

Stefan Elit

Lyrik

Elit 1752

In Frühlingsgatten fand'ich Dir,
da band'ich Dir mit Rosenbändern;
Dir weiß' ich nicht, wo g'flühen ist.

Ich sag' Dir an: Mein Leben frug
Mit diesem Blick an unser Leben!
Ich fühl' ich nicht, wo weiß' ich nicht.

Das liegelt' ich in sprachlos' Zu,
Und wängte mit den Rosenbändern,
Da wängte Dir von g'flühen aus.

Dir sag' ich an: Ihr Leben frug
Mit diesem Blick an unser Leben!
Und mich mit wohnt' g'flühen!

18. 58 // //



W. Fink

UTB



UTB 3111

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Köln · Weimar · Wien
Verlag Barbara Budrich · Opladen · Farmington Hills
facultas.wuv · Wien
Wilhelm Fink · München
A. Francke Verlag · Tübingen und Basel
Haupt Verlag · Bern · Stuttgart · Wien
Julius Klinkhardt Verlagsbuchhandlung · Bad Heilbrunn
Lucius & Lucius Verlagsgesellschaft · Stuttgart
Mohr Siebeck · Tübingen
C. F. Müller Verlag · Heidelberg
Orell Füssli Verlag · Zürich
Verlag Recht und Wirtschaft · Frankfurt am Main
Ernst Reinhardt Verlag · München · Basel
Ferdinand Schöningh · Paderborn · München · Wien · Zürich
Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart
UVK Verlagsgesellschaft · Konstanz
Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen
vdf Hochschulverlag AG an der ETH Zürich

Stefan Elit

Lyrik

Formen – Analysetechniken – Gattungsgeschichte

Wilhelm Fink

Der Autor:

Stefan Elit hat in Göttingen und Bonn Germanistik, Klassische Philologie, Lateinische Philologie des Mittelalters und der Neuzeit sowie Erziehungswissenschaft studiert. Er ist als Akademischer Rat im Bereich der Neueren deutschen Literaturwissenschaft an der Universität Paderborn tätig. Seine Arbeitsschwerpunkte sind Antikerezeption und Poetik in der Frühen Neuzeit, Klopstock, die Wiener Moderne sowie Prosa und Film in der DDR.

Coverbild:

Friedrich Gottlieb Klopstock: Cidli [Autograph 1752/53]. Slg. Louis Glatt im DLA Marbach. Das unter dem späteren Titel „Das Rosenband“ bekannt gewordene Gedicht wird im vorliegenden Band im Aufbauomodul 3,1 behandelt.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier ☉ ISO 9706

© 2008 Wilhelm Fink Verlag
(Wilhelm Fink GmbH & Co Verlags-KG, Jühenplatz 1, D-33098 Paderborn)
Internet: www.fink.de

ISBN 978-3-7705-4688-6

Das Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany.
Herstellung: Ferdinand Schöningh, Paderborn
Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

UTB-Bestellnummer: 978-3-8252-3111-8

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	9
1. Basismodul 1: Grundzüge der Gattung	11
1. Die späte Großgattung	11
2. Gesang zur Leier	13
3. Im gesellschaftlichen Kontext	14
4. Poetischer Anspruch und gattungsmäßige Rede.	15
5. Individualisierung des Ausdrucks – Autonomie der Literatur	17
6. Nach der Genieästhetik: Einsprüche der Moderne ..	19
2. Basismodul 2: Grundfragen der Metrik	23
1. Theoretische und beschreibende Metrik.	23
2. Versifikation und weitere Stufen formaler Ordnung. .	25
3. Silben, Größen, Reime und deren metrische Notation	26
4. Versfüße als metrische Binneneinheiten	29
3. Basismodul 3: Schritte der Lyrikanalyse	33
1. Fragen der Entstehung.	33
2. Ebenen der Formanalyse	34
3. Stufen der inhaltlichen Analyse.	35
4. Gesamtinterpretation	36
4. Aufbaumodul 1: Traditionslinien im 16. Jh.	38
1. Entwicklungslinien: Sachs bis Luther	38
2. Metriken: Meistersang, Volks- und Kirchenlied	42
3. Analysebeispiel: Luther: Ein feste Burg.	47
5. Aufbaumodul 2: Renaissance und Barock	58
1. Entwicklungslinien: Weckherlin bis Günther	58
1.1. Renaissancelyrik.	59
1.2. Opitz-Nachfolger.	62
1.3. Phasenbildung: Hoch- und Spätbarock	66
1.4. Galante Dichtung	69

2.	Metrik der frz. Renaissance, Opitz und die barocken Folgen.	71
3.	Analysebeispiel: Hoffmannswaldau: Gedanken über die Eitelkeit.	79
6. Aufbaumodul 3: Frühaufklärung bis Sturm und Drang		84
1.	Entwicklungslinien: Brockes bis junger Goethe	84
1.1.	Frühaufklärung.	85
1.2.	Anakreontik	88
1.3.	Empfindsamkeit.	90
1.4.	Hainbund und Sturm und Drang.	98
2.	Antikische Metrik und Freie Rhythmen.	103
3.	Analysebeispiel: Klopstock: Der Zürchersee.	111
7. Aufbaumodul 4: Weimarer Klassik, Romantik und Vormärz		120
1.	Entwicklungslinien: Goethe bis Heine	120
1.1.	Weimarer Klassik	120
1.2.	Hölderlin	129
1.3.	Romantik	131
1.4.	Vormärz	137
2.	Metriken: Antike, Romania und Volkslied.	144
3.	Analysebeispiel: Heine: Sie saßen und tranken am Teetisch.	148
8. Aufbaumodul 5: Ästhetizismus bis Zeit des Exils		151
1.	Entwicklungslinien: George bis Brecht	151
1.1.	Ästhetizismus	151
1.2.	Expressionismus und Dadaismus	158
1.3.	Zeit der Weimarer Republik.	165
1.4.	Zeit des Exils	172
2.	Metrisches Repertoire und Brüche mit dem System .	176
3.	Analysebeispiel: Brecht: Schlechte Zeit für Lyrik	180
9. Aufbaumodul 6: Nachkriegszeit bis Gegenwart		182
1.	Entwicklungslinien: Bergengruen bis Grünbein	182
1.1.	Nach 1945: Traditionalismen versus Kahlschlag .	182
1.2.	Ästhetische Moderne der 1950er Jahre.	187
1.3.	Brecht und die Re-Politisierung um 1960.	193

