Achsen-gegangen-Sein bzw. –sich-um-Achsen-gedreht-Haben kann man nicht nur auf diesen einen Text, sondern auch auf den ganzen Formalismus beziehen. Die ‚Achsen‘ sind die letzte Konsequenz der Bewegung, die von der (resurrektiven) Figur der Verfremdung ausgegangen ist.

Es wird sich also im Weiteren in Jakobsons Text um die Achse drehen. Alle Sequenzen, alle versologische Analysen, alle Beispiele der ‚Projektion‘ werden als und in ‚Achsen‘ zu denken sein, hängen mir deren Kreuz(ung)en zusammen.

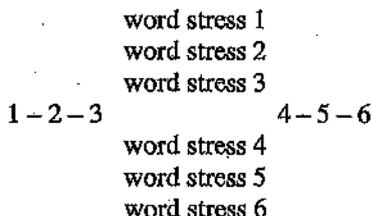
Wo gibt es hier Kreuze? Zumindest an zwei Stellen – so etwa bei der Definition der Paradigmatik:

	sleeps	
	dozes	
aaa bbb ccc ddd eee		ggg hhh iiii jjj kkk
	nods	
	naps	

Und dann bei der ‚eigentlichen Projektion‘, wodurch eine paradigmatisch gegebene Serie eine neues Syntagma erzeugt oder zu einem ‚promoviert‘ („Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence“). Mit dieser Operation wird die alleinige Bedeutungshaftigkeit der Sequenz dem Poetischen geopfert, die Unentscheidbarkeit buchstäblich in Kauf genommen und der sukzessive Kreislauf der Bedeutungen damit gestoppt.

Dieses Kreuz könnte man so verbildlichen:

² Die offenkundige Ähnlichkeit meiner Methode über gewisse Stecken der Argumentation mit der Dekonstruktion bitte ich mit Vorsicht zur Kenntnis zu nehmen: die Figuralität des theoretischen bzw. philosophischen Textes, welche etwa Derridas Aristoteles-Lektüre in der *Weißten Mythologie* (Derrida) oder de Mans diverse Lektüren von Philosophen des 18. Jahrhunderts wie Rousseau und Kant unterstreicht, hat eine etwas andere Intention als die meinige. Während es den Gründern des Dekonstruktivismus um den Nachweis der Rhetorizität und deren Aporien im allgemeinen geht, geht es mir hier um die kulturell-religiöse Verortung der Figur. Diese Methoden könnte man auf die Figuren der Dekonstruktion selbst anwenden. Zum Konzept einer ‚kulturellen Dekonstruktion‘ vgl. Meyer 2003.



Ich erinnere an den Ort des Wortes von der ‚Achse‘: es geht nach der Vorführung des Ensembles der sechs Sprachfunktionen um „the empirical linguistic criterion of the poetic function“. Diese wird übrigens achsen- bzw. kreuzförmig um die poetische und die phatische Funktion als Balken visualisiert:



Die ‚Achse‘ ist damit offenbar das Kernstück eines Versuches, das Funktionsensemble in eine ‚Empirie‘ einzubetten. Damit wird das „empirical linguistic criterion“ als (offenbar nicht empirisches) Begleitstück oder Pendant zur anderen Definition „set (*Einstellung*³) toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake“. Diese Definition war von Anfang an da. Bereits in der 2. Hälfte der 10er Jahre, als man noch von der „Auferweckung des Wortes“ in Form von Verfremdung, Realisierung usw. gesprochen hat, hatte Jakobson in seiner berühmten Arbeit über Chlebnikov aus dieser Zeit diese „Einstellung“ bzw. „Ausrichtung“ als distinktives Merkmal des Ästhetischen hervorgehoben:

[...] поэзия, которая есть ничто иное, как *высказывание с установкой на выражение*, управляется так сказать имманентными законами; функция коммуникативная, присущая как языку практическому, так и языку эмоциональному, здесь сводится к минимуму

[...] so richtet sich die Poesie, die nichts anderes als eine *Äußerung mit Ausrichtung auf den Ausdruck* ist, sozusagen nach immanenten Gesetzen; die kommunikative Funktion, die sowohl der praktischen als auch der emotionalen Sprache zukommt, wird hier auf ein Minimum reduziert⁴

³ Deutsch und kursiv im Original.

⁴ *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, 30-31.

Mit der Bewegung ins „empirical linguistic criterion“ wird also die Verfremdung gewissermaßen lebenslänglich in ‚Ketten‘ gelegt. Dies gleicht einem Todesurteil, denn damit wird sie in ‚Achsen‘ und damit letztlich aufs Kreuz gelegt (in vielen Zusammenhängen das lateinische Wort *crux* schlicht Galgen – vgl. Horaz’ „*corvos in cruce pascere*“ [Epistulae 1. 16,48] oder Iuvenals „*ille crucem sceleris pretium tulit, hic diadema*“ [Saturnae 13,103-105]).

Wenn es aber heißt, es ginge bei der „Achsen“-Figur um ein „empirisches linguistisches Kriterium“, so wird impliziert, dass der „focus on the message for its own sake“ *nicht* linguistisch ist, dass er also eben ‚poetisch‘ ist. So kann man sagen, dass das Ansetzen zur Darlegung des „empirical linguistic criterion“ exakt die Stelle ist, wo „linguistics“ und „poetics“ sich kreuzen, oder gar gegenseitig kreuzigen.

Das Kreuz ist also das Kreuz und die Kreuzigung der Empirie. Und die Einführung dieser Empirie ist der Null-Punkt des theoretischen Koordinatensystems und damit *ground zero* des Problems, das im Titel der Jakobsonschen Arbeit angegeben wird: Linguistik und Poetik.

Die Leserin bzw. der Leser wird sich bestimmt schon längst die Frage gestellt haben, die meine Studie auch stellen möchte: Muss es denn wirklich das Kreuz sein? *Das Kreuz?* Muss man sich *dieses* Kreuz einhandeln, wenn man Jakobsons poetische Funktion liest? Es gibt hier eine kurze und eine lange Antwort. Die kurze Antwort ist nein (dies liegt in der Natur der Sache, denn die Gewalt bzw. die Maschinerie einer absolut zwingenden Lektüre schließt die Lektüre [beispielsweise im Sinne von Paul de Mans *reading*] kategorisch aus, ist also oxymoral im ungünstigsten Sinne des Wortes – ungünstig auch deshalb, weil eine solche Lektüre auf keinen Fall oxymoral sein möchte). Mit der langen Antwort beschäftigt sich dieser Beitrag, der von der Annahme ausgeht, dass die *inventio crucis* in Jakobsons Text einen neuen Blick auf die Kultur der Theorie des 20. Jahrhunderts erlaubt, die als Bereicherung der Lektüre (und als Lektüre dieser Bereicherung) ge- und verhandelt werden kann.

Um dies zu belegen (d.h. um die angepriesene Ware auszubreiten), hole ich etwas weiter aus, um das Argument dann vor dem Hintergrund des beim Ausholen eingebrachten Materials fortzuführen. Das Material gehört wiederum auch wieder zur Lektüre dazu, denn es geht von der literarischen ‚Exempla-Politik‘ aus, die Jakobson in seinem Text betreibt.

2. Ground zero?

Quite naturally it was Edgar Allan Poe, the poet and theoretician of defeated anticipation, who metrically and psychologically appraised the human sense of gratification from the unexpected which arises from expectedness, each unthinkable without its opposite, „as evil cannot exist without good“. Here we could easily apply Robert Frost's formula from „The Figure a Poem Makes“: „The figure is the same as for love.“ Jakobson, *Linguistics and Poetics*.⁵

Aber wie die «Schönheit» des Kreuzes verstehen, ohne die Abgründigkeit der Schatten, in die der Gekreuzigte absinkt?

Balthasar, *Herrlichkeit* (1961)⁶

Die erwähnte Exempla-Politik Jakobsons wurde dergestalt besprochen, dass die Nullität in ihrer Begründung (*grounding*) verschoben und aufgehoben wurde. Nun werden dieselben Worte (*ground zero*) anders gewendet, und es wird nach dem Nullgrund der Jakobsonischen Argumentation und deren Kreuzfigur gefragt. Es geht also um die Spannung zwischen Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit des theoretischen Wortes.

Ground zero? Verweist auf die Frage: Ist der Grund einer etwaigen Jakobsonischen Plausibilität in der ‚wissenschaftlichen Wirklichkeit‘ oder ‚kulturell-religiösen Topizität‘ zu sehen, und wenn in letzterer, kann man diesen Grund überhaupt noch als ‚Grund‘ bezeichnen?

In diesem Geiste wende ich mich dem Hopkins-Exemplum und der Exemplarizität Hopkins' zu. Die Entscheidung, bis zu welchem Grad und vor allem als was man Jakobson seine Exempla abkauft, wird eben davon abhängig gemacht. Vom ‚Abkaufen‘ ist nicht zufällig die Rede, denn es dreht sich vieles um das ‚Dir-Kaufen‘ und das ‚Dich-Kaufen‘, das im von Jakobson zitierten Hopkinschen Enjambement „buy / you“ enthalten ist.

* * *

Gilles Deleuze hat zu Recht darauf hingewiesen, dass die Sprachliche Null-Einheit (-Morphem, -Phonem usw.), die markierte Absenz, das (leere?) Grab des strukturierten (und dadurch entmaterialisierten) Sprachmaterials als die histori-

⁵ Jakobson 1981, 33-34.

