

Lisa Müller, *Schriftpoesie. Eigenbedeutung lyrischer Schriftlichkeit am Beispiel Thomas Klings*. (Zur Genealogie des Schreibens 27) Fink, Paderborn 2021. 345 S., € 83,-.

Besprochen von **Claudia Hillebrandt**: Universität Jena, Institut für Germanistische Literaturwissenschaft, Fürstengraben 18, D-07743 Jena, E-Mail: claudia.hillebrandt@uni-jena.de

<https://doi.org/10.1515/arb-2021-0084>

„Das Gedicht ist ein rhythmisches, verkürztes, klangvoll-musikalisches Sprechen über Welt, in das grundsätzlich alle Sprachlagen geschichtet sein können“, hält Thomas Kling im Nachwort zu seiner Anthologie *Sprachspeicher* fest.¹ Mit einer dieser „Sprachlagen“ – gerade nicht der Klanglichkeit, sondern der Schriftlichkeit des Gedichts – setzt sich die hier zu besprechende Dissertationsschrift auseinander. Sie geht von der Grundannahme aus, dass der visuell wahrnehmbaren Schriftbildfläche von Klings Lyrik eine Eigenbedeutung zuzuschreiben sei, die – anders als dies in der Kling-Forschung zum Teil postuliert wird – nicht darin aufgehe, als partiturartige Verschriftlichung von Sprachklang zu fungieren. Um den Eigenwert der Schriftform von Lyrik auch begrifflich herauszustellen, schlägt die Studie die Bezeichnung ‚Schriftpoesie‘ vor: „Zentral ist die Art und Weise, wie *in* und *mit* der Graphik der Schrift etwas zum Ausdruck kommt, das, auf welche Weise auch immer, als ‚poetisch‘ erfahren wird“ (S. XIV, Hervorhebung im Original).

Nach einer kurzen einführenden Kritik an phonozentrischen Positionen der Lyriktheorie und einem knappen historischen Durchgang durch verschiedene Ausprägungen moderner Schriftpoesie bei Mallarmé, Holz, George, Schwitters und Marinetti – mit Bezug auch auf Überlegungen zur Typographie bei Jan Tschichold – analysiert die Studie Beispiele Kling’scher Schriftpoesie einschließlich verschiedener Textzeugen unter den Gesichtspunkten des Versbaus, des Wort- und des Satzzeichengebrauchs sowie der Schriftgestaltung und kommt abschließend zu der Schlussfolgerung, „dass sich die Forschung – um *beiden* Ausdrucksformen [das sind die laut- und die schriftpoetische, C.H.] gerecht zu werden – von der Vorstellung einer ‚Übersetzbarkeit‘ zu lösen hat: So ist Klings Schriftpoesie, sind die Versschreibweisen, die Wort- und Satzzeichenpoesie, die Schriftauszeichnung, die Verteilung der Schriftzeichen auf dem Schriftgrund sowie die Verstöße gegen die orthographische Norm abhängig von der Sichtbarkeit der Schrift und lassen sich nur sehend und lesend erfassen“ (S. 264f.). Diesen sichtbaren Gestaltungselementen wird eine ausdruckspoetische Funktion zuerkannt: „Auf diese Weise weiß Kling schriftgraphisch eine Form der Evidenz zu erzeugen, die ‚veranschaulicht‘ und über die sinnliche Wahrnehmung der Schriftmaterie die Lesenden zu wortwörtlichen ‚Augenzeug*innen‘ macht“ (S. 265).

Der Studie kommt das Verdienst zu, erstmals detailliert der Frage nachgegangen zu sein, welche Funktion die gerade in den frühen Gedichtbänden Klings auffällige Gestaltung der Schriftbildfläche erfüllt. Dass sie sich dabei von der geläufigen, pauschalisierenden Feststellung löst, die Schriftbildfläche habe in Klings Lyrik die Aufgabe, Lautsprachliches in die Schriftform zu „übersetzen“, und sich stattdessen dafür entscheidet, die visuell wahrnehmbaren Aspekte von

¹ Thomas Kling, „Sprachspeicher“. In: *Sprachspeicher. 200 Gedichte auf deutsch vom achten bis zum zwanzigsten Jahrhundert*. Eingelagert und moderiert von Thomas Kling. Köln 2001, S. 328–330, hier S. 329.

Klings Lyrik als Sprachkunst für das Auge ernst zu nehmen, führt zu einer Vielzahl von aufmerksamen und anregenden Gedichtanalysen, deren Ergebnisse in ihrer Fülle hier nur angedeutet werden können: So zeigt Müller – wie parallel zu ihr auch Peer Trilcke² –, dass Kling „das Versbild wie eine Art bewegliche Schablone“ (S. 123) begreift, Versbau im Falle Klings also tatsächlich visuell oder eben „schriftpoetisch“ motiviert ist. Auch für den Einsatz des Viertelgeviertstrichs, von Satzzeichen (Klammern, Gedankenstriche, Kommata, Semikola, einfache und doppelte Anführungszeichen, Doppelpunkte, Schrägstriche, Punkte, Ausrufe- und Fragezeichen) wie auch die Schriftauszeichnung (Fett- und Kursivdruck, Großbuchstaben, Schriftsatz) machen Müllers Analysen eine motivierte, nicht rein schmückende, sondern eben expressive Funktionalisierung durch den Autor plausibel. Die Arbeit schließt damit eine zentrale Forschungslücke in der mittlerweile florierenden Kling-Forschung. Die von Müller vorgenommenen Textanalysen haben außerdem einen nicht zu unterschätzenden illustrativen Wert für die Lyriktheorie beziehungsweise Lyrikologie, denn sie verdeutlichen, wie viel von einer aufmerksamen Betrachtung von Schriftaspekten für diese zu gewinnen ist.

Vor dem Hintergrund der hier benannten Vorzüge der Studie seien zwei Anschlussfragen aufgeführt, die sich für die Kling-Forschung wie auch die Lyriktheorie aus Müllers Analysen ergeben.

Erstens: Müllers Ausführungen zur Funktion der Schrift in Klings Gedichten lassen sich zwei Positionen der Kling-Forschung entgegenhalten: Einerseits der oben schon erwähnten, die Klings Schriftgebrauch stets partiturhaft deutet, Klings Lyrik also durch einen Klangprimatismus geprägt sieht. Diese Position in Frage zu stellen – auch mit Bezug auf Äußerungen Klings selbst –, erweist sich als so fruchtbar wie einleuchtend. Eine andere Position – nämlich die zum Beispiel von Trilcke vertretene Annahme, dass Klings Schriftgestaltung nicht immer in einem engen Sinne motiviert sei, sondern mitunter auch einfach schmückende Funktion habe und der Markenbildung diene³ – wird andererseits mit der Entscheidung, für alle Formen der Schriftgestaltung stets nach einer expressiven schriftpoetischen Gebrauchsweise zu suchen und diese in der Analyse nachzuweisen, noch nicht vollständig entkräftet. Ähnlich wie Hendrik Birus dies gegenüber Roman Jakobsons Gedichtanalysen getan hat, könnte man auch Müllers Studie eine Tendenz zur „schrankenlosen Semantisierung“⁴ attestieren. Diese fällt in den Einzelanalysen in der Regel überzeugend aus. Ob es allerdings tatsächlich in allen Fällen sinnvoll ist, Klings Schriftgebrauch eine expressive Funktion zuzuweisen, oder ob dieser Schriftgebrauch nicht mitunter auch auf einen reinen Schauwert ohne Ausdrucksfunktion abzielt, gegebenenfalls auch extern, zum Beispiel literatursoziologisch zu erklären wäre, wäre wohl noch an deutlich mehr Beispielen zu diskutieren. Für die Lyriktheorie ergibt sich daraus die Aufgabe, das Phänomen lyrischer Expressivität noch einmal ausgreifender zu reflektieren und aus interpretationstheo-

² Vgl. Peer Trilcke, „Prosigraphische Verse. Überlegungen zu einem dezidiert graphischen Vers-
typ am Beispiel von Gedichten Thomas Klings“. In: Claudia Hillebrandt u. a. (Hgg.), *Grundfragen
der Lyrikologie 2: Begriffe, Methoden, Analysedimensionen*. Berlin 2021, S. 377–402.

³ Vgl. Peer Trilcke, *Historisches Rauschen. Das geschichtsliterarische Werk Thomas Klings*. Göttingen
2012, S. 108f., abrufbar unter <http://hdl.handle.net/11858/00-1735-0000-0006-AEDE-3> (letzter
Abruf 21.06.2021).

