

Presseartikel zu Hans-Jost Frey

Inhalt

Über «Lesen und Schreiben»

→ Marco Baschera, Neue Zürcher Zeitung, 20. Oktober 1998

→ Charitas Jenny-Ebeling, neue deutsche literatur, 2/1999

Über «Rhythmus»

→ Sebastian Kiefer, neue deutsche literatur, 2/2002 [über den Essay «Verszerfall»]

Marco Baschera, Neue Zürcher Zeitung, 20. Oktober 1998

Das unerhörte Sprechen des Geschriebenen

Reflexionen von Hans-Jost Frey

Das neue Buch «Lesen und Schreiben» von Hans-Jost Frey spürt elementaren Grundformen des Umgangs mit Texten nach. In kurzen Kapiteln handelt es vom Wiederholen, vom Abschreiben, von der Kalligraphie, vom laut und leise Lesen, vom Gebrauch der Tastatur im Gegensatz zur Handschrift, vom Rhythmus, von der Zerstretheit des Lesers usw. Klar und allgemein verständlich geschrieben, vermag es den Leser dennoch immer wieder an schwierige Sachverhalte heranzuführen. Die fundamentalen Formen von Lesen und Schreiben verlieren dabei ihre scheinbare Einfachheit und öffnen den Blick auf Abgründe, die in der Sprache angelegt sind. Unermüdlich werden Fragen umkreist nach der rätselhaften Materialität von Schrift und Sprache sowie nach dem Verhältnis von aktivem Hervorbringen von Sprache – der Tatsache, daß man spricht oder schreibt – und dem dabei mitgeteilten Inhalt. So stellt sich durch die Möglichkeit des immer anders Wiederlesenkönnens eines selben Textes die Frage nach der Gegebenheit und der Identität sowohl des Textes als auch des von ihm Mitgeteilten. Das heißt, ein Text läßt sich nicht nur von seinem Inhalt her bestimmen, oder allgemeiner formuliert, Sprache erschöpft sich nicht in ihrer Instrumentalität. Wie aber soll und kann von dem gehandelt werden, was die mitteilende Funktion der Sprache unterläuft? Kann es überhaupt Gegenstand der kritischen Betrachtung werden? Unterliegt das «Nichtmitteilende» der Sprache der Intention des Sprechers bzw. des Autors? Solchen Fragen geht Frey anhand von Texten – Proust, Leopardi und Mallarmé – in subtiler und eindringlicher Weise nach. Dabei zeigt sich, daß beim literarischen Reden das jeweils Gesagte sich nicht vom Vollzug des Schreibaktes trennen läßt. Neben einem mitteilenden Reden und Schreiben geht somit ein Sprachvollzug einher, der sich Wort für Wort aus sich selbst heraus entwickelt und dabei den Gedanken nach sich zieht.

Am Beispiel der Wiederholung zeigt sich die Kehrseite des fraglos sicheren Umgangs mit Wörtern. Einerseits scheint die Wiederholung eines Worts seine Bedeutung zu intensivieren. Es gewinnt an Gewicht. Andererseits aber tritt gerade Kraft der Wiederholung das Wort nicht nur als ein bedeutendes Wort auf, sondern gerät auch in eine Beziehung zu sich selbst: «Die Wiederholung öffnet das Wort auf das Dazwischen zwischen ihm und ihm selbst. In ihr klafft das Wort, und die Lücke geht in ihm auf.» Dadurch verliert es seine Selbstverständlichkeit. Die scheinbar fraglose Beziehung des Worts zu seiner Bedeutung gerät ins Wanken. Je mehr man ein Wort laut wiederholt, umso fremder klingt es für unsere Ohren und um so mehr entleert sich seine Bedeutung. Der

