

I. Poetische Verstoffwechselungen und (inter)kulturelle Inkorporationen

Kartoffelpoetik, Wortmahlzeiten, poetische Metabolismen.
Poetologische Metaphorik der Nahrung, des Essens und der
Verdauung bei Ludwig Harig

I. Vorspeise: Kartoffelsemantiken

Vor dem Hintergrund der durch Hans Blumenberg begründeten Metaphorologie, welche die konstitutive Bedeutung von Metaphern für das Denken, seine Gegenstände und die im Horizont sprachlicher Deutungen erschlossene Welt selbst in den Blick rückt, entdecken Theoretiker der Kunst, der Ästhetik und des Museums im späten 20. Jahrhundert die Dinge selbst als Zeichen. Mit verbalen Zeichen analogisiert, können materielle Objekte damit auch zu Metaphern werden, respektive: Sie erscheinen im Licht ihrer latenten Sinnbildlichkeit und Verweisungskraft. Ein wichtiger Wegbereiter dieser Hinwendung zu bedeutsamen Dingen ist auch Roland Barthes mit seinen *Mythen des Alltags*.¹

Die semantische Dimension von Dingen und die auf ihr beruhenden Möglichkeiten, Dinge rhetorisch, auch metaphorisch, zu nutzen, stehen im Zentrum einer Ausstellung der frühen 1990er Jahre über *13 Dinge*, die in einem begleitenden Katalog kommentiert wird.² Das Ausstellungskonzept orientiert sich an strukturalistischen Ideen. Betont wird die Signifikanz von Bezugssystemen für die Bedeutung einzelner Objekte. Was diese bedeuten und damit für uns ›sind‹, ergibt sich aus semiologischen Strukturen. Wichtig sind dabei vor allem semantische Oppositionsbildungen.³ Das Neben- und Miteinander verschiedener Strukturen und Codes,

1 Vgl. Roland Barthes: *Mythen des Alltags*. Übers. von Horst Brühmann, Berlin 2010. Orig.: *Mythologies*, Paris 1957.

2 Vgl. Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): *13 Dinge*. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992.

3 Ausgestellt seien, so der Kunst- und Museumstheoretiker Gottfried Korff einleitend zum »Ansatz« des Unternehmens, »Dinge in ihrer simpel sinnlichen Präsenz [...] mit der Absicht, sie auf ihren Sinn, auf ihre Bedeutung hin abzufragen.« Gottfried Korff: Einleitung. Notizen zur Dingbedeutsamkeit, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): *13 Dinge*. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung

innerhalb derer Dinge zu Zeichen werden, aber auch die wechselnden Kontexte, in denen sie auftreten können, verleihen Dingen ihre Polysemie. Die in der Ausstellung konstellierte 13 Dinge (die teilweise gar keine materiellen Dinge sind, wodurch der Übergang zwischen Materiellem und Immateriellem betont wird) bilden dabei ein absichtsvoll heterogenes und kategorial facettenreiches Sortiment. Durch ihre Versetzung in wechselnde Dinggesellschaften und Kontexte werden die breiten, teils spannungsvollen, historisch-kulturellen Bedeutungsspektren dieser Dinge deutlich; ein besonderes Interesse gilt der Möglichkeit, mit Bedeutungen zu spielen.⁴

Die Kartoffel gehört als neuntes Ding zur Sammlung.⁵ Sie wird dabei u.a. als mit anderen Dingen semantisch kontrastierendes Zeichen vorgestellt: als sättigendes Pendant der (ebenfalls nahrhaften, aber ergiebigeren) Banane, als lebenserhaltendes Gegenstück zum todbringenden Gas⁶ – und als ›heimische‹ Alternative zur ›exotischen‹ Artischocke.⁷ Die verschiedenen Exponate zur Geschichte der Kartoffel zeigen sie im Licht historisch und kulturell wechselnder Bedeutungen, repräsentiert durch Bild- und Textdokumente. Der Artikel zur Kartoffel zitiert diverse Gedichte über die Kartoffel, umreißt ihre Kulturgeschichte und ihre wechselnden Semantisierungen, verbunden mit historischen Illustrationen der u.a. als

im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 8–17, hier: S. 8.

4 Vgl. ebd., S. 9.

5 Die 13 Dinge sind: (1) Schlüssel, (2) Hand, (3) Hammer, (4) Sichel, (5) Kalender, (6) Sekt/Champagner, (7) Herz Jesu, (8) Banane, (9) Kartoffel, (10) Gas, (11) Pfeil, (12) Besen, (13) Dreizehn.

6 Vgl. Christian Glass: Gas, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge, S. 189–208.

7 ›Eine großformatige Anzeige eines Bankhauses [...] zeigt im Frühjahr 1992 die Frucht einer Artischocke, umrankt von dem Schriftzug ›Oder doch lieber Kartoffeln?‹ [...] [D]er intendierte Bildinhalt ist leicht verständlich. Während die italienische Artischocke hier als Sinnbild für ausländische Spezialitäten steht, wird die Kartoffel als biedere Hausmannskost bezeichnet. [...] [D]ie Werbeidee funktioniert, weil die Kartoffel seit vielen Generationen einen angestammten Platz im Speisegefüge der sogenannten gutbürgerlichen Küche hat. Sie funktioniert aber auch, weil es um das Image der Kartoffel nicht mehr zum besten steht. Denn seit ihrem massenweisen Anbau vor zweihundert Jahren ist die Kartoffel nun in Verruf gekommen. Mit ihrem hohen Stärkegehalt gilt sie inzwischen als langweiliger Satt- und Dickmacher, [...] in den Trend zu ›Light Produkten‹ will die sattmachende Knollenfrucht nicht mehr recht passen.« Christian Glass: Kartoffel, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge, S. 167–187, hier S. 168.

»Grund-Birn« bedichteten Frucht.⁸ Oft sind Oppositionen maßgeblich: Steht sie als bewährte Nahrung etwas Unverdaulichem gegenüber? Oder als schlichtes Grundnahrungsmittel raffinierteren Speisen? Wird sie im Horizont der Gegenüberstellung von Regionalem und Überregionalem gesehen, von »Einheimischem« und »Exotischem«, von »Langweiligem« und »Interessantem«?

Ludwig Harig nimmt in verschiedenen Texten Bezug auf die Kartoffel. Er knüpft an bestehende Semantiken an, bezieht sich dabei auf unterschiedliche semantische Felder und geläufige Semantisierungen dieses Nahrungsmittels, das ihm selbst dabei mehrfach zur »Grund-Birn« wird – nicht nur als Grundbestand von Vorratsschränken, sondern auch im Sinne einer brauchbaren Metapher zur Beschreibung der literarischen Arbeit. Nahrhaftes, Prozesse der Essenzzubereitung, des Essens und der Verdauung spielen in Harigs oft mit Metaphern arbeitender Poetik eine signifikante Rolle. Im Folgenden wird, ausgehend von Hinweisen auf Spielformen und Funktionen von Nahrungsmittelmetaphern insgesamt, Harigs Umgang mit Nahrungs- und Verdauungsmetaphern in den Blick gerückt, der diesen oft eine poetologische Dimension zuweist; eine genauere Lektüre gilt dann der Saarbrücker Rede *Orchideen und Kartoffeln*. Als Neben- oder Nachspeisen folgen kurze Darstellung zum Konnex von Nahrungs- und Verdauungsmotiven und sprachreflexiv-poetologischen Themen.

II. Blicke in den Vorratsschrank: Zur Ernährungs- und Nahrungsmittelmetaphorik

Einen Blick in den Vorratsschrank, aus dem Harig seine metaphorischen Zutaten holt, macht u.a. der Artikel *Schmecken* möglich, den Astrid von der Lühe für das *Wörterbuch der philosophischen Metaphern* verfasst hat.⁹ Nahrungszubereitungs- und Essmetaphern dienen (trotz ihrer Bindung an Bilder des Körperlichen) oft der Darstellung von Nichtkörperlichen,

8 »Vom späten 18. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts ist die Blütezeit der Kartoffelpoesie, der sich zahlreiche Dichter und Komponisten gewidmet haben. Das Loblied auf die Kartoffel, das jetzt allüberall gesungen wird, entspricht auch der zeitlichen Vorbereitung des Kartoffelanbaues in Mitteleuropa. Die Kartoffel ist aber auch Gegenstand von Klage- und Armutsliedern: »Grund-Birn in der Noth/Braucht man als wär sie Brod« heißt es in einem anonymen Lied aus der Schweiz (2. Hälfte des 18. Jahrhunderts)«. Ebd., S. 172.

9 Vgl. Astrid von der Lühe: *Schmecken*, in: Ralf Konersmann (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 340–352. Zu Nahrungsmittelmetaphern für

insbesondere von mentalen Prozessen.¹⁰ Unter diesem Akzent hat der Metaphernkomplex um Nahrung, Essen und Verdauung eine bis auf die antike Dichtung und Philosophie zurückgehende Tradition. Zentral ist das Vorstellungsbild einer Verarbeitung aufgenommener Gehalte im Innern der Aufnehmenden. Auf die Einverleibung folgt die Assimilation an den aufnehmenden Körper. Wie man sich essend Nahrungsmittel assimiliert, so assimiliert man sich hörend, lesend, wahrnehmend das, was man aufnimmt. Wer lernt, ›zehrt‹ von geistiger Speise.¹¹

Die metaphorische Charakteristik einer Tätigkeit durch Bilder der Nahrung, ihrer Zubereitung und ihres Konsums impliziert oft Weiteres: einen Bezug zur Idee der Lebensnotwendigkeit und Lebenserhaltung (Nahrung als (Über-)Lebensmittel), die Idee des (Ver-)Arbeitens (bzw. Zubereitens) von Zutaten, die des Bedürfnisses nach Nahrung, die der Verortung im gemeinsamen Leben und Alltag, die der kulturellen Gemeinschaft (manifest bei Mahlzeiten), die des Schmeckens von Aufgenommenem.¹² Der Geschmackssinn ist ein »Nahsinn«, in besonderer Weise körpergebunden, so wie das von Geschmackssensationen begleitete Essen, anders als Hören, Tasten und Sehen, ja auch mit Einverleibung einhergeht.¹³ Essen ist eine basale Form des Sich-zu-eigen-Machens.¹⁴ Aber der Weg vom Basalen zum

Prozesse verbaler bzw. schriftgebundener Kommunikation vgl. u.a.: Monika Schmitz-Emans: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Eva Kimminich (Hrsg.): *GastroLogie*. Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 25–68.; dies.: Metaphern des Lesens, in: Alexander Honold/Rolf Parr (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613. Unter spezifischer Akzentuierung der Metapher stehen die Beispiele bei Mona Körte: *Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit*, München 2012.

10 Von der Lühe spricht von der »Veranschaulichung geistiger Operationen«: Schmecken, S. 340.

11 Von der Lühe, die diese Bedeutung betont, zitiert u.a. Novalis' Bemerkung: »Alles Genießen, Zueignen, und assimilieren ist Essen, oder Essen ist vielmehr nichts, als eine Zueignung« (ebd.; Orig.: Novalis: *Ergänzungen zu den Teplitzer Fragmenten* [1798], in: Ders.: *Schriften Bd. 2: Das philosophische Werk I*, hrsg. von Samuel Richard, Stuttgart 1960, S. 616–622, hier S. 620). Novalis habe »als einer der wenigen ›Physiologen des Geistes‹ eine Wesensverwandtschaft zwischen dem leiblichen Akt des Essens und der geistigen Aktivität ausdrücklich betont« (von der Lühe: *Schmecken*, S. 340). Von der Lühe erinnert aber auch an Augustinus, der Gemeinsamkeiten zwischen Essenden und Lernenden statuierere (vgl. ebd., S. 352).

