

Christoph Bode

Einführung in die
Lyrikanalyse

WVT-HANDBÜCHER
ZUM
LITERATURWISSENSCHAFTLICHEN
STUDIUM

Band 3

Herausgegeben von
Ansgar Nünning

Christoph Bode

**Einführung
in die Lyrikanalyse**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Bode, Christoph:

Einführung in die Lyrikanalyse /

Christoph Bode -

Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001

(WVT-Handbücher zum literaturwissenschaftlichen Studium ; Bd. 3)

ISBN 3-88476-478-0

Nebenstehende Abbildung: Cadets at the Virginia Military Institute

read *Howl and Other Poems* by Allen Ginsberg

Photo © 1996 by Gordon Ball

Umschlag: Brigitta Disseldorf

(M. Nottar, Werbeagentur, Trier)

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2001

ISBN 3-88476-478-0

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit

ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

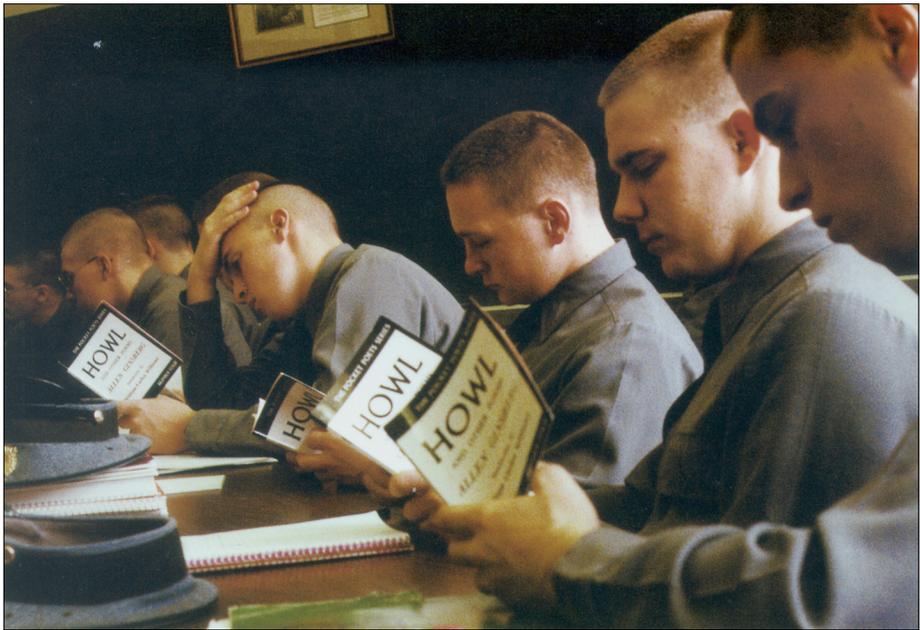
Postfach 4005, 54230 Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Tel.: (0651) 41503, Fax: 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

e-mail: wvt@wvttrier.de



Inhalt

Vorwort	9
1 Lyrik – die schwierige Gattung?	13
2 Metrum und Rhythmus	24
3 Klang und Strophenform	53
4 Bildlichkeit	89
5 Ausgewählte Gedichtformen	127
6 Textgestalt	150
7 Rollen, <i>personae</i> , Haltungen, <i>modes</i>	165
8 Zum guten Schluß	189
Literaturverzeichnis	197

Vorwort

Poetry is the growing end of language.

A.M. Clark

In einer zentralen Passage seines bedenkenswerten Aufsatzes "Aesthetics and Ideology: What Happened to Poetics?" läßt sich Peter Brooks folgendermaßen über seine Vorstellung einer optimalen Vermittlung von Literatur an Universitäten aus:

Students need in their work on literature to encounter a moment of poetics – a moment in which they are forced to ask not only *what* the text means but also *how* it means, what its grounds as a meaning-making sign-system are, and how we as readers, through the competence we have gained by reading other texts, activate and employ systems that allow us to detect or create meaning and to rationalize and order meanings in categorical ways.¹