Wortklang zeigt immer mehr eine rätselhafte Seite, die vom Wortsinn abgetrennt zu sein scheint. Und dadurch wird auch immer unsicherer, was man in der Wiederholung eigentlich wieder holt. Diese Ambivalenz von Nähe und Ferne wird genährt vom letztlich unbegreiflichen Gegebensein der Sprache. Die Sprache ist uns Menschen gegeben, damit wir uns untereinander verständigen können. Aber jedes Verständnis beruht auf der Fiktion eines gemeinsam festlegbaren Sinns, der aber seinerseits immer einer Interpretation bedarf. Die völlige Deckung von Gesagtem und Gemeintem, wie z.B. das Gesetz sie anstrebt, ist in sich brüchig. So müssen gerade Gesetzestexte ständig neu interpretiert werden. Durch die Interpretation tritt eine Instanz zwischen das Gesagte und das Gemeinte und unterbricht dadurch deren scheinbar unproblematische Übereinkunft. Lesen ist eine Tätigkeit. Sie vermag einen vorliegenden Text bei jeder erneuten Lektüre anders hervorzubringen. Als Bewegung erschöpft sich das Lesen jedoch nie im bloßen Verstandenhaben der Texte. Denn das Verstehen seinerseits führt weg vom Geschriebenen. Es hält dessen Hervorbringung zugunsten eines durch den Text mitgeteilten Sinns auf. So geschieht Lesen «in der abenteuerlichen Offenheit des Nichtverstehens». Es versucht jeweils, alle Sinnmöglichkeiten eines Textes gleichzeitig zu wahren. Und trotzdem kann es nicht bei der Schweben des reinen Lesens bleiben. Man liest Texte immer auch auf einen mitgeteilten Sinn hin. So etwa will der Zeitungsleser – zu Recht – möglichst schnell zu knapp bemessenen Informationen kommen. Zielt das rein inhaltliche, an der Mitteilung orientierte Lesen auf das im Text Gesagte, so hat sich das Lesen literarischer Texte auch auf das Sagen, auf die Sprachgestalt und auf die Beziehung zwischen ihr und dem Gesagten zu konzentrieren. Oft sperrt sich dabei die Sprachgestalt gegen das durch sie Mitgeteilte und unterbricht es. In zwei Untersuchungen zu Proust und Leopardi zeigt Frey die desorientierte Wirkung auf, welche literarische Texte beim Leser auslösen können. Wer von diesem Buch große Schlußfolgerungen und Resultate erwartet, wird eher enttäuscht sein. Denn es orientiert sich nicht ausschließlich am literaturwissenschaftlichen Diskurs. Auch kann und will es nicht Literatur sein. Und trotzdem ist ihm eine Präzision eigen, die es sowohl mit der wissenschaftlichen als auch mit der poetischen Genauigkeit verbindet. Zwischen auratischer Weite der Worte und definitiver Enge der Begriffe entwickelt Frey einen ihm eigenen Sprachgestus, der trotz der Schärfe und dem Tiefgang der einzelnen Betrachtungen nie den Kontakt zum Spielerischen verliert. Das Spielerische definiert Frey in bezug auf den literarischen Text als eine Form von innerer Stimmigkeit, bei welcher der Text vor allem seinen eigenen Regeln folgt und sich nicht an einem sprachunabhängigen Mitgeteilten orientiert. Etwas von dieser heiteren Stimmigkeit findet sich in allen Stücken des vorliegenden Buchs wieder. Sie resultiert aus der Einsicht, daß je mehr man glaubt sprachliche Phänomene in den (Be-)Griff zu bekommen, sie umso weiter in die Ferne rücken.

Poesie und Poetik – ein Dialog

Über Hans-Jost Frey

«Lesen und Schreiben»: Unter diesem Titel, wie er schlichter nicht sein könnte, zieht der Zürcher Komparatist *Hans-Jost Frey* eine Art Summa seines Umgangs mit literarischen Texten. Das Thema, das er in zweiundzwanzig gedrängten Kapiteln variierend umkreist, ist so lapidar wie komplex. Die Materialität des Geschriebenen kommt ebenso zur Sprache wie dessen Deutungsmöglichkeiten. Lesen deckt sich nicht mit Verstehen: «Der Glaube, immer schon verstanden zu haben, gefährdet das Lesen. Lesen geschieht in der abenteuerlichen Offenheit des Nichtverstehens.» Sätze wie diese betreffen den Zugang zu Literatur im allgemeinen, gleichzeitig aber auch zu diesem Buch selbst: «Das Öffnen des Buchs ist das Ereignis der Unvoreingenommenheit.» Die Öffnung des Buchs bedarf der Offenheit des Lesers. Ohne sie wird es nie zum «Fest der Sprachentfaltung» kommen. Dem offenen Leser bleibt der Text ganz, während er dem Interpreten zerfällt. Da Frey das Bild der «Entfaltung» nicht ganz konsequent gebraucht und es bald dem analytischen Deuten, bald dem synthetischen Lesen zuordnet, ist zu vermuten, daß die ideale Lese-Haltung eine Mischung von beidem wäre. Ein «lesendes Verstehen» ist denkbar, dem sich die «geballten» in einem Text oder einem Wort schlummernden Möglichkeiten simultan offenbaren, ohne daß es sich auf die eine oder andere Bedeutung festlegen müßte.

