

Ich kann schwimmen wie die anderen, nur habe ich ein besseres Gedächtnis als die anderen, ich habe das einsichtige Nichtschwimmen-Können nicht vergessen. Da ich es aber nicht vergessen habe, hilft mir das Schwimmenkönnen nichts und ich kann doch nicht schwimmen. Franz Kafka

Daß sich krümmt der Verstand, dass nimmer das Forschen/Aufgeht. Friedrich Hölderlin

Präzision der Lyrik oder Diskursive Heilung

Der Umgang mit lyrischer Dichtung weist immer eine bestimmte Erwartungshaltung auf. Der Lyrik des 20. Jahrhunderts haftet die Vorstellung von Dunkelheit und Hermetik an und der Vorwurf der verweigeren Zugangsmöglichkeiten. Wie sähe aber eine Öffnung aus? Muß man dazu die lyrischen Texte erweitern und öffnen? Nein, sagt CELAN im *Meridian*, nicht die (lyrische) Kunst müsse erweitert werden, vielmehr das Gegenteil sei zu empfehlen: "[...] *geh mit der Kunst in deine allereigenste Enge. Und setze dich frei.*"¹ Nichts Geringeres als einen Weg der ‚Heilung‘ verfolgt die Lyrik damit. Einer Heilung des Gleichen durch Gleiches. Ein neuer Lyrikdiskurs wird ermöglicht durch die Verstärkung der Diskursivität. Kein anderes Prinzip ermöglicht eine Rückwendung zu lyrischen Strukturen, einer Besinnung auf das Eigene durch den Rekurs auf das Fremde. Die Negation wird dadurch nicht ausgeblendet, sondern vielmehr zum intrinsischen Prinzip. Der ‚Heilungsvorgang‘ geht durchs Fremde zum Eigenen, indem es das Fremde sich zueigen macht. Die Negation dient zunächst noch dem Zweck seiner Überwindung und macht einen Mangel deutlich. Der ‚Heilungsvorgang‘ meint aber nicht Vervollständigung eines vormals Fehlerhaften. An dieser Stelle besteht die Heilung in dem Sichtmachen des Referentials der Lyrik, das die geborgte Diskursivität nicht verbirgt, sondern allererst deutlich macht und dadurch verstärkt. Die Diskursivität der neueren deutschen Lyrik² wird erkennbar im Wissensdiskurs, als einem Spezifikum des naturwissen-

¹ Paul Celan: GW III, 200.

² Ich verwende im Folgenden die Bezeichnung *neuere Lyrik*, da erstens die Bezeichnung *Moderne Lyrik* nicht für alle Beispiele adäquat wäre und man gleichzeitig zwischen modernen, nachmodernen oder post- bzw. metamodernen Gedichten unterscheiden müsste, die die „Moderne“ oder das Moderne reflektieren und selbst zum Thema machen (solche Verfahren findet man z.B. bei Paul Celan und Friederike Mayröcker). Was der Begriff der Moderne für die Lyrik bedeutet oder umgekehrt, kann hier aufgrund einer anderen Schwerpunktsetzung nur am Rande diskutiert werden. Einen Kategorisierungsversuch wie beispielsweise *Lyrik nach 1945* halte ich für eine äußerst vage, historisierende Bezeichnung, die zudem auch nicht für alle hier ausgewählten Beispiele stimmte. Sie tilgte außerdem die Differenzen, die auch innerhalb dieses Zeitraums für die lyrische Kategorie besteht und richtet sich ausschließlich nach ‚äußeren‘ Kriterien. Die Bezeichnung *neuere Lyrik* wäre somit zwar eher eine Hilfskonstruktion, dafür aber unbelastet und offener. „*Neu*“ bezieht sich auf einen zeitlichen Gedanken und nicht auf eine Erneuerungstendenz innerhalb der Lyrik. „*Zeitgenössische Lyrik*“ oder „*Gegenwartslyrik*“ wären Parallelbegriffe. Von Franz Mon stammt der Begriff „*Neue Poesie*“, die er eine „*neutrale und konsensustfähige Bezeichnung*“ nennt. Gleichwohl halte ich hier eine Differenzierung gegenüber dem Lyrischen für indiziert, was im Weiteren diskutiert wird. Vgl. Friedrich W. Block: Neue Poesie und – als Tradition, in: *Passauer Pegasus* 15 (1997), H.29/30, 7-9, 7.

schaftlichen bzw. medizinisch-technischen Diskurses und durch bestimmte rhetorische Verfahrensweisen. Diese bestehen in einer selbstreflexiven und damit metapoetischen Struktur.