1.4. 1970er Jahre: Tendenzwende und Desillusionierung	200
1.5 1980 ff. – z. B. Durs Grünbein	205
2. Anschlüsse, etablierte Systemabsagen und Metrik-Revivals.	212
3. Analysebeispiel: Grünbein: Erklärte Nacht	215
Antwortteil	218
Anmerkungen	234
Personenregister	245
Begriffsregister zur Lyrikanalyse	248

Vorbemerkung

Diese Einführung der UTB-Reihe *Literaturwissenschaft elementar* richtet sich insbesondere an Studienanfänger der Literaturwissenschaft und schwerpunktmäßig der Neueren deutschen Literatur. Ziel des vorliegenden Bandes ist es, in drei *Basismodulen* zunächst Grundkenntnisse zu Inhalten, Formen und Analyseschritten auf dem Gebiet der Lyrik zu vermitteln. Im Rahmen von sechs *Aufbaumodulen* sollen dann die systematischen Erkenntnisse aus den Basismodulen in einem chronologischen Durchgang durch die deutsche Lyrik von etwa 1500 bis zur Gegenwart vertieft und abgesichert werden. Zum Anspruch dieser Aufbaumodule ist zu bemerken, dass sie selbstverständlich keine vollständige Epochenrepräsentation bieten (hier sei unter anderem auf die epochenbezogenen Bände der Reihe „Literaturwissenschaft elementar“ verwiesen), sondern lediglich ein Spektrum der Möglichkeiten entfalten und auf diesem Weg ein anschaulicheres Verständnis der Gattung erzeugen sollen als bei dem sonst üblichen, vorwiegend überzeitlich-systematisierenden Einführungstyp.

Um eine lernende Leserschaft nach und nach selbsttätiger werden zu lassen, versucht die vorliegende Einführung zum einen, erworbenes Grundwissen durch Testfragen zu sichern. Zum anderen werden gesonderte Aufbaumodulabschnitte zur Einzelanalyse zunehmend von der kompletten *Musteranalyse* zu bloßen *Analyseaufgaben* (mit separaten Lösungsvorschlägen) übergehen. Diese aktivierende Form unterstützt die Verwendung der Einführung im Selbststudium und in Lehrveranstaltungen. Für die Begleitung oder Gestaltung von Seminaren oder Übungen zur Lyrikanalyse sei ferner vorgeschlagen, zunächst etwa drei Sitzungen mit den Basismodulen zu verbinden, um dann anhand der Aufbaumodule entweder in sechs Doppelsitzungen die Epochenüberblicke mit jeweils angeschlossener Beispielanalyse zu absolvieren oder auch nur ein bis zwei Aufbaumodule als Anregung für ein Semesterprogramm heranzuziehen.

Zu den Gedichtzitate und Verweisen auf Gedichtwerke im vorliegenden Band: Es wurden grundsätzlich möglichst solide Werkausgaben zugrunde gelegt. Für den ersten Überblick oder die schnelle Suche sind am Ende von Basismodul 1 jedoch auch einige Anthologien aufgeführt.

Stefan Elit (Universität Paderborn)

Basismodul 1: Grundzüge der Gattung

1.

Eine überzeitliche oder absolute Bestimmung dessen, was Lyrik war und ist, erscheint nicht sinnvoll beziehungsweise möglich. Daher werden hier lediglich einige Grundzüge eingeführt, die in der Geschichte der Gattung von der Antike bis in die Gegenwart der deutschsprachigen Literatur am häufigsten begegnen – freilich bei historisch ganz unterschiedlicher Dominanz einzelner Grundzüge sowie unterschiedlichsten Kombinationen derselben.

Die späte Großgattung

1.

In Europa sind seit mehr als zweieinhalbtausend Jahren literarische Erscheinungen zu verzeichnen, die sich zumindest aus heutiger Sicht als Arten der Lyrik ansehen lassen. Dem steht jedoch gegenüber, dass die historische Wahrnehmung bis in die Frühe Neuzeit kaum eine einheitliche, allgemein zusammenfassende begriffliche Erfassung im Sinne unseres Gattungsbegriffes kennt. Der Bereich der Lyrik erscheint damit in einem gewissen Kontrast zu den anderen so genannten *Großgattungen*, das heißt zu *Epik* und *Dramatik*. Letztere beide sind nämlich bereits in der griechisch-römischen Antike theoretisch erfasst und benannt worden.

Als bekannteste Beispiele entsprechender Literaturtheorien sind die *Poetik* des *Aristoteles* (384-322 v. Chr.) und die so genannte *Ars poetica* des *Horaz* (Quintus Horatius Flaccus, 65-8 v. Chr.) zu verzeichnen. Insbesondere letztere *Poetik* zeigt, in welcher Weise die literarischen Großgattungen in normativer Absicht beschrieben worden sind. Ausgehend von allgemeinen Grundsätzen der Gestaltung literarischer Texte werden in einem werkästhetischen Hauptteil das Epos, die Tragödie sowie ferner die Komödie und die dramatische Kleinform des Satyrspiels fokussiert. In einem produktions- und wirkungsästhetischen Teil schließen sich erneut allgemeine Ausführungen zu den Voraussetzungen auf der Seite der Autoren sowie zu den Anforderungen an ein gelungenes, mithin wirksames Werk an. Auf lyrische Textformen wird jedoch praktisch nicht eingegangen, geschweige denn, dass eine übergreifende Gattungsbetrachtung zu vorgenommen würde.

Horaz
(65-8 v. Chr.)