Das sagt mir in mancherlei Hinsicht zu: Die Fokussierung auf die Art und Weise, wie ein literarischer Text bedeutet, die Anerkennung des Umstandes, daß wir im Prozeß des Lesens nicht nur Bedeutungen entdecken, sondern auch entwerfen und konstruieren, sowie das Bemühen, die höchst komplexe Verschränkung von Fremd- und Selbsterfahrung in der Lektüre literarischer Texte auf eine Ebene intersubjektiver Kommunikabilität zu heben, die Erfahrung mitteilbar *und* als Teil eines größeren diskursiven Netzes begreifbar zu machen – all diese Punkte scheinen mir in der Tat *essentials* einer niveaувollen, akademischen Beschäftigung mit Literatur, mit Lyrik zumal.

Und doch würde ich in einem Aspekt ein wenig anders akzentuieren: Selbstverständlich müssen Studierende der Literatur einen Augenblick erleben, in dem sie erfahren, daß ihre herkömmlichen, automatisierten Dekodierungsstrategien bei *dieser* Art von Texten zu kurz greifen und nicht ausreichen, daß sie selbst einfach schneller, flexibler, wacher, kreativer sein müssen, um einer Sprachverwendung folgen zu können, die dermaßen 'hoch-getunt' ist – "language charged with meaning to the utmost possible degree",² so Ezra Pounds treffende Definition von großer Literatur, oder in einem Bild Kenneth Kochs: "Die Sprache gleicht einem Auto, das dreihundert Stundenkilometer fahren kann, dessen Tempo aber durch die Verkehrsvorschriften der Prosa auf ein vernünftiges Maß beschränkt wird. Dichter hingegen lieben die Beschleunigung."³ Das Problem ist, daß nicht nur Studenten, sondern Leser generell, diese Erfahrung nicht etwa zu

-
- 1 Peter Brooks, "Aesthetics and Ideology: What Happened to Poetics?", *Critical Inquiry* 20 (1994), 509-523, 517.
 - 2 Ezra Pound, *Literary Essays*, ed. T.S. Eliot, London / Boston: Faber & Faber, 1954, 1985, 23.
 - 3 Kenneth Koch, "Die Sprache der Poesie", *Lyrik: Über Lyrik* (Sonderheft *Merkur* Nr. 600, 53: 3/4 [März / April 1999]), 277-291, 283.

selten, sondern nur allzu häufig machen – und sich ihr, da als unangenehm empfunden, entziehen. Nach einer empirischen Untersuchung der Stiftung Lesen über das Leseverhalten der Deutschen vom November 2000 nimmt die Bereitschaft, sich konzentriert mit schwierigeren Texten zu befassen, rapide ab:

Gelesen wird insgesamt weniger und vor allem oberflächlicher. Die Geduld, durch flüchtiges Lesen nicht erfäßbare oder längere Texte zu verstehen, scheint vor allem Jugendlichen abhanden zu kommen. Vielmehr scheint das 'Zappen' auf Papier vor allem in der Altersgruppe der 14 bis 19 Jahre alten Jugendlichen immer häufiger zu werden. Jeder dritte Jugendliche gibt an, nur noch die interessantesten Passagen durchzulesen. Auch in den übrigen Altersgruppen haben die 'Häppchen-Leser' von 18 auf insgesamt 47 Prozent zugenommen. Selbst bei leseerfahrenen Deutschen hat die Lust nachgelassen, sich mit komplexen Inhalten überhaupt auseinanderzusetzen.⁴

Konsequenterweise wird gerade die Art von Literatur, die an die Leser die höchsten Anforderungen stellt, am wenigsten gelesen: Lyrik.