⁶ Balthasar 1988/I, 110.

sche und systematische Schlüsselfigur des Strukturalismus zu betrachten ist.⁷ Diese Studie kann man als Entfaltung und Konkretisierung dieses Grundgedankens lesen: eine Entfaltung in Richtung einer Martyrologie der Materialität des ‚Zeichens‘ und eine Konkretisierung im/als ‚Stoff‘ des Kreuzes.

Die Richtung dieser Um- bzw. Ausdeutung wird vom Hopkins-Motto angegeben, das ich dem gesamten Text vorangestellt habe, auf das ich mich nun wieder beziehe: „Mark, the mark is of man’s make / And the word of it Sacrificed“. Das Null-Morphem bzw. die Null-Marke allgemein wird, wie jede Marke, notwendigerweise von Menschenhand angefertigt. Und das Fehlen als Offenbarung der unter der Oberfläche liegenden ‚eigentlichen Verhältnisse‘ ist als Opfer zu lesen: Struktur als Opfergang.

In einer solchen Lesart der Deleuzeschen Struktur(alismus)-Lektüre wird Deleuze‘ eigentliches („aufklärerisches“) Programm geopfert. Oder als Opfer vorgeführt. Denn die Entmystifizierung Jakobsonscher Grundfiguren hat für Strukturalisten, Meta-Strukturalisten und Post-Strukturalisten immer etwas Vatermörderisches an sich.

* * *

Another time mine eye is my heart’s guest
 And in his thoughts of love doth share a part:
 So, either by thy picture or my love,
 Thyself away art resent still with me;
 For thou not farther than my thoughts canst move,
 And I am still with them and they with thee;
 Or, if they sleep, thy picture in my sight
 Awakes my heart to heart’s and eye’s delight.

Shakespeare, 47. Sonett

Das Ende am Kreuz, das Ende als Kreuz: systematisch gesehen macht diese Sichtweise jede Schließung und vor allem jede Infragestellung der Endgültigkeit und/oder Notwendigkeit der Schließung, d.h. jede Behauptung der Kontingenz der Schließung, zu einem ‚crucialen‘ Problem.

⁷ In *Woran erkennt man den Strukturalismus?* (dt. 1992) bestimmt Deleuze (44-45) das „leere Feld“ zum unabdingbaren Element der „Struktur als Ordnung der Orte unter wechselnden Verhältnissen“ und damit zum eigentlichen „Heros“ (a.a.O., 58) des Strukturalismus. Er definiert auf analoge Weise das Fundament des strukturalistischen Denkens als eine Operation mit dem Sinn (im Gegensatz zur Bedeutung), und zwar dahingehend, daß „der Sinn immer aus Kombinationen von Elementen resultiert, die selbst nicht bezeichnend sind.“

Das Kreuz tritt hier aber auch theorie-historisch als Endpunkt einer mit der „Auferweckung des Wortes“ beginnenden Bewegung auf, deren oberstes Gebot die systematische und fundamentale Erfassung des ästhetischen Wortes (oder gar des Ästhetischen schlechthin) war.

Diese Sichtweise legt wiederum die Frage nahe, ob es nicht nur zufällig zu dieser Umkehrung der Passionsgeschichte gekommen ist, und wenn nicht, dann welche Logik (die der Kontrafaktur? der Parodie? der Krypto-Metaphysik? der Entfaltung [etwa der ‚Verfremdung‘] der Realisierung bzw. Materialisierung?) dieser Umkehrung zugrunde liegt. Bei diesem analytischen Unternehmen herangezogen werden vorzugsweise die Beispiele aus den theoretischen Texten; sie werden auf ihre (oft sakralen) Ursprünge zurückverfolgt und in ihrer Aussagekraft und Funktion als Beispiele überprüft.

Die Funktion der vorgeschalteten Bemerkungen (also dieses ‚Null-Abschnitts‘) ist die der Begriffsklärung und des Abstecken des Feldes, in dem sich die darauffolgende Argumentation bewegen wird. Der Doppelschritt vom sakralen und nicht-sakralen Kreuzesopfer zum formalistischen ‚Realismusopfer‘ und von diesem zu den Kreuzungen des Sakralen mit dem Nicht-Sakralen in der ‚Wende zum Laikalen‘ weist nicht nur in unserer Titelgebung allein eine zirkuläre bzw. dialektische Bewegung auf.

Die Wende zum Laikalen ist per definitionem ein Opfer des Klerikalen. Inzwischen auch umgekehrt.

Das Kreuz selbst – als Wegkreuzung bzw. Tangente, an der sich das Nicht-Sakrale und das Sakrale treffen und damit auch das erste ins zweite (zugleich das Horizontale ins Vertikale) umkippt, oder das erste zugunsten des zweiten geopfert bzw. ‚getauft‘ wird – eben dieses Kreuz erscheint nach den Ausführungen zum formalistischen Opfer(n) des Realismus in einem neuen Licht. Der Vergleich dieses neuen Erscheinungsbilds mit der Wende zum ‚Laikalen‘, die Hans Urs von Balthasar bei Dante festmacht, um sie bei Juan de la Cruz, Blaise Pascal, Johann Georg Hamann, Vladimir Solov'ev, Gerard Manley Hopkins und Charles Péguy, also vom 14. bis ins 20. Jahrhundert zu verfolgen⁸ (im Mittelpunkt meiner Ausführungen stehen Dante, Juan de la Cruz und Hopkins, v.a. die letzten beiden), nimmt die (durchkreuzte) Figur des Kreuzes wieder auf und überführt sie zugleich in ein anderes Feld. Dieses Feld umfaßt das Paradoxon des laikalen Sakralen und sakralen Laikalen, das die neuzeitliche Kunst ‚nach‘ dem Kult konstitutiv bedingt und in die Geschichte des ‚formalen‘ Denkens über die Literatur (und das Ästhetische) von der ‚Auferweckung des Wortes‘ bis zur ‚Kreuzigung der Sequenz‘ implizit eingeschrieben ist.

⁸ Der Endpunkt der ‚klerikalen Stile‘, nämlich die mystisch-franziskanische Position von Bonaventura (Irénäus, Augustinus, Dionysius und Anselm), bildet eine ähnliche Charnierstellung wie Dante am Anfang der ‚laikalen Stile‘, und wird als analogen Grenzstein einbezogen. Damit ist der Ausgangspunkt eher im 13. Jahrhundert.

Dieser Gang vom Kreuz zur Form und zur Form-als-Kreuz wird in den beiden Mottos des Textes markiert: Bonaventuras franziskanische Unterstreichung des Kreuzes als des Ortes, in dem sich buchstäblich ‚alles‘ manifestiert als Ausgangspunkt – und Jakobsons ‚Metaphysik der nicht erfüllten Erwartung‘ – man möchte fast sagen: nicht durchkreuzten Erwartung. Jakobsons Motto, das dem im Motto zitierten ‚metaphysischen Ausflug‘ unmittelbar vorausgeht, lautet folgendermaßen:

Since the overwhelming majority of downbeats concur with word stresses, the listener or reader of Russian verses is prepared with a high degree of probability to meet a word stress in any even syllable of iambic lines, but at the very beginning of Pasternak's quatrain the fourth and, one foot further, the sixth syllable, both in the first and in the following line, present him with a frustrated expectation. The degree of such a "frustration" is higher when the stress is lacking in a strong downbeat and becomes particularly outstanding when two successive downbeats carry unstressed syllables." [...] The expectation depends on the treatment of a given downbeat in the poem and more generally in the whole extant metrical tradition. In the last downbeat but one, unstress may, however, outweigh the stress. Thus in this poem only 17 of 41 lines have a word stress on their sixth syllable. Yet in such a case the inertia of the stressed even syllables alternating with the unstressed odd syllables prompts some expectancy of stress also for the sixth syllable of the iambic tetrameter.

Ohne nun auf die komplexen Details der Verstheorie einzugehen, möchte ich hier den in meinem Motto zitierten argumentativen Sprung unterstreichen, den Jakobson von der ‚durchkreuzten Erwartung‘ zu E.A. Poes „unexpected which arises from expectedness, each unthinkable without its opposite, „as evil cannot exist without good““ und Frosts „Figure a Poem Makes“ vollführt, von dem Frost sagt: „The figure is the same as for love“.

Zunächst scheint eine romantische Denkfigur vorzuliegen: Die Übergängigkeit zwischen poetischen Verfahren und ethisch-erotischen Beziehungen bzw. die Inszenierung menschlicher Konstellationen in ‚Form‘ von Poesie ist ein romantischer Traum.

Es wäre aber ein Irrtum, würde man im Formalismus-Strukturalismus eine Wiederaufnahme romantischer Prinzipien aufspüren wollen. Exakt hier ist das auf den ersten Blick kuriose Zusammentreffen des ‚prä-jesuitischen‘ Hopkins und des ‚post-religiösen‘ Jakobson hilfreich. Die Ableitung der Erfüllung aus der Nicht-Erfüllung und deren Verknüpfung mit metaphysischen Größen ausgechnet bei der Wende zur Empirie findet hier eine ziemlich exakte Entsprechung in Hopkins' Polemik gegen den Romantiker Wordsworth, und zwar in puncto Aufrechterhaltung der lyrischen Sprache gegen die Entgrenzung der Genres.