Aus einer externen Perspektive wurde der neuen deutschen Lyrik der Status der *Poetizität* bereits abgesprochen. Man schrieb ihr das Arbeiten gegen eine ‚*Poetizität des Poetischen*‘ zu, die einen Prospekt der Klassik, Romantik und des Expressionismus‘ darstellt. Die Besinnung und das Besinnliche, als die eigentliche Bestimmung der Lyrik, würden dabei zugunsten des ausdifferenzierten Materials des Körpers und der Texte aufgehoben: *„Die neueste Lyrik führt tief in Körperregionen, sie spiegelt das Innere von Pharynx, Larynx, Trachea, Cerebrum und die ganzen grammatischen Innereien.“*³

Nach dieser Zuschreibung hat fortan die Rede von einer „*post-poetry*“ oder der „*postpoetischen Dichtung*“ Einzug in die Lyrik-Debatte erhalten. Die postpoetischen Gedichte strebten nach einer intermedialen Bestimmung durch Reflexion ihrer materialen Bedingungen, der Schrift und der Stimme.⁴ Das bedeutet aber auch eine Verdichtung bzw. die „Übersetzung“ ihrer eigenen Materialität. Die Stimmen und Vorstellungsbilder vermischen und präsentieren sich hiernach in der „*postpoetischen Dichtung*“ als „*kleine Gesamtkunstwerke, weil sie Hören, Schreiben, Sprechen gegeneinander ausreizen*“.⁵ Es stellt sich dann die Frage, inwiefern diese Exploration des Materialen im Hinblick auf die Diskursivität beobachtbar ist, ob sich Erklärungsansätze dafür finden lassen und welche Konsequenzen diese für die Lyrik und den lyrischen Diskurs haben.

Ist die Lyrik immer noch als *Paradigma der Moderne* bzw. als eine selbstreflexive Gattung⁶ katexochen zu begreifen?⁷ In der Epoche des „*Postismus*“ angelangt, muss man zugege-

³ Erk Grimm: Das Gedicht nach dem Gedicht. Über die Lesbarkeit der jüngsten Lyrik, in: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter*, hrsg. von Christian Döring, 287-311, 293.

⁴ Vgl. Peter Brooker: Postmodern Postpoetry. Tom Raworth's >tottering state<, in: *Contemporary Poetry meets Modern Theory*, ed. by Anthony Easthope/John O. Thomson, Hemel Hempstead 1991, 153-165, dort auch: Peter Middleton: On Ice. Julia Kristeva, Susan Howe and avant garde poetics, in: *ebd.*, 81-95 und Klaus Schenk: *Medienpoesie. Moderne Lyrik zwischen Stimme und Schrift*, Stuttgart/Weimar 2000.

⁵ Erk Grimm, a.a.O., 97.

⁶ Die Gattungsfrage wird hier nicht neu zu stellen versucht, dennoch begleitet sie die gesamte Argumentation dieser Arbeit. Zur Theorie der Gattung vgl. Klaus W. Hempfer: *Gattungstheorie. Information und Synthese*, München 1973. Zur aktuellen Problematik in den Zeiten der Kulturwissenschaften und der institutionellen Erweiterung des Gattungsbegriffs vgl. Wilhelm Voßkamp: Gattungen, in: *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, hrsg. von Helmut Brackert/Jörn Stückrath, Reinbek 1997, 258-268; ders.: Gattungen als literarisch-soziale Institutionen. Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie und -historie, in: *Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, hrsg. von Walter Hinck, Heidelberg 1977, 27-42.

⁷ Die von Dieter Lamping eingeführte „*subjektfreie*“ Definition des lyrischen Gedichts betrachtet das lyrische Gedicht als „*Minimaldefinition*“, d.h. die Merkmale beschränken sich auf die Redestruktur (*Einzelrede* vs. *Wechselrede*) und die Versform. Nach Lamping lassen sich dann auch z.B. Prosagedichte in die Lyrik einordnen. Vgl. Dieter Lamping: *Das lyrische Gedicht*, Göttingen 1989, Einleitung). Noch weiter fasst Dieter Burdorf den Begriff Lyrik: *„Zur Lyrik gehören alle Gedichte“*. (Dieter Burdorf: *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart 1995, 20). Da auch in der vorliegenden Arbeit Textbeispiele gegeben werden, die einem Zwischenbereich der Gattung zuzuordnen wären, übernehme ich diese weite Form der Definition von Lyrik. Zur Diskussion um den Versuch der „*subjektfreien*“ Neudefinition von Dieter Lamping. Vgl. auch Karl Otto Conrady, der in seinem *Kleinen Plädoyer für Neutralität der Begriffe Lyrik und Gedicht* den Grundsatz unterstreicht, dass *„die Theorie einer Gattung [...] so gefasst sein [muss], dass Aussperrungen vermieden werden.“* (In: *Brücken schlagen... 'Weit draußen auf eigenen Füßen'*. FS für Fernand Hoffmann, hrsg. von Joseph Kohnen/Hans Joachim Solms/Klaus Peter Wegera, Frankfurt a.M.

ben, dass mit der Rede von einer *postpoetischen Dichtung* für die Distinktion einer Gattung nicht sonderlich viel gewonnen ist, da diese Bezeichnung allenfalls deutlich macht, was die Lyrik im ausgehenden 20. Jahrhundert *nicht* mehr verfolgt. Mit „Postismus“ bezeichnete Hans Robert Jauß einen Zustand, der seit ca. 1934 vorherrsche, in welchem alle Neuerungen oder Entwicklungen in ihrer Bezeichnung auf Reprisen angewiesen sind.⁸ Die Reprise ist ein Rückgriff auf schon einmal Dagewesenes und daher impliziert der Begriff des *Postpoetischen* zudem die Historisierung und die Abgeschlossenheit eines lyrisch-poetischen Raumes.

