

Wolfgang G. Müller

Autor und Subjekt im lyrischen Gedicht: Rezension und Neukonzeption einer Theorie der lyrischen Persona

<https://doi.org/10.1515/jlt-2024-2002>

Abstract: The present article discusses, in a first step, ground-breaking recent publications on the lyric subject, and dedicates itself, in a second step, to a new concept of lyric persona, which is devised to overcome the constrictions of the categories of subject and subjectivity and to open access of theory to all kinds and eras of lyric poetry from the Old English *Seafarer* to modern concrete poetry. The first book to be reviewed is *Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute* (2021), a collection of essays which pursues an argumentatively stimulating dialogical strategy. The articles begin with Wolf Schmid's twenty theses on the abstract author, an appropriation of the narratological »implicit« author to the theory of lyric poetry. This statement is followed by a number of articles which alternately argue in favour of and against the concept of the abstract author. Peter Hühn, for instance, believes the term to be analytically especially fruitful, while Ralph Müller speaks of it as a »narratological spectre«. It is significant that, using Schmid's term, Rainer Grübel analyzes a number of intriguing modern Russian poems, which he calls hybrid, since he identifies transitions from poetic to quasi reality-related passages and diagnoses concomitant stylistic changes in the texts. The international perspective is then widened by a comprehensive investigation of Russian, German and English terminological traditions. Marion Rutz demonstrates that handbooks and textbooks are by far not compatible. Among other terms she deals with the controversial German term »das lyrische Ich« (the lyric I). An investigation of the use of this term is then afforded by Hermann Korte's examination of the poetry and poetics of Gottfried Benn, Thomas Kling and Durs Grünbein. Subsequently, a group of articles deals with the fate of the subject in recent and current German poetry. Analyzing poems by Sabine Scho, Anne Cotton and Thomas Kling, Friederike Reents verifies, instead of »subject fatigue«, new possibilities of the subject. Analogous insights are gained by Mirjam Springer in her investigation of the lyric portrait and in a politically tempered article by Peter Geist, which discovers examples of varying degrees of imaginative self-construction going together with increasing author-relatedness. The volume concludes with a large-scale philosophically

Kontaktperson: Wolfgang G. Müller: Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Anglistik/
Amerikanistik, E-Mail: womu@gmx.de

oriented article by Henrieke Stahl which constructs the model of a polymorphous subject based on Heinrich Barth's existential variant of transcendental philosophy.

The second publication to be discussed is Varja Balžalorsky Antić's monograph *The Lyric Subject. A Reconceptualization* (2022), which, though treating roughly the same subject as *Autor und Subjekt*, is oriented a totally different way. Like the one year previously published work, Antić proceeds from the awareness that the numerous new developments of poetry call for a reconceptualization of the genre and especially of the concept of the subject. In order to clarify the relation between the subject of language and the subject of poetry, she makes wide-ranging excursions into philosophy and discourse theory, which have not been undertaken in that way by other researchers in the field. Antić's treatment of the prehistory of the concept of subjectivity is comprehensive. She erects her edifice of ideas on the basis of the theories of Émile Benveniste, Henri Meschonnic and others. Also, she goes back to Germanophone philosophers and theorists like Friedrich Schleiermacher and Wilhelm von Humboldt. In particular, she emphasizes the development of Benveniste's linguistics of enunciation to Meschonnic's poetics of enunciation, according to which subjectivity does not reside in the lyric persona, but in the »the *transsubject*, the I-you of enunciation expanded onto all discourse«. In this context Meschonnic's rhythm theory, which has profound ethical implications, is of central importance. Literary works which she subjects to analysis are troubadour poetry, in which she identifies polyphony and internal dialogism and consequently subjectivization, Nerval's sonnet »El Desdichado«, to which she applies Paul Ricœur's dialectic of *ipse* and *idem*, and Henri Michaux' long poem »La Ralentie«, in which she identifies »dispersed multiplicity« and simultaneously integrated totality. The last chapter »Recapitulation and Systematization of Subject Configuration« has deserved special attention.

Inspired by a short article, »Persona. Its Meaning and Significance«, by James Dowthwaite (2023), the present author elaborates the concept of the lyric persona in the last part of the contribution. The creative capacity of persona is seen to occupy the free space between the empiric author and the finished product. The independence of the persona from the author has a liberating quality, which allows the author a fictional space and a range of possible expressions. The lyric persona can be called the aesthetic and cognitive laboratory between author and poem, which is responsible for the invention of speakers, the use of pronouns and all the formal and aesthetic elements represented in the poem. One advantage of the persona concept is that it has a liberating effect in regard to the overuse of the subject concept, though forms of I-saying are within the reach of the persona. Another advantage is the scope of the term persona. It can be applied from the Old English »Seafarer« to modern concrete poems like Edwin Morgan's »Pomander«.

Schlagworte: Subjekt, Autor, Persona, abstrakter Autor, lyrisches Ich, Textsubjekt

Vorbemerkung zur Forschungssituation

Die beiden zu besprechenden Bände zum Autor und Subjekt in der Lyrik gehen davon aus, dass sich in neuerer Zeit Entwicklungsprozesse vollzogen haben, die besondere Herausforderungen an die Theorie stellen. Das ist allerdings seit der Moderne so, wie das Beispiel Gottfried Benns exemplarisch lehrt, bei dem eine Neu-erfindung der Lyrik mit einer Neubegründung einer Poetik zusammenfällt. In dem von Peter Geist, Friederike Reents und Henrieke Stahl herausgegebenen Band *Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute* (2021) lässt sich ein wachsendes Bewusstsein für erhebliche Veränderungen im Bereich der Subjekt-konzeptionen (Reduktions- und Neukonstruktionsphänomene) konstatieren, denen jedoch schon vor Jahrzehnten Sammelwerke wie Fotis Jannidis et al., *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (1999) und Heinrich Detering, *Autorschaft. Positionen und Revisionen* (2002) vorausgingen. Kürzlich wurde eine Grundlegung auf dem Gebiet der Subjektivität in lyrischen Texten in den beiden von Claudia Hillebrandt et al. herausgegebenen Bänden *Grundfragen der Lyrikologie* (2019; 2020) veröffentlicht, bei denen der erste Band *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?* besonders relevant im Kontext des vorliegenden Beitrags ist.

Neuartig an der Monographie *The Lyric Subject. A Reconceptualization* (2022) von Varja Balžalorsky Antić ist der historisch-philosophische Zugriff, der bis ins 18. Jahrhundert zurückgreift und bisher noch kaum berücksichtigte Quellen von Wilhelm von Humboldt bis zu Henri Meschonnic heranzieht. Von den beiden in hohem Maße subjektbezogenen Werken, dem Sammelband von Geist et al. und der Monographie von Antić, weicht der relativ kurze, aber bedeutsame Artikel von James Dowthwaite, »Persona. Its Meaning and Significance« (2023), markant ab, der auf den Subjektbegriff verzichtet und sich gänzlich auf den Begriff der »Persona« konzentriert. Der Rezensent wird hier aufgrund der vielfältigen und teilweise stark differierenden Positionen geradezu zwangsläufig dazu genötigt, in die Debatte einzutreten und, vor allem im Schlussteil des Artikels, seine eigenen Überlegungen anzuschließen. Wissenschaftsgeschichtlich lässt sich hier feststellen, dass sich die anglistische Forschung in ein Gebiet bewegt, das bislang hauptsächlich von der Germanistik und teilweise von der Slavistik und der Romanistik dominiert war. Es wäre vermessen zu meinen, mit diesem Artikel wäre die Diskussion zu einem Ende zu bringen. Es geht darum, Perspektiven und Wege für die Forschung aufzuzeigen, die weitergeführt wird, solange die Lyrik ihre lebendige Kraft behält.

Vorab sei noch eine grundsätzliche Bemerkung über das Verhältnis von Erzähl- und Lyrikforschung gemacht. Es besteht kein Zweifel daran, dass die Narratologie über lange Jahre hin herausragende Erkenntnisse gewonnen hat und großer Impulsgeber auch für die Lyriktheorie gewesen ist. So wertvoll ein produktives Miteinander zwischen den literaturwissenschaftlichen Disziplinen auch sein mag,

das nie aufgekündigt werden sollte, so wichtig ist es auch, der Lyrik ihre Eigenständigkeit als Gattung zuzuerkennen und die Lyriktheorie auf ihre eigenen Beine zu stellen.

1 Subjektpositionen und Autorbezug: Zum Band von Geist, Reents und Stahl (2021)

Ein zentraler Gesichtspunkt des Bandes von Geist, Reents und Stahl ist der explizite Einbezug des Autors und damit auch des Subjekts, was einige der Ansätze in der Theoriebildung in den Artikeln kennzeichnet. Es werden Ich-Dissoziationen und Erschöpfungs- und Auflösungserscheinungen des Ich-Sagens und neuartige Ich-Konstruktionen und hybride Subjektformen diagnostiziert, die Herausforderungen an eine erstaunlich große Leserschaft und die Kritiker und Theoretiker stellen. Lyrik wird neu geschrieben und neu gedacht und muss neu reflektiert und theoretisiert werden. Das ist die Botschaft des zu besprechenden Bandes.

Im ersten Artikel des Bandes präsentiert Wolf Schmid (»Der abstrakte Autor in der Lyrik: Zwanzig Thesen«, Geist et al. 2021, 33–41) Thesen zu seinem Konzept des abstrakten Autors, die eine Anwendung eines ursprünglich in der Erzähltheorie beheimateten Begriffs – meist als »implied author« bezeichnet – auf die Lyrik darstellen. Eine erneute Auseinandersetzung mit diesem in der slavistischen und auch germanistischen Kritik recht häufig verwendeten und vieldiskutierten Begriff ist hier nicht nötig. In These 3, die nicht gerade glücklich und nicht frei von Jargon formuliert ist, heißt es adressatenbezogen: »Der abstrakte Autor ist ein Re-Konstrukt des Rezipienten auf der Grundlage seiner Wahrnehmung des Produkts.« (Geist et al. 2021, 34) These 14 bestimmt den abstrakten Autor in der Lyrik dagegen autorbezogen »als einen von der gesamten Faktur des Werks kundgegebenen Urheber« (Geist et al. 2021, 37). Diese lyrikbezogene Definition ist in hohem Maße zutreffend und stimmt mit dem im abschließenden Teil dieses Artikels unternommenen Versuch einer Neukonzeption der lyrischen Persona überein. Was für den Verfasser des vorliegenden Artikels allerdings etwas irritierend ist, ist der Begriff »abstrakter Autor«. Dieser erweist sich zwar für Peter Hühn in dem Artikel »Sprecher und abstrakter Autor in lyrischen Gedichten: Englische Beispiele« (Geist et al. 2021, 53–70) in Abgrenzung vom empirischen Autor »als analytisch besonders fruchtbar« (69). Aber mit dem Terminus als solchem scheint auch Hühn nicht besonders glücklich zu sein, wenn er ihm bei seiner Verwendung erläuternd wie schon in früheren Veröffentlichungen andere Begriffe wie »Textsubjekt« oder »Kompositionssubjekt« hinzufügt. Die Problematik des Adjektivs »abstrakt« ergibt sich aus Folgendem. Zwischen dem (empirischen) Autor und dem fertigen Gedicht liegt ein Freiraum, der

für die Komposition genutzt wird, ein kognitives und ästhetisches Kraftzentrum, in dem über die Verwendung von Sprechern, Pronomen und Darstellungstechniken aller Art entschieden wird. In diesem kompositorischen Zusammenhang, in dem die künstlerische Kreativität hervortritt, von einem abstrakten Autor zu sprechen, halte ich für verfehlt, was allerdings nur eine Benennungsfrage ist, die allein Schmidts Argumentation nicht in Zweifel ziehen soll. Ein geeigneterer Begriff wäre zu suchen. Ein Versuch dazu wird im Schlussteil dieses Artikels unternommen.