Abb. 1: Martin Opitz (1597-1639)

Diese Perspektive bleibt für den deutschen Sprachraum bis in die Zeit des Späthumanismus vorbildlich. Noch das wirkmächtige *Buch von der Deutschen Poeterey* des Martin Opitz (1597-1639) von 1624 beginnt die Betrachtung einzelner Gattungen (vgl. das dortige Kap. 5) mit dem Epos und geht dann auf Tragödie und Komödie sowie die Satire über. Was sich anschließt, sind Ausführungen zum Epigramm, zur Elegie, zur Hymne und weiteren heute weniger bekannten Gattungsformen, die sich, grob gesprochen, allesamt als Formen der Lyrik bezeichnen lassen. Gegen Ende dieses Gattungsüberblicks fällt dann zwar der Begriff ‚Lyrik‘, Opitz meint damit jedoch deutlich Spezielleres, als wir heute erwarten, und zwar:

„[d]ie Lyrica oder getichte die man zur Music sonderlich gebrauchen kann“¹ (‚Lyrica‘ hier im Sinne von lat. *carmina*: ‚zur Lyra/Leier zu singende literarische Werke‘). Als Beispiel gibt er eigenes Gedicht wieder, das er, ebenfalls nach antikem Muster, als „Ode“ (grch. ‚Gesang, Lied‘) bezeichnet und das sich als metrisch komplexe Form des Strophengedichts bezeichnen lässt.²

Was ist ein ‚geticht‘?

Bevor diesem engeren Verständnis von Lyrik nachgegangen werden soll, ist noch ein Begriff zu thematisieren, der bei Opitz einen heute nicht mehr zu erwartenden weiten Bezugsbereich aufweist, und zwar das ‚geticht‘, das sich hier in etwa analog zu Horaz‘ *carmen*³ verstehen lässt. Gemeint ist hier wie dort generell jedes ‚Werk der Literatur‘, das heißt auch Epen und Dramen werden so bezeichnet. Möglich ist dies durch ein alle Gattungen verbindendes Element: die Abgefasstheit in Versen (nach lat. *versus*, ‚Furche, Linie‘, hier in etwa: ‚Textzeile mit fester Wendung‘). Werke in ‚ungebundener Rede‘ (nach lat. *oratio provorsa*, daher auch unser Begriff *Prosa*) werden demgegenüber bis ins 18. Jahrhundert nicht als Literatur im engeren Sinn verstanden (auch wenn aus unserer Sicht schon in der Antike einige bedeutende Geschichtswerke, Romane und Erzählungen entstehen, die dieses Prädikat verdienen). Diese Wertung klingt heute noch in unseren Begriffen ‚Dichtung‘ beziehungsweise ‚Dichter‘ an, die man üblicherweise nicht auf Prosautoren, sprich: ‚Schriftsteller‘, bezieht. ‚Dichter‘ von der Antike bis zur Frühen Neuzeit verfassen daher die verschiedensten ‚Gedichte‘, diese jedoch immer in Versen,

und noch weit bis ins 18. Jahrhundert lässt sich diese Begriffsausprägung feststellen – publiziert doch etwa Gotthold Ephraim Lessing 1779 das Versdrama *Nathan der Weise* als *Dramatisches Gedicht*, und Christoph Martin Wieland bezeichnet 1780 sein Versopos *Oberon* im Untertitel als *Heldengedicht*. Zeitgleich steigen allerdings die Häufigkeit von Prosa-Erzählwerken sowie deren Anerkennung, und auch Dramen werden immer häufiger in Prosa abgefasst. Zunehmend schreibt man seit dem 19. Jahrhundert daher nurmehr *lyrische* Dichtung in Versen.

Das nun weitgehend alleinige Merkmal von Lyrik, die Versstruktur, bildet also erst spät das ausschließliche Kriterium für die auch in dieser Hinsicht ‚späte Großgattung‘ neben dem Drama und der nun rein prosaischen Erzählliteratur. Weitere Merkmale beziehungsweise Kriterien, mit deren Hilfe sich Lyrik bestimmen lässt, sollen im Folgenden mittels einer erneuten historischen Sichtung, nun jedoch jenseits der historisch expliziten poetologischen Erfassung, diskutiert werden.

Gesang zur Leier

2.

Die erwähnten antiken Begriffe der *Ode* (in einem engeren Sinn auch das lat. *carmen*) und der *Lyrice* weisen in ihrer ursprünglichen, Opitz noch präsenten Bedeutung zugleich auf etwas wohl sehr Ursprüngliches hin: Als Lyrik in einem engeren Sinn sind in der Antike ‚Gedichte zu Musik (der Leier)‘ verstanden worden. Bis heute stellen Liedgedichte (etwa in Volks- und Kirchenlieddichtung) und in geringerem Maße vertonte Gedichte denn auch einen festen Bestandteil der Gattung dar. Abstriche vom vollen Liedcharakter sind jedoch bereits bei den antiken Odenformen zu machen. Ein echter Gesangsvortrag ist für namhafte Teile etwa der römischen Lyrik kaum nachzuweisen, und dieser war wohl auch nicht mehr ihr unmittelbares Ziel.

Ferner ist schon in der Antike bei Weitem nicht alles, was wir heute unter Lyrik subsumieren, singbar. Manche im weiteren Sinn lyrische Gedichtformen wie Trauer- und Liebeselegie oder das spöttische Epigramm sind bereits in der klassischen Antike lediglich in *Sprechversen* verfasst. Darüber hinaus zeitigt die frühneuzeitliche Entwicklung wei-

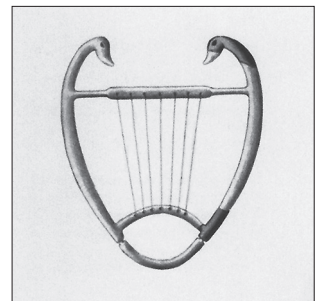


Abb. 2: Antike Leier (Lyra)

Grenzen der Sangbarkeit tere kaum mehr unter der Maßgabe der Sangbarkeit entstandene Gedichtformen (etwa das Sonett), und an die Schriftlichkeit gebundene Formexperimente, von barocken Gedichten in figurenhafter Textgestaltung bis hin zu modernen Sonderformen etwa der Konkreten Poesie, sind praktisch gar nicht mehr aus einem Liedcharakter heraus zu verstehen. Vielmehr beziehen sie sich nur noch auf das Merkmal der *Versstruktur*, und zwar auch dann, wenn sie dieses lediglich in einer Art graphischer Imitation tun. (Die Ausnahme bestätigt im Übrigen auch hier die Regel, denn die ursprünglich an den Redeinhalt gekoppelte Versstruktur ist zumindest als Kontrastfolie weiter wirksam: Die so genannten *Prosagedichte* der Moderne, das heißt literarische Texte in ungebundener Form, aber mit ‚lyrisch‘ wirkendem Sprachduktus, stellen eben keine Lyrik mehr dar, da sie sogar die *graphische* Versform aufgeben.⁴)

