

Workshop  
**Die Konzepte ‚Textsubjekt‘ und ‚abstrakter Autor‘  
in der Lyriktheorie: Pro et Contra**

5.-7.12.2018, Universität Trier

**Fragen:**

Wie wird der Begriff ‚abstrakter Autor‘ HEUTE von Ihnen benannt und konzeptionalisiert bzw. verstanden? Gerne programmatisch und pro et contra zu gespitzt!

Wie ist das ursprünglich narratologische Konzept genrespezifisch auf Lyrik hin zu spezifizieren oder wodurch ist es ggf. zu ersetzen?

In welchem Verhältnis steht es zu anderen sog. ‚Subjekt‘-Instanzen in der Lyrik? Oder welche anderen Entwürfe werden zu deren Analyse vorgeschlagen?

Adaptionsversuche des Konzepts sollten u.a. Spielarten der neueren Lyrik (seit ca. 1980) berücksichtigen, insbesondere ‚transitorischer Lyrik‘ (Lyrik, welche Grenzen der Gattungen, Sprachen und Kulturen überschreitet oder transformiert)

## ***Pro et contra 1***

### **Wolf Schmid: *Der abstrakte Autor in der Lyrik. Fünfzehn Thesen***

1. Jedes Kulturprodukt „hat“ seinen abstrakten Autor. Dieser ist zu verstehen als der von den Eigenschaften des Artefakts „kundgegebene“ oder „ausgedrückte“ (sensu Bühler 1918/20; 1934) Träger der Kompetenzen und Intentionen, die es hervorgebracht haben. Die Kundgabe oder der Ausdruck beruht auf den im Werk angelegten „Symptomen, Anzeichen, Indicia“ (Bühler 1934). So kann die Faktur eines Esstisches die handwerklichen Kompetenzen des Tischlers anzeigen, seine Orientierung an den technischen Usancen in seinem Gewerbe und auch seine Vorstellung von den Essgewohnheiten des kulturellen Kontextes, für den er sein Produkt erstellt hat. (Ein Esstisch für orientalische Gesellschaften wird niedriger sein als der für europäische Kontexte; ein Esstisch für China wird rund sein, da man dort um den Drehteller in der Mitte sitzt.) Das verwendete Holz lässt Rückschlüsse auf die Intentionen zu, die der Tischler hinsichtlich der Eigenschaften Haltbarkeit und Gewicht verfolgte. Und die individuelle Form gibt kund, welcher Ästhetik der Tischler anhing oder wie er die Schönheitsvorstellungen seines Auftraggebers zu realisieren suchte.

2. Wie alle semiotischen Phänomene hat der abstrakte Autor zwei Seiten: Einerseits ist er im Produkt objektiv gegeben, als virtuelles System der Symptome, andererseits hängt er in seiner Ausstattung von den ihn aktualisierenden subjektiven Akten des Lesens, Verstehens und Deutens ab. Der abstrakte Autor ist ein Re-Konstrukt des

Rezipienten auf der Grundlage seiner Wahrnehmung des Produkts. Die Wahrnehmung hat einen gewissen Spielraum. So kann die Wahl des Holzes für den Esstisch interpretiert werden sowohl als von Haltbarkeit und Gewicht bestimmt als auch als von finanziellen Vorgaben limitiert. Nicht nur jedem Rezipienten, sondern auch jedem Rezeptionsakt entspricht ein eigener abstrakter Autor. Der vom Rezipienten konstruierte abstrakte Autor ist eine Hypothese und braucht in seinen rekonstruierten Eigenschaften mit dem realen Urheber, soweit über diesen überhaupt Verlässliches bekannt ist, nicht zusammenzufallen.

3. Obwohl die Kategorie des abstrakten Autors alle Kulturbereiche betrifft, wird sie meistens in Verbindung mit verbalen Texten und besonders in narratologischen Kontexten diskutiert. Das ist nicht zufällig, da sich in diesem Kulturbereich wie in keinem andern die Frage nach der Intention des Produzenten stellt. „Was will uns der Autor sagen“ ist die am meisten gestellte Frage des Laienlesers, die unterstellt, dass Autoren Botschaften intendieren.

