

Lette

Dialog der Dichter

Poetische Beziehungen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts

Bearbeitet von
Erik Schilling

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 160 S. Paperback

ISBN 978 3 8376 3246 0

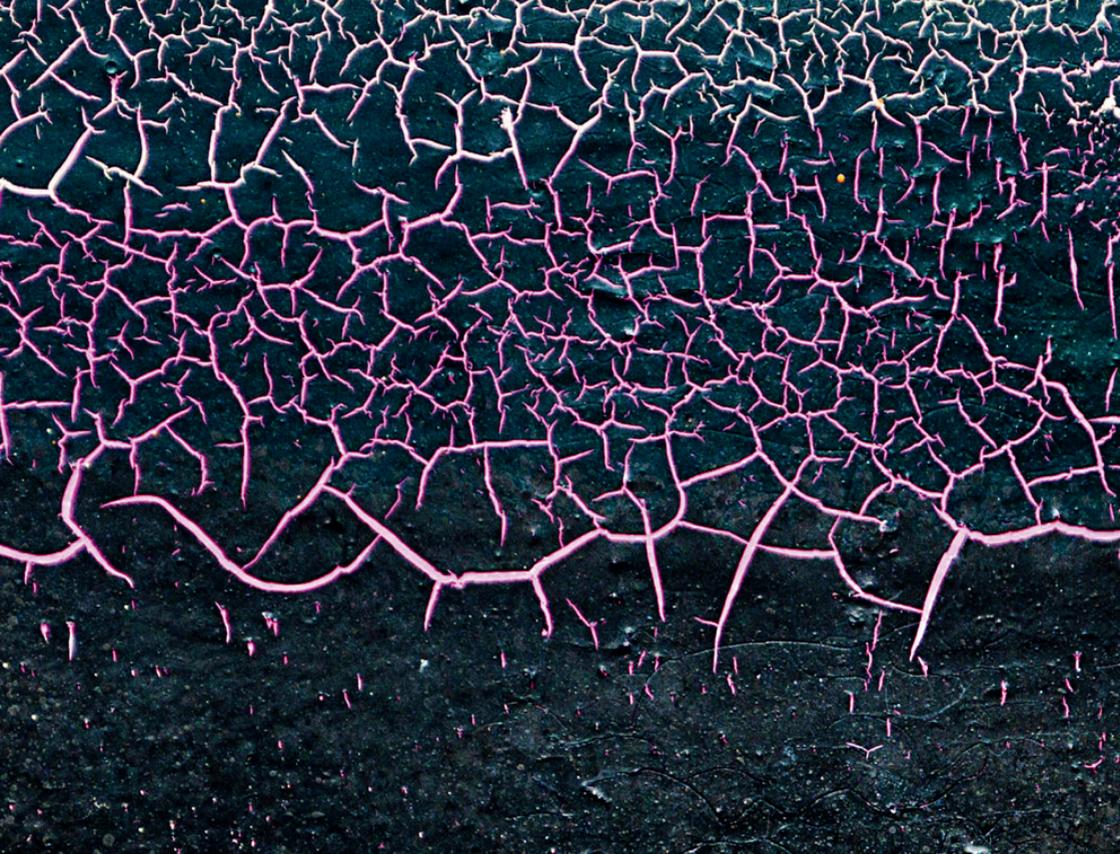
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm

Gewicht: 255 g

schnell und portofrei erhältlich bei

**beck-shop.de**
DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.



Erik Schilling

DIALOG DER DICHTER

Poetische Beziehungen in der Lyrik
des 20. Jahrhunderts

[transcript] Lettre

Aus:

Erik Schilling

Dialog der Dichter

Poetische Beziehungen in der Lyrik des 20. Jahrhunderts

September 2015, 160 Seiten, kart., 23,99 €, ISBN 978-3-8376-3246-0

Eine (Liebes-)Beziehung mündet in einen poetischen Dialog: Stefan George und Hugo von Hofmannsthal, Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke, Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn, Ingeborg Bachmann und Paul Celan, Friederike Mayröcker und Ernst Jandl, Thomas Kling und Durs Grünbein sprechen in ihren Gedichten miteinander.

Erik Schilling vollzieht diese Vertrautheit in Versen literaturwissenschaftlich nach und erschließt dabei Ambivalenzen von Lyrik als Form dichterischer Dialogizität.

Erik Schilling (Dr. phil.) ist wissenschaftlicher Assistent an der Ludwig-Maximilians-Universität München und Humboldt Fellow am Jesus College der University of Oxford.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-3246-0

Inhalt

Über den Dialog der Dichter.

Eine erweiterte Einleitung | 7

„Und er kann töten, ohne zu berühren“.

Stefan George und Hugo von Hofmannsthal | 25

„Du wurdest der Abgrund, der mich verschlang“.

Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke | 45

„Ich bin dein Wegrund“.

Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn | 65

„Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten“.

Ingeborg Bachmann und Paul Celan | 89

„ein gedicht von zweifellos einem von uns“.

Friederike Mayröcker und Ernst Jandl | 117

„antike, beschleunigt, als jagdstück“.

Thomas Kling und Durs Grünbein | 129

Über den Dialog der Dichter

Eine erweiterte Einleitung

„Wir sagen uns Dunkles, wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis“, schreibt Paul Celan in seinem Gedicht *Corona*. Ingeborg Bachmann antwortet ihm mit den Worten: „in die Schönheit der Erde und deiner Augen, die den Himmel verwalten, weiß ich nur Dunkles zu sagen“. Zwei Dichter treten in einen literarischen Dialog, und dieser spielt sich auf mehreren Ebenen gleichzeitig ab.