3. Im gesellschaftlichen Kontext

Verbunden mit der Liedhaftigkeit eines Teils zumal antiker lyrischer Dichtung ist ein anderes empirisches Grundelement von Lyrik: die Ausrichtung auf einen gesellschaftlichen Rezeptionskontext beziehungsweise sogar auf einen sozialen Zweck. Die unterhaltsame Unterstützung von Geselligkeit ist dabei der offensichtlichste Fall. Außerdem konnten selbst nicht mehr sangbare lyrische Gedichte sehr ernsthafte repräsentative Zwecke verfolgen und mitunter an eine hoch offizielle Zuhörerschaft gerichtet sein. Etwa in der erwähnten Poetik des Horaz findet sich ein entsprechender poetologischer Reflex; die Stelle, die bereits Opitz zitiert⁵, lautet:

Musa dedit fidibus divos puerosque deorum
 et pugilem victorem et equum certamine primum
 et iuvenum curas et libera vina referre.

(Die Muse gab es, zu den Saiten [der Leier] die Göttlichen und die Söhne der Götter, / auch den Faustkämpfer als Sieger und das Pferd als im Wettkampf erstes, / und auch der Jugend Sorgen und die [von Sorgen] frei[machend]en Weine aufzuführen.)⁶

Fassen wir die genannten Liedstoffe, wie es wohl bereits die Zeitgenossen Horaz' taten, ein wenig abstrakter, ergeben sich als lyrische Sujets: religiöse Themen, sportliche Aktivitäten, Fragen der jugendlichen Liebe und Lieder auf den Wein beziehungsweise zu ‚weinseligen‘ Anlässen. Antike Lyrik widmet sich diesem allen

und darüber hinaus Anlässen, die das Gesamtspektrum bis weit in die Neuzeit bilden werden. Man besingt demnach Staatsmänner und politische Ereignisse, auf die einzuwirken das Ziel ist beziehungsweise die es zu feiern oder auch zu betauern gilt, oder man widmet sich lyrisch privaten Anlässen wie Geburtstagen und anderen Festivitäten oder auch Todesfällen. Hinzu kommen in der Frühen Neuzeit lediglich Spezialformen wie das Hochzeits- oder das Abschiedsgedicht (etwa anlässlich eines Reiseantritts) und weitere (Lob-)Dichtungen, etwa auf Städte, Bücher und anderes mehr. Aufgrund der Veranlassung durch gesellschaftliche Gelegenheiten beziehungsweise ‚Fälle‘ (lat. Plural: *casus*) fasst man solcherlei lyrische Dichtung auch unter dem Begriff der *Gelegenheitsdichtung* oder *Kasuallyrik* zusammen.

Poetischer Anspruch und gattungsmäßige Rede

4.

Mit den besprochenen sozialen und zumal repräsentativen Zwecken ist verbunden, dass Lyrik durch eine aus der Alltagssprache herausgehobene Redeweise gekennzeichnet ist. Ein ‚gefilterter‘ sprachlicher Ausdruck entsteht in der Antike jedoch zugleich im Rahmen eines subtilen literarischen Traditionskontextes. Grundforderung und fester Anspruch vieler Literaten ist es, eigene Dichtung unter Berücksichtigung der in älteren Werken bereits erreichten Standards zu verfassen und sich innerhalb der literarischen Reihe durch gezielte poetische Varianten im Sinne von ‚Verbesserungen‘ hervorzutun. Gefordert ist also die *Nachahmung* (lat. *imitatio*) von Gattungsvorläufern, um sich vor der literarischen Öffentlichkeit als grundsätzlich tauglich zu beweisen, weitergehendes Ziel ist allerdings deren poetische *Überbietung* (lat. *aemulatio*). Die Oden des Horaz etwa entstehen in solcher Absicht, das heißt in wettstreitender Auseinandersetzung mit älterer griechischer Odendichtung.

Exkurs

Antike Rhetorik und normative Poetik

Neben spezifischen Gattungsstandards wirkt auf die Lyrik zudem seit der späteren Antike ein übergreifendes Normensystem für die öffentliche Rede ein, nämlich die *antike Rhetorik*. Sie setzt,

ausgehend vom pragmatischen Bedarf bei politischen, Gerichts- und Feierreden, nach und nach für alle Formen der auf Öffentlichkeit zielenden Rede Gestaltungsregeln fest. Bis heute be-

kanntester Vertreter dieser Rhetorik ist der gebildete römische Politiker *Cicero* (Marcus Tullius Cicero, 106-43 v. Chr.). Seit dem Mittelalter entwickelt sich sodann eine rein literarische Redekunst als *normative Poetik*, die Literaten vorschreibt, ihre Werke gemäß den *Pflichten des Redners* (lat. *officia oratoris*) anzugehen. Auszugehen sei von der *Stofffindung* (lat. *inventio*) aus einem Korpus vorgesehener *Themen* (grch. *topoi*, Sg.: *topos*) heraus, und die ordnungsgemäße *Komposition* (lat. *dispositio*) in *Redeteilen* wie *Prolog*, *Argumentation* und *Epilog* ist mit einer *sprachlichen Ausgestaltung* (lat. *elocutio*) zu verbinden. (Die ursprünglichen weiteren rhetorischen Pflichten, *Auswendiglernen*, lat. *memoria*,

und *mündlicher Vortrag*, lat. *actio*, traten demgegenüber zurück.) Eine intensive rhetorische Strukturierung ist daher bis weit ins 18. Jahrhundert nicht nur Zeichen lyrischer Rede, sondern genauso für die anderen beiden literarischen Gattungen verbindlich. Dies gilt insbesondere auf der Ebene der sprachlichen Ausgestaltung, bei der die beiden *Stilmittelarten* – also *Tropen* (Einzelwort-Mittel) und *Figuren* (Mittel der Wortstellung) – in unterschiedlicher Intensität zum Einsatz zu kommen haben. Der konkrete Redezweck nach Grundzielen wie *Überzeugen*, *Belehren* und *Unterhalten* (lat. *persuadere*, *docere*, *delectare*) bestimmt dabei die Art der Rede und ihre Stilhöhe.⁷