4. Im Rahmen der Narratologie sind gegen die Kategorie des abstrakten Autors oder des implied author Einwände erhoben worden. Um ihnen zu begegnen, sei festgestellt: Der abstrakte Autor wird nicht als pragmatische Instanz des Erzählwerks, nicht als Teilnehmer einer Kommunikation postuliert. Wenn er gleichwohl in Kommunikationsmodellen erscheint, so geschieht das, um deutlich zu machen, dass der fiktive Erzähler nicht der oberste Chef des Werks ist, der souverän über dessen semantischen Haushalt verfügen kann. Die Präsenz des abstrakten Autors in Kommunikationsmodellen verdeutlicht das *Dargestelltsein* des Erzählers, seines Textes und der in ihm ausgedrückten Intentionen.

5. Die höchste pragmatische Kommunikationsinstanz ist im Erzählwerk der „Erzähler“, der explizit oder implizit dargestellt sein kann. Während die explizite Darstellung fakultativen Status hat, ist die implizite Darstellung unvermeidbar. Sie beruht auf den Symptomen oder indizialen Zeichen des Erzähltextes und nutzt die bereits erwähnte Ausdrucks- oder Kundgabefunktion der Sprache. Da die Kundgabefunktion nie völlig aufgehoben ist, enthält auch der ‚objektivste‘ oder neutralste Erzähltext bestimmte, wenn auch noch so allgemeine Symptome für seinen Urheber. An der impliziten Darstellung des Erzählers haben alle das Erzählen konstituierenden Verfahren teil.

6. Wenn sowohl der abstrakte Autor als auch der Erzähler durch Symptome angezeigt sind, ergibt sich in jeder Rezeption das hermeneutische Problem, auf welche Instanz die jeweils gefundenen Indizien zu beziehen sind. Das ist einer der Gründe dafür, dass Interpretationen in der Zuweisung der Autorintention oft stark differieren. Der abstrakte Autor gleich welcher Textgattung braucht nicht eine geschlossene, einheitliche Hypothese zu sein, sondern kann auch changieren, zwischen verschiedenen Positionen oszillieren. So erscheint der abstrakte Autor von Dostoevskijs *Brüdern Karamazov* als zwischen Pro und Contra (den Glauben an einen gerechten Gott) gesplante Instanz. In der Lyrik ist die Liquidität des abstrakten Autors ein häufigeres Phänomen.

7. Zwischen abstraktem Autor und Erzähler besteht in der Intendiertheit ihrer indizialen Präsenz ein wesentlicher Unterschied. Die indizialen Zeichen, die auf den Erzähler verweisen, sind vom Autor intendiert. Die indizialen Zeichen aber, die auf den Autor verweisen, sind in der Regel nicht intendiert, sondern entstehen unwillkürlich im Schaffensprozess. Gewöhnlich beabsichtigen Autoren nicht, sich selbst darzustellen. Die Kundgabe des Autors ist in der Regel ebenso unwillkürlich wie der Selbstaussdruck eines beliebigen Sprechers. Wie sich aber jeder Sprecher in seinen Redeakten bewusst stilisieren kann, ist es auch möglich, dass ein Autor in seinem Werk ein bestimmtes „Image“ seiner selbst vermitteln will. Ein Beispiel dafür ist Lev Tolstoj, der als realer

Autor nach allem, was wie wir von ihm wissen, viel weniger ein Tolstojaner war als die abstrakten Autoren seiner Werke und deren zahlreiche Anhänger.