Ein Zeichen des dialogisch konzipierten und auf die Förderung der kritischen Debatte angelegten Bandes liegt darin, dass die Herausgeber, unter denen Henrieke Stahl offensichtlich die Initiatorin ist, auf die 20 Thesen Wolf Schmidts zum abstrakten Autor einen Artikel des Lyrikologen Rüdiger Zymner, »Unfassbare Konjunkturalwesen: Der sogenannte abstrakte Autor und seine Brüder« (Geist et al. 2021, 43–52), folgen lassen, der den Wert des Begriffs des abstrakten Autors sowie aller verwandten Termini wie »implizierter Autor«, »Werksubjekt«, »Textsubjekt«, »Subjekt des Werks« usw. als Beschreibungsbegriffe und Interpretationsbegriffe rundweg abstreitet und Gedichte unter semantischem Aspekt als »Sprachzeichengebilde« verstanden wissen will. Hier treffen unvermittelt konträre Positionen aufeinander, was die Leser verwirren mag, ihnen zugleich aber deutlich macht, wie konfliktreich das Forschungsfeld ist und wie notwendig eine stringente wissenschaftliche Auseinandersetzung ist, ein Dialog, in dem einer auf den anderen hört, ohne absolut auf der eigenen Position zu beharren. In einer Reihe der folgenden Artikel erfolgt jeweils ein Bezug auf das Konzept des abstrakten Autors, zum Beispiel in dem bereits genannten Aufsatz von Peter Hühn, der sich seit Jahrzehnten erfolgreich um die Anwendung narratologischer Methoden auf die Lyrik bemüht, ohne jemals die Eigenständigkeit der Gattungen der Lyrik und der Erzählliteratur zu bestreiten.

Es gehört zu der dialogischen Konzeption des zu besprechenden Bandes, dass auf Hühns affirmative Nutzung des Begriffs des abstrakten Autors eine scharfsinnige Auseinandersetzung mit Schmidts Begriff aus der Feder von Ralph Müller (»Autor, abstrakter Autor und Adressant in der Lyrik«, Geist et al. 2021, 71–93) folgt, in der sogar das Wort vom abstrakten Autor als »narratologische[m] Gespenst« (76) fällt. Müller ersetzt unter Rückgriff auf Zymner im selben Band Begriffe wie »Sprecher« oder »Textsubjekt« durch den Begriff »Adressant«. Ein Grund dafür ist, dass er die Vorstellung der Existenz eines Textsubjekts für fragwürdig hält. Besonders fragwürdig ist allerdings die Erklärung der Subjektivität des Gedichts aus dem Adressanten heraus. Hingewiesen sei noch auf Müllers Kommentar zu Henrieke Stahls transzendentelem Ansatz zur Erklärung der Subjektivität der Lyrik. Hier können nur einige Zeilen zitiert werden von einer Passage, die es verdient hätte, in ihrer Gänze angeführt zu werden.

Ein Unterschied zu den narratologisch inspirierten Ansätzen liegt darin, dass »Subjekt« mehr als eine alternative Bezeichnung für »Instanz« ist. »Subjekt« wird mit Selbstbewusstsein, Selbstbezüglichkeit und Performativität in Verbindung gebracht – also eigentlich lyrischen Merkmalen schlechthin – [...]. (Geist et al. 2021, 87)

Müller gelangt zu keiner abschließenden Lösung der schwierigen Probleme, die er aufweist, aber sein Artikel ist eine wichtige Grundlage für weitere Diskussionen. Im Gegensatz zu Müllers Kritik an der Verwendung des Begriffs »abstrakter Autor« betont Willem G. Weststeijn (»Von der Narratologie zur Lyrikologie«, Geist et al. 2021, 95–109) die Fruchtbarkeit des abstrakten Autors als eines analytischen Konzepts. Er macht auf Besonderheiten der lyrischen Sprechsituation im Gegensatz zum Erzähltext aufmerksam und regt die Erstellung einer Typologie der Sprecher im lyrischen Gedicht an. Seine Argumentation wird durch zahlreiche Textbelege gestützt.

Der Titel des folgenden, ebenfalls auf das Konzept des abstrakten Autors bezogenen Aufsatzes von Rainer Grübel muss in voller Länge zitiert werden, weil es sich dabei um eine bemerkenswerte analytische und interpretatorische Leistung handelt, die durch die Untersuchung weithin unbekannter, neuartiger Texte zu neuen Erkenntnissen gelangt: »Poetisches Subjekt« und/oder »abstrakter Autor« im Spätwerk von Gennadij Ajgi, Viktor Sosnora, Dmitrij Prigov sowie bei Natalija Azarova« (Geist et al. 2021, 111–140). Grübel weist an neuen russischen Texten bisher noch kaum beobachtete und gewürdigte Subjektformationen nach, die neue und differenziertere theoretische Konzepte und analytische Vorgehensweisen erforderlich machen. Bei den von ihm konstatierten Übergängen zwischen poetischen und quasi-realtätsbezogenen Äußerungen des Gedichts spricht er von Hybridität. In der Literaturwissenschaft seltene Weisheit bekundet sich, wenn er sagt, »[d]ass alle Rede über Gedichte weniger klug ist als die Verse, von denen sie spricht« (Geist et al. 2021, 138). Das ist in der Tat wahr. Die Literaturanalyse und die -theorie sind immer nachgeordnet; die unversiegbare innovative Kraft der Literatur fordert die Wissenschaftler zu neuen Erkenntnisleistungen heraus. Es ist die Kreativität der Kunst, die die Forschung aus der Stagnation reißt. Die Texte von Ajgi, Sosnora, Prigov und Azarova sollten über die Grenzen des slavischen Raums bekannt werden. Dazu trägt Grübels Artikel bei.

Der vorliegende Band lebt von dem Bewusstsein, dass es im Gesamtbereich der Literaturbetrachtung unterschiedliche nationale methodische, analytische und terminologische Traditionen gibt. Das Vorwort (»Einleitung: Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute«, Geist et al. 2021, 1–16) weist z. B. darauf hin, dass »Grübels »poetisches Subjekt« als lyrikspezifische Fassung des »abstrakten Autors« auf einer anderen Ebene als das »lyrische Subjekt« in der deutschen Tradition liegt (16). Dem Thema der unterschiedlichen »[r]ussische[n], deutsche[n] und englische[n] Terminologietraditionen im Vergleich« widmet Marion

Rutz (»Wohin gehört das Gedicht?« und »Wer spricht es?«), Geist et al. 2021, 141–196) eine belegreiche Vergleichsstudie, die sich in der Hauptsache auf gängige Lehr- und Handbücher bezieht, die sich terminologisch vielfach nur bedingt als kompatibel erweisen. Sie geht in ihrer Untersuchung, die hier nicht im Einzelnen referiert werden kann, auch auf das hochinteressante Thema der begrifflichen Unterschiede bei der Benennung des sogenannten lyrischen Ichs in russischen, deutschen und anglophonen Kontexten ein.

Wenn man zwar den Begriff des lyrischen Ichs, weil er definatorisch sehr umstritten ist und in nicht-deutschsprachigen Zusammenhängen kaum verstanden wird, am liebsten in die Mottenkiste verbannen würde, gehört er doch in die deutsche Tradition des Lyrikverständnisses. Diese erläutert Hermann Korte überzeugend in seinem vor seinem Ableben noch fertiggestellten Artikel »Subjektivität und lyrisches Ich: Ein Problemaufriss am Beispiel der Poetologien Gottfried Benns, Thomas Klings und Durs Grünbeins« (Geist et al. 2021, 197–229). Während Kortes Erläuterung der Genese des Subjektverständnisses, das von Hegels Ästhetik zum Begriff des lyrischen Ichs bei Susman und Walzel geführt hat, weitgehend Bekanntes zusammenträgt, ist seine Darstellung der Erweiterung des Begriffs bei Gottfried Benn in ihrer Klarsichtigkeit in hohem Maße erkenntnisfördernd. Er spürt der komplexen Beziehung zwischen dem Gedicht-Ich und dem Autor bei Benn, Kling und Grünbein nach und konstatiert, dass der kreative Prozess sich verselbständigen kann und doch in der Konstruktion des Sprachgebildes eine Art des Selbstbildes des Autors entstehen kann. Benns Aussage in seinem Vortrag in dem belgischen Badeort Knokke (1952), der Begriff des lyrischen Ichs sei die »Inkarnation alles dessen, was an lyrischen Fluidum in dem Gedichte produzierenden Autor lebt« (zit. nach Geist et al. 2021, 213), gehört zum unveräußerlichen Bestand der deutschsprachigen Lyriktheorie.

Wenn Kortes Ausführungen auch einen Höhepunkt des Bandes bilden, stehen ihm die beiden folgenden Artikel von Friederike Reents und Mirjam Springer in nichts nach. Ausgehend von Roland Barthes' berühmtem Beitrag »La mort de l'auteur« (1967) und Benns affirmativer Verwendung des Begriffs des lyrischen Ichs, stellt Reents in ihrem Artikel »Zur (Er-)Schöpfung des Ich-Sagens« (Geist et al. 2021, 231–251) die These auf, dass in der deutschsprachigen Gegenwartslirik, im Widerspruch zu Peter Fuchs' Feststellung der Problematik der Mittelbarkeit von Einzigartigkeit in der modernen Lyrik, keine »Erschöpfung des Ich-Sagens« vorliegt, sondern vielmehr »eine Vermehrung der lyrischen Subjekt-Möglichkeiten«, differenzierter ausgedrückt, eine »metalyrisch-selbstreflexive Umkreisung der Frage nach den ›lyrischen Subjekt-Möglichkeiten« (235). In Analysen von Texten von Sabine Scho, Ann Cotten und Thomas Kling werden Formen der Ausbildung eines Textsubjekts in Absetzung vom lyrischen Ich nachgewiesen. Alle drei Dichter stellen sich, wie sie sagt, »sehr bewusst dem ›Dilemma der Mittelbarkeit des radikal

Inneren«, im Falle Klings bis an die Grenzen der Belastbarkeit, auch der der Sprache« (Geist et al. 2021, 248). Reents bezieht sich auf den Untertitel des Bandes, in dem von »Positionen, Perspektiven und Praktiken« die Rede ist, wenn sie andeutet, dass man »bei Scho und Cotten den Begriff des ›metalyrischen Ichs‹ oder des ›metalyrischen Textsubjekts‹ einführen« könnte, während bei Kling aufgrund der handgreiflichen Lebensdaten von einer »körperlichsprachlich gebundenen Auferstehung des lyrischen Subjekts« die Rede sein könnte (Geist et al. 2021, 248 f.). Ebenso erhellend ist der folgende Artikel, »Überkrustungen: Das Selbstporträt in der deutschen Gegenwartslyrik« (Geist et al. 2021, 253–267) von Mirjam Springer, einer Schülerin von Hermann Korte, die nach Evi Zemanek (2010) die bisher einzige ist, die in der Forschung die Selbstportraits als eine Subgattung der Lyrik in den Blick nimmt. Sie tut das am Beispiel von Texten von Jan Wagner, Ernst Jandl und Thomas Kling. Am Schluss ihrer Untersuchung, die eine große Zahl sehr instruktiver Gedichte einer Untersuchung unterzieht, kommt sie zu dem Ergebnis, dass »gerade die existentiellen Selbstporträts«, von denen sie viele bemerkenswerte unter die Lupe nimmt, »mit ihrem Authentizitätseffekt nicht locker lassen, den Konnex von Lyrik und Subjektivität zu befragen« (Geist et al. 2021, 265).

Der Artikel des Lyrik-Aficionados Peter Geist (»Ich-Konstruktionen in der neueren deutschen Lyrik – ›das Innere des Aktenschranks‹«, Geist et al. 2021, 269–281) fällt in dem insgesamt hochwissenschaftlich-akademischen Band stilistisch aus dem Rahmen, zum Beispiel wenn das Agieren der Lyrikforscher im Zusammenhang mit dem Problem von lyrischem Sprecher und Autor-Subjekt mit dem Tricksen auf einem Fußballfeld verglichen wird, oder wenn mit Bezug auf ein Gedicht von Gerhard Falkner davon die Rede ist, dass »mit dem gnädigen theoretischen Beistand von Lacan und Derrida [...] das ›Ich‹ gleichsam entmachtet« wurde, »um gleichzeitig die Gestaltungsmacht der Signifikanten zu stärken« (273). Das verstehe, wer wolle. Entscheidend ist aber, dass Geist bedeutsame drastische Gedichttexte von Gerhard Falkner, Daniel Falb, Lea Schneider und Katharina Schultens heranzieht, die unterschiedliche Grade und Formen der Hybridisierung von imaginärer Inszenierung und realem Autorbezug demonstrieren. Dass sich diese Lyriker und Lyrikerinnen mit den »verfeinerten Ich-Zerstörungstechniken des digital operierenden Kapitalismus im 21. Jahrhundert« (Geist et al. 2021, 280) konfrontiert sehen, wird eindringlich verdeutlicht. Geists unmittelbar anschließender und seinen Artikel abschließender Satz hat es verdient, *in extenso* zitiert zu werden: »Sich dessen [des Kapitals] Anmutungen der Seelenfängerei zu stellen, sind deshalb als trotzigte Akte der Humanität in den Gedichten von Falkner, Falb, Warsen, Schultens, Schneider & Co. zu goutieren, gerade weil ihnen das klassisch-romantische ›lyrische Ich‹ unrettbar abhandengekommen ist« (Geist et al. 2021, 280).