Ein weiteres Problem mit der ‚Diagnose auf Romantik‘ ist die Verwechslung des Speziellen mit dem Allgemeinen. Der romantische Traum von der Übergängigkeit zwischen poetischen Verfahren und menschlichen Konfigurationen ist eine ‚Sonderform‘ der kratyleischen Motiviertheit des Sprachmaterials. Hier, nicht – oder zumindest nicht ausschließlich – in der Romantik, ist der Anschluss an die Jakobson-Frostschen ‚Liebesfiguren‘ zu suchen.

Aber ‚Form‘ ist nicht gleich ‚Form‘, weder im Sinne der einzelnen unterschiedlichen Formen noch im Sinne von ‚Formtypen‘ oder ‚-definitionen‘. Das Kreuz als ‚Form‘ ist unikal und zugleich allgegenwärtig. Als ‚Formtyp‘ ist das Kreuz gewissermaßen automatisch ‚Meta-Form‘. Exakt hier setzt Jakobson mit seinen ‚Achsen‘ und den von ihnen ausgehenden ‚Projektionen‘ an.

* * *

Etwas mehr als Zufall sind die Reimwörter, die über/hinter Kreuz/cross/croce/croix usw. in der Dichtung Hopkins gesetzt werden. Sie sind zwar Zufall bzw. Zufallsprodukte des kontingenten Sprachmaterials, das Reime auf Kreuz/cross/croce/croix/krzyż/krest/cruz usw. zur Verfügung stellt. Der Einsatz dieses Reims macht aus der Not der Kontingenz eine poetische Tugend, in dem diese Kontingenz mit Bedeutung versehen wird.

Zwei höchst bedeutsame Reime werden jeweils von der italienischen und der englischen Sprache ermöglicht und von den jeweiligen Klassikern auf ebenso bedeutsame Weise realisiert. Es handelt sich jeweils um „croce-voce“ (sechsmal in der Göttlichen Komödie) „cross-loss“ (zweimal in den Sonetten).⁹

Vor dem Hintergrund dieser Lektüren biete ich nun eine mögliche Lektüre desjenigen Hopkinssonetts,¹⁰ das Jakobson in *Linguistics and Poetics* zitiert. Zunächst die Jakobson-Stelle mit der unmittelbaren Umgebung, dann der Text:

⁹ Es wäre denkbar und gewinnbringend, an dieser Stelle eine ausführliche Analyse der sämtlichen Stellen in der Göttlichen Komödie, wo sich „croce“ mit „voce“ reimt, und der zwei Stellen in Shakespeares Sonetten (XXXIV, XCII), wo sich „cross“ und „loss“ reimen, um von hier aus Analysen von anderen Hopkins-Sonetten zu unternehmen. Diese Aufgabe will ich zu einem späteren Zeitpunkt in Angriff nehmen.

¹⁰ In einem Beitrag für eine Tagung speziell zu Jakobsons Lyrik versuche ich, eine anders orientierte Lektüre zu formulieren, und zwar eine, welche Probleme der kulturellen Einbettung und der Exemplarizität des Exempels in den Mittelpunkt stellt. Während es in diesem Beitrag um das Ernstnehmen der Kreuzförmigkeit geht, welche Jakobsons Visualisierung von Funktionen und Achsen angegeben wird, geht es in jener Studie um die vielen in den Beispielen ablesbaren religiösen, kulturellen und ökonomischen Diskurse, welche von Jakobson zu Gunsten einer bestimmten Art von ‚kulturarmer‘ Wissenschaftlichkeit verschwiegen werden.

In Shakespeare's verses the second, stressed syllable of the word "absurd" usually falls on the downbeat, but once in the third act of *Hamlet* it falls on the upbeat: "No, let the candied tongue lick absurd pomp". The reciter may scan the word "absurd" in this line with an initial stress on the first syllable or observe the final word stress in accordance with the standard accentuation. He may also subordinate the word stress of the adjective in favor of the strong syntactic stress of the following head word, as suggested by Hill: "No, let the candied tongue lick absurd pomp",³³ as in Hopkins' conception of English antispasts – "regret never".³⁴ There is, finally, the possibility of emphatic modifications either through a "fluctuating accentuation" embracing both syllables or through an exclamatory reinforcement of the first syllable. But whatever solution the reciter chooses, the shift of the word stress from the downbeat to the upbeat with no antecedent pause is still arresting, and the moment of frustrated expectation stays viable. Wherever the reciter puts the accent, the discrepancy between the English word stress on the second syllable of "absurd" and the downbeat attached to the first syllable persists as a constitutive feature of the verse instance. The tension between the ictus and the usual word stress is inherent in this line independently of its different implementations by various actors and readers. As Gerard Manley Hopkins observes, in the preface to his poems, "two rhythms are in some manner running at once".³⁵ His description of such a contrapuntal run can be reinterpreted. The superinducing of the equivalence principle upon the word sequence or, in other terms, the *mounting* of the metrical form upon the usual speech form, necessarily gives the experience of a double, ambiguous shape to anyone who is familiar with the given language and with verse. Both the convergences and the divergences between the two forms, both the warranted and the frustrated expectations, supply this experience. (S. 37-38)

[...]

"But tell me, child, your choice; what shall I buy
You?" – "Father, what you buy me I like best."

These two lines from "The Handsome Heart" by Hopkins contain a heavy enjambment which puts a verse boundary before the concluding monosyllable of a phrase, of a sentence, of an utterance. The recitation of these pentameters may be strictly metrical with a manifest pause between "buy" and "you" and a suppressed pause after the pronoun. Or, on the contrary, there may be displayed a prose-oriented manner without any separation of the words "buy you" and with a marked pausal intonation at the end of the question. None of these ways of recitation can, however, hide the intentional discrepancy between the metrical and syntactic division. The verse shape of a poem remains completely independent of its variable delivery, whereby I do not intend to nullify the alluring question of *Autorenleser* and *Selbstleser* launched by Sievers. (Jakobson, *Linguistics and Poetics*, 38-39)

Man kann immer darauf bestehen, dass Jakobson rein zufällig ausgerechnet diesen Text zitiert hat, dass er irgendein anderes Enjambement hätte einbeziehen können, ein anderes Enjambement als dasjenige zwischen „buy“ und „you“. Man wird stets wie Menninghaus (1987) behaupten können, dass dieser Text und Hopkins insgesamt dort aufkreuzen, wo Jakobson am Ende seines argumentativen Lateins ist, also als Verlegenheitslösung im Wortsinn. Man wird immer sein Recht auf Geist-Iosigkeit einfordern können – das ist ein Merkmal der Wissenschaftlichkeit, der sich Jakobson in diesem Text (ohne Erfolg, wie ich meine) annähern möchte. Aus der Sicht einer solchen „empirischen“ Wissenschaftlichkeit, die übrigens gerade in der Zeit des Hopkinschen Schaffens den Zenit ihres Ansehens erreicht – muss der geistliche (und Geistliche) Hopkins nichts als Verlegenheit erzeugen können. Deshalb ist diesem seltsamen Nexus und der gemeinsamen textuellen Einbettung dieser „strange bedfellows“ weder in der Jakobson- noch in der Hopkins-Forschung besondere Aufmerksamkeit zuteil geworden. Meine Frage dazu: kann es sein, dass die Verlegenheit von dem Umstand herrührt, dass beide – insbesondere der ‚Wissenschaftler‘ Jakobson, aber auch der Geistliche Hopkins – in der nachträglichen Einordnung irgendwie verlegt worden sind und an einem anderen Ort wieder aufgefunden werden müssten?

Die Analyse dieses Textes ist in dem Sinne als *experimentum crucis* zu sehen, als ich die These aufstellen möchte, dass Jakobson mit diesem Gedichtzitat ungeheuer viel Gepäck in seine Theorie hineinschleppt und zugleich verrät, wie viel in seinem Text (und v.a. in dessen ‚empirischer Wende‘), ‚sakraler‘, ‚sakramentaler‘ und ‚sakrifizialer‘ Herkunft ist.¹¹

Im Zentrum unseres Visiers hat die bei Jakobson hervorgehobenen Stelle zu stehen, die Grenze nämlich zwischen „buy“ und „You“. Es handelt sich hier um eine äußerst komplexe ‚ökonomische Äquivalenz‘. In der Wortfolge „what boon to buy you, boy“ in der 12. Zeile wird diese Äquivalenz erweitert: Der Junge, der seinen Kaufwunsch mit demjenigen seines geistlichen Führers gleichsetzt, wird verstechisch zweimal in eine ungewöhnliche Beziehung zum Kauf, Kaufenden und Gekauften gesetzt. Dabei bringt er ein kleines aber ‚feines‘ Opfer.

Mit seiner „gracious answer“ (dies ist unbedingt sowohl als „die Antwort eines Wohlerzogenen“ als auch als eine „gnadenreiche Antwort“ zu übersetzen), so die verstechische Aussage, bietet er sich selbst zum Kauf an, allerdings zu einem Kauf, der kein richtiger Kauf ist, sondern ein Schenken. Dieses Schenken ist das Schenken der Gnade. Das Herabkommen der Gnade auf den Jungen findet exakt in dem Moment seiner ‚Opfer-Antwort‘ statt, ja es ist seine Antwort. Die Wortfolge „buy you?“, die zunächst durch das Enjambement, dann durch die paronomastische Erweiterung „buy-boy“ (dazu gehört auch „boon“) auf

¹¹ Ich habe an anderer Stelle diesen Text im Lichte des Nexus Hopkins-Jakobson analysiert (vgl. Meyer 2003). Ich fasse hier nur die Hauptpunkte dieser Analyse zusammen.

besondere Weise markiert. Im ersten Fall bildet der Regelverstoß die Problematisierung der syntaktischen Verbindung gewissermaßen ikonisch ab und stellt eine akkusativische Bedeutung von „you“ in Aussicht. Im zweiten Fall geschieht durch die Äquivalent-Setzung von „buy“ und „boy“ etwas Ähnliches. Nun ist der Junge also nicht mehr nur der Gekaufte, sondern auch noch der Kauf selbst.