Unter dieser Dominanz des flüchtigen Überfliegens und der Vermeidung von Anstrengung käme es wohl für Literaturvermittler darauf an, sich wieder an Nietzsches Definition des Philologen als eines "Lehrer[s] des langsamen Lesens"⁵ zu erinnern: Der ästhetische Text – "here rule-breaking conforms to the rule"⁶ – ist *per definitionem* der höchst unwahrscheinliche Text, der Text, der nicht zu erwarten war, ein Kuriosum im Universum. Seiner semiotischen Intensität, seiner extrem hohen Bewegungsenergie ist paradoxerweise nur beizukommen, indem man selbst *langsamer wird, innehält, verweilt – ihn wieder und wieder liest*. Das textliche Zappen ist ein Zeichen mentaler Langsamkeit, um nicht zu sagen: Unbeweglichkeit. Man bewegt die Objekte und verharrt selbst in Stasis. Der Literaturvermittler hingegen hält an, um die *performance* zu verbessern.

Dieses Anhalten, auch durchaus im Sinne einer Anleitung, scheint mir eine wesentliche Aufgabe der Literaturvermittler zu sein: in dem Augenblick, in dem der Widerstand des Textes spürbar wird, nicht den Vermeidungs-Reflex zu unterstützen, sondern persuasiv auf dem Innehalten zu bestehen, auf dem genauen Hinschauen, Hinhören – *voilà le but!* Denn es ist ja, bei aller Larmoyanz, nicht etwa so, daß wir die Grundausstattung zum Verstehen komplexer Texte nicht mitbrächten – nur einsetzen, und dadurch trainieren, muß man sie schon. Der Augenblick, in dem der Gestaltungsprung einsetzt, in dem man begreift, wo es bislang hakte und woran es bislang haperte, der Moment des Umschlags, in dem sich etwas löst, ist nie zu erzwingen – vorzubereiten ist er sehr wohl, indem

-
- 4 Heike Schmoll, "Quer gelesen: Eine Studie über das Leseverhalten der Deutschen und ihre Lektüre", *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 30.11.2000.
 - 5 Friedrich Nietzsche, *Werke in vier Bänden*, ed. Gerhard Stenzel, Erlangen: Müller, o.J., 3: 426.
 - 6 Gary Saul Morson, "Contingency and Poetics", *Philosophy and Literature* 22 (1998), 286-308, 292.

man die Flüchtigen wieder auf die Sache hinorientiert. An der Verfertigung von Lyrik ist nichts Mysteriöses – an ihrem Verstehen auch nicht. Daß es schwerfällt, ist, wie gezeigt werden wird, kein Zufall – dazu, daß es etwas leichter fällt, möchte der vorliegende Band gerne einen Beitrag leisten.

Seine einzelnen Kapitel können zwar für sich gelesen werden, aber ihre Abfolge ist keine beliebige. So wie in jedem Kapitel ein Gedankengang entwickelt wird, so folgt auch das Buch als Ganzes einem Plan. Das ist zugleich der Hauptunterschied zu den bekannten literaturwissenschaftlichen Nachschlagewerken, Sachwörterbüchern, Lexika usw., unter denen speziell die unvergleichliche *New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics* nicht hoch genug zu loben ist, all den nützlichen Kompendien, die dieses Handbuch ja nicht ersetzen, sondern ergänzen möchte: Wer *schnell* wissen möchte, was man unter 'Metapher' versteht, sollte vielleicht besser dort nachschlagen; wer das Phänomen erklärt haben und vorgeführt bekommen möchte, ist hoffentlich hier besser aufgehoben. Daß diese Darstellung die Signatur ihres Verfassers trägt, ist ebenso offenkundig wie selbstverständlich – er hat sich allerdings auch keine besondere Mühe gegeben, das zu unterdrücken und etwa so unpersönlich wie möglich zu klingen.

Dieses Handbuch für Studierende der Anglistik / Amerikanistik möchte Gedankengänge entwickeln und in Gang setzen; es möchte zeigen, wie poetische Sprache (falls es so etwas überhaupt gibt) *funktioniert*; es möchte *einsichtig* machen. Emil Staigers berühmtes Diktum, "daß wir begreifen, was uns ergreift", stammt aus einer anderen Zeit – die rationale Bewältigung von Ergriffenheit ist unser Problem meist nicht. Gleichgeblieben ist allerdings, daß Verstehen und Genießen von Lyrik vom Begreifen nicht zu scheiden ist: etwas auf den Begriff zu bringen, zu *benennen*, warum etwas so und nicht anders ist, vor allem aber: was es für einen Unterschied machte, verhielte es sich anders – dieses Anliegen ist alles andere als überholt.