Der Band wird mit einer groß angelegten philosophisch begründeten Abhandlung von Henrieke Stahl beschlossen (»Ein polymorphes Subjektmodell für die

Lyrik – transzendentalphilosophisch begründet«, Geist et al. 2021, 303–345). Angeregt wurde sie durch Harald Schwaetzer, worauf dieser in seinem vorausgehenden philosophischen Beitrag »Transzendente Begründung des Subjektes heute?« (Geist et al. 2021, 283–301) etwas selbstgefällig hinweist (284, Fußnote 2). Stahl will mit ihrem Aufsatz »eine Alternative jenseits des Konflikts um den ›abstrakten‹ oder ›implizierten‹ Autor eröffnen« (Geist et al. 2021, 307, Fußnote 15). Die in neuerer Lyrik zu beobachtende »Dekonstruktion eines einheitlichen Subjekts« ist für sie weniger ein Zeichen für eine grundsätzliche Abkehr vom Subjekt als vielmehr ein Ausdruck der Suche nach anderen Formen«, zu denen auch ein »multiples Subjekt« gehört (Geist et al. 2021, 305). Ihr Modell eines transzendental begründeten Subjekts ist »polymorph« im Sinne eines »Beziehungsgefüges« (Geist et al. 2021, 312). Der Rückgriff auf Heinrich Barths existenzialphilosophische Variante der Transzendentalphilosophie überzeugt. Es ist wertvoll, dass Stahl ihre Reflexionen, die den Lesern einiges abverlangen, durch Analysen von Textbeispielen aus der russischen Lyrik untermauert.

2 Die Subjekt-Konfiguration: Zur Monographie von Varja Balžalorsky Antić (2022)

Die in neuester Zeit zu beobachtende Tendenz zu einer Neuorientierung der Lyriktheorie manifestiert sich darin, dass nur ein Jahr nach dem eben besprochenen Band mit der Studie der slowenischen Forscherin Antić ein Werk herauskam, das so gut wie dasselbe Thema auf einer gänzlich unterschiedlichen theoretischen Grundlage und unter Verwendung anderer theoretischer und literarischer Texte behandelt. Das Buch ist eine Übersetzung des 2019 in slowenischer Sprache erschienenen Originals ins Englische. Den Übersetzern (Erica Johnson Debeljak, Lukas Debeljak) ist zu bescheinigen, dass sie gerade hinsichtlich der terminologischen Komplexität des Texts gute Arbeit geleistet haben. Bei dem Vergleich der beiden Veröffentlichungen ist zu berücksichtigen, dass Antićs Werk eine Monographie ist und deshalb nicht so viele unterschiedliche Ansätze und Perspektiven aufweisen kann wie eine Sammlung von Aufsätzen unterschiedlicher Spezialisten auf dem Gebiet der Lyrik. Dennoch ist die historische Weite des Zugriffs der slowenischen Autorin bemerkenswert, die sich von der Lyriktheorie des 18. Jahrhunderts bis zur modernen Ikonizitätsforschung (*iconicity research*) bewegt, während es der Band von Geist, Reents und Stahl in der Hauptsache mit moderner und gegenwärtiger Lyrik – allerdings aus unterschiedlichen Sprachen – zu tun hat. Nicht unwesentlich ist, dass Antić, die selbst Dichterin ist, auch schöpferisch mit dem Genre der Lyrik befasst ist. Ein Zeichen der Dynamik der Forschungsentwicklung ist, dass noch im Erscheinungsjahr von Antićs Werk eine ausgezeichnete Rezension des Buchs in der

Zeitschrift *Arcadia* von Marko Pajević (2022) erschien. Auf diese Besprechung kann sich der vorliegende Artikel stützen.

Antić geht, wie Geist et al., davon aus, dass die zahlreichen Entwicklungen und Neuerungen in der Lyrik der letzten Jahrzehnte eine Rekonzeptualisierung des Gattungsverständnisses und speziell des zentralen Begriffs des lyrischen Subjekts erforderlich machen. Sie ist sich klar darüber, dass man nicht ohne Weiteres das Subjekt in der Literatur mit dem philosophischen und psychologischen Konzept des Subjekts gleichsetzen kann. Aber sie stellt die Frage, was denn die Beziehung zwischen dem Subjekt in der Sprache und dem Subjekt in der Lyrik ist. Zu diesem Zweck unternimmt sie Ausflüge in die Philosophie und die Diskurstheorie, die sich so in der früheren Lyrikforschung nicht finden. Sie sieht einen konzeptuellen Unterschied zwischen »the lyric subject in its strict literary-morphological sense« und »the poetic subject as a discursive-anthropological and artistic concept« (Antić 2022, 6).¹ Wenn auch eine solche Unterscheidung in ihrer Formulierung problematisch ist, so ist der Versuch, das lyrische Subjekt als »a subject configuration of the poem« (Antić 2022, 7) zu sehen, also als ein Beziehungsgeflecht und nicht als eine monolithische Größe, weiterführend. Der Begriff der Subjektkonfiguration erinnert ein wenig an Henrieke Stahls polymorphes Subjektmodell, das allerdings philosophisch enger gefasst und präziser definiert ist. Ein Mangel des theoretischen Ansatzes liegt in der Unschärfe ihres zentralen Begriffs, was sie selbst erkennt:

We thus pose the *problem of the lyric subject* as both a *difficulty* and a *question*. What kind of subject or subjects are involved? The outcome of the encounter of these conceptual levels of the lyric subject and the subject of the poem will, we hope, offer certain reasonable assumptions for the understanding of the lyric subject beyond the boundaries that have been drawn by theoretical systems thus far, and the expansion of the lyric subject into something we might call the *subject configuration of the poem*. (Antić 2022, 48)

Trotz der relativen Unklarheit in der Bestimmung des lyrischen Subjektbegriffs, erscheint Antićs Terminus Subjektkonfiguration doch, um es noch einmal zu sagen, nützlich, wenn man darunter ein Beziehungsgeflecht versteht, in das das Subjekt eingebunden ist oder sein kann, ein Gefüge, das aus zahlreichen Möglichkeiten der Verwendung von Sprechern, Stimmen, Pronomen, Tempora, Ansätzen zur Dialogisierung und einem Erzählgestus usw. besteht. Eine erweiterte und präzisiertere Bestimmung findet sich in einem Kapitel mit dem Titel »The Poetic Subject and Subject Configuration of the Poem«. Warum hier nicht von »the lyric subject«, sondern von »the poetic subject« die Rede ist, bleibt unklar. Ein Grund dafür könnte

¹ Der Begriff des lyrischen Subjekts in seinem morphologischen Sinne ist von Antićs Lehrer Janko Kos übernommen.

sein, dass bei vielen der herangezogenen Theoretiker der Bezug auf den poetischen Diskurs stärker ausgeprägt ist als der auf den lyrischen Diskurs.

Eine große Leistung des Buchs, die in der Besprechung von Marko Pajević explizit gewürdigt wird, liegt darin, dass die Autorin ihr Gedankengebäude auf der Grundlage der Theorien von Émile Benveniste, Henri Meschonnic und anderen erstellt. Sie greift auch auf deutschsprachige Philosophen und Theoretiker wie Friedrich Schleiermacher und Wilhelm von Humboldt zurück. Insgesamt öffnet sie damit den anglophonen Sprachraum für wichtige und einschlägige Quellen der Lyriktheorie. Pajević bemerkt zu Recht, dass Wilhelm von Humboldt, der die sprachtheoretische Grundlage für das dialogische Denken, speziell in seiner kleinen Schrift »Über den Dualis« (1827), gelegt hat, mehr Aufmerksamkeit verdient gehabt hätte. Bei der Klärung von Benvenistes Diskursbegriff legt Antić großen Wert auf seine Unterscheidung der Begriffe *énonciation* (der Prozess des Sagens) und *énoncé* (was gesagt wird). Im Mittelpunkt steht der Begriff *énonciation*, der die Grundlage von Benvenistes Diskurstheorie bildet, der Akt des Sprechens als Teilhabe am Diskurs. Damit wird die dialogische Konzeption seines Diskursverständnisses betont. Große Bedeutung misst die Autorin auch Benvenistes Unterscheidung von Semiotik, einem System von wiederholbaren Zeichen, und Semantik, der Bedeutungslehre, die es mit singulären, nicht-wiederholbaren, situationsgebundenen Zeichen zu tun hat, bei.²

Antićs Behandlung der Vorgeschichte des Subjektivitätskonzepts in der Poetik und Philosophie ist beeindruckend, wenn auch gelegentlich etwas willkürlich in der Chronologie und Auswahl. Sie geht von der französischen Poetik von Batteux (1746) über Hegel zur Romantik und zu Nietzsche und Antony Easthopes Theorie der Dichtung als Diskurs (1983) über und widmet sich intensiv der deutschsprachigen Theorie des lyrischen Ichs. Ihre Hauptzeugen sind aber, neben Benveniste, Michail Bachtin, dessen Theorie der Monologizität der Lyrik sie differenziert darstellt, und besonders Henri Meschonnic's Poetik des Diskurses, die sie als eine Weiterentwicklung von Benvenistes Diskurstheorie versteht. Ihre mit Bezug auf Meschonnic's Theorie getroffene Unterscheidung zwischen Lyrik und Erzählliteratur sei ausführlicher zitiert:

Among all literary genres, the poem best shows that despite the fact that it is linguistically composed of signs, it is not composed exclusively of signs. The poem is essentially distinct from narrative fiction precisely because the narrative fiction is oriented toward representation, *mimesis*, toward naming things, and thus remains for the most part within the logic of the linguistic sign. The poem is the manifestation of language that most radically reveals that, as Benveniste concludes, language is not a tool; that language does not merely serve mankind, it is constitutive of mankind. (Antić 2022, 139 f.)

² Das Adjektiv »eventmental« (Antić 2022, 25), das in diesem Zusammenhang verwendet wird, ist mir unbekannt. Antićs Werk ist nicht frei von Druckfehlern.

Mit großer Deutlichkeit hebt Antić die Entwicklung von Benvenistes Linguistik der Enunziation zu Meschonnic's Poetik der Enunziation hervor, in der poetische Subjektivität nicht mehr nur die lyrische Persona, sondern das Trans-Subjekt, die Ich-Du-Enunziation, erweitert auf jeden Diskurs ist; »the *transsubject*, the *I-you of enunciation* expanded onto all discourse« (Antić 2022, 146). Dabei spielt Meschonnic's bahnbrechende Rhythmus-Theorie, die auch tiefgreifende ethische Implikationen hat, eine besondere Rolle. Das Gedicht (»the *poem*«) und seine mündliche Rezitation (»its *recitative*«) stehe, so argumentiert sie, in der Literatur in besonderer Opposition zum narrativen *récit*; »on the basis of the difference between an emphasis on enunciation as a (trans)subjective act, which is more characteristic of poetry, and an emphasis on representation (fabulation, narrativization), which is more characteristic of narrative fiction« (Antić 2022, 136). Hier handelt es sich tatsächlich um Erkenntnisse, die mit bemerkenswerter Klarheit und Entschiedenheit formuliert werden.