Hier wird aber vielmehr das Gegenteil einer Abgeschlossenheit angenommen, nämlich die Anschlussfähigkeit des lyrischen Diskurses an andere Diskurse. Es wird in diesem Zusammenhang geprüft, ob mittels einer interdiskursiven Lektüre die Ausdifferenzierung des Lyrischen nachzuvollziehen ist.

Die lyrische Kommunikation erfährt im 20. Jahrhundert eine (Weiter-) Entwicklung über die Neuinszenierung von Vernetzungen, sei's im sozio-kulturellen Bereich oder auch im innerliterarischen Kontext. Die Bilder und Metaphern treten infolgedessen in den Hintergrund, der Wunsch nach Kommunikation wächst hingegen wieder. Der Wunsch nach Kommunikation wird als anthropologische Konstante erkannt und lesbar gemacht:⁹ „*Der Dichter räumt alles weg, was seinen Lauf stört. Sein Kurs ist Diskurs.*“¹⁰ Der ungebremsste Fortlauf und die Anknüpfbarkeit des Lyrischen an andere Diskurse stehen demnach im Vordergrund von Produktion und Rezeption.

Meines Erachtens handelt es sich daher weniger um eine *postpoetische* Situation der Lyrik, als vielmehr um eine spezifisch *metapoetische* Form. Die *metapoetischen* Elemente der Lyrik haben ihr Fundament in einer Diversifikation der Diskurse gefunden, die für die Lyrik als Gattung folgenreich ist.¹¹

Die metapoetische Lyrik stellt den Versuch einer Selbstbeobachtung dar; damit verbunden ist die Verabschiedung einer *Genre-Lyrik*, die sich der Innerlichkeit als personaler Subjektivität hingibt. Die Subjektivität wird aus einer ideologischen Voreingenommenheit gelöst, indem sie abstrakt behandelt und in der textuellen Struktur reflektiert wird. Die Gebundenheit lyrischer Verfahren an ein personalisiertes Subjekt kann daher nicht mehr ausschließliche Erklärungsinstanz für den lyrischen Diskurs sein.

u.a. 1994, 35-57, 48). Conrady schlägt vor, die Gattungszuordnung dem Autor zu überlassen, was das Problem allerdings nicht aufhebt.

⁸ Vgl. Hans Robert Jauß: *Der literarische Prozess des Modernismus von Rousseau bis Adorno*, in: Adorno-Konferenz, Frankfurt a.M. 1983, 96f.

⁹ Vgl. *Interpreting Visual Culture: Explorations in the Hermeneutics of Vision*, ed. by Ian Heywood/Barry Sandywell, London/New York 1999.

¹⁰ Friedrich Kittler: Ein Subjekt der Dichtung, in: *Das Subjekt der Dichtung. FS für Gerhard Kaiser*, hrsg. von Gerhard Buhr, Würzburg 1990, 399-410, 404.

¹¹ Den Diskursbegriff problematisiert Manfred Frank, der auf die inzwischen unkontrollierte Verwendung des Begriffs verweist. Auch in diesem Fall liegen sicherlich verschiedene Bedeutungen übereinander, was aber keinen Widerspruch darstellen muss, sondern vielmehr eine Exploration darstellt, die auf die Anschlussfähigkeit des Begriffs verweist. Vgl. Manfred Frank: Was ist ein Diskurs, in: *Das Sagbare und das Unsagbare. Studien zur deutsch-französischen Hermeneutik und Texttheorie*, erw. Neuausgabe, Frankfurt a.M. ³1993, 408-426.

Die Lyrik befindet sich im Zustand der Unbestimmtheit, im Sinne ihrer vielfältigen Anschlussmöglichkeiten. Diese Unbestimmtheit vermag sich die Lyrik durch phonotextuelle Organisations- und Orientierungsmodi wie beispielsweise metametaphorische und metapoetische Verfahren zunutze zu machen.

Ein Postulat des Hermetismus lautet, man müsse mittels sprachlicher Erneuerung eine *neue* Wirklichkeit schaffen. Die Betonung dieses antirealistischen Zuges der modernen Lyrik durchzieht schon FRIEDRICHS Studie. Die Prämissen der „Vielstrahligkeit“ und des verschwundenen Sentiments mag man gerne noch mitgehen, die Folgerungen allerdings, die FRIEDRICHS daraus ableitet, müssen überdacht werden.

Stilisierte man die Lyrik zu einer geheimnisvollen und undurchdringlichen Ausdrucksform, dann wäre es beispielsweise auch nicht förderlich nach den in ihr statthabenden rhetorischen Verfahren zu fragen, da die lyrische Strategie schon in der Verdunkelung der Worte läge. Dass aber die Beteiligung anderer sprachlicher Strategien zugrunde liegen, muss meines Erachtens vorausgesetzt werden. Die Kategorie der Hermetik ist auch heute noch *der* favorisierte Erklärungsansatz beim Umgang mit moderner Lyrik. Es soll hier aber gezeigt werden, dass sie nur eine Abgrenzung gegenüber älteren Formen der Lyrik und vor allem gegenüber einer bestimmten Rezeptionshaltung darstellen kann.