Weiß man um die Liebesbeziehung, die Bachmann und Celan einige Jahre vor dem Abfassen dieser Gedichte geführt haben und die auch über den Zeitpunkt der zitierten Verse hinaus aufflackert, ist das Gespräch ein höchst reales. Es ist ein Dialog der Liebe, er bildet Erlebnisse, Emotionen und Erinnerungen zweier Menschen ab. „Wir“ sind Ingeborg Bachmann und Paul Celan, zwei junge Menschen, die sich begegnen, ihre Liebe entdecken und mit den Schwierigkeiten kämpfen, die diese mit sich bringt.

Wenn Bachmann die Verse Celans aufgreift und in ihr Gedicht integriert, kann man zudem von einem intertextuellen Dialog sprechen. Die Texte treten in ein vom Leser beobachtetes Gespräch, Bachmanns Verse sind besser zu verstehen, wenn man die literarische Referenz kennt. Doch auch für Celans Gedicht vermehrt die Rezeption durch Bachmann die Zahl der Lesarten, kann doch ihr intertextueller Verweis als Akt einer Deutung gefasst werden, als Zeichen einer Lektüre, die in ihrem Gedicht zum Ausdruck kommt.

Bei dieser poetischen Lektüre aber wechselt der Sprecher, und damit eröffnet Bachmann eine weitere Ebene des Dialogs: Sind es bei Celan zwei Figuren, die über das einleitende „wir“ miteinander kommunizieren, geht bei Bachmann die Initiative zum Dialog von einer einzigen Figur aus, dem sprechenden Ich. Bei ihr gibt es einen Sprecher und einen Zuhörenden, einen aktiven und einen passiven Gesprächspartner.

Um diese und ähnliche Facetten des Dialogs der Dichter und Texte wird es im Folgenden gehen. Bachmann und Celan sind das prominenteste, aber nicht das einzige einschlägige Beispiel aus der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts.¹ Neben ihnen werden die poetischen Beziehungen zwischen Hugo von Hofmannsthal und Stefan George, Lou Andreas-Salomé und Rainer Maria Rilke, Else Lasker-Schüler und Gottfried Benn, Friederike Mayröcker und Ernst Jandl sowie Thomas Kling und Durs Grünbein in den Blick genommen. Freilich ist der Dialog der Dichter dabei jeweils individuell gestaltet. Allen hier zu skizzierenden Paarungen ist jedoch gemeinsam, dass die entstehenden Gedichte als Dokumente des Ausdrucks, der Kommunikation und der Rezeption zu sehen sind. Sie sind oft Skizzen des zwischenmenschlichen Austauschs, der sich im Text niederschlägt: als Vertrauen und Angst, Nähe und Distanz, Liebe und Hass, Hierarchie und Gleichstellung, Attraktion und Abscheu, Sprechen und Schweigen, Veränderung und Verharren, Pathos und Ironie.

Die hier versammelten Untersuchungen führen also Gedichte des 20. Jahrhunderts zu einem Panorama an intertextuellen Verweisen und Begegnungen zwischen Dichtern und Texten zusammen. Sie sind der Versuch, der Kommunikationssituation in lyrischen Werken nachzuspüren. Im Vordergrund steht der Begriff der ‚poetischen Beziehung‘, der in seiner Mehrdeutigkeit auf alle denkbaren Interaktionen von

1 Die Begrenzung auf deutschsprachige Lyrik folgt pragmatischen Prinzipien und ist dem begrenzten Umfang der vorliegenden Monographie geschuldet. Lohnenswert wäre selbstverständlich auch der Blick auf andere Sprachen, Literaturen und Epochen.

Dichtern und Texten verweist. Die Kapitel werden bisweilen von einer biographischen Begebenheit ausgehen, sich aber nie weit von einer literaturwissenschaftlich-textanalytischen Herangehensweise entfernen, weil jede primär biographische Deutung zu einem Großteil Spekulation bleibt. Der Dialog, der den poetischen Beziehungen entspringt, wird daher stets an ausgewählten Gedichten illustriert.

Seine bisweilen essayistisch inspirierte Konzeption unterscheidet den hier gewählten Ansatz von einer genuin wissenschaftlichen Untersuchung, die sich intensiv mit der Forschungsliteratur beschäftigen und die Textanalysen auf ein Erkenntnisziel hin ausrichten müsste.² Hier wird über die direkte Auseinandersetzung mit den Gedichten stattdessen eine unmittelbare Annäherung an einige der schönsten Texte und der interessantesten Dichterpersönlichkeiten der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts geboten. Vor allem aber ist dieses Buch eine Einladung, Lyrik zu lesen.

MONOLOG UND DIALOG

Bevor der Blick konkret auf die Lyrik gerichtet wird, muss der theoretische Rahmen geklärt werden, der den Textuntersuchungen zugrunde liegt. Insbesondere sind die Begriffe ‚Monolog‘ und ‚Dialog‘ sowie ‚Dialogizität‘ und ‚Polyphonie‘ zu erörtern. Eine zentrale Schrift der Frühromantik, die sich mit Monolog und Dialog auseinandersetzt, ist Novalis’ *Monolog*. Dessen ersten Sätze lauten:³

-
- 2 Letzteres würde der Eigenständigkeit der einzelnen Werke wenig Gewicht einräumen; eine vollständige Berücksichtigung der Forschung würde die Dimensionen der vorliegenden Studie um ein Vielfaches vergrößern. Auf die Forschung wird daher jeweils nur am Rande verwiesen.
 - 3 Zit. n. Novalis: „Monolog“. In: Ders.: *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Bd. 2: *Das philosophisch-theoretische Werk*. Hg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien 1978, S. 438f.