12 Von der Lühe kommentiert die »Ubiquität der Speisemetaphorik« durch Hinweise auf deren wichtigste Implikationen, die mit basalen Bedürfnissen und Praktiken assoziiert sind: Es geht um Lebenserhaltung, Verarbeitung von Rohem, Gemeinschaftlichkeit, Alltägliches, kulturelle Zugehörigkeit. Ebd., S. 340.

13 Ebd., S. 342.

14 Vgl. ebd., S. 341.

Raffinierten ist kurz, wo Vorstellungen sich ums Essen und um Nahrung drehen. Von der Lühe beleuchtet vor allem die Bedeutungsgeschichte des Ausdrucks ›Geschmack‹ als einer Spezifikation der Speisemetaphorik, vor allem im Sinn der Orientierung und der Distinktion.¹⁵ Man unterscheidet, was man schmeckt, nach Angenehmem und Unangenehmem, Vertrautem und Unvertrautem, Bekömmlichem und Unbekömmlichem.¹⁶

Als Nahrung metaphorisiert werden oft, ja vorzugsweise, sprachlich verfasste Gegenstände wie Texte und Wörter, die traditionell oftmals als geistige Nahrung interpretiert werden, oder aber deren Trägermedien, vor allem Bücher. Das Essen ist die vielleicht geläufigste Metapher für Leseprozesse, etwa in der Johannesoffenbarung, die vom Verschlingen eines Buchs spricht – hier im affirmativen Sinn wichtiger Einverleibung.¹⁷ Manchmal ist die Bedeutung auch kritisch: Cusanus etwa betrachtet das Bücherwissen als falsche Ernährung.¹⁸ Die Verknüpfung oder Verschmelzung der Bildhorizonte um Sprachliches und um Lebensmittel bzw. Nahrungsaufnahme löst sich in der Neuzeit gerade mit Blick auf Texte und Lektüren aus ihrer konnotativen Bezogenheit auf den religiös-spirituellen Raum, auf die Verinnerlichung göttlicher Offenbarungen – und entfaltet sich weitläufig. Alberto Manguel hat in seiner populärwissenschaftlichen *Geschichte des Lesens* die Nahrungs- und Essmetaphorik unter anderen Metaphern und Gleichnissen für Lese- und Schreibprozesse erörtert. Seine Beispielsammlung illustriert den Säkularisationsprozess, dem die biblische Vision des zu verspeisenden Buches in der Neuzeit unterliegt, aber auch die Bedeutung sozial- und kulturgeschichtlicher Entwicklungen wie insbesondere die in der Neuzeit wachsende Alphabetisierung.¹⁹ Albrecht Koschorke hat sich den aus der Speise- und Essmetaphorik abgeleiteten Diätetiken des Lesens gewidmet.²⁰

15 Lat. Weisheit, *sapientia*, ist eine Ableitung von *sapio*, ich schmecke (vgl. ebd.).

16 Seit dem 18. Jh. gilt »Geschmack als ein Allgemeingültigkeit beanspruchendes Urteilsvermögen eigener Art«, der metaphorische Sinn des Wortes »verliert sich« (ebd., S. 342). Geschmack gilt als »individuelle Urteilsfähigkeit«, die ausgebildet werden soll (ebd., S. 346).

17 Offenbarung, 10, 8–10.

18 Vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 345.

19 Manguel beleuchtet auch die Geschichte der Metaphorik. »Mit der Entfaltung und Ausbreitung des Lesens faßte [...] die gastronomische Metaphorik in der Alltagsrede Fuß. Zu Shakespeares Zeit war sie noch weitgehend auf den Jargon der Gebildeten beschränkt«. Alberto Manguel: Eine Geschichte des Lesens, Berlin 1998, S. 202.

20 Vgl. Albrecht Koschorke: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts, 2., durchges. Aufl., München 2003, S. 404 f.

In der Literatur und der Poetik haben Nahrungsmetaphern eine lange und facettenreiche Geschichte. Die Literatur bietet viele Variationen über Text-, Wort-, Schrift-›Nahrung‹ und ihre Aufnahme.²¹ Auch wenn dabei Bezeichnung und Einschätzung der Mahlzeiten variieren – die Sprachbilder haben jeweils etwas Selbstbezügliches; ihre Spezifikationen sind Selbstinterpretationen. Im Konzept des *Maccaronismus* etwa werden Praktiken der Sprachgestaltung und der Essenzubereitung semantisch verschmolzen. Montaigne, der »Metaphern des Speisens und des Schmeckens« oft verwendet,²² kreiert u.a. die Metapher vom geschriebenen Frikassee.²³ Während in Bildern wie dem der ›Maccaroni‹ und des ›Frikassee‹ ein Akzent auf der Mischung von Zutaten, auf dem kulinarischen Komponieren, liegt, setzt Sören Kierkegaard mit dem Titel *Philosophische Brosamen (Philosophiske Smuler)* andere Akzente, insofern der materielle Zustand von Brosamen, Krümeln, Resten fokussiert wird, also Nahrung in dekomponiertem Zustand.²⁴

Im Rahmen einer modernen Poetik, die Dichtung im Zeichen der Frage nach deren Notwendigkeit, deren Status als Überlebensmittel, betrachtet, entfaltet sich die Essmetaphorik auf neue Weisen. Ingeborg Bachmanns erste Frankfurter Poetikvorlesung von 1959 erörtert eine zeitgemäße, ja lebensnotwenige Dichtung als Kontraindikation gegen Verblendung und Trägheit, als Mittlerin neuer Erkenntnisse und einer neuen Moral. Sie zitiert Simone Weil, die Poesie mit Brot verglich, Brot für das Volk, und damit indirekt sozialrevolutionäre Assoziationen weckte – zugleich aber auch die Eucharistie assoziieren ließ. Bachmann übernimmt das Bild vom ›Brot der Poesie‹, spinnt es aus.²⁵ Wie später Harig, stellt sie dabei das Einfache, aber Nahrhafte, das Grundnahrungsmittel, dem kulinarischen Luxus gegenüber. Die Sprache des Dichters, so Bachmanns Postulat, dürfe kein bloßes Genussmittel sein, keine »Schlagsahne«, keine

21 Von der Lühe verweist auf Dantes *Convivio*, vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 341.

22 Ebd., S. 346.

23 Vgl. ebd., S. 352.

24 Sören Kierkegaard: *Philosophische Brosamen*. Kopenhagen 1844. Vgl. von der Lühe: Schmecken, S. 352.

25 »Poesie wie Brot? Dieses Brot müßte zwischen den Zähnen knirschen und den Hunger wiedererwecken, ehe es ihn stillt. Und diese Poesie wird scharf von Erkenntnis und bitter von Sehnsucht sein müssen, um an den Schlaf der Menschen rühren zu können.« Ingeborg Bachmann: *Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung I: Fragen und Scheinfragen*, in: Dies.: *Werke*, Bd. 4: *Essays, Reden, Vermischte Schriften*, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 182–199, hier S. 197.

Confiserie, die Illusionen nährt, statt Wahrheiten zu verdauen zu geben.²⁶ Im Sinne dieser Forderung programmatisch klingt auch der Gedichttitel: *Keine Delikatessen*.²⁷ Dem oberflächlichen Verzehr von bloßen »Worthapen« wird hier eine klare Absage erteilt; kontrastiert werden der Lust-Konsum oberflächlich reizender, aber nicht nährender Delikatessen und die (ersehnte) Stillung eines spirituellen Hungers.²⁸

Ludwig Harig führt die Tradition literarisch-poetischer Ess- und Nahrungsmetaphorik fort, setzt dabei verschiedene Akzente, erinnert etwa daran, dass Nahrungsmittel zubereitet werden müssen und dass dabei diverse kulturelle Techniken zum Einsatz kommen. Er thematisiert wiederholt die Regionalspezifität von Zutaten, Kochstilen und Essgewohnheiten. Zentrale Bezugskultur ist für ihn immer wieder die des Saarlandes und seiner Speisen; entsprechende Hinweise gelten dem Tradierten, Lokalspezifischen und Nahrhaften.²⁹ Anschlussstellen bestehen aber auch an Diskurse, die das Essen nicht als kulturell ausdifferenzierte Praxis, sondern als basalen physiologischen Vorgang verstehen.

III. Verdauungsmetaphorisches und poetische Metabolismen bei Harig

Nach dem Essen kommt die Verdauung. Daher liegt die Frage nahe, ob und inwiefern die metaphorische Modellierung poetischer Prozesse im Horizont von Esmetaphern ihre Fortsetzung im angrenzenden Feld der Verdauungsbilder findet. Mit Blick auf Produktions- und Rezeptionsprozesse gilt es zu differenzieren. Die bildlogisch induzierte Vorstellung, dass nach der Aufnahme von Textmahlzeiten beim Lesen ein Prozess der Verdauung einsetze, lässt die Frage virulent werden, wie verdaulich und wie nahrhaft die aufgenommene Mahlzeit ist, ja, was überhaupt genießbar ist an dem, was einem an Dichtung vorgesetzt wird. Gibt es verdauliche

26 Ebd.

27 Vgl. dies.: *Keine Delikatessen*, in: Dies.: *Werke*. Bd. 1: *Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen*, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 172 f.

28 Vgl. ebd., S. 173.

29 Vgl. z.B. den Vortrag *Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes* über die Arbeiter im Saarland und den »Lioner, wie der Saarländer die Fleischwurst als Ring bezeichnet«; Ludwig Harig: *Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VIII: *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden*, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 49–53, hier S. 49.

und unverdauliche Materien, nahrhafte und nicht nahrhafte? Kann und mag man zum Beispiel Orchideen essen?³⁰

Das Sprachbild der Verdauung lässt sich aber auch auf den poetischen Produktionsprozess beziehen: Inwiefern beruht dieser auf der Verdauung von Aufgenommenem (insbesondere mit Blick auf die Signifikanz von Hypo- und Architexten für die Textgenese)? Inwiefern vollzieht sich bei der Gedichtproduktion selbst, am Ergebnis ablesbar, ein Prozess, der als Metabolismus beschreibbar wäre, als innere Transformation, De- und Rekombination von Materie? Welche Schreibweisen, welche Textformen machen solches Verdauen gegebenenfalls auf programmatische, poetisch-reflexive Weise sinnfällige?

Der Ausdruck ›Metabolismus‹, darauf hat Lehel Sata in seinem Beitrag zu diesem Band hingewiesen,³¹ hat historischer Lexikographik zufolge mehrere Bedeutungen, bezeichnet mehrere Formen von Stoffwechsel-Prozessen; er bezieht sich dem Lexikographen Georg Toepfer zufolge auch auf »eine Versetzung der Buchstaben«. ³² Sprachspielerische Verfahren und Texte, die erkennbar auf Umstellungen beruhen, auf der Zersetzung aufgenommener Materialien oder Stoffe und die anschließende neuerliche Synthese (die Transformation in neuen Stoff, die Produktion ›körpereigener‹ Materie) lassen den poetischen ›Verdauungsprozess‹ als interessante Fortsetzung des ›Essvorgangs‹ (der Lektüre) in den Blick rücken: Auch er bietet sich als poetologisches Bild an, nicht erst um Rezeptionsvorgänge, sondern bereits um Textproduktionsvorgänge zu modellieren – vor allem ostentative Transformationen vorgegebenen Sprachstoffs, also permutative und kombinatorische Schreibweisen respektive Texte, in denen ein Input von Sprachstoffpartikeln sichtbar umgestaltet und zu neuen Verbindungen gefügt wird, also Produkte sprachlich vollzogener ›Stoffwechsel‹.