Lyrische Kürze

Grundmerkmale lyrischer Stilistik sind von der Antike her also weniger in streng gattungsmäßigen Vorschriften zu finden. Ein auf den ersten Blick banal erscheinendes Merkmal in Abgrenzung von Dramatik und Epik ergibt sich allerdings bei aller Vorsicht: die spezifische *Kürze* von Lyrik, und zwar nicht nur in Form einer durchschnittlich geringeren Anzahl von Versen, also hinsichtlich einer eher äußerlichen Quantität, sondern auch qualitativ, durch eine tendenziell größere sprachliche Dichte und Prägnanz im Ausdruck. Letztere wird insbesondere durch Stilmittel erreicht, die den semantischen Wert des einzelnen lyrischen Ausdrucks signifikant erhöhen. Zu denken ist hier vor allem an die verschiedensten Möglichkeiten des prägnanten Einzelausdrucks und der Metaphorik beziehungsweise Bildhaftigkeit. Eine solche Kürze wird im späten 18. Jahrhundert von einzelnen Literaten sogar zu Höchstform und Inbegriff des dichterischen Ausdrucks erklärt und geradewegs zum Kernkriterium von ‚Poesie‘ erhoben. Damit einher gehen allerdings recht zeitbedingte weitere dichtungstheoretische Annahmen, so dass sich sagen lässt, dass diese Kürze wohl als *ein* Merkmal von Lyrik bezeichnet werden kann, die inhaltliche Füllung und Dominanz ist jedoch je historisch zu bestimmen.⁸

Mit der Kürze und den Stilmitteln der Metaphorik und Bildhaftigkeit lässt sich noch eine weitere gattungsmäßige Abgrenzung

von Epik/Prosa und Drama etablieren. Selbst stilistisch aufgeladene Epik/Prosa ist im Wesentlichen mit dem *Erzählen* von Geschichten in einer zeitlichen Abfolge befasst, auch wenn die Narration sie am Ende ganz unterschiedlich ordnet. Lyrik hingegen nutzt zumal bildhafte Ausdrücke, um ein vorgestelltes Thema zu *beschreiben* und somit punktueller bedeutungsvoll zu vergegenwärtigen. Dass die absolute Länge von lyrischen Gedichten bisweilen weit über das Ausmaß bestimmter epischer Kleingattungen hinausgeht, ist von daher nur auf der Seite einer bloßen Quantität des Ausdrucks zu veranschlagen. Auf der Seite der Qualität des jeweiligen Redezwecks stehen die lyrische Beschreibung und die Narrativik der Epik/Prosa einander hingegen kategorial gegenüber.⁹ Des Weiteren unterscheidet sich die bildhafte Beschreibung der Lyrik natürlich auch kategorial von den *darstellenden* Reden und unmittelbaren Handlungen des Dramas.

Lyrisches
Beschreiben

Die Ausrichtung des Dramas auf die szenische Aufführung durch ‚Personen‘ birgt schließlich noch ein letztes Abgrenzungskriterium gegenüber dem Ausgangspunkt der lyrischen Rede: Letztere wird in der Regel nicht von einer unmittelbar greifbaren Person vorgetragen und auch nicht fiktiv raumzeitlich eingeordnet, sondern erfolgt durch einen *unbestimmten Sprecher* beziehungsweise in quasi direkter Anrede an den Zuhörer/Leser. (Einen Grenzfall stellt hier das *Dialoggedicht* dar, dessen Sprecher allerdings nur in Ansätzen eine solche Kontur gewinnen wie die Personen eines Dramas.)

Unbestimmtheit
des Sprechers

Individualisierung des Ausdrucks – Autonomie der Literatur

5.

Ein genereller Unterschied von Lyrik und Alltagssprache beziehungsweise -texten entsteht von der Antike bis in die Frühe Neuzeit durch die imitative literarische Tradition und das rhetorisch-poetische System. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts findet jedoch ein poetologisches ‚Umschalten‘ auf die Individualität des Ausdrucks statt, die nun ‚Genialität‘ und *persönlichen Ausdruck* des Dichtenden abbilden soll. Dabei hat sich Individualität insbesondere auf der Ebene des Empfindens und der Einbildungskraft beziehungsweise Phantasie zu beweisen. Diese Verstandeskräfte werden nun (neben beziehungsweise sogar über der in der Frühaufklärung gerade noch besonders betonten Vernunft und Rationalität) als wesentlich für gute Dichtung angesehen. In der Lyrik, *der* Gattung des neuen unmittelbaren Ausdrucks und der bildhaften Vergegenwärtigung, soll der Dichter daher Zeugnis

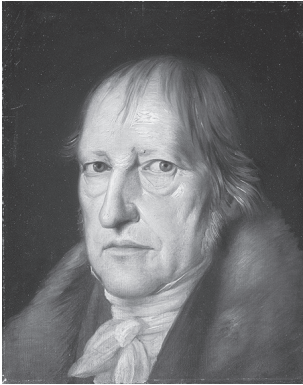


Abb. 3: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831)

ablegen von tatsächlichen Emotionen, die sich aus seiner persönlichen sinnlichen Erfahrung speisen. Eine weitergehende Verpflichtung als diese sinnlich-ästhetische hat die Literatur, die somit von der Gesellschaft und deren ‚Bedürfnissen‘ autonom gesetzt wird, nicht. Ergebnis ist die ansonsten ‚zweckfreie‘ *Erlebnislyrik*, die durch den so genannten *Sturm und Drang* beziehungsweise die Romantik zu einem Maßstab erhoben wird, der den gattungstheoretischen Diskurs des 19. und lange auch noch denjenigen des 20. Jahrhunderts bestimmen wird.

Von der philosophischen Warte des frühen 19. Jahrhunderts aus, das heißt namentlich in *Georg Wilhelm Friedrich Hegels* (1770-1831) ab 1817 entstandenen *Vorlesungen über die Ästhetik*, erfolgt schließlich sogar eine im Wesentlichen von der Erlebnislyrik ausgehende Abstraktion des „Lyrischen“ gegenüber dem „Dramatischen“ und dem „Epischen“, und zwar weg von den konkreten literarischen Gattungen und hin zu einer hypostasierten (hier: ‚verselbständigten‘) Existenz von idealischen Ausdrucksweisen.¹⁰ Eine entsprechende ‚Idee des Lyrischen‘ findet sich – was heute nurmehr befremden kann – noch um die Mitte des 20. Jahrhunderts in den Pathos-geladenen dichtungstheoretischen Arbeiten des einflussreichen Schweizer Literaturwissenschaftlers *Emil Staiger* (1908-1987), so etwa in seinen *Grundbegriffen der Poetik* von 1946.

Der anachronistische Blick zurück

Nach der Zentralsetzung von emotionalem Ausdruck und der in der Genieästhetik begründeten Autonomisierung der Literatur mussten aber seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts große Teile der zuvor entstandenen Lyrik im solchermaßen *anachronistischen Blick zurück* zweifelhaft erscheinen: Zum einen ist dies der Fall, wenn bei älterer Lyrik der soziale Zweckcharakter deutlich im Vordergrund steht und damit der nun geforderte persönliche Ausdruck nicht erreicht wird. Zum anderen trifft das neue Verdikt diejenige Lyrik, deren Ausdruck zu eng dem alteuropäischen *Paradigma* (grch., hier für: ‚Muster für die Bildung von etwas‘) der rhetorisch-poetischen *imitatio* und *aemulatio* folgt. Insbesondere die barocke Gelegenheitsdichtung, aber auch der Kunstcharakter der Lyrik dieser Epoche erfährt damit von ca. 1770 bis ins 20. Jahrhundert eine deutliche Abwertung.

In weiten Teilen bereits zuvor geschätzte antike Lyrik wird allerdings auf ‚wohlwollendere‘ Weise neu gelesen und ihrerseits anachronistisch *uminterpretiert*, und zwar so, als ob sie bereits weitgehend autonom gewesen wäre und einen gelungenen persönlichen Ausdruck erreicht hätte. Sie kann somit einen gewissen Vorbildcharakter behalten und paradoxerweise sogar bisweilen zum Zeugen gegen ihre frühneuzeitlichen Nachfolger aufsteigen.

Uminterpretation
antiker Lyrik

Nach der Genieästhetik: Einsprüche der Moderne

6.

Gegen das Paradigma der Genieästhetik sind im Wesentlichen drei ‚Einsprüche‘ ins Feld zu führen, die seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ebenfalls formuliert werden: Erstens ist dies die literaturwissenschaftliche Behauptung des *lyrischen Ichs*. Zweitens wird nun auch von Literaten wieder die *Artifizialität*, die zum Teil hoch reflexive ‚Gemachtheit‘ von Lyrik, unterstrichen. Drittens ist ein erneuertes Interesse einzelner Lyriker an der gesellschaftlichen Aussageposition und Wirksamkeit von Gedichten zu verzeichnen, das heißt eine neue Grundtendenz *politischer Engagiertheit*.

Die grundsätzliche Annahme eines *lyrischen Ichs* durch die Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts bedeutet einen wichtigen wissenschaftlichen Vorbehalt vor allem gegenüber der genieästhetischen und romantischen Forderung nach dem unmittelbaren Gefühlsausdruck des Lyrikers. Ebenso wie zwischen dem realen epischen beziehungsweise Prosa-Autor und den Werkrezipienten in jedem Fall anerkanntermaßen eine Erzählinstanz anzusetzen ist, spricht auch im Gedicht demnach ein eigenes Aussage- beziehungsweise Textsubjekt. Dieses speist sich vielleicht aus Erfahrungen, Gefühlen und Einsichten des realen Autors, gewinnt jedoch in jedem Gedicht auch ‚namenlos‘ eine eigene Kontur. (Für die viel ‚öffentlichere‘ alteuropäische Dichtung ist eine solche Instanz natürlich umso mehr und teils in großer Abstraktheit anzunehmen, traten doch manche lyrische Textsorten teilweise seit Jahrhunderten nur in erheblicher Formalisierung und Konventionalität auf.)

Das lyrische Ich

Der zweite ‚Einspruch‘ beziehungsweise Vorbehalt gegenüber genieästhetischen und romantischen Vorstellungen richtet sich ebenfalls auf die Entstehung von Gedichten (und erinnert erneut zugleich an die alteuropäische Praxis literarischer Produktion): Zum einen sind es seit dem Ende des 19. Jahrhunderts Lyriker

Ästhetizismus und
absolutes Gedicht

des *Ästhetizismus*, des *l'art pour l'art*, deren extreme Formbemühungen ein neues Kunststreben weit über den im direkten Erlebnis verhafteten Gefühlsausdruck hinaus bezeugen. Zum anderen entwickelt namentlich *Gottfried Benn* (1886-1956) seit den 1920er Jahren das wirkmächtige Konzept des *absoluten Gedichts*, das gesellschaftliche oder gar politische Bezugnahmen aus einer nihilistischen Welthaltung heraus zurückweist und stattdessen ein ‚letztes Heil‘ in der welterschöpfenden Sprachentfaltung sucht.

Gesellschaftskritik
und Engagement

Ein ganz anders gelagerter ‚Einspruch‘ gegen Genieästhetik und Romantik kommt ferner von Literaten, die über Gedichte ihre *weltanschaulich-soziale Grundhaltung reflektieren* oder sogar eine *unmittelbare gesellschaftliche Einflussnahme* vermittels politischer Gedichte anstreben (und wiederum scheint eine Verbindung zur grundsätzlich gesellschaftlich eingebundenen Lyrik Alteuropas auf). Gedichte dieser Art entstehen im 19. Jahrhundert zuerst in der Zeit der Befreiungskriege von Napoleon sowie dann vermehrt in der nachfolgenden Zeit der politisch progressiven Lyrik des Vormärz und noch einmal in der Zeit des Naturalismus. Im 20. Jahrhundert sind es schließlich etwa die kriegskritischen Gedichte des Expressionismus, die politisch linksgerichtete Lyrik in der Zeit der Weimarer Republik und des Exils (namhaftester Vertreter: *Bertolt Brecht* [1898-1956]) oder Gedichttexte der politisch bewegten 1960er Jahre, die diese neue Zweckgebundenheit aufweisen.

Zusammenfassung

Literaturtheoretisch werden erst im späten 18. Jahrhundert die zuvor je für sich registrierten lyrischen Gedichtformen unter dem heute geläufigen Gattungsbegriff als Einheit wahrgenommen: Bis in diese Zeit sind praktisch alle als literarisch geltenden Textformen in Versen abgefasst, und nur Epos und Drama werden einer genaueren Definition für würdig erachtet. Grundzüge lyrischer Dichtung sind daher nur implizit zu bestimmen und zudem von der Antike bis zur Gegenwart in unterschiedlicher Ausprägung vorzufinden. Am Anfang steht die etymologisch im Begriff ‚Lyrik‘ angelegte Sangbarkeit, die freilich bereits antik in einzelnen Gedichtgattungen kaum mehr zu finden ist. Der Liedcharakter verweist sodann auf die schon zu Zeiten eines Horaz mannigfaltigen gesellschaftlichen ‚Zwecke‘ der Gattung. Wie für Epik und Dramatik gelten außerdem von der Antike bis ins 18. Jahrhundert bestimmte literarisch-rhetorische Ansprüche, zumal auf der Ebene der sprachlichen Ausgestaltung. Als ‚lyrisch‘ erscheint in diesem Zusammenhang eventuell eine besondere Prägnanz (‚Kürze‘), insbesondere aber das ‚Beschreiben‘ (und nicht Erzählen oder szenische Darstellen) durch einen unbestimmten Sprecher. Eine neue Gattungsbestimmung befördert das späte 18.

Jahrhundert, weil sich die nun geforderte Individualisierung und Autonomisierung von Literatur vor allem in lyrischen Gedichten manifestieren soll. Seit dem mittleren 19. Jahrhundert sind jedoch auch drei ‚Einsprüche‘ gegen die Autonomieästhetik zu verzeichnen, und zwar die erwähnte grundsätzliche Annahme des lyrischen Ichs sowie die (ihrerseits konträren) Lyrikkonzepte ästhetizistischer und weltanschaulich engagierter Literaten.

Literatur

Anthologien

- Der neue Conrady. Das große deutsche Gedichtbuch. Neu hg. u. aktualis. v. Karl Otto Conrady. 3. Aufl. Düsseldorf, Zürich: Artemis & Winkler 2003.
- Deutsche Gedichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Auswahl für Schulen. Ausgew. v. Theodor Echtermeyer. Hg. v. Elisabeth K. Paefgen u. Peter Geist. 19. Aufl. Berlin: Cornelsen 2005.
- Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke. Berlin: DirectMedia 2002 (Digitale Bibliothek 75) [CD-ROM].
- Die Deutsche Lyrik in Reclams Universal-Bibliothek. Cambridge u. a.: Chadwyck-Healey 2000 [CD-ROM].
- Jahrhundertgedächtnis. Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert. Hg. v. Harald Hartung. Stuttgart: Reclam 1998.
- Reclams großes Buch der deutschen Gedichte. Ausgewählt u. Hg. v. Heinrich Detering. Stuttgart: Reclam 2007.

Literatur

- Dieter Burdorf: Einführung in die Gedichtanalyse. 2., überarb. u. aktualis. Aufl. Stuttgart, Weimar: Metzler 1997 (Sammlung Metzler 284), hier: S. 1-21 (Kap. 1).
- Fuhrmann, Manfred: Dichtungstheorie der Antike. Aristoteles – Horaz – ‚Longin‘. Eine Einführung. 2., überarbeitete u. veränderte Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1992 (Die Literaturwissenschaft), hier: S. 111-144 (zu Horaz' *Ars poetica*).
- Link, Jürgen: Elemente der Lyrik. In: Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs. Hg. v. Helmut Brackert u. Jörn Stückrath. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1992 (Rowohlts enzyklopädie), S. 86-101.
- Petersdorff, Dirk v.: Geschichte der deutschen Lyrik. München: Beck 2008 (Beck'sche Reihe: C. H. Beck. Wissen).
- Sorg, Bernhard: Lyrik interpretieren. Eine Einführung. Berlin: Erich Schmidt 1999.

Fragen

1. Worauf bezieht sich der frühneuzeitliche Begriff ‚geticht‘, und welche historische Tragweite hatte dies für die Gattungsfrage?
2. Wieso stand die Lyrik von der Antike bis zur Frühen Neuzeit ‚im gesellschaftlichen Kontext‘?
3. Inwiefern hat die genie- beziehungsweise autonomieästhetische Lyrikdefinition zu einer Abwertung älterer Lyrik geführt?

Basismodul 2: Grundfragen der Metrik

2.

Nach der Bestimmung inhaltlicher Grundzüge der Gattung werden in diesem Modul basale Fragen der formalen Gestalt lyrischer Gedichte thematisiert. Dabei ist auszugehen von einer theoretischen Metrik, die Grundkategorien zur Bestimmung der unterschiedlichen ‚Verskünste‘ auch ein und derselben Sprache bereitstellt, bevor sich eine beschreibende Metrik den je historischen Erscheinungsbildern widmen kann. Versifikation und weitere Stufen formaler Ordnung im Allgemeinen und die Kategorien der Silben beziehungsweise metrischen Größen und der Reime sowie deren metrische Notation im Besonderen stehen dann im Fokus, um schließlich einzelne Versfüße als besonders wichtige metrische Binneneinheiten genauer vorzustellen.

Zentrale Einsichten verdankt dieses Basismodul Christian Wagenknechts *Deutscher Metrik*, deren Untertitel *Eine historische Einführung*¹ bereits auf etwas ganz Wesentliches hinweist: *Deutsche Metrik* ist meistens nicht historisch übergreifend, also rein systematisch zu beschreiben. Denn nicht nur die diskutierten inhaltlichen Grundzüge der Gattung sind in der deutschen Lyrikgeschichte unterschiedlich stark von Bedeutung. Auch die metrisch-formale Struktur lyrischer Texte (nicht nur) deutscher Sprache ist in vielem nur je historisch zu erfassen. Es kann daher im Folgenden lediglich Ziel sein, absolute Grundfragen und Basisunterscheidungen der deutschen Metriken des 16. bis 21. Jahrhunderts anzusprechen. Viele Einzelheiten und Begrifflichkeiten haben erst in den lyrikgeschichtlichen Aufbaumodulen ihren Platz.

Theoretische und beschreibende Metrik

1.

Der konkreten formalen Analyse, Aufgabe einer *beschreibenden (deskriptiven) Metrik*, gehen Grundannahmen über die metrische Gestaltung von Versen voraus, die im Rahmen einer *theoretischen Metrik* erfasst werden. Letzere ist in dieser anwendungsbezogenen

Einführung nicht ausführlich zu thematisieren. Einige wesentliche Unterscheidungen, die sie bereitstellt, sollen jedoch eingeführt werden.

In erster Linie ist bereits die *konkrete Verszeile* von dem *Versmaß* (*Metrum*) zu unterscheiden, nach dem sie gebildet worden ist. Denn bei der metrischen Analyse ist immer wieder zu beobachten, dass die Grundvorstellung von einem Versmaß nicht vollends mit der realen Ausgestaltung zu vereinen ist. Entsprechend ist bei der metrischen Analyse lediglich annäherungsweise ein Grundtakt in der Verszeile zu finden, und zwar durch das so genannte *Skandieren*, ein (lautes) Sprechen und die damit verbundene Aufzeichnung metrischer Merkmale, das die Regelmäßigkeiten, das heißt gegebenenfalls eine Art *Takt* des zugrunde gelegten Metrums, herausstellt.

Skansion und
Rezitation

Diese *Skansion* ist jedoch ferner zu unterscheiden von der Form des Vortrags, die der Verszeile als Sinnträger im konkreten Gedicht gerecht wird, das heißt der *Rezitation*. Letztere nämlich versucht über den Grundtakt hinaus den je eigenen *Rhythmus* der Verszeile zu realisieren. So lässt sich zum Beispiel bei zwei grundsätzlich identisch geformten Barocksonetten, die sich von der metrischen Struktur jeder einzelnen Zeile bis hin zu der typischen strophischen Gesamtordnung gleichen, diese Übereinstimmung auf der Ebene der Skansion weitgehend konstatieren. Bei einem inhaltlich angemessenen Rezitieren hingegen sind eventuell beachtliche Unterschiede im rhythmischen Fluss der Verse zu beobachten.

Prosodie und
Versifikation

Schließlich unterscheidet die theoretische Metrik zwei regulative Grundebenen: Erstens ist bei jeglicher metrischen Betrachtung nämlich auszugehen von der *Prosodie* als der Gesamtheit der metrisch relevanten Eigenschaften einer Sprache. Im Zentrum der Prosodie wiederum stehen die *Silben*, das heißt deren Akzentuierungs- und Intonationsmöglichkeiten, ihre Quantitäten (Länge/Kürze, an der Aussprachedauer ‚gemessen‘) und anderes mehr. Die Lehre von den prosodischen Merkmalen einer Sprache, die *Prosodik*, bildet jedoch nur die Basis für die weiteren Bestimmungen darüber, wie diese Merkmale in einem je historischen Rahmen genutzt werden. Diese weiteren Bestimmungen erfasst, zweitens, eine ‚Lehre vom Versemachen‘, die so genannte *Versifikation*, die uns auch als die Metrik einer historischen Lyrik, das heißt als die formale ‚Gesetzgebung‘ für deren gesamtes Textkorpus erscheint.

Versifikation und weitere Stufen formaler Ordnung

2.

Nach Wagenknecht lassen sich drei Arten der Versifikation beziehungsweise Basisentscheidungen für die versifikatorische Gestaltung von Texten unterscheiden, denen unterschiedliche prosodische Setzungen zugrunde liegen:

Definition

1. Wenn die maßgebliche Prosodie die Silben unabhängig davon bestimmt, wie sie im Einzelnen beschaffen sind (ob lang/kurz, ob betont/unbetont), regelt die Versifikation nur die Anzahl der Silben im Vers. Die Verse sind *nach Silben gezählt*.
2. Wenn die Prosodie die Silben nach prosodischen Merkmalen näher bestimmt (also als lang und kurz beziehungsweise betont und unbetont), dann regelt die Versifikation Anzahl und Abfolge dieser Silbentypen im Vers. Die Verse sind hier *nach Größen geordnet*.
3. Im Falle einer Prosodie, die bestimmte Silben in klangliche Reimgruppen zusammenstellen lässt, setzt die Versifikation die Stellung entsprechender Reimelemente im Vers fest (in der Regel an den Zeilenenden). Dann sind die Verse *nach Reimen gebunden*.²

Ausgehend von diesen drei fundamentalen Möglichkeiten soll auch im Rahmen dieser Einführung die metrische Analyse erfolgen, das heißt es wird für jedes Gedicht, und damit oft auch exemplarisch für eine Lyrikepoche, wieder nach der Realisation von *Silbenzählung*, *Ordnung nach Größen* und *Reimbindung* als Basisentscheidungen zu fragen sein.

Wichtig ist des Weiteren jedoch, dass über die (nationalen) literarhistorischen Epochen hinweg oft nicht nur eine der drei Arten gilt. Vielmehr lassen sich etwa innerhalb der deutschen Lyrik sogar in enger zeitlicher Nachbarschaft die verschiedensten *Kombinationen* dieser Arten zu *Metriktypen* finden: Volkstümliche deutsche Versdichtungen zu Beginn des hier zu betrachtenden Zeitraums zielen etwa vor allem auf das Reimen am Ende der Verszeilen ab, die hinsichtlich Silbenzahl und prosodischer Ordnung nach quantitativen oder Akzentgrößen nicht wirklich geregelt werden. Bei der etwas später einsetzenden deutschen Renaissance-lyrik nach französischem und italienischem Vorbild ist das Reimen zwar ebenfalls fest vorgeschrieben, jedoch kombiniert mit einem exakten Silbenzählen, und die unmittelbar nachfol-