

VORWORT

Die ersten Skizzen dieser ‚Skizze‘ reichen einige Zeit zurück. Ich konnte sie in verschiedenen Kontexten diskutieren und zahlreiche Einwände und Anregungen in den vorliegenden Text einbeziehen. Mein besonderer Dank gilt Roger Friedlein (Bochum) und den Teilnehmer(inne)n des von Ulrike Schneider und mir geleiteten Oberseminars, in dem ich unterschiedliche Fassungen vorstellen konnte. Dass ich bei bestimmten Punkten beratungsresistent blieb, ist allein mir zuzuschreiben.

Mein herzlicher Dank gilt auch der Fritz Thyssen Stiftung, deren Unterstützung den Abschluss des Manuskripts und die Drucklegung erheblich beschleunigt hat.

Für die kompetente und gewissenhafte Einrichtung des Manuskripts danke ich Dominik Rosmiarek.

Berlin im April 2013

1 METHODISCHE GRUNDLAGEN AKTUELLER LYRIKTHEORIEN

Es galt geraume Zeit als ausgemacht, dass eine systematische Lyriktheorie, die ‚Lyrik‘ als transhistorisches Konzept zu konstruieren sucht, eine theoretische Unmöglichkeit darstelle. Auch ich war früher dieser Meinung, und zwar mit der Begründung, dass sich ‚Lyrik‘ im Unterschied zu Narrativik und Dramatik nicht über das Redekriterium differenzieren lasse¹. Letzteres scheint mir nach wie vor richtig, doch besagt dies nicht notwendig, dass es nicht andere Möglichkeiten einer systematischen Lyriktheorie geben könne.

Wie ich an anderer Stelle zu zeigen versucht habe², ist nun zwar nicht bei Platon und Aristoteles, wie bis in neueste Nachschlagewerke hinein behauptet wird³, wohl aber in der italienischen Renaissance zum ersten Mal ein Dreier- bzw. Viererschema zu finden, das die ‚Lyrik‘ als eigenständige ‚Großgattung‘ enthält. Dass ein solcher Systematisierungsprozess sich zuerst in Italien vollzog, habe ich zum einen damit zu begründen versucht, dass die zu Beginn des 16. Jahrhunderts einsetzende Kanonisierung Petrarcas als Modell volkssprachlicher Dichtung analog zu Vergils Rolle für das Lateinische die Berücksichtigung einer Praxis notwendig machte, die im durchkomponierten Liederbuch, dem *canzoniere*, zu einer Amalgamierung unterschiedlicher Gedichtformen geführt hatte, und dass zum anderen die Aristotelische Poetik zuerst in Italien ab etwa der Mitte des 16. Jahrhunderts einen extensiven und durchaus subtilen Diskussionsprozess einleitete, in dem die Schwierigkeiten der Integration der heimischen Tradition in die von der Antike überlieferte Poetologie offenkundig und in unterschiedlicher Weise gelöst wurden. So kam es unter dem Druck insbesondere der heimischen Praxis zu einer Transformation antiker Poetologie, die bei Trissino, Minturno, Tasso, Castelvetro, Torelli und weiteren Autoren zur Konstitution eines zwar extensional wie intensional unterschiedlich definierten, aber gleichwohl umfassenden Lyrikkonzepts führte⁴, womit, so meine Folgerung, eines der zentralen Argumente gegen eine systematische Lyriktheorie hinfällig wird, nämlich dass es vor der Goethezeit kein (Vor-)Verständnis von ‚Lyrik‘ als einer unterschiedliche Gedichtformen subsumierenden ‚Großgattung‘ gegeben habe. Dies heißt natürlich nicht, dass das in der italienischen Renaissance entwickelte Lyrikkonzept – genauso wenig wie dasjeni-

1 Vgl. Hempfer 1973, 148f. Ebenso Warning 1997, 17f. oder Mahler 2006, 217f. (mit weiteren Literaturangaben).

2 Vgl. Hempfer 2008.

3 Vgl. *Reallexikon* 1997–2003, II, 499: „Die Absonderung der Lyrik von *Epik* (↗*Episch*) und ↗*Drama* durch das Redekriterium findet sich im Kern schon bei Platon ausformuliert.“ Entsprechendes findet sich in Einführungswerken für Studierende wie etwa in Horn 1998, 19f.