Als Negationsbewegung separiert die Zuschreibung der Hermetik die Form des lyrischen Diskurses und situiert ihn als verschlossenes Gegenüber, das damit auch nicht gelesen werden muss, sondern nur in seiner Autonomie erkannt zu werden braucht.¹²

PAUL CELAN schreibt, dass man seine Gedichte „*überall für verschlüsselt*“ halte, tatsächlich sei aber „*jedes Wort [...] mit direktem Wirklichkeitsbezug geschrieben*“.¹³ Das heißt nicht, dass die Entschlüsselungsversuche dann einen eindeutigen Zugang zum lyrischen Gedicht eröffnen oder gar sein realistisches Gesicht offenbaren.

Dem entgegen führt die Vorstellung von einer Offenheit der Sprache selbst, hier auch als Figuralität verstanden, diesen Anspruch ad absurdum. Will man der Lyrik ihren Standort im literarischen Diskurs einräumen, muss man indessen gerade diese Elemente und Verfahren untersuchen, die durch die genrespezifische Überstrukturiertheit der Lyrik evoziert werden.¹⁴

¹² Vgl. zur Hermetik: Enout van der Knaap: Lyrik und der Diskurs des Hermetischen, in: *LiLi* 25 (1995), H.100, 140-148; Gottfried Wunberg: Hermetik–Änigmatik–Aphasie. These zur Unverständlichkeit der Lyrik der Moderne, in: „*Unvollständig, krank und halb?*“ *Zur Archäologie moderner Identität*, hrsg. von Christoph Brecht/Wolfgang Fink, Bielefeld 1996, 91-99. Wunbergs Hauptthese lautet, die „*Kunst sucht sich im hermetischen Werk die Möglichkeit ihrer Autonomie zu erhalten*.“(98). Ansätze zum Problem des Hermetischen als alleinigem Erklärungsansatz bzw. des Umgangs mit der Lyrik finden sich bei Thomas Althaus: Expeditionen ins Eigene. Reversible Strukturen in der neuen Lyrik, in: *ZfdPh* 113 (1994), 614-633; Dieter Lamping: Moderne Lyrik als Herausforderung der Lyrik-Theorie, in: *Texte, Bilder, Kontexte. Interdisziplinäre Beiträge zu Literatur, Kunst und Ästhetik der Neuzeit*, hrsg. von Ernst Rohmer, Heidelberg 2000, 229-242 und Ludwig Völker: Lyrik als „Paradigma der Moderne“?, in: *ZfG N.F.* 2 (1993), 487-500.

¹³ GW III, 198.

¹⁴ Jürgen Link: Das lyrische Gedicht als Paradigma des überstrukturierten Textes, in: *Funk-Kolleg Literatur*, Bd.1, hrsg. von Helmut Brackert/Eberhard Lämmert, Frankfurt a.M. ³1982, 234-255. Link erklärt die lyrische Textkonstitution als „*nicht-narrativ und überstrukturiert*“ (245).

Die Lyrik macht hierbei durchaus Kommunikationsangebote, sie fingiert nämlich die Reflexivität eines kulturellen Wissens, das als allgemein verfügbar und anschlussfähig verstanden wird. Die verschiedenen Wissensdiskurse, die in den lyrischen Texten an einem Kreuzungspunkt stehen, zeichnen sich zunächst durch ihre Komplementarität aus. Die Referenz auf die *wirklichen Dinge* kann dabei nicht als allgemeines Merkmal der Lyrik gelten. Da diese den Wirklichkeitsbezug gar nicht ausschließt, sondern reflexiv hinterfragt und dem Gedicht andererseits Vieldeutigkeit und Ungenauigkeit zugesteht.¹⁵

Bestehen also keine Erwartungen an lyrische Verse im Hinblick auf ihre Genauigkeit in Bezug auf eine zu beobachtende externe Realität? Jedenfalls nicht in der Art wie man es von den Wissenschaften erwartet oder von Fahrplänen, wie H.M. ENZENSBERGER ironisch zu diesem Problem in einem Gedicht anmerkt, denn für Fahrpläne gilt im Gegensatz zu der Lektüre von Oden: "*Sie sind genauer*".¹⁶ Und doch ist die Lyrik präzise.

Mit dieser Annahme bahnt sich dann jedoch bald eine Neubestimmung der Präzision und des Objektiven an. Fragt man nach der Realität der Lyrik, und damit im Folgenden nach ihrer Diskursivität, wird man also zunächst auf ihren entrealisierten Charakter aufmerksam gemacht.