8. Gehen wir nun eine Ebene tiefer, vom abstrakten Autor zu dem Subjekt, das im Text explizit oder implizit erscheint, d. h. zum Erzähler bzw. zum lyrischen Subjekt. Aus dieser Formulierung geht hervor, dass das lyrische Subjekt nicht als Äquivalent des abstrakten Autors gesehen, sondern strukturell mit dem Erzähler verglichen wird. Kritisch muss allerdings die gängige Analogisierung des lyrischen Subjekts mit dem Erzähler betrachtet werden. Der Erzähler ist für den Autor das Objekt der *Mimesis*. Dieser Begriff aus der Poetik des Aristoteles ist nicht mit *Nachahmung*, sondern mit *Darstellung* zu übersetzen. Die Mimesis besteht in einem sehr bewussten, kontrollierten Akt, den Aristoteles als die „Zusammenstellung“ oder die „Zusammenfügung der Handlungen“ bezeichnet (σύνθεσις oder σύστασις τῶν πραγμάτων). Dieser Schaffensakt stellt, wie Aristoteles anmerkt, besondere Anforderungen an den Dichter: „Anfänger in der Dichtung sind eher imstande, in der Sprache und den Charakteren Treffendes zustandezubringen, als die Handlungen zusammenzufügen“. Das Verhältnis von Autor und Erzähler ist durch die objektivierende und distanzierte *Darstellung* bestimmt. Die Kategorie der Darstellung entspricht einem jüngeren mentalitätsgeschichtlichen Stand, den Aristoteles bereits hatte. In der Lyrik realisiert sich dagegen ein archaischer mentalitätsgeschichtlicher Status, das mythische Denken, wie es etwa Ernst Cassirer im zweiten Band seiner *Philosophie der symbolischen Formen* (1925) und in Russland Veselovskij, Potebnja und Belyj beschrieben haben.

9. Die wesentlichen Merkmale, die die Lyrik mit dem mythischen Denken teilt, sind: die präsemiotische Auffassung von der Nicht-Arbitrarität der Beziehung zwischen Wort und Ding, die prinzipielle Ikonizität des Ausdrucks. Die Lyrik, d. h. die lyrische Lyrik, entspricht in ihrer Faktur der archaischen *Wortkunst*, während die Narration die neuzeitliche perspektivierende *Erzählkunst* repräsentiert (um eine Dichotomie aufzugreifen, die Aage Hansen-Löve aus den Konzepten des russischen Symbolismus und Formalismus extrapoliert hat).

10. Auch die Lyrik hat einen abstrakten Autor in dem Sinne der These 1, als einen von der gesamten Faktur des Werks kundgegebenen Urheber. Der abstrakte Autor des lyrischen Gedichts ist nicht identisch mit dem sich im Gedicht explizit oder implizit nennenden bzw. kundgebenden Ich. Insofern ist zwischen dem abstrakten Autor und dem lyrischen Subjekt zu unterscheiden. Aber diese vom Rezipienten inferierte, auf der Basis des Textes, seiner Themen und Verfahren inferierte Instanz des im Werk realisierten Autors wird in der Lyrik in einer anderen Relation zum lyrischen Subjekt gedacht als der abstrakte Autor der Erzählkunst im Verhältnis zum Erzähler. Die Beziehung von abstraktem Autor und lyrischem Subjekt wird als *enger, intimer, existentieller* vorgestellt als die Beziehung des abstrakten Autors in der Narration zum dargestellten Erzähler. Das lyrische Subjekt wird auch weniger stark als *dargestellt*, und das heißt als *fiktiv*, wahrgenommen als der Erzähler. Um ein Beispiel zu geben: Es widerspricht der Intuition, das sprechende Ich in der Lyrik Marina Cvetaevas als dargestellte Instanz zu bezeichnen, der die Autorin als distanzierte Schöpferin gegenübersteht. Gewiss, die Gedichte Cvetaevas sind nicht herausgeschleuderte Expressionen, sondern bei aller Dynamik und bei all ihrem Bekenntnischarakter wohlkalkulierte Artefakte, an denen die Dichterin gefeilt und gebastelt hat (was sie in ihrer Lyrik, z. B. im Minizyklus *Stol* [„Der Tisch“], thematisiert). Aber man kann nicht umhin, die Thematik und Expressivität der Artefakte unmittelbar auch als Ausdruck der realen Marina Cvetaeva wahrzunehmen.