Und wie steht es mit dem Schreiben? «Der am vollkommensten aufnehmende Leser ist der schreibende», sagt Frey und verweist damit auf ein Lesen, dessen Produktivität dem Schreiben so sehr verwandt ist, daß es sich selbst in dieses verwandelt. Sowenig es ein Lesen ohne vorausgegangenes Schreiben gibt, sowenig gibt es ein Schreiben ohne vorgängiges Lesen (wobei auch die Welt als lesbarer Text gilt). Lesen ist der produktiv wiederholende Vollzug des Geschriebenen, so wie Schreiben der Vollzug des Gelesenen ist. «In der Wiederholung kommen Schreiben und Lesen zusammen. Das Wort [...] wird in der Wiederholung zum Zitat seiner selbst, das heißt zur aufgeschriebenen Lektüre.»

Auffallend ist die differenzierte Beachtung, die Frey den verschiedenen Formen von «Wiederholung» schenkt: Wiederholung als musikalisches Element der Sprache, als Ritual, in dem sinnentleerte Mechanik und konzentrierte Andacht oft kaum auseinanderzuhalten sind. Abschreiben und Vorlesen (beiden ist ein Kapitel gewidmet) sind nur Extreme dessen, was Frey den «rhythmischen Vollzug» eines Textes nennt. Wie er an Mallarmés Gedicht «L'Azur» vorführt, bewirkt die viermalige Anrufung des Titelworts im letzten Vers zweierlei: einerseits die «Besinnung auf den Sinn», andererseits die «Betonung des Tons». Auf der Sinn-Seite ist die Unmöglichkeit realisiert, dem triumphalen Himmelsblau zu entrinnen - auf der Ton-Seite das in leere Lautung transponierte Himmelsgeläut. Daß Frey diesen ambivalenten Sachverhalt nicht nur zu reflektieren weiß, sondern – gleichsam unterderhand – in eine äußerst stimmige deutsche Fassung zu bringen versteht, bemerkt leider nur der «zerstreute», im Kleingedruckten des Anhangs herumstreunende Leser. Dort findet sich die (namentlich nicht gezeichnete) Übersetzung der zwei letzten Mallarmé-Strophen. Sie erwecken den Wunsch, einer integralen Version des Gedichts ansichtig zu werden, wenn möglich an prominenterer Stelle. Dies nebenbei.

Das Recht zu der kleinen Abschweifung erteilt allerdings Hans-Jost Frey selbst, wenn er im Kapitel «Zerstreuung» schreibt: «Die Fähigkeit, sich im Text durch den Text ablenken zu lassen, ist die des zerstreuten Lesers. [...] Der zerstreute Leser ist überall im Text. Ihm wird der Text zum Raum, in dem er sich verteilt, weil er immer wieder von der Linearität der Rede abkommt. Die Zerstreuung ist die Öffnung auf die Gleichzeitigkeit des Geschriebenen im Raum und eine Möglichkeit, es aus dem Ablauf ins Nebeneinander zu befreien, das neue Zusammenhänge in ihm erschließt.»

Die ungewöhnliche Eloge auf den zerstreuten Leser ist nur eine unter anderen Aufwertungen, die Frey sonst meist negativ konnotierten Verhaltensweisen angedeihen läßt. So etwa kann sich die «Desorientierung» als Chance entpuppen und zum Auslöser eines kreativen Glücksmoments werden. Anhand von zwei Beispielen geht Frey der Desorientierung in der Zeit (Proust) und im Raum (Leopardi) nach; beiden Texten ist die Desorientierung nicht nur thematisch, sondern auch figürlich eingeschrieben. Im Text gibt es etwas, das sich – ohne daß es der Autor beabsichtigt hätte – als Metapher des Schreibvorgangs lesen läßt. Eine selbstreflexive Figur also, welche Frey die «Figur des Schreibens» nennt. Sie äußert sich als sprachliche Unstimmigkeit, die die im Text waltende Stimmigkeit unterwandert. Das von internen Spielregeln regulierte «Spiel», als welches Frey den dichterischen Text charakterisiert, wird gestört von etwas, das zwar Teil der Mitteilung ist, jedoch nicht restlos im Mitgeteilten aufgeht. Der Leser, dem solches bewußt wird, sieht sich mit einer unheimlichen Dimension von Sprache konfrontiert: sie ist nicht bis ins letzte beherrschbar. Der dichterische Text scheint davon mehr betroffen als ein bloß mitteilender. Und es ist sogar zu vermuten, daß die Unbeherrschbarkeit – so paradox es klingt – ein Kriterium ist für das Dichterische an sich. So steht die «Figur des Schreibens» letztlich für einen Akt der Hervorbringung, in dem sich intendiertes Schreiben immer mehr in Richtung eines Geschriebenwerdens verschiebt.

Intentionslosigkeit beim Schreiben – Verständnisaskese beim Lesen! Ist dieser Befund nicht enttäuschend? Dürfte von einem Buch, das «fast so etwas wie ein Grundlagenbuch darstellt» (Engeler), nicht etwas Handfesteres erwartet werden? Dem ist entgegenzuhalten, daß unsere auf rasches und eindeutiges Begreifen abzielenden Lesegewohnheiten zuerst einmal abgebaut werden müssen, um zu jenen grundlegenden Fragen vorzudringen, um die es in diesem Buch geht. Das ABC, das wir so gründlich zu beherrschen glauben, muß gleichsam zurückbuchstabiert werden bis dorthin, wo vorbegriffliches «Staunen» wieder möglich wird. Ein Staunen, das den selbstverständlichen Redefluß «staut» und sich den unzeitgemäßen Luxus gönnt, beim Lesen zu «tasten», zu «ahnen» und zu «zögern». jeder dicht geschriebene Text verlangt einen solchen Umgang. Hans-Jost Freys Reflexionen sind, bei aller Exaktheit des Denkens, so reich an spielerischen Elementen, daß der Eindruck entsteht, sie seien auf der «Tastatur» nicht einer Schreibmaschine, sondern eines Musikinstruments entstanden. Frei vom Begriffsballast sogenannter Wissenschaftlichkeit laden sie ein zu wiederholter und wiederholender Lektüre.

Der freie Vers und sein Geheimnis

Hans-Jost Freys gültig gebliebener Essay «Verszerfall»

«Prosagedicht (*franz. poème en prose*), lyrische Behandlung eines Stoffes in kunstvoller Prosa [...] entwickelt als Folge der romantischen Auffassung von der Vermischung und Überlagerung der Gattung. Im Gefolge Bertrands wiederum entwickelte Baudelaire seine Versuche in einer poetischen, musikalischen, lyrischen Prosa ohne Rhythmus oder Reim.» Den Eintrag in Wilperts «Sachwörterbuch der Literatur» darf man wohl als Spiegel einer noch immer verbreiteten Auffassung lesen. Prosagedicht, das ist eine der lyrischen Musikalität angenäherte, dabei ungebundene Rede. Ein Grundirrtum, so las man in der preisgekrönten Antwort auf die Preisfrage der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung (1979) nach dem freien Vers. Verfasser war der Züricher Literaturtheoretiker Hans-Jost Frey. Jetzt ist sie, ergänzt durch jüngste Arbeiten Freys zu Problemen der Metrik und Rhythmik, wieder greifbar: «Vier Veränderungen über Rhythmus», Urs Engeler Editor, Basel 2000.

Das tat not, denn Freys langer Essay «Verszerfall» kann getrost ein Klassiker genannt werden, ein kleiner Klassiker jedenfalls; kaum sonstwo wurde liebgewonnenes Gattungsdenken in solcher kristallklarer Terminologie, fußnotenfrei und in brillanter aphoristischer Zuspitzung umgestürzt wie in dieser Arbeit. Das Prosagedicht, lehrt Frey, eifert nicht der Lyrik nach, sondern im Gegenteil: Die Prosa des Prosagedichts stellt den Vers, Grundlage der hohen Gattungen im überlieferten Kanon, in Frage und beansprucht dabei zugleich dessen ästhetische Höhe. Das Prosagedicht betreibt die Wachablösung des Verses, nicht dessen Imitation in der ungebundenen Rede. Und Frey zeigt schlagend, daß gerade das für die gängige Auffassung oft herangezogene Prosagedicht Baudelaires «Les Veuves», an dessen Schluß ein Alexandriner steht, gegen den ersten Augenschein kein Zeuge der Vorstellung vom Vers als heimlichem Maßstab für die Höhe der Prosa ist: Nur ein einziger Vers nämlich steht hier und als ein solch vereinzelter ist er gar nicht in vollem Sinne ein «Vers» – nur die Wiederholung macht den Vers zum gültigen Versmaß. In Vereinzelung erinnert er nur an Einstiges – der isoliert für sich stehende Alexandriner ist kein Blick nach oben, zum noch immer dort thronenden Maß der poetischen Rede, sondern einer in das Gewesene: Er ist eine Ruine, die vom Verlust spricht und zugleich den Reiz des Unvollständigen, Relikthaften, Verwaisten hat. Daher das Auftauchen des Verses im Prosagedicht «Witwen».

Baudelaire sucht die Wachablösung, doch erliegt er eben auch dem Reiz der Ruine – er bleibt ambivalent: Er spricht in Prosa, das heißt in der Verfallsform des Verses vom Verlorenen und Überlebten, doch er spricht andernorts, etwa im Gedicht «l'amour du mensonge», auch in kunstvoll gebundener Rede von der Hinfälligkeit der gebundenen Rede.

Auch Mallarmé ist, so lehrt uns dieser vorzügliche Essay, keineswegs, wie die berühmte programmatische kleine Arbeit «*crise du vers*» nahe legen könnte, ein Kündler der ungebundenen Rede. Der Vers, das heißt in Frankreich in letzter Linie stets: der Alexandriner, ist unwiederbringlich verfallen, gewiß, doch das Endstadium «*vers libre*» ist, wenn man das «*libre*» nur als Abwesenheit eines metrischen Schemas versteht, gar keine Literatur im engeren Sinne mehr. Hauptimpuls zur Durchbrechung des Verses ist nämlich nach Mallarmé (und Frey stimmt ihm im Großen und Ganzen zu) die Suche nach persönlichem Ausdruck, und es konnte, wie man weiß, für Mallarmé (wie auch etwa für Flaubert) nichts Kunstfeindlicheres geben als subjektiven Ausdruck. Der «*vers libre*» ist nur dann keine bloße, also geringwertige Prosa, wenn sie in sich die Erinnerung an den Vers bewahrt in Form von rhythmischer Allusion: «Der freie Vers als Anspielung ist die rhythmische Thematisierung des Verses durch die Abweichung von ihm.»

Wo nicht mehr per rhythmischer Anspielung die Anbindung der Prosa an den Vers und also an die (hohe) Kunst gewahrt bleibt, muß die Kunst, um Kunst zu bleiben, neue Ufer betreten: Mallarmés epochaler «Coup de dés» ist der Entwurf eines Textes jenseits von Prosa *und* Vers, Wortkonstellationen ohne narrative und metrische Bindung, die vollkommen objektiv und daher rein in ihrem Kunstcharakter sind.

Diese Verhältnisse muß kennen, wer Bedeutung und Eigenart des «freien Verses» in der deutschen Literatur, also des metrisch ungebundenen Verses von gleich hohem Kunstanspruch verstehen will. Allzu rasch (s. Wilpert) sieht man ihn in einem Abhängigkeitsverhältnis von französischen Vorbildern. Daß die freien Rhythmen im Gefolge der Klopstockschen Hexameter-Übertragungen in die deutsche Lyrik kamen, ist wohl kaum umstritten; warum sich der freie Rhythmus hier jedoch nicht nur als Zerfallsform oder Negation des Verses wie in Frankreich verstand, sondern als eigenständige Art des Verses etablieren konnte, ist weit schwieriger zu erklären. Frey bietet keine Generalantwort, sondern Teillösungen: Erstens entsteht der freie Rhythmus nicht *gegen das* Metrum, sondern aus ihm heraus, da der hexametrische Rhythmus dem natürlichen Fluß der deutschen Sprache so nahe liegt, daß sich – etwa in Luthers Bibelübersetzung -Hexameter wie von selbst einstellen können. Zweitens wird im Deutschen der freie Vers nicht als Bedrohung des Verses als solchen empfunden, weil der deutsche Vers akzentuiert, während der französische silbenzählend, damit rhythmisch schwächer ausgeprägt und also weit stärker auch auf den Reim angewiesen ist. Der deutsche freie Vers hat sich literaturhistorisch durchgesetzt, weil er nicht nur die Negation des Verses ist, «sondern ihm gleichzeitig die Möglichkeit einer Rede entgegengesetzt, die sich selber das Gesetz ihres Ablaufs» gibt. Goethe hat solchen Vers, der nicht gesetzlos ist, sondern sich im jeweiligen Augenblick ein jeweils besonderes Gesetz von innerer Notwendigkeit gibt, früh erfaßt und reflektiert, wie Frey am Beispiel des Gedichtes «Nicht mehr auf Seidenblatt / Schreib' ich symmetrische Reime» aus dem Divan-Nachlass zeigen kann.

Der Aufstand gegen das äußerliche, unverrückbare Metrum geschieht im Namen des subjektiven Ausdrucks, doch nicht nur. Es geschieht auch im Namen des Details. Ein durchgehaltener metrischer Rahmen erzeugt Überschaubarkeit, Gesamtarchitektur, langen Atem, dem sich das Einzelne, Marginale, Detaillierte unterordnen muß. Wird das Versmaß über Bord geworfen im Namen des Besonderen und Jeweiligen, kann das Detail sich freier entfalten. Doch jetzt droht, wie Nietzsche gegen Wagners «musikalische Prosa» einwarf, ein bloßes Hangeln von Augenblick zu Augenblick, ein Versinken im Jetzt, über dem der Zug des Ganzen verloren wird. Auch Nietzsche allerdings, eine bemerkenswerte Parallele zu Baudelaire und Mallarmé, bleibt letzten Endes ambivalent im Verhältnis zum Vers – die Formel von der «erzwungenen Besonnenheit», des vernünftigerweise im Namen der Ordnung zu restaurierenden Versmaßes, deutet es an.

Der «freie Vers» ist Zerfallsprodukt und doch nur ein erster Schritt auf dem Weg des Zweifels am Sinn objektiver metrischer Ordnungen. Beim zweiten Schritt wird nicht mehr bloß am Sinn vorgegebener metrischer Schemata gerüttelt, sondern am Sinn der Rhythmisierbarkeit überhaupt: Nicht ein jeweiliges Maß wird als verbindliche Norm abgelehnt, sondern die per Rhythmisierung geschaffene Teilung der Rede in Versabschnitte. Es entsteht auf der zweiten Stufe des Zerfalls demnach in Zeilen gebrochene Prosa. Ein Topos der Lyrikkritik: Das ist keine Poesie, sondern nur optisch manipulierte Prosa. Falsch, sagt Frey. Die bloß noch im Schriftbild sichtbare Präntention, Vers zu sein, ist keine tilgbare Äußerlichkeit: «In der gesprochenen Prosa verliert sich der geschriebene Vers, denn seine Schriftlichkeit ist gerade das Unaussprechbare an ihm. Ihn unterscheidet von der Prosa, daß er sich als Vers ausgibt, ohne es zu sein. [...] Man glaubt ihn entlarvt zu haben, wenn man ihm nachweist, daß er nur Prosa ist, und verfehlt doch gerade dadurch seine Positivität, die darin liegt, daß er vorgetäuschter Vers ist.» Es ist keine irreführenderweise als Vers ausgegebene Prosa, sondern der «schriftliche Vers», also der, der nur im Schriftbild als solcher zu erkennen ist. Seine Legitimität liegt in der Vorgängigkeit, mit der das Schriftbild unsere

Lektüre, noch bevor wir zu lesen begonnen haben, bestimmt: «Noch bevor wir das schriftliche Gedicht lesend in die Wort für Wort ablaufende prosaische Rede übersetzen, die es als gesprochenes wird, hat es sich dem Überblick über das Schriftbild bereits als Erinnerung an die Versrede gezeigt, die es nicht mehr ist.» Mit diesem originellen Gedanken ist das Kernstück des bedeutenden Essays abgeschlossen. Eine ausgedehnte Betrachtung der «Engführung» versucht noch zu zeigen, dass Celan um diese Dimension des Gedichtes wußte und sie reflektierend mit hineinnahm ins Gedicht. Das ist, ein seltener Fall bei Frey, jedoch mehr ein Zurechtlesen denn ein Lesen, angefangen mit den berühmten Zeilen «Lies nicht mehr – schau! Schau nicht mehr – geh!», die keineswegs wörtlich zu verstehen seien, also als Aufeinanderfolge von Lesen, Schauen, Gehen, sondern, da symmetrisch konstruiert, dreierlei gleichberechtigtes Tun meinen sollen. Die «Spur» der Eingangszeilen soll so ‚eigentlich‘ die Schriftlichkeit des Verses meinen, und zwar genau jene Schriftlichkeit, die das Gedichtende dann visualisiert. Noch gedichtfremder ist Freys zweites Celan-Beispiel, kaum weniger berühmt: Die Einklammerung bedeutet hier ganz gewiß nicht ein Herausnehmen aus der Mündlichkeit als Verweis auf das bloß schriftliche Sein der Verse, sondern eine Negation des lauten, öffentlichen Sprechens, die Aufforderung zum bloß innerlichen Lesen.

«Verszerfall» nennt sich Freys glänzender Essay, und so darf er schuldig bleiben, was es heißt, daß «freie» Verse sich «selber das Gesetz ihres Ablaufs» geben – diese Formel für die kopernikanische Wende der Dichtungsgeschichte. Der «gebundene» unterscheidet sich vom «freien» Vers nicht primär durch die An- oder Abwesenheit eines Metrums, sondern durch die Herkunft und Verallgemeinerbarkeit der rhythmischen Notwendigkeit. Es gilt jedoch: Das Modell «Verszerfall» ist nur für Frankreich gültig und erinnert uns an eine Leerstelle im literaturhistorischen Bewußtsein: Klopstock. Ihm war der freie Vers kein Produkt von «Krise» und Verfall, sondern des Neuanfangs, der Reim kein Bürge für Ordnung, sondern «plumpes Wörtergepolter». Die Emanzipation vom metrischen Schema ergab sich bruchlos aus der Suche nach einer der deutschen Sprache eigentümlichen, musikalisch suggestiven Deklamation. Fundament war eine Theorie der «Wortbewegung»: Sie will beschreiben, wie der «Zeitausdruck», also das Verfügen über die Längen und Kürzen, Beschleunigungen und Verzögerungen, Hand in Hand geht mit dem «Tonverhalt», dem Steigen und Sinken der Stimme, bei der Erzeugung von sinnlichem Ausdruck. Dieser kühne, seiner Dunkelheiten wegen bald vergessene Entwurf zur Beschreibung der *Wechselwirkungen von Semantik und Klangrhythmik* ist bis heute theoretisch nicht eingeholt. (Vgl. Katrin Kohl: «F. G. Klopstock», Verlag J. B. Metzler, Stuttgart 2000).

Was bei Klopstock noch im Dienst einer erhabenen Verkündigung stand, wurde bei Mallarmé zum Selbstzweck des Gedichtes. Es gehorcht einem «totalen Rhythmus [...], welcher das verschwiegene Gedicht, aus Weiße, wäre.» Jene «Weiße», die dann im «Coup de dés», der Vision eines Textes jenseits der Alternative Prosa/Vers, im Zentrum steht. Aber was ist das, der «totale Rhythmus», die Interferenz von Klang und Dauern, der aus alltäglichen Worten dichterische macht? So ereilt uns zuletzt die gründlichste Lehre, die man sich denken kann: Wir sind Anfänger in Sachen Poetologie.
