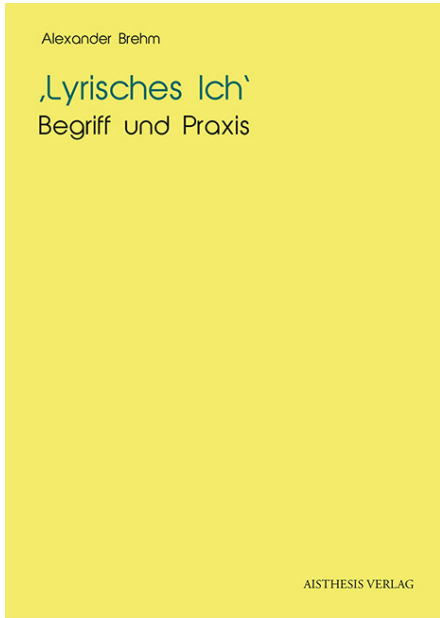
Leseprobe

Alexander Brehm

‚Lyrisches Ich' – Begriff und Praxis



AISTHESIS VERLAG

Bielefeld 2013

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.

© Aisthesis Verlag Bielefeld 2013
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, www.geisterwort.de
Druck: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten

ISBN 978-3-89528-973-6
www.aisthesis.de

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung 9

1.1 Über die Frage nach dem Wesen der Lyrik 11

1.2 Die Krise der Subjektivität aus der Sicht der Lyriktheorie 15

2. Ästhetische Erfahrung 24

2.1 Immanuel Kant: Kritik der Urteilskraft 25
2.1.1 Ästhetisches Urteil: Version 1 27
2.1.2 Ästhetisches Urteil: Version 2 33

Exkurs: Friedrich Schiller 38

2.2 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Ästhetik 42
2.2.1 Das kulturbewusste Subjekt in der Ästhetik Hegels 46
2.2.2 Das lyrische Subjekt in der Ästhetik Hegels 51
2.2.3 Lyrisches und kulturbewusstes Subjekt im Vergleich 55

2.3 Subjektivität als Ergebnis ästhetischer Erfahrung 57

2.4 Theodor W. Adorno: Rede über Lyrik und Gesellschaft 66
2.4.1 Die Sprache 69
2.4.2 Ästhetische Erfahrung nach Adorno 76
2.4.3 Das ‚lyrische Ich' bei Adorno 83

2.5 Jean-Paul Sartre: „Lesen ist gelenktes Schaffen" 84

3. Literaturwissenschaftliche Annäherung an das ‚lyrische Ich' 93

3.1 Das ‚lyrische Ich' bei Margarete Susman und Oskar Walzel 94

3.2 Wolfgang Iser: Der Leseakt 104

3.3 Kaspar Spinner: Das ‚lyrische Ich' als Leerdeixis 109

3.4 Heinz Schlaffer: Das ‚lyrische Ich' als Produkt des Lesers 112

3.5 Das ‚lyrische Ich' im Licht der Theorie der ästhetischen Erfahrung 115
3.5.1 Der Geltungsbereich des ‚lyrischen Ich' 119
3.5.2 Das ‚lyrische Ich' zwischen Autor und Leser 125

4. Konkretisierung des ‚lyrischen Ich' ... 133

4.1 Eva Müller-Zettelmann: Lyrik und Metalyrik ... 133

4.2 Äußerung-Aussage-Modell ... 137
4.2.1 Autor und Subjektivität ... 143
4.2.2 Leser und Subjektivität ... 145

5. Die Vielfalt lyrischen Sprechens: Formen des ‚lyrischen Ich' 146

5.1 Wolfgang Hilbig: Das ‚hypertrophe Ich' ... 147
5.1.1 Wider den Geist totalitärer Kulturpolitik ... 151
5.1.2 Entlassung in die Freiheit des Marktes ... 161
5.1.3 Abwesenheit und Anwesenheit ... 169

5.2 Durs Grünbein: Das ‚cartesianische Ich' ... 176
5.2.1 Horizontale Betrachtung: Geburt des Mikrokosmos aus dem Zerfall des Staatskörpers ... 178
5.2.2 Vertikale Betrachtung: Geburt des Makrokosmos aus dem Zerfall des menschlichen Körpers ... 189
5.2.3 Versöhnung im Namen Descartes? ... 200

5.3 Albert Ostermaier: Das ‚thrombozytische Ich' ... 206
5.3.1 Form als Gedicht ... 208
5.3.2 Medialität als Welt ... 219
5.3.3 Gedachte Bewegungen ... 231

5.4 Nora-Eugenie Gomringer: Das sprechende ‚Ich' ... 233
5.4.1 Das ‚Ich' im Sprechtext: Ansätze einer Poetologie im Werk Gomringers ... 235
5.4.2 Sprechen als Ort des ‚Ich' ... 243