4 Vgl. hierzu nunmehr grundlegend Huss|Mehltretter|Regn 2012, insb. Kap. 2.

ge der Goethezeit oder der Moderne – schlicht als Basis einer systematischen Lyriktheorie fungieren kann, dies heißt jedoch sehr wohl, dass es kein apriorisch ahistorisches Unterfangen ist, bei allen Unterschieden nach möglichen Gemeinsamkeiten zwischen epochal unterschiedlichen Lyrikverständnissen zu fragen und damit ‚Lyrik‘ als ein transhistorisches Konzept zu konstruieren, das sich als theoretisches Konstrukt dann gegebenenfalls auch auf Epochen applizieren lässt, die selbst kein umfassendes Lyrikkonzept theoretisiert haben⁵.

Ich werde im Folgenden zunächst einige aktuelle Neuansätze zu einer systematischen Lyriktheorie skizzieren, um im zweiten Teil anhand von konkreten Texten von Sappho bis Rimbaud eine performative Lyriktheorie zu entwickeln. Im dritten Teil werde ich wiederum anhand konkreter Textbeispiele Probleme diskutieren, die meine Konzeption aufwirft. Abschließend werde ich auf der Basis der Unterscheidung von ‚Performanz‘ und ‚Performativität‘ die vor allem für die frühgriechische und die mittelalterliche Literatur relevante Problematik der ‚Aufführungssituation‘ diskutieren.

5 Ein explizites Plädoyer für ein transhistorisches, ja universales Lyrikkonzept findet sich in Culler 2009, der unter anderem auf Forschungsergebnisse zu den außereuropäischen Literaturen zurückgreift wie z. B. Miner 2000, der feststellt: „Lyric is the foundation genre for the poetics or literary assumptions of cultures throughout the world. Only Western poetics differs. Even the major civilizations that have not shown a need to develop a systematic poetics (the Islamic, for instance) have demonstrably based their ideas of literature on lyric assumptions.“ (Miner 2000, 4f., zitiert in Culler 2009, 899, Anm. 37.). Culler folgert, „that it is perhaps only because the greatest systematic philosopher of the west, Aristotle, wrote a treatise on mimetic literature and did not include lyric that lyric has not been seen as a foundational genre in Western culture until the romantic era.,(sic!) whereas it is in other cultures, whose literature did not originate in epic or tragedy“ (Culler 2009, 896).

1.1 DAS REDEKRITERIUM⁶

Dass sich gerade die Lyrik im Unterschied zu den beiden anderen Komponenten der Trias, für die in den letzten Jahrzehnten die Narratologie und die Dramen- und Theaterforschung eine Mehrzahl systematischer Beschreibungsansätze entwickelt haben, einer Systematisierbarkeit zu entziehen scheint, wurde, wie gesagt, unter anderem damit begründet, dass sich die Lyrik eben nicht über das Redekriterium von Epik und Dramatik unterscheiden lasse.⁷ Genau dies wird nun jedoch von der italienischen Renaissancepoetik bis zum *Reallexikon* immer wieder versucht, wenn etwa Trissino oder Minturno die Lyrik dadurch von Epik und Dramatik abheben, dass hier der Dichter in eigener Person spricht:

[...] tre sono i modi del la poetica imitatione: l'uno de' quali si fà semplicemente narrando: l'altro propriamente imitando: il terzo dell'uno e l'altro è composto. Perche narrar veramente si dice il poeta, quando ritiene la sua persona, nè in altrui si trasfigura: il che fà le piú volte il

- 6 Die beiden ‚klassischen‘ Stellen für die Definition des Redekriteriums sind *Politeia* 394 b–c und *Poetik* 1448a 19–20.

Politeia 394 b–c:

Ὅρθότατα, ἔφην, ὑπέλαβες, καὶ οἷμαί σοι ἦδη δηλοῦν ὃ ἔμπροσθεν οὐχ οἶός τ' ἦ, ὅτι τῆς ποιήσεώς τε καὶ μυθολογίας ἡ μὲν διὰ μιμήσεως ὅλη ἐστίν, ὥσπερ σὺ λέγεις, τραγωδία τε καὶ κωμῳδία, ἡ δὲ δι' ἀπαγγελίας αὐτοῦ τοῦ ποιητοῦ· εὐροις δ' ἂν αὐτὴν μάλιστα πού ἐν διθυράμβοις. ἡ δ' αὖ δι' ἀμφοτέρων ἔν τε τῇ τῶν ἐπῶν ποιήσει, πολλαχοῦ δὲ καὶ ἄλλοθι, εἴ μοι μανθάνεις.

Ἀλλὰ ξυνήμι, ἔφη, ὃ τότε ἐβούλου λέγειν.

[Sehr richtig, sprach ich, hast du vermutet]

Und jetzt denke ich dir schon deutlich zu machen, was ich vorher nicht vermochte, daß von der gesamten Dichtung und Fabel einiges ganz in Darstellung besteht, wie du sagst, die Tragödie und Komödie, anderes aber in dem Bericht des Dichters selbst, welches du vorzüglich in den Dithyramben finden kannst, noch anderes aus beiden verbunden, wie in der epischen Dichtkunst und auch vielfältig anderwärts, wenn du mich verstehst.

Ich begreife jetzt sehr gut, sagte er, was du damals sagen wolltest. (Zitiert nach Platon⁴2005)

Der Klammerzusatz ist in der Schleiermacher-Übersetzung ausgelassen. Ferner ist im griechischen Text nur von „der Dichtung und Mythologie“ die Rede, „gesamt“ ist ein Zusatz der Übersetzung. Die Übersetzung von μυθολογία mit dem mehrdeutigen und anders konnotierten „Fabel“ erschwert das Verständnis des Gemeinten im deutschen Text.

Poetik 1448a 19–20:

Ἔτι δὲ τούτων τρίτη διαφορὰ, τὸ ὡς ἕκαστα τούτων μιμήσαιο ἂν τις. Καὶ γὰρ ἐν τοῖς αὐτοῖς καὶ τὰ αὐτὰ μιμεῖσθαι ἔστιν ὅτε μὲν ἀπαγγέλλοντα (ἢ ἕτερόν τι γιγνόμενον, ὥσπερ Ὅμηρος ποιεῖ, ἢ ὡς τὸν αὐτὸν καὶ μὴ μεταβάλλοντα), ἢ πάντας ὡς πράττοντας καὶ ἐνεργοῦντας τοὺς μιμουμένους.

Nun zum dritten Unterscheidungsmerkmal dieser Künste: zur Art und Weise, in der man alle Gegenstände nachahmen kann. Denn es ist möglich, mit Hilfe derselben Mittel dieselben Gegenstände nachzuahmen, hierbei jedoch entweder zu berichten – in der Rolle des anderen, wie Homer dichtet, oder so, daß man unwandelbar als derselbe spricht – oder alle Figuren als handelnde und in Tätigkeit befindliche auftreten zu lassen.

(Zitiert nach Aristoteles 1982)

Zu einer eingehenderen Interpretation dieser Stellen vgl. Hempfer 2008, 35–41.

- 7 Vgl. oben Anm. 1.

melico, sicome il Petrarcha [sic] nelle canzoni, e ne' sonetti. Ma propriamente si dice imitare, chi deponendo la sua persona, si veste dell'altrui, si come fà il Comico, & il Tragico poeta: il qual mai non parla, ma introduce altrui per tutto il Poema à parlare. Questo modo tenn'io nelle Egloghe, e nel Sonetto, che comincia, Io che fuggendo à le Thessaliche onde: ove fingo, che parli il lauro. Il terzo modo si vede nell'Epico ilqual' hor parlando ritiene la sua persona, il che fà sempre nel principio dell'opera, si come il Petrarca, Nel tempo che rinnova i miei sospiri: e Dante, Nel mezzo del camin di nostra vita. Hor depone la sua persona, e fà parlare altrui. Qual'è, quando il Petrarca induce à parlar seco M. Laura, e cominciare,

Riconosci colei: che prima torse
I passi tuoi dal publico viaggio.⁸

Dass diese ‚Definition‘ nicht auf alle Lyrik zutrifft, macht Minturno mit dem Zitat des eigenen Sonetts klar, in dem ein Lorbeerbaum spricht, und Ende des Jahrhunderts setzt sich Torelli explizit von Minturno mit dem Verweis auf offenkundige Beispiele aus der antiken und heimischen Tradition ab, die belegen, dass nicht nur der Dichter selbst – was auch immer dies genau besagt –, sondern auch von ihm eingeführte Personen, Gegenstände usw. sprechen, dass es rein dialogisch gestaltete Lyrik gibt und dass Dichterrede und Personenrede zugleich auftreten können, was ihn zu der abschließenden Bemerkung führt:

Io perciò mi risolvo che nei modi sia il lirico libero ancor che per lo più vi vegga il narrativo.⁹

Damit problematisiert Torelli bereits Ende des 16. Jahrhunderts eine Bestimmbarkeit der Lyrik über das Redekriterium und plädiert gleichzeitig für ein Vorherrschen des narrativen Modus¹⁰, was freilich die Lyrik zu einer dominant erzählenden Gattung machen und solchermassen die etwa bei Minturno über das Redekriterium bestimmte Differenz von Texten wie Dantes *Divina Commedia* und Petrarcas *Trionfi* einerseits und dessen *Canzoniere* andererseits unterlaufen würde¹¹.

Die Sachlage ist jedoch bereits bei Minturno komplexer, als das oben angeführte Zitat zunächst nahelegen scheint. Wie Huss|Mehltretter|Regn gezeigt haben, nimmt Minturno nicht nur in *De Poeta* (1559) und *L'Arte poetica* (1564), sondern auch in den einzelnen Büchern seiner volkssprachlichen Poetik unterschiedliche Zuordnungen der Lyrik zu den nach dem platonisch-aristotelischen Redekriterium differenzierten Modi der Darstellung vor¹², ja er hebt im Zusammenhang einer Diskussion des Petrarkischen *Canzoniere* seine zu Beginn von *L'Arte poetica* gemachte Unterscheidung geradezu auf, wenn er feststellt:

8 Minturno 1564|1971, 6 (die beiden Petrarca-Zitate stammen nicht aus dem *Canzoniere*, sondern aus den *Trionfi* (*Tr. Cup.* I,1 und *Tr. Mort.* II,13f.), einem Langgedicht in *terza rima* wie die *Commedia*. (Übersetzung des Minturno-Zitats in Anhang 1). Bei dieser Definition handelt es sich freilich bereits um eine grundlegende Modifikation der Bestimmungen bei Platon und Aristoteles. Näheres hierzu in Hempfer 2008, 45–49.

9 Torelli 1594|1974, IV, 316 (Übersetzung Anhang 2).

10 Zu einer analogen Lösung vgl. Küpper 2008.

11 Vgl. das Minturno-Zitat mit Anm. 8.

12 Vgl. Huss|Mehltretter|Regn 2012, 80–84 mit entsprechenden Belegen.

Laonde chiaramente si vede, che la Melica compositione hor tutta è narratione, hor tutta imitatione, hor mista dell'una e dell'altra.¹³

Dieser Widerspruch scheint mir nun dadurch erklärbar und partiell auflösbar zu sein, dass Minturno zum einen seine anfängliche Zuordnung der Lyrik zum ‚Sprechen in eigener Person‘ als eine quantitative bestimmt hat („Perche narrar veramente si dice il poeta, quando ritiene la sua persona, né in altrui si trasfigura: il che **fà le più volte** il melico“ (Herv. v. mir)) und dass er zum anderen das Redekriterium ‚unter der Hand‘ uminterpretiert: Entscheidendes Differenzierungsmerkmal ist für Minturno nicht die Struktur der Sprechsituation, die in der Unterscheidung von Bericht vs. Darstellung vorausgesetzt ist, sondern ausschließlich das Kriterium des Sprechens in **eigener** bzw. **nichteigener** Person. Deshalb subsumiert er ein Sonett, in dem ein Lorbeerbaum spricht, unter denselben Modus wie Tragödien oder Komödien (vgl. das obige Zitat mit Anm. 8), das heißt Minturnos Schwierigkeiten bei der Differenzierung von Lyrik über das Redekriterium resultieren letztendlich daraus, dass er das platonisch-aristotelische **Berichten** ‚in eigener Person‘ zum **Sprechen** ‚in eigener Person‘ generalisiert und die Modusdifferenz somit nur noch an den Realitätsstatus der Sprecherinstanz (real, fiktiv, gemischt) bindet. Umgekehrt eröffnet ihm dies die Möglichkeit, unterschiedliche Modi („narratione“, „imitatione“ und die Mischung beider) innerhalb der Lyrik anzusetzen¹⁴, was gleichwohl die anfängliche Systematik aufhebt, da die ‚Lyrik‘ nicht mit denselben Kategorien binnendifferenziert werden kann, die zugleich zu deren Differenzierung von anderen Großgattungen dienen.

In der aktuellen Theoriediskussion hat insbesondere Lamping auf das Redekriterium zurückgegriffen, dieses jedoch sowohl explizit wie gleichfalls ‚unter der Hand‘ grundlegend modifiziert. Ganz ausdrücklich schließt er nicht an Reinterpretationen des platonisch-aristotelischen Redekriteriums an, die für die Lyrik die Bestimmung anführen, die bei Platon und Aristoteles das reine Erzählen meint, nämlich dass der Dichter in eigener Person spricht [genauer: erzählt] und immer derselbe bleibt. In kühnem Zusammenzwingen von Redekriterium und Hegelscher Subjektivitätskonzeption lehnt Lamping „Subjektivität“ und „Personalität“ als Kriterien für Lyrik mit dem Argument ab, dass der Dichter vielfach weder allein (z. B. in der Chorlyrik) noch überhaupt (z. B. in der Rollenlyrik) spricht¹⁵ und definiert Lyrik stattdessen als „Einzelrede in Versen“¹⁶. Unter „Einzelrede“ versteht er explizit „monologische Rede im Unterschied vor allem zu dialogischer Rede“, und der Prädikator ‚Rede‘ wird näher bestimmt als „absolute Rede im Unterschied zu situationsgebundener Rede“ sowie als „strukturell einfache Rede im Unterschied zu strukturell komplexer Rede“¹⁷. Ich will hier nicht näher auf das offenkundige Problem der Einschränkung von ‚Lyrik‘ auf Versdichtung eingehen, weil ohne diese Einschränkung das Kriterium ‚Einzelrede‘ keinerlei Distinktivität

13 Minturno 1564|1971, 175, zitiert in Huss|Mehltretter|Regn 2012, 84 (Übersetzung Anhang 3).

14 Vgl. Huss|Mehltretter|Regn 2012, 84.

15 Vgl. Lamping ³2000, 60f.

16 Ebd., S. 63.

17 Ebd.

mehr besäße und trotz der näheren Charakterisierung als „absolute“ und „strukturell einfache Rede“ auch für Gattungen wie etwa den Essay, den Traktat, die wissenschaftliche Abhandlung u.a.m. zutreffen würde.

Nun ist freilich auch das Kriterium der Einzelrede einschließlich der Zusatzkriterien kaum distinktiv. Als geradezu idealtypische Realisation der Einzelrede in Versen ließe sich etwa das Lehrgedicht betrachten, das nicht umsonst von Diomedes bis Scaliger als Beispiel für das Sprechen des Dichters in eigener Person, das *genus enarrativum* bzw. *exegeticon*, angeführt wurde¹⁸ und das man allenfalls durch das Kriterium der Kürze ausgrenzen könnte, ein Kriterium, das Lamping selbst freilich für nicht praktikabel, da nicht operationalisierbar hält¹⁹.

Ein weiteres Problem ergibt sich aus der Tatsache, dass Einzelrede nicht einfach monologische Rede heißt, sondern ‚einzeln‘ wird ambig gebraucht, nämlich auch im Sinne von ‚vereinzelter Rede‘:

Lyrische Rede ist allerdings auf besondere Weise monologisch. Äußerlich jeweils von anderer, sei es lyrischer, sei es nicht-lyrischer Rede abgesetzt, steht sie, zunächst, immer für sich. Sie stellt also zugleich eine *vereinzelte* Äußerung dar, die nicht als Replik oder Respons in einen umfassenden Redezusammenhang integriert ist. Das wiederum unterscheidet sie wesentlich vom dramatischen Monolog.²⁰

Von der Zusammenstellung von Einzelgedichten in Büchern seit der Antike über Petrarcas *Canzoniere* und die an ihn anschließende Tradition bis zu den Gedichtsammlungen der Goethezeit und der Moderne wird das lyrische Gedicht nun freilich gerade nicht als einzelne Äußerung produziert und rezipiert, sondern ist in der Antike genauso wie dann insbesondere in der Petrarca-Nachfolge und später in eine vielfach höchst komplexe Sammlungsstruktur eingebunden, die gerade darauf aus ist, den Charakter der „vereinzeltten Äußerung“ zu überwinden. Wenn Petrarca seine Gedichte als *Rerum vulgarium fragmenta* bzw. als „rime sparse“ bezeichnet, dann handelt es sich um eine Litotes, die durch die höchst kunstvolle ‚Architektur‘ des *Canzoniere* als solche ausgewiesen wird²¹ und gerade nicht um ‚vereinzeltte Äußerungen‘ im Sinne ‚strukturell einfacher Rede‘, das heißt die Einzeltexte des *Canzoniere* sind angemessen eben gerade nicht „für sich zu verstehen“, sondern setzen eben jene „komplexeren Redezusammenhänge“ voraus, die es in lyrischen Texten nach der Definition von „strukturell einfach“ nicht geben darf²².

Ließen sich die bisher formulierten Einwände gegebenenfalls durch Zusatzkriterien beheben, so scheint mir das eigentliche Problem darin zu liegen, dass Lamping unter der Hand aus dem Redekriterium, das auf der Ebene der Schreib-

18 Vgl. hierzu Behrens 1940, 25–29.

19 Vgl. Lamping ³2000, 87f.

20 Ebd., S. 64.

21 Aus der Fülle von Literatur zur Sammlungsstruktur des Petrarkischen *Canzoniere* sei hierzu nur verwiesen auf König 1983 und Regn 2003. Zu *Rerum vulgarium fragmenta* als Titel vgl. Friedrich 1964, 190. Von „rime sparse“ ist im ersten Vers des Proömialsonetts die Rede. Vgl. hierzu den Kommentar in Petrarca ²2004, 7f. sowie Friedrich 1964, 235.

22 Zitate aus Lamping ³2000, 68 im Zusammenhang mit der Definition von „strukturell einfach“.