Es ist eigentlich um das Sprechen und Schreiben eine närrische Sache; das rechte Gespräch ist ein bloßes Wortspiel. Der lächerliche Irrthum ist nur zu bewundern, daß die Leute meinen – sie sprächen um der Dinge willen. Gerade das Eigenthümliche der Sprache, daß sie sich bloß um sich selbst bekümmert, weiß keiner. Darum ist sie ein so wunderbares und fruchtbares Geheimniß, – daß wenn einer bloß spricht, um zu sprechen, er gerade die herrlichsten, originellsten Wahrheiten ausspricht. Will er aber von etwas Bestimmten sprechen, so läßt ihn die launige Sprache das lächerlichste und verkehrteste Zeug sagen.

Es folgt eine Reihe von mathematischen, musikalischen und historischen Beispielen, ehe der *Monolog* kulminiert:

Wie, wenn ich aber reden müßte? und dieser Sprachtrieb zu sprechen das Kennzeichen der Eingebung der Sprache, der Wirksamkeit der Sprache in mir wäre? und mein Wille nur auch alles wollte, was ich müßte, so könnte dies ja am Ende ohne mein Wissen und Glauben Poesie sein und ein Geheimniß der Sprache verständlich machen? und so wär' ich ein berufener Schriftsteller, denn ein Schriftsteller ist wohl nur ein Sprachbegeisterter? –

Versteht man ‚Monolog‘ als ‚Rede einer Person, die allein ist oder allein spricht‘,⁴ trifft dies auf die zitierten Passagen zwar zu, wichtiger aber ist ein Aspekt, der auf das Dialogische vorverweist: Ähnlich wie Hofmannsthals *Chandos-Brief* einhundert Jahre später⁵ thematisiert Novalis die Frage, inwieweit Sprache in der Lage ist, Realität abzubilden. Steht sie dem Sprecher – und im Speziellen: dem Dichter – intentional zur Verfügung? Oder ist der Dichter ein Seher, ein *vates*, dem

4 Bernhard Asmuth: ‚Monolog‘. In: Harald Fricke [u.a.] (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2: *H–O*. Berlin/New York 2000, S. 629–631, hier S. 629.

5 Vgl. Tobias Wilke: ‚Poetiken der idealen und der möglichen Sprache. Zu den intertextuellen Bezügen zwischen Novalis‘ ‚Monolog‘ und Hofmannsthals ‚Chandos-Brief‘. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 121 (2002), S. 248–264.

eine göttliche Eingebung zufällt, bzw. ein ‚Schreiber‘, ein *écrivain* im Sinne Roland Barthes’, der nur schriftlich fixiert, was auch ohne ihn – etwa im Diskurs – vorhanden wäre?⁶ Die wichtigste Frage aber ist: Benötigt ein „Sprachbegeisterter“ überhaupt einen Kommunikationspartner, an den er sich wenden kann?

In diesem Spannungsfeld zwischen Monolog und Dialog, zwischen Sprachbeherrschung und Sprachverlust bewegen sich die Gedichte, die in diesem Buch behandelt werden. Auf der – bei Novalis in Frage gestellten – Prämisse, dass Literatur in der Lage ist, eine Kommunikationssituation zwischen Autor, Text und Leser zu erzeugen, beruht nicht nur die vorliegende Untersuchung, sondern auch die Literaturwissenschaft im Allgemeinen.⁷

Aufschlussreich ist daher die bei Novalis entwickelte Annahme, dass schon im Akt des Schreibens ein dialogischer Prozess vonstattengeht: Versucht der Dichter intentional, eine Aussage zu formulieren, wirkt die Sprache dem möglicherweise entgegen, indem sie eine ganz andere Aussage produziert; wenn er hingegen einfach spricht, kann er die „herrlichsten, originellsten Wahrheiten“ verkünden. Somit liegt – im scheinbaren Widerspruch zum programmatischen Titel des Textes – jeder Äußerung ein dialogisches Moment zugrunde, das ihre Intention korrigieren und sogar konterkarieren kann.

Doch damit nicht genug: In der ironischen Volte des zweiten zitierten Abschnitts wendet Novalis seine Erkenntnis auf den eigenen Text an und versucht, einen Ausweg aus dem Dilemma zu finden, in das er sich begeben hat: dass er versucht, mit seinem Text etwas zu fassen, das sich argumentativ nicht beschreiben lässt. Seine Lösung ist die mit den Begriffen *vates* und *écrivain* angedeutete: Wäre er kein intentional verfahrenender Sprecher, sondern ein „Sprachbegeisterter“, könnte es

6 Vgl. einführend Roland Barthes: „Die strukturalistische Tätigkeit“. In: Dorothee Kimmich/Rolf G. Renner/Bernd Stiegler (Hg.): *Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart*. Stuttgart 2008, S. 214–222.

7 Der Kommunikationsakt kann zu einer fehlerhaften oder scheiternden Kommunikation führen; nichtsdestoweniger findet Kommunikation statt.

sein, dass er – ohne es zu wollen – mit seiner ersten These doch eine „Wahrheit“ verkündet hat.

