

---

**Jochen Petzold.** *Sprechsituationen lyrischer Dichtung: Ein Beitrag zur Gattungstypologie.* ZAA Monograph Series 14. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012, 316 pp., € 39.80.

In einer Monographie zur romanischen Lyrik sagt Rainer Warning 1997: “Es gibt keine Theorie der Lyrik oder des Lyrischen so wie es eine Theorie des Dramatischen oder des Erzählerischen gibt”.<sup>1</sup> Dieses Zitat nimmt Eva Müller-Zettelmann 2000 in ihrem Versuch auf, “zu einer Theorie des Lyrischen zu finden, die sowohl den allgemeinen Forderungen einer Gattungstheorie als auch den beson-

---

<sup>1</sup> Rainer Warning, *Lektüren romanischer Lyrik: Von den Trobadors zum Surrealismus* (Freiburg: Rombach, 1997) 17–18.

deren Bedingtheiten des lyrischen Genres gerecht wird”.<sup>2</sup> Müller-Zettelmanns Neuanfang in der Theoriebildung zur Lyrik schließt an Erkenntnisse der Erzähltheorie an, die aufgrund der Klarheit und Anwendbarkeit ihrer Unterscheidungen und Typologien einen paradigmatischen Charakter besitzen. Ob die vorliegende Untersuchung das noch immer bestehende Theoriedefizit in der anglistischen Lyrikforschung beheben kann, ist zu prüfen.

Die Arbeit nimmt sich, wie die folgende Übersicht zeigt, viel vor. Die erfreulich knappe Einleitung erklärt die Systematisierung von Sprechsituationen als Ziel der Untersuchung. Ausgangspunkt ist die These, dass die Sprechsituation eines Gedichts von zentraler Bedeutung für dessen Rezeption ist und dass die Konstruktion eines mentalen Modells der Sprechsituation für die “Konstruktion einer Textbedeutung entscheidend ist” (4). Der erste der fünf Hauptteile der Arbeit geht den vorliegenden Definitionen der Lyrik nach. Dabei erfährt Müller-Zettelmanns “Mehrkomponentenmodell” besondere Beachtung, da es das Konzept literarischer Gattungen als mentaler Schemata vorbereite. Der zweite Teil legt unter Berücksichtigung neurobiologischer und kognitionspsychologischer Erkenntnisse ein Gattungsmodell auf der Basis der Schematheorie vor. Daran schließt sich im dritten Teil die Entwicklung eines Modells eines kognitiven Schemas für die Gattung ‘Dichtung’ an. Dabei werden Bereiche identifiziert, die in dem Schema gespeichert sind und Schlüsselreize für die Differenzierung von Subgattungen (als eigene Schemata) enthalten. Der vierte Teil entwickelt eine Systematik der Sprechinstanz und der Sprechsituation im lyrischen Gedicht. Im fünften Teil wird in einer Fallstudie ein größeres Korpus von Gedichten – Palgraves *Golden Treasury* – auf die Sprechsituationen hin untersucht.

Die Untersuchung ist insgesamt mit argumentativer Konsequenz und unter gründlicher Auseinandersetzung mit der Forschungsliteratur durchgeführt worden. Das betrifft namentlich die Darstellung mentaler Verarbeitungsprozesse und den Schema-Begriff, dessen Definitionen in ihrer Abfolge von Kant bis zur neueren Kognitionswissenschaft kritisch reflektiert werden. Großen Wert legt der Verfasser darauf, dass Schemata “dynamische Strukturen” sind, die neue Erfahrungen integrieren und sich so auch selbst verändern können (55). Der Verzicht auf die Verwendung der Begriffe “frame” und “script” zugunsten des Begriffs “Schema” (50) leuchtet im Zusammenhang der Untersuchung ein. Ein Vorzug der Arbeit liegt darin, dass sie nicht bei der Abstraktion kognitionswissenschaftlicher Theorien und Modelle stehen bleibt, sondern immer wieder den Bezug zu den Texten sucht und die kognitiv relevanten Aspekte von Gedichtan-

---

<sup>2</sup> Eva Müller-Zettelmann, *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst* (Heidelberg: Winter, 2000) 3.

thologien, vor allem Palgraves *Golden Treasury* und eigene Befragungen von Probanden einbezieht und detaillierte Statistiken vorlegt. Unterschiedliche Schemaaktivierungen werden z. B. an einer Stelle aus Zadie Smiths Roman *On Beauty* veranschaulicht (56). Oder bei der Ausarbeitung des Gattungsschemas ‚Dichtung‘ – speziell der Prototypenbildung – wird eine Befragung von 90 Anglistik-Studenten im Jahr 2007 nach dem Grad des Dichtungscharakters unterschiedlicher Textpassagen referiert, die aus Prosagedichten, freien Versen und traditionell metrisch gebauten Versen mit und ohne Endreim bestehen (105). Skeptisch muss allerdings angemerkt werden, dass die Befragung die erwarteten Ergebnisse hatte, weil der Test entsprechend eingerichtet war. Derartige Tests sind seit I. A. Richards durchgeführt worden, ohne dass sie größere Erkenntnisse gezeitigt hätten. Aufschlussreicher scheint das Ergebnis allerdings bei einer Befragung über die Konstruktion eines mentalen Sprecher- und Figurenmodells gewesen zu sein, die 2008 an verschiedenen Universitäten stattfand (164).

Die Untersuchung weist auch diskussionsbedürftige Aspekte und einige Probleme auf. Ein Problem liegt in der gewählten Gattungsterminologie. Der Verfasser konstatiert mit Recht eine „Begriffsverwirrung“ in der Gattungslehre, insbesondere im Fall der Lyrik (13). Es sei allerdings nicht das Ziel der Arbeit, diese „endgültig zu klären und aufzuheben“ (18). Die in der Untersuchung verwendete Begrifflichkeit ist schwer handhabbar: „Lyrik im weiten Sinn“ (in Abgrenzung zu Epik und Dramatik), „Lyrik im engen Sinn“ (Subkategorie zu Lyrik im weiten Sinn), „Dichtung“ (Synonym zu Lyrik im weiten Sinn), „lyrische Dichtung“ (Synonym zu Lyrik im engen Sinn), „Gedicht“ (Text als Teil der Kategorie Dichtung), „lyrisches Gedicht“ (in Dichtung enthalten als lyrisch produzierter und rezipierter Text). Die periphrastischen Begriffe Lyrik im weiten und engen Sinne sind, wie der Verfasser selbst einräumt, „sperrig“ (18). Das gilt auch für die Bestimmung des „lyrischen Gedichts“ (in Dichtung enthalten, meint einen Text, der von einem Autor oder Rezipienten als lyrisch produziert oder rezipiert wurde). Die Verwendung des vieldeutigen Begriffs „Dichtung“ macht die Begrifflichkeit nicht einfacher. Wenn der theoretische Hauptteil – „Das mentale Gattungsschema ‚Dichtung‘“ – das Wort Dichtung im Titel führt, sind die Leser verwirrt. Sie fragen sich, warum hier nicht der im Titel der Arbeit genannte Begriff „lyrische Dichtung“ erscheint.

Die hier zutage tretenden terminologischen Probleme ergeben sich aus dem Verfahren, immer die im Sinne der überkommenen Gattungstrias neben Epik und Dramatik stehende Hauptgattung Lyrik, die hier auch Dichtung genannt wird, mit zu bedenken. Der Verfasser macht es sich und dem Leser dadurch schwer, dass er eine (Fundamental-)Poetik für die Hauptgattung ‚Dichtung‘ entwirft, statt dass er, wie man vom Titel des Buchs erwarten dürfte und müsste,

ein Gattungsschema für lyrische Dichtung (Lyrik) erstellt. Der Grund für diese Divergenz von anderen theoretisch anspruchsvollen Arbeiten wie die von Burdorf, Lamping und Müller-Zettelmann, die sich mit Lyrik – lyrischer Dichtung (“lyrical poetry”), dem lyrischen Gedicht (“the lyric”) – auseinandersetzen und keine fundamentalpoetischen Ambitionen haben, liegt darin, dass die vorliegende Untersuchung Grenz- und Übergangsphänomene wie das Prosagedicht und die Ballade in ihr Schema einbeziehen möchte und dafür den Sammelbegriff ‘Lyrik im weiten Sinn’ (Dichtung) braucht. Die Ballade – fast immer in der Form der von anderen Lyrikforschern im Allgemeinen übergangenen Straßenballade – spielt in dem von dem Verfasser herangezogenen Textmaterial eine große, man möchte sagen, fast ungebührlich große Rolle. Schon auf der ersten Seite des Texts wird eine Straßenballade zitiert. Die Ballade liegt, wie Goethe schon erkannte, quer zu den drei Hauptgattungen Dramatik, Epik, Lyrik. Warum sollte man sie unbedingt in einer Übergattung unterbringen und nicht als eigene Gattung stehen lassen? Muss denn alles in eine Gattungshierarchie eingeordnet werden? Kunstballaden wie Keats “La Belle Dame Sans Merci” sind aufgrund ihrer Lyrizität und Emotionalität trotz der narrativen Qualität der Lyrik zuzuordnen. Die Volksballade, die in dieser Studie unbeachtet bleibt, wird ein Problem bleiben, aber auch hier sollte pragmatisch verfahren werden. Vielleicht wäre es möglich, in die Merkmalskataloge (Mehrkomponentenmodelle) für die Lyrik (Burdorf, Wolf, Müller-Zettelmann) auch eine fakultative narrative Komponente aufzunehmen. Hier muss noch weitergedacht werden.

Ein Wort ist zu den Stellungnahmen zur Sprachverwendung in der Lyrik in dem Buch angebracht. In der Einleitung wird Mark Turners (1991) Argument zustimmend zitiert, dass poetische Sprachstrukturen “grundsätzlich keine besondere Form der Sprachgestaltung darstellen, sie seien vielmehr grundlegende Muster menschlicher Kognition” (6). In seinen eigenen Darlegungen sagt der Verfasser aber später mit Recht, dass Normabweichungen ein “typischer Aspekt poetischer Texte sind, und dass dies als Erwartung im Schema eines ‚geübten‘ Lesers von Gedichten gespeichert ist” (113; cf. auch 84–85). Im Kontext einer kognitionswissenschaftlich ausgerichteten Lyriktheorie liefert die Sprache “bestimmte Reize, anhand derer Leser ein mentales Modell der Bedeutung konstruieren” (72). Der Verfasser hätte sich also durchaus von Turners extremer Position, wie übrigens auch von Stanley Fishs zugespitzter Rezeptionsästhetik (45), distanzieren können.

Der Teil des Buchs, der mit “Sprechinstanz und Sprechsituation im (lyrischen) Gedicht” einen durch die Klammerbildung terminologisch wiederum unklaren Titel hat, ist jedoch von höchster argumentativer und analytischer Qualität. Hier werden, unter Nutzung des Theorie- und Typologisierungsofferts der Narratologie und der Deixistheorie Kommunikationsstrukturen, Formen der

Sprechinstanz und das Problem der Vermitteltheit des Gedichts behandelt. Sehr bedenkenswert sind die Überlegungen zur Rolle des Autors im Gedicht; "Der Sprecher im Gedicht mag autonom erscheinen, er ist jedoch logisch Teil der Textstruktur. Die spezifische Zeichenfolge schließlich stammt vom realen 'Autor' ..." (147). Es gelingt dem Verfasser, diese Position in Einklang mit seinem "konstruktivistischen Verständnis der leserseitigen Bedeutungskonstruktion" (147) zu bringen. Ob hier freilich Roland Barthes in einem anderem Kontext formulierte These vom "Tod des Autors" passt, bleibt die Frage. Eine intensive Auseinandersetzung wird auch mit den Begriffen *implied poet* (Williams) und *subject of enunciation* (Hühn) geführt (156–160). Eine nähere Diskussion dieses kontroversen Fragenkomplexes würde den Rahmen einer Rezension sprengen.

Eindrucksvoll ist auch die abschließende Fallstudie zu der Anthologie *The Golden Treasury*, die in der Untersuchung der Sprechsituationen der Gedichte mit guten Analysen und Statistiken aufwartet. Diese vielgelesene und neuerdings wieder neu aufgelegte Sammlung wurde gewählt, weil sich in ihr ein bestimmtes, allgemeingültiges Verständnis von Lyrik, Lyrik als subjektiver Selbstausdruck, in den einzelnen Sprechsituationen besonders deutlich abzeichnet. Es ist allerdings festzustellen, dass sich in diesem Teil der Arbeit wie schon im vorausgehenden theoretischen Teil zu den Sprechsituationen das kognitionswissenschaftliche Vorgehen nur stellenweise zeigt, was sich durchaus nicht zum Schaden der Schrift auswirkt. Überhaupt macht die Arbeit deutlich, dass eine kognitionswissenschaftliche Untersuchung der Lyrik nur mit einem Vorwissen zu der Gattung möglich ist. Anders könnte man die einzelnen Rezeptionsweisen, die aufgrund individueller, historischer und kultureller Gegebenheiten immer unterschiedlich ausfallen, gar nicht beurteilen. Es wird auch hier nur zu deutlich, dass ein verabsolutierter kognitionswissenschaftlicher Zugang zur Lyrik nicht tragfähig ist. Damit soll nicht bestritten werden, dass die Kognitionswissenschaft einen wichtigen Beitrag zur Gattungstheorie leisten kann. Insofern kann diese Untersuchung, die neben einer hohen kognitionswissenschaftlichen Kompetenz auch bemerkenswerte texttheoretische und formanalytische Qualitäten bezeugt, von nur wenigen Einschränkungen abgesehen, als ein wesentlicher Beitrag zur anglistischen Lyrikforschung und zur Lyriktheorie gelten.