30 Vgl. Teil IV des vorliegenden Textes.

31 Vgl. Lehel Satas Aufsatz im vorliegenden Band.

32 Georg Toepfer: Historisches Wörterbuch der Biologie, Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011, S. 412: »Der heute geläufigste Ausdruck Metabolismus (nach griech. μεταβολή) ›Wechsel‹ wird in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gebildet. In einem deutschen Fremdwörterbuch erscheint der Ausdruck 1829 als Synonym von ›Metabole‹ in heilkundlicher Bedeutung und wird erläutert als ›eine Umwandlung, Veränderung der Zeit, Luft od. Krankheit; auch eine Versetzung der Buchstaben.« Vgl. auch: Johannes Christian August Heyse: Allgemeines verdeutschendes und erklärendes Fremdwörterbuch, 15. Ausg., Hannover 1873, S. 580: Als Bedeutung nennt Heyse ebenfalls »eine Versetzung der Buchstaben«; »metabolisch« erklärt er durch die Adjektive »umgestaltend, verändernd«. Mit bestem Dank an Lehel Sata für beide Hinweise – und für sein Interesse an Harigs Sprachspielen.

In diesem Sinn dezidiert ›metabolisch‹ geprägte Gedichtformen wären das Buchstaben- und Silbenanagramm (bei denen ein Ausgangsstoff aus vorgegebenen Buchstaben und Silben auf mehrfache und verschiedene Weisen komponiert wird), der Permutationstext (als ein Text, der auf der Zerlegung eines Textbausteins mit anschließenden neuen Synthesen besteht), sowie (in einem weiteren Sinn) alle Texte, die erkennbar auf ›metamorphotischen‹ Verfahren beruhen – erkennbar, weil das Verfahren selbst und seine Zwischenstufen an den einander folgenden Gedichtteilen ablesbar ist. Als Verwandlungsprodukte im weiteren Sinn können dabei auch solche Texte oder Textpassagen interpretiert werden, bei denen der Input darin liegt, einen Ausgangsbegriff, eine Ausgangsidee, eine Ausgangsformulierung in verschiedenen Verwandlungszuständen durchzuspielen, etwa in Form von Wörterlisten, von Variationen über Wörter, Formulierungen und Sätzen.

Ein für die sprachspielerische Dichtung bis heute impulsgebender Meister ist Rabelais, der mit abundanten sprachlichen Vorräten wirtschaftet.³³ Als sein würdiger Nachfolger wirkt Fischart, der mehr bietet als eine konventionelle Übersetzung:³⁴ Er nutzt Rabelais' Rezepte weiter, verfährt vielfach ›metabolisch‹ und produziert auf der Basis verschiedener Sprachzubereitungsverfahren ein entsprechend ausgedehntes Werk an (Text-)Stoff. Gerade bei Rabelais (und Fischart) verbindet sich eine ausgeprägte Tendenz zu sprachspielerischen Metabolismen mit einer inhaltlich-thematischen Akzentuierung von Körperlichem, auch und gerade von Ess- und Trinkszenen, von Verdauung und Ausscheidung. Schon bei diesen beiden Autoren lassen sich dabei Nahrungsaufnahme und Ausscheidung als metaphorische Bespiegelungen des poetischen Schreibprozesses interpretieren, dessen Resultate sich in ihren Werken sinnfällig präsentieren.

Harig verortet sich in der Nachfolge Fischarts (der lange in Forbach lebte und damit dem Saarbrücker Raum angehörte, dem sich Harig selbst

33 Unter dem anagrammatischen Autornamen Alcofrybas Nasier erschienen die fünf Bände von *Gargantua et Pantagruel* zwischen 1532 und 1564 (der letzte posthum).

34 *Geschichtsschrift* bzw. *Geschichtklitterung*, das Hauptwerk Fischarts, ist der Auftakt zu einer geplanten Gesamtübersetzung von Rabelais *Gargantua und Pantagruel*. Vgl. die modernisierte Ausgabe: Johann Fischart: *Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung*. Mit einem Auszug aus dem *Gargantua* des Rabelais, Frankfurt a.M. 1997. Das Werk erschien zuerst 1575 unter dem Titel *Affentheurliche und Ungeheurliche Geschichtsschrift*, 1582 stark erweitert, nun betitelt als *Affentheurlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung*.

verbunden fühlt)³⁵ und damit mittelbar in der Nachfolge von Rabelais. Beide sind für ihn wichtige Impulsgeber – in Sachen Körperlichkeit, Ess- und Verdauungsthematik und vor allem beim Spielen mit Sprachmaterialien. Harigs kreative, dabei ihrerseits gleichsam ›metabolische‹ Auseinandersetzung mit Fischart bekundet sich insbesondere in der Teilübersetzung von Fischarts Rabelais-Nachdichtung (in einen erfundenen Sulzbacher Dialekt) sowie in der Erzählung *Deutschland ein Narrenschiff* (1984), die auf Fischarts Werk *Das Glückhafft Schiff von Zürich* zurückgeht.³⁶

Das Verwandeln von Sprachmaterial hat Harig ausdrücklich als sein Kerngeschäft charakterisiert: das Zerlegen fertiger Wörter, aus deren Bestandteilen sich ›immer wieder neue Wörter bilden‹ lassen, das de- und rekompositorische Spiel mit Buchstaben, die Permutation, die Produktion von Anagrammen und Palindromen.³⁷ Initiatorische und nachhaltige Wirkung habe auf seine literarische Arbeit, so Harig, das Geschenk eines Druckkastens zum Schuleintrittstermin ausgeübt – also eines Reservoirs von einzelnen, beliebig kombinierbaren Lettern, deren variantenreiche Kombinationen sich dann in selbstgedruckten Texten manifestierten. Als Vorläufer des Druckkastens hatte dem Jungen ein Kaleidoskop gedient, das ebenfalls zu »Verwandlungsspiele[n]« einlud;³⁸ habe hier noch »der Zufall« geherrscht, so erlaubte der Letternsetzkasten dann »das planvolle Spiel«.³⁹

35 Vgl. dazu Rainer Petto: Forbach – literarisch, in: Oberhauser, Martin (inhaltlich verantwortlich): *literaturland saar*. Online 2016, www.literaturland-saar.de/ueber-die-grenze/frankreich/forbach-literarisch (10.2.2023).

36 Vgl. ebd.

37 Ludwig Harig: *Und wenn sie nicht gestorben sind. Geschichten aus meinem Leben*. München 2002, S. 68: »Aus schon fix und fertigen konnte ich immer wieder neue Wörter bilden, ich zerlegte die zusammengefügteten, brauchte die Buchstaben nur untereinander zu vertauschen und neu zu ordnen: Aus der Welt der Buchstaben entstand eine Welt aus Wörtern! Ich setzte einem Wort einen Buchstaben voran, aus Eis wurde Reis, aus Reis wurde Greis, ich nahm einem Wort einen Buchstaben weg, aus Kleid wurde Leid, aus Leid wurde Eid. Ich änderte die Reihenfolge der Buchstaben im Wort, aus dem Rind wurde eine Dirn, aus dem Siegel wurden Gleise, aus der Ehre wurde das Heer, aus dem Heer wurden Rehe. Zuletzt drehte ich die Reihenfolge der Buchstaben um, aus Regen wurde Neger, aus Gras wurde Sarg. So fabrizierte ich, ohne es zu wissen, überraschende Anagramme und Palindrome.«

38 Ebd., S. 67.

39 Ebd., S. 68; eine eingehende Analyse von Harigs sprachspielerischen Schreibverfahren bietet unter linguistischer Akzentuierung Petra Lanzendörfer-Schmidt: *Die Sprache als Thema im Werk Ludwig Harigs. Eine sprachwissenschaftliche Analyse literarischer Schreibtechniken*, Tübingen 1990. Lanzendörfer-Schmidt verortet Harig im größeren Kontext einer sprachreflexiven literarischen Moderne im Spannungsfeld zwischen pro-

Im Horizont eines durch Nahrungs-, Ess- und Verdauungsmetaphern bestimmten poetologischen Reflexionsprozesses widmet sich Harig in literarisch-poetischen wie in theoretischen und essayistischen Texten Fragen der literarischen Produktion, ihrer Voraussetzungen und Resultate sowie dem Rezeptionsprozess. Fragen der Nahrhaftigkeit, des Geschmacks, aber auch der Essbarkeit respektive Verdaulichkeit bilden einen roten Faden – der letztlich auch in sprachspielerisch-transformativen Texten aufschimmert, also in Wort-, Buchstaben- und Silbenspielen, in Anagrammen, Permutationstexten, Palindromen und anderen ostentativen Verwandlungen verbalen Materials, aber auch in Spielen mit Wortklängen und mit den Bedeutungen von Vokabeln, mit Polysemien und semantischen Transformationen.

IV. Eine Lesemahlzeit: Ludwig Harigs *Orchideen und Kartoffeln* (1977)

Mit seiner Saarbrücker Dankrede *Orchideen und Kartoffeln*, die am 23.11.1977 anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken ebendort gehalten wurde,⁴⁰ setzt uns Ludwig Harig eine Mahlzeit vor, deren wich-

klamierter »Sprachkrise« und innovatorischen Impulsen, insbesondere der Konkreten Poesie (S. 14f. und passim); untersucht seine Beziehung zum Feld »Experimentelle[r] Literatur« (S. 15 und passim), zur »Literarische[n] Sprachkritik« (S. 28 und passim) und zu sprachkritisch gefassten zeitkritischen Tendenzen (vgl. v.a. S. 139–142). Unter dem Sammelbegriff *Literarische Sprachspiele* (hier wie im Folgenden beziehe ich mich auf Kapitelüberschriften) wendet sie sich poetischen Verfahren und Werken Harigs zu, so Formen von *Montage*, *Collage*, *Mischtext*, Praktiken der Permutation, Anakoluthen als *Verwandlungsspiele*, dem *Sprachspiel mit Phraseologismen*, darunter auch dem *Spiel mit Mehrdeutigkeit*, der Vorliebe für *Sprichwörter und Gemeinplätze*, ferner für *Wort-Spiele* in verschiedenen Ausprägungsformen. Bieten Oberkapitel 3 und 4 jeweils Analysen zu programmatisch-sprachspielerischen Werken Harigs, so erörtert Oberkapitel 5 die *Grundlagen der literarischen Sprachspiele im Werk Ludwig Harigs* und zieht Verbindungslinien zu Max Bense und Ludwig Wittgenstein (vgl. v.a. S. 143–161). Unter den von Lanzendörfer zitierten Passagen aus Harigs Werk finden sich manche Belege für seine Affinität zu Bildern der Nahrung und des Essens. So geben Phraseologismen Anlass, mit Vokabeln rund um Nahrung und Essen zu spielen, aus ihnen Vorstellungsbilder und Szenen zu entwickeln (vgl. S. 63f. und passim). Die Beziehung Harigs zu Rabelais und Fischart wird immerhin erwähnt; als eine ihrer französisch-deutschen Autor-und-Übersetzer-Konstellationen analoge betrachtet Lanzendörfer die von Raymond Queneau und Harig (vgl. S. 89).