Freilich kann diese Folgerung ebenso hinterfragt werden wie die These; doch ein rein logisch verfahrenender Argumentationsgang mit einem bestimmten Beweisziel würde nicht einer Poetik entsprechen, die – wie bei Novalis – gerade auf das Unendliche, das Kontinuierliche, das sich selbst Potenzierende abzielt. Festzuhalten aber ist, dass auch im zweiten Schritt der Argumentation das Dialogische die entscheidende Rolle spielt: Gäbe es keinen Dialog zwischen der „Eingebung der Sprache“ und dem „berufene[n] Schriftsteller“, könnten Sprache und Literatur das nicht leisten, was Novalis als Ziel formuliert: durch ihren unbestimmten Fokus eine Wahrheit zum Ausdruck zu bringen.

Somit läuft der *Monolog* nicht nur inhaltlich auf eine wiederholte ironische Modifikation seiner eigenen Aussagen hinaus; auch seine Gesamtkonzeption unter dem Paradigma des Monologischen kann hinterfragt werden. Zwar vollzieht sich der beschriebene Produktionsprozess von Sprache und Literatur im Inneren einer Person, doch er ist als Gespräch gestaltet. Zudem kann der *Monolog* nicht ohne einen Leser gedacht werden; auch in dieser Hinsicht ist er dialogisch. Wenn dies aber bereits für einen Text zu konstatieren ist, der explizit unabhängig von einem Rezipienten sein möchte, gilt dies umso mehr für solche Werke, die sich einem dialogischen Verfahren verschreiben.

Versteht man ‚Dialog‘ als ‚Wechselrede, Unterredung, Gespräch innerhalb von dramatischen, epischen oder lyrischen Texten‘,⁸ so ist das Spektrum umrissen, innerhalb dessen dialogische Momente auftreten können. Mit ‚Dialog‘ wird darüber hinaus auch ein ‚[e]igenständiger Text in Gesprächsform‘⁹ bezeichnet. Im Anschluss an Platons Konzeption des Dialogs als Weg zur Erkenntnis können etwa Augustinus’ Hinwendung zu Gott im Gespräch oder Herders Annahme, dass

8 Ernest W.B. Hess-Lüttich: „Dialog₁“. In: Klaus Weimar [u.a.] (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 1: A–G. Berlin/New York 1997, S. 350–353, hier S. 350.

9 Thomas Fries/Klaus Weimar: „Dialog₂“. In: Ebd., S. 354–356, hier S. 354.

das Gespräch als fundamentales Element der menschlichen Selbstbeziehung anzusehen ist, als dialogisch gefasst werden.¹⁰

Wenn hier der Blick auf dialogische Elemente der Lyrik gerichtet wird, ist dies also kein neuer Ansatz. Die Auseinandersetzung von Gottfried Benn und Paul Celan, ob das Gedicht monologisch oder dialogisch konzipiert sei, ist nur eine Station auf dem Weg der Lyriktheorie, die diese Frage in immer neuen Varianten aufgeworfen hat: Folgt Lyrik dem Konzept einer *art pour l'art* oder richtet sie sich an ein Gegenüber, an einen Rezipienten? Ist Dichtung ein eigenständiger, in sich abgeschlossener Kunst-Diskurs? Ist die lyrische Form das Wesentliche, nicht der Inhalt? Oder soll ein Gedicht dem Leser – wie Horaz formuliert¹¹ – Freude oder Nutzen schenken, soll es ihn sogar – wie Rilke fordert¹² – dazu bringen, sein Leben zu ändern?

In welchem breitem Spektrum zwischen monologisch und dialogisch konzipierter Lyrik die literarischen Texte angesiedelt sind, die für die vorliegende Untersuchung ausgewählt wurden, werden die einzelnen Kapitel zeigen. Vorab aber sollen zwei weitere theoretische Abschnitte das analytische Instrumentarium liefern, das für die Textuntersuchungen unerlässlich ist.

10 Vgl. Michael Eskin: „Ich bin ... mir selbst begegnet“. Zu einer Denkfigur bei Benn, Celan und Grünbein“. In: Matías Martínez (Hg.): *Gottfried Benn. Wechselspiele zwischen Biographie und Werk*. Göttingen 2007, S. 133–147, hier S. 135.

11 „[A]ut prodesse volunt aut delectare poetae“ | „Sinnbelehrend will Dichtung wirken oder herzerfreuend“ (zit. n. Horaz: „De arte poetica“. In: Ders.: *Sämtliche Werke. Lateinisch und deutsch*. Hg. v. Karl Bayer, Manfred Fuhrmann u. Gerhard Jäger. München ¹¹1993, S. 538–575, hier V. 333).

12 Vgl. das Gedicht *Archaischer Torso Apollos* in „Der neuen Gedichte anderer Teil“. In: Rainer Maria Rilke: *Werke. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Bd. 1: *Gedichte 1895–1910*. Hg. v. Manfred Engel u. Ulrich Fülleborn. Frankfurt am Main 1996, S. 511–586, hier S. 513.