11. Dass die Gattungen unterschiedliche Relationierungen der Autoren zu den textimmanenten Urhebergestalten realisieren, hat man in der Theoriegeschichte immer

schon gesehen. Ich erlaube mir, den Gott-sei-bei-uns der Nachkriegsgermanistik zu erwähnen, den Zürcher Germanisten Emil Staiger mit seinen *Grundbegriffen der Poetik* (1946). Es geht in Staigers Konzept weniger um Begriffe der Poetik als um Gattungsideen, letztlich aber um anthropologische Grundbefindlichkeiten. Während dem „epischen Stil“ die Kategorie der *Vorstellung* zugeordnet wird, sieht Staiger den „lyrischen Stil“ von der Kategorie der *Erinnerung* geleitet, Erinnerung im Sinne von *Verinnerung*. Mit ganz andern Kategorien und Begriffen hat Käte Hamburger in ihrer *Logik der Dichtung* die Opposition beschrieben von einerseits „fiktionaler oder mimetischer Gattung“ und andererseits „lyrischer oder – wie es noch in der ersten Auflage 1957 hieß – existentieller Gattung“. Auch Hamburger geht es um grundsätzliche Differenzen in der Relation von Autor und immanentem Textsubjekt. Die lyrische Gattung wird aufgrund ihrer „Aussagestruktur“ kategorial von der fiktionalen oder mimetischen Gattung abgetrennt. Für Hamburger ist das lyrische Ich ein reales Aussagesubjekt, das heißt: Es figuriert auf der Ebene des Autors.

12. Es wird nun darauf ankommen, in der Theorie den eigenen Status des abstrakten Autors der Lyrik so zu modellieren, dass sich für die Werkanalyse und das Sprechen über Lyrik adäquate Begriffe und Instrumente ableiten lassen. Es versteht sich von selbst, dass man dabei nur von Idealtypen sprechen kann. Es geht in diesem Fall um die lyrische Lyrik. Narrative Versdichtung oder Gattungen wie das sogenannte Dinggedicht werden vom spezifisch lyrischen Status des abstrakten Autors weniger betroffen sein als der Idealtypus des lyrischen Gedichts.

13. Im Sprechen des lyrischen Subjekts realisiert sich nicht oder nicht nur die darstellende Sprachfunktion, die in realistischer Prosa dominiert. Das Wort hat in der Lyrik eine von ihren kultischen Ursprüngen ererbte *magische* Funktion, affiziert gemäß dem *mythischen* Denken die besprochenen Sachen, wirkt als *Beschwörung*. Diese vorneuzeitlichen Funktionen berühren auch den lyrischen Autor, wenn er denn in einem engeren, existentielleren Verhältnis zum lyrischen Ich steht als gewöhnlich der Autor realistischer Narration zum Erzähler.

14. Eine Nähe von abstraktem Autor und Erzähler beobachten wir auch in der Erzählkunst. Tolstoj ist dafür wieder ein Beispiel. Die Erzähler von *Krieg und Frieden* und *Anna Karenina* werden als eng mit dem Autor assoziiert wahrgenommen, als seine Sprachrohre. Ein anderer Modus der Assoziation von abstraktem Autor und fiktivem Erzähler herrscht in der sogenannten „ornamentalen“ Prosa, d. h. einer vor allem im russischen Modernismus weit verbreiteten hybriden Erzählprosa, deren Diskurs von einem Netz poetischer Verfahren (Rhythmisierung, Klangwiederholungen etc.) überzogen ist (ein englisches Beispiel sind Virginia Woolfs *Waves*). Während Tolstojs Romane in der Hemisphäre der Erzählkunst bleiben, sind die Romane des Symbolisten Andrej Belyj oder die Erzählungen des Avantgardisten Evgenij Zamjatin eher der Wortkunst zuzuordnen.

