

INHALT HEFT 3–4 DES VIERUNDVIERZIGSTEN BANDES

Forum

Joachim Küpper (Berlin), Céline – Kant 229

Aufsätze

- Andreas Mahler (Berlin): Probleme der Intermedialitätsforschung.
Medienbegriff – Interaktion – Spannweite 239
- Till Dembeck (Luxemburg): Vers und Lyrik 261
- Leopoldo Iribarren (Paris-Sorbonne): The Shield of Achilles (*Ilias* XVIII, 478–608) and Simonides' Apothegm On Painting and Poetry (T101 Poltera). Some thoughts on the fruitfulness of a well-matched couple 289
- Florian Kragl (Erlangen): Poetische Dissonanz. Eine Skizze zur Erzählweise des *Nibelungenlieds*. 313
- Joachim Harst (Bonn): Deus ex Machina. Überlegungen zum Gott des barocken Trauerspiels am Beispiel von Gryphius, Heinsius und Racine 351
- Dieter Fuchs (Wien): 'Myth Today': The Bavarian-Austrian Subtext of T. S. Eliot's *The Waste Land*. 379
- Johanna Schumm (München): Zitierte Bekenntnisse. Augustinus' *Confessiones* und Derridas „Circonfession“ 395
- Dirk Uffelmann (Passau): Spiel und Ernst in der intertextuellen Sinnkonstitution von Vladimir Sorokins *Metel'* [*Der Schneesturm*] 421

Till Dembeck (Luxembourg)

VERS UND LYRIK

The article provides a critical review of recent theories on lyric poetry, and develops a new concept that describes what lyric poetry is, taking account of the rightly claimed conceptual incommensurability of this genre. The proposed concept of lyric poetry is historically specific, but has systematic consequences for genre theory in general. Lyric poetry is described as an evolutionary developing sequence rather than as a set of texts – and the article claims that any genre should be described that way. The sequence, henceforward called lyric poetry, was constituted in the 18th century when a loosely connected bundle of versified forms came to be treated as *one* genre. Ever since, lyric poetry has participated in the self-programming of literature as an autonomous art. It develops by experimenting with forms of segmenting speech, making use of different levels of the linguistic structure. The re-description of lyric poetry finally leads to suggestions for a more nuanced and historically sensitive formal analysis of poems.

Für den literaturwissenschaftlichen Umgang mit Lyrik gelten sehr unterschiedliche, ja, einander zuwiderlaufende Topiken, die dennoch gleichermaßen bedient werden müssen: Einerseits gilt die Lyrik als Hort des Literarischen, als literarische Zentralgattung schlechthin, andererseits wird immer wieder ihre generische Unbestimmbarkeit betont.¹ Einerseits ist Lyrik bevorzugtes Einsatzgebiet formaler Textanalyseverfahren, andererseits gilt sie als Ausdruck unhintergebar subjektiven, ja, singulären Sprachgebrauchs, der erst jenseits seiner bestimmbaren Form wirklich zu sich findet.² Einerseits bietet die Lyrik in ihrer Inkommensurabilität für die Literaturwissenschaft die Möglichkeit, eine gewisse Arkankompetenz zu reklamieren, andererseits

POETICA erscheint halbjährlich.

Manuskripte werden erbeten an einen der Herausgeber:

Prof. Dr. Andreas Höfele (Anglistik)

Prof. Dr. Walter Koschmal (Slavistik)

Prof. Dr. Joachim Küpper (Romanistik und Allgemeine Literaturwissenschaft)

Prof. Dr. Glenn W. Most (Klassische Philologie)

Prof. Dr. Inka Mülder-Bach (Germanistik)

Prof. Dr. Ursula Peters (Mediävistik)

— Anschriften der Herausgeber siehe unten —

Ein Stilblatt wird auf Anforderung zugesandt von der zentralen Redaktion:

Prof. Dr. Brigitte Burrichter

Neuphilologisches Institut/Romanistik

Julius-Maximilians-Universität Würzburg

Am Hubland, D-97074 Würzburg

Verlag: Wilhelm Fink GmbH & Co. Verlags-KG, Jühenplatz 1-3, D-33098 Paderborn

Gesamtherstellung: Ferdinand Schöningh GmbH & Co. KG, Paderborn

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

¹ „Unter einer bestimmten Perspektive scheint die Frage, was Lyrik sei, mit der anderen Frage, ob und in welcher Form angemessenes Reden über Lyrik überhaupt möglich sei, nahezu identisch zu sein.“ (Ludwig Völker, „Einleitung“, in: ders. [Hg.], *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Reclam, 1990, S. 7–25, hier S. 7). Den Topos, daß lyrisches Sprechen mit den Mitteln der Vernunft nicht adäquat zu erfassen (und daher gefährlich) sei, etabliert Platon im *Ion* (533d ff.).

² Storm beispielsweise unterscheidet in einem Brief an Hartmuth Brinkmann vom 28. März 1852 zwischen der „größere[n] prosodische[n] und eine[r] feinere[n] geistige[n]“ Form der Lyrik, „die ganz ungreifbar ist“, aber doch zumindest teilweise „durch ihren Klang“ beschrieben werden kann (Theodor Storm, *Briefe*, hg. von Peter Goldammer, Bd. 1, Berlin/Weimar: Aufbau-Verlag, 1972, S. 154).

ist ihr daran gelegen, zum Ausweis ihrer Wissenschaftlichkeit ebenso dingfeste wie transparente Bestimmungen lyrischer Gattungsmerkmale zu liefern.

Zumindest teilweise liegen die Gründe für diese Doppeldeutigkeiten auf der Hand. Daß Lyrik als Inbegriff des Literarischen gilt, mag man etwa darauf zurückführen, daß sie sich im 18. Jahrhundert mit dem Aufkommen des modernen Gattungssystems, insbesondere der Gattungstrias,³ aus der Zusammenführung einer Vielzahl von ‚Kleinformen‘ konstituierte und dabei auf etwas zu spezialisieren schien, was zuvor Merkmal jeder (höheren) Literatur gewesen war, nämlich auf Verse. Daß sie umgekehrt später versucht zu haben scheint, gerade diese Beschränkung auf die Versform ihrerseits zu überwinden, mag zur Legende ihrer Unbestimmbarkeit beigetragen haben. Diese Vorgänge werden noch genauer beschrieben werden müssen. Wichtiger aber ist vorderhand, daß Lyrik das Selbstverständnis von Literaturwissenschaft nicht unangetastet läßt. Bis heute binden sich gerade an die Lyrik ästhetische Ideologien, kann Lyrik als Ausdruck enthobener Subjektivität, als Medium des Unausprechlichen, als Möglichkeit der Selbstvergewisserung von Sprache gelten. Auch wenn es geboten sein mag, die zugrundeliegenden ideologischen Prozesse der lyrischen Gattungskonstitution zu dekonstruieren, muß sich die Literaturwissenschaft den durch die Gattungspoetik geschaffenen Realitäten stellen und fragen, wie sich die Gattung Lyrik konstituiert, weshalb sie gerade diese ideologischen Anschlußmöglichkeiten eröffnet und welche Alternativen es dazu gibt. Dazu müssen bestehende Kompetenzen literaturwissenschaftlicher Lyrikforschung in ihrem jeweiligen Erklärungspotential miteinander verglichen und zusammengeführt werden.

Dieser Beitrag nimmt eine perspektivierende Sichtung rezenter Lyriktheorien vor und entwickelt daraufhin selbst einen Lyrikbegriff, der einerseits beschreibt, was Lyrik ist, und andererseits aufzeigt, in welcher Hinsicht man zu Recht ihre Unbestimmbarkeit behauptet. Der so gewonnene Begriff von Lyrik ist historisch spezifisch, impliziert aber in systematischer Hinsicht ei-

³ Zum Begriff der Gattung siehe Ulrich Breuer/ Till Dembeck/ Peter von Möllendorff/ Nina Schlüter, „Literarische Gattungen“, in: Natalie Binczek/ Till Dembeck/ Jörgen Schäfer (Hg.), *Handbuch Medien der Literatur*, Berlin/ New York: de Gruyter, 2013 (im Druck). Die Gattungstrias hat ihren Ursprung im italienischen 16. Jahrhundert (siehe Klaus W. Hempfer, „Überlegungen zur historischen Begründung einer systematischen Lyriktheorie“, in: ders. [Hg.], *Sprachen der Lyrik. Von der Antike bis zur digitalen Poesie*, Stuttgart: Steiner, 2008, S. 33–60); im Deutschland des 18. Jahrhunderts setzt sie sich durch Vermittlung Batteuxs durch (siehe Klaus R. Scherpe, *Gattungspoetik im 18. Jahrhundert. Historische Entwicklung von Gottsched bis Herder*, Stuttgart: Metzler, 1968, S. 13 f., 61 f., 64–68). Für eine neue Darstellung siehe Stefan Trappen, *Gattungspoetik. Studien zur Poetik des 16. bis 19. Jahrhunderts und zur Geschichte der triadischen Gattungslehre*, Heidelberg: Winter, 2001.

nen Vorschlag für die allgemeine Gattungstheorie: Lyrik wird als evolutionärer Gattungszusammenhang angesehen, der im 18. Jahrhundert entsteht, indem aus einem losen Bündel versifizierter Formen eine Einheit geformt wird. Lyrik – so die These des Beitrags – beteiligt sich fortan an der Selbstprogrammierung von Literatur als autonome Kunst und bedient sich dabei des Formprinzips der sinnfälligen sprachlichen Segmentierung, und zwar grundsätzlich auf allen sprachstrukturellen Ebenen. Aus dieser Beschreibung lassen sich Vorschläge für eine tiefenscharfe, historisch sensible Formanalyse von Lyrik ableiten.

Der Beitrag verfolgt zunächst drei verschiedene Lektürewege durch die mehr oder weniger aktuelle Lyrikdiskussion. Diskutiert werden (1) analytische Definitionsversuche aus dem deutschsprachigen Raum, (2) neuere ideologiekritische Auseinandersetzungen mit dem Lyrikbegriff und Plädoyers für eine neue Formanalytik aus dem angloamerikanischen Raum und schließlich (3) die klassischen Vorschläge Jurij Tynjanovs, Roman Jakobsons und Jurij Lotmans. Auf der Grundlage dieser Streifzüge kann ein eigener Beschreibungsvorschlag ausgearbeitet werden, der, von der Intuition der Analytiker ausgehend, formalistische bzw. literatursemiotische Ansätze mit soziologischer Evolutionstheorie verbindet (4). Abschließend muß dieser Vorschlag noch einmal zu einigen aktuellen Alternativen ins Verhältnis gesetzt werden; in diesem Zusammenhang komme ich auch auf die disziplinäre Problemlage der literaturwissenschaftlichen Lyriktheorie zurück (5).

1. Analytische Definitiorik

Wenn im folgenden einige Arbeiten aus dem deutschsprachigen Raum herangezogen werden, so wird damit zunächst ein bewußt einseitiges Bild gezeichnet.⁴ Indes ist diese Einseitigkeit vorderhand nützlich, weil die behandelten Arbeiten von Dieter Burdorf, Dieter Lamping, Eva Müller-Zetzelmann und Werner Wolf⁵ zum einen teils eine treffende Grundintuition

⁴ Für einen umfassenderen Überblick empfiehlt es sich, das jüngst erschienene *Handbuch Lyrik* zu konsultieren; dort finden sich Beiträge, etwa diejenigen von Detering, Müller und Zymner (dessen einschlägiges Buch ebenfalls nur bedingt zur analytischen Richtung zu zählen ist), die dem hier vertretenen Ansatz deutlich näher stehen (Dieter Lamping [Hg.], *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/ Weimar: Metzler, 2011).