Ein ausführlicherer Kommentar zu den philosophischen und literaturtheoretischen Bezügen des Werks findet sich in Pajević's Rezension. Nachfolgend soll noch auf die literarischen Fallstudien in dem Werk und auf die das Buch beschließende schematische Darstellung der Subjekt-Konfiguration eingegangen werden. Die intensive Auseinandersetzung mit der Troubadour-Dichtung macht deutlich, wie wertvoll Antić's Ansatz für die konkrete Textanalyse sein kann. Im Widerspruch zu verbreiteten Forschungspositionen, etwa den immer noch dominierenden Veröffentlichungen von Paul Zumthor, kann sie Merkmale der Subjektivierung nachweisen, die Aufteilung der lyrischen Persona – ein Begriff, den sie mehrfach verwendet – in die Figur des Dichters und die des Liebenden sowie eine Polyphonie, die sich aus unterschiedlichen ethischen, existenziellen, emotionalen, kognitiven, ideologischen und ästhetischen Haltungen ergibt (Antić 2022, 191). Sie spricht interessanterweise auch von einer inneren Dialogisierung des Texts – »internal dialogism« (Antić 2022, 191) – ein Phänomen, das Anlass zu weiteren Untersuchungen geben könnte.

Etwas merkwürdig mutet auf den ersten Blick die Untersuchung von Nerval's berühmtem Sonett »El Desdichado« (1865) in dem Kapitel »Ricoeur's Dialectic of Ipse and Idem in the Lyric Persona« an. Hier greift die Autorin auf einen eindeutigen narratologischen Bezugstext zu, was sonst in dem Werk nicht der Fall ist. Man kann aber auch fragen: »Warum nicht?« In der Tat ist es ein guter, wenn nicht genialer Einfall, den Gedanken *soi-même comme un autre* auch einmal auf die Lyrik zu beziehen. Das tut sie in ihrer Interpretation des Gedichts von Nerval sehr erfolgreich. Es ist ein Zeichen ihres polyperspektivischen Zugangs zur Lyrik, dass sie in die Untersuchung auch die Intertextualitätstheorie Kristevas einbezieht, der sie ein eigenes Kapitel widmet. Wenn sie im Zusammenhang mit den intertextuellen Bezügen des Gedichts von Mikrodiegesen (*microdiegeses*) spricht, argumentiert sie wiederum

narratologisch, ohne je den grundlegenden Unterschied zwischen lyrischen und narrativen Texten in Frage zu stellen. Ich würde nur den Titel »El Desdichado«, eine Bezeichnung für die Hauptfigur in Scotts *Ivanhoe* (1820), etwas stärker berücksichtigen, der aufgrund seiner exponierten Stellung als Titel eine der Subjektpositionen des Gedichts besonders deutlich markiert. Vorzüglich ist auch die abschließende Analyse des modernen Langgedichts »La Ralentie« (1937) von Henri Michaux, die unter Einbezug des feministischen Aspekts die dissoziierte Multiplizität (*dispersed multiplicity*) und gleichzeitige integrierte Gesamtheit des poetischen Subjekts demonstriert. Signifikant ist, dass hier wie selten in den beiden besprochenen Bänden einmal der Versuch unternommen wird, die sprachliche Bewegung in Form von ikonischen Mitteln nachzuweisen, ohne dass es freilich zu einer konsequenten prosodischen Untersuchung kommt.

Für die Einordnung von Antićs theoretischer und analytischer Position ist das letzte Kapitel – »Recapitulation and Systematization of Subject Configuration« – von großer Bedeutung, wenn es auch terminologisch etwas überfrachtet ist. Die ganze Plethora der einschlägigen Termini wird noch einmal vorgeführt, wobei Meschonnic »Rhythmus-Subjekt« zusammen mit seiner Vorstellung des Rezitatifs (*recitative*) einen besonderen Platz einnimmt (Antić 2022, 237 f.). Bemerkenswert ist die Verwendung spezifisch narratologischer Begriffe wie Fokalisierung, Perspektive und Erzählwelt (*storyworld*). Ich wäre hier vorsichtiger, wie Peter Hühn in seinen narratologischen Analysen von englischer Lyrik es ist, auf die sich die Verfasserin bezieht. Es besteht aber kein Zweifel, dass, wie einige der oben zitierten Aussagen und die Gesamtanlage des Werks unmissverständlich zeigen, der Unterschied zwischen narrativer und lyrischer Literatur nie in Frage gestellt wird. Durch die Nutzung narratologischer Verfahrensweisen hebt sich der Band aber von Geist et al. deutlich ab, wo sie, abgesehen von Hühns Beitrag, unterbleibt.

3 James Dowthwaites Persona-Konzept (2023) und der Versuch einer neuen Theorie der lyrischen Persona

Es ist manchmal hilfreich in der Gattungstheorie, von einer einfachen, eindeutigen Definition auszugehen, der so gut wie alle ohne Weiteres zustimmen können. Das ist so in der Minimaldefinition der Lyrik als »Einzelrede in Versen« von Dieter Lamping (1989), der sich bekanntlich der Komplexitäten der Gattungsbestimmung mehr als andere bewusst ist. Rückblickend sagt er von seiner Definition:

Sie war – und ist – ein Versuch, Lyrik anders zu beschreiben, als man seinerzeit gewohnt war, in Abkehr vor allem von der Subjektivitätstheorie, die der Vielfalt der Lyrik längst nicht mehr gerecht werden und ein gewisse Textferne immer weniger vermeiden konnte. (Lamping 2019, 32)

Wenn man nun zwei so gewaltige Bände wie die hier besprochenen gelesen hat, die das umstrittene Wort *Subjekt* jeweils im Titel tragen und es auf insgesamt etwa 700 Seiten fast jeweils mehrfach auf jeder Seite verwenden, könnte sich der Eindruck aufdrängen, jetzt sei es genug und das Wort habe sich abgenutzt. In dieser Situation kommt James Dowthwaites soeben erschienener kleiner, aber bemerkenswerter Aufsatz mit dem lakonischen Titel »*Persona. Its Meaning and Significance*« (2023) geradezu wie eine Erlösung. Er verzichtet auf den Gebrauch des Wortes »*Subjekt*« und verwendet an dessen Stelle den in der anglophonen Literatur oft gebrauchten Terminus »*Persona*«, der auch in Antićs Werk verwendet wird. Während ihre Studie in bewundernswürdiger Weise bereits bekannte und neu herangezogene Quellen diskutiert und eine eigene Theorie der *Subjekt-Konfiguration* des Gedichts erstellt, schlägt Dowthwaite eine völlig neue Richtung ein. Er setzt sich mit der postmodernen linguistischen Position von Keith Green (2008) auseinander, für den *Persona* ein sprachliches Zeichen ist, ein deiktisches Element, das keinen Bezug auf irgendeine Person oder Selbstheit (*selfhood*) aufweist (Dowthwaite 2023, 52). Ebenso kritisiert er Scott Brewster, der sagt, »the stress on sincerity, feeling and intimate expression also tends to overlook the irreducible problem that the lyric self who speaks is a linguistic construct« (Brewster 2009, 33). Im Widerspruch zu derartigen postmodernen Positionen betont Dowthwaite die kreative Kapazität der *Persona* (»the creative capacity of persona«) und im Zusammenhang damit das holistisch-anthropologische Element der Dichtung (»the holistic human element of poetry«, Dowthwaite 2023, 52). Die Bedeutung von Pronomen leugnet er im Zusammenhang mit der Diskussion der Lyrik nicht, aber er kritisiert die Überbetonung von »linguistic features of deixis, rather than any notion of selfhood, which is at the centre of the persona concept« (Dowthwaite 2023, 52).

Ich möchte seine Argumentation durch einige Bemerkungen zum Unterschied zwischen dem empirischen Autor und dem Autor als dem Schöpfer des Gedichts stützen. Es ist, wie Dowthwaite bemerkt, eine gängige und vernünftige Überzeugung, dass der Sprecher eines Gedichts nicht mit dem biographischen oder empirischen Ich des Autors des Gedichts, dessen Name dem Gedicht gewöhnlich beigelegt ist, identifiziert werden sollte. Aber wenn wir ein Gedicht lesen oder hören, spüren wir die Gegenwart des Dichters, der das Gedicht im Akt des Fertigens hergestellt hat. Dabei handelt es um eine nicht sichtbare *Persona*, die verantwortlich ist für die Form und Bedeutung des Gedichts. Ohne diese Annahme könnten wir zum Beispiel Gedichten keinen Sinn abgewinnen, in denen es keine wahrnehmbare

Deixis, keinen wahrnehmbaren Adressaten, kein Pronomen gibt, das irgendeine Form der Kommunikation indiziert. Als Ergebnis der Analyse eines Gedichts von John Donne stellt Dowthwaite fest: »[T]he independence of the persona [from the author] has a liberating quality: it allows the author a fictional space and a range of possible expressions; this space is opened up by the distance from the author« (Dowthwaite 2023, 53). Um es etwas verkürzt noch einmal auf Deutsch zu formulieren, weil es so wichtig ist: Die Unabhängigkeit der Persona vom Autor hat eine befreiende Wirkung. Sie schafft einen Freiraum für die Kreativität des Dichters. Sie ist ein essentieller und konstitutiver Bestandteil der Fiktionalität des Gedichts. »It is an essential and constitutive part of poetry's fictionality« (Dowthwaite 2023, 53). Ich füge noch hinzu, dass die lyrische Persona ein Phänomen ist, das der Lyrik als Gattung zugehört und als solche von dem narratologischen Konzept des impliziten Autors zu unterscheiden ist. Analogien zur Selbstkonstitution, wie sie in der Lyrik hervortritt, sind sehr selten in den dramatischen und erzählenden Gattungen.

Jedoch wäre es problematisch, auf einer zu scharfen Trennung zwischen dem Dichter als lebende und erlebende Person einerseits und dem Dichter als einem oder einer Kunstschaffenden andererseits zu bestehen, dessen Text durch das Laboratorium des Gehirns und der Imagination gegangen ist. Die Erzeugung von Dichtung setzt den Dichter als einen sensitiven Menschen voraus, der Lebenserfahrung besitzt und zumindest einige Kenntnisse der Welt und eines humanen und gesellschaftlichen Kontexts hat. Rilke hat einmal gesagt, Gedichte seien Erfahrungen. Vor langer Zeit ist Rilke in einer psychologischen Habilitationsschrift als Typus des sensitiven Menschen bestimmt worden (Kraemer 1954). Wenn Erfahrungen jedoch in ein Gedicht aufgenommen werden, gewinnen sie eine eigene Identität, die vom Leben getrennt ist, und erfordern nicht unbedingt eine biographische Entschlüsselung. Sogar ein Bekenntnisgedicht (*confessional poem*) wie Sylvia Plaths »Daddy« (1962) mit der Schlusszeile »Daddy, daddy, you bastard, I'm through« (Ferguson/Salter/Stallworth 2005, 1842) ist dem Sprecher/der Sprecherin des Gedichts zugehörig und kann, wie Dowthwaite meint, nicht als reale Kommunikation verstanden werden. »This line belongs to the speaker of a poem: this is not a private communication« (Dowthwaite 2023, 59). Hier liegt allerdings ein Fall vor, in dem die Verbindung von Autorin und Persona doch stärker ist, als unsere Definition der Persona glauben machen will. Die Literatur trotzt immer wieder den Systematisierungsversuchen der Wissenschaft. Carmen Birkle bezeichnet die Persona in diesem Gedicht als einen Spiegel der Autorin, die versucht, über diese Persona eigene Erfahrungen zu bearbeiten. Sie spricht von »autobiografischer Lyrik« (Birkle 1996). Zu bedenken ist allerdings, dass Sylvia Plath, die eine äußerst schwierige Beziehung zu ihrem Vater hatte, nach allem, was wir wissen, diesen persönlich nie mit solchen Worten angesprochen hat. Das Zitat gehört also dem Gedicht und nicht dem realen Leben der Autorin an. Es ist jedoch Teil der lyrischen Bearbeitung ihres Lebens und insofern

autobiographisch. Andererseits gibt es Gedichte, die eine solche Kommunikationssituation nicht nur simulieren (etwa Andrew Marvell, »To My Coy Mistress«, zuerst posthum 1681 veröffentlicht), sondern doch deutlicher markieren und sogar den kommunikativen Aspekt von Dichtung selbstreferentiell thematisieren, z. B. Jack Kerouac, »To Edward Dahlberg« (1971): »Don't use the telephone / People are never ready to answer it. / Use poetry.«³ Man sollte sich, um es noch einmal zu sagen, in der Literaturwissenschaft vor Absolutsetzungen hüten und auf Grenzfälle gefasst sein.