15. Die Interferenz von Wortkunst und Erzählkunst, die in der hybriden ornamentalen oder poetischen Prosa stattfindet, führt zu einer Potenzierung des Sinns. Wenn poetische Verfahren die Narration konstruktiv überformen, dann bereichern sich die Bedeutungsmöglichkeiten an der wechselseitigen Determinierung und Relativierung der Hemisphären. Einerseits machen die poetischen Verknüpfungen, die das narrative Substrat wie mit einem Netz überziehen, an den erzählten Situationen, Personen und Handlungen neue Aspekte und Beziehungen sichtbar, andererseits wird das archaische, imaginative Denken der Wortkunst, wo es sich einem fiktional-narrativen Zusammenhang integriert, einer perspektivischen Verkürzung und psychologischen Motivierung unterworfen. Das Zusammenspiel der Hemisphären kann man gut an Andrej Belyjs

Roman *Peterburg* (1912–1913; 1922) oder an Zamjatins Erzählung *Die Überschwemmung* (*Navodnenie*; 1929) beobachten. Die hybride Wahrnehmung der poetischen Prosa hat Auswirkungen auf die Konstruktion des abstrakten Autors. Er wird einerseits als distanzierte, darstellende erzählkünstlerische Autor-Instanz konzipiert, andererseits aber als wortkünstlerischer, bekenntnishaft involvierter magischer Beschwörer. Es ist die Frage der individuellen Reaktion des Rezipienten, wie er die beiden unterschiedlichen – archaischen und rezenten – Hypostasen der Urheberinstanz in seiner Vorstellung zusammenbringt.

### **Rüdiger Zymner: *Unfassbare Konjekturalwesen: Der sogenannte abstrakte Autor und seine Brüder***

Der Beitrag untersucht in einem ersten Schritt den Begriff des 'abstrakten Autor'. Dabei wird der Begriff u.a. in eine Begriffsfamilie eingeordnet (zu der 'impliziter Autor', 'Textsubjekt' u.a.m. gehören).

In einem zweiten Schritt wird gezeigt, dass es sich bei dem Begriff des 'abstrakten Autors' um einen literaturwissenschaftlich problematischen Begriff handelt: Er ist weder als heuristischer *Beschreibungsbegriff* geeignet noch bei der *Interpretation* von Sprachzeichengebilden sinnvoll. Zudem wird der Begriff des 'abstrakten Autors' als Effekt der 'Kommunikationstheorie der Literatur' kritisiert. In einem dritten Schritt wird der Begriff des 'abstrakten Autors' knapp rekonstruiert und diese Rekonstruktion mit einem weniger irreführenden und literaturtheoretisch wie lyrikologisch weniger belasteten Begriffsnamen versehen.

## ***Pro et contra 2***

### **Peter Hühn: *Der abstrakte Autor in der Lyrik***

Dieser Beitrag plädiert für die Übertragbarkeit der Kategorie des abstrakten Autors auch in der Lyrikanalyse und begründet diese Anwendung mit dem Hinweis auf eine analoge Perspektivstruktur sowohl in lyrischen Gedichten und als auch in Erzählungen, speziell in Ich-Erzählungen, für die die Kategorie (als *implied author*) ursprünglich entwickelt wurde. Diese Analogie ist dadurch gegeben, dass die monologische Rede eines Sprechers (auch lyrisches Ich oder Subjekt, im Englischen *speaker* oder *persona* genannt) als genrespezifisch prototypische Redesituation in Gedichten anzusetzen ist. In beiden Gattungen wird somit vom Verfasser eine Vermittlungsinstanz geschaffen und eingesetzt, der Erzähler bzw. der Sprecher, als letzlicher Garant und als alleinige Quelle des dargestellten Geschehens in einer Erzählung bzw. der dargestellten Wahrnehmungen, Reflexionen, Gefühle (etc.) in einem Gedicht. Die Gesamtkomposition des Werks mit allen ihren Implikationen und Indizien – das Konstrukt des abstrakten Autors – macht jedoch die unvermeidlich standpunktbedingte Begrenztheit der eingesetzten Vermittlungsinstanz, sozusagen hinter ihrem Rücken, für den Leser beobachtbar. In anderer Terminologie kann man diese beiden Perspektiven mit Antony East-