- 40 Ludwig Harig: *Orchideen und Kartoffeln*. Saarbrücker Dankrede, in: Ders.: *Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur*, hrsg. von Michael Krüger, München/Wien 1985, S. 30–34. Erstveröffentlichung in Jahresring 78–79 (1978). Derselbe Text wird in dem Band *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden* (Ge-

tigste Zutaten Metaphern sind: die der Kartoffel und der Orchidee. Der Doppeltitel lässt Gegensätzliches assoziieren: Kartoffeln sind etwas Bodenständiges, Einfaches, Unansehnliches, aber auch Nahrhaftes, Orchideen etwas Luxuriöses, Exotisches, Schönes – und etwas, das nicht auf praktischen Nutzen zielt. Die Orchidee gehört zum Vokabular der Blumensprache; locker kodifiziert, begründet diese die zeichenhaften Valenzen von Blumenarten. Schon im Mittelalter als Symbol betrachtet und als Zeichen verwendet verweist die Orchidee zunächst (wegen der Form ihrer Wurzeln) auf Maskulinität und Fruchtbarkeit; später wird sie zu einem geläufigen Sinnbild des Schönen und Reizvollen. Der Code der Orchideensymbolik unterscheidet diverse Arten; so steht die Schmetterlingsorchidee für Eleganz, Liebesbindungen und Weiblichkeit, auch andere Orchideenarten stehen für liebende Verbundenheit, für Leidenschaft, für Bewunderung. Orchideenliebhaber begehren Besonderes, Ausgefallenes.

Harig bezieht seine Hauptzutaten, die Metaphern ›Kartoffel‹ und ›Orchidee‹, aus einer fremden Küche. Der Schriftsteller, Journalist und Literaturkritiker Friedrich Sieburg (1893–1964) hatte die von Harig und Eugen Helmlé verfasste Übersetzung von Raymond Queneaus *Exercices de style*, unter dem Titel *Stilübungen* 1961 erschienen, im Rekurs auf diese beiden Metaphern kritisch kommentiert: Die beiden Übersetzer hätten aus französischen Orchideen deutsche Kartoffeln gemacht. Harig zitiert diese Bemerkung mehrfach, codiert das Kartoffelbild dabei aber um und nimmt es zum Ausgangspunkt der Reflexionen über Sprache und Literarisches. Er bestreitet also nicht, dass er und Helmlé beim Übersetzen Kartoffeln produziert haben, wertet aber die Kartoffel auf und damit das eigene ›Kartoffel-Schreiben um.

Als ich, vor 20 Jahren, zusammen mit Eugen Helmlé die ›Stilübungen‹ von Raymond Queneau aus dem Französischen ins Deutsche übersetzt hatte, da sagte Friedrich Sieburg: ›Sie haben aus einer französischen Orchidee eine deutsche Kartoffel gemacht!‹ Armer braver Friedrich Sieburg, hättest du nur einen einzigen Augenblick länger nachgedacht, bevor du die gute Kartoffel so schmähschlich beschimpft hast! Ein Titel von Arno Schmidt heißt: ›Rosen und Porree‹, Friedrich Sieburg war das nicht gegensätzlich genug, er sagte: ›Orchideen und Kartoffeln.‹⁴¹

sammelte Werke, Bd. VIII: Aufsätze und Vorträge, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004) unter anderem Titel publiziert: *Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken* (S. 179–183).

41 Ders.: Orchideen und Kartoffeln, S. 34; *Rosen und Porree*, der Titel einer Sammlung von Erzählungen Arno Schmidts (1959), verweist auf Diversität der Themen, suggeriert aber

Auch in seinem Aufsatz *Auf dem pataphysischen Hochseil*, der dem Thema Übersetzen gilt,⁴² erinnert Harig an die deutsche Übersetzung der *Exercices de style* und legitimiert die Freiheit der Übersetzung durch einen Vergleich zwischen Ausgangs- und Zielsprache. Dabei kommt der Mund ins Spiel, Organ der Nahrungsaufnahme, Organ des Sprechens.⁴³ Den absichtsvoll freien, stilistisch transformierenden Umgang mit Queneaus Text in seiner und Helmlés Übersetzung rechtfertigt Harig mit der Unausweichlichkeit übersetzerischer Transformationen, aber auch mit der Einstellung des übersetzten französischen Autors selbst zur Sprache überhaupt: Queneau habe selbst eine »freie Auffassung von Sprache« vertreten, »die vor allem unerschöpfliche Möglichkeiten der Übersetzung einschließt«.⁴⁴ Tatsächlich sind ja gerade die *Exercices de style* ein poetisch-demonstratives Spiel mit Stilen und sprachlichen Registern in Gestalt einer intralingualen Übersetzung: Ein Ausgangssatz wird in verschiedene Codes innerhalb der französischen Sprache übersetzt. Sieburgs Reaktion auf die deutschen *Stilübungen* hätten der Affinität Queneaus zum Prinzip der übersetzenden Verwandlung nicht Rechnung getragen, so Harigs Gegenkritik an der ›Entrüstung‹ des Kritikers:

Als unsere Übersetzung [...] 1961 bei Suhrkamp erschien, waren die Meinungen geteilt [...] Ein Grandseigneur der damaligen Literaturszene entrüstete sich über zwei besessene Hobbygärtner, die sich erküht hatten, französische Orchideen in deutsche Kartoffeln umzuwandeln.⁴⁵

Mit dem hier ins Spiel kommenden Bild des Gärtners wird an eine weitere Metaphorik angeschlossen, die bezogen auf die literarische Arbeit

auch eine Divergenz der Stilebenen, wie sie dann in Sieburgs Beschwerde über »Orchideen und Kartoffeln« gemeint ist: Blumen versus Gemüse.

42 Ders.: *Auf dem pataphysischen Hochseil*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern*, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 295–300.

43 Ebd., S. 298: »Für diese Metaphern gibt es im Französischen keine wortwörtliche Entsprechung«.

44 Ebd., S. 299.

45 Ebd.; dazu in den Anmerkungen, S. 509, die Wiedergabe einer Erzählung Harigs: »Auf Queneaus Frage, wie unsere Übersetzung der ›Stilübungen‹ in Deutschland aufgenommen worden sei, berichteten wir ihm von der Ratlosigkeit der deutschen Kritik. Ein Rezensent habe die Befolgung der Texttreue vermisst und sich zu der Aussage verstiegen, die Übersetzer hätten aus einer französischen Orchidee eine deutsche Kartoffel gemacht. ›Queneau schüttelte sich vor Lachen.‹ Darauf habe er seine ›Vorliebe für die deutsche Kartoffel‹ bekundet. (Vgl. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 44, 21.2.2003.)«

und ihre Produkte – die ›Gärten‹ der Literatur – eine lange Tradition hat, aber natürlich auch auf eine toposhafte Gegenüberstellung der groben deutschen und der verfeinerten französischen Kultur: Die deutschen Kartoffelgärtner machen noch aus raffinierten französischen Orchideen Kartoffeln. (Immerhin sind viele Orchideen Knollengewächse. Kartoffelmenschen verspeisen allerdings die Knollen, Orchideenfrende erfreuen sich an den Blüten; dort erfolgt der distanzlose Zugriff, dort herrscht ästhetische Distanz).

Die Saarbrücker Rede ist aber mehr als nur eine Rechtfertigung der übersetzerischen Strategie Harigs und Helmlés. Sie reflektiert am Leitfaden der Metaphorik um Nahrung und Lebensmittel über Literatur sowie deren Produktion und Rezeption. 1985 erscheint der Text *Orchideen und Kartoffeln* in einer Reden- und Aufsatzsammlung mit dem programmatisch klingenden Titel *Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur*. Mit der Umbenennung der Rede für einen Werkausgabe-Band von 2004 in *Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken* erfolgt eine Umakzentuierung, aber immerhin eine, die einen ästhetischen Kernbegriff prominent macht: den des Spiels.

Harig nutzt die ›Kartoffel‹ als metaphorische Zutat für mehrere Gänge seiner Vortragsmahlzeit. So geht es um die Differenzierung zwischen »Geschmack« und »Gier«, um Reflexionen über »Kunst« und »Leben«, um die Bindung von Kunsterfahrung an Sinnlich-Leibliches, um die metaphorische Konzeption gelungener Kunst- und Literaturrezeption als »Einverleibung« – und um den Dichter selbst, seine Bindung an das Saarland als kulturellen Raum (um Saarbrücken als »Kartoffelküche«, s.u.). Der Text unterscheidet zunächst zwischen einer distanzlos-pragmatischen und einer ästhetisch-kontemplativen Haltung zur Welt und ihren Dingen. Die einen sind hungrig auf die Dinge und verschlingen sie ohne langes Nachdenken, ohne sie zu genießen; die anderen kontemplieren genussvoll über die Dinge, rücken dabei aber manchmal dem Leben fern:

Es gibt Menschen, die die Welt betrachten, und es gibt Menschen, die sich die Welt einverleiben. Die ersteren sind die Menschen mit Appetit und mit Geschmack, und die zweiten sind die Menschen, die hungrig und die gierig sind. Hunger und Gier sind ganz auf das Leben gerichtet, während es Appetit und Geschmack auf die Kunst abgesehen haben. Die Hungrigen und die Gierigen verleiben sich ein, das Leben läßt ihnen keine Zeit zur Betrachtung; die

Appetitler und die Geschmäcker dagegen betrachten, sie gehen sogar soweit, über der Kunst das Essen zu vergessen.⁴⁶

Geläufig ist die Unterscheidung von Kunst- und Lebenspraxis. Harig aber möchte zwischen Kunst und Leben keine Grenze ziehen und er schließt damit an einen wichtigen Strang ästhetischer Reflexion in der Moderne an. Die frühen Avantgarden hatten als Antwort auf ästhetizistische Konzepte nachdrücklich eine neuerliche Verbindung zwischen Kunst und Leben gefordert, die man als dissoziiert wahrnahm.⁴⁷ Harig fordert in diesem Sinn eine Vermittlung zwischen Kontemplation und Einverleibung.

Nun kommt es nicht darauf an, Kunst und Leben miteinander zu versöhnen, das heißt, den einverleibenden Hungrigen und Gierigen die Betrachtung der Kunst und den betrachtenden Appetitlern und Geschmäcklern das Einverleiben des Lebens nahezubringen, nein, es kommt vielmehr darauf an, dem natürlichen Hungrigen und Gierigen zur Betrachtung des Lebens, und dem künstlerischen Appetitler und Geschmäcker zum Einverleiben der Kunst zu verhelfen: weil nämlich das Leben nicht ausschließlich zur Einverleibung und die Kunst nicht nur zur Betrachtung da ist.⁴⁸

Gerade Nahrungs- und Essmetaphern eignen sich, um den Wunsch nach einer solchen Vermittlung zu formulieren, ja sie arbeiten ihm zu – und dies aus zwei Gründen: Erstens sind sie als Metaphern bereits selbst Brückenschläge zwischen Sinnlichem und Geistigem. Zweitens ist ein zentraler Begriff des ästhetischen Diskurses aus dem Bereich der sensorischen Wahrnehmung von Nahrhaftem entlehnt: der des ›Geschmacks‹. Mittels des Geschmacksdiskurses wird also metaphorisch zwischen Körperlich-Sensorischem und Ästhetischem in einer Weise vermittelt, die das Schmecken von Nahrung interpretiert.