Es gehört zur künstlerischen Freiheit des Lyrikers, dass er oder sie auch persönliche oder historische Bezüge ins Gedicht aufnehmen kann und dabei Stilwechsel auftreten können. Rainer Grübel spricht in seinem Artikel in Geist et al. von Hybridizität in russischen Gedichten, in denen es zu scharfen Kontext- und einhergehend damit Stilwechseln kommt. Zur Freiheit des Gestaltens in der Lyrik gehört auch die mögliche Aufnahme von realen Bezügen in den Text, die dann aber im Text eine eigene Identität gewinnen und nicht als reale Äußerungen verstanden werden sollten. Rainer Grübel ist es zu danken, dass er solche Grenzfälle aufgefunden und analysiert hat. Ich würde, über Dowthwaite hinausgehend, auch den ästhetischen Aspekt des Persona-Konzepts betonen. Die Persona ist, um Dowthwaites Position zu erweitern, auch für die Ausdrucksqualitäten und die Fiktionalität des Gedichts im Ganzen verantwortlich, das heißt, auch für die Erfindung von Sprechern und Kommunikationssituationen und für die gesamte Form und Bedeutung des Texts, was Wolf Schmid zu meinen scheint, wenn er, wie bereits zitiert, von dem die »gesamte Faktur des Werks kundgebenden Urheber« spricht (Geist et al. 2021, 37). Es ist notwendig, die lyrische Persona von Sprechern, die im Gedicht erscheinen können und durch Pronomen wie »Ich«, »Du«, »Er«, »Wir« markiert sein können, abzugrenzen. In eine etwas andere Richtung argumentiert Dieter Burdorf, wenn er sagt, der Autor tauche im Gedicht gar nicht auf, zumal sich das Gedicht »als literarischer Text von ihm abgelöst« habe (Burdorf 2015, 196). Mit Bezug auf diese Aussage kommentiert Ralph Müller: »Das Textsubjekt repräsentiert in diesem Sinne den Gestaltungsimpuls im Text« (Geist et al. 2021, 85). Mit dem Begriff »Gestaltungsimpuls« ist er nahe an unserem Verständnis der lyrischen Persona als der Gesamtheit der ästhetischen und formgebenden Entscheidungen, die das Gedicht geprägt und seine Bedeutung hervorgebracht haben. Befreit vom obligatorischen Subjektbegriff wird die Persona-Theorie für alle Formen des lyrischen Gedichts vom altenglischen »Seafarer« bis zum modernen konkreten Gedicht in Anspruch genommen werden können, wie in einigen Textbelegen zu erläutern sein wird.

3 Das Zitat verdanke ich Dr. Oliver Bock, Halle.

Betrachten wir aber zunächst noch zwei Passagen aus Gedichten, in denen der Autor seine persönliche Befindlichkeit intensiv auszudrücken scheint, zunächst den Anfang von Keats' »Ode to a Nightingale« (1970, 207).

My heart aches, and a drowsy numbness pains
 My sense, as though of hemlock I had drunk,
 Or emptied some dull opiate to the drains
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:
 'Tis not through envy of thy happy lot,
 But being too happy in thine happiness, –

Der unheilbar kranke, früh verstorbene Keats, der eine medizinische Ausbildung genossen hatte, gilt als der größte Diagnostiker in der englischen Literatur. Entsprechend mutet der zitierte Beginn des in der Ich-Form geschriebenen Gedichts wie eine Selbstdiagnose des leidenden Dichters an. Er spricht von seinem schmerzenden Herz und einer schläfrigen Benommenheit, die ihn leiden lässt, als hätte er aus einem Giftbecher getrunken oder ein Opiat bis auf den Grund geleert. So deutlich der Bezug auf das reale Leiden des Dichters auch zu sein scheint, so deutlich spürt man von der ersten Zeile an, dass es sich hier um dichterische Rede handelt. Das zeigt sich in den klanglich-metrischen Wirkungen und in dem Paradox der schmerzenden Benommenheit und in den Anspielungen auf den Schierlingsbecher und den Totenfluss Lethe. Ein Schlüssel zur wissenschaftlichen Erkenntnis der Beziehung von Autor und Text in diesem großen Gedicht ist das Persona-Konzept.

Ein extremes Beispiel für die Konfiguration von Autor und Text ist Thomas Klings spätes, auf einen Krankenhausaufenthalt bezogenes Gedicht »Arnikabläue«. Eine gründliche Analyse von Friederike Reents liegt in dem besprochenen Band von Geist et al. vor. Hier soll nur gezeigt werden, dass eine Interpretation mit Hilfe des Persona-Konzepts nützlich sein kann. Wenn von einer »Erschöpfung des Ich-Sagens« (Geist et al. 2021, 235) in neuerer deutschsprachiger Lyrik die Rede ist, wie Reents zutreffend bemerkt, ist Klings Gedicht eine Art Gegenentwurf. Zwei Aspekte sind zu unterscheiden, die medizinisch diagnostizierte Erkrankung, die dem Dichter größtes Leid zufügt, und das Bild der Erkrankung, das das Gedicht entwirft. Es ist also nicht richtig, wenn man im Zusammenhang mit Äußerungen wie »jetzt werd ich: / zum schacht, zum *lungen-* / *schacht* wird ich« (Kling 2005, 14, V. 40 f.) von einer Reduktion des Subjekts spricht. Eine Reduktion erfolgt auf der Ebene des Ich-Sagens, besonders markant deutlich gemacht in der Kursivsetzung und im grammatischen Wechsel des Ichs von der Subjekt- zu der Objektposition, vom »werd ich« zum »wird ich«.

so folgt nach mutung einschlag,
 ärztlicherseits.
 sie taufen ein.

jetzt ist es. jetzt werd ich:
zum schacht, zum *lungen-*
schacht wird ich. (Kling 2005, 14, V. 36–41)

Die Vorstellung der »Transformation [des Subjekts] in eine Artikulationsröhre« (Geist et al. 2021, 246 f.), die Reents von Samuel Hamen übernimmt, verkennt, dass die lyrische Potenz auch in der größten Notlage erhalten bleibt. Das zeigt sich gerade in der Rede vom »*lungen-/schacht*« (V. 40 f.) und in der Umkehrung der Bergwerksmetapher (»so fran-/st grafit das hochgebirge aus mir:«, V. 1 f.), in der Vorstellung der Sonne (d. h. der Operationslampe), die Arnika »strahlt«, »die im blauen kranz, / herzkranz austobt sich, protuberanzen« (Gasströme aus dem Inneren der Sonne) (V. 4–6) und, um noch eine der vielen von Sprachgewalt zeugenden metaphorischen Passagen zu zitieren, in der folgenden Versfolge, wo dargestellt wird, wie die Ärzte sich nach erstellter Diagnose am Körper des Patienten zu schaffen machen:

wenn diagnose steht erstma' – frantic.

wie man eintäufte in meine brust,
rumfuhrwerkte darin und loren proben
abtransportierten, nix von gemerkt – frantic. (Kling 2005, 11, V. 9–12)

Die Szene wird krass dargestellt. Sie ist in der Imagination präsent, auch wenn der Patient, wie es ironisch heißt, »nix gemerkt« hat. Die lyrische Persona als ästhetisches und poetisches Kraftzentrum, das den Freiraum zwischen dem Autor und dem fertigen Gedicht einnimmt, ist mehr denn je präsent. Wenn die Umstände, unter denen das Gedicht entstand, auch furchtbar gewesen sein mögen, ist es doch beglückend zu sehen, dass sich der Dichter bis zu seinem Ende poetisch mit seinem schweren Schicksal auseinandergesetzt und dabei auch das Vermögen zur Ironie unter Beweis gestellt hat.

4 Kommentar zu ausgewählten Gedichten verschiedener Herkunft und Epochen im Hinblick auf die lyrische Persona

Nach der Erläuterung des neu bestimmten Konzepts der lyrischen Persona ist es erforderlich, am Beispiel von lyrischen Texten dessen Leistungsfähigkeit zu demonstrieren. Dabei handelt es sich um Gedichte, auf die sich das Konzept des Subjekts nur schwer oder überhaupt nicht anwenden lässt. Es soll also im Folgenden ein Bruch mit dem Subjektivitätskonzept vollzogen werden, an dem die beiden

zuerst besprochenen Bände trotz aller Neuansätze festhalten. Es ist offensichtlich, dass ein solcher interpretatorischer Neuanfang nicht möglich ist, ohne Textzeugen heranzuziehen.

Dialoggedichte: Wenn in Varja Balžalorsky Antićs Werk sehr richtig von der hohen Bedeutung des dialogischen Prinzips in der Lyrik gesprochen und in jedem Ich im Gedicht ein zugehöriges Du und umgekehrt im Du ein zugehöriges Ich gefunden wird, ist es eigentlich unverständlich, dass die Form des Dialoggedichts hier wie auch in Geist et al. nicht einmal erwähnt wird.⁴ Der Grund für die Missachtung des Dialoggedichts als reinste Form der Dialogizität in der Lyrik liegt vielleicht darin, dass der verengte Blick auf das lyrische Subjekt und den Autor Gefahr läuft, die Präsenz zweier Sprecherrollen und möglicherweise zweier Subjektpositionen auszublenzen.⁵ Das ist bei der Verwendung des Persona-Konzepts nicht der Fall. Die lyrische Persona als ästhetisches und kognitives Kraftzentrum zwischen Autor und Gedicht lässt die Präsenz zweier Sprecherrollen durchaus zu. Dieser Sachverhalt soll hier an einigen Beispielen knapp dargelegt werden. Wir beginnen mit einem der bemerkenswertesten Dialoggedichte in der deutschen Literatur, Hölderlins »Sokrates und Alcibiades« (1956, 116):

Warum huldigest du, heiliger Sokrates,
Diesem Jünglinge stets? kennest du Größers nicht?
Warum siehet mit Liebe,
Wie auf Götter, dein Aug' auf ihn?

Wer das Tiefste gedacht, liebt das Lebendigste,
Hohe Jugend versteht, wer in die Welt geblickt,
Und es neigen die Weisen
Oft am Ende zu Schönem sich.

Das Gedicht besteht aus zwei Strophen, die sich auf zwei Sprecher verteilen und aussageologisch Frage und Antwort bilden. Wer der Fragende ist, wissen wir nicht. Der Antwortende ist eindeutig Sokrates, und der Bezug ist ebenso eindeutig auf Platons *Symposion*, in dem der Weise, Sokrates, und der Schöne, Alkibiades, konfrontiert werden. Die Figurenkonstellation von einem Ungenannten, der die Frage an Sokrates stellt, warum er denn mit liebender Hinwendung auf Alkibiades blicke, wo es doch Größeres gebe, und einem antwortenden Sokrates, der die absolute Bedeutung der Schönheit für den Weisen rechtfertigt, existiert aber so nirgendwo sonst in der Literatur und Philosophie, auch bei Platon nicht. Sie wird in der Lyrik ermöglicht durch die kreative Kraft der Persona, die eine neue Konfiguration her-

4 Ein wesentlicher anglistischer Beitrag zu diesem Thema ist Hühn 2017.

5 Eine wichtige Ausnahme ist in diesem Kontext der Band Bischoff/Kinzel/Mildorf 2017.

vorbringt. Hier ist nur eine kurze Interpretation möglich. Im *Symposion* tritt die Idee des Schönen hervor; wenn Platon Sokrates/Diotima im Rahmen des Aufstiegs-konzepts von vielen schönen Dingen reden und über das eine wirklich nur Schöne sagen lässt: »Wenn aber jemand bis hierhin zum Erotischen geführt wird, indem er der Reihe nach richtig die schönen Dinge betrachtet, wird er zum Ziel gelangend ein seiner Natur nach wunderbar Schönes erblicken [...]« (210e–211a). In Hölderlins Gedicht werden die Ideen des Guten und Weisen mit der des Schönen konfrontiert. Anders als sein Gesprächspartner argumentiert Sokrates, dass die Ideen des Guten und Weisen, des »tiefsten« Gedachten, durch die Idee des »lebendigsten« Schönen bestärkt wird, ja, dass das Gute und das Schöne in Koexistenz verbunden sind. Nun gibt es in Hölderlins Bezug auf Platons *Symposion* ein Problem. Man kann davon ausgehen, dass Hölderlin Platons Werk auswendig kennt. Also hat er auch gelesen, dass es gar nicht Sokrates ist, der den Alkibiades liebt – jedenfalls nicht als schönen Jüngling – vielmehr ist es Alkibiades, der schönste und begehrteste Athener, der sich Sokrates geradezu aufdrängt und abgewiesen wird. Man sollte Hölderlins Platon-Bezug vielleicht nicht als eine Fehlinterpretation verstehen, sondern eher als Inanspruchnahme dichterischer Freiheit, als eine nur für das Gedicht gültige Reinterpretation, für die die lyrische Persona verantwortlich ist. Das Gedicht bleibt ein schönes Gedicht, auch wenn die Platon-Spezialisten damit hadern mögen.