6. Schlussbemerkungen ... 247

7. Literaturverzeichnis ... 251

Danksagung ... 273

1. Einleitung

„Über Gedichte ist schwer reden“[1] – so Max Kommerell 1943. Die Auseinandersetzung mit Lyrik wird auch in einer Zeit nicht leichter, in der die gattungsorientierte Beschäftigung mit literarischen Texten einem reaktionären Unterfangen gleicht. Die traditionelle Idee, dass sich im Gedicht ein ‚lyrisches Ich‘ artikuliert, dessen Souveränität durch die Engführung von empirischem Subjekt und lyrischem Agens verbürgt ist, lehnt die gegenwärtige Literaturwissenschaft ab. An der Anerkennung des Fiktionalitätsstatus lyrischer Texte führt kein Weg vorbei. Obwohl die Haltung zur Ablösung unreflektierter Subjektivitätskonstruktionen geführt hat, mangelt es der Literaturwissenschaft aber noch immer an überzeugenden Modellen, die das ‚lyrische Ich‘ im Gedicht erklären. Aus diesem Grund ist es auch nach dem viel beschworenen Ende der Subjekttheorie notwendig, zur Diskussion der unbeantworteten Frage nach den Konstruktionsparametern fiktionaler Weltbeschreibung einen so unklaren Begriff wie das ‚lyrische Ich‘ zu reaktivieren. Statt aber bei der Analyse des Begriffs einseitig auf seine textuelle Konstitution zu setzen, ist es erforderlich, seine philosophischen Implikationen aus einer ästhetischen Perspektive ernst zu nehmen. Denn die ästhetische Dimension des ‚lyrischen Ich‘ rührt an mehr als nur der Frage nach dem Status eines Sprechers im Gedicht. Sie berührt vielmehr die bewussten und unbewussten Prozesse menschlicher Wahrnehmung zwischen singulärer Welterfahrung und subjektiver Weltdeutung, deren Potenziale sich im Wortkunstwerk als Ausdruck menschlicher Kreativität offenbaren.[2] Die Wahrnehmung der Welt ist stets eine ästhetische Erfahrung der Welt. Sie offenbart die Spur einer einmaligen Stellung des Subjekts zur Welt. Im Gedicht drückt sie sich als Momentaufnahme einer einmaligen Welterfahrung aus. Weder die unberücksichtigten Augenblicke der Welterfahrung noch ihr einmaliger lyrischer Ausdruck erheben

1 Kommerell, Max: Gedanken über Gedichte, Frankfurt a. M. 1943, 7.

2 Unter Welterfahrung ist die singuläre Erfahrung einer Welt durch ein Subjekt zu verstehen, die hinsichtlich ihrer Praktikabilität Gültigkeit und damit Geltung erzielt. Welterfahrung kommt in der Lyrik durch subjektive Weltdeutung zum Ausdruck; vgl. Schmidt, Siegfried: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur, Frankfurt a. M. 1994.

den Anspruch auf Totalität. Sie behandeln lediglich einzelne fluktuierende Konstellationen von Subjekt und Welt, die sich im jeweiligen ‚lyrischen Ich' eines Gedichts manifestieren. Jedes Gedicht birgt daher sein einmaliges ‚lyrisches Ich'. Deswegen stellt sich nicht die Frage nach einer Typologie des ‚lyrischen Ich'. Seine gedichtspezifische Realisierung ist schlichtweg eine Frage lyrischer Praxis.

Der Vorzug lyrischer Praxis gegenüber einer Typologie des ‚lyrischen Ich' begnügt sich nicht mit dem Hinweis auf die Unvergleichbarkeit von Gedichten. Er verfolgt die Idee, den Ursprung der Lyrik als Phänomen singulärer Welterfahrung und subjektiver Weltdeutung zu verstehen und in ein Modell zu überführen, das die Ausarbeitung des ‚lyrischen Ich' als Ausdruck der Konstellation von Subjekt und Welt erlaubt. Dazu gilt es, die Beschäftigung mit der Ästhetik zu suchen, um nicht bei ihr stehen zu bleiben. Im Sinne eines transdisziplinären Ansatzes berücksichtigt der Verfasser daher bedeutende Theorien der Philosophie, der Sprachwissenschaft und der Sozialwissenschaft und testet die gewonnenen Erkenntnisse auf ihre literaturwissenschaftliche Kompatibilität. Erst die akribische Forschung an den Rändern der Geisteswissenschaft eröffnet ein zeitgemäßes Verständnis lyrischer Kreativität und weitet den Blick für die theoretischen Potenziale eines viel zu lang vernachlässigten Begriffs. Das ‚lyrische Ich' offenbart auf diese Weise die Bedingungen seiner Möglichkeit und gibt sich als Perspektivzentrum eines Gedichts zu erkennen. Unter diesen Umständen erlaubt die in der Arbeit entfaltete Theorie die Zurückweisung jüngster lyriktheoretischer Ansätze, die sowohl auf den Gattungsbegriff als auch auf den lyrischen Subjektbegriff verzichten. Die Theorie ergänzt das bestehende subjektivitätsorientierte Forschungsmaterial und überführt es in ein Modell, welches den Autor und den Leser als entscheidende gedichtexterne Faktoren erläutert, die gleichbedeutend am Entwurf des ‚lyrischen Ich' beteiligt sind: Autor und Leser begegnen dem ‚lyrischen Ich' auf der Grundlage wechselseitiger Anerkennung und vervollständigen das ‚lyrische Ich' im Angesicht ihrer Freiheit zum ästhetischen Objekt.

1.1 Über die Frage nach dem Wesen der Lyrik

> Es giebt nur drey ächte Naturformen der Poesie: die klar erzählende, die enthusiastisch aufgeregte und die persönlich handelnde: *Epos*, *Lyrik* und *Drama*.[3]

Stellt man die Frage nach dem Wesen der Lyrik ungeachtet jüngster Forschungstendenzen, bleibt die Möglichkeit gewahrt, am literaturwissenschaftlichen Kanon der Lyriktheorie festzuhalten. Die Einteilung der Dichtung in Drama, Prosa und Lyrik hätte nichts an Aktualität eingebüßt. Nonchalant böte sich Hegels Idee an, das Gedicht als ein „Zwiegespräch, ohne [...] einer sich konfliktvoll weiterbewegenden Handlung" zu deuten.[4] Im Selbstgespräch erhebt sich der Autor aufgrund seines Bewusstseins zum „Subjekt als Subjekt", um im Gedicht die empirische Welt ästhetisch zu reflektieren (Ä III, 431).[5] Wird die Frage nach dem Wesen der Lyrik allerdings in Kenntnis jüngster Forschungstendenzen gestellt, so ist nicht unbefangen an der Idee einer subjektivitätsorientierten Lyriktheorie festzuhalten. Sowohl das Subjektivitätstheorem als auch die Idee „eines autonomen Subjekts"[6] wird vor dem Hintergrund einer kaum zu überblickenden lyrischen Textvielfalt,

---

3 Goethe, Johann Wolfgang: West-östlicher Divan (Erstdruck 1819), in: ders.: Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche, Bd. 3.1, hg. v. Hendrick Birus, Frankfurt a. M. 1994, 206.