Wichtig daran ist die Tatsache, dass dieser fast häretische Gedankengang (genauer: diese Wortkette) nicht durch die Semantik, sondern durch und als die kreuzförmigen äquivalenzerzeugenden Mechanismen des Gedichts vorgeführt wird. Damit bildet eine abweichende Sprachökonomie (genauer: eine Nicht-Sprachökonomie) die Heilsökonomie der Gnade ab und umgekehrt. Das offensichtlich Unerhörte daran, dass der Junge gewissermaßen als Menschenopfer auftreten soll, also eine *imitatio Christi in passione* gibt, ist wiederum der entscheidende Faktor, welcher die ‚kenotische Spracharbeit‘ signalisiert. Der Freikauf der Menschen durch das Opfer des Erlösers kann und darf nicht als Kauf dargestellt werden (darin, neben dem Auftritt des Jungen als Erlöser, liegt das potentiell Häretische), muss es aber trotzdem tun, da die Ökonomie das einzige Modell ist, das einen solchen Vorgang be- oder umschreiben könnte. Damit treffen sich – oder eben kreuzen sich – hier ultimative Affirmation und ultimative Negation. Die Be-Geisterung ob der „gnadenreichen Antwort“ (dies übrigens eine marokkanische Figur, nämlich das „Ja“ zur Verkündigung) wird gerade in der Be-Geisterung zur Infragestellung, ja zur Kreuzigung der kreuzförmigen Äquivalenz-Sprache.

Vor dem Hintergrund des bereits Ausgeführten möchte ich nun noch einmal die inzwischen rhetorische Frage stellen, was denn genau für ein ‚sakrales trojanisches Pferd‘ Jakobson in seine zweifellos post-sakral intendierte theoretische Festung hineinlässt, wenn er Hopkins so obsessiv zitiert. Ebenso wie der emphatische Lebensbegriff und die von ihm abgeleitete Auferweckungsfigur (Šklovskijs *Voskrešenie slova*) im frühen Formalismus¹² gewisse ‚metaphysische Bedürfnisse‘ verrät, so zeugt auch Jakobsons Zitierpraxis von einem Streben gewissermaßen des Materials selbst zu einem bestimmten ‚sakralen Ausgangspunkt‘ hin.

Die Einsätze hier sind hoch: Ich erinnere daran, dass es sich hier – im Gegensatz (zumindest scheinbar) zum idiosynkratischen Hopkins – nicht um irgendein lokales Phänomen handelt, sondern um die Literaturtheorie selbst, und damit um eine bestimmte Art zu theoretisieren insgesamt. Damit stellt sich aber auch die Frage, wie ‚nicht-lokal‘ die Theorie überhaupt sein kann.

Was bedeutet also nun der Hopkins-Import und wie viel von dem zum-Sakralen hinstrebenden Moment seines Schreibens ist damit Bestandteil dieser Theorie (bzw. Offenbarung) geworden?

¹² V. Šklovskij, „Voskrešenie slova“ (1914), *Texte der russischen Formalisten*, Bd. II, 2-17.

Die Schlüsselfigur in den versologischen Passagen ist die Nicht-Erfüllung: die Nicht-Erfüllung der gewöhnlichen syntaktischen Anordnung durch die Organisation in Versen, dann die Nicht-Erfüllung der Vorgaben dieser Organisation durch die Nicht-Einhaltung des Metrums (d.h. durch das Auseinandergehen von Rhythmus und Metrum).

Um die erste Nicht-Einhaltung geht es im Hopkins-Zitat, das unmittelbar vor dem Gedicht-Zitat angebracht wird.

The tension between the ictus and the usual word stress is inherent in this line independently of its different implementations by various actors and readers. As Gerard Manley Hopkins observes, in the preface to his poems, „two rhythms are in some manner running at once“.¹³ His description of such a contrapuntal run can be reinterpreted. The superinducing of the equivalence principle upon the word sequence or, in other terms, the *mounting* of the metrical form upon the usual speech form, necessarily gives the experience of a double, ambiguous shape to anyone who is familiar with the given language and with verse. (ebd.)

Meine Frage hier ist, was hinter Hopkins Rede von den ‚zwei Naturen des (rhythmischen) Wortes‘ steht. Eine ähnliche Frage stellt sich bei der *acumen*-Theorie eines anderen großen jesuitischen Theoretikers und Rhetorikers, Sarbievius, v.a. bei seiner Differenzierung zwischen *acutum* und *argutum*, die auf eine (evtl. auch metaphysisch) wesentliche Spracharbeit (*acutum* als *concoris discordia*) und eine akzidentelle Spracharbeit (*argutum* als das ‚Kleid‘ des Scharfsinnigen) abzielt. An anderer Stelle habe ich versucht zu zeigen, dass diese Differenz für den Jesuiten Sarbievius nicht unbedingt nur von poetologischer sondern evtl. auch von theologischer Bedeutung ist.¹³

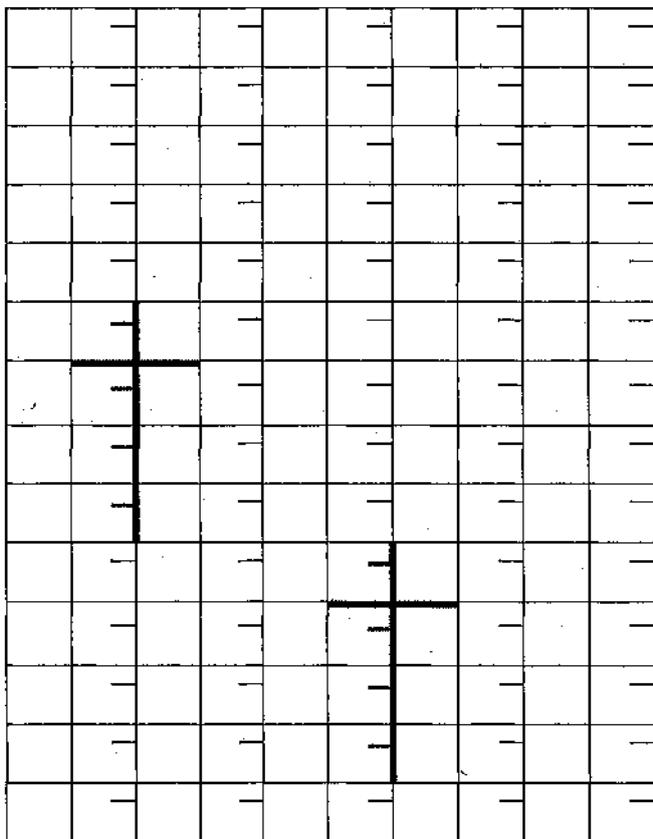
Hopkins – dies habe ich versucht, in den Gedichtanalysen zu zeigen – verflucht also in seiner konkreten poetischen Spracharbeit die semantische, die prosodische und die Heils-Ökonomie zu einem kaum lösbaren Knoten.

Die „expectedness“, von der Jakobson immer wieder schreibt, und vor allem das Bewusstwerden von ihr durch das „unexpected“, sind letztlich ein Problem einer prosodischen Paradigmatik, welche die syntagmatische Lautverkettung strukturiert. Diese Strukturierung findet durch Markierung statt, und diese Markierung wiederum erzeugt das ‚Äquivalenzen-Gitter‘, hinter dem die poetische Spracharbeit eingesperrt wird. Dieses Phänomen macht das Gedicht potentiell zum Raster und damit zu einer Anordnung von Kreuzen.

Kreuze deshalb, weil die nicht realisierte Betonung nach ‚unten‘ ausstrahlt, die Frage stellt, ob an derselben Stelle eine neue Nicht-Realisierung stattfinden

¹³ Vgl. Meyer 2001. Das spezifisch Jesuitische wird in dieser Studie sonst nicht sehr betont. Es wäre allerdings von großem Interesse festzustellen, ob die spezifische Verknüpfung von Theologie und Rhetorik, welche die Entwicklung des Jesuitentums zwischen 1540 und 1640 zeitigt, für den ‚Spätjesuiten‘ Hopkins von Bedeutung wäre.

wird. So könnte sich beispielsweise folgendes Schema im Rahmen eines Sonetts ergeben:



Die Nicht-Einhaltung der regelmäßigen Metrik hat einen paradoxalen Effekt: sie sabotiert bzw. ‚tötet‘ die Einhaltung des Metrums, markiert es aber im gleichen Zug und errichtet ein Grabeskreuz an der Stelle, wo die Vertikale der regelmäßigen Betonung die Horizontale der Silbenverkettung berührt. Dabei stellt sich eine betonungsmäßige Grabesstille („evil“ nach Poe) ein, die aber die erfüllte „expectedness“ (Poes „good“, auch Frosts „love“) ermöglicht. Das Opfer(n) der erfüllten Betonung als Markierungsprinzip scheint es in sich zu haben.