DIALOGIZITÄT UND POLYPHONIE

Den Untersuchungen liegt Michail Bachtins Dialogizitätskonzept zugrunde.¹³ Diese Heuristik ragt aus dem weiten Feld der Untersuchungen zu monologischer und dialogischer Kommunikation heraus,¹⁴ weil sie von einer Analyse der sprachlichen Kommunikation ausgeht: Der ‚Sinn‘ einer Äußerung könne – anders als die Bedeutung der verwendeten Worte – erst erfasst werden, wenn der Kontext der Äußerung einbezogen werde, weil dieselbe Äußerung je nach Situation ganz unterschiedlichen Sinn ergebe.¹⁵

Folgt man dieser Annahme, muss sich der Blick des Beobachters über den Text hinaus auf den Sprecher und den Rezipienten der Äußerung richten. Die Situation ist sowohl geprägt durch den Standpunkt des Sprechers als auch durch den Verstehenshorizont des Empfän-

13 Vgl. Michail Bachtin: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Hg. v. Rainer Grübel [u.a.]. Frankfurt am Main 2008; ders.: *Esthétique et théorie du roman*. Paris 1978, v.a. S. 69–82; ders.: „Das Problem des Textes“. In: Stephan Kammer/Roger Lüdeke (Hg.): *Texte zur Theorie des Textes*. Stuttgart 2005, S. 172–183.

14 Zur Bachtin-Rezeption vgl. Markus May: „Bachtin im Dialog. Über den Gesprächspartner“. In: Ders./Tanja Rudtke (Hg.): *Bachtin im Dialog*. Heidelberg 2006, S. 9–27. Zu Bachtin grundsätzlich vgl. Renate Lachmann: „Bachtins Dialogizität und die akmeistische Mythopoetik als Paradigma dialogisierter Lyrik“. In: Karlheinz Stierle/Rainer Warning (Hg.): *Das Gespräch*. München 1984, S. 489–515; Hans-Günter Hilbert: „Betrachtungen zu Bachtins Dialogbegriff“. In: Ders. (Hg.): *Roman und Gesellschaft. Internationales Michail-Bachtin-Colloquium*. Jena 1984, S. 86–91; Tzvetan Todorov: *Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle*. Minneapolis 1984.

15 Vgl. dazu Matías Martínez: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“. In: Heinz Ludwig Arnold/Heinrich Detering (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996, S. 430–445, hier S. 430.

gers.¹⁶ Der Sprecher passt seine Äußerung dem Empfänger an und tritt somit nicht nur durch die reale Kommunikation in ein dialogisches Verhältnis zu diesem, sondern auch durch Antizipation und Modifikation des Empfängerhorizonts.¹⁷

Ein Dialog kommt nur zustande, wenn sich die Bereitschaft zeigt, „den Anderen in seiner Andersheit zu erkennen und anzuerkennen“.¹⁸ Besonders eklatant ist dies bei Texten, die einen hohen Grad an Fremdheit für den Leser aufweisen, etwa weil sie aus einer lange zurückliegenden Zeit stammen oder in einem anderen kulturellen Kontext verfasst wurden. Ein Verstehen kann in dieser Situation nur erfolgen, wenn nicht in naiver Weise der Erwartungshorizont des realen Lesers als Horizont des impliziten Lesers vorausgesetzt, sondern die Alterität des Textes als dialogische Forderung an den Leser anerkannt wird. Dies führt dazu, dass „die eigene Erwartung durch die Erfahrung des historischen Anderen korrigiert und erweitert wird“.¹⁹

Liest man Texte auf dieser Basis dialogisch, bedeutet dies, auf verschiedenen Ebenen mit ihnen in Interaktion zu treten. Über die rein inhaltliche Kommunikation hinaus kann sich eine solche Interaktion etwa auf ein erweitertes kulturelles Verständnis, auf eine historische Kontextualisierung oder auf eine Verortung des Textes in seinem ursprünglichen Entstehungszusammenhang beziehen.²⁰ Es entsteht eine

16 Ein ähnliches Konzept beschreibt Umberto Eco in *Lector in fabula. Die Mitarbeit der Interpretation in erzählenden Texten*. München/Wien 1987.

17 „Der Sprecher ist bestrebt, sein Wort mit seinem spezifischen Horizont am fremden Horizont des Verstehenden zu orientieren [...]. Der Sprecher dringt in den fremden Horizont des Hörers ein, errichtet seine Äußerung auf fremdem Grund und Boden [...]“ (Michail Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Hg. v. Rainer Gröbel. Frankfurt am Main 1979, S. 175).

18 Hans Robert Jaub: „Zum Problem des dialogischen Verstehens“. In: Renate Lachmann (Hg.): *Dialogizität*. München 1982, S. 11–24, hier S. 12.

19 Ebd.

20 Dennoch scheint Bachtin dabei „die Transparenz des poetischen Worts immer schon vorauszusetzen und nach der hermeneutischen Differenz zwi-

„Wechselwirkung zwischen verschiedenen Kontexten, verschiedenen Standpunkten, verschiedenen Horizonten, verschiedenen expressiven Akzentsystemen, verschiedenen sozialen ‚Sprachen‘“ und sprechenden Subjekten.²¹ Multiple Spannungen sind Zeichen der ‚Dialogizität‘ des Sprechens.

Der Begriff der Dialogizität weist über den des Dialogs hinaus, indem er nicht nur das sprachliche Interaktionsverhältnis bezeichnet, sondern auf die Vielzahl der (widerstreitenden) Stimmen aufmerksam macht, die dieses bestimmen. In der Übertragung auf Literatur sieht Bachtin den Helden (also jede Figur der erzählten Welt) als ästhetisch zu vollendenden Anderen, den Wahrnehmenden (etwa den Rezipienten) als ästhetischen Vollender.²² Im ästhetischen Akt verbinden sich die beiden Perspektiven zu einem Bild. Dieser Akt besteht in einem oszillierenden Blickpunktwechsel, der ohne das Zusammenwirken von Ich und Anderem nicht möglich ist.