hope als *subject of the enounced* und *subject of enunciation*, griffig ins Deutsche übersetzt, als Äußerungssubjekt und Kompositionssubjekt differenzieren. Die übergeordnete Beobachtbarkeit der Darstellungs-, Sicht- und Wertungsperspektive der Vermittlungsinstanz von der Warte des abstrakten Autors, also durch die Gesamtanlage des Textes, gilt prinzipiell auch für die Lyrik, führt dort allerdings in viel weniger Fällen als in der Erzählliteratur zur Herausstellung der Begrenztheit oder gar Unzuverlässigkeit der Vermittlungsinstanz. Das ist offenbar durch die weitverbreitete genrespezifische Konvention in der Lyrik bedingt, bestimmte Rede- und Sehweisen eindringlich und eindrücklich zu vermitteln und sie gerade nicht in ihrer Standpunktbedingtheit zu relativieren, eine Tendenz, die James Phelan mit Bezug auf die Erzählliteratur *bonding strategy* nennt. Als besonders eklatante Beispiele für eine offensichtliche Diskrepanz zwischen dem begrenzten Standpunkt des Sprechers und der übergeordneten Sicht des abstrakten Autors in der Gesamtkomposition des Gedichtes werden zunächst kurz Robert Gernhardts bekanntes Sonett „Sonette find ich sowas von beschissen ...“ und die zahlreichen sogenannten *dramatic monologues* von Robert Browning angeführt, ehe die analytische Fruchtbarkeit der Kategorie des abstrakten Autors dann ausführlich an Gedichten von zwei prominenten britischen Gegenwartslyrikern praktisch demonstriert wird, an „Hitcher“ von Simon Armitage und „Comprehensive“ von Carol Ann Duffy.

### **Tom Kindt: „*Explication Is Elimination*“. *Warum die Lyriktheorie den abstrakten Autor nicht braucht.***

Der Vortrag erläutert in drei Schritten, weshalb eine literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit lyrischen Texten auf Konzepte wie das des abstrakten Autors verzichten sollte. Ein erster Abschnitt stellt Grundverständnisse dessen vor, was als ‚abstrakter Autor‘ (‚impliziter Autor‘, ‚Modell-Autor o.ä.) eines Textes bezeichnet wird und hinsichtlich seines Nutzens für die Interpretation von Lyrik und ihre theoretische Modellierung diskutiert werden soll. Ausgehend von einem Blick auf die aktuell einflussreichsten Vorschläge, den Begriff der Lyrik zu charakterisieren, verdeutlicht ein zweiter Abschnitt, weshalb der abstrakte Autor und verwandte Konzepte für einen sinnvollen wissenschaftlichen Umgang mit Texten der Gattung – unabhängig davon, wie diese im Einzelnen bestimmt wird – unnötig und nicht selten sogar störend sind. Ein dritter und letzter Teil des Vortrags veranschaulicht die vorgetragenen Argumente und Thesen in kurzen Betrachtungen zu Gedichten von Brecht und Paul Auster.