Vor allem Sinnlichkeit und Körperlichkeit der Kunst geraten in den Blick. Harig verwendet das Wort ›Geschmack‹ im Sinn seiner ursprünglichen, sensorischen Bedeutung – im Sinn der Idee, die körperliche Dimension künstlerischer Werke, die Sinnlichkeit poetischer Klänge und

46 Ders.: *Orchideen und Kartoffeln*, S. 30.

47 Vgl. dazu: u.a. Marcel Janco: *Die Kunst will und muß wieder zum Leben zurückkehren* (1919). In: Wolfgang Asholt/Walter Fähnders (Hrsg.): *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938)*, Stuttgart 1995, S. 162. Vgl. ebenfalls Annette Simonis: *Ästhetizismus und Avantgarde. Genese, wirkungsgeschichtlicher und systematischer Zusammenhang*, in: Sabina Becker/Helmuth Kiesel (Hrsg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlin 2007, S. 291–316; Corinna Scheler: *Ästhetische Autonomie und Avantgarde. Kurt Schwitters' MERZ*, Leiden/Boston/Paderborn 2021, insbes. Kap. II.3: *Avantgarde als (Wieder-)Vereinigung von ›Kunst‹ und ›Leben‹*, S. 39–45.

48 Harig: *Orchideen und Kartoffeln*, S. 30.

textueller Erscheinungen sei maßgeblich für ihre Erfahrung und ihre Wirkung. Wird Kunst ›einverleibt‹, so entfaltet sie erst ganz ihre potenziellen Wirkungen, so Harig – Wirkungen, die durchaus in Kategorien des Nutzens, der Heilung, der Selbstsorge zu beschreiben sind. Kunst ist nicht nur Gegenstand der Kontemplation, so Harigs Überzeugung, ist mehr als Schmuck und Unterhaltung; sie ist (um im Bild des Einverleibens zu bleiben) ein Lebensmittel, ja ein Heilmittel, wirkungsvoll, auch und gerade wenn sie manchmal schwer im Magen liegt. Aus ihm ableitbar sind konkretere Postulate, bezogen auf die Gegenstände und Themen von Kunst, auf die Gestaltung ihrer sinnlichen Dimension und ihrer Rezeptionsaffordanzen.⁴⁹

Kartoffeln bedürfen gründlicher Verdauung – und das ist kein Manko, sondern ein Vorzug. Der aufnehmende Körper muss sich mit ihnen gründlich auseinandersetzen und dafür hat er dann auch etwas von seiner Mahlzeit. Gerade das nicht so leicht Verdauliche wird im Zeichen der Kartoffel mit dem Sättigenden gleichgesetzt, mit dem, was sich durch Einverleibung dem eigenen Körper nachhaltig anverwandeln lässt, ihn kräftigt und überleben lässt.

Harig interessiert sich – und das impliziert unter anderem eine politisch-soziale und anthropologische Dimension von Kunst – für den Nährwert von Kunstwerken. Er fordert eine Literatur, die sich nicht primär an verwöhnte Gaumen wendet, sondern an leere Mägen – und findet für die neuere Literatur anerkennende Worte, weil sie dies berücksichtigt:

Ja, die Neue Literatur ist einverleibenswert, denn sie macht satt wie die gute Kartoffel, und sie verwandelt sich in die rettende Stärke. Sie ist nicht die schmückende Orchidee, die zur staunenden Betrachtung ausgeteilt ist, sie ist

49 Vgl. ebd., S. 30 f.: »Nicht eine betrachtete, sondern eine einverleibte Kunst kommt dem Menschen wirklich zugute. Was nützt alles Hören und Sehen, wenn eine Musik nur als etwas Unterhaltendes und Zerstreues, wenn ein Bild nur als etwas Schmückendes und Dekorierendes, und wenn eine Poesie nur als etwas Ablenkendes und Zeitvertreibendes angehört und angesehen werden, ja, was nützt alles Betrachten, wenn es über dem Unterhaltenden und Zerstreues, über dem Schmückenden und Dekorierenden, über dem Ablenkenden und Zeitvertreibenden nicht zu lebensentscheidenden Veränderungen im Bauch, in der Brust und im Kopf kommt. Nur eine wahrhaft einverleibte Kunst nützt und hilft dem Menschen, denn, in Bauch und Brust und Kopf übergegangen, läßt sie es nicht zu den schrecklichen Verkrüppelungen und Verkümmierungen kommen, die die Menschheit mehr und mehr entstellen. Eine einverleibte Kunst muß verdaut werden, und manchmal liegt sie wie ein Wackerstein im Bauch, ätzt sie wie ein Höllenstein in der Brust und dreht sie sich wie ein Mahlstein im Kopf, daß einem Hören und Sehen vergeht.«

die nahrhafte Kartoffel der schöneren Zukunft. Ich lebe an der Saar, in Saarbrücken. Saarbrücken ist wahrlich kein Orchideengarten, kein Treibhaus exotischer Ausstellungsstücke, die nur das Auge entzücken. O nein, Saarbrücken ist viel eher eine Kartoffelküche, ein Kosthaus für einheimische Kartoffelspeisen, von denen der Mensch satt wird.⁵⁰

Der Reichtum der Kartoffelwelt spiegelt sich in der Vielfalt der Vokabeln, mit denen sie zu beschreiben ist – und so wird das Loblied auf die Kartoffel auch zu einer Selbstdarstellung einer an Nutzungsoptionen reichen Sprache, die zunächst ›unterirdisch‹, unsichtbar, gedeiht und dann im Prozess der Nahrungszubereitung zur Entfaltung kommt – im Rahmen kultureller Praktiken also. Kartoffeln, auch dies spielt bei Harigs Kontrastierung mit Orchideen eine Rolle, sind etwas, das zubereitet werden muss, wenn es seine Wirkpotenziale entfalten soll, also auch in diesem Sinn eine ›Kulturpflanze‹. Gegenüber der »ausschließlich zur Betrachtung« geeigneten Orchidee erscheint die Kartoffel als Gleichnis für etwas, das sich in körpereigenen Stoff verwandeln lässt; die Pflanzentypen ›Orchidee‹ und ›Kartoffel‹ erscheinen als Grundvokabeln einer ausdifferenzierbaren Metaphernsprache, deren Spezialvokabeln verschieden zubereitet werden können.⁵¹ Ganze Welten entfalten sich aus der Kartoffel, wenn man nur an ihre vielen Namen denkt: Es gibt große und kleine, manche haben

50 Ebd., S. 33 f. An dieser Stelle wird das kritische Wort Friedrich Sieburgs zitiert, Harig fährt fort: »Meine Damen und Herren, liebe Kinder, dieses Wort war mir einen Diskurs wert. Ich habe keine Argumente, ich habe keine Beweise, ich habe keine Kausalitäten zu verifizieren, so klug bin ich nicht. Aber ich weiß zu spielen und ich weiß einzuverleiben, nein, ich habe keine Argumente, die Klugheit ist nicht meine Sache. Es heißt nicht zu Unrecht: ›Die dümmsten Bauern haben die dicksten Kartoffeln!‹ Ich danke der Stadt Saarbrücken [...] dafür, daß sie mir die Gelegenheit gegeben hat, diese Wahrheit zu verkünden.«

51 Ebd., S. 31 f.: »Nun gibt es Kunstwerke, die sich ausschließlich zur Betrachtung eignen, es sind Zierpflanzen, wie die Orchidee; und es gibt Kunstwerke, die der Einverleibung dienen, das sind Nutzpflanzen, wie die Kartoffel. Eine Orchidee ist zur Betrachtung da. Sie ist farbenprächtigt und duftreich, da gibt es Knabenkraut und Frauenschuh, Korallenwurz und Riemenzunge, diese Überpflanzen mit hodenförmigen Knollen und Zwitterblüten, die im Moder wurzeln und auf fremden Pflanzen keimen, diese zynischen Ausstellungsstücke. Eine Kartoffel dagegen ist zur Einverleibung da. Sie blüht nicht auffällig, und sie duftet nicht aufdringlich, sie ist bescheiden und verbirgt sich im Boden. Sie ist der Erdapfel, die Grundbirne. Es gibt zwar nicht 20 000 Kartoffelsorten wie es 20 000 Orchideenarten gibt, aber es gibt runde und ovale, und zwar rundovale und plattovale, lange und kurze, weiße und gelbe, rote und blaue, fleischige und mehlig, frühe und späte, es gibt die indische Süßkartoffel und die chinesische Faulkartoffel, die dicke Voran und den kräftigen Ackersegen, die Anna und die Berta, die Clivie und die Désiree, die Bintje und die Zentrifolio, die Holländer Erstlinge und die Bääms Allerfriesche, aber alle miteinander dienen sie dem einen Zweck, sie wollen gegessen werden,

Personennamen, andere verweisen auf Länder, Kontinente und Regionen. Kartoffeln haben verschiedene Farben, Formen, Physiognomien – und repräsentieren verschiedene Sprachen und Dialekte. Namen und Assoziationen rund um die Kartoffel verarbeitend produziert Harig einen Kartoffelkosmos aus Wörtern und die Vielfalt der Kartoffelsorten steht metonymisch für die Vielfalt der Wörter.

Im Horizont der Unterscheidung von leichter und schwerer Küche erscheint moderne Literatur als ›schwere Kost‹. Auch die Zubereitungsarten von Kartoffeln sind vielfältig – wiederum analog zu denen von Wörtern; hier wie dort kommt es auf die Art der Zubereitung der Zutaten an, die zeitspezifischen und persönlichen Faktoren unterliegt. Harig spricht von diversen Kochstilen, um von verschiedenen literarischen Stilen zu sprechen, von ›leichter‹ und ›schwerer‹ Küche, leicht- und schwerverdaulichen Zutaten und Gerichten. Dem Bodenständigen, Alltäglichen und Einfachen verbunden hegt Harig gegenüber der *Nouvelle cuisine* Vorbehalte. Explizit ist es die ›Alte‹ Küche, die für ihn ein Modell der ›Neuen Literatur‹ darstellt – einer Literatur, die schwer verdaulich sein mag, aber Nahrung für Hungrige bietet, eine, die man brauchen kann:

Nun haben wir die Alte Küche und die Alte Literatur, und wir haben die Neue Küche und die Neue Literatur. Die Neue Küche ist die leichte Küche, aber die Neue Literatur ist die schwere Literatur. Die Neue Küche mit ihrem Hang zum Leichten ist die Salatküche, die Anti-Kartoffelküche, die zwar schmeckt, aber nicht satt macht; während die Neue Literatur mit ihrem Zug zum Schweren die Kartoffelliteratur, die Anti-Salatliteratur ist, die zwar manchem nicht schmeckt, aber satt macht. Die Neue Literatur, die alles andere als die Leichte Muse ist, steht der Neuen Küche entgegen, die die schwere Kost verachtet.⁵²

Die Neue Literatur setzt vor allem auf den – manchmal irritierenden, manchem schwer eingängigen – Eigengeschmack der Wörter. Wichtig ist eine Bereitschaft zum Ausprobieren und Erkunden der eigenen Zutaten. Gutes Kochen ist unter diesem kombinatorischen Aspekt ein Spiel, ein Erkunden von Möglichkeiten auf der Basis von Gewohnheiten, Traditionen, Erfahrungen, nicht von Regeln und Rezepten. Der Diskurs Harigs, der hier eine poetologische Mahlzeit mit der Kartoffel als Hauptzutat anrichtet, springt zwischen Küche und Literatur hin und her, mischt selbst Zutaten verschiedener Provenienz:

damit sie sich in Stärke verwandeln. Arme nutzlose Orchideen, wie gleicht die nahrhafte Kartoffel doch einem Stück einverleibenswerter Literatur!«

52 Ebd., S. 32.

[D]as Zubereiten und auch das Einverleiben der Literatur ist nicht mit Argumenten zu verfolgen und zu erklären. Es ist beides ein spielerischer Vorgang, wie ja auch das Zubereiten und das Einverleiben des Essens am besten gar nicht mit Argumenten versalzen und verdorben wird. Hast du die Zubereitung und hast du die Einverleibung eines mit Recht so genannten Essens je aufmerksam verfolgt? Hast Du die Köchin Gebrauchsanweisungen und Spielregeln oder hast du sie Argumente anwenden sehen? Hast du den Esser Zähne und Zungenspiele oder hast du ihn Argumente anwenden sehen?