⁵ Dieter Burdorf, *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart/ Weimar: Metzler, 1997; Dieter Lamping, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1989; Eva Müller-Zetzelmann, *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*, Heidelberg: Winter,

umtreibt; zum anderen aber ist es fast noch wichtiger zu sehen, was sie aufgrund ihrer Voraussetzungen nicht beschreiben können. Alle genannten Autoren vertreten eine von der analytischen Philosophie inspirierte Strömung der Literaturtheorie, der es um die möglichst objektive, an Oberflächenphänomenen orientierte Erfassung der je unterschiedlichen Merkmale literarischer Texte, Gattungen und Epochen geht. Im Bereich der Lyriktheorie setzen sie sich zum Ziel, Fragen der Zugehörigkeit einzelner Texte zur Gattung Lyrik möglichst eindeutig und der Basis von einheitlichen Kriterien zu klären;⁶ allerdings erreichen sie dieses Ziel keineswegs, ja, sie können letztlich nicht einmal sagen, inwiefern eindeutige Zuordenbarkeit überhaupt zur besseren Beschreibung der Gegenstände beiträgt.

Dem Ziel der eindeutigen Zuordenbarkeit entspricht bei allen Autoren die Vorliebe für Definitionen – die sich indes oft schon durch das bloße Nennen von Gegenbeispielen entkräften lassen. Das gilt ganz offensichtlich für Burdorfs Definitionsversuch, der Verse als „durch zusätzliche Pausen bzw. Zeilenbrüche von der normalen rhythmischen oder graphischen Erscheinungsform der Alltagssprache abgehoben[e]“⁷ Rede bestimmt. Ungewöhnliche Zeilenumbrüche alleine machen noch keinen Vers – denn dann wäre die allmorgendlich kunstvoll durch ungewöhnliche Zeilenumbrüche arrangierte Titelseite der Bild-Zeitung auch ein versförmiger Text. Es lohnt nicht, Burdorfs Vorschlag hier weiter zu verfolgen.

Die für den deutschsprachigen Raum aktuell wohl wirkmächtigste Bestimmung der Lyrik – genauer: des „lyrischen Gedichts“ – hat 1989 Lamping vorgelegt. Lamping geht es um „Minimaldefinitionen, die [...] lediglich sehr weit gefaßte Mindestbedingungen enthalten, also, logisch gesprochen, jeweils bloß notwendige Bedingungen, die zusammengekommen auch hinreichend sind“.⁸ Gefragt ist eine Definition im eigentlichen Sinne des Wortes – eine Beschreibung, die nur auf Lyrik zutrifft und nichts ausschließt, was Lyrik ist, also keinerlei Gegenbeispiele ermöglicht. Lampings Interesse richtet sich mehr auf den Erweis einer quasi-naturwissenschaftlichen Wissenschaftlichkeit als auf die Auseinandersetzung mit Texten. Es geht darum, im Zweifelsfall aufgrund ‚objektiver‘ Merkmale – sie sollten sich, so Lamping, „an der Textoberfläche wiederfinden“⁹ – Texte zuordnen zu können.

2000; Werner Wolf, „The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation“, in: Eva Müller-Zettelmann/Margarete Rubik (Hg.), *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*, Amsterdam/New York: Rodopi, 2005, S. 21-56.

⁶ Vgl. die Skizze eines Ideals der Gattungspoetik in Harald Fricke, *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*, München: Beck, 1981, S. 112.

⁷ Burdorf, *Einführung* (wie Anm. 5), S. 20.

⁸ Lamping, *Das lyrische Gedicht* (wie Anm. 5), S. 14.

⁹ S. 85.

Im einzelnen hat Lampings Bestimmung des ‚lyrischen Gedichts‘ als „*Einzelrede in Versen*“¹⁰ ihre Tücken. Lamping gelten als Gedichte Texte in Versform, als ‚lyrisch‘ solche, die ‚Einzelrede‘ darstellen. Entscheidend ist hier zunächst die Definition des Verses als „besondere Art der Segmentierung“, die bewirkt, daß die Rede „rhythmisch von normalsprachlicher Rede abweicht“.¹¹ Lamping zufolge ist dem Kriterium der ‚Rhythmisierung‘ noch nicht genüge getan, wenn Zeilenumbrüche vorliegen, die typographisch nicht erforderlich wären; als „Versschreibweise“ ist vielmehr „nur eine solche von normaler Prosa abweichende graphische Präsentation anzusehen, die Verspausen markiert, in diesem Sinn also den Charakter einer Partitur hat“¹² und so der Steuerung rhythmischer Performanz dient – was wiederum heißt, daß ‚Versschreibweise‘ nur vorliegt, wenn „die [...] graphische Segmentierung der Rede zugleich eine rhythmische ist, also eine Versgliederung“.¹³ Damit erhält die Bestimmung zumindest ihrem Wortlaut nach einen zirkulären Zug.

An Lampings Umgang mit einem bekannten Beispiel erweist sich diese Abgrenzung allerdings auch der Sache nach als problematisch. Es handelt sich um Peter Handkes *Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968*. Der Text besteht aus nichts weiter als der zitierten Überschrift, dem Abdruck der Mannschaftsaufstellung und dem Abschlusssatz „Spielbeginn: 15 Uhr“. Lamping bestreitet, daß es sich um ein Gedicht handelt. Zwar ist die Segmentierung des Textes durch die einzelnen Zeilen ganz augenscheinlich keineswegs „durch den Satzrhythmus der Prosa, und das heißt vor allem: durch die syntaktische Segmentierung des Satzes“¹⁴ motiviert, wie Lamping zuvor definiert hat, doch handelt es sich für Lamping nur um „eine fachsprachliche Abweichung von normalsprachlicher Prosa“.¹⁵ Man mag einwenden, daß das Wissen um die ‚Fachsprachlichkeit‘ des Textes keineswegs an der ‚Textoberfläche‘ abzulesen ist, Lamping also ein Abgrenzungskriterium hinzu zieht, das er selbst nicht für gültig halten dürfte. Noch entscheidender aber ist ein zweiter Einwand: Es ist nämlich völlig uneinsichtig, warum aus der Fachsprachlichkeit der vorliegenden Segmentierung folgen sollte, daß es sich nicht *auch* um eine Versgliederung handelt. Der ganze Witz des Handkeschen Textes liegt ja darin, daß durch die Kontextualisierung auf die Parallele zwischen der Aufstellungsnotation und der ‚Versschreibweise‘ hingewiesen wird – und dadurch ist die Aufstellungsnotation eben ‚mehr‘ als nur

¹⁰ S. 63.

¹¹ S. 24.

¹² S. 29.

¹³ S. 34.

¹⁴ S. 24.

¹⁵ S. 36.

eine Aufstellungsnotation.¹⁶ Zwar ist, wie sich zeigen wird, gegen Lampings Behauptung, für Verse sei eine bestimmte Form der Rhythmisierung konstitutiv, überhaupt nichts einzuwenden – nur handelt es sich eben nicht um ein Kriterium, mit dem die Literaturwissenschaft eindeutige Befunde treffen könnte.

Ähnlich ließe sich hinsichtlich der Abgrenzungskriterien argumentieren, mittels derer Lamping definieren möchte, was ‚Einzelrede‘ ausmacht. Die Einzelrede kennzeichnen Lamping zufolge Monologizität, Absolutheit und Simplizität, wobei beispielsweise ‚Absolutheit‘ als Situationsungebundenheit spezifiziert wird, mit der entscheidenden Ergänzung, um Einzelrede handele es sich mitunter auch bei situationsbezogenen Texten – man denke an die sogenannte ‚Erlebnislyrik‘ –, solange sie an die jeweilige Situation „nicht wesentlich gebunden“¹⁷ seien. Auch die äußerst heikle Grenze zwischen wesentlicher und unwesentlicher Situationsbindung läßt sich nur per Dekret ziehen, wie wiederum Lampings Umgang mit Beispielen zeigt. Sie ist gerade nicht an der ‚Textoberfläche‘ abzulesen. Wenn Lamping schließlich einen Vorschlag dazu macht, wie ‚moderne Lyrik‘ zu definieren sei, nämlich als Verkettung neuer Normsetzungen, die sich durch Abweichungen etablieren, sprengt er vollends seine eigenen Vorgaben. Die Moderne in der Lyrik ist für Lamping gerade „[...] die Epoche [...], innerhalb derer sich [...] Abweichungen selbst als Quasi-Normen etablieren, die nun ihrerseits wieder Abweichungen provozieren können.“¹⁸ Das ist zwar historisch triftig – aber eben keine Definition, auch keine minimale.

Gegenüber Lampings Ansatz deutlich komplexer erscheinen auf den ersten Blick Müller-Zettelmanns und Wolfs Versuche, die Einheit der Gattung ‚Lyrik‘ über ‚Familienähnlichkeiten‘ zu bestimmen.¹⁹ Beide gehen davon aus, daß die Lyrik ebenso wie die übrigen Gattungen über eine bestimmte

¹⁶ Ähnlich argumentiert Fricke, *Norm und Abweichung* (wie Anm. 6), S. 109: „Dieser Text wird hier nicht einfach durch die *lyrische Umgebung* literarisiert oder gleichsam poetisch infiziert; sondern der Text – genauer: diese Textverwendung – ist schon selbst ein Fall dichterischen Sprachgebrauchs.“ Vgl. auch Michael Zeller, *Gedichte haben Zeit. Aufriß einer zeitgenössischen Poetik*, Stuttgart: Klett, 1982, S. 270-273; Gottfried Gabriel, *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*, Stuttgart: Metzler, 1991, S. 14-16.

¹⁷ Lamping, *Das lyrische Gedicht* (wie Anm. 5), S. 68.

¹⁸ S. 140. Vgl. die Bestimmung der Lyrik in Fricke, *Norm und Abweichung* (wie Anm. 6), S. 115 f.

¹⁹ Wolf, „The Lyric“ (wie Anm. 5), S. 33-37; Müller-Zettelmann, *Lyrik und Metalyrik* (wie Anm. 5), S. 16-19. Systematisch wird dieser Ansatz für die gesamte Gattungstheorie entfaltet in Klaus W. Hempfer, „Zum begrifflichen Status der Gattungsbegriffe: Von ‚Klassen‘ zu ‚Familienähnlichkeiten‘ und ‚Prototypen‘“, in: *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 120/2010, S. 14-32.

Menge von Bestimmungsmerkmalen verfügt, die für sich jeweils optional sind und die sie teils auch mit anderen Gattungen gemein hat; daß aber ein bestimmter Sättigungsgrad mit (unter anderem) lyrischen Bestimmungsmerkmalen relativ zuverlässig zur Kategorisierung als Lyrik führt. Auch wenn beide konzedieren, daß die eindeutige Zuordnung von Texten zu Gattungen nicht immer möglich ist, steht Eindeutigkeit im Zentrum auch dieses Ansatzes. Eindeutig definiert werden nämlich die unterschiedlichen Bestimmungsmerkmale, deren multiple Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Gattungen Wolf für „[m]ost vexing“²⁰ erklärt. Für die gattungsmäßige Zuordnung dieser Merkmale schlägt Wolf daher statistische Verfahren vor: Lyrische Textmerkmale „should be relevant to more than 50% of all the texts that are [...] classified as lyric“.²¹ Auch Wolf greift so letzten Endes zum Dekret. Es gibt nämlich keinerlei im Gegenstand liegenden Grund dafür, Merkmale, die für ausgerechnet mindestens 50% der Texte einer Gattung gelten, für gattungsspezifisch zu halten. Warum gerade 50%? Man könnte im Gegenteil darauf verweisen, daß eine Trefferquote von gerade 50% es eher nahelegt, das Vorliegen oder Nicht-Vorliegen des jeweiligen Merkmals für reinen Zufall anzusehen.