Eines der Ziele dieses Bandes – andere, nicht weniger wichtige, werden im Kapitel 1 genannt – ist, seine Leser dazu zu befähigen, fast jedes beliebige Gedicht einigermaßen befriedigend analysieren und interpretieren zu können, sie mit dem Handwerkszeug und einigen Grundideen der Lyrik-Analyse bekannt zu machen. Selbstverständlich ist Interpretation eine Kunst, ein Können – aber damit eben auch erlernbar. Das erste, was man sich nehmen muß, ist *Zeit* – Augenblicke des Innehaltens, um in äußerer Ruhe mental zu beschleunigen und die fahrige Hektik der geistigen Immobilität abzulegen.

Wie immer, verdankt sich das Entstehen auch dieses Buches einer Vielzahl von Personen, deren Namen nicht auf dem Cover erscheinen – ihnen sei an dieser Stelle von Herzen gedankt: Der Anstoß kam vom rührigen Herausgeber dieser Handbuch-Reihe, Herrn Ansgar Nünning – ich konnte mich seinem eindringlich vorgebrachten Ansinnen unmöglich widersetzen, zumal ich ihm bei anderen Gelegenheiten schon so viele Körbe hatte geben müssen. Er wußte, daß er Jahre warten müßte – ich danke ihm deshalb für sein Vertrauen und seine ungewöhnliche Geduld. Für die gleichen Eigenschaften habe ich auch Herrn Dr. Otto vom Wissenschaftlichen Verlag Trier zu danken: Selten gehen verlegerische Profes-

sionalität, Effizienz und wohlthuende Verbindlichkeit eine so glückliche Verbindung ein wie in seiner Person.

Völlig undenkbar wäre dieser Band ohne die unzähligen Bamberger Studentinnen und Studenten, mit denen ich im Laufe von achteinhalb Jahren meine Begeisterung für Lyrik teilen durfte. Die Augenblicke und Stunden sind unvergessen – in einer Geste, einem Wort ist jede(r) noch da. Danke für alles, Danke für die Zeit.

Einer von ihnen, Herr Stefan Spörlein, hat bei der Besorgung von Literatur unersetzliche Hilfe geleistet. Er sei, ebenso wie Herr Dr. Sebastian Köppl von der Universitätsbibliothek Bamberg, für eine das übliche Maß deutlich übersteigende Hilfsbereitschaft bedankt.

Die technische Fertigstellung der Druckvorlage lag in den Händen meines neuen, doch erfahrenen Münchener Teams. Herr Sebastian Domsch und Herr Kai Merten, vor allem aber Frau Katharina Rennhak haben dankenswerterweise in einer Zeit des Umbruchs die Schlußkorrekturen und die Einrichtung des Textes übernommen. Ich kann ihnen nicht genug dafür danken. Selbstverständlich trage ich die alleinige Verantwortung für verbliebene Fehler.

Frau Doris Haseidl hat erhebliche Teile des Textes getippt – in erstaunlicher Geschwindigkeit und mit nicht zu überbietender Zuverlässigkeit. *I'd be lost without her* – ihr mein ganz besonderer Dank.

Seit über 20 Jahren verläßt keine Zeile meinen Schreibtisch zur Veröffentlichung, ohne daß meine erste Leserin, meine Frau, sie gegengelesen hätte. Der Dank, den ich ihr und unseren Kindern Jenny, Andreas und Benjamin für ihr Verständnis und ihre Liebe schulde, ist nicht in Worte zu fassen.

1968 übernahm ein begeisterter, schwungvoller, fragender, zweifelnder und gerade deshalb so überzeugender junger Lehrer eine fachlich ziemlich heruntergekommene Englisch-Klasse an einem Provinz-Gymnasium (dessen Angehörige wohl alle nicht wußten, *wie* gut ihre 'Penne' wirklich war) – und riß die Schüler mit, indem er nicht das Lehrbuch unterrichtete, sondern – Lyrik. Er selbst kann sehen, welche Spuren er hinterlassen hat. Diesem meinem Lehrer, Herrn Klaus Zarmutek, und allen, die mir über die Jahre und Jahrzehnte hin die Kraft und den Schub, die Anregungen, die Rückmeldung und auch die Zuneigung gegeben haben, die allesamt nötig sind, um überhaupt etwas zurückgeben zu können, sei dieses Buch in Dankbarkeit gewidmet.

1 Lyrik – die schwierige Gattung?

'Woran erkennen Sie eigentlich ein Gedicht, falls Ihnen eines begegnet?' Diese hintersinnige Frage wird in propädeutischen Seminaren nach anfänglichem Zögern gerne brav mit 'am Klangreichtum', 'an den Bildern' oder gar mit 'an der metrischen Bindung' beantwortet – allesamt Antworten, die unstreitig auf wesentliche Aspekte von Lyrik weisen, und doch offenbar wieder nicht ganz das, was der Leiter hören wollte, wie so häufig bei Lyrik ... Bis dann einer das erlösende Wort spricht: 'An der Einrichtung des Textes, die Zeilen sind nicht gefüllt.'

Es mag haarspalterisch klingen, aber es lohnt sich, auf diesem Punkt zu insistieren: Bevor wir noch eine einzige Zeile des Textes gelesen haben, wissen wir schon, daß es sich wohl um ein Gedicht handelt. Es ist doch nicht so, daß man sich nach der Lektüre eines Textes, quasi von der Wucht der plötzlichen Erkenntnis übermannt, an die Stirn schlägt und ausriefe: 'Ich glaube, da bin ich doch tatsächlich unversehens gerade einem Gedicht begegnet!' Wir wissen es *vorher*, und dieses Vorwissen steuert unsere Lektüre. Wir achten bei einem Text, den wir für ein Gedicht halten, einfach auf andere Dinge als, sagen wir, beim Studium eines Fahrplans oder einer Bedienungsanleitung. Zum Beispiel achten wir besonders auf jene Aspekte, die oben als distinkte Merkmale poetischer Texte genannt wurden – Klangreichtum, sprachliche Bilder, Metrik. Aber wir sind bereit, auf sie zu achten, *ehe* sie uns überhaupt begegnen: Wir *erwarten* sie schon, in dieser Art von Text.

In älteren Einführungen in die Kunst der Lyrik-Interpretation findet sich mitunter noch folgende Übung: Der Verfasser nimmt einen beliebigen Prosatext und 'setzt' ihn als Gedicht, um damit zu beweisen, daß dadurch noch lange kein Gedicht aus ihm wird, *the point being*, nehme ich an, daß es andere Qualitäten sein müssen, die einen Text zu einem poetischen machen. Ich habe das nie besonders überzeugend gefunden. Es gibt so viele gesellschaftlich approbierte Gedichte, die auch nicht viel besser sind als die Ergebnisse solch durchsichtiger Camouflage, so daß – entgegen der Absicht des Didaktikers – damit allenfalls bewiesen wäre, daß man in der Regel aus Texten, die gar keine Gedichte sein sollen, nicht einfach durch neues *layout* ein *gutes* Gedicht machen kann. Aber das ist ja trivial und lohnt den Aufwand kaum.

Nicht-trivial ist dagegen der Nachweis, daß man Leser allein durch die Suggestion, es handle sich bei einem beliebigen Text um einen poetischen, dazu bringen kann, ihn auf ganz bestimmte Weise recht produktiv und erhellend zu entschlüsseln – auf eine Weise, die gerade seine 'poetischen' Qualitäten würdigt. Stanley Fish hat das anhand einer Namensliste, die noch aus dem vorhergehenden Seminar an der Tafel stand, vorexerziert.⁷ Wir *entwerfen* einen Text als poetischen, wenn wir nur Anlaß haben zu vermuten, es handle sich um einen solchen. Und diese Einstellung, der Punkt verträgt Wiederholung, geht der Lektüre *voraus*, ist *nicht* etwa *Ergebnis* der Lektüre. Denn Anlaß für diese Vermutung

7 Vgl. Stanley Fish, *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*, Cambridge, MA / London: Harvard UP, 1980, 323-337.

geben uns fast immer Signale, die der Lektüre vorhergehen oder gar außerhalb des Textes liegen: Er steht in einem Gedichtband oder in einer Anthologie, wir werden in einem Lyrik-Seminar mit ihm konfrontiert – oder 'die Zeilen sind nicht ausgefüllt'. Rahmung und Kontext, Funktion und graphische Einrichtung sind die entscheidenden *markers*.

Man unterschätze die Wirkung solcher Signale nicht, sie dienen zu mehr als der bloßen Grobeinordnung in literarische Gattungen. Die Gestalt eines Limerick beispielsweise ist mit einem Blick – ohne Lektüre eines einzigen Wortes! – erfassbar, und wenige werden sich von dem unegaligen Fünfzeiler Elegisches erwarten. Geübte Geister erkennen auf den ersten Blick selbst aus Abstand ein Sonett an seinen 14 Zeilen – und denken sich ihren Teil. Auf den zweiten, näheren Blick sagen sie knapp 'Petrarca!' oder 'Shakespeare!' – ohne Lektüre einer einzigen Zeile! Daran ist nichts mysteriös, es zeigt nur: Keine Lektüre beginnt voraussetzungslos, ohne das, was wir an Vorwissen und Kenntnissen, auch an Fertigkeiten und Fähigkeiten mitbringen und an den Text herantragen.

Das wichtigste allgemeine Vorwissen ist, daß in unserer Kultur mit poetischen Texten grundsätzlich anders umgegangen wird als mit Sachtexten, aber auch noch etwas anders als mit fiktionalen Texten. Man liest poetische Texte weitgehend entpragmatisiert, d.h. man bezieht sie nicht mehr oder minder direkt auf die außersprachliche Wirklichkeit, weshalb man auch sagen kann: Man liest sie nicht-referentiell. Einen Text nicht-referentiell zu lesen (also das Augenmerk nicht *von ihm weg* zu richten auf das, was er in der 'Realität' bezeichnet) ist aber dasselbe wie das Augenmerk stattdessen *auf ihm selbst* ruhen zu lassen, darauf, wie er gemacht ist, auf dem Text *als Text*.

Poetische Texte sind deshalb Paradebeispiele für *autoreferentielle* oder selbstbezügliche Texte – und das ist eine *sprachlich-pragmatische Kategorie*, weil sie definiert ist durch eine bestimmte Art des *Umgangs* mit den Texten, die zu ihr zählen. Es ist auch eine *offene* Kategorie, d.h. ein Text *muß nicht* zwingend bestimmte sprachliche Eigenschaften haben, um ihr anzugehören. Als Peter Handke 1969 in seinen Gedichtband *Die Innenwelt der Außenwelt der Innenwelt* "Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968" aufnahm, da machte er einen einfachen Vorschlag: diesen Text eben nicht so zu lesen, wie man ihn vielleicht im Sportteil der Zeitung gelesen hätte, sondern de- und rekontextualisiert, mit Fokus auf den Text *als Text*. Und keiner – auch nicht die, die darob empört waren, nein, gerade nicht die, die darob empört waren! – macht mir weis, er habe Handkes Abdruck genauso gelesen, wie wenn er 'denselben' Text in der BILD AM SONNTAG am Tag nach dem Spiel gelesen hätte (das Dementi verriete darüber hinaus auch ungenaue Lektüre – Handkes Text endet:

Spielbeginn:
15 Uhr

ist also keinem Spielbericht, sondern einer Ankündigung entnommen).

Es geht hier nicht darum, ob Handkes Idee besonders originell war (sie war es nicht, er wiederholte nur, was andere schon vor ihm getan hatten – man denke, außerhalb der Literatur, etwa an Marcel Duchamps *ready-mades*); auch nicht da-