Angesichts der Tatsache, dass sich Jakobson unmittelbar nach diesem Ausflug in den Bereich von Gut, Böse und Liebe auf die äußerst technische Verslehre zurückzieht („The so-called shifts of word stress in polysyllabic words from the downbeat to the upbeat [reversed feet], which are unknown to the standard forms of Russian verse, appear quite usually in English poetry after a metrical and/or syntactic pause.“), dass Jakobson also diese metaphysische Problematik nicht vertieft, sondern sich die Fortsetzung verkneift und zur versologischen „business as usual“ zurückkehrt, fragt man sich, welche Folgen „evil“, „good“ und „love“ eigentlich haben sollten. Mit anderen Worten: Wo und wie kreuzen sich das Sich-Kreuzen der ‚Achsen‘, das das Metrum ausmacht, mit der Marke des „evil“, das das „good“ ermöglicht.

Man soll sich vergegenwärtigen, dass Jakobson diese Argumentation als eine der Illustrationen der auf eklatante Weise kreuzförmigen Definition der poetischen Funktion präsentiert („The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination“), und zwar nach folgendem Zwischenglied, in dem der Jesuit, also der ‚Kreuzes-Fachmann‘ Hopkins zitiert wird:

Only in poetry with its regular reiteration of equivalent units is the time of the speech flow experienced, as it is – to cite another semiotic pattern – with musical time. Gerard Manley Hopkins, an outstanding searcher in the science of poetic language, defined verse as “speech wholly or partially repeating the same figure of sound”.

3. Zum Kreuzesopfer

Ich setze mit der Grundfrage, mit dem *ground zero* meiner Ausführungen noch einmal an, denn wir sind an derjenigen Wegkreuzung wieder angelangt, welche einen fragen lässt: Was ist denn überhaupt ein ‚Kreuz‘? Und wann kann ein Kreuz als *das* Kreuz, als die *crux* des Opfergangs Christi und als der Inbegriff des christlichen Opfers angesehen werden? Wie entscheidend dafür ist die explizite Bezugnahme auf den gekreuzigten Erlöser?

Zunächst die selbstverständliche, in der Frage bereits enthaltene Antwort: ein Kreuz ist als *das* Kreuz zu bezeichnen, wenn es mit einem Opfer konstitutiv verbunden ist. Weniger selbstverständlich ist das in den bisherigen Ausführungen mehrfach angedeutete Korrelat: dies ist auch denn der Fall, wenn die Ökonomie des Opfers im Spiel ist.

‚Kreuzesopfer‘ meint hier das Opfer am Kreuz, das Opfer als Kreuz und das Opfern des Kreuzes, aber auch und vor allem dasjenige Opfer, das sich ‚kreuzförmig‘ visualisieren lässt und zugleich die Visualisierung als ein notwendiges Opfer inszeniert (in gewisser Weise eine Sonderform des ‚Opfers als Kreuz‘).

In allen Fällen steht die Frage im Raum, was es heißt bzw. heißen kann, das Kreuz jeweils (d.h. in jeder der angegebenen Bedeutungen) als Figur oder aber wörtlich (bzw. als ‚figurale Form‘) zu nehmen. Das ‚Nehmen‘ selbst ist hier auch wörtlich zu nehmen; denn ‚nehmen‘ heißt hier auch ‚verdienen‘, ‚erwerben‘, ‚sich aneignen‘, und damit ‚tragen‘ und in einen Zusammenhang oder als ein Zusammen-Hängen ‚(hin)eintragen‘. Bereits das Kreuz, von dem es heißt, man solle, müsse oder dürfe es auf sich nehmen, ist ein auf sich zu nehmendes ‚Auf-sich-Nehmen‘, wenn man den Balken (genauer: das Dazukommen des Balkens) als entscheidendes Moment betrachtet. Der Erwerb, die Aneignung des Kreuzes ist der Preis des Opfers, und die Crux des Kreuzes ist das Auferlegen in Form eines rechten Winkels.

Der bevorzugte Ort des Kreuzesopfers im engeren, d.h. im christlich-sakralen Sinne, ist die christliche Ikonographie (und damit auch die europäische Kunstgeschichte bis in die Epochen von deren weitgehender Entsakralisierung im 18. und 19. Jahrhundert). Dabei deren verschiedene Ausprägungen sind einmal auf das Leben Christi bezogen (Kreuzabnahme, Kreuzannagelung, Kreuzaufrichtung, Kreuzbesteigung usw.), einmal auf die Geschichte des Kreuzes selbst (Kreuzlegende) und/oder figurieren als nachträglich-verweistechische Darstellungen (Kreuzallegorie). Bezieht man diese drei Bereiche auf das Problem des Opfers und dessen rhetorische Repräsentation, können diese empirisch-historisch festgestellten ikonographischen Kreuzes-Kapitel systematisch eingeordnet werden.¹⁴

Die Stigmatisierung ist eine einzigartige, aber auch paradigmatische Variante der ‚Kreuzes-Abbildung‘. Sie ist ein Sonderfall jener Übertragung der Passion Christi auf die Person, auf den Leib, in den Leib und in alles Kreuzförmige (dazu zählt nämlich der menschliche Leib) hinein, um die es in meinem Beitrag in der Hauptsache geht. Das Beim-Kreuz-Stehen der Jungfrau Maria im Johannesevangelium ist die gewissermaßen erste metonymische Version dieser Kreuzesübertragung. Daher rührt die Logik der glühenden Marienverehrung des Franziskus und zahlreicher anderer StigmatikerInnen.

Das große franziskanische Marienlied „Stabat Mater“, welches die Gottesmutter „iuxta Crucem“ plaziert und auch in der Folge das Kreuz wiederholt thematisiert, legt Zeugnis von dieser Verbindung ab. Folgende am „Stabat Mater“-Lied herausarbeitenden Faktoren sind einschlägig.

Die *Mater dolorosa* ist die Urfigur der Stigmatisierung, denn sie empfängt als erste eine oder mehrere Wunden als Ergebnis eines Mitleids mit dem

¹⁴ Interessant wäre an dieser Stelle eine Auseinandersetzung mit Jean-Luc Marions Ausführungen zur impliziten Kreuzes-Theorie im Rahmen einer „Christus-Struktur“ (*structure christique*) bei Nietzsche, auch angesichts der Herleitung des Formalismus von Nietzsche, die beispielsweise von Kujundžić (1997) unternommen wird.

Gekreuzigten und gibt sie an alle mit-leidenden weiter. (Vgl. dazu das Gebet „Stabat Mater dolorosa“, das zunächst dem großen Theologen der Franziskaner, Bonaventura, dann dem franziskanischen Dichter Jacopone da Todi (1230-1306) zugeschrieben wurde. Es führt exakt diese stigmatisierende Tendenz vor (eine Steigerung dieser Tendenz ist in der Litanei „Litaniae Dominae nostrae Dolorum“, die Papst Pius VII 1809 in der napoleonischen Gefangenschaft verfasst hat; sie enthält nämlich das Attribut „Mater crucifixa“):

STABAT Mater dolorosa
iuxta Crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.

[...]

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui Nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide,

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
Iuxta Crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.

Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolere.

Fac me plagis vulnerari,
fac me Cruce inebriari,
et cruore Filii.

Der Zustand des Stigmatisiert-Seins in der Urform der *Mater dolorosa* und in der kanonischen Form des Franziskus ist mit einem Sehen bzw. einer Vision des Gekreuzigten, also einer visuellen Einprägung des Kreuzes in der Form, wie es der Gekreuzigte empfunden hat, verbunden.

Mit den Stigmata bildet der menschliche Leib das Kreuz ab und/oder performiert gewissermaßen das Kreuz, womit er seine Kreuzesförmigkeit vorführt

oder gar verfremdet. Die verschiedenen Positionierungen des Ichs im Laufe des „Stabat Mater“-Lieds sind dafür charakteristisch:

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
 cordi meo valide.
 (Durchbohre mich, in meinem Herzen
 Erneure die Wunden des Gekreuzigten)

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
 (Lass unsere Tränen zusammenfließen
 Lass mich den Gekreuzigten trösten)
 Iuxta Crucem tecum stare,
 (Beim Kreuz mit dir stehen)
Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
 (Mache, dass ich den Tod Christi trage
 Lass mir die Passion auch zum Schicksal werden)

Den ertrunkenen Nonnen in Hopkins' „Wreck of the Deutschland“, die ja auch nach Hopkins' eigenen Angaben Franziskanerinnen – also Sängerinnen des „Stabat Mater“ – waren,¹⁵ sind Mit-Schicksalsträgerinnen („Kon-sorten“) der Passion. Der weitere Dreh vom franziskanischen Mit-stigmatisiert-Werden zum selbst Stigmata-Werden hat tropischen Charakter, wobei metaphorische (die Toten Nonnen verweisen wie die Wunden Christi auf die Passion), synekdochische (ein Stigma für das ganze Martyrium; eine Nonne als pars pro toto von allen fünf und von der gesamten passionierten Menschheit) und metonymische Komponenten erkennbar sind. In allen Varianten ist ein repräsentatives Kreuz-Werden involviert. Dadurch wird aber die Trope zugleich leiblich realisiert-performiert (erhält metamorphotischen Charakter¹⁶) und wird als Bezeichnungs-apparatur zum Teil aufgehoben, zurückgenommen bzw. durchgestrichen. Dieses Aufheben/Zurücknehmen/Durchstreichen richtet sich aber nicht wie in der ‚klas-

¹⁵ Hopkins' Angaben zum franziskanischen Hintergrund und zum Text insgesamt sind wie folgt: „In a letter to R. W. Dixon, Oct. 5, 1878, G. M. H. wrote:,... when in the winter of '75 the *Deutschland* was wrecked in the mouth of the Thames and five Franciscan nuns, exiles from Germany by the Falck Laws, aboard of her were drowned I was affected by the account and happening to say so to my rector he said that he wished someone would write a poem on the subject. On this hint I set to work and, though my hand was out at first, produced one. I had long had haunting my ear the echo of a new rhythm which now I realized on paper... I do not say the idea is altogether new... but no one has professedly used it and made it the principle throughout, that I know of... However, I had to mark the stresses... and a great many more/oddnesses could not but dismay an editor's eye, so that when I offered it to our magazine the *Month*... they ... dared not print it.“ (zitiert in Hopkins 1970: 254).