Müller-Zettelmanns und Wolfs Merkmalskatalog für Lyrik überzeugt allerdings im Sinne einer Topik durchaus – wer würde schon bestreiten, daß Lyrik oft durch Formen der Oralität oder Performativität, durch Kürze, Abweichungen von der Alltagssprache, die maximale Semantisierung aller Textelemente, Versifikation, Musikalität, sprachliche Selbstreferentialität beziehungsweise Selbstreflexivität, Mangel an Narrativität und eine gewisse ‚Monologizität‘ gekennzeichnet ist?²² Dennoch ist zweifelhaft, ob etwa Wolfs Beschreibung der Zurechnungsprozesse, die die Einordnung eines Textes als Lyrik steuern, triftig ist. Wolf geht davon aus, daß in unterschiedlichen historischen Situationen je unterschiedliche Prototypen, für die dann jeweils bestimmte der grundsätzlich möglichen Bestimmungsmerkmale zutreffen, das Leitbild abgeben, wenn es darum geht, Texte der Lyrik zuzuordnen;²³ man ist beispielsweise in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts viel eher dazu bereit, einen Text, der kein Metrum und keinen Reim aufweist, für Lyrik zu halten, als das noch im 18. Jahrhundert der Fall war. Ein Stück weit ist diese Beschreibung sicherlich korrekt; was sie jedoch nicht in den Blick bekommt, sind die Prozesse, die dafür sorgen, daß man, obwohl

²⁰ Wolf, „The Lyric“ (wie Anm. 5), S. 31.

²¹ S. 34.

²² S. 38 f. Für einen ähnlichen Katalog siehe Ludwig Völker, „Lyrik“, in: Ulfert Ricklefs (Hg.), *Das Fischer Lexikon Literatur*, Bd. 2, Frankfurt a. M.: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1996, S. 1186-1222, hier S. 1204 f.

²³ Wolf, „The Lyric“ (wie Anm. 5), S. 43-47.

ein entsprechender Prototyp noch nicht etabliert ist, dennoch dazu übergehen kann, auch einen Text ohne Metrum und Reim für Lyrik zu halten. Auch Wolfs Beschreibung kann die Mechanismen nicht beschreiben, die dafür sorgen, daß die jeweils wirkmächtigen Prototypen im Laufe der Zeit wechseln.

Es wird sich zeigen, daß die definitorische Unschärfe der analytischen Ansätze und ihre historische Blindheit durchaus miteinander zusammenhängen; das deutet Lampings Abweichungspoetik schon an: Für Lyrik kann es eben zuweilen konstitutiv sein, daß sie in Frage stellt, was sie bislang bestimmt hat, ohne daß sie damit aufhörte, als Lyrik bestimmt zu sein. Die Tendenz zum Dezisionismus, den Lamping mit den übrigen Vertretern der analytischen Gattungstheorie teilt, ist nicht nur in der Schwammigkeit ihrer vorgeblichen ‚Oberflächenbeschreibungen‘ begründet, sondern auch im Gegenstand selbst. Es ist für die Evolution der Lyrik unabdinglich, daß sich die Entscheidung darüber, was Versrhythmus ist und was nicht, eben nicht eindeutig aus der Sichtung von Textmerkmalen ergibt – nur so kann, mit Wolf formuliert, die Möglichkeit der Ablösung alter durch neue Prototypen von Versförmigkeit und von Lyrik überhaupt erklärt werden.

2. Ideologiekritik des Lyrikbegriffs

Im angloamerikanischen Sprachraum prägt die aktuelle lyriktheoretische Diskussion ein doppelter Impuls. Zum einen wird die Lyrikforschung, ja überhaupt der lyrische Gattungsbegriff, einer Ideologiekritik unterzogen; zum anderen findet sich ein erneuertes Plädoyer für formalanalytische Forschung. Beide Impulse sind für den Versuch, den Lyrikbegriff neu zu entwickeln, von Interesse – der ideologiekritische, weil er es ermöglicht, nur scheinbar zentrale Bestimmungskriterien von Lyrik, wie sie auch die analytischen Ansätze prägen, abzustreifen; der formalanalytische, weil er auf die Möglichkeit verweist, Lyrik formevolutionär zu beschreiben.

Die Ideologiekritik am Lyrikbegriff betrifft insbesondere – selbst wenn der Bezug nicht explizit hergestellt wird – die Auffassung von Lyrik als ‚Einzelrede‘. Genauer wendet sie sich einerseits gegen die Vorstellung, Lyrik stelle einen von anderen Gattungen oder Redeweisen abgelösten oder hervorgehobenen Bereich dar und konstituiere sich durch die und in der Heraushebung des einzelnen Textes aus seiner historischen, situativen Bindung; und andererseits gegen das Korrelat dieser Vorstellung, die lyrische Einzelrede als Ausdruck gereinigter, also aus ihren extrinsischen Bedingungsgefügen entthobener Subjektivität anzusehen.

Im US-amerikanischen Kontext hat eine Theorie von Lyrik als Einzelrede am stringentesten der New Criticism durchbuchstabiert, dessen programma-

tische Texte die formale Überstrukturiertheit von Lyrik zum Anlaß nehmen, Lyrik als literarische Überwindung bloß ‚historischer‘ sozialgeschichtlicher Begleitumstände auszuweisen.²⁴ Bereits in den 1970er Jahren hat man sich gegen den New Criticism und seine strikte Präferenz für textimmanente Lektüre gewendet – man denke unter anderem an Paul de Mans Dekonstruktion der Annahme, ein Text sei dazu in der Lage, sich von seiner darstellerischen Verbundenheit mit Formen der ‚Realität‘ abzulösen und aus seinem kommunikativen Situationsbezug herauszuheben.²⁵ Und in der Tat liegt es auf der Hand, in den Bemühungen um Textimmanenz dies- wie jenseits des Atlantiks eine Strategie zu sehen, die Auseinandersetzung mit sozialen Realitäten zu vermeiden – und in der Beschwörung ästhetischer Enthebung eine Form des Eskapismus. Allerdings hat die dekonstruktive Wendung gegen den New Criticism, zumindest was die Lyrik angeht, ein neues Ungleichgewicht erzeugt, indem sie die Formalanalyse als Technik zu sehr mit der ästhetischen Ideologie des New Criticism in eins setzte und daher konsequent vernachlässigte – und das, obwohl etwa de Man gerade die Formanalyse in den Mittelpunkt der Dekonstruktion hatte stellen wollen.²⁶

Neue Arbeiten versuchen, den ideologiekritischen Impuls aufzunehmen, ohne es an formalanalytischer Sensibilität fehlen zu lassen. Dies unternimmt beispielsweise Virginia Jacksons Theorie des ‚lyrischen Lesens‘, dessen Struktur und Geschichte sie am Beispiel der Texte Emily Dickinsons nachzeichnet.²⁷ Jacksons Arbeit dekonstruiert das Ideologem, Lyrik sei Einzelrede und Ausdruck gereinigter Subjektivität, gerade in der Auseinandersetzung mit dem materiellen Textbefund. Am Beispiel der Werkgeschichte Dickinsons führt sie im Detail vor, wie aus einer unübersichtlichen Sammlung beschriebener Papiere, die die Spuren ihrer situativen Einbindung in einen gänzlich ‚unlyrischen‘ Lebensalltag überall an sich tragen, ‚gereinigte‘ versförmige Texte und lyrische Werke gemacht wurden, die dann als Ausdruck ästhetisch autonomer, ‚abgelöster‘ Subjektivität gelten konnten. Jacksons Ausführungen zeigen, daß der Eindruck, es handele sich bei Lyrik um ‚Ein-

²⁴ Cleanth Brooks, „The Heresy of Paraphrase“, in: ders., *The Well Wrought Urn. Studies in the Structure of Poetry*, Revised Edition, London: Methuen, 1968 (1949), S. 157-175; siehe auch das Vorwort im selben Band (S. v-vii).

²⁵ Siehe Paul de Man, „Lyric and Modernity“, in: ders., *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1983 (1971), S. 166-186; siehe auch Georg Stanzek, „Kommunikation (Communicatio & Apostrophe einbegriffen)“, in: Jürgen Fohrmann/Harro Müller (Hg.), *Literaturwissenschaft*, München: Fink, 1995, S. 13-30.

²⁶ Siehe Paul de Man, „The Return to Philology“, in: ders., *The Resistance to Theory*, Minneapolis: Univ. of Minnesota Press, 1986 (1982), S. 21-26.

²⁷ Virginia Jackson, *Dickinson's Misery: A Theory of Lyric Reading*, Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press, 2005.

zelrede', eher Effekt von Inszenierungsstrategien und (publizistischen, editorischen, typographischen) Rahmenbedingungen ist als an der 'Textoberfläche' abzulesendes 'Merkmal'; ja, es besteht der Verdacht, daß die Unterwerfung unter das Paradigma der Einzelrede den Textstrukturen vielleicht sogar regelmäßig zuwiderläuft. Spätestens seit 1800, so Jackson, vermittelt sich das lyrische Sprechen mit hohem Aufwand als *unmittelbarer* Ausfluß enthobener Subjektivität.²⁸

Die Verbindung der Ideologiekritik des Lyrikbegriffs mit einem Plädoyer für eine Hinwendung zur Form des lyrischen Materials wird noch grundlegender in Blasings kulturtheoretischer Ableitung von Lyrik vorgenommen.²⁹ Blasing beschreibt das poetische Sprechen als eine Form der Erinnerung an das subjektkonstitutive, aber vergessene Trauma des Spracherwerbs.³⁰ Man mag der psychoanalytischen Grundlegung dieser Theorie skeptisch gegenüberstehen – im Detail zeitigt Blasings Ansatz aber doch mehrere wichtige Einsichten. Denn zum einen weist Blasing den Spracherwerb, poststrukturalistisch geschult, als Prozeß einer Dezentrierung, ja, Unterwerfung des Subjekts aus. Lyrik kann daher als Re-Inszenierung der Auseinandersetzung mit dem übermächtigen Instrumentarium der Sprache gelten, in dem sich das Subjekt gerade *nicht* selbst ausdrücken kann.³¹ Blasing verweist zu Recht auf den Umstand, daß das lyrische Sprechen als eigensinnige Arbeit am Sprachmaterial den beherrschenden Zugriff, die formale oder semantische Vereindeutigung der Tendenz nach unterläuft. Zum anderen zeigt Blasing, daß die für das poetische Sprechen kennzeichnenden Verfahren der Rhythmisierung und der phonetischen Rekurrenz Techniken sind, in denen sich sprachliche Einheiten konstituieren, bevor sie, strukturell betrachtet, bedeutsam werden können – und in denen sich gerade deshalb Sprache als gegenständliches und widerständiges Medium zu erkennen gibt.³² Gerade das Wiederholen sinnfälliger Lautkombinationen und die rein formale Strukturierung des Sprechens sind Verfahren, die während des Spracherwerbs tausendfach durchgeführt und erst in dessen Verlauf zunehmend mit Bedeutung angereichert werden.

²⁸ „By the early nineteenth century, poetry had never before been so dependent on the mediating hands of the editors and reviewers who managed the print public sphere, yet in this period an idea of the lyric as ideally unmediated by those hands or those readers began to emerge and is still very much with us.“ (S. 7)

²⁹ Mutlu Konuk Blasing, *Lyrik Poetry. The Pain and Pleasure of Words*, Princeton/Oxford: Princeton Univ. Press, 2006.

³⁰ „Poetic language remembers the history of the process of language acquisition. The poetic production of meaning out of material, acoustic phenomena reverberates an earlier transition from the production of sounds to the production of words.“ (S. 47)

³¹ S. 28–31.

³² S. 52–63.