⁴ Hendrik Birus, „Hermeneutik und Strukturalismus. Eine kritische Rekonstruktion ihres Verhält-
nisses am Beispiel Schleiermachers und Jakobsons“. In: ders. / Sebastian Donat / Burkhard
Meyer-Sickendiek (Hgg.), *Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philolo-
gien*. Göttingen 2003, S. 11–37, hier S. 30.

retischer Sicht zu fragen, ob beziehungsweise inwiefern die Zuschreibung lyrischer Expressivität in der Interpretation eine Grenze findet.⁵

Zweitens: Wenn auch der Phonozentrismusvorwurf gegen die Lyriktheorie etwas pauschal und ohne detaillierte Nachweise vorgetragen wird – die neuere Lyriktheorie ist meines Erachtens dafür in Teilen nicht mehr oder jedenfalls nicht in vollem Umfang verantwortlich zu machen –, so führen Müllers detaillierte Beobachtungen zu verschiedenen Bearbeitungsstufen von Klings Lyrik wie auch zu den endgültig publizierten Fassungen exemplarisch vor, auf wie vielen in der Analyse zu berücksichtigenden Ebenen Schriftaspekte zur Bedeutungskonstitution von Lyrik beitragen.⁶ Dem Beharren der Arbeit auf der Eigenbedeutung der Schriftbildfläche folgt die Verfasserin dieses Textes daher gern – dies auch, weil Müller hier nicht undifferenziert vorgeht: Zuordnungen von imaginierter Klanglichkeit zur lyrischen Schriftbildfläche lassen sich, wie Müller zeigt, auch in Klings Lyrik zwar nicht durchgängig, aber doch immer wieder nachweisen. Wenn Müller dennoch konstatiert, dass „Kling beide – Schrifttext und Sprechtext – als *zwei verschiedene* sprachliche Äußerungsformen mit *jeweils genuinen* Ausdruckswerten betrachtet, die hinsichtlich ihrer poetischen Qualität *gleichwertig* sind“ (S. 100, Hervorhebung im Original), dann lässt sich allerdings fragen, ob in dieser Betonung nicht noch einmal die von Müller mit Recht argwöhnisch beäugte Dichotomie von Mündlichkeit und Schriftlichkeit, Laut- und Schriftpoesie aufscheint, die zu einer Hierarchisierung beider Ebenen in Form von Klang- oder Schriftprimatsthese einlädt. Ob also die analytische Ausgangsposition zu Laut- und Schriftaspekten von Lyrik nicht noch stärker flexibilisiert werden könnte hin zu der Grundannahme, dass weder eine prinzipielle Verschränkung von Sprech- und Schriftform noch eine prinzipielle Nicht-Verschränkung als leitende Grundannahme in die Schriftanalyse eingehen sollte, sondern vielmehr die Annahme, dass Kon- und Divergenzen zwischen Hör- und Sehlyrik jeweils fallspezifisch zu betrachten wären. Welchen Differenzierungsgrad Analysen erreichen können, die dies voraussetzen, zeigen Müller Ausführungen exemplarisch.

Die beiden hier vorgetragenen Fragen sprechen daher keinesfalls gegen die vorgelegte Arbeit, sondern verweisen auf noch offene methodologische Probleme der Lyrikologie wie der Forschung zur Schriftlichkeit von Literatur. Lisa Müllers Studie jedenfalls ist eine intensive und konstruktiv-kritische Aufnahme in der Kling-Forschung und darüber hinaus nur zu wünschen.

⁵ So hat z.B. Mutlu Konuk Blasing argumentiert, dass nicht alle Formen lyrischen Sprachgebrauchs formsemantisch beziehungsweise expressiv deutbar sein müssen; vgl. Mutlu Konuk Blasing, *Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words*. Princeton – Oxford 2007, S. 168.

⁶ Ein gewichtiges Argument für die phonozentrische Position findet in der Studie allerdings keine Erwähnung: die Subvokalisierungsthese. Diese geht davon aus, dass Schrift auch lesend immer mit einem imaginierten Klangeindruck wahrgenommen wird, vgl. z.B. Katja Mellmann, „Das innere Ohr. Zum Phänomen der Subvokalisierung in stiller Lektüre“. In: Britta Herrmann (Hg.), *Dichtung für die Ohren. Literatur als tonale Kunst*. Berlin 2015, S. 35–48.