Darüber hinaus weist jede Äußerung Züge von ‚fremden Wörtern‘ auf, die einen nicht expliziten Hintergrund für die verwendeten Worte bilden, weil sie zu einem früheren Zeitpunkt zum selben Gegenstand oder Thema geäußert wurden und daher im kommunikativen oder kollektiven Gedächtnis als Referenzpunkt verankert sind. Der Roman etwa „ist künstlerisch organisierte Redevielfalt, zuweilen Sprachvielfalt und individuelle Stimmenvielfalt“.²³

schen Intention des Autors, Sinn des Textes und Bedeutung für den jeweiligen Leser nicht eigens zu fragen“ (ebd., S. 22).

21 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (wie Anm. 17), S. 174.

22 „L’auteur-créateur est un élément constitutif de la forme artistique“ (Bachtin: *Esthétique* (wie Anm. 13), S. 70).

23 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (wie Anm. 17), S. 157. Vgl. dazu Markus May: „Das Ende des Erzählens? Michail M. Bachtins Theorie des ‚polyphonen Romans‘ und der Wandel des narrativen Diskurses im Roman zwischen 1880 und 1910“. In: Ders./Rudtke (Hg.): *Bachtin im Dialog* (wie Anm. 14), S. 139–168, hier S. 155. Für eine Einführung in Bachtins Erzähltheorie vgl. Hans Vilmar Geppert: „Vom Erzählen, vom Lachen und

Ob monologische und dialogische Ausdrucksformen dabei als unterschiedliche Aspekte derselben Zeit synchron zur Verfügung stehen oder ob sie verschiedene Formen einer diachronen historischen Entwicklung sind, lässt Bachtin offen. Wegen der begrenzten Zeitspanne, die hier im Fokus steht, kann auf den diachronen Aspekt verzichtet werden.²⁴ Es ist davon auszugehen, dass alle behandelten Texte sich ‚bewusst‘ in einem weiten Spektrum von Monolog und Dialog verorten, in dem zahlreiche Ausdrucksformen zwischen Eindeutigkeit und Dialogizität bzw. Polyphonie möglich sind.

Hinsichtlich lyrischer Texte nimmt Bachtin an, dass diese ihrer strengen Form wegen ein monologisches Konzept bieten.²⁵ Der Dichter „muß von der Sprache als einheitlichem intentionalen Ganzen ausgehen: keinerlei Spaltung der Sprache, keinerlei Redevielfalt und erst recht keine Sprachvielfalt dürfen im poetischen Werk eine irgendwie substantielle Widerspiegelung erfahren“.²⁶ Im Unterschied zu der für Prosa typischen Mehrdeutigkeit stünden dem Dichter die Worte nicht nur intentional zur Verfügung, sie seien auch direkt an ihre Objekte gebunden.²⁷

von der Zeit. Eine Einführung in Michail Bachtins Erzähltheorie“. In: *Theorien der Literatur* 3 (2007), S. 61–79.

- 24 Auf diese Weise wird auch die Wertung vermieden, die Bachtin in seiner Dichotomie vornimmt: Bei ihm wird – wenn er etwa von monologisch und dialogisch, von zentripetal und zentrifugal oder von Epos und Roman spricht – jeweils das zweite Element bevorzugt. Vgl. Martínez: „Dialogizität“ (wie Anm. 15), S. 440.
- 25 Vgl. dazu Hans Richter: „Zu Bachtins Entgegensetzung von Poesie und Prosa“. In: Hilbert (Hg.): *Roman und Gesellschaft* (wie Anm. 14), S. 52–59 sowie Barbara Wiedemann: „‚Wirkliche Romane‘ von Opitz und Mörke? Überlegungen zu Bachtins Poesie-Begriff“. In: May/Rudtke (Hg.): *Bachtin im Dialog* (wie Anm. 14), S. 113–137.
- 26 Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes* (wie Anm. 17), S. 188.
- 27 „Widersprüche, Konflikte und Zweifel bleiben im Gegenstand, in den Gedanken, in den Erlebnissen, mit einem Wort: im Material, sie gehen jedoch

Da Bachtin aber grundsätzlich annimmt, dass jede Äußerung dialogisch geprägt ist, muss dies auch für eine lyrische Äußerung gelten, selbst wenn sie es zu verbergen versucht.²⁸ Weil sich dialogische Prozesse auf allen Ebenen der Sprache identifizieren lassen (im Wort, im Satz, zwischen Texten, Textsorten, Gattungen etc.),²⁹ können die entstehenden Ambivalenzen nicht an eine spezielle literarische Gattung gebunden sein.³⁰ Ein scheinbarer Dialog kann durchaus ‚monologisch‘ sein, ein Gedicht hingegen, das in seiner formalen Strenge einer einheitlichen Weltansicht verpflichtet scheint, sehr wohl Aspekte von Dialogizität aufweisen.³¹

Einerseits also fasst Bachtin Dichtung als Gattung repressiver und vereinheitlichender Tendenzen, andererseits kann gerade sie – über die Dialogizität ihrer Sprache – das Einheitsmoment subvertieren. Dieser Widerspruch bleibt in der Argumentation stehen. So liegt der Schluss nahe, dass Bachtins Unterscheidung zwischen monologischer Lyrik

nicht in Sprache über. In der Poesie muß das Wort über den Zweifel als Wort zweifelsfrei sein“ (ebd., S. 178). Für die Rekonstruktion der detaillierten Argumentation vgl. Michael Eskin: „Bakhtin on Poetry“. In: *Poetics Today* 21 (2000), S. 379–391, hier S. 380f.