Vor dem Hintergrund eines solchen Zweifels an der Möglichkeit, den Sprachgebrauch in der Lyrik dem definitiven Zugriff zu unterwerfen, empfiehlt sich für die Gattungstheorie der Lyrik ein 'tastender' Zugang, der versucht, dem 'Material' der Texte, die als Lyrik gelten, Möglichkeiten seiner strukturellen Beschreibung gewissermaßen abzuhorchen. In diesem Sinne ist nicht zuletzt das Plädoyer Marjorie Perloffs zu verstehen, die 2006 den *Sound of Poetry* zum Thema für das *Presidential Forum* der *MLA Convention* erhob und damit die Arbeit unterschiedlicher Forscher sichtbar zusammenführen wollte, die sich für den Umgang lyrischen Sprechens mit dem Lautmaterial der Sprache interessieren.³³ Zu nennen ist hier ferner, neben Jackson, Yopie Prins' Plädoyer für eine 'historische Prosodie'.³⁴ Prins wendet sich sowohl gegen die Vereinnahmung des Lyrischen als subjektives Sprechen als auch gegen ahistorische Formanalyse.³⁵ Ihr Ansatz findet eine Entsprechung in Arbeiten von Simon Jarvis, der die Formvergessenheit der Literaturwissenschaft mit der Vorherrschaft eines Paradigmas erklärt, das die Form grundsätzlich in den Dienst des Gesagten stellt – es ist die Rede von einer „default priority of hermeneutics over poetics“.³⁶ Jarvis fordert jenseits der Rekonstruktion historischer Formen des Nachdenkens über Verse eine Hinwendung zur Geschichte des „thinking in verse“ als einer „practice and [...] institution different from thinking in prose“.³⁷ Dies impliziert insbesondere, daß der Vers als „a second repertoire of thinking“ aufgefaßt werden muß, „[...] interfering with, interrupting, complicating, and competing with the poet's explicit thinking more readily than it can merely cooper-

³³ Siehe Marjorie Perloff/Craig Dworkin, „The Sound of Poetry / The Poetry of Sound: The 2006 MLA Presidential Forum“, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 123/2008, S. 749–761. Aus den Beiträgen zum Forum ist ein Sammelband hervorgegangen: dies. (Hg.), *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*, Chicago: Univ. of Chicago Press, 2009.

³⁴ Yopie Prins, „Historical Poetics, Dysprosody, and *The Science of English Verse*“, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 123/2008, S. 229–234; siehe auch dies., „Voice Inverse“, in: *Victorian Poetry* 42/2004, S. 43–60.

³⁵ „As an alternative to literary history that looks for continuity or continuum of development in poetics past and present, or a literary formalism that insists on a purely self-reflexive, ultimately ahistorical reading of poetic form, historical prosody might be a form of history that understands forms as historical. Reading Victorian meters would then be a way of reading the marks of culture, not limited to the expression of a speaking subject.“ (Prins, „Voice Inverse“ [wie Anm. 34], S. 54.) Siehe auch Virginia Jackson/Yopie Prins, „Lyrical Studies“, in: *Victorian Literature and Culture* 27/1999, S. 521–530.

³⁶ Simon Jarvis, „For a Poetics of Verse“, in: *Publications of the Modern Language Association of America* 125/2010, S. 931–935, hier S. 933.

³⁷ Ebd.

ate with, support, or illustrate it.“³⁸ Jarvis dekonstruiert nicht nur jede Bestimmung von ‚Einzelrede‘, sondern überhaupt jene „incarnational fallacy“, von der Terry Eagleton in seiner populärwissenschaftlichen Darstellung spricht, nach der „form and content in poetry are entirely at one because the poem’s language somehow ‚incarnates‘ its meaning.“³⁹ Diesem Irrtum ist nach Jarvis insbesondere deshalb entgegenzutreten, weil er die Formalanalyse vorderhand einschränkt und auf ein Ziel einschwört: was im Wechselspiel von Form und Bedeutung nicht harmonisiert werden kann, wird der Tendenz nach ausgeschlossen. Damit bezeichnet die ‚incarnational fallacy‘ einen noch grundlegenden Irrtum als die Unterstellung einer Isoliertheit des lyrischen Sprechens als ‚Einzelrede‘. Sie betrifft nämlich den Bezug zwischen Sprachmaterial und Bedeutungskonstitution selbst – und beschreibt ihn in unzulänglicher Weise harmonisierend.

Die ideologiekritische ‚neue Feinfühligkeit‘, die alle genannten Ansätze kennzeichnet, ist begrüßenswert. Die Argumente, die Jackson, Blasing, Prins und Jarvis vorbringen, stärken zum einen den Verdacht, daß es aus systematischen, im Gegenstand selbst liegenden Gründen heraus nicht angebracht ist, aus einer vorgeblich distanziert-objektiven Position heraus Eigenschaften festmachen zu wollen, aus denen sich die Zugehörigkeit von Texten zur Lyrik eindeutig ableiten ließe. Im Gegenteil erscheint Lyrik als Medium, in dem die Sprache selbst den Kampf gegen den Festlegungswillen des Sprechers (jedes Sprechers) aufnimmt. Das bedeutet zum anderen, historisch gewendet, daß Lyrik dazu angehalten ist, immer neue Formen zu entwickeln, die sie gegen eindeutige Einordnungen immunisieren. Wenn es gelingt zu beschreiben, wie dies im einzelnen möglich ist, wird der Lyrikbegriff besser erfaßt, als es alle ‚Minimaldefinitionen‘ analytischen Stils vermögen.

3. Segmentierung durch Rekursion

Allein aus der Kritik an der analytischen Definitiorik und an der ästhetischen Ideologisierung von Lyrik als Einzelrede sowie aus dem Plädoyer für mehr Formanalyse läßt sich kein neuer Lyrikbegriff gewinnen. Entscheidende Anhaltspunkte für die Neubestimmung liefert der Rückgriff auf den russischen Formalismus, hier auf Tynjanov, und auf sein Fortwirken bei Jakobson und in Lotmans Literatursemiotik.

³⁸ S. 934.

³⁹ Terry Eagleton, *How to Read a Poem*, Malden (MA)/ Oxford/ Carlton: Blackwell, 2007, S. 59.

Es ist verwunderlich, daß das Erbe des russischen Formalismus derzeit eine so geringe Rolle in der lyriktheoretischen Diskussion spielt – und zwar nicht nur in der angloamerikanischen, sondern auch in der deutschsprachigen, wie ein Blick in das aktuelle *Handbuch Lyrik* belegt, das etwa Lotmans Beitrag zur Theorie der poetischen Sprache fast überhaupt nicht würdigt.⁴⁰ Einen Schritt in Richtung einer Reaktualisierung der Arbeiten Jakobsons und anderer für die Lyriktheorie geht unter anderem Rüdiger Zymners aktuelle Arbeit, die zwar in ihrem Ansinnen eher den analytischen Ansätzen zuzurechnen ist, aber nahezu alle Bestimmungskriterien verabschiedet, die von Lamping, Burdorf, Müller-Zetzelmann und Wolf diskutiert werden.⁴¹ Zymner will Lyrik nicht mehr an die Form des Verses gebunden wissen, ja, er verlangt nicht einmal eine strikte Textförmigkeit. Diese Herangehensweise erzeugt, auch wenn Zymners These letztlich zu widersprechen ist, eine gewisse Offenheit und ermöglicht eine deutlich erhöhte Sensibilität für das Material. Zymner bekommt Lyrik als eine Strukturform in den Blick, die sich sowohl mündlich wie schriftlich konstituieren und sich dabei sogar auf bloße „Schriftzeichengebilde“⁴² (bzw. deren Äquivalent in mündlicher Rede) reduzieren kann. Sequenzialität ist damit kein Kriterium mehr für Lyrik, was in Extremfällen, etwa bei bestimmten Formen der konkreten Lyrik, für eine starke Annäherung an die bildende Kunst sorgt und auch die Übergänge zur Prosa fließend erscheinen läßt.⁴³ Zum anderen rekurriert Zymner, um Lyrik dann schlußendlich doch definieren zu können, auf eine Beschreibung von Sprachstrukturen, die Jakobsons Bestimmung der poetischen Sprachfunktion nahekommen, auch wenn Zymner sich explizit gegen Jakobson wendet. „Die Lyrik“, so Zymner, sei „insgesamt als diejenige besondere

⁴⁰ Lamping (Hg.), *Handbuch Lyrik* (wie Anm. 4). In anderen Bereichen, vor allem innerhalb der Kulturtheorie, wird Lotman zumindest in Deutschland gerade wiederentdeckt, wie aktuelle Forschungs- und Übersetzungsprojekte belegen (siehe Jurij M. Lotman, *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*, hg. und mit einem Nachwort von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz, Berlin: Suhrkamp, 2010).

⁴¹ Rüdiger Zymner, *Lyrik. Umriss und Begriff*, Paderborn: Mentis, 2009, Kapitel 2 und 3 (S. 10–92). – In der allgemeinen literaturtheoretischen Diskussion in Deutschland sind Jakobsons Arbeiten innerhalb der letzten 10 Jahre wieder intensiver aufgegriffen worden. Davon zeugt insbesondere die Herausgabe seiner Gedichtanalysen auf Deutsch: Roman Jakobson, *Poesie der Grammatik und Grammatik der Poesie. Sämtliche Gedichtanalysen. Kommentierte deutsche Ausgabe*, 2 Bde., hg. von Hendrik Birus und Sebastian Donat, Berlin/ New York: de Gruyter, 2007. Hierzu siehe ausführlich Hendrik Birus/ Sebastian Donat/ Burkhard Meyer-Sickendiek (Hg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen*, Göttingen: Wallstein-Verlag, 2003.

⁴² Zymner, *Lyrik* (wie Anm. 41), S. 24.

⁴³ S. 59–72.

Form bzw. Formatierung der Sprache aufzufassen, deren gattungscharakterisierendes Programm gerade darin besteht, ‚semantisches Befremden‘ zu erzeugen, sprachliche ‚Störungen‘ im ‚Anzeigesystem‘ oder ‚Display‘ der Faktur oder/ und der Information zu fokussieren und dadurch die Möglichkeit ‚rekursiver Transkriptionen‘ durch den Rezipienten zu provozieren, die nichts anderes sind als Prozesse der rezeptiven Sinnoptimierung.⁴⁴ Letztlich dienen die Rekursionen, die der lyrische Text erzwingt, der Optimierung von Sinn. Das ist der Grund für Zymners Wendung gegen Jakobson, dessen Beschreibung der poetischen Sprachfunktion ihm eine gewissermaßen zu konkrete Form sprachlicher Selbstreferenz darstellt. Zymner betont, Lyrik stelle eben nicht die „sinnliche Beschaffenheit“ ihrer graphischen oder phonischen Repräsentationen⁴⁵ aus – was ihm zufolge die poetische Sprachfunktion im Sinne Jakobsons impliziert –, sondern die „Grundeigenschaft der Sprache“, „ein Medium des Eigensinns zu sein“.⁴⁶ Auf diese Weise läuft Zymners Theorie letztlich auf die These hinaus, daß Lyrik insbesondere einer Art ‚Selbstbestätigung‘ dieses Mediums dient: „Die ästhetische Evidenz des lyrischen Gebildes entsteht aus und mit der ‚multicodierten‘ Fülle und der Plötzlichkeit der Gestaltwahrnehmung – sie ist allgemein gesprochen ein ‚Stimmigkeitsergebnis‘.“⁴⁶ Das ist zwar sehr nuanciert und umsichtig formuliert, und insbesondere die Beschreibung der lyrischen Form als Rekursion wird aufzugreifen sein; dennoch fällt Zymner letztlich in die ‚incarnational fallacy‘ zurück.

Diesen Vorwurf kann man Jakobsons Überlegungen selbst nicht machen. Seiner Beschreibung zufolge bringt poetisches Sprechen paradigmatische Verhältnisse zwischen sprachlichen Elementen im Syntagma des Textes zur Geltung: Elemente, die in bestimmter Hinsicht zueinander äquivalent sind – sie reimen sich beispielsweise aufeinander, oder sie weisen eine andere Art rhythmischer Äquivalenz auf –, werden in einen syntagmatischen Zusammenhang integriert, erscheinen also in der Sequenz der Rede in nicht allzu großer Entfernung voneinander.⁴⁷ Diese strukturalistische Grundfigur gilt es nicht zuletzt deshalb gegen analytische ‚Oberflächendefinitionen‘ zu verteidigen, weil sie, wenn auch nicht Lyrik, so doch Poetizität aus einem Wech-

⁴⁴ S. 96.

⁴⁵ S. 125.

⁴⁶ S. 128. – Zymners Überlegungen haben eine gewisse Nähe zu Homanns Versuch, Lyrik als fortgesetzte selbstreflexive Arbeit an der ‚Verfaßtheit‘ von Sprache zu beschreiben, argumentieren allerdings ungleich viel näher am Material (Renate Homann, *Theorie der Lyrik. Heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1999, insbes. S. 497–520).