¹⁶ Zur metamorphotischen Metapher vgl. Lachmann 1990.

sischen' dekonstruktivistischen Unentscheidbarkeit zur Wörtlichkeit, sondern zur Nicht-Bezeichnung hin. Diese Operation steigert also auch das Konsortien-Dasein zu schwindelerregenden Höhen. Auch dieses wird im „Stabat Mater“-Lied gewissermaßen ‚vorausgesagt‘:

Fac me plagis vulnerari,
fac me Cruce inebriari,
 (Lass mich mit den Wunden versehen werden
 Mach, dass ich durch das Kreuz ins Schwindeln gerate)

Der Schwindel und die Desorientierung, die in den zuletzt angegebenen Zeilen, welche die letzten im „Stabat Mater“-Lied vor den unmittelbaren, nicht mehr tropisch ausgelegten Fürbitten („Flammis ne urar succensus, per te, Virgo, sim defensus in die iudicii“ etc.) darstellen, angesprochen werden – zusammen-gedacht mit dem Kon-sortien-der-Passion werden, sind exakt jene ‚Zustände‘, welche in Hopkins „Schiffbruch der Deutschland“ in Form der nicht so sehr stigmatisiert- als vielmehr Stigmata-werdenden Nonnen zugespitzt werden. Das emotional-identifikatorische Taumeln des „Stabat Mater“ („fac me Cruce inebriari“) wird – so meine These – bei Hopkins im Wortsinn versprachlicht. Die Verschiebung vom Gekreuzigt-Werden ins Kreuz-Werden wird von Hopkins mit anderen Worten in das Sprachmaterial verlagert, was wiederum die Kreuzförmigkeit als Grundverfahren des Gedichts realisiert.

Die soeben formulierten Erkenntnisse können anhand von anderen Stellen im „Wreck of the Deutschland“ vertieft und erweitert werden. Die Verknüpfung von Mund und Fuß in der zentralen Darstellung des Lebens und der Passion Christi im Gedicht allegorisiert den zum Marterpfahl fort-schreitenden Schritt als Sprache:

7. [...] Manger, maiden's knee; / The dense and driven Passion, and
 frightful sweat, / Thence the discharge of it, there its swelling to be, /
 Though felt before, though in high flood yet – / What none would have
 known of it, only the heart, being hard at bay, // 8. Is out with it! Oh, / We
 lash with the best or worst / Word last! How a lush-kept plush-capped sloe
 / Will, mouthed to flesh-burst, Gush! [...] Hither then, last or first, / To
 hero of Calvary, Christ's feet – Never ask if meaning it, wanting it,
 warned of it – men go.

7. [...] die Krippe, und die Jungfrau, die ihr Knie umfing / der schlimme,
 schindende Kreuzweg und der gräßliche Schweiß / daher des Sturms
 Entladung, daher dies Schwellen zum Sein / obwohl bereits geahnt als
 dieser Sintflut Preis / so wußt's doch keiner, nur das Herz, das hart
 bedrängt und zag // 8. hat es erfaßt. Ach / ob es schließlich mit dem besten
 Wort klappt / oder dem geringsten. Wie der prallgereiften, plüschbereiften
 Schlehe jach / das Fleisch platzt, wenn die Lippe nach ihr schnappt und
 aufspritzt [...] da früher oder später tappt / dein Schritt hinzu, du Held der

Schädelstätte, Jesu, deine Füße / frag nie, ob es gemeint, gewollt, gewarnt,
Mensch, folge nach!

Das Gedicht-Kreuz wird im Enjambement abgebrochen und damit auch hervorgehoben. Das war der Fall im bereits angesprochenen „Handsome Heart“ und ist es auch im mehrfachen Enjambement, das die Strophengrenze unterstreicht, gefolgt im ersten vollen Satz der 8. Strophe mit:

Oh, / We lash with the best or worst / Word last!
(Ach / ob es schließlich mit dem besten Wort klappt / oder dem geringsten.)¹⁷

Darauf dann mit einem Aufruf zur leiblichen – also buchstäblichen – Nachfolge:

Never ask if meaning it, wanting it, warned of it – men go.
(Frag nie, ob es gemeint, gewollt, gewarnt, Mensch, folge nach!)

Das Erfassen mit dem Herz, welches das Enjambement selbst bildet („only the heart, being hard at bay, // 8. Is out with it!“) ist also kein Aufruf zur Innerlichkeit, sondern – hier kann man das „out with it“ wirklich buchstäblich lesen – setzt das Herz als Schritt-Text-Macher. Dieses wird meta-versprachlicht im dicht darauffolgenden Enjambement „best or worst / Word last“. Die Selbstzweifel der Sprache sind nämlich auch hier nicht ein simples, ‚vulgär-rousseauistisches‘ (hier wie eigentlich immer ist Hopkins konsequent katholisch) Ausspielen der Differenz zwischen Innen und Außen bei Privilegierung des ersteren, sondern sind vielmehr – typisch barock in vieler Hinsicht – ein Einschluss der Sprache in die Hinfälligkeit von allem Irdischem, was aber nicht in ein modernes Schweigen, sondern in eine vorneuzeitliche Sprach-Flut führt.

Diese Sprach-Flut übersteigt das Ufer des Verszeilenendes, ist also auch ein „out with it“, das die Metapher des „at bay“ (wörtlich ‚gezähmt‘, enthält aber das Hydronym „bay“ [‘Bucht‘]) realisiert. Dass Sprache und Wasser (entsprechend Text und Gewässer) in eine geradezu chiasmatische Beziehung zur Verknüpfung Sintflut-Passion gesetzt werden, zeigen die Abschlussverse des Gedichts.

¹⁷ In dieser Übersetzung wird das Enjambement entschärft bzw. komplett aufgehoben. Die Grenze wird vom paranomastisch überdeterminierten Raum zwischen „worst“ und „Word“ zu demjenigen zwischen den in umgekehrte Reihenfolge gesetzten Einheiten „lash with ... Word“ und „worst“ (letzterem entspricht „oder dem geringsten“) verschoben. Dadurch wird das überaus bedeutsame paranomastisch-chiastische Ensemble „lash“-„worst“-„Word“-„last“ zerstört.

32

I admire thee, master of the tides,
 Of the Yore-flood, of the year's fall;
 The recurb and the recovery of the gulf's sides,
 The girth of it and the wharf of it and the wall;
 Stanching, quenching ocean of a motionable mind;
 Ground of being, and granite of it: past all
 Grasp God, throned behind
 Death with a sovereignty that heeds but hides, bodes but abides;

33

With a mercy that outrides
 The all of water, an ark
 For the listener; for the lingerer with a love glides
 Lower than death and the dark;
 A vein for the visiting of the past-prayer, pent in prison, The-last-
 breath penitent spirits – the uttermost mark
 Our passion-plunged giant risen,
 The Christ of the Father compassionate, fetched in the storm of his
 strides.

34

Now burn, new born to the world,
 Double-natured name,
 The heaven-flung, heart-fleshed, maiden-furled
 Miracle-in-Mary-of-flame,

Drei Stufen möchte ich unterstreichen, ohne mich mit Ihnen näher befassen zu können: 1. das Motiv des Über-die-Ufer-Tretens und des Rückgangs des Flutwassers („The recurb and the recovery of the gulf's sides“); 2. die Verküpfung zwischen der Gnade Gottes und der Arche („With a mercy that outrides / The all of water“); und 3. die Hinwendung zur Jungfrau Maria – auch dies eine klare Verbindung zum „Stabat Mater“-Lied („The heaven-flung, heart-fleshed, maiden-furled / Miracle-in-Mary-of-flame“). Bemerkenswert ist vor allem, dass alle drei Stufen mit einer Thematisierung von menschlicher Wahrnehmung und Versprachlichung verbunden sind: 1. „quenching ocean of a motionable mind“ // 2. „ark / For the listener“ // 3. „Double-natured name“. Um so bemerkenswerter ist der Umstand, dass die zweite Stufe mit einem markanten Enjambement verbunden ist, welche das Sprachliche an der Gnade („For the listner“) über das Ufer des Verszeilenendes treten lässt. Auch hier, wie in den Fällen „hard at bay // is out“, „worst / Word“ und natürlich „buy / you“ – so viel zu dieser höchst komplexen Stelle – ist das Enjambement in einer entscheidenden Wendung involviert. Wie bei „worst / Word“ befindet sich in „ark / For the listener“ eine

unvermutete Wendung zur Sprache hinter dem Enjambement. In beiden soeben genannten Fällen wird das (gesprochene, gehörte) Wort durchaus ambivalent, denn die (von Gott) ‚gesprochene‘ Gnade und das vom Menschen notdürftig ‚(her)ausgepeitschte‘ („lash“) Wort, das mit der Passion fertig werden soll, sind Fälle der vorgeführten Sprachverwendung, welche die metaphysisch begründete Hinfälligkeit der Sprache mit-vorführt. .