Das folgende kurz zu kommentierende Dialoggedicht mag nach Hölderlins der griechischen Literatur verbundenem Text wie ein Schock erscheinen. Es soll aber deutlich werden, wie vielfältig die Formen der Dialogisierung in der Lyrik sein können; Formen, denen gegenüber der Subjektbegriff gegenstandslos ist. Es handelt sich um das Gedicht »Vietnam« der polnischen Lyrikerin Wisława Szymborska (1997, 122):⁶

Wie heißt du, Frau? Ich weiß nicht.
 Wo bist du geboren, wo kommst du her? Ich weiß nicht.
 Wozu gräbst du dich ein? Ich weiß nicht.
 Seit wann versteckst du dich hier? Ich weiß nicht.
 Warum hast du mich in den Zeigefinger gebissen? Ich weiß nicht.
 Wir tun dir nichts Böses, weißt du? Ich weiß nicht.
 Auf wessen Seite bist du? Ich weiß nicht.
 Wir haben jetzt Krieg, du musst wählen. Ich weiß nicht.
 Steht dein Dorf noch? Ich weiß nicht.
 Sind das deine Kinder? Ja.

Dieses Gedicht, das den Charakter einer Befragung oder eines Verhörs hat, stellt sich in seinen zehn Versen als Folge von Fragen und Antworten dar, die bis auf

⁶ Ich folge hier meinem Artikel »Formen der Dialogisierung in der Lyrik« (2017).

kleine Abweichungen nach ein und demselben Schema gebaut ist. Es stellt einen Moment in einer Kriegssituation dar, die durch den Titel – »Vietnam« – lokalisiert ist. Auch für dieses Gedicht ist die lyrische Persona als ästhetisches Kraftzentrum zwischen dem empirischen Autor und dem fertigen Gedicht anzunehmen. Durch die barsche Anrede im ersten Vers – »Wie heißt du, Frau?« – wird gleich am Beginn eine Geschlechteropposition, die Relation von dominantem fragendem Mann und in die Opferrolle gezwungener antwortender Frau, etabliert. Die bis auf den letzten Vers jeweils identischen Antworten – »Ich weiß nicht.« – sind Negationen, die einem Schweigen gleichkommen. Die verzweifelte Situation der Frau, die sich »eingegraben«, »versteckt« und den Fragenden in den Finger »gebissen« hat, und in ihrer Not noch aufgefordert wird, eine »Seite« der Kriegsparteien zu »wählen«, geht aus den Fragen hervor. Eine besondere Wirkung löst der abschließende Vers aus, in dem die Frage – »Sind das deine Kinder?« – erstmals mit »Ja« beantwortet wird. Dieser Vers fokussiert das Elend der Frau, die mit ihren Kindern allein geblieben ist. Wie in ihrer gesamten Lyrik verzichtet Szymborska auch in diesem verstörenden Gedicht auf explizite politische Stellungnahmen und jede Mitleidsgeste. Umso stärker ist die Wirkung des Gedichts, die sich aus seiner Dialogstruktur ergibt. Man könnte hier auch an eine kleine dramatisch-dialogische Komposition denken, es ist aber unzweifelhaft ein lyrisches Gedicht, das zeigt, dass die Lyrik der Moderne neue Wege geht und neue Formen entwickelt, die von einem engen Subjektivitätskonzept der Lyrik her nicht verständlich sind.

Du-Gedichte: Gedichte, die in der Form der Du-Anrede gehalten sind, sind außerordentlich häufig in der Lyrik. Es ist offensichtlich, dass die Du-Anrede mit dem Dialog verwandt ist. In ihrem instruktiven Artikel »Dialog und Schweigen in Charles Baudelaires *Fleurs du mal*« (2017) hat es Christina Johanna Bischoff in der Hauptsache mit Formen der Anrede zu tun. Wir konzentrieren uns auf Goethes Du-Gedicht »Wandrer's Nachtlid« (1966, 142), eines der bekanntesten Gedichte des Autors, das aber wegen seiner Anredeform nach wie vor rätselhaft ist. Eigentlich heißt es als Folgegedicht zu »Wandrer's Nachtlid« »Ein Gleiches«, wenn es aber für sich gedruckt wird, trägt es den Titel »Wandrer's Nachtlid« zu Recht.

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Der Ich-Bezug ist in diesem auf die Erfassung einer bestimmten Stimmung in der Natur ausgerichteten Gedicht in hohem Maße zurückgenommen. Ausgerechnet eines der schönsten Beispiele für das lyrische Ich in der deutschen Literatur hat keinen pronominal als Ich ausgewiesenen Sprecher. Wenn die Rede des Gedichts allerdings als kommunikatives Ereignis gelten soll, ist natürlich implizit ein Aussagesubjekt anzunehmen, das nicht identisch mit dem angesprochenen Du ist. Man könnte mit Burkhard Meyer-Sickendiek von einem »sich als ›Du‹ selbst adressierenden Ich« sprechen (2012, 9). Nun setzt die intensive Wahrnehmung einer Stimmung in der Natur, die dem Du zugeschrieben wird, eigentlich ein Ich als Sprecher voraus, das dieselbe Wahrnehmungsfähigkeit hat wie das Du. Jedes Du setzt, wie Antic bemerkt, ein Ich voraus. Allerdings bringt sich dieser Sprecher, den man annehmen muss, damit innertextliche Kommunikation möglich wird, in dem Gedicht nicht als ein Ich zur Geltung. Das Du ist in diesem Text als ein Phänomen *sui generis* zu verstehen. Eine Aussage wie »In allen Wipfeln / Spürest du / Kaum einen Hauch« ist außerhalb der poetischen Sprache kaum vorstellbar. Die Formulierung, das Ich rede sich in dem Gedicht selbst an, ist unbestreitbar richtig, sie wird aber der spezifischen poetischen Dialogizität des Gedichts nicht gerecht, weil das Ich sich selbst zurücknimmt, weil es sich in seiner Rolle als Sprecher nicht bemerkbar macht. Das Gedicht leistet eine intensive, normalsprachlich nicht realisierbare selbstbezügliche Kommunikation. Die Selbstkommunikation wird durch die Anrede an ein Du in verinnerlichter Weise intensiviert. Die Anrede an das Du dient der Ausdrucksintensivierung. Das Gedicht gewinnt durch die Du-Anrede auf beispiellose Weise an Ausdrucksintensität. Es zeigt, dass Aussagen in der Form der Du-Anrede mehr poetische Intensität haben können als die enthusiastische Ich-Aussage im Stil »Wie herrlich leuchtet / Mir die Natur!« (Goethe 1966, 30). Verantwortlich für derartige poetische Phänomene ist die Persona als ästhetisches und kognitives Kraftzentrum im Freiraum zwischen dem autobiographischen oder empirischen Ich und dem vollendeten Gedicht.

Weitere Beispiele aus dem riesigen Bereich der Du-Lyrik können hier nicht herangezogen werden. Nur ein konkretes titellooses Du-Gedicht von Eugen Gomringer (2018, 89) sei zitiert, das sich in diese Tradition einreicht, aber einen völlig neuen Akzent setzt:

du blau
 du rot
 du gelb
 du schwarz
 du weiss
 du

Es ist offensichtlich, dass dieses Gedicht der Werkstatt eines Dichters entstammt und intensive Arbeit an dem Text im Sinne eines Arrangements der Wörter voraussetzt. Das Du dominiert mehr als in jedem traditionellen Anredegedicht, obwohl keine tatsächliche Personenkonstellation deutlich wird. Aus der Abfolge von mit »du« angeredeten Farben, unter denen die Farbe Grün fehlt, fällt der letzte Vers heraus, der lediglich aus dem isolierten Pronomen »du« besteht, das Du also ohne Attribut, sozusagen in reinsten Form präsentiert. Gomringer würde übrigens nicht von Pronomen sprechen, da er die Grammatik ablehnt. Aber eine gewisse Zuordnung von Wörtern gibt es doch. Das Gedicht bezeugt eine neuartige Form der Sprachartistik oder der sprachlichen Kunstfertigkeit (*craftsmanship*), für die die lyrische Persona verantwortlich ist, die kreative Instanz des mit dem Sprachwerk befassten Geists.

Erlebnislyrik: Die Beziehung von Autor und lyrischem Gedicht ist anscheinend besonders eng in der sogenannten Erlebnislyrik, die durch Unmittelbarkeit der Wiedergabe eines persönlichen Erlebens und der entsprechenden Stimmungslage gekennzeichnet ist (Wünsch 1997). Die überholte Behauptung, dass der Autor sich in den betreffenden Gedichten unmittelbar äußere und die Gedichte auch entsprechend gelesen würden, soll mit Hilfe des Konzepts der lyrischen Persona differenziert dargestellt werden, wie an zwei Beispielen gezeigt sei. Das erste ist das berühmte *daffodil poem* des englischen Romantikers William Wordsworth, »I wandered lonely as a cloud«, dessen Sprecher davon erzählt, wie er allein durch die Landschaft wanderte und bei einem See auf eine Riesenzahl von Narzissen traf, was auf ihn eine epiphanische Wirkung ausübte und sein Herz mit den Narzissen tanzen ließ. Nun ist es bekannt, dass das Gedicht nicht als spontaner Gefühlsausdruck, als »spontaneous overflow of powerful feelings« (eine Formulierung aus dem Vorwort zur 2. Ausgabe der *Lyrical Ballads*) entstand (Wordsworth 1969, 387), sondern dass das Erlebnis aus dem Tagebuch seiner Schwester Dorothy übernommen wurde. Das sollte man nicht moralisch sehen. Das Gedicht bleibt ein großes Werk, ganz gleich, woher der Autor seine Idee oder die geschilderte Begebenheit bezog. Aufgrund der Persona-Theorie gehört ein Gedanke oder ein Wort, sobald es in den Raum des Gedichts tritt, diesem als angehörig an und ist einem eventuellen biographischen Kontext entzogen. Die lyrische Persona kann aber als frei waltende schöpferische Kraft das Material im Gedicht sehr nahe an den biographischen Kontext heranzuführen und so den Eindruck erzeugen, es sei zum Beispiel der Dichter selbst, der im Gedicht spricht. Das ist aber dann, wie in Wordsworths Gedicht, auch eine Fiktion, die bei den Lesern eine besondere Rezeption auslösen kann und soll.⁷ Ein paralleler Fall ist Goethes ebenfalls berühmtes Erlebnisgedicht »Gefunden«, das ähnlich wie Wordsworths »I wandered lonely as a cloud« beginnt

7 Genauere Ausführungen Müller 2024 [im Druck].

Ich ging im Walde
 So für mich hin,
 Und nichts zu suchen,
 Das war mein Sinn. (Goethe 1966, 254)

und die Geschichte vom Fund einer schönen Blume erzählt, die der Erzähler, anders als der Knabe im »Heidenröslein« (1770), nicht bricht, sondern ausgräbt und zu Hause einpflanzt. Wenn man den biographischen Hintergrund, Goethes Beziehung zu seiner Frau Christiane, kennt, sieht man, dass auch dieses Gedicht eine imaginierte Begebenheit, allerdings mit biographischem Kontext, darstellt, was die Schönheit und Wirkung des Gedichts aber in keiner Weise mindert. Es ist gerade das Ziel des Gedichts, seinen Erlebnischarakter authentisch erscheinen zu lassen. Robert Langbaum spricht in seinem Buch *The Poetry of Experience* davon, dass die autobiographische Verbindung bei den romantischen Lyrikern eine künstlerische Strategie – »an artistic strategy« – war (1957, 38–74). Mit Hilfe des traditionellen Subjektkonzepts lässt sich ein derartiges Gedicht nicht verstehen.