⁴⁷ Roman Jakobson, „Linguistik und Poetik“, übers. von Tarcisius Schelbert, in: ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*, hg. von Elmar Holenstein und Tarcisius Schelbert, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993 (1960), S. 83–121, hier S. 94–96.

selenspiel von Oberflächen- und Tiefenstruktur hervorgehen läßt. Dahinter verbirgt sich das methodische Bewußtsein dafür, daß es eben nicht möglich ist, ‚an der Oberfläche‘ von Text objektive Fakten abzulesen, die für die kommunikative Funktionalität in mehr als trivialer Weise relevant sind. Jakobsons Beschreibung hat eine Pointe, die im Grunde schon poststrukturalistisch anmutet, weil sie plausibel macht, warum der poetische Text einer spezifischen Form von Dynamisierung ausgesetzt ist. Denn die im poetischen Sprechen exponierten paradigmatischen Äquivalenzen ziehen immer sogleich die Frage nach ihrer Bedeutsamkeit nach sich: In welchem semantischen Zusammenhang stehen beispielsweise die Reimwörter? Wie verändert dieser Zusammenhang wiederum die Bedeutung des Textes? Die poetische Strukturierung der Sprache, wie sie Jakobson beschreibt, steigert also die Notwendigkeit, die einzelnen Elemente eines Textes zueinander in Bezug zu setzen, und erzeugt damit semantische Unruhe.⁴⁸ Jede Konstruktion eines Bedeutungszusammenhangs steht in Wechselwirkung zu den übrigen Bedeutungskonstruktionen, die der Text ermöglicht, und verändert diese. Diese Form der Bedeutungskonstitution ist indes nicht, wie es die ‚incarnational fallacy‘ will, einsinnig auf Sinnoptimierung hin orientiert, sondern programmatisch ergebnisoffen.

Lotmans Beschreibung des literarischen Textes und insbesondere des lyrischen Gedichts greift Jakobsons Modell auf und gibt, von einer kybernetischen Grundlegung ausgehend, eine sehr viel detailliertere Beschreibung der intrinsischen Dynamik des literarischen Kunstwerks. Verweist Jakobson darauf, daß das poetische Sprechen Äquivalenzrelationen im Syntagma sichtbar macht, so präzisiert Lotman, daß sich im poetischen Text eine Vielzahl von Wiederholungsfiguren überlagern, die auf unterschiedlichen Strukturebenen anzusiedeln sind und in sich sowie zueinander in Spannung stehen – in sich, weil keine Wiederholung Identisches wiederholt; und zueinander, weil die Muster, die sich ergeben, miteinander interferieren. Schon jedes metrische Muster interferiert etwa mit der syntaktischen Gliederung des Textes. Lotmans Ausführungen zu morphologischen und lexikalischen Wiederholungsfiguren zeigen aber, daß weitere Ebenen zu berücksichtigen sind (ergänzen müßte man hier graphische Strukturmomente).⁴⁹ Jede Wiederho-

⁴⁸ S. 110–119. Siehe hierzu Stephan Grotz, „Das reine Dastehen des Gedichts“. Metasprache und poetischer Sprachgebrauch bei Roman Jakobson“, in: Birus/Donat/Meyer-Sickendiek (Hg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen* (wie Anm. 41), S. 38–54.

⁴⁹ Siehe die Auffächerung unterschiedlicher Analyseebenen in Jurij M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte*, übers. von Rolf-Dietrich Keil, München: Fink, 1993 (1972), S. 158–260; siehe auch, etwas allgemeiner, S. 122–142. – Auch Jakobsons Gedichtanalysen weisen diese Vielschichtigkeit bereits auf (siehe etwa Hendrik Birus, „Hermeneutik und Strukturalismus. Eine kritische Rekonstruktion ihres Verhält-

lungsfigur impliziert nun aber auch eine Segmentierung des Textes⁵⁰ – so besteht die wichtigste syntaktische Segmentierung eines ‚normalen‘ Prosatextes in der Wiederholung der Satzform. Insgesamt wird man davon ausgehen können – das ist der entscheidende Punkt der Lotmanschen Beschreibung –, daß die Vielfalt der gleichzeitig in einer Sequenz realisierten, einander überschneidenden Segmentierungen im poetischen Text ebenso vielfältige semantische Spannungen provoziert: Wenn syntaktische, metrische, von semantischen Akzenten gesteuerte, graphische, durch Reim erzeugte und in anderen phonetischen Mustern sich niederschlagende Segmentierungen sich ineinander verschachteln, ergibt das Interferenzen, die nicht nur je für sich auf ihre Bedeutung befragt werden können, sondern darüber hinaus auch miteinander in Relation treten.⁵¹ Lotman legt Wert darauf, diese Interferenzen als Irritationsmomente verstanden zu wissen. Wenn Lotmans Kunsttheorie eine Art von ‚Stimmigkeitserlebnis‘ kennt, so besteht dieses im momentanen Erleben des Umschlags vom irritierenden Widerspruch zwischen zwei Strukturmomenten des Textes in Sinn – ohne daß sich dieses Erleben stabilisieren ließe.⁵² Lotman geht davon aus, daß es ein Qualitätsmerkmal des poetischen Textes ist, wenn sich solche Stimmigkeitserlebnisse nicht auf Dauer stellen lassen.

Lotmans Interesse scheint auf den ersten Blick kein gattungstheoretisches zu sein: Wie Jakobson beschreibt er bestimmte Funktionsweisen von Sprache und geht mehr oder weniger implizit davon aus, daß ‚poetische Texte‘⁵³ aus Versen bestehen. Seine Ausführungen verschließen sich allerdings auch nicht der Frage, was uns überhaupt dazu veranlaßt, einen Text als poetischen zu behandeln. Entscheidend ist hier ein Spiel von Erwartung und Erwartungsenttäuschung, das bereits Tynjanov in seinen Überlegungen zum Rhythmus der Lyrik präzise beschrieben hat. Rhythmus entsteht laut Tynjanov immer durch ein Wechselspiel ‚progressiver‘ und ‚regressiver‘ Elemen-

nisses am Beispiel Schleiermachers und Jakobsons“, in: ders./Donat/Meyer-Sickendiek [Hg.], *Roman Jakobsons Gedichtanalysen* [wie Anm. 41], S. 11–37; bei Lotman findet sich indes die klarere allgemeine Formulierung.

⁵⁰ Siehe, hinsichtlich der Verssegmentierung, Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (wie Anm. 49), S. 202–211, insbes. S. 203.

⁵¹ Siehe S. 110–121. Vgl. auch die Ausführungen von Benjamin Hrushovski, „The Meaning of Sound Patterns in Poetry. An Interaction Theory“, in: *Poetics Today* 2(1a)/1980, S. 39–56, der auf die Interaktion zwischen – einander notwendig immer asymmetrischen – Klang- und Bedeutungsmustern hinweist.

⁵² Lotman spricht von ‚Oszillationen‘ und ‚Flimmern‘ (Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* [wie Anm. 49], S. 107).

⁵³ Allerdings lautet der Originaltitel seines Buchs *Структура художественного текста* (*Die Struktur des künstlerischen Textes*).

te.⁵⁴ Im Verlauf eines Textes können Muster einer neuen strukturierten Segmentierung anklingen. Darin besteht ihre progressive Dimension: Die neue Struktur drängt gewissermaßen auf die Fortsetzung des mit ihr etablierten Schemas. Umgekehrt können bereits angeklungene Segmentierungsstrukturen – regressiv – wieder aufgenommen werden. Tynjanov spricht auch von „Vorbereitung und Ausführung“. ⁵⁵ Dieser Punkt ist wichtig in Ergänzung zur Beschreibung des poetischen Textes als Schichtung unterschiedlicher Segmentierungsmuster, denn er verdeutlicht, daß sich jede der geschichteten Segmentierungen schon für sich genommen in einer Wechselbewegung von Erwartung, Bestätigung und Enttäuschung konstituiert.⁵⁶

Dies ist der Punkt, an dem Tynjanovs und Lotmans Modelle historisch argumentieren: Tynjanov führt einen Begriff von Evolution ein, der insbesondere den Wechselwirkungen zwischen unterschiedlichen ‚Reihen‘, d. h. kommunikativen Zusammenhängen, innerhalb und außerhalb von Literatur Rechnung trägt.⁵⁷ Lotman setzt hier fort und weist darauf hin, daß gerade die Grenzziehung zwischen Poesie und Prosa bzw. genauer: zwischen Vers und Nicht-Vers, evolutionären Verschiebungen unterliegt.⁵⁸ Das Spiel von Erwartungen, Bestätigungen und Enttäuschungen findet daher nicht nur im Text auf seinen unterschiedlichen Segmentierungsebenen statt, sondern auch im Hinblick auf die Kriterien von Versförmigkeit als solcher. Ein Segmentierungsverfahren kann dabei (wie jedes Verfahren zur Textkonstitution) sowohl in seiner Realisierung als auch in seiner Nicht-Realisierung signifikant sein und Versförmigkeit konstituieren – ausgehend von Shlovskij spricht Lotman hier von приём und минус-приём.⁵⁹

Damit ist zum einen gesagt, daß die ‚Merkmale‘ von Texten oder die in ihnen verwendeten Verfahren nur in Relationsverhältnissen überhaupt relevant werden können. Das Verfahren einer ‚oberflächlich-objektiven‘ Merk-

⁵⁴ Jurij N. Tynjanov, *Das Problem der Verssprache. Zur Semantik des poetischen Textes* (1923), München: Fink, 1977, S. 57–59.

⁵⁵ S. 58. Siehe auch hierzu Hrushovski, „The Meaning of Sound Patterns“ (wie Anm. 51), S. 42, der von einem „two-directional process“ der Sinnkonstitution durch Klangmuster spricht.

⁵⁶ In diesem Mechanismus dürfte der Grund liegen, warum man einzelne Verse (oder ‚Versfüße‘) nicht problemlos als solche anerkennen kann; vgl. hierzu Ludwig Völker, „Monoverse. Hinweis auf ein ungeschriebenes Kapitel der lyrischen Formenlehre“, in: Dirk Jürgens (Hg.), *Mutual Exchanges. Sheffield-Münster Colloquium II*, Frankfurt a. M.: Lang, 1999, S. 236–261.

⁵⁷ Jurij N. Tynjanov, „О литературной эволюции / Über die literarische Evolution“, in: Jurij Striedter (Hg.), *Texte der russischen Formalisten*, München: Fink, 1969 (1927), S. 432–461.

⁵⁸ Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (wie Anm. 49), S. 144–158.

⁵⁹ S. 144–146.

malssortierung, wie es Lamping betreibt, greift auch so gesehen immer zu kurz. Zum anderen kommt Lotman, wenn es um die Frage geht, wie die Versform (die Lotman als Definiens von ‚Poesie‘ ansetzt) zu definieren sei, zu dem zunächst tautologisch erscheinenden Schluß, Vers/ Poesie sei, was man als Vers/ Poesie behandle.⁶⁰

Natürlich ist dieser Vorschlag, genauer betrachtet, alles andere als tautologisch. Denn nicht nur führt Lotman aus, daß eine Vielzahl von ‚Signalen‘ Anlaß zur Entscheidung geben, einen konkreten Text als Poesie zu behandeln.⁶¹ Nicht nur ist klar, daß diese Entscheidung immer vor dem Hintergrund von je historisch variablen Erwartungen getroffen wird. Vielmehr muß man – auch wenn man damit einen Schritt über dasjenige hinausgeht, was Lotman explizit ausführt – davon ausgehen, daß jede einzelne, letztlich kontingente Entscheidung über den Versstatus Einfluß auf die zukünftige Erwartungen an Verse hat. Damit deutet sich in Lotmans Bestimmung eine Vorstellung von Rekursion an. Seine zugespitzte Formulierung betont in erster Linie, daß die Zugehörigkeitsentscheidung im Bezug auf die sogenannten Textmerkmale letztlich kontingent sein muß, um rekursive Entscheidungen und damit die Evolution der Gattung zu ermöglichen.