Und so setzt ein gewaltiger Akt der Einverleibung ein, bei dem es nicht um die leichte Kost der Neuen Küche, sondern um die schwere Kost der Neuen Literatur geht: ein deftiges Kartoffelessen, bei dem es wahrhaftig nicht um die appetitliche und die geschmäckerliche Dekorationskost, sondern um die Kost des Hungrigen und Gierigen geht, die ein bißchen länger vorhält.⁵³

Kartoffeln sind (so Harig) eine Grundsubstanz für unzählige Verarbeitungspraktiken und Ernährungsformen – analog zur Sprache, aus der sich so Vieles und Verschiedenes machen lässt. Kartoffelgerichte gibt es insbesondere in vielen ›Sprachen‹, ausdifferenziert nach Kulturregionen und Sprachräumen, die aber bei aller Verschiedenheit der Zubereitungsstile doch auch manches gemeinsam haben:

Da gibt es pommes frites und pommes chips, pommes sautées und pommes de paille, Spanisch fricco und Labskaus, Blechkrumbeere und Kärschdscher, Schneeälljer und Verheirate, Dibbelabbes un Schales, Hoorische un Iwwer di Platt Geschmelzde. Und immer wird Butter zu Sahne geschlagen und werden Speckwürfel ausgelassen, immer ist heißes Öl und Schweineschmalz im Spiel und dient das Kartoffelmehl zur Bindung von dicken Bratensoßen.⁵⁴

Harigs Liste der Kartoffelgerichte lässt sich in ihrer Demonstration von Vielfalt im scheinbar ›Einfachen‹, beim Durchspielen zahlreicher Komposita mit teilweise assoziationsträchtigen Komponenten selbst als ein poetischer Text lesen: als ein Kartoffelprosagedicht in Listenform, das die poetische Grundform der Liste aufgreift, um verschiedene Räume und Kulturen zu evozieren – und dies sogar (wenn man die Dialektalausdrücke betrachtet) im Horizont einer einzigen Sprache: des Deutschen mit seinen vielen kulturellen Referenzräumen.

53 Ebd., S. 32 f.

54 Ebd., S. 33.

V. Weiteres aus Ludwig Harigs Küche. Nahrung, Essen, Verdauung und Sprachreflexion

V.1 Ess-, Sprech- und Denkstile

Die Erzählung *Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend* konstruiert Parallelen zwischen Essstilen und Denkstilen.⁵⁵ Sie schildert ein gemeinsames Abendessen der Enzyklopädisten im Jahr 1748, bei dem es gilt, den Plan der *Encyclopédie*, ihr Geisteskind, »aus der Taufe [zu] heben«.⁵⁶ Rousseau, »kein studierter Gelehrter«, ist als Teilnehmer nicht vorgesehen,⁵⁷ findet sich aber ebenfalls ein.⁵⁸ Beim gemeinsamen Essen ergeben sich Analogien zwischen Denken und Beißen. Alle Figuren der Erzählung haben beim Kauen ordentlich etwas zu tun, aber jeder kaut auf seine Weise. Im Ess- und Kau-Stil spiegelt sich die Einstellung der Esser zur Welt, die praktische wie die theoretische; Praktiken des Essens spiegeln Denk- und Diskursstile:

Da sitzen also die Enzyklopädisten und essen. Seht alle her, wie sie noch essen konnten! Da gab es kein Fernsehen, das vom Essen abhält mit seinen Gesundheitsmagazinen, da gab es noch kein Knäckebrot und keine Appetitzügler, da gab es noch keine Moderatoren, die das Essen verleiden, indem sie alles herunterziehen, was zum Essen verleitet. Diderot, mit seinen Kinnbacken eines Esels, kaut auf seinem Schnepfenbein und sagt: »Beim Menschen verlangt die Ruhelage des Gehirns, daß der Unterkiefer sich bewege.«⁵⁹

Die Affinität der Gruppe zu sensualistischen und materialistischen Positionen sorgt für humoristische Pointen, basierend auf der metaphorischen Nutzung von mit dem Essen verbundenen Vokabeln, die hier auf Sprech- und Denkgewohnheiten der Figuren verweisen; ganze Denkstile werden kulinarisch konkretisiert:

Die Enzyklopädisten bewegen ihre Kiefer, sie beißen mit den Zähnen. Condillac beißt sich auf die Lippen, er ist ein empfindlicher Sensualist. D'Alembert beißt in den sauren Apfel, er ist ein skeptischer Empirist. Montesquieu beißt sich auf die Zunge, er ist ein vorsichtiger Milieutheoretiker. Turgot beißt auf die Zähne, er ist ein beharrlicher Nationalökonom. Holbach beißt sich die Zähne aus, er ist ein determinierter Materialist. Voltaire und Grimm verbeißen sich

55 Ders.: *Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend*, in: Ders.: *Logbuch eines Luftkutschers*, Stuttgart 1981, S. 68–83.

56 Ebd., S. 70.

57 Ebd.

58 Vgl. ebd., S. 71.

59 Ebd., S. 75.

ineinander, sie sind passionierte Gesellschaftskritiker. Diderot aber, mit seinen Kinnbacken eines Esels, er beißt auf Granit, er ist der allbeseelte Pantheist, und er gibt nicht auf.

Diderot ruht nicht eher, als bis sich das Unbelebte in das Lebendige verwandelt hat. Ja, auch Marmor ist eßbar. Der Mensch ernährt sich von Gemüse, das in einen Boden gesät worden ist, der mit Marmorstaub vermischt war. Diderot beißt auf die Mohrrüben, die er mit seiner Gabel zwischen die Eselsbacken schiebt, und er spürt, wie der Stein zum Humus, wie der Humus zur Pflanze, wie die Pflanze zum Tier und wie das Tier in den Menschen übergeht. D'Alembert, mit dem sauren Apfel zwischen den Zähnen, ruft verzückt aus: »Jedes Tier hat etwas vom Menschen, jedes Mineral hat etwas von der Pflanze, jede Pflanze hat etwas vom Tier!« Und der saure Apfel verwandelt sich in seinem Mund.⁶⁰

Der Text nimmt einerseits parodistisch-satirisch die sensualistischen Philosophien mehrerer Enzyklopädisten aufs Korn, bietet andererseits aber auch ein Beispiel für die Verwandlung von Nahrung durch Sprache.⁶¹ Was die Figuren im Mund haben, wird zu dem, als was ihre Diskurse es interpretieren.⁶² Ironisch beim Wort genommen wird vor allem der philosophische Materialismus: Materielles generiert oder beeinflusst das Denken, das Fühlen, die »Seele«. Diese Leitidee provoziert förmlich eine Metaphorik, die physische Nahrungsaufnahme zum Sinnbild mentaler Prozesse und intellektueller Leistungen macht. Rousseaus Denken entspricht seinem Essen: Er verwandelt Nahrungsmittel, mit dem »Herzen« kauend, in »Gefühle«.

Rousseau kaut auch. Er kaut aber mehr mit seinem Herzen als mit seinem Gehirn. Während die Enzyklopädisten die Schnepfenbeine und die Leberpasteten in Gedanken verwandeln, verwandelt Rousseau sie in lauter Gefühle. Ach, wenn es diese Gelehrten-gesellschaft dabei beließe, daß alles Einverlebte in ihre enzyklopädischen Denkmalsköpfe eingegraben ist! Aber nein, sie ergreifen den Stift und schreiben es in 17 Foliobände.⁶³

60 Ebd.

61 Vgl. ebd., S. 76: Der Erzähler wendet sich an Diderot, in diesem Zusammenhang heißt es u.a.: »Um wieviel besser ist ein gutes, natürliches balkanesisches Pflaumenwasser in einer Flasche mit unvollkommener Kapsel als ein schlechter, künstlicher mitteleuropäischer Schnaps in einer Flasche mit vollkommenem Verschuß!«

62 Vgl. ebd.: »Die Enzyklopädisten bewegen ihre Kiefer, und sie kauen. Sie kauen nicht nur Schnepfenbeine und Leberpasteten, nein, sie kauen das gesammelte Wissen ihres Jahrhunderts. Sie mahlen mit den Zähnen, und sie mahlen mit ihrem Gehirn. Dieses Mahlen ist das Mahlen des Getriebes. Die Maschine ist in Gang gesetzt, und ihr Getriebe mahlt.«

63 Ebd., S. 77.

V.2 Kochen mit ›Siebensachen‹

Die ›Siebensachen‹ des Bäckers und Kochs sowie deren Zutaten und Zubereitungsorte nehmen ebenfalls einen poetologischen Sinn an. Der Band *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern* enthält diverse Aufsätze und Reden Harigs über seine literarische Arbeit;⁶⁴ er steht insgesamt unter dem Motto eines bekannten Kinderreims:

*Backe, backe Kuchen,
der Bäcker hat gerufen:
Wer will guten Kuchen backen,
der muß haben sieben Sachen:
Eier und Schmalz,
Butter und Salz,
Milch und Mehl,
Safran macht den Kuchen gel!*⁶⁵

Durch dieses Motto kommt es zu einer Verknüpfung zweier Vorstellungskreise: dem eines schriftstellerischen ›Lebens mit Wörtern‹ und dem des Zubereitens von Nahrung (Kuchenbacken). Zum Backen braucht man Zutaten, wie auch bei der Arbeit des Dichters. Ist der Schreibtisch Nachfolger des Schreiborts am Küchentisch, so sind die dort verwendeten Kochgeräte Vorläufer der Schreibgeräte.

Das Wort Siebensachen hat sich als Zauberwort in mein Gedächtnis eingegraben, denn Siebensachen, die für manch einen seine Habseligkeiten bedeuten, die er zum Leben braucht, sind für andere die unverzichtbaren Werkzeuge ihrer Arbeit:

Auch um Poesie zu machen,
braucht der Dichter sieben Sachen:
Lamystift samt Schreibpapieren,
Bleistift, Gummi zum Radieren –
und die Tinte hilft gestalten,
seine Wörter festzuhalten.
Wie verzückte Violine
tönt der Klang der Schreibmaschine.
Doch statt Safran zu gebrauchen,
soll mein Stift in Tinte tauchen,
tausend Wörter zu erzielen,

64 Vgl. Ludwig Harig: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern*. Gesammelte Werke, Bd. VII, hrsg. von Benno Rech, München 2012.