Das Moment der ‚*Entrealisierung*‘ der Objekte in der Lyrik begreift PAUL DE MAN als ein intrinsisches Problem der Sprache, da jeder Versuch der Repräsentation von Sprache zwangsläufig zu einem allegorischen Sprechen führt und dadurch eine Abkehr von den Dingen erzeugt. Das Objekt in der Lyrik ‚verschwindet‘ und fokussiert damit eine Unsicherheit gegenüber der Realität und der Substanz, die als Signatur der Moderne fungiert und die Grundannahmen der Naturwissenschaften in Frage zu stellen vermag¹⁷. DE MAN zufolge entwickelt sich daraus eine Trennung der Lyrik von den Wissenschaften.

Nun lässt sich aber in der neueren Lyrik, eingedenk dieser grundsätzlichen Problematik und der zugestandenen Trennung von Seiten der Lyrik, der Versuch erkennen, genau diese Fragestellung für die eigenen Texte fruchtbar zu machen. Durch eine Selbstreferentialität wird die Lyrik zum Medium der Darstellung einer Vermischung und Unentscheidbarkeit der beiden Diskurse, des lyrischen und des (natur-)wissenschaftlichen Diskurses.

Nimmt man also an, dass Sprache von ihrer allegorischen Gebundenheit nicht getrennt werden kann, müssen auch die Wissenschaften mit dieser Schwierigkeit umgehen. Dadurch entsteht eine Annäherung der lyrischen und wissenschaftlichen Gebundenheit im Maße ihrer

¹⁵ Zitiert nach Arno Reinfrank: Schmerzlicher Abschied von Paul Celan, in: *Die Horen* 16 (1971), 73-83, 73.

¹⁶ Hans Magnus Enzensberger: *Gedichte*, Frankfurt a.M. 1962, 29.

¹⁷ Auf dem *Interdisziplinären Kolloquium*, das 1964 in Köln stattfand, diskutierte man diese Frage, wobei für die Lyrik eine paradigmatische Stellung in der Moderne angenommen wurde, da „*in ihr als paradigmatische[r] Gattung für die Wende zur modernen Literatur der Formbruch am frühesten und zugleich am entschiedensten dokumentiert*“ wird. Der Zusammenbruch der literarischen Formen wäre in der Lyrik früher ablesbar und könne besser nachvollzogen werden als in anderen Gattungen. Vgl. *Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne*, hrsg. von Wolfgang Iser, München 1966, 9.

sprachlichen Mittel. Dagegen zielt die vorliegende Untersuchung auf die Vorstellung einer Verschiebung bzw. Überlagerung des wissenschaftlichen und des lyrischen Diskurses.¹⁸

Spezifisch für die Lyrik ist die Ambivalenz der Sprache, die repräsentativ und nicht-repräsentativ zugleich ist.¹⁹ Dieser Doppelcharakter des lyrischen Diskurses, zwischen empirischem und spekulativen Wissen, Repräsentation, Mimesis und Rhetorik, bietet mannigfaltige Anschlussmöglichkeiten. Die „*Teilchen-Struktur*“ (Friederike Mayröcker) der *Lyrik* verstärkt den Eindruck der Auflösung der Verbindungen unter den Objekten nochmals.

Anhand der Annahme einer durch rhetorische Verfahren geprägten Ausführung dieser Verschiebung, werden beide Diskurse in einer Art Gegenüberstellung betrachtet. Worin besteht also der Unterschied zwischen der Rhetorizität der Lyrik und der der Wissenschaften? Und in welchem Maße findet die Diskursivität der Wissenschaft Eingang in die Lyrik?

Da schon festgestellt wurde, dass es sich zunächst um ein intrinsisches Problem der Sprache handelt, muss man also davon ausgehen, dass beide Diskursarten davon affiziert sind. Dadurch kommt es zu einer Annäherung, da Allegorie und Rhetorizität zu einer festen Größe bei der Beobachtung von sprachlichen Produkten, also sowohl der Lyrik als auch der Wissenschaften, angenommen werden muss.

In ihrer Rhetorizität tendiert die neuere Lyrik zum Räumlichen, denn sie hält die Verfahren bereit für die Anschlussfähigkeit und die Bestimmung eines anderen Ortes des Wissens. Gemein ist der Lyrik mit der Rhetorik „*das Prinzip des unzureichenden Grundes (principium rationis insufficientis)*“.²⁰

Die Wissenschaften haben den rationalen Grund dagegen noch nicht aufgegeben, dennoch werden die Relationierungstendenzen an verschiedenen Stellen des Diskurses bereits virulent. Wenn das Voranschreiten der Diskursivität bzw. des wissenschaftlichen Fortschritts der Sprache in einer Abnahme der einem Substantiv zukommenden Adjektive besteht, lässt sich der Zusammenhang eines bestimmten sprachlichen Ordnungsprinzips, das auch im lyrischen Bereich als Abstraktion Anwendung finden kann, ausmachen.

Legt man einen Wissenschaftsbegriff an, der die Konstruktion der Objekte durch eine Atomisierung und Zerstreuung der Erfahrungsgegenstände voraussetzt, wird die Annäherung der zwei, zuerst diametral entgegengesetzt erscheinenden Bereiche von Wissenschaft und Lyrik deutlich.