4. Lyrik als Gattung: Eine Neubeschreibung

Das moderne Gattungssystem trat mit dem Anspruch an, die Autonomie der Literatur zu plausibilisieren. Seine Entwicklung im 18. Jahrhundert entsprang dem Bedarf, den Bereich der Literatur nach innerliterarischen Kriterien möglichst einheitlich und erschöpfend einzuteilen, um so ihre selbstgestiftete Einheit zu demonstrieren.⁶² Die traditionelle Gattungshierarchie, welche die einzelnen Gattungen jeweils als Verbund eines potentiellen Gegenstandsbereichs mit einer bestimmten Stillage, einem bestimmten Versmaß usw. beschrieb, ohne dabei einheitliche Kriterien anzustreben, wurde aufgegeben. An ihre Stelle trat das Bemühen, alle Künste „à un même principe“ zurückzuführen, wie es der berühmte Titel des Buchs von Charles Batteux fordert, und so das Gebiet des Literarischen erschöpfend zu erschließen. Dies bewirkte insbesondere die Zusammenführung der zahlreichen, lose in die Gattungsordnung eingehängten ‚lyrischen‘ Spezialformen zu der Lyrik. Lyrik konstituierte sich als dritte literarische Großgattung neben Epik

⁶⁰ S. 260-262.

⁶¹ Ebd.

⁶² Siehe die Literaturhinweise in Anm. 3.

und Dramatik. So betrachtet ist sie gewissermaßen das Nebenprodukt eines Willens zur Systematisierung im Interesse literarischer Autonomie.

Man muß allerdings bezweifeln, ob dieses Ziel durch die apriorische Erschließung der für die Literatur möglichen Gattungen zu erreichen war. Ausgerechnet Gattungen als Katalysatoren der Autonomisierung von Literatur anzusehen erscheint in der Tat paradox. Impliziert doch das Postulat der ästhetischen Autonomie, wie man in radikalen ästhetischen Entwürfen vom Ende des 18. Jahrhunderts nachlesen kann,⁶³ daß sich das einzelne Werk seine Regeln und die Regeln, nach denen es zu beurteilen ist, selbst gibt. Gattungszwänge scheinen dem zuwiderzulaufen. Indes besteht Literatur auch nicht schlicht aus einer bestimmten Menge isolierter und je für sich autonomer Werke. Vielmehr vollzieht sie sich in der Abfolge der Werke, im Fort- und Umschreiben literarischer Verfahren.⁶⁴ Diese Abfolge läßt sich als Entwurf, Entfaltung und Veränderung selbstauferlegter ästhetischer Programme verstehen, nach denen sich Werke generieren. Einzelne Werke müssen an ihnen vorangehende anschließen (und sei es ablehnend) und ihrerseits auf eine prägende Nachwirkung hoffen; sie beziehen sich auf die bereits vorliegende ästhetische Programmatik und entwerfen zugleich eine neue. Die fortlaufende Selbstprogrammierung von Literatur vollzieht sich als Evolution, also als Kreislauf von Irritation bzw. Variation, Selektion und anschließender programmbildender Stabilisierung.⁶⁵ In diesem Prozeß bündeln

⁶³ Etwa bei Karl Philipp Moritz; siehe Till Dembeck, *Texte rahmen. Grenzregionen literarischer Werke im 18. Jahrhundert* (Gottsched, Wieland, Moritz, Jean Paul), Berlin/New York: de Gruyter, 2007, S. 242-294.

⁶⁴ Das läßt sich etwa an Friedrich Schlegels Überlegungen zur Poesie zeigen; siehe Till Dembeck, „Anbilden/ Umbilden – lesbar/ schreibbar. Bewegte Texte bei Friedrich Schlegel, Roland Barthes u. a.“, in: Matthias Buschmeier/ ders. (Hg.), *Textbewegungen 1800/1900*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 2007, S. 49-72.

⁶⁵ So läßt sich der Evolutionsbegriff, wie er schon bei Tynjanov auftaucht, mit Luhmann präzisieren (siehe Niklas Luhmann, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997, S. 453-505), der auch eine breit angelegte Theorie der Evolution von Kunst vorgelegt hat (Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998 [1995], S. 341-392). In Anlehnung an Luhmann hat Fuchs die moderne Lyrik als ein Medium beschrieben, dessen Möglichkeiten, Formen zu verfestigen, sich erst im Rekurs auf zuvor getroffene Formbildungen konturieren – und qua Variation verändern. Fuchs argumentiert, die Lyrik bearbeite das Paradox, daß sich Individualität nicht individuell kommunizieren läßt (Peter Fuchs, „Vom schweigenden Aufflug ins Abstrakte. Zur Ausdifferenzierung der modernen Lyrik“, in: Niklas Luhmann/ ders., *Reden und Schweigen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1997 [1989], S. 138-177). Auch Homann, *Theorie der Lyrik* (wie Anm. 46) lehnt ihre Überlegungen an Luhmanns Evolutionstheorie an. Eine Verbindung zwischen Luhmanns Kommunikationstheorie und der Literatursemiotik Tynjanovs und Lotmans stellt schließlich Wellbery her, der dabei allerdings zu einem ganz anderen Ansatz kommt als der vorliegende Beitrag (David E. Wellbery, „Das Gedicht: zwischen Lite-

Gattungsbegriffe evolutionäre Zusammenhänge. Sie dienen als Attraktoren, die es erleichtern, der Evolution von Literatur (oder von anderen Künsten) Redundanzen zur Verfügung zu stellen.⁶⁶ Ein Autor kann sich an gattungsspezifischen Regeln oder Traditionen orientieren – sowohl kritisch als auch affirmativ.

Meine These ist denn auch, daß die Lyrik ihren Erfolg als literarische Zentralgattung gerade nicht ihrer Einordnung in die Gattungstrias verdankt. Wenn die Etablierung der Gattungstrias auch erster Anlaß dafür gewesen sein mag, Lyrik als Einheit aufzufassen, so hat die Lyrik jedenfalls daraufhin ein Prinzip herausgebildet, nach dem sie – unabhängig von jeder apriorischen Gattungssystematik – die Selbstprogrammierung von Literatur vorantreibt und sich als evolutionärer Zusammenhang bündelt. Dient für die Literatur in Abgrenzung zu anderen Künsten die Besinnung auf ihr Trägermedium, die Sprache, als evolutionäres Bündelungsprinzip, so setzt Lyrik seit dem Ende des 18. Jahrhunderts unmittelbar an einem zentralen Moment von Sprache an: an ihrer Sequenzialität.

Diese Bestimmung muß sogleich präzisiert werden. Denn grundsätzlich gilt für Literatur, daß sie nicht umhinkommt, mit sprachlicher Sequenzialität umzugehen – das Erzählen etwa tut dies durch die Unterscheidung zweier Zeitordnungen, die traditionell Erzählzeit und erzählte Zeit genannt werden.⁶⁷ Der lyrikspezifische Umgang mit sprachlicher Sequenzialität geht demgegenüber aus der Versform hervor. In dem Moment, in dem das Postulat der ästhetischen Autonomie es nicht mehr erlaubt, apriorisch bestimmte Arten der Verssegmentierung als identitätsstiftendes Moment literarischer Texte anzusehen, wie es das alte Gattungssystem tat, fällt der Lyrik die zentrale Zuständigkeit für den Vers zu. In der Zusammenführung versifizierender Kleingattungen zur Lyrik verändert sich allerdings die Bedeutung dessen, was Versförmigkeit heißt. Der Bereich dessen, was Vers ist, gilt nicht mehr als vorgegeben, sondern die Kriterien für Versförmigkeit werden ‚freigesetzt‘ und dem Evolutionsprozeß überantwortet. Lyrik etabliert sich als

ratursemiotik und Systemtheorie“, in: Jürgen Fohrmann/ Harro Müller [Hg.], *Systemtheorie der Literatur*, München: Fink, 1996, S. 366-383).

⁶⁶ Siehe hierzu Breuer u. a., „Literarische Gattungen“ (wie Anm. 3); Luhmann weist dem Stil eine ähnliche Funktion zu (Niklas Luhmann, „Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst“, in: Hans Ulrich Gumbrecht/ K. Ludwig Pfeiffer [Hg.], *Stil: Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1986, S. 620-672). Auch die „Rahmeninstitutionen“ der Literaturkritik und -wissenschaft nutzen Gattungen zur Sortierung der Vielfalt literarischer Texte (siehe Jürgen Fohrmann, „Remarks Toward a Theory of Literary Genre“, in: *Poetics* 17/1988, S. 273-285).

⁶⁷ Siehe Remigius Bunia, *Faltungen. Fiktion, Erzählen, Medien*, Berlin: Erich Schmidt, 2007, S. 198-206.

derjenige Gattungszusammenhang, in dem die freigesetzte Unterscheidung von Vers und Nicht-Vers formkonstitutiv bearbeitet wird.

Systematisch betrachtet macht sich die neue Arbeit an der Versform die Tatsache zunutze, daß Sprache in ihrer Verlaufsform eine Vielzahl nebeneinander ablaufender Verkettungen umfaßt, die jede für sich je unterschiedlich segmentiert werden können. Die Möglichkeit, unterschiedliche Segmentierungen sinnfällig miteinander zu verknüpfen, erzeugt das Spielfeld, auf dem sich Verse konstituieren. Versförmigkeit kann man dann konstatieren, wenn ein spezifisches Muster von Segmentierung(en) formkonstitutiv wird, wobei die Erfolgsbedingungen einer solchen Segmentierung, also die Bedingungen dafür, daß sie tatsächlich als Versgliederung anerkannt und von einer ‚unauffälligen‘ Segmentierung unterschieden wird, der Evolution unterliegen. Die moderne Lyrik etabliert sich, auch wenn das nicht sogleich sichtbar wird, als diejenige literarische Form, welche die Verwendung von Segmentierungsmustern auf jeder Strukturebene der Sprache zur Formbildung und zur fortlaufenden literarischen Selbstprogrammierung freigibt.

Damit ist das Prinzip angegeben, nach dem Lyrik auf dem Wege der textinternen und intertextuellen Rekursion selbst die Merkmale und Verfahren generiert, durch die sie sich konstituiert – und nebenbei Lampings Grundintuition, daß Verse als eine „besondere Art der Segmentierung“⁶⁸ von Sprache aufzufassen seien, aus evolutionärer Perspektive gerettet.⁶⁹ Die Lyrik entwirft sich selbst als Prozeß der Arbeit an verskonstitutiven Segmentierungsverfahren, und sie steuert diesen Prozeß, indem neue Texte die Verfahren der ihnen vorangehenden aufgreifen, weiterentwickeln oder ignorieren. Dabei wird sie von zwei Seiten aus irritiert: zum einen von Institutionen und Zusammenhängen, die sie gewissermaßen einrahmen und ihre Entscheidungen (literarischer Markt, Literaturkritik, Literaturwissenschaft). Zum anderen ergeben sich Wechselwirkungen mit anderen Gattungszusammenhängen. So bleibt die Verssegmentierung zumindest eine Zeitlang auch für Texte wichtig, die man anderen Gattungen zuordnet, im 19. Jahrhundert insbesondere für viele Dramen. Umgekehrt ist nicht ausgeschlossen, daß die Formevolution der Lyrik Texte einbegreift, deren Versform selbst nicht ausgemacht ist: Flauberts und Nietzsches Prosa haben Formen der Segmentierung entwickelt, die für die Entwicklung des Verses und der Lyrik entscheidend gewesen sind. Es gibt gute Gründe dafür, beispielsweise den *Zarathustra* als Zentraltext der Lyrik des späten 19. Jahrhunderts anzuse-

⁶⁸ Lamping, *Das lyrische Gedicht* (wie Anm. 5), S. 29.