4 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in zwanzig Bänden, Bd. 15: Vorlesungen über die Ästhetik 3, auf der Grundlage der Werke von 1832-1845, neu ed. Ausg., hg. v. Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1986, 451. Im weiteren Verlauf gemäß Vorlesungsnummer und Seitenzahl der Werkausgabe zitiert als (Ä 3, 451).

5 Die Subjektivität des Autors verbürgt den poetischen Inhalt der Lyrik. Subjektivität ist laut Hegel folgendermaßen zu definieren: „Die Subjektivität ist der Begriff des ideell für sich selbst seienden, aus der Äußerlichkeit sich in das innere Dasein zurückziehenden Geistes, der daher mit seiner Leiblichkeit nicht mehr zu einer trennungslosen Einheit zusammengeht" (Ä 3, 11).

6 Hagenbüchle, Roland: Subjektivität: Eine historisch-systematische Hinführung, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, Bd. 1, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle et al., Berlin u. a. 1998, 1-88, 2.

in der sich weder ein ‚lyrisches Ich'[7] zu erkennen gibt noch eine besondere Erfahrung zur Geltung kommt, massiv angezweifelt.[8] Der Subjektivitätsbegriff hat sich deswegen zum Krisenbegriff gewandelt.[9] Die Krise offenbart aber mehr als nur Unklarheit darüber, was unter Subjektivität zu verstehen sei. Die Krise ist zum Paradigma der Lyriktheorie geworden. Die Literaturwissenschaft hat es gegenwärtig somit nicht mit einer unsicheren Gattung, sondern mit einer verunsicherten Lyriktheorie zu tun, deren Widersprüche sich am Begriffsinstrumentarium der Lyriktheorie entladen. Das ‚lyrische Ich'[10] ist zum Sinnbild dieser Krise geworden.[11] Statt das ‚Ich' im Gedicht zu profilieren, demontieren die Forschungsergebnisse der vergangenen Jahre seine ästhetische Souveränität.[12]

---

7 Als Überblick über gegenwärtige Theorien zum ‚lyrischen Ich' siehe: Schiedermair, Simone: ‚Lyrisches Ich' und sprachliches ‚ich'. Literarische Funktionen der Deixis, München 2004.

8 Vgl. Barthes, Roland: Der Tod des Autors, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. v. Fotis Jannidis, Gerd Lauer et al., Stuttgart 2000, 183-193, 193; ebenso: Foucault, Michel: Was ist ein Autor?, in: Texte zur Theorie der Autorschaft, hg. v. Fotis Jannidis, Gerd Lauer et al., Stuttgart 2000, 198-229, 198. Wer die Frage nach dem Sprecher stellt, der beantwortet sie nicht mehr vorbehaltlos im Rückgriff auf ein Subjekt. Jauß hebt hervor, dass nur Gadamer mit „Wahrheit und Methode" eine Ausnahme darstellt; vgl. Jauß, Hans Robert: Negativität und Identifikation. Versuch zur Theorie der ästhetischen Erfahrung, in: Positionen der Negativität, hg. v. Harald Weinrich, München 1975, 263-339, 274.

9 Gnüg, Hiltrud: Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität. Vom klassischen lyrischen Ich zur modernen Erfahrungswirklichkeit, Stuttgart 1983.

10 Maßgebende Arbeiten zum ‚lyrischen Ich' sind: Emil Staiger „Grundbegriffe der Poetik" (1946), Käte Hamburger „Die Logik der Dichtung" (1957), Karl Pestalozzi „Die Entstehung des lyrischen Ich" (1970).

11 Vgl. Ludwig, Hans-Werner: Arbeitsbuch Lyrikanalyse, 5., erw. u. aktual. Aufl., Tübingen 2005, 11.

12 Im Zentrum aktueller Forschungstendenzen steht der lyrische Sprecher. Die Ansätze gehen auf Walter Bernhart zurück, der 1993 eine Übertragung der Sprecheranalyse aus der Erzähltheorie auf die Lyriktheorie vorgeschlagen hat. Bernhart, Walter: Überlegungen zur Lyriktheorie aus erzähltheoretischer Sicht, in: Tales and „Their Telling Difference". Zur Theorie und Geschichte der Narrativik. Festschrift zum 70. Geburtstag von Franz K. Stanzel, hg. v. Herbert Foltinek, Wolfgang Riehle et al., Heidelberg 1993, 359-375. In Anschluss bemüht sich Peter Hühn, sowohl subjektivitätsorientierte als auch sprachtheoretische Aspekte in seine Untersuchung einfließen zu lassen. Hühn ist überzeugt, dass

Dieter Lamping hat daraus die Konsequenz gezogen und sich dafür ausgesprochen, die Lyriktheorie einer Generalrevision zu unterziehen, das Subjektivitätskriterium seiner Begrenztheit zu überführen und die Lyriktheorie für neue Ansätze zu öffnen.[13] Es müsse das vorrangige Ziel der Literaturwissenschaft sein, Kriterien zu entwickeln, die „der empirischen Vielfalt lyrischer Dichtung" gerecht werden.[14] Lyrik wird seitdem als flüchtige Konstruktion begriffen, die nicht auf ein einziges Merkmal wie Subjektivität, sondern bestenfalls auf eine Reihe unterschiedlichster Merkmale zurückzuführen ist.[15] Die Idee einer „lyriktypisch erhöhten epistemologischen Subjektivität"[16] ersetzt den Begriff. Allenfalls als Effekt literarischer Techniken findet er noch Geltung. Subjektivität wird auf diese Weise aus ihrem philosophischen Kontext gerissen und auf die Idee einer poetischen Inszenierung reduziert, die wesentlich von der gekonnten Anordnung anderer Stilmittel wie Anapher, Zeilenbruch oder dem Wortklang abhängt.

Statt eine Grundsatzdebatte für oder wider die Frage zu führen, ob Subjektivität das zentrale Merkmal lyrischer Texte sei, ist es angebracht, nach den Voraussetzungen zu fragen, die Subjektivität erfahrbar machen. Genauer gesagt: Was sind die Voraussetzungen dafür, dass Subjektivität sowohl rezeptionsästhetisch als auch produktionsästhetisch als Moment der Freiheit erfahrbar ist? Dazu ist Subjektivität einerseits in Anlehnung an Dirk von Petersdorff als selbstreferenzieller Zustand zu deuten, der die Abgrenzung eines sich „selbstbewussten Wesens" vom Objekt ermöglicht. Auf diese Weise erkennt sich das Subjekt als ‚Ich', „selbst wenn es seine Zerrissenheit reflektiert", und bleibt in „rechtlicher und moralischer Hinsicht [...] als

---

sich Lyrik als Sprechakt aufschlüsseln und untersuchen lässt. Hühn, Peter: Geschichte der englischen Lyrik. Vom 16. Jahrhundert bis zur Romantik, Bd. 1, Tübingen 1995, 13.

13 Lamping, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung, 2. Aufl., Göttingen 1993, 57.

14 Ebd.

15 Eine Definition der Lyrik, die ausschließlich auf „Musikalität", „Überstrukturiertheit", „Devianz" und „Selbstreferenz" zurückzuführen ist, lehnt die Forschung ab; vgl. Müller-Zettelmann, Eva: Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst, Heidelberg 2000.

16 Ebd., 118.

Urheber“ seiner Handlungen verantwortlich.[17] Andererseits ist Subjektivität aber auch als Element eines ästhetischen Diskurses zu verstehen, der sowohl die ästhetische Erfahrung des Lesers als auch die ästhetische Erfahrung des Autors berücksichtigt. Subjektivität ist kein qualitativer Wert, sondern das Ergebnis einer ästhetischen Erfahrung, die zwischen der Bewusstheit des Subjekts und seiner Verortung in der Welt oszilliert. Subjektivität impliziert einen ästhetischen Standpunkt, der die freiheitliche Reflexion des Subjekts unter den Bedingungen seines Subjektseins eröffnet.

Die Berücksichtigung sowohl des ästhetischen Diskurses als auch der Frage nach der spezifischen Erfahrbarkeit von Subjektivität verlangt zwei Thesen: Die erste These besagt, dass Subjektivität das Ergebnis einer ästhetischen Erfahrung ist, die der Autor während des Entwerfens eines Gedichts und der Leser während des Lesens eines Gedichts macht. Genauer gesagt machen sowohl Autor als auch Leser im Umgang mit dem ‚lyrischen Ich‘ eine ästhetische Erfahrung. Das ‚lyrische Ich‘ ist das Scharnier zwischen Text und Autor sowie zwischen Text und Leser. Es vermittelt Autor und Leser eine ästhetische Erfahrung. Will die Lyriktheorie eine Antwort auf die Subjektivitätskrise finden, muss sie die Gründe folglich im Bereich der Subjektivitätsvermittlung suchen. Daher lautet die zweite These, dass der Ursprung der Subjektivitätskrise im Bereich der Subjektivitätsvermittlung liegt. Die Krise gründet im Bereich der ästhetischen Erfahrung von Autor und Leser. Die kritische Prüfung der beiden Thesen liefert ein besseres Verständnis des Subjektivitätsbegriffs und die Gründe für die Subjektivitätskrise in der Lyriktheorie. Dazu ist folgendes Vorgehen nötig: Im anschließenden Abschnitt der Arbeit zeigt die Darstellung der Positionen von Hiltrud Gnüg und Dieter Lamping, was unter der Krise der Subjektivität in der Lyriktheorie zu verstehen und weshalb diese Krise aus einer ästhetischen Perspektive zu

17 Petersdorff, Dirk von: Fliehkräfte der Moderne. Zur Ich-Konstitution in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts, Tübingen 2005, 19. Petersdorff interpretiert Individualität als Abgrenzungsversuch eines bewussten ‚Ich‘ gegenüber anderen Subjekten. Der Begriff bezeichne die empirische Besonderheit eines Subjekts im Vergleich zu anderen Subjekten. Die Philosophie deutet nach Theo Kobusch Subjektivität als dasjenige, was niemals „als Objekt angesehen werden kann. Das Objektive, die Welt der Objekte, ist in der Geschichte der Philosophie als das Ding, bzw. als die Dingwelt verstanden worden“. Kobusch, Theo: Person und Subjektivität: Die Metaphysik der Freiheit und der moderne Subjektivitätsgedanke, in: Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität, Bd. 2, hg. v. Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle et al., Berlin u. a. 1998, 743-761, 743.

deuten ist. Im folgenden Kapitel begründet die Auseinandersetzung mit dem Philosophem der ästhetischen Erfahrung das Verständnis für einen lyrischen Subjektivitätsbegriff, der als Grundlage für die weitere Beschäftigung mit der Lyriktheorie dient. Die Entwicklungsdarstellung der Ästhetik seit dem 18. Jahrhundert im Zeichen von Kontinuität und Wandel erlaubt eine Positionsbestimmung des modernen Subjekts. Gleichzeitig zeigt die Auseinandersetzung, dass „[...] die Geburt der Lyrik als literarische Gattung dem Geist der idealistischen Ästhetik zu verdanken“[18] ist. Die Untersuchung einschlägiger Theorien zum ‚lyrischen Ich‘ von Margarete Susman bis Heinz Schlaffer im dritten Kapitel bereitet die Grundlage für ein Konzept vor, welches das ‚lyrische Ich‘ mithilfe der Theorie der ästhetischen Erfahrung expliziert. Die kritische Prüfung einiger Vorschläge der österreichischen Literaturwissenschaftlerin Eva Müller-Zettelmann, die sie in ihrem viel gerühmten Werk „Lyrik und Metalyrik“ vertreten hat, ermöglicht im vierten Kapitel die Erarbeitungen eines subjektivitätsorientierten Modells (Äußerung-Aussage-Modell), das auf Foucaults Unterteilung des sprachlichen Ausdrucks in »Äußerung« und »Aussage« basiert. Im letzten Kapitel unterzieht die Analyse der Lyrik vier deutschsprachiger Autorinnen und Autoren das Äußerung-Aussage-Modell einem Praxistest und antwortet auf die Subjektivitätskrise. Die Diskussion der Lyrik von Wolfgang Hilbig sowie dessen Formel vom ‚hypertrophen Ich‘ wie auch die Lyrik von Durs Grünbein und dessen Konzept, das ‚lyrische Ich‘ als ‚cartesianisches Ich‘ vorzuführen, bereitet den Boden für eine gesamtdeutsche Gegenwartslyrik. Der Fokus der Analyse von Albert Ostermaiers Lyrik liegt auf der Rekonstruktion seines Ansatzes, das ‚lyrische Ich‘ als ein ‚thrombozytisches Ich‘ zu konzipieren. Zuletzt rückt die Lyrik von Nora-Eugenie Gomringer in den Vordergrund, deren ‚lyrisches Ich‘ als Inszenierung eines ‚empirischen Ich‘ zu rekonstruieren ist.

1.2 Die Krise der Subjektivität aus der Sicht der Lyriktheorie

Dieter Lamping vertritt die Meinung, die Krise der Lyriktheorie sei dem Festhalten am Subjektivitätsbegriff geschuldet. Die Theorie stütze sich noch immer auf Subjektivität, obwohl weder das Subjektivitäts- noch das Personalitätskriterium klar von der Forschung umrissen sei. Der Begriff sei ebenso

18 Butzer, Günter: Schicksale des lyrischen Ich, in: Sprache und Literatur 84, 1999, 3-15, 4.

kein ahistorisches Phänomen, sondern trete erst mit Beginn der italienischen Renaissance als Motiv in der Lyrik auf. Nicht zuletzt habe die Formenvielfalt der Gedichte, die im Zuge der konkreten Poesie hervorgebracht worden seien, die methodologischen Lücken der Lyriktheorie aufgedeckt und die Definition der Lyrik als Selbstaussprache des Dichters ad absurdum geführt. Lamping zieht daher die in seinen Augen einzige Konsequenz und streicht den Begriff aus dem Repertoire der Lyriktheorie. Er kommt zu dem Schluss, dass nur das Redekriterium in Gedichten vorausgesetzt werden dürfe. Er schlägt vor, „[...] als lyrisch alle Gedichte zu bezeichnen, die Einzelrede in Verse sind“[19]. Als Vers bezeichnet er jede Redeform, „[...] die durch ihre besondere Art der Segmentierung rhythmisch von normalsprachlicher Rede abweicht“ und eine „rhythmische Einheit“ bilde.[20] Gedichte sind in seiner Theorie als Rede zu deuten, die der Leser als sequenzierte und sinnhafte Sprache in poetischer Aussageform erkennt.[21] Sie weisen oft den Zeilenumbruch als einziges Merkmal auf. Authentizität als Folge eines bedeutsamen Erlebnisses eines Autors weist Lamping zurück.[22] Seine Definition von Lyrik als „Einzelrede in Versen“ schließt Begriffe wie Authentizität oder Fiktion aus und konzentriert sich auf die Rede als kommunikativen Akt in besonderer Form.

---

19 Lamping, Das lyrische Gedicht, 63.

20 Ebd., 24.

21 Lampings Verständnis des Redekriteriums orientiert sich an Wolfgangs Kayser und Käte Hamburger. Kayser hatte Lyrik als Medium gedeutet, in dem ein Zustand empfunden und von einem ‚Ich‘ ausgesprochen wird. Vgl. Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk, 19. Aufl., Bern 1983, 332. Hamburger brachte die Idee einer lyrischen Aussagestruktur vor, die sich zwischen einem Subjekt- und einem Objektpol entfaltet. Die Autorin legt jeder Aussage eine Subjekt-Objekt-Struktur zugrunde. Der Vergleich von Aussagesätzen verdeutlicht, dass sich alle Sätze hinsichtlich Subjektivität oder Objektivität unterscheiden. Die Unterscheidung zeige sich in der sprachlichen Realisierung eines Satzes, da sich im Satz das Bezugsverhältnis zwischen Subjekt und Objekt offenbare. Da der Subjektpol hinter der „Allgemeinheit aller denkbaren Aussagesubjekte verschwindet“, gibt es nur die Grenze absoluter Objektivität. Ohne Objekt ist keine Aussage möglich. Das grammatikalische Subjekt bringt sein Objekterlebnis zur Sprache, kreiert einen Objektpol und verschwindet in der Aussage, ohne den Aussagestatus zu ändern, der sich auf das „Erlebnisfeld“ des Subjekts konzentriert. Vgl. Hamburger, Käte: Die Logik der Dichtung, 2., stark veränderte Aufl., Stuttgart 1968.

22 Dilthey, Wilhelm: Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin. Vier Aufsätze, Leipzig 1906.

Der Mangel an Lampings Konzept lässt sich exemplarisch am Gedicht „windrose“[23] von Eugen Gomringer demonstrieren:

w w
d i
n n n
i d i d
w w

Das Gedicht bezieht sich auf kein besonderes Erlebnis, lässt keinen Rückschluss auf einen emphatischen Ausdruck des Autors zu und gestattet keinen Hinweis auf die Spur eines Subjekts. Es liegen lediglich Vokale und Konsonanten vor, die sich zum Wort „wind“ fügen. Aus verschiedenen Richtungen lesbar, erreicht das Gedicht sinnlich-dynamische Präsenz, die es zugleich vom statischen Ideogramm des Barocks unterscheidet.[24] Oberflächlich betrachtet entspricht das Gedicht keinem subjektivitätsorientierten Lyrikverständnis. Ein Blick auf Gomringers Poetologie verdeutlicht jedoch, dass Lampings Kritik der subjektivitätsorientierten Lyriktheorie zu kurz greift, um die Krise der Subjektivität vollständig zu erfassen. Denn Gomringer zählte seine Texte, deren Form er als „konstellation“ bezeichnete, aus ästhetischen Gründen zur Lyrik. Die „konstellation“ biete dem Dichter „die einfachste gestaltungsmöglichkeit der auf dem wort beruhenden dichtung“[25]. Das Wort als kleinste lyrische Informationseinheit fungiere als Grundlage für die Modellierung einer semantischen Gedichtform. Die individuelle Wortbedeutung sei für das Gedicht nur dann von Interesse, wenn die Wortstruktur auf die „lebenshaltung“ des Künstlers hinweise, aus der er seine kommunikative Gestaltungsfertigkeit beziehe.[26] Dem liegt Gomringers Annahme zugrunde,

23 Zit. nach: Bormann, Alexander von: Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 12, 194-243, 232.

24 Vgl. Bormann, Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, 232. Zum Figurengedicht siehe: Dencker, Klaus Peter: Optische Poesie. Von den prähistorischen Schriftzeichen bis zu den digitalen Experimenten der Gegenwart, Berlin 2010.

25 Gomringer, Eugen: Vom Vers zur Konstellation – Zweck und Form einer neuen Dichtung, in: ders.: Gesamtwerk. M. e. Nachwort v. Karl Riha u. einer Bibliografie v. Daniel Segmüller u. Ruth Seiler, Bd. 2: Theorie der konkreten Poesie. Texte und Manifeste 1954-1997, Wien 1997, 12-18, 16.

26 Gomringer, Eugen: Konkrete Dichtung, in: ders.: Gesamtwerk, Bd. 2, 23-24, 23.

dass sich der „zeichencharakter“ der Schrift durch eine zunehmend technisierte Kommunikation erheblich verschnellert und dynamisiert habe. Die Schriftsprache trage dem Dynamisierungsprozess Rechnung: „sie wird in ihrer verknappung neben der gesprochenen sprache so notwendig, wie es optische eindrücke neben akustischen sind.“[27] Wolle Lyrik ihre Bedeutung gegenüber technisierter Alltagssprache nicht verlieren, müsse sie ihre durch die Form des Wortes vorgegebene Zweckhaftigkeit neu bestimmen.[28] Es sei Aufgabe des Autors, durch „schweigen“ die absolute Neutralität des Wortes hervorzuheben. Durch des Autors Schweigen gewönnen die Worte gegenüber jeder „individualistischen dichtung“ an Profil.[29] Allerdings ist das Zurücktreten des Autors nicht mit der Intention der Lyrik um 1900 zu vergleichen, das „Andere“[30] in der Sprache aufzudecken.[31] Vielmehr bedeutet Schweigen das Verschweigen der Subjektivität des Autors. Erst unter diesen Umständen gelingt es, das Wort als semantische „grösse“ herauszuarbeiten, die „weder gut noch böse, weder wahr noch falsch“ ist und deren „pseudoselbständigkeit“ nicht durch den Autor inszeniert wird.[32] Für Gomringer bedeutet konkrete Poesie die bewusste Arbeit an der Sprache, um die Bedeutung der Worte gegenüber der technisierten Kommunikation aufrechtzuerhalten.[33] Sie ist eine auf der Materialität des Wortes gegründete Dichtung, deren Sinn sich nicht aus der Komplexität, sondern aus der Einfachheit des

27 Gomringer, Vom Vers zur Konstellation, 12.

28 Für Gomringer stehen Dichtung und Gesellschaft durch ihre Sprachlichkeit in Wechselwirkung. Sprache und Gesellschaft beeinflussen einander durch ihre Struktur; vgl. Gomringer, Eugen: 23 Punkte zum Problem »Dichtung und Gesellschaft«, in: ders.: Gesamtwerk, Bd. 2, 25-29.

29 Unter individualistischer Dichtung versteht Gomringer Dichtung, welche die Erfahrung des Autors derart zum Gegenstand hat, dass sie unmittelbar auf die Wortwahl im Gedicht einwirkt und so die eigentliche Wortbedeutung überfärbt. Gomringer, Vom Vers zur Konstellation, 16.

30 Durch Entäußerung – vorzugsweise im Rausch – werde die eigene Personalität zugunsten des Fremden in der Sprache aufgedeckt. Rimbaud, Arthur: Seher-Briefe. Lettres du Voyant, übers. und hg. v. Werner von Koppenfels, Mainz 1990, 21.

31 Zur Lyrik des Symbolismus siehe: Friedrich, Hugo: Die Strukturen der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg 1956.

32 Gomringer, Vom Vers zur Konstellation, 16.

33 Gomringer, Eugen: Weshalb wir unsere Dichtung »konkrete Dichtung« nennen, in: ders.: Gesamtwerk, Bd. 2, 32-38.

Wortes ergibt. Konkrete Poesie erforscht, was das lyrische Wort im Zeitalter der Massenmedien ist. Gomringers Poetologie belegt, dass die Tiefenstruktur der konkreten Lyrik aus einem höchst subjektiven Verständnis moderner Welterfahrung konzipiert ist. Gomringer entwickelt in seinen Gedichten eine subjektive Weltdeutung realer Spracherfahrung, die die Autonomie der Worte gegen ihren Missbrauch in der Alltagssprache betont. Dem Einwand Lampings, eine am Subjektivitätsbegriff orientierte Lyriktheorie könne keinen Aufschluss über die Dichtung der konkreten Poesie geben, ist folglich widersprochen. Auch die Lyrik der konkreten Poesie bestimmt sich durch das Subjektivitätskriterium.[34]

Hiltrud Gnüg hat in ihrer Theorie zur Krise lyrischer Subjektivität darauf hingewiesen, dass das Gedicht im 20. Jahrhundert einen inhaltlichen Wandel erlebt hat. Sie führt die Krise nicht auf formale Probleme zurück, sondern lokalisiert den Ursprung im poetischen Umgang des Dichters mit seiner singulären Welterfahrung. Sie stellt die These auf, dass die Lyriker der 1970er Jahre die lyrische Transzendenz mit der Versifikation gewöhnlicher Alltäglichkeit verwechselt hätten. Die Gedichte der neuen Subjektivität begnügten sich mit der Wiedergabe dessen, was dem Autor zufällig widerfahren sei. Dadurch drohe der Lyrik, dass sie die dem Subjektivitätsbegriff beigelegte Idee der Freiheit unnötig opfern müsse. Gnüg schreibt: „Der Verzicht auf einen lyrischen Subjektivitätsentwurf" perpetuiere Dichtung in eine „Lyrik aus dem Geist der Utopielosigkeit".[35] Der Dichter produziere nur „spannungslose Banalität", die keinerlei Perspektive auf die Welt eröffne.[36] Gnüg resümiert, dass das unvermittelte Eindringen des Privaten ins Gedicht zum Verlust lyrischer Subjektivität geführt habe und gleichzeitig ihre Anastasis verhindere. So bleibe Lyrik nichts als die Replikation banaler Alltäglichkeit. Das subjektive Realitätsempfinden entziehe sich dem Anspruch, Freiheit zu realisieren. Statt nach der Verwirklichung einer Utopie zu streben, werde Alltäglichkeit wiedergegeben. Alltagserfahrung gerinne zum Gedichtinhalt, wodurch „individuelle Freiheit" mit dem „»Ich-Sagen« im Gedicht" verwechselt werde.[37]

---

34 Ebd., 35.

35 Gnüg, Entstehung und Krise lyrischer Subjektivität, 287.

36 Ebd., 270.

37 Die Lyrik der neuen Subjektivität mache den Einbruch der Alltäglichkeit ins Gedicht offenkundig. Die Erfahrung des Lyrikers gehe als Inhalt ins Gedicht ein und bringe seine Wahrnehmung ungefiltert als Erfahrung zum Ausdruck; vgl. ebd., 285.

Der Verlust lyrischer Subjektivität sei auf die Unfähigkeit zur Freiheit zurückzuführen. Sie drücke sich dadurch aus, dass private Alltagserfahrungen ins Gedicht eindringen, ohne den Hegelschen Anspruch zu gewährleisten, ein Subjekt zu konstituieren. Die romantische Idee lyrischer Schöpferkraft regrediere in der neuen Subjektivität zur Allerweltsklage. Der Lyriker entblößt sich seiner lyrischen Indifferenz, wie Peter Rühmkorf konstatiert:

> Was diese Poeten, ungeachtet ihrer individuellen Spielfarben, verwandt erscheinen läßt, ist die meist recht unzimperlich selbstbewußte Herauskehrung eines Ich von ziemlich gleicher Herkunft (klein- bis mittelbürgerlicher), ähnlichem sozialen Status (literarisches Wanderarbeitertum) und vergleichbarem politischen Werdegang [...].[38]

Die Lyriker brächten aufgrund identischer Sozialisationsformen nur Konformität hervor, die keinen Raum für Individualität oder Individuation lasse. Deren Individualität stelle nur eine Facette aus dem Potpourri identischer Lebensentwürfe dar. Erstaunlich daran sei, dass die Poeten trotzdem Anspruch auf lyrische Mitteilung erheben und ein ernst gemeintes ‚Ich' artikulieren würden. Es verkündet seine Innerlichkeit in Versform: „[...] das Ich, das sich im Sprechen verlieren möchte, hofft zugleich, sich darin zu finden, und zwar, das ist das Problem dieses Modells: ohne weiteres."[39] Das Aussprechen vorgeblich singulärer Welterfahrung ist zum Echolot banaler Alltagserfahrung geworden, deren Aufgabe darin bestand, mithilfe der Versifikation der eigenen unmittelbaren Lebenserfahrung irgendein ‚Ich' ohne Gewähr zu formulieren.[40] Eindrucksvoll hat dies Nicolas Born in seinem Gedicht „Fahndungsblatt"[41] demonstriert:

---

38 Rühmkorf, Peter: Kein Apolloprogramm für Lyrik (1975), in: ders.: Strömungslehre 1. Poesie, Hamburg 1978, 83-92, 89.

39 Bormann, Alexander von: Suche nach neuen Sprachen: Lyrik im Westen, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 12, 659-663, 660.

40 Rühmkorf erkennt Lyrik als Mittel, sich gegen den „Medienverbund der Kommunikationskonzerne" zu wenden; vgl. Rühmkorf, Kein Apolloprogramm für Lyrik, 90.

41 Born, Nicolas: Gedichte. Hg. v. Katharina Born, 3. Aufl., Göttingen 2007, 121.

(1) Gesucht wird ICH
(2) Alter unbestimmt
(3) Ich nenne mich je nach Umgebung: Carlos Kalle
(4) Karl Carlo Charly Charles Karel oder Günther
(5) in Unterweltkreisen auch kurz Kurt
(6) Mein Gesicht ist oval bis rund
(7) meine Augen sind von einer Sonnenbrille bedeckt
(8) sonst graublau
(9) Ich trug zuletzt einen braunen Anzug
(10) Als besonderes Kennzeichen ist meine Nase
(11) seitwärts gebogen
(12) Man kann mich daran erkennen daß ich das CH
(13) wie ein SCH spreche
(14) Gelegentlich täusche ich meine Umgebung indem ich
(15) das rechte oder linke Bein nachziehe
(16) In meiner Begleitung befindet sich eine Dame
(17) mit häufig wechselnder Haarfarbe
(18) Zuletzt bin ich auf dem Bielefelder Hauptbahnhof
(19) gesehen worden
(20) Ich fahre wahrscheinlich einen hellblauen VW
(21) mit dem Kennzeichen DIN A_4
(22) den ich wahrscheinlich gestohlen habe
(23) Dieser kleine rote Kamm wurde an einem Ort gefunden
(24) an dem ich mich früher aufgehalten haben soll
(25) Ich habe eine chronische Krankheit und muß
(26) von Zeit zu Zeit eine Apotheke aufsuchen
(27) Ich werde wegen eines anderen Deliktes
(28) auch in Österreich gesucht
(29) Ich schieße sofort