¹⁸ Die Brisanz der Thematik zeigt eine Invasion neuester Arbeiten zu der Verbindung von Naturwissenschaften und Literatur, z.B: Elisabeth Emter: *Literatur und Quantentheorie. Die Rezeption der modernen Physik in Schriften zur Literatur und Philosophie deutschsprachiger Autoren*, Berlin/New York 1995; Carsten Könecker: „Auflösung der Natur – Auflösung der Geschichte“. *Moderner Roman und NS-„Weltanschauung“ im Zeichen der theoretischen Physik*, Stuttgart/Weimar 2001. Die neueste, hochinteressante Arbeit von Daniel Tiffany (*Toy Medium. Materialism and Modern Lyric*, Berkley/ London 2000) widmet sich den Automatisierungsverfahren und der Materialität der Dichtung bzw. den „*Lyrizismen*“ der Wissenschaft, also zunächst nicht den diskursiven Verfahren der Lyrik, welche die vorliegende Arbeit diskutiert.

¹⁹ Vgl. Paul de Man: *Lyric and Modernity*, in: *Blindness and Insight: essays on the rhetoric of contemporary criticism*, Minneapolis 1983, 166-186, 167.

²⁰ Dies steht im Gegensatz zum Anspruch der Wissenschaften. Vgl. Hans Blumenberg: *Wirklichkeiten in denen wir leben*, Stuttgart 1981, 124.

Die Wissenschaftlichkeit wird dabei an der Verwendung einer bestimmten Rhetorik erkennbar, das heißt: Wissenschaft bildet eine spezifische Sprache aus, die eine Sprachgemeinschaft akzeptiert und sich somit von anderen Sprachgemeinschaften unterscheidet. Es handelt sich dabei um die Betrachtung einer internen Struktur der wissenschaftlichen Theorie und nicht um ihre Ergebnisse, sondern um einen bestimmten Stil. Überprüft werden soll daher auch, ob und inwieweit man auch von einem spezifisch lyrischen Stil sprechen kann.

BACHELARD hält eine Geometrisierung der Darstellung für die erste Aufgabe, in der sich der wissenschaftliche Geist zeigt. Dies ist zugleich auch der erste Schritt auf einen „*naiven Realismus der Eigenschaften des Raumes*“ hin. Es handelt sich bei den wissenschaftlichen Räumen um „*Konfigurationsräume*“, die nicht mehr mit der Vorstellung eines reinen Beobachtungsraumes zu fassen sind. Das wissenschaftliche Denken verfährt darin selbst konstruktiv und nicht ausschließlich deskriptiv.²¹

Das konstruktive Moment teilt das wissenschaftliche Denken mit dem lyrischen Gedicht. Die moderne Wissenschaft begründet sich im Projekt, das zwischen Subjekt und Objekt steht.²² Obwohl das Subjekt für die Wissenschaft zunächst die Instanz und Bedingung ihrer Möglichkeit ist, bleibt das „*Subjekt der Wissenschaft*“ problematisch.²³ Eine Wissenschaft vom Subjekt gibt es nicht. Das Objekt verliert seinen Status dadurch ebenfalls. Für den lyrischen Diskurs kann man eine Verschiebung der Dominanz des Objekts hin zu einer räumlichen Inszenierung konstatieren. Der Handlungsrahmen tangiert lyrische Texte in einem kontextualisierten Raum.²⁴ Der Kontext wird destruiert, wenn die Objekte zufälligen, seriellen Charakter erlangen, und durch eine kontextualisierte und explikative Theorie ersetzt werden.

Die Inszenierung des Raumes in der Lyrik wäre als eine Art akkumuliertes Wissen zu verstehen, das ohne diese kontextualisierende Theorie auskommen muss und selbst das Projekt der Konstruktion von Körper, Natur und Wissen darstellt. Man könnte demnach von einem *scientific turn* der Lyrik sprechen.²⁵

Die Abstraktion von den Dingen zu den „*Undingen*“ (Willem Flusser), die sich nur mehr als Formen²⁶ auffinden lassen, kann man als offensichtliche Bewegung in der Lyrik darstellen.

²¹ Ebd., 37.

²² Gaston Bachelard: *Der neue wissenschaftliche Geist*, Frankfurt a.M. 1988, 17.

²³ Vgl. Jacques Lacan: *Schriften*, hrsg. von Norbert Haas, Olten – Freiburg 1973ff., Bd.2, 237. Die Verknüpfung mit dem Subjekt der Dichtung eröffnet Friedrich Kittler: *Subjekt der Dichtung*, in: *Das Subjekt der Dichtung*, hrsg. von Gerhard Buhr, Würzburg 1990, 399-410.

²⁴ Dabei wird vorausgesetzt, dass jeder Text schon ein „*vieldimensionaler Raum*“ ist. Vgl. Roland Barthes: *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt a.M. 1982, 148.

²⁵ Es wäre anzumerken, dass dieser Wechsel auch in der literaturwissenschaftlichen Forschung eine neue Richtung aufzeigt, die die Arbeiten über die *Poetik des Wissens* vorantreiben. Nicht nur das Feuilleton und die Filmindustrie debattieren inzwischen mit Vorliebe genetische Probleme. Vgl. *Poetologien des Wissens* um 1800, hrsg. von Joseph Vogl, München 1999.