⁶⁹ Dasselbe gilt für die Behauptung, daß die Beschreibung von Lyrik durchaus an Versförmigkeit ansetzen muß (siehe Wolfgang G. Müller, „Die Sprache der Lyrik“, in: Dieter Lamping [Hg.], *Handbuch Lyrik* [wie Anm. 4], S. 80-88, hier S. 87).

hen – seine Segmentierung in Sprüche entwickelt gegenüber der Erzählform ein Eigenleben, und zwar aus programmatischen Gründen.

Trotz dieser scheinbaren Unschärfe bleibt der Zusammenhang der Lyrik gewahrt, denn die Gattung konstituiert sich ja gerade nicht als Menge eindeutig zuordenbarer Texte, sondern als Prozeß der Formevolution. Dieser Prozeß muß nicht auf diejenigen Texte eingeschränkt bleiben, die der Gattungszusammenhang eindeutig einbegreift. Entscheidend ist immer die Frage, wie dasjenige, was scheinbar ‚außerhalb‘ des Gattungszusammenhangs geschieht, auf die Evolution der Lyrik zurückwirkt. Für die Entwicklung der autonom gewordenen Lyrik in ihrem Verhältnis zu anderen Gattungen sind dabei zwei Tendenzen charakteristisch: Zum einen bestätigt die seit Beginn des 19. Jahrhunderts stetig sinkende Bedeutung der Versform außerhalb der Lyrik ihren Autonomiegewinn. Formen sinnfälliger Segmentierung bleiben zwar auch für andere literarische Gattungen interessant. In der Regel jedoch segmentieren beispielsweise Erzählungen bereits erzählerisch organisierte Sequenzen in Abschnitte, Kapitel, Teile etc. Zum anderen treibt die Lyrik, nachdem sie den Vers geerbt hat, die Suche nach neuen sinnfälligen Segmentierungsformen mitunter so weit, daß sich keine traditionellen Merkmale von Vers mehr finden – man denke nur an die *poèmes en prose*. Sowohl die Appropriation als auch die Verabschiedung von Versförmigkeit bezeugen aber letztlich die Autonomie des Gattungszusammenhangs: So lange Lyrik als Zusammenhang erkennbar bleibt, in dem sich die Arbeit an der sinnfälligen sprachlichen Segmentierung, auf welcher Strukturebene auch immer, vollzieht, bleibt Lyrik eine Gattung, die zuletzt noch immer selbst bestimmt, was ihr zugehört.⁷⁰

Aus dieser Beschreibung der Lyrik als evolutionärer Zusammenhang ergeben sich Konsequenzen für die Formanalyse von Versen. Unmittelbar einleuchtend dürfte sein, daß die Beschreibungsebenen der aktuellen deskriptiven Metrik erweitert werden müssen. Recht aktuell unterscheidet bei-

⁷⁰ Ähnlich läßt sich übrigens auch für andere moderne Gattungszusammenhänge argumentieren. Die drei Großformationen der Gattungstrias entwickeln, wenn sie auch aus einem Impuls der Systematisierung heraus etabliert worden sind, jeweils ihr eigenes formevolutionäres Prinzip. Nur deshalb können sie sich als evolutionäre Zusammenhänge halten. Es steht zu vermuten, daß auch das Erzählen und das Drama an Grundstrukturen von Sprache anschließen: Für die Formevolution des Erzählens bleibt, wie bereits gesagt, durchgängig die doppelte Zeitstruktur von Erzählzeit und erzählter Zeit konstitutiv; für das Drama vielleicht die Differenz von Textvorlage und Performanz. Die Zentralmechanismen der drei Großgattungen bestimmen zwar seither den Großteil der Literaturproduktion; weil sie aber aus der Operationsweise der Gattungszusammenhänge heraus zu erklären sind und nicht einer apriorischen Systematik entwichen, ist klar, daß sich immer auch andere Mechanismen durchsetzen können.

spielsweise Christian Wagenknecht drei verschiedene Verfahren der Versbildung, nämlich den silbenzählenden, den reimgebundenen und den nach ‚Größen‘ geordneten (also sich beispielsweise durch Längen- oder Betonungsmuster konstituierenden) Vers.⁷¹ Katja Mellmann hat diese Typologie insofern erweitert, als sie, anders als Wagenknecht, die Taktmetrik Andreas Heuslers nicht verwirft, sondern als eine Ebene der Versbildung einbezieht.⁷² Im Deutschen besteht dann beispielsweise die Möglichkeit, akzentuierende Verse zusätzlich als Abfolge von unterschiedlich langen Silben und Pausen aufzufassen. Als gängiges Mittel zur Versbildung wird dann auch die Verwendung von wiederkehrenden Schlußformeln denkbar.⁷³ Ähnlich hat beispielsweise auch schon Hartwig Schultz argumentiert, der zeigt, daß eine Beschreibung, die neben dem Akzent auch die Möglichkeit von Taktendifferenzierungen und Pausen einbezieht, überraschende Parallelen im Versbau zwischen so unterschiedlichen Autoren wie Arno Holz und Stefan George aufzeigt kann (insbesondere zeigen sich ‚Stauungen‘ im Versfluß).⁷⁴ In all diesen Beschreibungen werden zusätzlich zur klanglichen Beschreibung der einzelnen Silben beispielsweise Kolongrenzen oder typographische Umbrüche hinzugezogen, um Taktgrenzen oder Pausen zu plausibilisieren. Man hat es also mit Versbeschreibungen zu tun, die auf mehreren Ebenen zugleich argumentieren.

Will man das systematisieren, so ergeben sich schon auf der Ebene von Phonetik und Phonologie mindestens folgende Möglichkeiten der Segmentbildung: nach Betonungsakzent, nach Silbenlänge, nach Assonanzen (also durch die Wiederkehr bestimmter Phoneme) – hierzu gehören insbesondere Stabreim und Reim – und nach Takten. Denkbar sind aber auch Segmentierungen, die sich an morphologischen Mustern konstituieren. Das ist beispielsweise der Fall in der sogenannten ‚Lautdichtung‘. Auch wenn es den Anschein hat, als konstituierten sich diese Texte auf rein klanglicher Ebene, läßt sich ein Spiel mit der variierenden Wiederholung von quasi-morphemischen Versatzstücken beobachten, das gerade deshalb, weil diese Versatzstücke keine Bedeutung tragen, sinnfällig wird und eine Segmentierung erzeugt. Aber schon die regelmäßige Wiederholung von Flexionsmorphemen kann

⁷¹ Christian Wagenknecht, *Deutsche Metrik. Eine historische Einführung*, München: Beck, 1993 (1981), S. 15-18.

⁷² Katja Mellmann, „Versanalyse“, in: Thomas Anz (Hg.), *Handbuch Literaturwissenschaft*, Bd. 2: *Methoden und Theorien*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2007, S. 81-97. Vgl. auch Lars Korten u. a., „Metrum, Rhythmus, Melodie. Der *Maiabend* von Johann Heinrich Voß und Fanny Hensel“, in: *Poetica* 43/2011, S. 81-102.

⁷³ Katja Mellmann, „Die metrische Gestalt. Mit Überlegungen zur Sinnfälligkeit des Viertakters“, in: *Journal for Literary Theory* 2/2009, S. 253-272.

⁷⁴ Hartwig Schultz, *Vom Rhythmus der modernen Lyrik. Parallele Versstrukturen bei Holz, George, Rilke, Brecht und den Expressionisten*, München: Hanser, 1970.

einen Text sinnfällig segmentieren – wobei dann morphologische und phonologische Segmentierung in der Regel parallel laufen. Syntaktische Einheitenbildung impliziert immer schon eine Segmentierung der Rede, die beispielsweise dann sinnfällig wird, wenn ein bestimmtes Muster, etwa ein syntaktischer Parallelismus, konsequent durchgehalten wird. Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß gerade die Einteilung des Satzes in Kola und Wörter, selbst wenn sie syntaktisch bzw. morphologisch nur teilweise systematisierbar ist, an der Verssegmentierung teilhat. Hinzu kommen schließlich die graphisch konstituierten Segmentierungen, von der sinnfälligen Wiederholung von Graphemen (die nicht mit der Wiederholung von Phonemen zusammenfallen muß, wie der englische ‚eye rhyme‘ zeigt) über Interpunktionsmuster bis hin zur Segmentierung durch Zeilenumbrüche oder andere Strukturen des Layout – all dies Muster, die wiederum unmittelbar auf die anderen Segmentierungsebenen Einfluß ausüben.

Grundsätzlich ist natürlich denkbar, daß sich Wiederholungsfiguren auch auf weiteren Ebenen einstellen. Eine vollständige Liste soll hier auch gar nicht angestrebt sein. Entscheidend ist für die Beschreibung von Lyrik hier dreierlei: Zum ersten kann nur die Berücksichtigung *mehrerer* Ebenen der Segmentierung erklären, warum auch der Bruch mit herkömmlichen Verfahren der Versbildung, also beispielsweise der Verzicht auf erkennbare Metren oder, man denke an Ernst Jandls *Schitzngramm*, gar der Verzicht auf Silben dennoch weiterhin erkennbar Verse hervorbringen kann. Das liegt daran, daß in diesem Fall die Konstitution der Segmentierung auf anderen Ebenen stattfindet – die vielleicht auch vorher schon eine Rolle gespielt haben, nur bislang nicht in den Vordergrund getreten sind. Die historische Entwicklung der Versförmigkeit wird nur so in ihrer evolutionären Dynamik erfaßt werden können. Zum zweiten wird die Beschreibung von Versen eine größere Tiefenschärfe erhalten, wenn sie die Interferenz unterschiedlicher Ebenen systematisch berücksichtigt. Das führen beispielsweise die Arbeiten von Mellmann und Schultze bereits vor – und ebenso sehr viele formanalytisch sensitive Arbeiten zu einzelnen lyrischen Texten, selbst wenn sie in aller Regel nicht über ein terminologisch präzises Instrumentarium verfügen. Die ‚Individualität‘ von Versen macht zwar nicht ihre Subsumtion unter ein ‚Versmaß‘, ‚Reimschema‘ o. ä. aus. Doch können Verse etwa in einer charakteristischen Kombination von Metrum, Reim und der Verteilung der Kolon-Grenzen eine sehr starke ‚Griffigkeit‘ bekommen, die es ermöglicht, sie wiederzuerkennen, ja vielleicht gar in dieser ihrer ‚Grundform‘ zu zitieren.⁷⁵

⁷⁵ Siehe hierzu Winfried Menninghaus, „Zum Problem des Zitats bei Celan und in der Celan-Philologie“, in: Werner Hamacher/ ders. (Hg.), *Paul Celan*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988, S. 170-190.

Diese Art der Griffigkeit konstituiert sich als Interferenz zwischen unterschiedlichen Segmentierungsebenen. Zum dritten wird die Versanalyse Verfahren entwickeln müssen, die solche mehrere Strukturebenen übergreifende Musterbildungen auch in ihrer textinternen Rekursivität erfassen. Der Einsicht Tynjanovs, daß sich ‚Rhythmus‘ im Wechselspiel zwischen ‚Anspielen‘ (Vorbereiten) und stabilisierendem Wiederholen bzw. Variieren oder Verwerfen konstituiert, kann Rechnung getragen werden, indem die Analyse nicht mehr ‚nur‘ qua Abgleich zwischen abstraktem Schema und konkreter Ausprägung Musterbildung konstatiert, sondern auch beschreibt, wie sich die Schemata, auch wenn sie in den meisten Fällen in vielen anderen Texten bereits ausgeformt vorliegen, im jeweiligen Textverlauf rekursiv etablieren.

5. Coda

Abschließend sind noch kleinere Aufräumarbeiten nötig, denn einige wenige Punkte aus den in den ersten Teilen referierten aktuellen lyriktheoretischen Arbeiten müssen zu dem hier vertretenen Beschreibungsvorschlag noch ins Verhältnis gesetzt werden. Nebenbei ergibt sich dabei die Gelegenheit, auf die Frage nach der Funktion von Lyrik für Literatur und auf die Herausforderung zurückzukommen, die Lyrik für die Literaturwissenschaft darstellt.