Exakt dieses ist in der sprachlichen Ambivalenz des von Jakobson zitierten „buy / you“ wiederzufinden, allerdings mit einem zusätzlichen rhetorischen Dreh: Der Knabe als Empfänger der sakralen Rede soll mit Sprache beschenkt und (frei)gekauft werden.

Zurück nun aber zur Stelle der Passion-als-Doppelenjambement, und zwar zur hier hingestellten letzten Konsequenz: „Men go“.

„Men go“ – die Polysemie zwischen dem Imperativ (korrekt als „Mensch folge nach!“ übersetzt) und der nicht direkt gemeinten Feststellung „Menschen gehen“ bzw. „Der Mensch geht“ (die wörtliche Bedeutung „Men“ als „Männer“ ist theoretisch denkbar, aber auszuschließen) ist in diesem Zusammenhang von Interesse. Denn der ‚Fuß des Verses‘ wird mitangesprochen und mit einem ‚Antrieb‘ verbunden, welcher das ‚Voranschreiten‘ des Sprachmaterials anspricht, und zwar ein ‚Voranschreiten‘ unabhängig von der Kontrolle und dem Willen des Schreibenden („Never ask if meaning it, wanting it“). Es ist naheliegend, diesen Bedeutungskomplex auf das Schlüsselenjambement und die Formulierung „We lash with the best or worst / Word“ zu beziehen, welche ja auch ein Außer-Kontrolle-Geraten der Sprache anspricht. „Men go; words go“.

Das ‚Gehen‘ der Sprache und/oder des Menschen bring eine bewegliche Körperlichkeit der Sprache ins Spiel, was direkt auf das Stigmata-Werden der Nonnen bezogen werden kann.

In diesen Fluten ertrinken die heiligen Frauen als Christi-Blut-strömende Wunden. Exakt diese Text-Schritte bereiten also das Stigmata-Werden der heiligen Frauen vor, welches wiederum die leiblich-weibliche schreitende Nachfolge (mehr als *imitatio*) Christi steigert, die ihrerseits in „Stabat Mater“ vorgezeichnet und hier neo-concettistisch zugespitzt wird.

Die Kreuzigung des Heilands wird so mit der Sintflut der Nonnen, welche Christi Wunden be-zeichnen, kurzgeschlossen; die Wunden werde damit eben nicht geschlossen, sondern für jenen überbordenden Sprachfluss tauglich gemacht, der auch hier allegorisiert wird.

Dies ist Hopkins' Gedicht-Kreuz-Arbeit, die in diesem seinem chef d'oeuvre zur vollen Entfaltung kommt, aber in allen Schriften, welche das Opfer betreffen, so auch die versprachlichte Schenkung in „Handsome heart“, in deutlichen Spuren sichtbar wird. An dieser Arbeit partizipiert Jakobson in seiner Unterstreichung des Enjambements „buy / you“, das im „Wreck of the Deutschland“ formal und meta-poetisch von „heart, being hard at bay, // Is out with it“

und „best or worst / Word“ getoppt wird. Das Programmatistische am Hopkins-schen „out with it“ ist hier äußerst vielschichtig: Das, was zu einer unaufhalt-samen Bewegung in Richtung der Füße oder sogar mit den fixiert-beweglichen Füßen des Gekreuzigten wird, ist im doppelten Enjambement als Bruch und Performanz des Gedicht-Kreuzes mit Sprachmaterial ‚erkauft‘: Exakt dieser ungleiche Handel wird im von Jakobson zitierten „buy/you“ mit einem Sprach-Flut-Licht sichtbar gemacht.

Das Kreuz, das Jakobson hier in die Hand nimmt, kann nicht mehr mit Füßen getreten werden, sondern glänzt – auch bei Jakobson – mit seiner ganzen heils-ökonomischen Signifikanz und erhält seine Plausibilität einzig und allein da-durch. Das Stigmata-Werden der Nonnen kombiniert mit dem Zeilenbruch der Passion ist buchstäblich das ‚passionierte‘ Fortschreiben dieser Spracharbeit, welches das Gedicht-Kreuz hervorbringt.

Und immer wieder kommt dieses von Jakobson aufgegriffene Hopkins-Schreiben auf die paradoxe Figur der Kreuz-Form in ihrer Parallelität zur paradoxen Äußerlichkeit der Sprache zurück, welche natürlich nach innen zum Sinn (ja zum höchsten bzw. tiefsten) ein- bzw. durchdringen will und not-wendigerweise beim ‚Kunst-Stück‘ stehen bleibt. Im Moment des Aufgreifens ist die formalistische Faszination am ‚Kunst-Stück‘ als ‚Kunst in ihrer gekonnten Künstlichkeit‘ bei Jakobson nicht dieselbe wie in den ersten Formulierungen der ‚poetischen Funktion‘ vierzig Jahre zuvor, ist aber in all den „horrible Harry“, „I like Ike“ usw. unverkennbar. Das Aufflackern des Hopkins-Schrei-bens gleichzeitig mit der zweiten Formulierung der poetischen Funktion in Form von kreuzförmigen Achsen bringt eine szientistisch anmutende, aber in Wirk-lichkeit sakral-kulturell gesättigte Suggestivkraft ins Spiel, welche (ebenfalls in „Linguistics and Poetics“) im frühmodern-gekrenzigten Hamlet als falsch betontes Wort vom „absurd pomp“ angesprochen wird. (Das Betonungsspiel im fünffüßigen Jambus des als Motto meines Beitrags dienenden „Nothing will come of nothing: Speak again“ aus *King Lear* ist – gerade mit Blick auf die Nullität und ihre Durchstreichung – wohl noch einschlägiger).

Es ist also nicht übertrieben, bei Jakobson von der Übertragung der ‚Passion der Sprache‘ und der ‚Sprache als Passion‘ ins Theoretische – genauer: ins theoretische Kreuz – zu sprechen – und das mit Hilfe von Hopkins (die Hilfe besteht eben im Markieren der Spuren der Passion in der Sprache). Ja mehr noch: Es geht um das Exemplarische an den Hopkins-Zitaten, die nicht zufällig aus einer Unmenge anderer Enjambement-Beispiele ausgewählt wurde. Die nicht so sehr stigmatisiert- als vielmehr fünffach, also kreuzförmig Stigmata-werdenden Nonnen, welche am Höhepunkt jener Enjambement-Arbeit Hopkins' als Prota-gonistinnen des sakralen Verweises auftreten, sind jenes (fleischgewordene?) performierte? vom Beruf her betende und daher Rede-werdende) Kreuz, das im „buy / you“ immer schon da gewesen sein wird. Der Freikauf des Fleisches

durch das ‚Ans-Kreuz-genagelt-Werden‘ ist auch in diesem sakralen Kaufvertrag spürbar, der als Vertrag im Sinne von Vereinbarung zweier Partner dadurch aufgehoben wird, dass der Knabe die Kauf-Wahl und die Wahl des Gekauft-Werdens dem „Vater“ voll und ganz überlässt: „father, what you buy me I like best“. Der Knabe lässt sich potentiell ‚aufs Kreuz legen‘, tut aber jenem „father“ gegenüber, welcher zwar die Kreuzigung vom Beruf und von der Berufung her anzuempfehlen hat, aber seine ganze Sprach-Kunst darauf setzt, diese Passion (in Form des Knaben) als Gnade zu (v)erkaufen.

Es geht letztlich um den Schatz im Herzen aus dem Evangelium, der niemals ganz innerlich sein kann, da er nun einmal ein Schatz ist. „Noch in dieser Nacht“, sagt Jesus zur Illustration der Nichtigkeit der irdischen Schätze, wird der Besitzer der rein äußerlichen Schätze diese unwiederbringlich hinter sich lassen müssen. Jesus bleibt aber nichts anderes übrig, als diesen durchgestrichenen Schatz wieder in die Hand, in den Mund und dann in das Herz zu nehmen und damit zu kreuzigen. Damit ist aber das Kreuz der Sprache verbunden: Die Figur des Kaufes kann noch so oft ans Kreuz genagelt werden, sie wird nie ganz untergehen. Der Preis des ‚Herzesschatzes‘ wird niemals genau, niemals ohne äußerliches sprachliches Wechselgeld (d.h. ohne die Benennung des Schatzes als Schatz) in welche Richtung auch immer bezahlt werden können. Nichts anderes als dieses wird im übrigen mit dem Titel „Handsome Heart“ – d.h. mit der Bezeichnung des Herzens als äußerlich schön und buchstäblich ‚handlich‘ – ausgesagt.

Dass Jakobson die Plausibilität und die Illustration seiner Thesen gerade mit diesem Hopkins-Zitat hat einen ungeheuren exemplarischen Wert, welcher nicht unterschätzt werden darf. Es ist ein Zugeständnis bzw. ‚Rabatt‘ des Theoretikers an die ‚Äußerlichkeit‘ und damit eine Art ‚Passion der theoretischen Rede‘, die eben jenes das Gedicht und seinen internen Adressaten ans Kreuz legende „buy / you“ erkaufen will. Die Linien, welche ich von diesem Enjambement zu den Mega-Enjambements der Passion im chef d'oeuvre „The Wreck of the Deutschland“ gezogen habe, sind dafür (meta- oder gar meta-meta-) exemplarisch.