28 Zu dieser Argumentation vgl. Ken Hirschkop: „Dialogism as a Challenge to Literary Criticism“. In: Catriona Kelly/Michael Makin/David Shepherd (Hg.): *Discontinuous Discourses in Modern Russian Literature*. New York 1989, S. 19–35, v.a. S. 23.

29 Vgl. May: „Das Ende des Erzählens?“ (wie Anm. 23), S. 155.

30 „Weder kann Dichtung, insofern sie sprachlich ist, monologisch sein, noch kann Selbstbegegnung, insofern sie über Sprache erfolgt, nicht auch Fremdbegegnung [...] sein“ (Eskin: „Ich bin ... mir selbst begegnet“ [wie Anm. 10], S. 136).

31 Zur Grenze zwischen Monolog und Dialog vgl. Kathrin Wittler: „Briefroman, Monodrama, lyrisches Gedicht. Goethes *Werther* und die Gattungsästhetik der Einsamkeit im 18. Jahrhundert“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 133 (2014), S. 505–532.

und dialogischer Prosa eher funktionale Gründe hat als literarische.³² In letzter Zeit ist daher zu Recht versucht worden, gerade lyrische Texte als dialogisch oder polyphon zu lesen.³³ Im Detail ist dies an Bachtins Unterscheidung verschiedener Arten des ‚fremden Wortes‘ orientiert: Die Ausrichtung einer Aussage auf ein ‚fremdes Wort‘ hin³⁴ könne in zweierlei Weise erfolgen: das entstehende „zweistimmige Wort“³⁵ sei entweder so gestaltet, dass die fremde Stimme den Vordergrund der Aussage bilde und die eigene Stimme den Hintergrund, oder so, dass die eigene Stimme explizit und der Hintergrund der fremden Stimme nur als Andeutung zu verstehen sei. In jedem Fall wird eine eindeutige Aussage verhindert und die scheinbare „Abschließbarkeit des Zeichenprozesses [...] durch die Unabschließbarkeit eines dialogischen Zeichenprozesses dementiert“.³⁶

Auf dieser Basis kann eine Untersuchung lyrischer Texte unter dem Signum der Dialogizität Aufschluss über diskursive Strategien geben, die den scheinbar monologischen Anspruch von Lyrik unterlau-

32 Vgl. Eskin: „Bakhtin on Poetry“ (wie Anm. 27), S. 383.

33 Michael Eskin fasst Dichtung sogar als *die* dialogische Gattung: „[P]oetry may plausibly be construed as *the* dialogically and sociopolitically exemplary mode of discourse in Bakhtin’s writings“ (ebd., S. 379).

34 Dies ist der dritte Aspekt einer Typologie des Prosawortes, die für den verfolgten Zweck nicht relevant ist und deswegen nur erwähnt sei: Die Art der Dialogisierung lasse sich in drei Grundtypen unterteilen, das „unmittelbar auf seinen Gegenstand gerichtete Wort“, das „Wort einer dargestellten Person“ sowie das „Wort mit Ausrichtung auf ein fremdes Wort“ (Michail Bachtin: *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München 1971, S. 222).

35 Ebd.

36 Renate Lachmann: „Dialogizität und poetische Sprache“. In: Dies. (Hg.): *Dialogizität* (wie Anm. 18), S. 51–62, hier S. 51. Auf den Unterschied zum Strukturalismus etwa Ferdinand de Saussures verweist Sylvia Sasse: *Mikhail Bachtin zur Einführung*. Hamburg 2010, S. 88.

fen und ‚diskursreaktiv‘ arbeiten.³⁷ Lyrik ist unter diesen Vorzeichen als Gattung zu verstehen, die durch die widerstrebenden Impulse zweier Kräfte zu fassen ist: durch die vereinheitlichenden (monologischen) Tendenzen von Versmaß, Reim, Gedichtform einerseits und die pluralen (dialogischen) Tendenzen verschiedener, sowohl einander als auch einer möglichen Autorstimme widersprechender Stimmen andererseits.³⁸

So kann sich Lyrik als ‚dialogischer‘ erweisen denn Prosa. Zudem füllt sie Funktionen im gesellschaftlichen oder politischen Bereich aus, indem sie subversiv oder diskursreaktiv agiert.³⁹ Dazu kann sie in ganz unterschiedlicher Weise dialogisch gestaltet sein. Für einen Überblick skizziert der folgende Abschnitt eine Typologie von Dialog und Dialogizität, die die Grundlage der Textanalysen bilden soll.

37 ‚Diskursreaktivität‘ wird im Anschluss an Foucault verstanden als lyrisches Sprechen, das wegen seiner Polyvalenz „Diskursstrategien und Wissensformationen“ durchkreuzt (Stefan Schukowski: *Gender im Gedicht. Zur Diskursreaktivität homoerotischer Lyrik*. Bielefeld 2013, S. 9). Schukowski bezieht das Konzept primär auf Diskurse über (Homo-)Sexualität, es lässt sich aber problemlos auf andere politische oder gesellschaftliche Aspekte erweitern.