Das ‚lyrische Ich' parodiert die Personenbeschreibung auf einem Fahndungsblatt. Es erinnert an die Fahndungsplakate zu Beginn der 1970er Jahre, die zur Verfolgung und Inhaftierung der Mitglieder der Rote Armee Fraktion aufgehängt worden waren. Über das vorausgegangene Verbrechen verliert das ‚lyrische Ich' im Gedicht kein Wort. Die Fahndung bleibt so unbegründet wie die gesuchte Person undefiniert. Statt eine Person hervorzuheben, ruft die Beschreibung ausschließlich Anonymität hervor – und das, obwohl es sich um eine gefährliche Person handelt, die, ohne zu zögern, zur Pistole greift und schießt. Der oder die Gesuchte bleibt eine Leerstelle im Gedicht. Alle sie ausweisenden Attribute verweisen darauf, dass ausnahmslos jeder,

der an einer „chronische(n) Krankheit“ (V 25) leidet, einen „hellblauen VW“ (V 20) fährt oder in „Begleitung“ (V 16) einer Dame auftritt, gemeint ist. Symptomatisch beginnt das Gedicht daher auch mit dem Vers „Gesucht wird ICH“ (V 1). Die Suche wird zum eigentlichen Delikt, mithin zur eigentlichen Kollektivkrankheit, auf die die Gesellschaft vergeblich mit der Idee des Individuums antwortet.

Der Individualitätsverlust führt in der Folge zu einer neuen Form der Verortung des Lyrikers in der Welt. Sie drückt sich in der unvermittelten und unmittelbaren Wiedergabe der Lebensalltäglichkeit im Gedicht aus. Eine der prominentesten Techniken subjektiver Weltverortung hat Rolf Dieter Brinkmann unter dem Begriff „snap-shot“ entwickelt.[42] Darunter versteht er das produktionsästhetische Konzept, das Sehen des Auges mit der Wahrnehmung der Kamera gleichzusetzen. So soll die gesamte Vielfalt der Wirklichkeit eingefangen werden, die sich sonst dem bloßen Auge entzieht. Programmatisch thematisiert das Gedicht „Einen jener klassischen“[43] die Flüchtigkeit von Wahrnehmung im Augenblick ihrer Aktualität:

(1) Einen jener klassischen

(2) schwarzen Tangos in Köln, Ende des
(3) Monats August, da der Sommer schon

(4) ganz verstaubt ist, kurz nach Laden
(5) Schluß aus der offenen Tür einer

(6) dunklen Wirtschaft, die einem
(7) Griechen gehört, hören, ist beinahe

(8) ein Wunder: für einen Moment eine
(9) Überraschung, für einen Moment

(10) Aufatmen, für einen Moment
(11) eine Pause in dieser Straße,

(12) die niemand liebt und atemlos
(13) macht, beim Hindurchgehen. Ich

42 Brinkmann, Rolf Dieter: Standphotos. Gedichte 1962-1970, Reinbek 1980, 185.

43 Brinkmann, Rolf Dieter: Westwärts 1&2. Gedichte mit Fotos des Autors, Reinbek 1975, 25.

(14) schrieb das schnell auf, bevor
(15) der Moment in der verfluchten

(16) dunstigen Abgestorbenheit Kölns
(17) wieder erlosch.

Sibylle Späth sprach in diesem Zusammenhang davon, „daß nicht mehr *in Wörtern gedacht (und gelebt) wird, sondern in Bildern*“[44]. Brinkmanns Intention, die Wirklichkeit mit derselben neutralen Präzision der Kamera abzubilden, bewirkt, die als höchst flüchtig empfundene Lebenswelt als seltenen „Moment“ (V 7, 8, 9, 14) der Selbstkonstitution im Gedicht zu verstehen. Die Kamera ist notwendig, um „Vorgänge und Bewegungen, eine nur in einem Augenblick sich deutlich zeigende Empfindlichkeit“ einzufangen.[45] Das Gedicht steigert sich zum Archiv der Wahrnehmungen, die wiederum die „Präsenz des Autors verbürgen sollen“[46]. Symptomatisch führt das ‚lyrische Ich‘ an: „[...] Ich // schrieb das schnell auf, bevor“ (V 13f.) der Augenblick der Welterfahrung endet und von der „dunstigen Abgestorbenheit Kölns“ (V 16) verschluckt wird. Dahinter steht der hoffnungslose Versuch, sich in der Welt einzufinden und das Selbstgefühl in einen stabilen Bezug zur sozialen Umwelt zu setzen. Bernd Witte verweist darauf, dass Dichtung als Ansatz zu deuten ist, die Gegenwärtigkeit der Sinne als Kompensation gegen die innere Leere zu stellen und einem rein affirmativen Alltagsverständnis entgegenzusetzen.[47] An Brinkmann verdeutlicht sich so exemplarisch, wie Lyrik zur Selbstfindung dient. Es zeigt sich eine lyrische Reaktion des Dichters als Konsequenz auf den Individualitätsverlust in der Lyrik.[48]

---

44 Späth, Sibylle: Die Entmythologisierung des Alltags. Zu Rolf Dieter Brinkmanns lyrischer Konzeption einer befreiten Wahrnehmung, in: Text + Kritik 71, 1981, 37-49, 45.

45 Brinkmann, Standphotos, 185.

46 Schäfer, Jürgen: Die „‚Neuheiten‘ punktuellen Ja-Sagens“ – Zum Verhältnis von Pop und Literatur in Rolf Dieter Brinkmanns Essays, in: Rolf Dieter Brinkmann: Blicke ostwärts – westwärts. Beiträge des 1. Internationalen Symposions zu Leben und Werk Rolf Dieter Brinkmanns, Vechta 2000, hg. v. Gudrun Schulz, Martin Kagel, Vechta 2001, 225-238, 234f.

47 Witte, Bernd: Vechta. Ein Ort für Rolf Dieter Brinkmann, in: Text + Kritik 71, 1981, 7-23, 10.

48 Bormann, Alexander von: Über die Lyrik zu den Zwecktexten, in: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. 12, 435-451, 439.