### **Ralph Müller: *Figurationen und Instanzen der Autorschaft in der Lyrik. Wer findet schon Sonette beschissen?***

Die Kategorie des Abstrakten Autors ist hauptsächlich anhand von narrativer Literatur beschrieben und diskutiert worden (vgl. bspw. Schmid 2005, 82f., vgl. auch den kritischen Überblick bei Kindt und Müller 2006). Diese verbreitete Einschränkung der theoretischen Diskussion auf Narratologie ist insofern überraschend, als der Abstrakte Autor, falls seine Existenz akzeptiert wird, an und für sich für alle literarischen Werke angenommen wird. Eine Behandlung des Abstrakten Autors in der Lyrik sollte daher nicht nur diese vielfach als vage kritisierte Konzeption rekonstruieren. Abgesehen von dieser Rekonstruktion sollte auch der systematische Platz einer Instanz wie der Abstrakte Autor in der traditionell anders angelegte Terminologie von Konstrukten der Ver-

mittlungsinstanzen in der Lyrik betrachtet werden, die für die zurückhaltende Anwendung der Kategorie in der Lyrikanalyse verantwortlich sein könnte. Unter diesem Gesichtspunkt sollte es möglich sein, abgesehen von den vereinzelt expliziten Anwendung des Abstrakten Autors in der Lyrik (mit Modifikationen bspw. Burdorf 2015, 195f.), das literaturtheoretische und hermeneutische Problem in anderen Ansätzen zu lokalisieren (vgl. z.B. die unterschiedlichen Ansätze von Stahl 2017, Petzold 2012; Borkowski und Winko 2011 oder Hillebrandt, Klimek, Müller und Zymner 2019). Begleitend wird die Leistungsfähigkeit der literaturtheoretischen Konzeptionen unter anderem anhand eines der bekanntesten Sonette deutscher Sprache diskutiert: Robert Gernhardtts „Materialien zur Kritik einer bekannten Gedichtform italienischen Ursprungs“.

Borkowski, Jan und Simone Winko (2011): „Wer spricht das Gedicht? noch einmal zum Begriff *lyrisches Ich* und zu seinen Ersetzungsvorschlägen“. In: Hartmut Bleumer und Caroline Emmelius (Hg.): *Lyrische Narrationen – narrative Lyrik. Gattungsinterferenzen in der mittelalterlichen Literatur*, Berlin, New York, S. 43–77.

Burdorf, Dieter (2015): *Einführung in die Gedichtanalyse*. 3. akt. und erw. Auflage, Stuttgart.

Hillebrandt, Claudia / Sonja Klimek / Ralph Müller et al. (2019): „Einleitung: Wer spricht das Gedicht? Adressantenmarkierung in Lyrik“. In: Claudia Hillebrandt, Sonja Klimek, Ralph Müller et al. (Hg.): *Grundfragen der Lyrikologie 1. Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?*, Berlin, S. 1–21.

Kindt, Tom und Hans-Harald Müller (2006): *The Implied Author. Concept and Controversy*, Berlin.

Petzold, Jochen (2012): *Sprechsituationen lyrischer Dichtung. Ein Beitrag zur Gattungstypologie*, Würzburg.

Schmid, Wolf (2005): *Elemente der Narratologie*. 2. Aufl., Berlin.

Stahl, Henrieke (2017): „Towards a Historical Typology of the Subject in Lyric Poetry“. In: *Journal of Literary Theory. Sonderheft Theories of Lyric*, 11,1, S. 125–135.

## **Willem Weststeijn: *Dichter, Leser und impliziter Dichter***

Ein lyrisches Gedicht ist, wie ein Roman oder eine Erzählung, ein fiktionaler Text in dem Sinne, dass der Leser eingeladen wird den Text nicht-pragmatisch zu behandeln. Es geht nicht primär um Bezug auf die Wirklichkeit; wichtig aber sind die generellen Implikationen.

Wenn das lyrische Gedicht ein fiktionaler Text ist, ist der Sprecher im Gedicht (ich, wir, undefiniert) auch fiktional. (Empirischer, konkreter) Dichter und Sprecher sind im Prinzip getrennt. Jeder Text hat seinen eigenen Sprecher.

Der abstrakte Autor / impliziter Dichter ist (Booth) des Dichters 'second self', die deduzierte Version des konkreten Dichters. Er ist eine Konstruktion des Lesers. Man macht diese Konstruktion (soll diese Konstruktion machen) auf Grund des Textes und nicht auf Grund der Fakten des Lebens des Dichters. