

Lyrische Fiktionen des Performativen

Klaus W. Hempfer theoretisiert eine widerständige Gattung

Kurt Hahn (Würzburg)

SCHLAGWÖRTER: Rezension; Lyrik; Gattungstheorie; Prototypik; Performativität; Sappho; Catull; Petrarca, Francesco; Goethe, Johann Wolfgang; Rimbaud, Arthur; Browning, Robert; Lisle, Leconte de; Wilhelm IX. von Aquitanien

Klaus W. Hempfer, *Lyrik: Skizze einer systematischen Theorie*, Text und Kontext 34 (Stuttgart: Franz Steiner, 2014), 91 S.

**

Seitdem in den Literatur- und Kulturwissenschaften allerorten Narrative aufgefunden wurden und werden – ob dabei immer von Erzähltem die Rede ist, sei dahingestellt –, hat es die Lyrik nicht gerade leicht, zumal sie sich hartnäckig gegen Popularisierungen, Politisierungen und Generalisierungen sonstiger Art sperrt. Auf dem Buchmarkt und damit in der Breite des literarischen Feldes ohnehin vom Verschwinden bedroht, erfreut sie sich akademisch zwar weiterhin vielfältiger Beachtung in epochen-, werk- und stilspezifischen Monographien oder Sammelpublikationen. Weitaus seltener weckt die Lyrik hingegen gattungstypologisch die Aufmerksamkeit neuerer romanistischer Untersuchungen, was gewiss auch heutiger Interdisziplinarität der Philologien geschuldet ist, welche den Rückgriff auf germanistische, anglistische oder komparatistische Arbeiten erlaubt.

Umso begrüßenswerter ist gleichwohl, dass 2014 einer der renommiertesten Romanisten der letzten Jahrzehnte ebenfalls eine *systematisch[e] Theorie der Lyrik* vorlegt. So lautet – in partieller Zitation – der unmissverständliche Titel, den Klaus W. Hempfer seiner bündigen, gerade 90 Seiten umfassenden Studie gibt, die beim Franz Steiner Verlag in der Reihe *Text und Kontext* erschienen ist. Obschon als schlichte *Skizze* angekündigt, ist der theoretische Anspruch des Autors durchaus ein emphatischer. Denn just darum ist es ihm zu tun, wenn er wider die mannigfach beteuerte Unmöglichkeit eines „transhistorische[n] Konzept[s]“ (10) die generische Greifbarkeit der Lyrik akzentuiert. Um diese unter Beweis zu stellen, scheut der schmale Band weder die

Auseinandersetzung mit verwandten „Neuansätze[n]“ (10) noch die Revisi-
on ehemals selbst vertretener Positionen (39). In vier übersichtlichen Kapi-
teln und einem Fazit schickt sich Hempfer mithin an, eine „performative
Lyriktheorie“ (10) herzuleiten, zu plausibilisieren, gegen Widersprüche ab-
zusichern sowie weiterer Verifikation und Anwendung zu empfehlen.

Die „[m]ethodischen Grundlagen“ (9–29), von denen er hierbei ausgeht,
problematisieren sowohl das überkommene „Redekriterium“ (11–6) als auch
einschlägige Theorieangebote der literaturwissenschaftlichen Gattungsdis-
kussion.¹ Aus dem Zwiegespräch mit diesen gewinnt Hempfer seinen „lyri-
sche[n] Prototyp“, dessen Kern der „Performativitätsfiktion“ (30–45) er fort-
an an Texten von der Antike bis zur Moderne exemplifiziert. Die „Proble-
me“ (46–60), die mit solch einer Konzeptualisierung des Lyrischen verbun-
den sein können und die vorwiegend in Gedichten mit dialogischen, narra-
tiven oder entsubjektivierten Zügen zu Tage treten, kommen im dritten Ka-
pitel zur Sprache und werden dort entsprechenden „Lösungsmöglichkeiten“
zugeführt (46–60). Eine gesonderte Betrachtung ist Hempfers die „Auffüh-
rungssituation“ wert (61–7), die besonders in mittelalterlicher Dichtung Rele-
vanz erhält und die er zum Anlass nimmt, um die oftmals unsaubere „Unter-
scheidung von ‚Performanz‘ und ‚Performativität‘“ (10) scharfzustellen. Um-
so konsistenter nimmt sich letztlich das „[i]nterpretativ[e] Konstrukt“ (68–
70) aus, das die vorliegenden Ausführungen entwickeln, wie die konzisen
Schlussbemerkungen betonen.

Hempfer zufolge rührt das (angebliche) Theoriedefizit der Lyrik im We-
sentlichen daher, dass diese „nicht über das Redekriterium von Epik und
Dramatik“ (11) zu differenzieren ist. Die Versuche „von der italienischen Re-
naissancepoetik bis zum *Reallexikon*“ (11), dennoch Grenzziehungen auf die-
ser Basis vorzunehmen, überzeugen wenig, wie selbst noch neuere Zugän-
ge verraten. Verkürzungen sind deswegen unvermeidlich, wenn z.B. Dieter
Lamping die griffige Gattungsformel der „Einzelrede in Versen“² prägt (13–
6), deren Exklusivität keinerlei „Skalierungen von ‚Lyrikhaftigkeit‘ zulässt“
(16). Anders gelagerte Einwände bringt Hempfer gegen Bestrebungen vor,
die gerade in den beiden letzten Jahrzehnten Lyrik in narratologischer Ablei-

¹ Keine Berücksichtigung finden dagegen philosophisch angeregte Studien wie u.a. Renate
Homans umfangreiche *Theorie der Lyrik: heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne*
(Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999).

² Dieter Lamping, *Das lyrische Gedicht: Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung* [1989]
(Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 32000), 63.

tung konzipieren (16–21). Die Theorieentwürfe von Eva Müller-Zettelmann³,
Peter Hühn, Jörg Schönert⁴ und anderer, so der Berliner Romanist, unterlie-
gen meist jedoch einer „*petitio principii*“ (21), da sie schlichtweg „die für Er-
zähltexte spezifische Mittelbarkeit (Stanzel, Genette) apriorisch auf lyrische
Texte“ (20) übertragen.

Deutlich näher sieht sich der Verfasser hingegen einer dritten Gruppe meth-
odischer Zugriffe, die sich mit den Lemmata der *Familienähnlichkeit* und
Prototypikalität umreißen lassen (21–9). Der auf Wittgensteins Spätphiloso-
phie zurückgehende Begriff der Familienähnlichkeit und die kognitionspsy-
chologisch inspirierte Prototypentheorie überwinden eine starre Klassifizie-
rung der Gattungen und ermöglichen stattdessen, Letztere als abrufbare ko-
gnitive Schemata und verbale Kompetenzen zu beschreiben. Eingehend be-
fassen sich die betreffenden Seiten mit Werner Wolfs Theorievorschlag,⁵
exponieren dessen neun Bestimmungskriterien der Lyrik (22) und stellen
ungeachtet des für „überzeugend“ (24) befundenen „konzeptuelle[n] Rah-
men[s]“ (24) maßgebliche Aspekte zur Diskussion. Um die Gefahr zu ban-
nen, Partikuläres zu verallgemeinern, gälte es nämlich ein ausreichend flexi-
bles und überzeitlich gültiges Beschreibungsparadigma zu konturieren, das
ebenso wenig „unser heutiges Lyrikverständnis“ (26) absolut setzt.

Fußend auf dieser Einsicht und in stützender Aufnahme weiterer Ansätze
– von Andreas Mahler⁶, Rüdiger Zymner⁷ oder Jochen Petzold⁸ – hebt Hemp-
fer im zweiten Teil zu seiner eigenen Reformulierung einer „prototypisch
lyrische[n] Äußerungsstruktur“ (29) an. Im Zentrum steht dabei die „Simul-
taneität bzw. Koinzidenz von Sprechsituation und besprochener Situation“

³ Eva Müller-Zettelmann, „Lyrik und Narratologie“, in *Erzähltheorie transgenerisch, interme-
dial, interdisziplinär*, hrsg. von Ansgar und Vera Nünning (Trier: WVT, 2002), 129–53.

⁴ Vgl. neben den Einzelbeiträgen der beiden Autoren beispielhaft Peter Hühn und Jörg
Schönert, „Zur narratologischen Analyse von Lyrik“, *Poetica* 34 (2002): 287–305.

⁵ Vgl. Werner Wolf, „The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualiza-
tion“, in: *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*, hrsg. von Eva Müller-Zettelmann und
Margarete Rubik (Amsterdam und New York: Rodopi, 2005), 21–56.

⁶ Vgl. Andreas Mahler, „Towards a Pragmasemiotics of Poetry“, *Poetica* 38, Nr. 3/4 (2006):
217–57.

⁷ Vgl. Rüdiger Zymner, *Lyrik: Umriss und Begriff* (Paderborn: Mentis, 2009).

⁸ Vgl. Jochen Petzold, *Sprechsituationen lyrischer Dichtung: ein Beitrag zur Gattungstypologie*
(Würzburg: Königshausen & Neumann, 2012). Ich verzichte auf genauere Erläuterungen zu
Hempfers Forschungs-Referaten und -Widerlegungen, da diese bereits in Rüdiger Zymners
ertragreicher Besprechung (*Arbitrium* 33, Nr. 2 (2015): 129–34, hier 129–31) aufgearbeitet wer-
den. Für eine weitere kluge Stellungnahme zu Hempfers Band verweise ich ferner auf die
Rezension von Julius Goldmann, *Romanische Forschungen* 128, Nr. 2 (2016).

(32), was insofern zu präzisieren ist, als es sich stets um eine fiktionale, textintern inszenierte Simultaneität abseits rahmenpragmatischer Realitäten handelt. Zur derart definierten „Performativitätsfiktion“ (30–45), die zwei intertextuell verwobene Anthologiegedichte von Sappho (30–1) und Catull (33–4) veranschaulichen, treten drei weitere „interdependent[e] Komponenten“ (34) hinzu: „eine Sprechsituation, die durch die Bühlersche Ich-Origo, sprich eine Ich-Hier-Jetzt-Deixis charakterisiert ist“ (34); „eine besprochene Situation, die als ‚Geschehen‘, Prozess, Ereignis u.ä. ausdifferenziert werden kann und die sich in und durch den Sprechakt gleichzeitig zu diesem auf der Grundlage einer identischen Deixis konstituiert“ (34); „das Fehlen bzw. die Asymmetrie der Sprecher-Adressaten-Relation, insofern der Sprecher die ‚Lizenz‘ hat, sich sowohl adressatenlos, unmittelbar und ohne explizite Motivation zu äußern [...] als auch einen Adressaten explizit anzusprechen.“ (34).

Um die einzelnen Faktoren der Merkmalskomplexion zu erhärten, folgen weitere Gedichtlektüren, wobei Hempfer zunächst daran gelegen ist, nun im Praxistest die seines Erachtens nach schiefe Annäherung von Lyrik- und Erzähltexttheorie zu entkräften. Dass die „Spezifität des lyrischen *énoncé*“ (35) eben gerade nicht mit der *histoire* genuin narrativer Fiktionen zur Deckung kommt, illustriert demgemäß das berühmte Sonett XXXV aus Petrarca's *Canzoniere* („Solo et pensoso“), das die „Vortragssituation mittelalterlicher Lyrik“ (36) anzitiert und zugleich ein „paradigmatisches Ich“ (38) fernab intimistischer Erlebnisprogrammatisierung profiliert. Mithin zeichne sich auch die als Erlebnisdichtung titulierte Lyrik der Goethezeit und der Romantik, so Hempfer, weniger durch tatsächliche lebensweltliche Authentizität als vielmehr durch die „potentiell[e] Referentialisierbarkeit einer individuell-privaten Situation“ (42) aus, welche die Inszeniertheit der im Gedicht manifesten Performativität durchaus nicht in Frage stellt. Ganz im Gegenteil, wie der Blick auf „Erwache Friedericke“ des jungen Goethe belegt (39–42), wo die „Fiktionalität des lyrischen Sprechens“ (42) nachgerade hervorgetrieben wird. In anderer, wiewohl erstaunlich konsequenter Ausprägung greift die „Simultaneität von Sprechsituation und besprochener Situation, von Sprechakt und sprachgewordenem Vorgang“ (44) in Arthur Rimbauds dunklem Gedicht „Plates-bandes d'amarantes“ (42–5): Situative Determination und „absolute Subjektivierung“ (45) gewährleisten darin keinerlei verständliche Wirklichkeitsmodellierung mehr, sondern zersetzen

unentwegt die semantische Kohärenz, um in eine allenfalls noch poetologisch zu lesende „Assoziationsfolge“ (45) zu münden.

Der hauptsächlich über die Performativitätsfiktion bestimmte Gattungskern muss freilich auch abweichende „Manifestationsformen“ (46) des Lyrischen integrieren, welche Hempfer im Folgenden durchspielt (46–60) und jeweils auf ihr Verhältnis, das heißt ihre Nähe oder Ferne zu seinem Prototyp überprüft. In Betracht kommen auf diese Weise sowohl verschiedentlich aktualisierte „Tendenzen der Dialogisierung“ (46–51) und „Tendenzen zur Narrativisierung“ (51–8) als auch Momente der „Entsubjektivierung“ (58–60), wie sie der französische Parnasse-Ästhetizismus forciert. Daneben dokumentieren Beispielgedichte von Browning, Goethe oder Petrarca zwar „partielle Modifikation[en] des Prototyps“ (51), indem sie Wechselrede-, Monolog- oder Erzähl-Sequenzen beinhalten, werden dadurch jedoch keineswegs zu primär dramatischen oder narrativen Texten. „Der systematische Ort für diese Texte im Rahmen einer Prototypentheorie wären [vielmehr] die *fuzzy edges* der jeweiligen Kategorie“ (58), erläutert Hempfer, der sodann auch in Leconte de Lisle's offenkundig apersonal gestaltetem Gedicht „Le rêve du jaguar“ eine noch tolerierbare Lizenz des skizzierten Pattern erkennt. Denn wenn darin nurmehr implizit eine Äußerungsinstanz auftritt und sich der Aufmerksamkeitsfokus „von der expressiven zur referentiellen Sprachfunktion“ (60) verschiebt, so beweist das allein die parnassische Überwindung romantischer Subjektivität, stellt als literarhistorisches Spezifikum mitnichten aber die prototypische Koinzidenz von Sprechsituation und besprochener Situation in Abrede.

Die theoretisch-terminologischen Überlegungen, mit denen der Hauptteil schließt, distanzieren sich in erster Linie von Forschungspositionen, die seit geraumer Zeit den Performanzcharakter mittelalterlicher Lyrik nachzuweisen suchen (61–7).⁹ Demnach kommt eine „strukturelle Performativität“ (65), wie sie in hiesiger Studie als Gattungskonstituens entworfen wird, zweifellos nicht mit „Performanz im Sinne einer Vortragssituation“ (65) überein. Nichtsdestoweniger vermag Erstere auch mittelalterliche Schlüsseltexte wie das poetologische Rätselgedicht „Farai un vers de dreyt nien“ von Wilhelm IX. zu erfassen, wie eine letzte Lektüre (64–7) im Spannungsbogen

⁹ So wendet sich Hempfer entschieden gegen ein „überdehnte[s] *performance*-Konzept“ (63), um eindeutig zu unterscheiden (63–4): „Die ‚Aufführungssituation‘ konstituiert die Spezifität von Theater, während die ‚Vortragssituation‘ eine historisch spezifische ‚Gebrauchsfunktion‘ von Lyrik darstellt, der gerade kein transhistorischer Status zukommt, ja die nicht einmal für mittelalterliche Lyrik generell anzusiedeln ist [...]“.

feld zwischen Schriftlichkeit und Mündlichkeit und damit zwischen zwei divergenten Fiktionalitätsbegriffen zeigt. Als „transhistorische Invariante“ (69) soll das Prototypenmodell ein „interpretatives Konstrukt“ (68–70) bieten, das Hempfer am Ende „weiterer systematischer und historischer Überprüfung“ (70) überantwortet. Nachdrücklich unterstreicht der Epilog, dass einzig eine stetig ergänzte „diachron[e] Serie von Texten“ (69) die Konsistenz des lyrischen Prototyps und seine notwendige „Differenzqualität“ (69) festigen kann.

Just hier wäre gleichwohl zu fragen, inwiefern die „Performativierungstendenzen“ (70), die auch in anderen Gattungen anzutreffen sind, nicht doch den generischen Kern des Lyrischen zu verwässern drohen. Anders gewendet: Begegnen nicht in narrativen und dramatischen Text- und Redesorten oder in diversen anderen fiktionalen, semi-fiktionalen oder empirisch referentialisierbaren Kommunikationen ebenfalls Äußerungssituationen, die sich simultan zu ihrer Aussage gerieren und die sich somit anhand des Hempferschen Basisaxioms rubrizieren ließen? Die Gegenprobe könnte immerhin lohnen. Denn so griffig die vier Parameter des vorgeschlagenen Rasters sein mögen, gewisse Unschärfen wie die Dehnbarkeit der „Ich-Hier-Jetzt-Deixis“ (68)¹⁰ oder der eher vage Bedeutungsradius des als Sprechsituation angesetzten „Geschehen[s]‘, Prozess[es], Ereignis[ses]“ (69) bleiben bestehen. Dafür verantwortlich zeichnet nicht zuletzt die Selektivität des Beispielmaterials, das ausschließlich den literaturgeschichtlich konsekrierten Kanon von der antiken Liebeslyrik bis zur klassischen Moderne bedient. Was allerdings, wenn die seit je florierende Gelegenheitsdichtung die Grenzen fiktionaler Performativität verwischt? Oder was, wenn etwa experimentelle Nonsens-, Simultan- oder Collage-Gedichte kaum noch Sprechsituationen oder Sprechgegenstände auszumachen erlauben, geschweige denn die Gleichzeitigkeit zwischen beiden verbürgen? Und ermöglicht eine Terminologie, die Textgebilde durchweg als Sprechakte auffasst, in der Tat einen adäquaten Nachvollzug jener Lyrik, die ihre Schriftlichkeit bzw. Schriftbildlichkeit hervorkehrt, wie dies prononciert die Spielarten visueller und konkreter Poesie unternehmen?

Derlei Rückfragen können und müssen vielleicht gestellt werden, um zu einer weiteren Verdichtung der genuin lyrischen Äußerungsstruktur zu ge-

¹⁰ Eher unklar erscheinen sonach die Bedingungen, unter denen eine Sprechsituation lediglich „tiefenstrukturell“ (59) existieren kann und daher analytisch ergänzt werden muss, obschon die Textoberfläche deiktisch unbestimmt ist.

langen. Zugleich offenbaren sie aber das große Verdienst, das Hempfers *Skizze* – deren Anhang neben wertvollen Literaturangaben auch hilfreiche Übersetzungen der fremdsprachigen Texte enthält – zukommt: Mit der Option der Prototypenbildung sowie der Skalierbarkeit verschiedener (mehr oder minder ähnlicher) Realisationsmodi im Einzelgedicht justiert sie den Blickwinkel, unter dem künftig gewinnbringend der generische Status der Lyrik im Literatursystem zu erörtern sein wird. Mit scharfsinniger Hermeneutik lotet sie Definitionsmomente aus, setzt diese der textanalytischen Praxis aus und rückt sie in eine übergreifende Geschichte der Gattungen und Gattungspoetiken ein. Und als überzeugendes Brevier entkräftet sie in jeder Hinsicht die relativistischen Vorbehalte, die überhaupt gegen eine Theorie der Lyrik bestanden und bestehen.