Ich wiederhole den Anfangssatz meines Beitrags modifizierend: Das Exemplarische ist hier wie immer und überall das Kreuz(esopfer) der Theorie. Das Kreuz(esopfer) selbst ist aber auch das zentrale Exemplum in „Linguistics and Poetics“. Und zwar so zentral, dass es gar nicht als Exemplum, sondern schon wieder als Theorie erkennbar wird – daher die Tarnung als jenes Koordinatenachsensystem, das es definitiv nicht sein kann und letztlich auch sein will. Damit wird das exemplarische sowohl durchgestrichen als auch durch Verfremdung unterstrichen.

Das Zusammenlesen des von Jakobson zitierten „Handsome heart“ mit den ausgewählten Stigmata- und Passions-Passagen aus „Wreck of the Deutschland“ hat also nicht nur das Kreuz in der Theorie im Exemplarischen, sondern das

Exemplarische als Kreuz der Theorie sichtbar gemacht. Dies führt zu folgendem Befund: Jakobsons Aufgreifen des Hopkinsschen Enjambements enthält und hinterlässt unverkennbar Spuren des buchstäblichen Kreuzesopfers in Hopkins' lyrischer Sprache, und zwar nicht als zufälliges Beiwerk, sondern als ein Sachverhalt, der untrennbar mit den zentralen theoretischen Festlegungen und Exemplaren von „Linguistics and poetics“ verwoben ist.

Eine letzte rhetorische Frage in dieser Sache: Bei welchem Urheber einer Schrift wäre es vermessener, nach der Autorintention zu fragen, als beim Erz-Formalisten-Strukturalisten Jakobson?

Schlussworte

Mit drei lapidaren Kreuz-Fragen beschließe ich meine Ausführungen zu Jakobson mit einigen lapidaren Fragen und angefügten Hypothesen:

1. Der heutige Literaturwissenschaftler glaubt zu wissen, was er hat, wenn er mit der poetischen bzw. ästhetischen Funktion hantiert. Meine Frage ist: Ist da mehr Wissen oder mehr Glauben in dieser Haltung? Durchkreuzt etwa der Glaube das Wissen?

Hypothese: Die Rede von der poetischen Funktion hat selbstverständlich Anspruch auf Wissenschaftlichkeit und erst recht auf ihren Platz in der Theoriegeschichte. Aber das rein rhetorische Argument der Kreuz- oder Achsenförmigkeit ist nicht Bestandteil dieses Anspruchs, sondern ruft topische Plausibilitätsmechanismen auf, welche ihre Wurzeln in sakralen Figuren haben.

2. Jakobson kreuzt sich mit Hopkins bzw. Hopkins kreuzt in einem bestimmten Moment auf Jakobsons argumentativen Bahnen auf, und zwar in der Funktion, die der radikalste russische Avantgardist, Chlebnikov, 40 Jahre zuvor einnahm: als Hauptlieferant von Exempla. Zufall?

Oder wird etwa das Zufällig-Notwendige, das das Kreuz an sich hat, in dieser Kreuzung, in diesem Aufkreuzen manifestiert? Und dann auch noch dies: Zufall, dass Jakobson die definitive Formulierung der „poetischen Funktion“ ausgerechnet in englischer Sprache verfasst, also in Hopkins' Sprache(n) und damit in der Sprache, die einen solch massiven Einbezug der Hopkinsschen Schriften erst ermöglicht hat?

Hypothese: Die Störung der Sprachökonomie, welche durch die projektive Arbeit der poetischen Funktion wirkt, weist frappierende Gemeinsamkeiten mit der Anti-Ökonomie von Gnade und Kreuz auf; daher ist das Zitieren ausgerechnet von dem meta-ökonomischen „buy/You?“ entweder kein Zufall, oder eben ein Zufall in der Art des Kreuzes-Zufalls.

3. Wie hängt die Grundrichtung der Jakobsonschen Schrift mit jenem Kreuz zusammen (bzw. an jenem Kreuz), das der Schrift ihren Namen gibt: die Kreuzung von Linguistik mit Poetik?

Hypothese: Jakobsons Einklagen eines festen Platzes für die Poetik innerhalb der Linguistik („poetics may be regarded as an integral part of linguistics“ (18); „Insistence on keeping poetics apart from linguistics is warranted only when the field of linguistics appears to be illicitly restricted“ (20 usw.) durchkreuzt jede Vorstellung von Linguistik, welche allein auf Kommunikation ausgerichtet ist. Daher kann man sagen, dass der ökonomische Kreislauf der Kommunikation (das Hin-und-Her des Diskurses) durch die Integration der Poetik sabotiert, also buchstäblich aufs Kreuz gelegt wird.

„Linguista sum; linguistici nihil a me alienum puto“: Dieses pathetische Credo wird zum Schluss eines Textes formuliert, der alles tut, um die bisherige Linguistik gewissermaßen von innen, von sich selbst zu entfremden, und zwar als allerletzte Konsequenz der Verfremdung.

Da, wie ich in diesem Beitrag zu zeigen versucht habe, Hopkins' Schriften eine unikale Verbindung von autonomer Ästhetik und religiöser Gebrauchs-Textualität aufweisen, ist folgender Befund weit mehr als ein Nebeneffekt: Hopkins' Aufkreuzen an Jakobsons Horizont exakt in dem Moment, wo die poetische Funktion und damit die ultimative formal-strukturelle Definition des Ästhetischen (in Texten) in ihrer kanonischen Formulierung verfasst wird, hat weitreichende Konsequenzen für die Herkunft und die Beschaffenheit der Ästhetik des 20. Jahrhunderts, und zwar v.a. im Hinblick auf das Verhältnis zwischen Kunsttext und Gebrauchs- oder Kulttext.

Hopkins bringt gerne sein Kreuz zu jedem, also auch zu Jakobson, und Jakobson scheint es genauso gerne aufzufinden und auf sich zu nehmen – als Gebrauchsgegenstand für die Ästhetik (das kann man wohl eine himmel-schreiende *abusio* nennen). Die Ästhetik des Formalismus soll nach dieser Aufnahme nur noch hinter dem Kreuzesgitter der Achsen sichtbar sein. Damit hat Jakobson die Verfremdungen seiner Jugend endgültig bannen wollen, und zwar an einem crucialen Ort: an der Stelle, wo die wissenschaftliche Linguistik und die wissenschaftliche Poetik sich in einer Art Apotheose kreuzen sollten und sich doch wieder verfehlen, denn eine der beiden muss (dies wissen wir seit dem Untergang der Philologie) an diesem nicht zusammenkommenden Kreuz – oder als dieses Kreuz – geopfert werden, wie sie ihm in den alles andere als den *golden fifties* (*I like Ike*) entgegnen-getreten sind.

L i t e r a t u r

- Ballinger, P. 2000. *The Poem as Sacrament*, NY.
 Balthasar, H.U. v. 1988. *Herrlichkeit: eine theologische Aesthetik*, 3. Aufl., Einsiedeln.
 Deleuze, G. 1992. *Woran erkennt man den Strukturalismus?*, Berlin.
 Derrida, Jacques 1971. „La mythologie blanche“, *Poétique*, 5, 1-52.
 Hansen-Löve, A.A. 1978. *Der russische Formalismus*, Wien.

- Hopkins, G.M. 1959. *Journals and Papers*, hg. v. Humphrey House, London.
- Hopkins, G.M. *Poems*, hg. v. W.H. Gardner u. N.H. MacKenzie, 4 Aufl., Oxford 1970.
- Jakobson, R. 1981. „Linguistics and Poetics“, *Selected Writings*, Bd. 3, Den Haag u.a., S. 19-51.
- Kujundžić, D. 1997. *The Returns of History. Russian Nietzscheans after Modernity*, State University of New York Press, Albany.
- Lachmann, R. 1990. *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a.M..
- Marion, J.-L. 1976. *L'idole et la distance. Cinq études*, Paris.
- Menninghaus, W. *Unendliche Verdopplung. Die frühromantische Grundlegung der Kunsttheorie im Begriff absoluter Selbstreflexion*, Frankfurt a.M.
- Meyer, H. 1999. „Šklovskijs Unentscheidbarkeit, Jakobsons organizzazione combattiva, Tynjanovs metaphorischer Nietzscheanismus, und das happy end (in) der Semiotik: Re- und Dekonstruktionen in neueren Arbeiten zum Formalismus und Strukturalismus“, Teil 1, *Wiener Slawistischer Almanach*, 42, 1998, 295-322; Teil 2, *Wiener Slawistischer Almanach*, 43, 261-285; Teil 3, *Wiener Slawistischer Almanach*, 44, 253-268.
- Meyer, H. 2001. „Jesuit concedes Jesuit conceits“, S.K. Frank u.a. (Hrsg.), *Gedächtnis und Phantasma: Festschrift Renate Lachmann*, München.
- Meyer, H. 2003. „G. M. Hopkins' Lyrik und Meta-Lyrik und/als die kulturelle Provokation der ‚poetic function of language‘ und der ‚message as such‘“, H. Birus, S. Donat und B. Meyer-Sickendiek (Hrsg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*, Göttingen, 195-232.
- Meyer, H. „Mariographisch-apokalyptische Techniken“, *Apokalypse. Der Anfang im Ende* (im Druck).
- Ong, W. 1993. Hopkins, *The Self and God*, NY.
1969. *Texte der russischen Formalisten*, Bd. 1, München.