65 Ebd., unpag. [S. 5]; im Titelaufsatz *Meine Siebensachen* erinnert sich Harig an die mit Dreck und Sand spielenden kleinen Mädchen der eigenen Kinderzeit, die ihr Spiel mit dem Lied *Backe, backe Kuchen* begleitet haben.

welche mit der Sprache spielen
und die kecken Kapriolen
tausendfältig wiederholen.⁶⁶

Wie gerade dieser Aufsatz bestätigt, ist ›Spiel‹ ein Kernbegriff in Harigs Poetik; Kinderspiele und Schreibspiele spiegeln einander, analogisiert im Zeichen der magischen Siebenzahl. Der Dichter stellt seine »Siebensachen« aus der Sprache und den Schreibgeräten zusammen; sie sind seine Spielgeräte.⁶⁷

Lamystift und Schreibpapier, Bleistift und Radiergummi, Tinte, Schreibmaschine und meine Lust, mit den Wörtern zu spielen: Diese Siebensachen im Spiel mit der Sprache sind subtilere Werkzeuge als Holzhammer und Brecheisen.⁶⁸

V.3 Das ›realistische Geschäft‹ am Küchentisch

In dem ebenfalls poetologischen Aufsatz *Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung*⁶⁹ geht es um das, was das literarische Arbeiten und das Backen bzw. die Nahrungszubereitung miteinander verbindet – die Notwendigkeit von Zutaten und die Zubereitung. Der Aufsatz beginnt (wie der Untertitel verspricht) mit einer Beschreibung von Arbeitsplätzen; Harig lokalisiert die eigenen Anfänge am Küchentisch, bevor er an den Schreibtisch umzog.⁷⁰ Die Aussicht, so der Autor, habe aber nicht determiniert, was er geschrieben habe. Seine Gegenstände, so Harig, seien auch immer andere gewesen als die der backenden und kochenden Mutter,

66 Ebd., S. 429 f.

67 »Mit mir selbst und meiner Sprache spielend, fühle ich mich im Vollbesitz meiner Siebensachen.« (Ebd., S. 432) – »Kinderspiel, Gesellschaftspiel, Sprachspiel: Von Anfang an lief mein Leben auf Spiel hinaus.« (Ebd.) – »Die Siebensachen, unverzichtbare Gebrauchsgegenstände meines Lebens, haben sich früh schon als notwendige Utensilien des Luftkutschers erwiesen. Es begann mit Koseliedern und Schaukelversen, mit Seilhüpfen und Ringelreihn: Tanz und Spiel [...] bestimmen von Kindheit an meinen Tageslauf. Ich sprang mutwillig durch unsere Küche [...]« (Ebd., S. 433 f.)

68 Ebd., S. 436.

69 Ders.: *Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern*, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 23–35.

70 »Mein erster Arbeitsplatz war ein Küchentisch, mein zweiter eine kleine Schreibplatte, die mit Winkeleisen und Schrauben an der Wand befestigt war. Der Küchentisch war der Küchentisch in meinem Elternhaus, und die Schreibplatte befand sich bei Brigitte [...]. Heute schreibe ich an einem richtigen Schreibtisch [...]« (Ebd., S. 23)

eines sei aber doch analog gewesen: das Herstellen von Ordnung, das Komponieren, sei es mit Backzutaten, sei es mit Zutaten des Dichtens.

Der Küchentisch war der einfache, mit Wachstuch bedeckte Tisch, an dem meine Mutter Kartoffeln schälte, Gemüse putzte, Zwiebeln schnitt und Weihnachtsplätzchen backte. Und so wie sie Ordnung herstellte beim Backen, Eier und Schmalz, Butter und Salz, Milch und Mehl, Safran macht den Kuchen gel, so stellte auch ich meine Ordnung mit den Wörtern her.⁷¹

Ordnung herstellen, das heißt hier: Spielräume schaffen. Spielend wird mit Nahrungsmitteln wie mit bereitgestellten Wörtern etwas produziert, am Küchen- wie am Schreibtisch; auch die Erinnerung an die »mit grünem Linoleum belegt[e]« Schreibplatte am zweiten Arbeitsplatz lässt Harig Spielflächen (eine »Wiese«, aber wohl auch grüne Unterlagen von Spielen wie Roulette oder Billiard) assoziieren.⁷² Ist dieses Spiel nun nutz- und zwecklos? Wer unter dem Eindruck einer eifrig backenden Mutter zu schreiben begonnen hat, ist sensibel für die Frage nach Nutzbringendem und Nahrhaftem, so auch Harig: »ich möchte, daß ich es mit meinem Schreibzwang zu etwas Einverleibenswertem bringe«.⁷³ Nun ist Dichten aber ein Spiel und damit vom regelgeleiteten Verfolgen von Zwecken frei. Der Wunsch, dennoch zu nützen, ist ein Wunsch nach einem Wunder, konkretisiert im Motiv des geheimen Wunsches nach wundersamen Nahrungsmitteln:

Wenn ich mit meinen Wörtern so etwas anstellen könnte wie der jüngste Königssohn mit dem Wasser des Lebens, das wäre mein Wunsch!

Daß nämlich jedermann gesund wird und in eine schönere Zukunft heimkehrt, wenn er meine Wörter zu sich nimmt, wie der alte König, der von dem Wasser des Lebens getrunken hatte. [...] Ja, wenn ich mit meinen Wörtern jemanden retten könnte!⁷⁴

71 Ebd., S. 24.

72 Ebd.; vgl. auch ebd.: »An dem Küchentisch und an der Schreibplatte hatte ich es immer nur mit den Wörtern zu tun, und das hat sich mit dem perfekten Schreibtisch nicht geändert.« – »Ich sitze an meinem Schreibtisch [=aktueller Arbeitsplatz], der geordnet ist wie meiner Mutter Küchentisch und eine märchenhafte Spielwiese ist [...], und es geschieht etwas Sonderbares. Zuerst gibt es das weiße Blatt Papier. Dann kommt es zu »Wortanfällen«, wie Elias Canetti sagt, »nämlich daß es die Wörter selber sind, die einen nicht loslassen, die einzelnen Wörter an sich«, und den Wortanfällen folgen Schreibzwänge.«

73 Ebd., S. 25.

74 Ebd. *Das Wasser des Lebens*, eines der *Kinder- und Hausmärchen* der Brüder Grimm, erzählt von einem Königssohn, dem jüngsten von drei Brüdern, der mühselig das Wasser des Lebens beschafft, das seinem Vater das Leben rettet, auch wenn seine Brüder ihn verleumdend und verfolgen.

Eine wundersame Wirkung von Wörtern als Folge ihrer Einverleibung – die poetologische Leit- und Wunschidee Harigs kommt aus der Märchenküche.

V.4 Wasser, Wein und verwandelnde Rede. Die Worte des Speisemeisters zu Kana

In dem Aufsatz *Wasser und Wein*⁷⁵ erinnert Harig an das Speisewunder bei der Hochzeit zu Kana, bei dem Jesus Wasser in Wein verwandelte – und akzentuiert es um, transformiert es ins Säkulare, Menschliche, Sprachliche. Die schon im Neuen Testament erwähnte Figur des Dieners, der den Bräutigam verwundert fragte, warum er den Gästen zuerst schlechteren, nach dessen Konsum dann aber besseren Wein vorgesetzt habe (dieser bessere war laut Gleichnis das von Jesus verwandelte Wasser) spielt als »Speisemeister« bei Harig statt einer Neben- eine Hauptrolle, für die er ausdrücklich gelobt wird: »Bravo, Speisemeister von Kana, bravo! [...] Wenn du nicht gewesen wärest, dann hätte die Menschheit weiterhin [...] Wasser für Wasser und Wein für Wein gehalten!«⁷⁶ Gelobt wird auch der üppige Konsum der Gäste:

Ja, welch ein Glück, daß in Kana gefressen und gesoffen und nicht gegessen und getrunken wurde. Hätten sich die Hochzeitsgäste wie europäische Leckermäuler, wie Temperenzler oder Blaukreuzler verhalten, dann wäre der Speisemeister von Kana gar nicht dazu veranlaßt worden, seinen schwerwiegenden Satz zu sagen.⁷⁷

Der hier gemeinte Satz war eben die Frage des verwunderten Speisemeister an den Gastgeber nach der verdrehten Reihenfolge des schlechten und des guten Weins, »woraus hervorgeht, daß der Speisemeister das Wasser nicht für Wasser hielt, sondern im Gegenteil das Wasser für Wein erklärte.«⁷⁸ Ein Wunder ist geschehen – hier aber nicht mit der durch Jesus bewirkten Verwandlung, sondern mit der Frage des Speisemeisters, der das Wasser »Wein« nannte. Etwas für etwas anderes zu erklären, ist ein performativer sprachlicher Akt, ein zauberhafter Vorgang.

75 Ders.: Wasser und Wein. Kleine Lobrede auf den Speisemeister von Kana, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, München 2012, S. 127–130.

76 Ebd., S. 127.

77 Ebd., S. 128.

78 Ebd.

[I]hr braven Evangelisten, ihr kleinmütigen und hasenherzigen Historiker, ihr hab das Weltbewegende aus den Worten des Speisemeisters von Kana gar nicht herausgehört! [...] Man möchte auf diese letzten Worte hin noch einen einzigen Hochzeitsgast sehen, der das Getränk, das nun auf dem Tisch erschien, nicht für einen besseren Wein gehalten hätte! Hat man nie etwas von den himmlischen Stimmen der Sirenen, von der Flöte des Rattenfängers von Hameln gehört? Der Satz des Speisemeisters von Kana war ein erfinderischer, ein wegweisender, ein evangelischer Satz, eine frohe Botschaft, die die wahre Begierde weckt [...].⁷⁹

Gelungen ist das Verwandlungswunder, weil der Speisemeister das richtige Wort sprach und die Gäste dafür empfänglich waren, nun bereit, das Wasser als Wein zu genießen:

Die wahre Begierde, die tiefste Lust der Völlerei ist nämlich gar nicht die des Bauches allein, es ist die Begierde des Kopfes, die Lust der spielerischen Verwandlung. Die Hochzeitsgäste von Kana tranken das verwandelte Wasser mit dieser lechzenden Lust und Begierde, da die Verwandlung nicht im Wasser, sondern in ihren Köpfen vor sich gegangen war, wie jede Verwandlung im Kopf und nicht in den Sachen vorgeht. Aber es nutzt nichts, Wasser in Wein zu verwandeln, wenn nicht eine da ist, der das verwandelte Wasser als Wein ausgibt.

Wenn der Speisemeister von Kana nicht gewesen wäre, die Hochzeitsgäste hätten das verwandelte Wasser nicht als Wein angesehen, dessen dürfen wir sicher sein.⁸⁰

Ein Sprachwunder also: Wörter eines Küchenmeisters verwandeln etwas Materielles in das, was man begehrt und genießt. Harigs (verbaler) Kommentar zur Kana-Episode ›verwandelt‹ dabei selbst den biblischen Text und gibt der neutestamentarischen Episode einen neuen Sinn.

V.5 Die Zubereitung des Sauerkrauts und der Dichter als Mahlzeit. Gastronomische Referenzen auf Wilhelm Busch

Geht es in *Orchideen und Kartoffeln* um eine Apologie der Alltagsküche, so setzt der Aufsatz *Schöne Ungetreue*⁸¹ einen ähnlichen Akzent, indem er vom Sauerkraut spricht. Gewidmet ist er dem Thema Übersetzen; »die schöne Ungetreue« ist die fertige Übersetzung, da »es beim Übersetzen auf die Schönheit ankommt«, sodass man »leichten Herzens kleine Un-

79 Ebd., S. 129 f.

80 Ebd., S. 130.

81 In: Ludwig Harig: *Gesammelte Werke*, Bd. VII: *Meine Siebensachen. Ein Leben mit Wörtern*. München 2012, S. 279–283.

genauigkeiten, notwendige Änderungen, zwangsläufige Abwandlungen, [...] die verpönte Untreue gern in Kauf [nimmt]«. ⁸² Wörter stehen im thematischen Zentrum – und das Schreiben als ihre Zubereitung. Wiederrum imaginiert Harig Brückenschläge von der Alltagswelt der Küche ins Reich der wundersamen Spiele. Zunächst ist vom Tanzen der Wörter (und vom Tanz *mit* den Wörtern) die Rede, von »Wörterakrobatik« und »Hochseil«. ⁸³ Dann wendet sich der Blick der Küche, der Vorratskammer und dem Esstisch zu – also einem anderen Bezugsraum poetisch-poetologischer Sprachbilder, in den ein Zitat Wilhelm Buschs führt:

Steigen wir vom Hochseil herunter und begeben wir uns mit Wilhelm Busch in die gute Küche: »Was nun aber das Kunstwerk betrifft, meine Lieben, so meine ich, es sei damit ungefähr so, wie mit dem Sauerkraut. Ein Kunstwerk, möchte ich sagen, müsste gekocht sein am Feuer der Natur, dann hingestellt in den Vorratsschrank der Erinnerung, dann dreimal aufgewärmt im goldenen Topfe der Phantasie, dann serviert von wohlgeformten Händen, und schließlich müsste es dankbar genossen werden mit gutem Appetit.« [Das Zitat stammt aus *Eduards Traum* von Busch; MSE⁸⁴]

Aber auch hier, mitten in der Kochküche, befinden wir uns in einer reinen Sprachbildwelt. ⁸⁵

Harigs Aufsatz *Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren* ⁸⁶ erinnert an zwei berühmte fress-süchtige Figuren Buschs – und an ihr Ende: Sie werden zu Hühnerfutter und dann selbst gefressen. Was als schreckliches Ende der Titelhelden verstanden werden könnte, wird bei Harig aber ganz anders zubereitet: In der Spur traditionsreicher (vor allem christlicher) Vorstellungen über segensreiche Einverleibungen macht er das Ende der Lausbuben zum idealen Dichter-Ende. Vermittelnd wirkt dabei die Idee, wer sich die Texte eines Dichters einverleibe, nehme diesen selbst in sich auf; was kann man sich als Dichter Besseres wünschen? ⁸⁷

82 Ebd., S. 280.

83 Ebd., S. 283.

84 Wilhelm Busch: *Eduards Traum*, in: Wilhelm Busch. Online 2022, www.wilhelm-busch.de/werke/geschichten/eduards-traum/abschnitt-8/ (10.2.2023).

85 Harig: *Schöne Ungetreue*, S. 283.

86 Ders.: *Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren*, in: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. VIII: *Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden*, S. 41–48.

87 Ebd., S. 48: »Ganz am Ende liegen Max und Moritz fein geschrotet da, und Meister Müllers Federvieh verzehrt sie. Das ist ein schönes Ende, und ist auch ein gutes Ende, [...]

In allen angeführten Beispielen für die poetologische Verwendung von Koch- und Nahrungsmetaphern wird Überliefertes neu zubereitet: Im Fall der Referenz auf Sieburgs Kritik geht es um die Transformation des kritischen Kartoffel-Vergleichs ins Positive, im Fall der Reflexionen über die (in *Backe backe Kuchen* genannten) »Siebensachen« des Dichters um Schreibmaterialien und Orte, im Fall der Geschichte über die Hochzeit zu Kana um ein vom Speisemeister (nicht von Jesus) bewirktes Wunder, im Fall der beiden Reminiszenzen an Wilhelm Busch um Zubereitungsstationen von Mahlzeiten und vom Dichter als Nährstoff – im Sinne poetologischer Denkfiguren. Poetisch-poetologisches Schreiben exponiert sich so als Zubereitung vertrauter Nahrung auf eigene Weise, orientiert am Metier und den Zutaten der Küchenmeister. Implizit wird durch die Einbindung in die Geschichte der Essmetaphorik auch und gerade die Arbeit des Dichters auf »Einverleibungen« zurückgeführt. Die Kartoffel in ihrer Vielfalt und vielfältigen Gestaltbarkeit ist ein für Harigs Werk typisches Sinnbild poetischer Materie auf ihrem Weg durch die Küchen und in die Mägen.

VI. Rückblick auf ein Menü aus Metaphern

Harig nutzt überlieferte Speisemetaphern als Zutaten neuer Gerichte und integriert sie in poetisch-reflexive Erörterungen. Eine Art gemeinsamer Nenner ist dabei die Analogisierung von Sprachlichem und Nahrhaftem; Vokabeln und Texte sind »Zutaten«, Gedichte sind »Gerichte«. Gerade die Speise- und Kochmetaphorik zielt auf das Postulat einer Vermittlung zwischen Leiblichem und Geistigem als Kernprojekt kreativer Praxis. Einverleibung wird zum Sinnbild kreativer Schreibearbeit und Textrezeption. Wichtige Akzente ergeben sich über die Idee der Vielfalt möglicher Verarbeitung von Vorgegebenem (im Bereich der Sprachgestaltung wie der Nahrungszubereitung) sowie über die Bindung von Sprachprozessen und Ernährung an lokale und regionale Alltagskulturen, ihre Techniken, Rezepte und Hilfsmittel. Kochen und Essen, Schreiben und Lesen erscheinen gleichermaßen als rückgebunden an Alltägliches, an Produktionsorte im Alltagsleben, an »Bodenständiges«, an Leiblichkeit. Das Nahrhafte ist zugleich das Schmackhafte, das Lebensmittel zugleich Genussmittel. Im

vor allem wegen des Verzehrens. Was kann sich der Dichter [...] sehnlicher wünschen als verschlungen, als einverleibt zu werden, auch mit Haut und Haaren?»

variantenreichen Umgang mit zubereiteten und genossenen Nahrungsmitteln spiegelt sich vor allem der variantenreiche, dabei stets nahrhafte Umgang mit Wörtern und Texten. Selbst scheinbar schwer Genießbares wie eine abwertende Kritik lässt sich schreibend zu einer gehaltvollen (nahrhaften) und zugleich reizvollen poetologischen Mahlzeit verarbeiten.

Literaturverzeichnis

- Bachmann, Ingeborg: Keine Delikatessen, in: Dies.: Werke, Bd. 1: Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 172 f.
- Dies.: Frankfurter Vorlesungen: Probleme zeitgenössischer Dichtung I: Fragen und Scheinfragen, in: Dies.: Werke, Bd. 4: Essays, Reden, Vermischte Schriften, hrsg. von Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster, München/Zürich 1982, S. 182–199.
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, übers. von Horst Brühmann, Berlin 2010, Orig.: Mythologies, Paris 1957.
- Busch, Wilhelm: Eduards Traum, in: Wilhelm Busch. Online 2022, www.wilhelm-busch.de/werke/geschichten/edwards-traum/ (10.2.2023). Orig. München 1891.
- Fischart, Johann: Affentheuerlich Naupengeheurliche Geschichtklitterung. Mit einem Auszug aus dem Gargantua des Rabelais, Frankfurt a.M. 1997.
- Glass, Christian: Kartoffel, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 167–187.
- Ders.: Gas, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 189–208.
- Harig, Ludwig: Rousseau speist mit den Enzyklopädisten zu Abend, in: Ders.: Logbuch eines Luftkutschers, Stuttgart 1981, S. 68–83.
- Ders.: Orchideen und Kartoffeln. Saarbrücker Dankrede, in: Ders.: Das Rauschen des sechsten Sinnes. Reden zur Rettung des Lebens und der Literatur, hrsg. von Michael Krüger, München/Wien 1985, S. 30–34.
- Ders.: Und wenn sie nicht gestorben sind. Geschichten aus meinem Leben, München 2002.
- Ders.: Max und Moritz, unverdrossen. Ein Referat zur Literatur in den Fünfziger Jahren, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VIII: Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 41–48.
- Ders.: Im Lioner ist Hoffnung. Vortrag zur Metaphysik des Arbeitsplatzes, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VIII: Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 49–53.

- Ders.: Ich weiß zu spielen. Rede anlässlich des Kunstpreises der Stadt Saarbrücken, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VIII: Wer schreibt, der bleibt. Essays und Reden, hrsg. von Werner Jung, München/Wien 2004, S. 179–183.
- Ders.: Mein realistisches Geschäft. Arbeitsplatzbeschreibung, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 23–35.
- Ders.: Wasser und Wein. Kleine Lobrede auf den Speisemeister von Kana, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech München 2012, S. 127–130.
- Ders.: Schöne Ungetreue, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 279–283.
- Ders.: Auf dem pataphysischen Hochseil, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 295–300.
- Ders.: Meine Siebensachen, in: Ders.: Gesammelte Werke, Bd. VII: Meine Siebensachen. Ein Leben mit den Wörtern, hrsg. von Benno Rech, München 2012, S. 429–439.
- Heyse, Johannes Christian August: Allgemeinem verdeutschenden und erklärenden Fremdwörterbuch, 15. Ausg., Hannover 1873.
- Janco, Marcel: Die Kunst will und muß wieder zum Leben zurückkehren [1919], in: Asholt, Wolfgang/Fähnders, Walter (Hrsg.): Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909–1938), Stuttgart 1995, S. 162.
- Kierkegaard, Sören: Philosophische Brosamen, Kopenhagen 1844.
- Korff, Gottfried: Einleitung. Notizen zur Dingbedeutsamkeit, in: Württembergisches Landesmuseum Stuttgart (Hrsg.): 13 Dinge. Form. Funktion. Bedeutung. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung im Museum für Volkskultur in Württemberg – Waldenbuch Schloß vom 3. Oktober 1992 bis 28. Februar 1993, Stuttgart 1992, S. 8–17.
- Koschorke, Albrecht: Körperströme und Schriftverkehr. Mediologie des 18. Jahrhunderts. 2., durchg. Aufl., München 2003.
- Körte, Mona: Essbare Lettern, brennendes Buch. Schriftvernichtung in der Literatur der Neuzeit, München 2012.
- Lanzendörfer-Schmidt, Petra: Die Sprache als Thema im Werk Ludwig Harigs. Eine sprachwissenschaftliche Analyse literarischer Schreibtechniken, Tübingen 1990.
- Manguel, Alberto: Eine Geschichte des Lesens, Berlin 1998.
- Novalis: Ergänzungen zu den Teplitzer Fragmenten, in: Ders.: Schriften Bd. 2: Das philosophische Werk I, hrsg. von Samuel Richard, Stuttgart 1960, S. 616–622.
- Petto, Rainer: Forbach – literarisch, in: Oberhauser, Martin (inhaltlich verantwortlich): literaturland saar. Online 2016, www.literaturland-saar.de/ueber-die-grenze/frankreich/forbach-literarisch (10.2.2023).
- Scheler, Corinna: Ästhetische Autonomie und Avantgarde. Kurt Schwitters' MERZ, Leiden/Boston/Paderborn 2021.
- Schmidt, Arno: Rosen und Porree, Karlsruhe 1959.

- Schmitz-Emans, Monika: Bibliophagische Phantasien. Bücherfresser und ihre Mahlzeiten, in: Kimminich, Eva (Hrsg.): *GastroLogie*, Frankfurt a.M. u.a. 2005, S. 25–68.
- Dies.: Metaphern des Lesens, in: Honold, Alexander/Parr, Rolf (Hrsg.): *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Lesen*, Berlin/Boston 2018, S. 588–613.
- Simonis, Annette: Ästhetizismus und Avantgarde. Genese, wirkungsgeschichtlicher und systematischer Zusammenhang, in: Becker, Sabina/Kiesel, Helmuth (Hrsg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*, Berlin 2007, S. 291–316.
- Toepfer, Georg: *Historisches Wörterbuch der Biologie*. Bd. 3: Parasitismus – Zweckmäßigkeit, Stuttgart/Weimar 2011.
- Von der Lühe, Astrid: Schmecken, in: Konersmann, Ralf (Hrsg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Darmstadt 2007, S. 340–352.