²⁶ ‚Form‘ ist nach Luhmann schon unvermittelte Selbstreferenz, „*dadurch dass sie Selbstreferenz gewissermaßen stillstellt, kann sie zeigen, dass ein Problem gelöst ist. Sie bezieht sich auf den Kontext, der das Problem stellt, und zugleich auf sich selbst. Sie präsentiert Selbstverschiedenheit und Selbstidentität aneinander.*“ (Niklas Luhmann: *Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst*, in: Hans Ulrich Gumbrecht/Karl L. Pfeiffer: *Stil. Geschichten und Funktionen eines kulturwissenschaftlichen Diskurselements*, Frankfurt a.M. 1986, 620-672,629f.).

Die Differenz zwischen einer Wahrnehmung, die mimetische und epische Strukturen in den Künsten abbildet und damit Linearität, Perspektivität, Finalität und Diskursivität zu den obersten Prinzipien macht, und der *Materialität der Zeichen*, auf die sich die Aufmerksamkeit der Texte seit dem Symbolismus richtet, zeigt, dass die Welt der Materialitäten sich verschiebt, hin zu einer Dominanz der immateriellen Repräsentation oder Simulation.²⁷ Sie erschaffen eine Bewegung der Texte.

Dies wirft erneut die Frage nach dem Verhältnis von Realem und Imaginärem auf. Inzwischen scheint diese Entgegensetzung in einer Hyperrealität aufgehoben worden zu sein. Darum wird die Frage nach der Realität neu gestellt. Das Imaginäre besetzt den Zwischenraum der Texte und konstituiert sich im Spielraum der Wiederholungen.²⁸ Die Irrealität des Hyperrealen ist die einer „halluzinierenden Ähnlichkeit des Realen mit sich selbst“.²⁹ Infolgedessen wird zugleich die ursprüngliche Frage nach der Realität in der Lyrik von einem anderen Blickwinkel aus zu betrachten sein.

Wenn die Wissenschaft nun das ist, was wir mehr oder weniger schon wissen, im Gegensatz zur Philosophie, die von dem handelt, was wir nicht wissen,³⁰ kann man die Position der Lyrik zwischen diesen beiden Eckpunkten ansetzen.

In der *Kritik der reinen Vernunft* exponiert KANT, dass Erkenntnis kein reines Aggregat von Daten oder eine Anhäufung von Wissen bzw. besonderen Kenntnissen ist, sondern die systematische und interiore Einheit derselben. Im Schlusskapitel der *Kritik der reinen Vernunft* spricht KANT von der *Architektur der reinen Vernunft*, die als „Kunst der Systeme“ bezeichnet wird, da

die systemische Einheit dasjenige ist, was gemeine Erkenntnis allererst zur Wissenschaft macht, d.i. aus einem bloßen Aggregat derselben ein System macht, die Lehre des Scientifischen.“³¹

Das Gegenteil dieser *Architektur* wäre die rhapsodische Zersplitterung und Fragmentierung der Erkenntnisse. Die Erkenntnisse und das Wissen werden nur mehr als „Bauzeug“³² gesammelt, und von den Systemen heißt es hier, sie scheinen

wie Gewürme, durch eine generatio aequivoca, aus dem bloßen Zusammenhalt von aufgesammelten Begriffen, anfangs zerstümmelt, mit der Zeit vollständig, gebildet zu sein.³³

²⁷ Vgl. dazu Götz Großklaus: *Medien-Zeit. Medien-Raum. Zum Wandel raumzeitlicher Wahrnehmung in der Moderne*, Frankfurt a.M. 1995.

²⁸ Vgl. Michel Foucault: *Die Bibliothek*, in: ders.: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a.M. 1991, 157-177.

²⁹ Vgl. Jean Baudrillard: *Der symbolische Tausch und der Tod*, München 1982, 89-113, 111.

³⁰ Vgl. Bertrand Russell: *The Philosophy of Logical Atomism*, La Salle, 1985, 154.

³¹ Immanuel Kant: *Kritik der reinen Vernunft*, Hamburg 1994, A 832. Vgl. auch: Erich Kleinschmidt: „Begriff-Welt“. Zur funktionalen Raumerfassung in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts, in: *GRM*, N.F. 41, 1991, 145-156.

³² *Kritik der reinen Vernunft*, a.a.O., (A835).

³³ Ebd.

Die *Kunst der Systeme* erfindet auch den Gegensatz zur Technik. Sie wird geleitet von einer Tätigkeit bzw. dem Ergebnis einer apriorischen, inneren Teleologie im Unterschied zu einer äußeren. Das Systemische der Lyrik besteht in eben dieser inneren Teleologie. Diese grenzt sich ab von einem externen Telos, wie es beispielsweise in der Wissenschaft oder der Politik besteht.³⁴

Ich gehe aus von der Annahme, dass das lyrische Gedicht sich als ‚Projekt‘ präsentiert, das weder allein die Regungen eines Subjektes noch die Objektivierungsstrategien der Wissenschaften imitiert.