38 Vgl. Eskin: „Bakhtin on Poetry“ (wie Anm. 27), S. 387.

39 Dichtung verdeutlicht somit „the existential clashes between homogenizing and oppositional discourses in its very construction“ (ebd., S. 389). Auf eine weitere Parallele zu Michel Foucault weist Markus May hin: „Die Berührungspunkte zwischen Foucaults Konzept der Kontrollfunktionen des Diskurses als eine Folge von Regulativen, die unerwünschte anthropologische Dimensionen in diskreditierender Weise ausschließen (Wahnsinn, Sexualität, Kriminalität), um machterhaltende Stabilität zu erzeugen, und Bachtins Sprachmodell, in dem dialogisch-anarchische Tendenzen sich im Kampf mit monologisch-autoritären Tendenzen befinden, sind eklatant“ (May: „Das Ende des Erzählens?“ [wie Anm. 23], S. 156).

FORMEN DES DIALOGS

Für eine erste Orientierung seien vier Formen des lyrischen Dialogs differenziert:

- *intratextueller Dialog*: Von einem intratextuellen Dialog wird im Folgenden gesprochen, wenn ein Sprecher und ein Rezipient im Rahmen der erzählten Welt kommunizieren. Wenn Sprecher und Rezipient nicht eindeutig voneinander zu trennen sind, sondern sich in mehrere Stimmen aufspalten, liegt eine graduell skalierbare Verschiebung hin zu Dialogizität und Polyphonie vor.
- *intertextueller Dialog*: Ein intertextueller Dialog ist zu konstatieren, wenn das Gedicht explizit oder implizit auf einen früheren Text verweist, unter Einbeziehung aller Formen von Intertextualität.⁴⁰ Anders als beim intratextuellen Dialog ist hier der Sender vom Rezipienten klar durch die Textgrenze getrennt. Für eine adäquate Dekodierung ist das Zitat in seiner wechselnden textuellen Umgebung zu rekonstruieren, also sowohl in seinem ursprünglichen als auch im neuen Kontext zu untersuchen.
- *biographischer Dialog*: Unter dem Stichwort des biographischen Dialogs wird berücksichtigt, dass reale Umstände auf den lyrischen Text einwirken. Wie in jeder biographischen Interpretation ist dieser Aspekt mit Vorsicht zu behandeln: Über psychische Disposi-

40 Zu Formen von Intertextualität vgl. Gérard Genette: *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris 1982; einführend Martínez: „Dialogizität, Intertextualität, Gedächtnis“ (wie Anm. 15); differenzierend Renate Lachmann: „Ebenen des Intertextualitätsbegriffs“. In: Stierle/Warburg (Hg.): *Das Gespräch* (wie Anm. 14), S. 133–138; Karlheinz Stierle: „Werk und Intertextualität“. In: ebd., S. 139–150; Manfred Pfister: „Konzepte der Intertextualität“. In: Ulrich Broich/Ders. (Hg.): *Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*. Tübingen 1985, S. 1–30; Ulrich Broich: „Formen der Markierung von Intertextualität“. In: ebd., S. 31–47.

tionen oder Motive eines Autors zu spekulieren, ist wissenschaftlich haltlos. Keinesfalls soll daher einfach eine Lebenssituation zur Analyse eines literarischen Werkes herangezogen werden; es kann aber der Versuch einer Rekonstruktion des Produktionszusammenhangs erfolgen. Diese Methodik schöpft aus dem Repertoire des New Historicism oder der Konstellationsforschung. Besonders aufschlussreich verspricht die Analyse des biographischen Dialogs zu werden, wenn ein philologisch greifbarer Kontext vorliegt, etwa ein Briefwechsel, in dem die Gedichte eine Rolle spielen und damit eine Funktion in einer realen Kommunikationssituation erfüllen, die literaturwissenschaftlich beschrieben werden kann.

- *rezipierender Dialog*: Auch der rezipierende Dialog spielt sich auf einer extratextuellen Ebene des Gedichts ab, nimmt aber nicht den Entstehungskontext in den Blick, sondern Formen der real erfolgten Rezeption. Dies ist insbesondere dann von Interesse, wenn der Rezeptionsvorgang literarischen Niederschlag findet. Der Unterschied zum intertextuellen Dialog besteht darin, dass über den Blick auf die konkrete Rezeption das Augenmerk des Interpreten auf eine spezielle Form aus der unendlichen Vielfalt potentieller Reaktionen auf den lyrischen Text gerichtet wird. Ohne in einem rezeptionsästhetisch strengen Sinne auf Methoden etwa der Soziologie oder der empirischen Sozialforschung zurückgreifen zu müssen, kann so der dialogische Prozess eines Rezeptionsvorgangs rekonstruiert werden.

Selbstverständlich sind diese vier Ebenen des Dialogs weder vollständig noch absolut trennscharf. Für die grundsätzliche Begriffsbildung aber wird sich die Typologie dialogischer Elemente in Lyrik als nützlich erweisen. Der Aspekt der Dialogizität wird hier nicht weiter aufgeschlüsselt, weil die literarischen Werke eine große Spannweite von Dialogizität und Polyphonie aufweisen. Stattdessen wird auf der Basis der Konzeption von Dialogizität von Bachtin individuell herausgearbeitet, was an den Gedichten als polyphon zu bezeichnen ist und welche literarischen Mittel dazu beitragen.