Zunächst ist knapp festzuhalten, daß die Beschreibung von Lyrik als ‚Einzelrede‘, wenn man auf sie nicht ganz verzichten will, nicht als Kriterium für Lyrizität gelten kann, sondern allenfalls als ein möglicher Effekt von Lyrik. Einen Hinweis in diese Richtung gibt Lotmans Beschreibung der intrinsischen Überdeterminiertheit jedes Strukturelements im poetischen Text, die den Eindruck erwecken mag, es mit einem in sich abgeschlossenen Verweissystem von Zeichen zu tun zu haben.

Des Weiteren könnte die Entscheidung, Sequenzialität ins Zentrum einer Gattungstheorie der Lyrik zu stellen, bestimmte Formen von Lyrik – von Morgensterns *Fisches Nachtgesang* bis hin zur konkreten Poesie – ausschließen, die etwa Zymmers Beschreibung explizit einbegreift. Diese Vermutung ist allerdings nur vor dem Hintergrund einer ‚analytischen‘ Merkmalskonzeption plausibel. Im Rahmen eines evolutionären Konzepts von Lyrik hingegen läßt sich zeigen, daß die Aufgabe sprachlicher Sequenzialität in diesen Gedichten gleichwohl aus der inneren Dynamik der lyrischen Evolution heraus erfolgt: Der Übergang zu Versformen, die zunehmend die graphische Segmentierung als verskonstitutiv behandeln, führt sehr konsequent hin zu einem Grenzwert, an dem die ihrerseits linearen Segmente sich nicht mehr linear ordnen lassen (man denke an Mallarmés *Un Coup de dés*), und in einem nächsten Schritt zur Isolation von Segmenten, die selbst nicht mehr

die Form von Sequenzen haben (wie, vielleicht, Schwitters *Das i-Gedicht* oder desselben *Gesetztes Bildgedicht*). Im übrigen ist die Aufhebung oder zumindest Überformung von Sequentialität immer schon ein Effekt der poetischen Sprachfunktion, denn sie stiftet Äquivalenzen, die gewissermaßen quer zum Syntagma stehen und so der ‚einen‘ Linie weitere Dimensionen hinzufügen. Auch das mag den Übergang zu Formen, die gar keine Sequenzen mehr verwenden, befördert haben. Damit scheint allerdings auch die Grenze des als Lyrik Möglichen erreicht zu sein – Lyrik geht über in bildende Kunst.⁷⁶

Schließlich könnte der Verdacht bestehen, daß mein Verständnis von Lyrik auf ein Höhenkamphänomen beschränkt bleibt und nicht alle Spielarten lyrischer Dichtung erfaßt. Dieser Einwand führt zu einem wichtigen Punkt. Denn in der Tat kommt es spätestens im Laufe des 19. Jahrhundert dadurch, daß die Arbeit an der Versform zum Evolutionsprinzip der neuen Gattung Lyrik wird, und dadurch, daß dies vor dem Hintergrund einer Kunstauffassung geschieht, die zunehmend Innovation als Motor benutzt, zur Ausdifferenzierung unterschiedlicher ‚Höhenlagen‘ von Lyrik: Die avantgardistische Lyrik, die immer wieder mit neuen Arten von (Vers-)Segmentierung aufwarten kann, koppelt sich von anderen Formen der Lyrik ab – die nichtsdestoweniger Lyrik bleiben, so lange sie, von welchen Vorstellungen lyrischer Sprachsegmentierung auch immer ausgehend, an der Differenz zum ‚Nicht-Versförmigen‘ arbeiten. Das mühevoll etablierte Metrum eines unterdurchschnittlichen Hochzeitsgedichts birgt insofern ein ebenso strikt lyrisches Moment wie dasjenige, das den neuesten lyrischen ‚Ton‘ etabliert – und zwar gerade deshalb, weil das Hochzeitsgedicht der sichtlich metrischen Gestaltung des Textes alle anderen Rücksichten opfert. Daß aber gerade die avantgardistische Lyrik unterschiedlicher Epochen für die Literaturwissenschaft am prestigeträchtigsten sein wird, liegt nicht zuletzt daran, daß sich an ihr die Arbeit der Gattung vor einem offenen Horizont neuer Formbestimmungen unmittelbar ablesen läßt. Hier wird der ‚Widerstand‘ der lyrischen Gattung gegen ihre formale Festlegung und Bestimmung unmittelbar greifbar.

Der avantgardistische Zug, der Lyrik zumindest in ihrer hochkulturellen Spielart kennzeichnet, macht die Gattung auch insofern zur idealen Verkörperung literarischer Kunst in der Moderne, als ihre Erfolge erweisen, daß das Trägermedium der Literatur zu neuer Formbildung fähig ist. In diesem Sinne fungiert Lyrik dann tatsächlich, wie Zymner behauptet, als Medium der

⁷⁶ Siehe zu diesem Themenkomplex jetzt die monumentale Studie von Klaus Peter Dencker, *Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart*, Berlin/New York: de Gruyter, 2011.

Selbstvergewisserung, allerdings nicht der Sprache selbst, sondern der sprachlichen Kunst – und unter äußerst prekären Bedingungen, denn es gibt keinerlei Garantie dafür, daß lyrische Innovation auch in Zukunft möglich sein wird. (Das gilt aber für jede Form von Kunst, ja für Kunst insgesamt.) Und insofern kann Lyrik tatsächlich über ihre intime Beziehung zur Sprache zur literarischen Zentralgattung avancieren, wie es landläufige Gattungspoeiken wollen. Dabei ist allerdings zu betonen, daß Lyrik mit Sprache auf eine sehr spezifische Art und Weise umgeht. Sie behandelt Sprache nicht nur als Verlaufsmedium im Sinne Lessings, sondern sie bearbeitet – nach Jakobsons Grundintuition formuliert – das kommunikative Grundproblem, in der Sequenz die Paradigmen teiläquivalenter Alternativen mitführen zu müssen, um überhaupt Sinn zu erzeugen, obwohl die Sequenz selbst es nicht erlaubt, diese Alternativen simultan wahrnehmbar zu machen. Vielleicht beerbt Lyrik, indem sie für Versförmigkeit zuständig wird, also nicht nur das vormalige Auszeichnungsmerkmal jeder Poesie, sondern kann vor dem Hintergrund einer autonomen Kunst die Ausdifferenzierung von Literatur als eigenständiger, auf Sprache gestützter Kunstform betreuen. Bei diesem Vielleicht muß es indes bleiben, solange nicht mehr Einigkeit über die Funktion der Kunst für Gesellschaft besteht.

Für die Literaturwissenschaft selbst folgt aus meinen Überlegungen zweierlei: Zum einen darf sie keinesfalls der Versuchung erliegen, die formale Unbestimmbarkeit ihres Gegenstandes nur mehr zu beschwören. Dem ist ein gesteigertes Bemühen um die formale Analyse entgegenzusetzen. Die Tatsache, daß Verse sich in der strukturellen Koppelung unterschiedlichster Ebenen der Sprachstruktur konstituieren können, impliziert, daß sich die Formanalyse eben nicht auf Druckbild, Metrik, Rhythmik, Reim- und Strophenformen beschränken darf, sondern etwa auch grammatische Beschreibungsmodelle zu nutzen hat. Ein solcher vielschichtiger formanalytischer Ansatz ist für Kunst- und Musikwissenschaften schon seit langer Zeit eine Selbstverständlichkeit. Kann die Literaturwissenschaft ihn nicht etablieren, wird sie früher oder später in der allgemeinen Kulturwissenschaft aufgehen.

Zum anderen folgt, daß die Literaturwissenschaft den evolutionären Triebkräften der Literatur und zumal der Lyrik immer nachgeordnet bleibt und sich in Bescheidenheit zu üben hat, wenn es um die Frage geht, inwiefern sie mit ihren Begrifflichkeiten das Feld des Literarischen systematisch beherrschen kann. Gegen eine Überschätzung der eigenen Zugriffskraft hilft nur die ernst genommene Einsicht in die Historizität der Gegenstände und der Literaturwissenschaft selbst. Für die Gattungstheorie bedeutet das insbesondere den Verzicht auf den Versuch, auf der Basis von bestimmten Kriterien vorab die Möglichkeiten literarischer Gattungseinteilung ableiten zu wollen. Demgegenüber erscheint nachgerade ein vormoderner Gattungsbegriff an-

gemessener. Weder Lyrik noch etwa das Erzählen sind Teil irgendeiner apriorisch gegebenen und systematisch herzuleitenden Gattungsordnung. Sie sind Zusammenhänge und Techniken, die sich zu unterschiedlichen Zeiten vor dem Hintergrund bestimmter historischer Konstellationen etabliert haben – und vielleicht auch irgendwann ihrem Ende entgegensehen.

Dr. Till Dembeck
Laboratoire de linguistique et de littérature allemandes
Université du Luxembourg
Campus Walferdange
Route de Diekirch
L-7220 Walferdange

Mit der Annahme Ihres Manuskripts zur Veröffentlichung in der Zeitschrift „Poetica“ räumen Sie dem Wilhelm Fink Verlag für die Dauer von 12 Monaten nach Erscheinen das ausschließliche Verlagsrecht an Ihrem Originalbeitrag örtlich und zeitlich unbeschränkt ein, ebenso im gleichen Umfang das Recht zur unkörperlichen Übermittlung und Wiedergabe, und zwar für alle Druck- und Datenträgerausgaben sowie zur Online-Nutzung in und aus Speichermedien, insbesondere Datenbanken.

Das schließt zugehörige Bildvorlagen, Pläne, Karten, Skizzen und Tabellen mit ein. Weiterhin kann der Verlag Ihren Aufsatz für Nachdrucke, Abstracts und als Sonderdruck oder im Rahmen von Sammelwerken nutzen. Die Nutzung erfolgt unentgeltlich. Sind 12 Monate seit dem Erscheinen Ihres Beitrags vergangen, verbleiben im Anschluss die eingeräumten Rechte dem Verlag als einfache Rechte. Soweit Sie dann selbst Rechte an Dritte vergeben, bitten wir um einen genauen Quellennachweis.

Anschriften der Herausgeber von POETICA:

- Prof. Dr. Andreas Höfele, Institut für Englische Philologie, Ludwig-Maximilians-Universität München, Schellingstr. 3 RG, 80799 München, Tel. (089) 2180-3386
Prof. Dr. Walter Koschmal, Institut für Slavistik, Universität Regensburg, Gebäude PT, Universitätsstr. 31, D-93053 Regensburg, Tel. (0941) 943-33 62
Prof. Dr. Joachim Küpper, Institut für Romanische Philologie der Freien Universität Berlin, Habelschwerdter Allee 45, D-14195 Berlin, Tel. (030) 838-511 92
Prof. Dr. Glenn W. Most, Scuola Normale Superiore, Piazza dei Cavalieri, I-56126 Pisa, Tel. (0039) 050-509 111
Prof. Dr. Inka Mülder-Bach, Lehrstuhl für Neuere deutsche Literatur und Allgemeine Literaturwissenschaft, Schellingstr. 3, 80799 München, Tel. (089) 2180-3375
Prof. Dr. Ursula Peters, Institut für Deutsche Sprache und Literatur der Universität zu Köln, Albertus-Magnus-Platz, D-50923 Köln, Tel. (02 21) 470-26 72
Anschrift der Redaktion:
Prof. Dr. Brigitte Burrichter, Neuphilologisches Institut/Romanistik, Julius-Maximilians-Universität Würzburg, Am Hubland, D-97074 Würzburg, Tel. (0931) 31-85684
Wilhelm Fink Verlag, Jühenplatz 1-3, D-33098 Paderborn

Sonderdruck aus

POETICA

ZEITSCHRIFT FÜR SPRACH- UND LITERATURWISSENSCHAFT

Herausgegeben von

Joachim Küpper

Mitherausgeber:

Andreas Höfele

Walter Koschmal

Glenn W. Most

Inka Mülder-Bach

Ursula Peters

Redaktion:

Brigitte Burrichter

44. Band 2012 Heft 3–4

WILHELM FINK VERLAG
MÜNCHEN