Die Lyrik generiert ihren eigenen Ort durch eine experimentelle Form, die durch das Zusammenspiel von Figuren³⁵ der Beobachtung und der Wiederholung entsteht und nicht lediglich ein Spiel mit dem Sprachmaterial bzw. eine Präsentation bestimmter aleatorischer Prinzipien ist, die unter ideologischen Prämissen stehen.³⁶

Die Lyrik bringt nichts auf den Punkt, sie beginnt jedoch immer von neuem, Räume zu erschließen. Nun kann man festhalten, dass es durch die Selbstreflexion der Lyrik zunächst eine Annäherung und Überlagerung mit dem wissenschaftlichen Diskurs gibt und hiernach bestimmte räumliche Kontexte für den lyrischen Diskurs fruchtbar gemacht werden.

Es gilt jedoch noch einen weiteren Aspekt der Rhetorik zu erwähnen, der für die Lyrik spezifisch ist. Eine *Rhetorik der Zeitlichkeit* prägt die Vorstellung, dass Zeit durch die Figuren im Text erfahren werden kann, welche die Rhetorik gestalten und die damit zum literarischen bzw. lyrischen *Raum* gehören.³⁷

Da der Raum der Lyrik immer weiter an den Rand des literarischen Diskurses verschoben wird, kann sie ihren Platz nur beibehalten, indem der Raumgewinn in der *Lyrik* selbst stattfindet, d. h. auf der interiorenen Ebene des Textes bzw. anhand seiner Rhetorizität, die diese Räumlichkeit inszeniert und die Reflexion wieder auf sich selbst richtet.

³⁴ Der anspruchsvolle, jüngste Versuch einer umfassenden Theoretisierung des Lyrischen stammt von Renate Homann (*Theorie der Lyrik. Heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne*, Frankfurt a.M. 1999). Der umfassende Entwurf korreliert an manchen Stellen mit der vorliegenden Arbeit. Das fast 800 Seiten umfassende Werk behandelt die Theorie der Lyrik; allerdings mit dem Anspruch der Vollständigkeit. Der Schwerpunkt von Homanns Arbeit gilt zudem der Reflexion über die Theoriebildung bzw. die Verfassung einer Heautonomie des Ästhetischen. Es ist anzumerken, dass der Versuch einer Theoretisierung auch bei Homann nicht wirklich erreicht wird, da die eigens formulierte Forderung nicht eingelöst wird.

³⁵ ‚Figur‘ wird hier einerseits als rhetorische Figur verstanden, zugleich werden damit aber auch die verschiedenen diskursiven Formationen des Begriffs ‚Figur‘ virulent. Vgl. Michel Foucault: *Archäologie des Wissens*, Frankfurt a.M. 1981.

³⁶ Experimentelle Literatur wird zumeist in der Unterscheidung zu epigonaler oder auch stilisierter Lyrik zu erfassen versucht. Vgl. Helmut Heissenbüttel: *Frankfurter Vorlesungen über Poetik* 1963, in: ders.: *Über Literatur*, Olten/Freiburg i.Br. 1966 und Harald Hartung: *Experimentelle Literatur und konkrete Poesie*, Göttingen 1975. Meiner Ansicht nach handelt es sich zumeist um bestimmte Stile oder Techniken, die aber auch mit einer spezifischen, ideologischen Haltung verbunden sind.

³⁷ Vgl. Paul de Man: *The Rhetoric of Temporality*, in: *Blindness and Inside*, Minneapolis 1983, 187-228. /deutsch in: Paul de Man: *Die Ideologie des Ästhetischen*, hrsg. von Christoph Menke, Frankfurt a.M. 1993, 83-130. Die beiden Hauptfiguren sind bei de Man die Allegorie und die Ironie.

Was also einerseits als Selbstreferentialisierung erkennbar wird, jedoch unter dem Primat der Rhetorik, vermag die Vermengung und zugleich die Sonderstellung des lyrischen Diskurses herauszustellen. Die Wiederkehr der Rhetorik wurde durch das Entstehen eines neuen kulturellen und diskursiven Raums möglich, der seine abschließende Definition noch nicht gefunden hat. Dieser Raum ist sozio-kulturell geprägt. Die Rhetorik zeigt sich in ihrer neuen Version als Form einer kulturellen Praxis und einer Art der Analyse.³⁸

Der lyrische Diskurs geht nicht von der Manifestation der Gedanken, sondern von deren Performanz und Bewegtheit aus. Mehr als die metaphysischen oder rationalen Konzepte von Wahrheit und Grund des Gesagten, verfolgt er die eigene rhetorische Gestaltung. Aber nicht im Sinne einer Ästhetik, die Stilprinzipien und Figuren lehrt, sondern einer Ästhetik, die die Positionierung und Arbeit am Widerspiel und Widerstand vorantreibt.

³⁸ John Bender/David Wellbery: Rhetoricality, in: The Ends of Rhetoric, in dies.(ed.): *The Ends of Rhetoric. History, Theory, Practice*, Stanford 1990, 3-42, 23f.