Rollengedicht/Dramatischer Monolog: Gemäß dem Konzept der lyrischen Persona gehört die Erfindung von Sprecherfiguren in den Bereich der kreativen Instanz zwischen empirischem Autor und dem vollendeten Gedicht. Das gilt auch für das Rollengedicht und den dramatischen Monolog. Im Rollengedicht wird eine erfundene Person oder bereits vorliegende historische Person als Sprecher ausgewählt. Dabei kann die Rollenfigur so angelegt werden, dass sie sehr nahe an den Autor herankommt, was aber innerhalb der Fiktion des Gedichts geschieht und keine Aufnahme des Biographischen in den Text impliziert. Das ist der Fall in Cowpers »Verses Supposed to Be Written by Alexander Selkirk«, wo die Figur des schottischen Schiffbrüchigen Alexander Selkirk, ein Vorbild von Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, vom Dichter wohl wegen des verwandten Seelenzustands gewählt wurde.

I am out of humanity's reach,
 I must finish my journey alone,
 Never hear the sweet music of speech;
 I start at the sound of my own. (Cowper 1967, 311 f.)

Rollengedichte werden vielfach wie in diesem Fall mit einem expliziten Titel eingeleitet, der hier auch auf den fiktionalen Charakter des Gedichts (»supposed to be written«) hinweist. Aufschlussreich ist auch der Titel von Hugo von Hofmannsthal's Rollengedicht »Der Schiffskoch, ein Gefangener, singt«, der verdeutlicht, dass das Gedicht eigentlich als gesungen zu denken ist. Das knüpft an die deutschsprachige Benennung der Gattung als Rollenlied an. Das Rollenlied ist üblicherweise in reimenden Versen und Strophen geschrieben und gibt eine mehr oder weniger

einheitliche Stimmungslage wieder, obwohl es in Hofmannsthals Gedicht zu einem momentanen Ausbruch der Freiheitssehnsucht des Sprechers kommt, der durch den Modus der Klage überlagert wird, indem die letzte Strophe des Gedichts die erste wiederholt.

Weh, geschieden von den Meinigen,
Lieg ich hier seit wieviel Wochen!
Ach und denen, die mich peinigen,
Muss ich Mahl- um Mahlzeit kochen! (Hofmannsthal 1955, 40)

Anders als die in der Regel in der Sprecherposition verhältnismäßig monolithisch gestalteten Rollengedichte sind die meistens nicht-strophischen dramatischen Monologe vielfach von einer inneren Pluralität gekennzeichnet. Von Ted Hughes' Vogelgedicht »Hawk Roosting« (1960), das zwischen Rollengedicht und dramatischem Monolog angesiedelt ist, sagt Peter Hühn, das Gedicht stelle im Medium poetischer Sprache »the specific animal nature of a hawk« dar (Hertel/Hühn 2021, 348). Das trifft nicht ganz zu, zum Beispiel wenn sich der Vogel in Abstraktionen von menschlichem Verhalten absetzt und von »no falsifying dream« (Hughes 2003, 320, V. 2) und von »no sophistry in his body« (V. 15) spricht und von »the whole of Creation« (V. 10) und davon, dass »No arguments assert my right« (V. 20). Ein Vogel, der sich eines solchen abstrakten Vokabulars bedient, ist kein authentischer Vogel. Hühn hat zwar insofern Recht, als die Affirmation der Vogelnatur vollständig ist, aber sie kann nur unter Inanspruchnahme der menschlichen Sprache erfolgen, hier durch eine doch erstaunlich große Zahl von Abstrakta. Dennoch bleibt »Hawk Roosting« ein bemerkenswertes Tiergedicht, dessen sprachliche Doppelnatur sich einer kreativen Darstellungstechnik verdankt, die auf die lyrische Persona zurückgeht.

Viel größer ist die innere Gespanntheit in Robert Brownings dramatischem Monolog »My Last Duchess« (1842), der eine vorzügliche Analyse von Peter Hühn erfahren hat. Im Mittelpunkt steht der Sprecher, der Duke of Ferrara, der durch die Kunst der Selbstdarstellung (*self-fashioning*) des Renaissance-Fürsten meisterliche Herrschaftsattitüde und extreme Arroganz zur Schau stellt, aber die kleinsten eigenen Regungen seiner Frau verachtet und unterdrückt und sie schließlich zum Schweigen bringt. Eine so kurze Charakterisierung wird dem Gedicht sicher nicht gerecht. Es liegen ausführlichere Würdigungen vor (z. B. Müller 1999; Hühn 2021, in Hühn/Hertel 2021). Es soll hier nur darauf hingewiesen werden, dass der Subtext des Gedichts seine Modernität innerhalb des Viktorianischen Zeitalters ausmacht, einer Epoche, in der das Patriarchat ungeahnte Macht erlangt hatte. Verantwortlich für die Bipolarität des Texts ist die lyrische Persona als ästhetisch-kognitive Schaltstelle zwischen dem Autor und dem vollendeten Gedicht. In diesem Fall ist besondere

Aufmerksamkeit von den Lesern gefordert, da der Haupttext den Subtext zu überblenden droht, ein Eindruck, den das Gedicht mit größter Raffinesse zu erzeugen scheint und doch widerlegt.

Konkrete Poesie: Da das Persona-Konzept den Anspruch erhebt, ein Schlüssel für die gesamte Lyrik vom Haiku bis zu neueren Formen zu sein, werfen wir zum Schluss noch einen Blick auf die konkrete Poesie, mit der traditionelle, subjektorientierte Lyrik im Allgemeinen wenig anzufangen weiß. Wir beginnen mit einem Gedicht von Eugen Gomringer (2018, 90), über das unsäglich viel gesagt wurde.

schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen
 schweigen schweigen schweigen

Die kompositorische Besonderheit des Texts, die auf intrikate Weise Bedeutung generiert, erfordert grundsätzliches Nachdenken über mögliche Zugänge. Aus linguistisch-ikonischer Sicht ist festzustellen, dass der Text durch die Zeilenstruktur wie ein Gedicht aussieht. Dieses besteht aber nur aus Wiederholungen des klein geschriebenen Wortes »schweigen«. Dieses Wort wird durch die Wiederholungen ikonisch stark akzentuiert. Zeichentheoretisch müsste man wohl von einem Signifikanten ohne Signifikat sprechen, weil das Phänomen Schweigen ja sprachlich nicht realisiert werden kann, es sich also um ein Null-Signifikat, *a zero énoncé* (Benveniste), handelt.⁸ Gomringer drückt das, wiederum ikonisch, durch eine Lücke – Leerstelle – in der überakzentuierten Wiederholungsstruktur aus, eine Lücke, die genau die Mittelposition in dem Gedicht einnimmt. Die Leerstelle würde visuell-optisch für das Schweigen stehen, es kann allerdings nur visuell, nicht als Sprachzeichen und auf der Ebene der Kommunikation realisiert werden. Mit etwas Mut könnte man sagen, dass die Lücke für das nicht nennbare Signifikat steht, was aber eben doch nur durch ein visuelles Analogon zum Ausdruck kommt. Aus optischer Sicht könnte man die Textstruktur allerdings auch so deuten, dass sie nicht den Eindruck eines Gedichts, sondern eines Blocks oder einer Mauer vermittelt.⁹ Man kann an die Metapher der Mauer des Schweigens denken. Die Lücke wäre dann genau das Gegenteil dessen, was sich graphisch im umgebenden Text darstellt, d. h. die Mauer des Schweigens wird durchbrochen, aber, so ist hinzuzufügen, nur an dieser Stelle und nur in der visuellen Analogie.

⁸ Zur Linguistik des Schweigens und der Vorstellung vom Schweigen als einem »Null-Signifikanten«/»zero signifier« Ephratt 2011 und Müller 2018.

⁹ Diese Einsicht verdanke ich meinem Jenaer Kollegen Dirk Vanderbeke.

Gomringers Gedicht kann also sehr unterschiedlich verstanden werden. In diesem Zusammenhang ist gerade im Hinblick auf die sogenannte konkrete Poesie die lyrische Persona von großem Belang. In der Werkstatt des kreativen Geistes werden die Wortfügungen und -konstellationen und graphischen und visuellen Effekte hervorgebracht, die die Leser aufgrund ihrer Neuheit und Überraschung dazu veranlassen, elementare Fragen neu zu denken. Das Schweigen zum Beispiel ist bekanntlich ein äußerst wichtiges anthropologisches Phänomen, das jeder oder jede mehr als einmal im Leben erfahren hat und das oft künstlerisch verarbeitet wurde. Man denke nur an Ingmar Bergmans Film *Das Schweigen* (1963) oder Ola Hanssons Novelle *Sensitiva amorosa* (1887), in der eine Liebesbeziehung dargestellt wird, in der die Partner nicht ein einziges Mal miteinander gesprochen geschweige denn sich angefasst haben.¹⁰ Wenn wir mit Bezug auf Gomringers Gedicht vom freien Arbeiten am Material der Sprache sprechen, das sich keinen grammatischen Regeln und Ordnungen unterwirft, kommt die ästhetische Funktion der Persona in besonderer Weise ins Spiel. Das ist in noch höherem Maße in Edwin Morgans »Pomander« der Fall.¹¹

pomander
 open pomander
 open poem and her
 open poem and him
 open poem and hymn
 hymn and hymen leander
 high man pen meander
 o pen poem me and her
 pen me poem me and him
 om mane padme hum
 pad me home panda hand
 open up o holy panhandler
 ample panda pen or bamboo pond
 ponder a bonny poem pomander opener
 open banned peon penman hum and banter
 open hymn and pompom band and panda hamper
 i am a pen open man or happener
 i am open manner happener
 happy are we open
 poem and a pom
 poem and a panda
 poem and aplomb

¹⁰ Weitere Beispiele und Literatur Müller 2018.

¹¹ Wiedergegeben nach Lucie-Smith 1970, 320. Das Gedicht wurde möglicherweise durch das Gedicht »The Pomander Bracelet« des englischen Barockolyrikers angeregt.

»Pomander« ist eine Duftkugel, die gewöhnlich in einem perforierten Behälter steckt. Hier ahmt die Form des Gedichts den Gegenstand nach (*shaped poem*). Der ganze Text stellt sich dar als ein Feuerwerk von grammatisch völlig freien Wortspielen, Klangassoziationen und rhythmischen Bewegungen, die allerdings alle nicht zufällig sind, sondern auf Klang- und Wortbeziehungen beruhen, und die zum Zweck der Heiterkeitserregung ausgedacht sind. Auffällig ist, dass in diesem Spiel »pomander« und »poem« mehrfach zusammengebracht werden und das Wort »happy« mit »poem« verbunden wird und alles durch Imperative – »open pomander / open poem«, »happy are we open / poem [...]« – vorangetrieben wird. Die kreative Instanz gilt hier einem freien Spiel, das die Leser mitvollziehen und genießen sollen. In diesem Gedicht tritt die lyrische Persona in ganz neuer, aber dennoch essentiell poetischer Weise in Erscheinung. Konkrete Lyrik wirkt hier in reiner sprachlicher Spielfreudigkeit, aber sie kann auch in philosophisch beanspruchender und zum Denken anregender Weise auftreten, was z. B. in »Opening the Cage« desselben Dichters der Fall ist. Letzteres Gedicht trägt den Untertitel »14 variations on 14 words« wobei diese vierzehn Worte ein Zitat von John Cage sind: »I have nothing to say and I am saying it and that is poetry« (zit. nach Williams 1985, 76). Das Konzept der lyrischen Persona als eines ästhetisch-kognitiven Kraftzentrums ist so gut wie auf die gesamte Lyrik anzuwenden, anders als das im Fall des lyrischen Subjekts der Fall ist. Das sei noch an einem ähnlichen, aber viel strenger gebauten Text illustriert, Reinhard Döhl's »Apfel« (Gomringer 2018, 68).



Abb. 1: Reinhard Döhl, »Apfel mit Wurm« (1965), später titellos gedruckt. © Edition Domberger GmbH, Filderstadt

Die Betrachter können durch die schiere Konsequenz des durchgehaltenen Musters verwirrt werden. Die gleichzeitige Beachtung der Form des Apfels und der permanenten Verschiebung der Buchstabenfolgen »Aa« untereinander und ihrer konstanten Nebeneinanderfügung lösen kognitiven Stress aus, der beabsichtigt ist. Innerhalb des zweipoligen, in sich widersprüchlichen formalen Gerüsts fällt

die Abweichung durch die Einfügung des Worts »Wurm« zunächst nicht auf, vor allem wenn das Gedicht titellos ist, d. h. ohne den ursprünglichen Titel »Apfel mit Wurm« gedruckt wird. In sich ist das scheinbar so einfach strukturierte Piktogramm doch sehr komplex und setzt eine lyrische Persona voraus, die Arbeit im Laboratorium des Geists. Handelt es sich dabei um ein Gedicht? Ja. Kann es laut gesprochen werden? Nein. Kann es gelesen werden? Kaum anhaltend. Lediglich das Wort »Wurm« erscheint als komplettes und nicht von Linien durchzogenes Wort. Das kaum wahrnehmbare Wort gewinnt auf diese Weise eine Prominenz, die auch eine semantische Vorrangstellung bedeutet. Dem schönsten Apfel sieht man im Allgemeinen nicht an, dass in ihm ein Wurm ist.¹² Die Liebhaber der Stimmungsliryk werden vielleicht den Kopf schütteln. Andere werden nach einem Ich suchen und nur einen Wurm finden. Aber eine beachtliche Konstruktionsleistung gibt sich in dem Text zu erkennen, in der sich individuelle Kreativität bekundet. Es ist also auch bei derartiger Poesie von einem ästhetisch-kognitiven Kraftzentrum auszugehen, das für den Text verantwortlich ist. Wie sich das mit der Dinglyrik (*object poetry*) und der sogenannten hermetischen Lyrik, der selbstreferentiellen und der Meta-Lyrik verhält, kann hier nicht behandelt werden.¹³

Schluss

Mit der Veröffentlichung von Geist, Reents und Stahl zur Lyrikforschung (*Autor und Subjekt im Gedicht*) und mit der Monographie von Varja Balžalorsky Antić (*The Lyric Subject*) ist die Diskussion über den Bezug von Autor und Subjekt und die vielfältigen Subjektformationen und -konfigurationen im Gedicht wesentlich vorangebracht worden, und zwar einerseits aus theoretisch-textanalytischer und andererseits aus historisch-philosophischer Sicht. Der erste Ansatz (Geist et al.) ist allerdings im Kontext bereits vorliegender Forschungen zu sehen. Er besticht durch die Makellosigkeit der Präsentation und durch die Originalität und Vielfalt der untersuchten deutschen und slavischen Texte. Der zweite Ansatz (Antić) erschließt wichtige, bisher noch nicht hinreichend gewürdigte Quellen vor allem aus dem romanischen Bereich. Er könnte aber in der Auswahl der behandelten lyrischen Texte repräsentativer sein, wobei zu berücksichtigen ist, dass eine Monographie *per se* nicht ein

¹² Auf die Tradition des Apfels in der Mythologie und Literatur kann hier nicht eingegangen werden. Jedenfalls könnte der Text als eine moderne Variante der mittelalterlichen Vorstellung vom schön aussehenden Apfel, der innen faul ist, aufgefasst werden.

¹³ Zur Dinglyrik Müller 2022, 155–163, zur hermetischen Lyrik Waldschmidt 2011, zur selbstreferentiellen Lyrik Jaeger 1996, zur Meta-Lyrik, Jancsó 2019.

so weites Spektrum abdecken kann wie eine Sammelpublikation. Der dritte, vornehmlich anglistisch orientierte, Ansatz (Dowthwaite, W. G. Müller) hebt sich durch den Verzicht auf die Terminologie des Subjekts und der Subjektivität deutlich von den beiden ersten Zugängen ab. Mit der lyrischen Persona ist ein Konzept gefunden und ausgearbeitet worden, das das Gesamtgebiet der Lyrik umfasst und auch Formen des Ich-Sagens und der Annäherungen an den Autor, jedoch stets innerhalb der Grenzen der Fiktionalität, einschließt. Die lyrische Persona ist eine unsichtbare Gestaltungskraft, die im Entstehungsprozess des Gedichts alles in der Hand hat. Die Leistungsfähigkeit dieses theoretischen Konzepts wurde von dem Autor dieses Beitrags durch exemplarische Textanalysen veranschaulicht, wodurch der dritte Teil des Artikels mit der textanalytischen Orientierung in den ersten beiden Teilen gleichzieht. Es ist zu hoffen, dass gerade die Unterschiedlichkeit der diskutierten Zugänge der erfreulich regen wissenschaftlichen Debatte über die Lyrik zusätzliche Impulse gibt.

Literatur

- Antić, Varja Balžalorsky, *The Lyric Subject. A Reconceptualization*, Berlin et al. 2022.
- Birkle, Carmen, *Women's Stories of the Looking Glass. Autobiographical Reflections and Self-Representations in the Poetry of Sylvia Plath, Adrienne Rich and Audre Lorde*, München 1996.
- Bischoff, Christina Johanna/Till Kinzel/Jarmila Mildorf (Hg.), *Das Dialoggedicht. Studien zur deutschen, englischen und romanischen Lyrik/Dialogue Poems. Studies in German, English and Romance Language Poetry*, Heidelberg 2017.
- Brewster, Scott, *Lyric*, London 2009.
- Burdorf, Dieter, *Einführung in die Gedichtanalyse* [1995], Stuttgart ³2015.
- Cowper, William, *Poetical Works* [1905], hg. von H. S. Milford, Oxford ⁴1967.
- Detering, Heinrich (Hg.), *Autorschaft. Positionen und Revisionen. DFG-Symposium*, Stuttgart 2002.
- Dowthwaite, James, Persona. Its Meaning and Significance, in: Patrick Gill (Hg.), *An Introduction to Poetic Forms*, New York 2023, 51–60.
- Easthope, Antony, *Poetry as Discourse*, London/New York 1983.
- Ephratt, Michal, Linguistic, Paralinguistic and Extralinguistic Speech and Silence, *Journal of Pragmatics* 43:9 (2011), 2286–2307.
- Ferguson, Margaret/Mary Jo Salter/Jon Stallworth (Hg.), *The Norton Anthology of Poetry* [1970], New York/London ⁵2005.
- Geist, Peter/Friederike Reents/Henriette Stahl (Hg.), *Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute*, Berlin/Heidelberg 2021.
- Goethe, Johann Wolfgang von, *Goethes Werke. Hamburger Ausgabe*, Bd. 1: *Gedichte und Epen*, hg. von Erich Trunz, Hamburg 1966.
- Gomringer, Eugen (Hg.), *konkrete poesie*, Stuttgart 2018.
- Green, Keith, Deixis and Persona, in: Ronald Carter/Peter Stockwell (Hg.), *The Language and Literature Reader*, London 2008, 127–136.
- Hertel, Ralf/Peter Hühn, *English Poetry in Context. From the 16th to the 20st Century*, Berlin 2021.

- Hillebrandt, Claudia et al. (Hg.), *Grundfragen der Lyrikologie 1. Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?*, Berlin/New York 2019.
- Hillebrandt, Claudia et al. (Hg.), *Grundfragen der Lyrikologie 2. Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*, Berlin/New York 2020.
- Hofmannsthal, Hugo, *Gedichte*, Wiesbaden 1955.
- Hölderlin, Friedrich, *Gesammelte Werke*, hg. von Robert Honsell und Hans Jürgen Meinerts, Düsseldorf 1956.
- Hughes, Ted, *Collected Poems*, hg. von Paul Keegan, London 2003.
- Hühn, Peter; Gott, Liebe, Ich. Aushandlungen von Differenz und Einheit in englischen Dialoggedichten der frühen Neuzeit und Moderne, in: Christina Johanna Bischoff/Till Kinzel/Jarmila Mildorf (Hg.), *Das Dialoggedicht. Studien zur deutschen, englischen und romanischen Lyrik/Dialogue Poems. Studies in German, English and Romance Language Poetry*, Heidelberg 2017, 59–79.
- Jaeger, Andreas, Self-Referentiality in Twentieth-Century Poetry. Some Critical Approaches, in: Detlev Gohrbrandt/Bruno von Lutz (Hg.), *Self-Referentiality in 20th Century British and American Poetry*, Frankfurt 1996, 7–21.
- Jancsó, Daniella, *Twentieth-Century Metapoetry and the Lyric Tradition*, Berlin/Boston 2019.
- Jannidis, Fotis et al. (Hg.), *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*, Tübingen 1999.
- Keats, John, *Poetical Works*, hg. von H. W. Garrod, London/Oxford/New York 1970.
- Kerouac, Jack, *Scattered Poems*, San Francisco 1971.
- Kling, Thomas, *Auswertung der Flugdaten*, Köln 2005.
- Kos, Janko, *Morfologija literarnega dela*, Ljubljana 1981.
- Kos, Janko, *Lirika*, Ljubljana 1993.
- Kraemer, Richard, *Der sensitive Mensch. Versuch einer Darstellung am Bilde des Dichters Rainer Maria Rilke*, Wiesbaden 1954.
- Lamping, Dieter, *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, Göttingen 1989.
- Lamping, Dieter, Eine Theorie des lyrischen Gedichts, *Recherches Germaniques* 14 (2019), 31–37.
- Langbaum, Robert, *The Poetry of Experience. The Dramatic Monologue in the Modern Literary Tradition*, New York 1957.
- Lucie-Smith, Edward (Hg.), *British Poetry since 1945*, London 1970.
- Meyer-Sickendiek, Burkhard, *Lyrisches Gespür. Vom geheimen Sensorium moderner Poesie*. München 2012.
- Müller, Wolfgang G., Der Dichter als Feminist? Zum Problem einer feministischen Lektüre von Robert Brownings dramatischem Monolog »My Last Duchess«, in: Andrea Gutenberg/Ralf Schneider (Hg.), *Zur Geschlechterforschung in der Literatur- und Kulturwissenschaft. Festschrift für Natascha Würzbach*, Trier 1999, 433–461.
- Müller, Wolfgang G., Formen der Dialogisierung in der Lyrik, in: Christina Johanna Bischoff/Till Kinzel/Jarmila Mildorf (Hg.), *Das Dialoggedicht. Studien zur deutschen, englischen und romanischen Lyrik/Dialogue Poems. Studies in German, English and Romance Language Poetry*, Heidelberg 2017, 35–58.
- Müller, Wolfgang G., Silence and Communication in Shakespeare's Dramatic Works, *Forum for World Literature Studies* 10:2 (2018), 200–221.
- Müller, Wolfgang G., Versuch der Grundlegung einer Ethik der Literatur. Fallbeispiele aus den drei Hauptgattungen, *Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik* 5 (2022), 111–167. <https://doi.org/10.25353/ubtr-izfk-7cf4-5f10>
- Müller, Wolfgang G., The Lyric Persona and the Ethics of Poetry, in: Martin Middeke/Martin Riedelsheimer (Hg.), *Handbook of Literary Ethics*, Berlin/New York 2024 [im Druck].
- Pajević, Marko, [Rezension zu] Varja Balžalorsky Antić, The Lyric Subject. A Reconceptualization, *Arcadia* 57:2 (2022), 377–382.
- Szyborska, Wisława, *Hundert Freuden. Gedichte*, hg. und übertr. von Karl Dedecius, Frankfurt a.M. 1997.

- Waldschmidt, Christine, »*Dunkles zu sagen*«. *Deutschsprachige hermetische Lyrik im 20. Jahrhundert*, Heidelberg 2011.
- Williams, John, *Reading Poetry. A Contextual Introduction*, London 1985.
- Wordsworth, William, *The Poetical Works*, hg. von E. De Selincourt und Helen Darbishire, Bd. 2 und Bd. 4, Oxford 1966/1969.
- Wünsch, Marianne, Erlebnislyrik, in: Klaus Weimar et al. (Hg.), *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Bd. 1, Berlin/New York 1997, 498–500.
- Zemanek, Evi, *Das Gesicht im Gedicht. Studien zum poetischen Porträt*, Köln/Weimar/Wien 2010.