

**„Der Rede interieur“. Zur Frage der Intra- und Intertextualität in Oswald Eggers Poem „Herde der Rede“**  
**(“Der Rede interieur”. Questioning Intra- and Intertextuality in Oswald Egger’s Long Poem “Herde der Rede”)**

**Eleonore DE FELIP**

University of Innsbruck, Austria

**Abstract:** This essay analyses and reflects upon the numerous intra- and intertextual references in Oswald Egger’s long poem “Herde der Rede” (1999). The recourse to prior literary models in terms of surprising reversals of form and content, self-quotations as well as reversals of his own figures of speech are counted among Egger’s distinctive poetic strategies. Alert – like a widely open ear – to voices from different religious and poetical traditions, the text perceives, integrates and plays with different poetic registers and language worlds (such as the Song of Solomon, the ancient Corpus Hermeticum, Hesiod, Vergil, Hölderlin, Rilke ...). “Herde der Rede” is a highly dialogic and polyphonic text (in the sense used by M. M. Bakhtin). Ultimately, quotations, repetitions and reversals become strategies of a poetic discourse which uses literary and religious traditions as subtexts for a metapoetic speech.

**Key-words:** dialogism and polyphony (Bakhtin); quotation, repetition, reversal; metapoetry

Oswald Egger zählt zu den anerkanntesten Vertretern der deutschsprachigen experimentellen Lyrik. Seine kunstvoll komponierten Gedichtbücher schaffen ein dichtes Geflecht an intertextuellen Bezügen; sie spielen auf raffinierte Weise mit Fremd- und Eigenzitate. An seinem Poem „Herde der Rede“

(Suhrkamp 1999) wird das deutlich, was der russische Literaturwissenschaftler und Philosoph Michail M. Bachtin die „Dialogizität“ eines Textes genannt hat.<sup>1</sup> Bachtins Konzept der „Dialogizität“ oder „Polyphonie“ betont die intertextuellen und kontextorientierten Aspekte von Literatur. Bachtin zufolge ist ein literarisches Kunstwerk immer polyphon, d.h. es setzt sich immer aus einer Vielzahl von „Stimmen“ zusammen. Wie ein sehr feines und weit geöffnetes Ohr empfängt es Stimmen aus verschiedenen Traditionen, Registern und Sprachebenen, die in ihren verschiedenen Perspektiven einander ergänzen und widersprechen. Ein Text kann, so Bachtin, gar nicht anders als auf Stimmen reagieren und seinerseits wieder zur Gegenrede auffordern. Bekanntlich ist jede sprachliche Äußerung – auch ein Gedicht – ein kommunikativer Akt, der sich an Andere richtet und eine Antwort erwartet. Ein solcherart „dialogisches“ Gedicht integriert in einem dynamischen Prozess der Anverwandlung heterogene Stimmen; die Autorin oder der Autor übernimmt dabei die Rolle der Orchestrierung der Stimmen, die in den nie abgeschlossenen, offenen Dialog der Diskurse als neue Stimme entlassen werden. Bachtins Dialogizitätskonzept ist ein hilfreiches Instrument, um auch an Eggers Poem dessen inhärente Polyphonie auszumachen. Die Dialogizitätsforschung gewährt Einblicke in die Dynamik des literarischen Produktions- und Rezeptionsprozesses und führt

---

<sup>1</sup>BACHTIN, Michail M. (1991): Die Ästhetik des Wortes, hg. u. eingel. v. Rainer Grübel, aus d. Russ. übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese, Dt. Erstaussg., 3. Aufl., Suhrkamp, Frankfurt am Main (Edition Suhrkamp ; 967). S. auch : BROICH, Ulrich u. PFISTER, Manfred (Hg.) (1985): Intertextualität : Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien, Niemeyer, Tübingen, (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 35). MARTINEZ, Matias: Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis. In: ARNOLD, Heinz Ludwig u. DETERING, Heinrich (Hg.) (2005): Grundzüge der Literaturwissenschaft, Orig.-Ausg., Dt. Taschenbuch-Verl., München (Dtv ; 30171), 430–445.

zu einer größeren interpretatorischen Offenheit und zu mehr Gelassenheit angesichts der Widersprüche und ungelösten Probleme, mit denen man in der Praxis des Interpretierens zu tun hat.

Zu Eggers charakteristischen Schreibstrategien zählen die Rezeption literarischer Vorlagen in Form überraschender inhaltlicher und formaler Inversionen, das Zitieren von eigenen Redewendungen und Wortformationen sowie das Invertieren von Eigenzitaten. Das poetische Verfahren des permutierenden Zitierens soll im Folgenden an seinem Poem „Herde der Rede“ (Suhrkamp 1999) beschrieben werden.

Mehr als 1000 neunzeilige Strophen (»Stanzen aus diskreter Stetigkeit«, HdR<sup>2</sup> Vorsatzbl.) entstehen im steten Dialog mit anderen Dichtungen. Zitate verschiedener Provenienz werden zu eigenen Motivmustern verwoben, die durch die Eng- und Zusammenführung von ursprünglich Divergentem neue Sinndimensionen schaffen. Die vielfältig variierten Motive sind die strukturellen Bausteine des Poems; sie sind zugleich die strukturellen Bausteine einer Ästhetik, die in gleichem Maße dem Ideal einer formalen Strenge verpflichtet ist wie dem Ideal absolut offener, lebendiger Sinnräume. Unter einer klaren, ruhigen Oberfläche öffnet sich das weite Land einer poetischen Sprache, die zum Teil vertraut, zum weitaus größeren Teil aber fremd ist. Die Sprache in „Herde der Rede“ hat eine starke evokative Qualität. Die Verse suggerieren poetische Räume, die wie unentwegt sich verändernde Vexierbilder verzaubern und verwirren. Die Verwirrung verstärkt sich von Strophe zu Strophe, bis sie schließlich in einer neuen Leichtigkeit des Lesens mündet. Diese stellt sich ein, wenn man sich am Zusammenklang der „Stimmen“ im Sinne Bachtins erfreut, ohne nach einer „monologischen“ Bedeutung „dahinter“ zu suchen.

---

<sup>2</sup> „Herde der Rede“ wird im Folgenden abgekürzt: HdR.

„Herde der Rede“ ist ein „dialogisches“ Gedicht, das keinen absoluten Sinn mehr verkörpert, sondern das nur in multiplen Relationen begriffen werden kann, die nach einer aktiven Betrachtung („Antwort“) der Leserinnen und Leser verlangen. Das dialogische Gedicht bevorzugt die Redevielfalt, es vermeidet die Dominanz einer einzigen tonangebenden Stimme, es verunmöglicht jede monologisch-autoritäre Interpretation, es widerspricht sich fortlaufend selbst, es erhebt Einspruch, es öffnet neue Möglichkeiten im Denken. Um sich entfalten zu können, braucht das dialogische Gedicht in hohem Maße Leserinnen und Leser, die bereit sind zu antworten, zu den Stimmen im Text in Resonanz zu treten, sich erfassen zu lassen von einem Leseprozess, der nur ein dynamischer sein kann. Wer sich von den Sprachschwingungen des Textes erfassen lässt, bleibt von den Sinnmomenten, die wie Träume auf- und abtauchen, verzaubert; erfasst wird man von den Bewegungen eines schwingenden Denkens, das – wie bei einer Pendelbewegung – von Permutation zu Permutation sich weitet. „Herde der Rede“ verkörpert in genuiner Weise die literarische Avantgarde, von der Ulf Stolterfoht sagt:

Wenn [...] von »experimenteller Lyrik« die Rede ist, dann sind damit Texte gemeint, deren Aussage (falls vorhanden) nicht schon vor Beginn des Schreibprozesses feststeht, die also nicht ein vorgegebenes Bedeutungsziel ansteuern oder dieses womöglich entsprechend illustrieren. Freiheit ist immer auch Absichtsfreiheit. So wäre selbst ein Gedicht, das uns vermitteln möchte, dass man nur auf experimentellem Wege: regel- oder klanggeleitet, permutativ, kombinatorisch usw. zu einem haltbaren Ergebnis kommen kann, in diesem strengeren Sinne eben kein experimenteller Text. »Experimentell« soll eine Haltung [...] beschreiben, nicht ein Bündel von Verfahren oder einen prall gefüllten Werkzeugkoffer. »Avantgarde« soll heißen: Die Gruppe von Leuten, die solche Texte schreibt. [...] Die Evidenzen, um die es der experimentellen Lyrik geht, sind aber immer binnensprachliche Evidenzen, ein Nachdenken der Sprache über

sich selbst, und das, was im Gedicht an Welt zum Vorschein kommt, bleibt immer als sprachlich konstruiert erkennbar. Denn wie wäre Welt, auch außerhalb des Gedichts, anders denkbar als sprachlich konstruiert und konstituiert; und das, was allenthalben als ein Manko der experimentellen, auf sich und die Sprache bezugnehmenden Lyrik betrachtet wird, wäre in Wahrheit ihr großer Vorzug: die Dinge so zu nehmen und zu behandeln, wie sie gegeben sind: sprachlich. [...].<sup>3</sup>

Vielschichtige inter- und intratextuelle Bezüge finden sich in „Herde der Rede“ auf allen Ebenen: auf der der Form, auf der der inneren Struktur und auf der des wörtlichen Zitats. Sie gehören zu den wichtigsten Strategien eines poetologischen Diskurses, der religiöse und literarische Traditionen zu Subtexten eines metapoetischen Sprechens macht.

Die Gleichzeitigkeit eines Sprechens und eines Sprechens über das Sprechen, die eingezogene Meta-Ebene also, ist sicher eine der wenigen methodischen Konstanten der experimentellen Literatur. [...]<sup>4</sup>

Der Text auf dem Vorsatzblatt nennt Poemander, den Gott (Nous) der gleichnamigen Schrift aus dem Corpus Hermeticum.<sup>5</sup> Er verweist hiermit auf eine der zentralen „Stimmen“ im Chor der Zitate:

„Die Erde – kaum auszumalen – ist der Rede interieur.“ [...] Hierin, geraum der Rede gefangen, schläft Poemander, Hirte der Hermetika, schürt und hütet die Herde seiner Überlieferung,

---

<sup>3</sup> STOLTERFOHT, Ulf: Noch einmal: Über Avantgarde und experimentelle Lyrik. <http://www.lyrikkritik.de/Stolterfoht%20-%20Avantgarde.html>

<sup>4</sup> Ebda.

<sup>5</sup> SCOTT, Walter (Ed.) (1924): Hermetica. - Vol. 1. Introduction, texts and translation : ancient Greek and Latin writings which contain rel. or phil. teachings ascr. to Hermes Trismegistus, Clarendon Press, Oxford.

welche ihr „Wachsein in Sprache“ erhellt – in ihrer Mannigfaltigkeit von Gesichtspunkten.“ (HdR, Vorsatzbl.)

Hier, noch vor Beginn des Gedichts, wird der Schlüssel zur Lektüre des Poems gegeben: in einem sehr kunstvollen Rezeptionsverfahren wird die Schrift „Poimandres“ – ein Teil des spätantiken Corpus Hermeticum – zitiert und invertiert. Während in der spätantiken Vorlage der göttliche Demiurg-Nous Poimandres dem Seher Hermes erscheint, ist es bei Egger der Hirte Poemander, der im Grenzbereich zwischen Wachen und Schlafen träumt. In seinen Wachtraum fallen „Herden“ von Wörtern und Bildern ein.

Auf der gegenüberliegenden Seite des Vorsatzblattes sieht man eine Fotografie in Schwarz-Weiß; sie zeigt ein auf eine Wand projiziertes Bild, auf welchem der Schatten eines Menschen (des Autors?) und eine Spirale aus feinen Punkten zu sehen sind. Die Künstlerin Katharina Hinsberg hat damit ein kongeniales (Foto-)Bild zum Poem geschaffen.<sup>6</sup> Außerhalb der Fotografie sind Mensch und Spirale zwei getrennte Realitäten, doch in der Projektion ihrer Schatten verschmelzen sie zu einem einzigen Bild. Auf der neu geschaffenen, dritten Bildebene entsteht der Eindruck, als ob von der Hand und vom Mund des Menschen eine Herde von feinen Punkten ausginge. Die Kunst schafft eine imaginäre Dimension, in welcher der Mensch die Rolle eines Demiurgen einnimmt; er ist der Hirte über die „Herde der Rede“; er ist „der Rede Herr“; er setzt den „Dreh der Rede“ in Bewegung. Die (poetische) Welt entspringt einem Schöpfungsakt; sie verdankt sich der poetischen Rede und einer künstlerisch-schöpferischen Hand. Das Bild illustriert das Thema und das poetische Verfahren des Textes zugleich: Fragmente einer omnipräsenten Rede werden als Sinn-Punkte

---

<sup>6</sup> Der Rede Herd „zu sein“, Diözesanmuseum Köln, 4.11.1998 (Aktionsart Hand und Wort). Foto: Katharina Hinsberg.

herumgewirbelt, gedreht, gewendet und zu neuen, diaphanen Mustern verknüpft. Auch im Text spiegeln einander das Thema und das poetische Verfahren und bilden eine gleichermaßen geordnete wie durchlässige Einheit. Das Poem ist ein hochkomplexes Geflecht aus Zitaten, d.h. aus Fragmenten einer Jahrtausendealten Rede. Sie sind eine aus Fäden der Überlieferung gewobene Textur, ein poetischer „Sprachwirbel“, eine bewegte Spirale aus philosophischen, religiösen und literarischen „Höhe-Punkten“.

Bei Egger wird das Tradierte „gedreht“, „herumgewirbelt“ und einem neuen poetischen Ziel zugeführt. In einem Interview erwähnt Egger die Substrate seines Poems:

Es existiert allerdings (zumindest) ein deutlich erkennbarer Subtext: der motivgeschichtliche Rapport zwischen Monatsbildern und der schon genannten Ishtar- oder Venus-Liturgie, welche eigentlich ebenso eine Prozession der Jahreszeiten darstellt (die vor dem ruhenden Auge vorüberzieht). Die Ganglinien dieser Überlieferung gehen einher mit dem secretum einer „diskreten Stetigkeit“, die aber geraum wird im Gedicht, wenn sie den bloßen Gezeiten ihrer Gegenwart (genauer: der Gefangenschaft des Gedichts in seiner Gegenwart) selbstredend widerfährt. ... Der mentale Raum meiner Rede ist dem Hausbuch der Renaissance adligat, und ich versuche die platte Erde (und die Palette ihrer Färbungen in Rede) eher zu defragmentieren als unbeschreiblich, unaussprechlich in tausend Bilder parzelliert zu sehen. [...]<sup>7</sup>

Tatsächlich trägt „Herde der Rede“ Züge eines Preislieds auf eine Göttin. In zärtlichen Tönen und voller ergreifender Nuancen schildert es ein entzücktes Schauen. Poemander ruft Pasithea herbei; ergriffen versenkt er sich in

---

<sup>7</sup> Interview mit Oswald Egger anlässlich der Verleihung des Clemens-Brentano-Preises 2000. „Über die natürliche Magie der Einbildungskraft. Oswald Egger: Ein Briefgespräch in zehn Kapiteln mit Michael Braun“: <http://www.heidelberg.de/servlet/PB/menu/1207995/index.html>

ihren Anblick; wo er sie vergeblich sucht, überfallen ihn alptraumhafte Bilder. Pasithea, die Göttin, Muse und Geliebte, ist die personifizierte poetische Rede, sie des Dichters Glück und sein Unglück, wo sie sich ihm entzieht.

## **Die Form: das lange Hirtengedicht**

Gleichzeitig könnten die 12 Kapitel des Poems auch als Monatsbilder gelesen werden. „Herde der Rede“ ist ein aus 12 Kapiteln bestehendes Langgedicht. Es führt die Tradition des antiken Hirtenlieds weiter; es nimmt den hohen Ton der Oden auf; es ist eine neue Version der Eklogen; es ist ein Lehrgedicht der anderen Art, eine Georgica für Landwirte des Worts. „Herde der Rede“ trägt Züge eines Sermons<sup>8</sup>, eines langen Gesprächs, das die handelnden Personen (Poemander und Pasithea) im Dialog vorführt.

„Herde der Rede“ ist die Darstellung eines poetischen Landbaus. Beschrieben wird das Tun des Dichter-Landwirts und die Früchte seiner Rede im Wechsel imaginärer Jahreszeiten. Kapitel 1, „Sommern“, enthält Elemente aus Hesiods Lehrgedicht „Werke und Tage“ sowie aus Vergils „Georgica“; es ist eine Anleitung zum Ackerbau, es ist das poetische Programm und zugleich die Inszenierung des Gesagten. Die erste, das Poem eröffnende Stanze suggeriert das Bild eines Ackers, der darauf wartet, bearbeitet zu werden:

*SOMMERN. – Den Brachacker mit Sommerzug-Tagen  
bestücken, bestellen, sich in die Sonne setzen, einlesen  
die Blühreif-Farben der Ringel-Früchte, kirre-Birken  
die Laubbäume mit ihren Hitz-Sprossen sommern,  
die Brandheide Melisse Heilwag wiegend, Nebensonnen,*

---

<sup>8</sup> „Sermo“ hier nicht im mittelalterlichen Sinne einer Predigt verstanden, sondern als „Gespräch“ im Sinne der Satiren des Horaz, die der römische Dichter selbst „sermones“ (Gespräche) nannte.

*diese-die Licht-Schaukeln und Flügelwolfs-Schwingen  
der Kamillen Bergamotte und Zitwer, Lamm, die  
Sommerfadede Wendelsonne schlafs, Ähren, die garben  
Taub-Lichter bildern, ausblättern, vom Licht (HdR, 8)*

Der „Sommer“ erscheint als der Beginn des bäuerlichen Jahres. Auch bei Hesiod beginnt der jährliche Ackerbau mit dem Frühaufgang der Pleiaden im Mai. Hesiod leitet in den „Werken und Tagen“ das Jahr des Bauern mit einer Mahnung ein, den rechten Zeitpunkt des Säens und Erntens zu erkennen, ihn nicht verstreichen zu lassen, damit reiche Ernte gewährleistet sei:

Hesiod, Werke und Tage, v. 383-397 (Hesiod, 1938: 96f.)<sup>9</sup>:

Wenn das Gestirn der Pleiaden, der Atlastöchter, emporsteigt,  
Dann beginne die Ernte, doch pflüge, wenn sie hinabgehn;  
Sie sind vierzig Nächte und vierzig Tage beisammen  
Eingehüllt, doch wenn sie wieder im kreisenden Jahre  
Leuchtend erscheinen, erst dann beginne die Sichel zu wetzen:  
Also ist es Brauch bei Feldbau, ob man dem Meere  
Nahe behaust ist oder in waldumgebenen Tälern  
Fern der wogenden See auf einem fetten Gefilde  
Wohnt. Und nackend soll man säen und nackend auch pflügen,  
Nackend mähe man auch, willst du die Werke Demeters  
Richtig nach Jahreszeit erledigen; alles gedeiht dann  
Dir zur rechten Zeit, daß du nicht bettelnd vor fremden  
Türen dich bücken mußt, und ohne noch was zu erhalten,  
Wie du zu mir jetzt kommst.

Mit den Eingangsversen des anderen großen Gedichts  
über den Landbau, mit den ersten Versen von Vergils

---

<sup>9</sup> HESIOD (1938): Sämtliche Werke. Dt. von Thassilo von Scheffer, Dieterich, Leipzig. (Sammlung Dieterich ; 38)

„Georgica, teilt die erste Stanze von „Herde der Rede“ die Intention der Aussage: beide enthalten das poetische Programm.

Vergil, Georgica, I 1-5 (Vergil, 1987, 59)<sup>10</sup>:

Landarbeit will ich besingen, Maecenas, den Fleiß, der uns heitre Saaten beschert; den Zeitpunkt zum Pflügen, zum Anbinden zäher Reben an Ulmen; die Zucht von Großvieh, die Pflege von Kleinvieh; schließlich die Kenntnisse noch, die man braucht zur Betreuung der sparsam waltenden Bienen.

Auch in „Herde der Rede“ werden im einleitenden „Programm“ Wortsamen ausgesät, die im Laufe des Poems „aufgehen“ und sich „entfalten“ werden.

Kapitel 8 in „Herde der Rede“ trägt den Titel „Gefrorene Wörter, Glosen“. Suggestiert wird das Bild einer großen Mittsommerhitze, in der alles verdorrt, in der die Stimme versagt und die Wörter paradoxerweise „erfrieren“ (womit eines der zentralen Merkmale der Poetik des Autors genannt ist, nämlich Momente des Paradoxen und der Verneinung):

ZEIT WERDEN, da dörend die Mittsommerhitze ihre  
Flora erstirbt Flur-und sich Laub-entlarvt, wie eine  
Tamariske Glut-Gras, Himm-litzend, und nicht gemohrt  
Die Stimmbänder schnürte [...] (HdR, 194)

Es ist die Mitte des Sommers, zugleich die Mitte des Poems, wie immer – es ist die Stunde des Pan, ein dämonischer Augenblick. In der Stille der Hitze scheint alles zu schlafen,

---

<sup>10</sup> VERGILIUS MARO, Publius (1987): Werke in einem Band, aus d. Latein. übertr. v. Dietrich Ebener, 2. Aufl., Aufbau Verl., Berlin u. Weimar, 1987. - (Bibliothek der Antike - Römische Reihe)

doch im Schlaf sind die Wörter wach. Unter der Schwelle des Bewusstseins (und unterhalb der Linie, die – durchgehend auf allen Seiten des Poems – die oberen zwei Stanzas von der dritten, unteren, trennt) klopft eine Stimme an:

*Ich schlafe, drehe mich zur Rede, aber horch, meine  
Wörter wachen. Da ist die Stimme deiner Hand,  
die anklopft, tue auf. [...] (HdR, 194)*

Der Mittsommer glüht, es glüht die Leidenschaft, und es glühen die Wörter; die Übergänge sind fließend; die eine Glut kontaminiert die andere; es ist eine universelle Intensität, die hier zum Ausdruck kommt:

Unter den Strauchbuchen wecke ich dich, liege wie  
Siegel wiegend einer Hand, wie eine Spange Spundloch  
und Zunder, Tabbert, tief wie der Schlaf ist sehnsüchtig  
die Liebe stark, laub wie die Halbwälder beharrlich  
ist die Leidenschaft zehrend, Liebende, die Birke, gern  
ihre Gluten sind Gluten der Wörter [...] (HdR, 195)

Nach der Zeit des Saat und der Sommerhitze kommt die Zeit der Reife und schließlich die der Kälte und Finsternis. Kap. 11 heißt „Herbstherd der Rede“; das letzte Kapitel schließlich („Die Kette der Wesen eskaliert“) suggeriert Bilder von Winter und Schnee, von „eingefrorenen Wort- und Lichtblumen am Scheibenfenster“, vom Sterben einer Welt in der Welt („Starb hier eine Welt in der Welt?“, HdR, 283):

Es kommen lichtlose und graue Tage. Sturm peitscht  
in krepelnden Kiefern, alle Kronen schwanken, ein  
aufgewühltes, Wipfel-grünes Meer der Luft, strömende  
bewege-Trift. [...] (HdR, 282)

Im „Abgesang“, d.h. in der dritten Stanze unterhalb der Linie, heißt es:

Während ich dies schreibe, habe es wieder geschneit  
(und dichter als neulich). Ich betrachte die Flocken  
aufmerksam: sie fielen ge~stern, und förmlich  
irrwisch zur Stunde, aber von zweierlei Fasson.  
Stille, Nacht, Stille. [...] (HdR, 282)  
[...]

Als wäre eine Welt erloschen, ein Docht erkaltet?  
So wollte ich schlafen, kose-wach. Die Oktobernächte,  
sind sternklar, Pasithea, und schon, Hegemone, recht  
kalt. In der Rede fröstle ich, und ängstige, aber ich  
berühre die Konturen spalt in eingepprägten Vogel-  
zügen [...] (HdR, 287)

„Herde der Rede“ spielt mit der Überlieferung des großen Poems, mit Textgattungen und Inhalten. Das Poem inszeniert einen Akt der poetischen Entgrenzung. Es schafft sich selbst den Zustand absoluter inhaltlicher Freiheit innerhalb selbstgewählter, neudefinierter formaler Grenzen.

In der „großen Form“ des Poems und im „hohen“ Ton schafft Egger einen Echoraum für die überlieferten „Stimmen“ der antiken Großgedichte. Es schafft eine poetische Parallelwelt, eine Welt des Traums und der dichterischen Möglichkeiten, die eine Mixtur darstellt aus Wirklichkeitspartikeln und reiner Imagination.

In der Tradition der romantischen Sprachbegeisterung stehend, handelt „Herde der Rede“ von einem Zustand an der Schwelle zwischen Wachen und Schlafen. Es ist ein Zustand der besonderen Durchlässigkeit, der gesteigerten, außerordentlich intensiven Wahrnehmung. Die Filter des wachen Bewusstseins sind gelockert oder ausgeschaltet. Die Grenzen des Ichs sind geöffnet. Das Ich nimmt andere Formen des Seins an („Ich zum Beispiel war schon Knabe, Mädchen, Pflanze, Vogel und Flut-enttauchender Fisch“, HdR, 15). Das Poem ist daher auch keine „Erzählung“ mit einer rekonstruierbaren Handlung. Den thematischen Zusammenhang bilden das Auftauchen und Absinken der

Bilder und Vorstellungen, ihre augenblickliche, ephemere Bedeutung. Im Wachtraum nimmt Poemander die glücklichen und höllischen Aspekte des Daseins wahr. Wachträumend besingt er die Fülle des Daseins.

### **Die Struktur: der Dialog**

Die Struktur des Poems erinnert an die der spätantiken hermetischen Schrift „Poimandres“ (Corpus Hermeticum, Traktatus I)<sup>11</sup>. Im spätantiken Traktat offenbart sich Gott (Nous) dem Seher Hermes. In Form eines Dialogs erklärt der Gott dem Offenbarungsempfänger Hermes die Ursprünge der Welt und das Wesen des Menschen. Die Aufgabe des Menschen sei es, den göttlichen Geist in sich und in der Welt um sich zu erkennen. Den Gott und Demiurgen zu schauen, taucht Hermes in einen Zustand der Verzückung. Auch der Mensch wird, sobald er Erkenntnis gewonnen hat, den Schöpfer loben und preisen. Eggers Poem rezipiert nicht nur die antike Dialogform, sondern auch die Haltung der inneren Verzückung. „Herde der Rede“ ist ein in Dialogform gehaltenes Hohelied auf die Schönheit und Vielfalt der realen und imaginären Erscheinungen der Welt.

Die Schrift „Poimandres“ beginnt mit der Rede des Hermes:

Als ich einmal in Gedanken über das Seiende war und mein Denken sich in große Höhen erhob, während meine sinnlichen Wahrnehmungen ausgeschaltet waren wie bei Menschen, die wegen Übersättigung an Speisen oder körperlicher Ermüdung von Schlaf überwältigt sind, da glaubte ich, eine übergroße Gestalt von unermeßlicher Größe rief meinen Namen und sagte zu mir:

---

<sup>11</sup> Das Corpus Hermeticum deutsch (1997): Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen, im Auftr. d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften bearb. u. hrsg. v. Carsten Colpe u. Jens Holzhausen, Stuttgart- Bad Cannstatt. (Clavis pansophiae ; 7,1). Teil 1: Die griechischen Traktate und der lateinische „Asclepius“, übers. u. eingel. v. Jens Holzhausen, Frommann-Holzboog, Stuttgart-Bad Cannstatt.

„Was willst du hören und sehen und im Geiste begreifen und erkennen?“ (Corpus Hermeticum, Traktatus I, 10)

Eggers Poem entfaltet sich als Rede zwischen Poemander, dem träumenden (traum-wachen) Hirten (dem Hüter der überlieferten Worte) und Pasithea. Die Eingangsverse des 2. Kapitels („Über Vorstufen der Verschmelzung von Figurenreihen, die vor dem ruhenden Auge vorüberziehen“) knüpfen am antiken Text an und spinnen ihn weiter:

Jede Nacht, wenn ich Einschlaf suche (und mein Herz wacht), pocht ein Bild an mein Kauern, in dem Wandentlang erscheint ein Geraum, und ich denke bei mir Bewandnisse aus, Zustände, worin ich, mit anderen Worten, sein kann. Was soll ich tun? Ich bin gefangen in der Vorstellung bloß, diese-die sacht-Sachen der siebenden, Wörter in einem dieser Lufträume überrasch vielleicht aufzuwarten, Umstände-halber und gemach >Zirkumstanzen<, nacktwändige, aber warm-umarmt

oder die wiegende Berührung einer Wange in der Kuhle meiner Hand. Ich bin ich, und schlafe, vielleicht nur halb [...] (HdR, 12f.)

Auf S. 17 wird das zentrale Motiv eingeführt, das die Struktur des gesamten Poems bestimmt: *Wo hast du dich verborgen?* Es ist der Liebesdialog zwischen Poemander und Pasithea, der Motive des Hohelieds Salomons zitiert und in unzähligen „Drehungen“ permutiert. Die fortlaufende Variation einzelner Textteile, einzelner Wörter, Wortverbindungen und Motive (sogenannter „Module“) gilt als eines der wichtigsten Merkmale experimenteller Literatur.

Da ist die Stimme deiner Hand, die anklopft: Tu mir auf, Pasithea, meine Taube Trauer, meine Halb-Halde Fron verstoß, denn mein Fragen ist von Tau voll, und mein Harsch trieft Nacht und Nebel. [...] (HdR, 23)

Pasithea, eine der Chariten der griechischen Mythologie, war von Hera dem Gott des Schlafes, Hypnos, zur Gattin versprochen worden. Auch in „Herde der Rede“ tritt sie mit dem Absinken des Bewusstseins in Erscheinung. Sie ist die Göttin und Hüterin des Wachtraums, Poemandar schaut sie voller Entzücken. Das Gespräch zwischen ihm und Pasithea, verwoben mit Zitaten aus dem biblischen „Hohelied“, zieht sich als Dialog von großer poetischer Schönheit durch das ganze Poem:

Wie schön ist dein Gehen Fuß-los, gewandt deine  
Hände, Fertigkeiten gleichen sich den Schwingen  
zweier Spannen auf, die ein Stundenbild entfachen.  
Deine Augen sind zu tausend, und enttäuscht. Dein  
Hals ist ohne Schmeide, Turm ohne Gaffel [...] (HdR, 29)

Bilder werden übereinander geschichtet: eine schöne Frau, ein schöner fliegender (fußlos gehender) Vogel, weite Schwingen, die Arme einer Frau oder Vogelschwingen, die weitgespannten Fertigkeiten der geliebten Hände, weit ausschwingende Fertigkeiten. Etwas Geliebtes wird mit glücklichen Augen betrachtet; um seine Schönheit zu beschreiben, werden Anleihen genommen beim berühmtesten Liebesdialog der Weltliteratur:

Schön bist du, meine Freundin, ja, du bist schön. Hinter dem  
Schleier deine Augen wie Tauben. (Hld, 4.1)<sup>12</sup>  
Wie der Turm Davids ist dein Hals, in Schichten von Steinen  
erbaut; tausend Schilde hängen daran, lauter Waffen von Helden.  
(Hld, 4.4)

---

<sup>12</sup> Verwendet wird hier die Einheitsübersetzung der Bibel.

Im Kapitel 3 des Poems mit dem Titel „Augenblicksgötter im Wiesenlicht“ heißt es:

*Ich schlafe, drehe mich zur Rede, aber horch, meine  
Wörter wachen. Da ist die Stimme deiner Hand,  
die anklopft: Tu auf, meine Freundin, meine Schwester,  
meine Taube Trauer, meine Halb-Halde Fron verstoß,  
denn mein Fragen ist von Tau-lab, und mein Harsch  
von tiefstem Nebel. Und ich ging in das Heimreich  
ohne Schatten, da ich Orientierungen verlor, und vor  
den Aussparungen der Finger fing ich und verbarg  
mich zusehends, Ton-in-Ton den Unterscheidungen. (HdR, 34,  
variiert 194)*

Es ist eine „Antwort“ im Sinne Bachtins auf die Stelle im biblischen Hohelied:

Ich schlief, doch mein Herz war wach. Horch, mein Geliebter klopft: Mach auf, meine Schwester und Freundin, meine Taube, du Makellose! Mein Kopf ist voll Tau, aus meinen Locken tropft die Nacht. (Hld, 5.2)

Pasithea, Vertraute und Gehilfin, hilft Poemander, über die Schwelle hinüberzugehen ins „Heimreich“. Hier schwingen „heim-kehren“ und „heim-gehen“ mit, Wörter im Sinnradius des Todes, so wie auch „Taube Trauer“. Es ist aber ein „Heimreich ohne Schatten“, ein positiver Verlust der Orientierung („da ich Orientierungen verlor“), oder, wie der Autor in einem Interview sagt, ein Sich-Verlieren im „Zustandsraum der poetischen Enzyklopädie (deren Fragmente alle miteinander in offener Folge liiert werden können romantisches Arrangement)“<sup>13</sup>. „Und mein Harsch trieft Nacht und Nebel“ (HdR, 23) variiert zu „und mein Harsch von tiefstem Nebel“ (HdR, 34). Der Bereich des

---

<sup>13</sup> Interview mit Oswald Egger, a.a.O.

konventionalisierten Sprechens wird verlassen. „Mein Harsch“ suggeriert das Bild von hart gefrorenem, eisverkrustetem Schnee, von einem triefenden Harnisch. Es gelingt dieser Stanze wie dem gesamten Poem, aus der Konvention der vertrauten Bilder und Wendungen auszubrechen oder - wie Ulf Stolterfoht sagt - „durch geschickte Haken dem Igel der Konvention immer wieder aufs Neue ein Schnippchen zu schlagen (was nichts anderes heißt als: ihr Glücksversprechen einzulösen).“<sup>14</sup> Gleichzeitig gelingt ihr die Kongruenz von poetischer Welt und Sprache. Die Stanze (HdR, 34) spricht im Kleinen, wovon im Großen das gesamte Poem spricht: vom poetischen Sprechen, vom Anpochen der Bilder (in der „Person“ Pasitheas), vom „Geraum“ (HdR, 12), den weiten Räumen der Vorstellung, von den anderen Worten, von „Zustände[n], worin ich, mit anderen Worten, sein kann“ (HdR, 12). Das Ausdenken anderer Zustände, das Ausdenken anderer Worte, in denen andere Welten gefunden werden können, ist das Thema des Gedichts. Es sind Fundlandschaften, Traum- und Wachtraumlandschaften, Liebes- und Höllenlandschaften im Geiste. Fragmente des Tages und der Erinnerung verdichten sich zu imaginären Räumen. Im Hohelied klagt die Geliebte über ihre Sehnsucht:

Stärkt mich mit Traubenkuchen, erquickt mich mit Äpfeln; denn  
ich bin krank vor Liebe. (Hld, 2.5)

Ich beschwöre euch, Jerusalems Töchter: Wenn ihr meinen  
Geliebten findet, sagt ihm, ich bin krank vor Liebe. (Hld, 5.8)

In „Herde der Rede“ ist es die Sehnsucht nach der geliebten Sprache, nach der sich der Wachträumende verzehrt:

[...]  
ein Morgen jetzt, das kommt noch, sieh (*wohin du*

---

<sup>14</sup> Ulf Stolterfoht, a.a.O.

*siehst*) der Rede Sprechen, halb Gehör, halb wach und alert, denn *ich bin krank vor Sprache* (der weiße Schlaf). (HdR, 93)

Die Bilder, die Poemander einfallen, erfüllen ihn mit Entzücken. Er umarmt sie, heißt sie willkommen.

Ich umarme dich, trabant, kann die Zeichnung deiner Brüste atmen, die wie Schwalben sind, wie Spatzen Spechteln sind, und schnubbere entlang der Nehrungen, von Meeren verzehrt, ans beißende Ohr Flora, äsend („Pasishea“), und die Zeit vergeht [...] (HdR, 14)

„Herde der Rede“ ist ein poetologisches und philosophisches Gedicht, es ist ein Hymnus auf unseren Geist, auf die Weite unserer Gedanken, auf das weite Land des Unbewussten und noch zu Formulierenden, auf alle bereits gedachten Gedanken und gedichteten Worte. Eggers Poem wiederbelebt Gestalten der Mythologie und Philosophie und lässt sie – bildlich gesprochen – in einer Szenerie aktuellster poetologischer Diskurse agieren. Da Dichtung bzw. Philosophie und Religion in den rezipierten antiken Texten eine Einheit bildeten, war den Texten eine deutliche emotionelle Intensität eigen. Auch Eggers poetische Rezeption evoziert Innigkeit.

Sogar die Füchse, im Hohelied noch ein Moment der Bedrohung ...:

Fangt uns die Füchse, die kleinen Füchse! Sie verwüsten die Weinberge, unsre blühenden Reben. (Hld, 2.15)

... werden in Eggers „Hohelied auf die Rede“ zu einem Augenblick sprachlicher Schönheit und Zärtlichkeit:

Dreh Dich, Rede, dreh Dich wieder, und fang uns die Füchse amaranth, die kleinen, Amaranth-roten Füchse. (HdR, 197)

## Die Struktur: Suchen und Finden, Licht und Finsternis

Egger verknüpft viele Fäden zu einer hochkomplexen Textur. Da ist zunächst das Motiv des Suchens und Findens, das sich durch „Herde der Rede“ zieht:

Ich habe eine stille Liebe im Wald, kenne einen Ort,  
den ich immer wieder suche, man findet ihn – in  
Worten – nicht oft. [...] (HdR, 38)

Ich gehe um drei Uhr in den Wald, um vier Uhr (und  
um fünf). Den ganzen Nachmittag, die halbe Nacht,  
suche Durchschlupf Raitern zwischen-den schwarz-  
schattigen Stutzweiden und – bin schon inmitten der  
Verzauberung. [...] (HdR, 44)

Poemander sucht und findet einen Zustand der Verzauberung; sein Geist findet Landschaften, die sich in den Wörtern verbergen; nur selten werden sie gefunden.

Das Suchen und Finden des anderen Zustands (der anderen „Hälfte des Lebens“) zieht sich als Leitmotiv durchs ganze Gedicht. Das lyrische Ich verlässt das Haus, in welchem „das Sein“ sich abspielt, in welchem aber der gewünschte Zustand der Sprach-Verzückung sich verliert, und macht sich auf die Suche. Nicht nur Hölderlins berühmtes Gedicht „Hälfte des Lebens“ wird in den vielschichtigen Bedeutungsteppich der folgenden Stanze eingeknüpft, sondern auch Stimmen des biblischen Hohelieds (der Verlust des Geliebten, das Irren durch die nächtlichen Straßen, das vergebliche Suchen):

>Zu Tagen lebe ich die Hälfte des Lebens, die überall  
ist, in der Nacht träumt mich jene, welche nirgendwo  
*sein kann*. Auch nicht in Schächten dieser Finsternis,  
und ich verließ mein Haus „zu sein“, worin ich dich  
verlor, und suchte dich fortan. [...] (HdR, 25)

Die „Stimme“ des biblischen Hohelieds klingt so:

Des Nachts auf meinem Lager suchte ich ihn, den meine Seele liebt. Ich suchte ihn und fand ihn nicht. Aufstehen will ich, die Stadt durchstreifen, die Gassen und Plätze, ihn suchen, den meine Seele liebt. Ich suchte ihn und fand ihn nicht. Mich fanden die Wächter bei ihrer Runde durch die Stadt. Habt ihr ihn gesehen, den meine Seele liebt? (Hld, 1–3)

Auch bei Hölderlin ist die zweite, kalte Hälfte des Lebens eine ohne Farben, ohne Wärme und ohne Sprache. Das Klirren der Fahnen ersetzt nicht die verschwundene Sprache der Mauern. Es ist ein Negativ-Geräusch, es ist das in der Kälte erfrorene lebhaftes Flattern der Fahnen:

Friedrich Hölderlin: Hälfte des Lebens<sup>15</sup> (HÖLDERLIN, F., 1951: 117)

Mit gelben Birnen hängst  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.

---

<sup>15</sup> HÖLDERLIN, Friedrich (1951): Sämtliche Werke. Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, hg. v. Friedrich Beissner, Kohlhammer, Stuttgart, Band 2,1.

Wie den Traktat VII des Corpus Hermeticum, füllen auch das Kapitel 7 des Poems plötzlich Bilder des Schreckens und Grauens. Wie in den antiken hermetischen Schriften und wie in Hölderlins Gedicht kippt auch in „Herde der Rede“ die Schau des Hellen und Schönen in eine Vision der finsternen Kälte und des Todes. So wie im Corpus Hermeticum im Kapitel 7 die Beschreibung des größten Übels (der Unkenntnis Gottes) beginnt, so wird auch in „Herde der Rede“ in Kapitel 7 die Rede „schief“ und misstönend. Kap. 7 trägt den Titel „Oratio obliqua“:

ORATIO OBLIQUA. Mitten im Ungrund steht, übergrell belichtet („asphodill“), in seinen Umrissen scharfkantig und zerspellt, ein Ungeheuer. Auf Füßen, die Redeis in Hälsen staken oder große Kälte kondolieren, erbrechen sich-in-sich (*spectral*) zwei Schenkel, die im >Knieen der Kindheit< zu gezeichnet sind und, gotterbarmen, entzweit jetzt und zermorscht und eingetreten als Tor ist die Tortur ...

[...]

ich fühle mich nicht, nicht wie neugeboren. In einem Gitterraum gefangen, die Fensterstäbe eingefroren sind

[...] (HdR, 156)

Eggers Verse evozieren dasselbe Bild einer auf engstem (Gitter-)Raum gefangenen und gebrochenen Kraft („entzweit jetzt und zermorscht“) wie Rilkes berühmtes Gedicht „Der Panther“:

Rainer Maria Rilke: Der Panther. *Im Jardin des Plantes, Paris*<sup>16</sup>(RILKE, R.M., 1970: 505)

---

<sup>16</sup> RILKE, Rainer Maria (1970): Sämtliche Werke, hg. v. Rilke-Archiv, in Verbindg. M. Ruth Sieber-Rilke, Insel, Frankfurt am Main, Band 1: Gedichte, 1. Teil.

Sein Blick ist vom Vorübergehn der Stäbe  
so müd geworden, daß er nichts mehr hält.  
Ihm ist, als ob es tausend Stäbe gäbe  
und hinter tausend Stäben keine Welt.

Der weiche Gang geschmeidig starker Schritte,  
der sich im allerkleinsten Kreise dreht,  
ist wie ein Tanz von Kraft um eine Mitte,  
in der betäubt ein großer Wille steht.

Nur manchmal schiebt der Vorhang der Pupille  
sich lautlos auf –. Dann geht ein Bild hinein,  
geht durch der Glieder angespannte Stille –  
und hört im Herzen auf zu sein.

„Herde der Rede“ vereint „Stimmen“ verschiedenster Provenienz. Höllenbilder werden mit antiken Tartaros-Vorstellungen verknüpft:

Das Licht fällt zu schade, Schatten-matt. Augen, die uns nicht begegnen, streifen durch die Höllennacht, andere stieren interieur. Gehört trüge zu sich ein Ungetüm Begebenheit [...] (HdR, 157)

[...]

Die Traumweltleiter ist zermorscht, das Weltei faul geworden und geborsten, die Gestade zugefroren und im Schilf der Gezeiten Pfriemen drehte *Oknos Strick* seilwärts. Sarg, und Gras, wovon Gilde diese abwelken Glieder bildern, ragte in Verkörperung von Zeug-wahrem Augetrost ein Höllenlärm kunder Überlieferung, weil ohne Aussicht auf ein recht vielleicht verbessertes als Los [...] (HdR, 160)

Oknos, eine Figur der griechischen Mythologie, war dazu verdammt, in den Sümpfen der Unterwelt auf ewig ein Seil aus Schilf zu flechten, dessen Ende jedoch immer wieder

von einer Eselin gefressen wurde. In „Herde der Rede“ mutiert auch das Fortspinnen, Anknüpfen, Weitererzählen zu einem Fluch, zu einer nie endenden mühseligen Arbeit.

Ich muß heute noch den Eisberg treibender Schollen  
hochgehen fort, um obenauf die Kniefälle der Kinderjahre  
zu verbüßen, Auge und Ohr auf die gefrorenen Seen  
legen, und wie diese in tausend Stücke springen [...] (HdR, 116)

Wenn von „gefrorenen Seen“ die Rede ist, evozieren sie das Bild eines Eismeereres, das im Innenraum der poetischen Imagination und der Psyche verborgen liegt. Kafkas berühmte Worte "... ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns." (KAFKA, F., 1982: 28)<sup>17</sup> schwingen in diesen Versen mit.

Auch aus Rilkes berühmtem Grabspruch („Rose, oh reiner Widerspruch, Lust, niemandes Schlaf zu sein unter so viel Lidern.“<sup>18</sup> [LEPPMANN, W., 1982: 450]) wird ein Fragment herausgenommen und in einen Kontext des Grauens eingefügt:

Niemandes Schlaf „zu sein“ als ein verrottetes Monstrum  
fällt zwisch-entzwei Träumen völliger Vergessenheit  
auf sich gedankenlos [...] (HdR, 162)

---

<sup>17</sup> Es handelt sich um die berühmte Stelle aus dem Brief an Oskar Pollak vom 27. Januar 1904: „Wir brauchen aber die Bücher, die auf uns wirken wie ein Unglück, das uns sehr schmerzt, wie der Tod eines, den wir lieber hatten als uns, wie wenn wir in Wälder vorstoßen würden, von allen Menschen weg, wie ein Selbstmord, ein Buch muß die Axt sein für das gefrorene Meer in uns. Das glaube ich.“ In: KAFKA, Franz (1958): Briefe 1902–1924, Fischer, Frankfurt am Main.

<sup>18</sup> LEPPMANN, Wolfgang (1982): Rilke : sein Leben, seine Welt, sein Werk. Scherz, Bern, Wien [u.a.].

Der Tod, bei Rilke noch ein (schönes) Mysterium, ist nun ein „verrottetes Monstrum“. „Niemandes Schlaf zu sein“ hat die Qualität der Lust verloren, hat nun die Qualität „völliger Vergessenheit“.

Mit dem Konzept des „Wachtraums“ befreit sich Egger vom Druck, episch-linear erzählen zu müssen, und stellt sich auf unkonventionelle und doch eindeutige Weise in die Tradition des literarisch-poetischen Dialogs. In „erzähltechnischer“ Hinsicht wichtig sind dabei die Wörter mit „Brückenfunktion“. Gemeint sind damit Wörter, die innerhalb des Eggerschen Oeuvres leitmotivisch wiederkehren wie „litora“, „geraum“, „gemach“, „Gegenwarten“, „Areale“ oder „Zwirn der Erinnerung“. Sie haben die Funktion, die auftauchenden „Sinninseln“ wie Brücken zu verbinden.

„Herde der Rede“ zu lesen ist ein Abenteuer. Dieses Poem versucht nicht, einen Sinn vorzutäuschen, der außerhalb der Realität der eigenen Sprachwelt liegt. Es versucht nicht einmal, einen Sinn innerhalb seiner eigenen Realität vorzutäuschen. Das Abenteuer des Lesens besteht darin, sich auf einen partiell auftauchenden und kontinuierlich wandelnden Sinn einzustellen, der ausschließlich innerhalb der magischen Sprachwelt dieses Poems gefunden werden kann.<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Dazu Stolterfoht, a.a.O.: „Die Evidenzen, um die es der experimentellen Lyrik geht, sind aber immer binnensprachliche Evidenzen, ein Nachdenken der Sprache über sich selbst, und das, was im Gedicht an Welt zum Vorschein kommt, bleibt immer als sprachlich konstruiert erkennbar. Denn wie wäre Welt, auch außerhalb des Gedichts, anders denkbar als sprachlich konstruiert und konstituiert; und das, was allenthalben als ein Manko der experimentellen, auf sich und die Sprache bezugnehmenden Lyrik betrachtet wird, wäre in Wahrheit ihr großer Vorzug: die Dinge so zu nehmen und zu behandeln, wie sie gegeben sind: sprachlich. Dies ist der eine wesentliche Unterschied zwischen experimentellen (also eigentlich realistischen) und konventionellen Gedichten. Der zweite folgt daraus und

Was immer die Bedeutung eines Gedichts, eines Romans sein mag, der Sinn des Gedichts, des Romans ist zuerst der, daß es das Gedicht – dieses eine Gedicht – [...] *gibt*. [...] Jedes künstlerische Werk, als solches, ist real, unabhängig davon, ob es realistisch auf die Wirklichkeit bezogen oder wie immer von ihr abgehoben wird; je radikaler es aber den mimetischen Wirklichkeitsbezug negiert und statt dessen sich selbst als ein Wirkliches konstituiert, desto undurchschaubarer – in der doppelten Wortbedeutung von undurchsichtig und unverständlich – wird es, desto eher ist es geeignet, vom Leser sinnlich (und das heißt – *ästhetisch*) erkannt zu werden, ihn anzuregen zu selbständiger Sinnbildung.<sup>20</sup>

Die Vielzahl der Fremd- und Eigenzitate, die das Poem „Herde der Rede“ charakterisiert, zu analysieren, ihren Referenztexten zuzuordnen und zu erklären, ist eine große Herausforderung. Die vorliegende Analyse stellt einen ersten Schritt in diese Richtung dar.

Eggers spätere Werke werden den in „Herde der Rede“ entfachten Sprachwirbel weiterdrehen, weiterschreiben, seine „Module“ zitieren, invertieren, ironisieren, vertiefen und erweitern.

## **Bibliographie**

BACHTIN, Michail M.: *Die Ästhetik des Wortes*. [Hg. u. eingel. v. Rainer Grübel, aus d. Russ. übers. v. Rainer Grübel u. Sabine Reese] (1991<sup>3</sup>), Frankfurt (Edition Suhrkamp ; 967).

BROICH, Ulrich u. PFISTER, Manfred (Hg.) (1985): *Intertextualität : Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen (Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft ; 35).

---

besteht darin, dass experimentelle, »ausprobierende« Texte in besonderer Weise dazu geeignet scheinen, mit dem Sinnbefund »Verständnis- und Erkenntnisanalyse« produktiv umzugehen.“

<sup>20</sup> INGOLD, Felix Philipp (2004): Sinn machen. Zum Verstehen. In: Im Namen des Autors. Arbeiten für die Kunst und Literatur, Fink, München: Fink 2004, 177-191, 183.

- Das Corpus Hermeticum deutsch.* [Übersetzung, Darstellung und Kommentierung in drei Teilen, im Auftr. d. Heidelberger Akademie der Wissenschaften bearb. u. hrsg. v. Carsten Colpe u. Jens Holzhausen] (1997), Stuttgart- Bad Cannstatt (Clavis pansophiae ; 7,1). Teil 1: *Die griechischen Traktate und der lateinische „Asclepius“* [übers. u. eingel. v. Jens Holzhausen], Stuttgart-Bad Cannstatt.
- EGGER, Oswald (1999): *Herde der Rede : Poem*, Frankfurt.
- EGGER, Oswald: „Über die natürliche Magie der Einbildungskraft. Oswald Egger: Ein Briefgespräch in zehn Kapiteln mit Michael Braun“, Interview anlässlich der Verleihung des Clemens-Brentano-Preises 2000, <http://www.heidelberg.de/servlet/PB/menu/1207995/index.html> [30.11.2012].
- HESIOD: *Sämtliche Werke.* [Dt. von Thassilo von Scheffer] (1938), Leipzig (Sammlung Dieterich ; 38).
- HÖLDERLIN, Friedrich: *Sämtliche Werke.* [Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe, hg. v. Friedrich Beissner] (1951), Stuttgart, Band 2,1.
- INGOLD, Felix Philipp (2004): „Sinn machen. Zum Verstehen“. In: *Im Namen des Autors. Arbeiten für die Kunst und Literatur*, München, S. 177-191.
- KAFKA, Franz: *Briefe 1902–1924.* [Hg. v. Max Brod] (1958), Frankfurt.
- LEPPMANN, Wolfgang (1982): *Rilke : sein Leben, seine Welt, sein Werk*, Scherz, Bern, Wien [u.a.].
- MARTINEZ, Matias (2005): „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. In: H. L. Arnold/H. Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*, München (Dtv ; 30171), S. 430–445.
- RILKE, Rainer Maria: *Sämtliche Werke.* [Hg. v. Rilke-Archiv, in Verbindung m. Ruth Sieber-Rilke] (1970), Frankfurt, Band 1: Gedichte, 1. Teil.
- STOLTERFOHT, Ulf: Noch einmal: Über Avantgarde und experimentelle Lyrik. <http://www.lyrikkritik.de/Stolterfoht%20-%20Avantgarde.html> [30.11.2012]
- SCOTT, Walter (Hg.) (1924): *Hermetica*, vol. 1. Introduction, texts and translation : ancient Greek and Latin writings which contain rel. or phil. teachings ascr. to Hermes Trismegistus, Oxford.
- VERGILIUS MARO, Publius: *Werke in einem Band.* [Aus d. Latein. übertr. v. Dietrich Ebener] (1987<sup>2</sup>), Berlin, Weimar (Bibliothek der Antike - Römische Reihe).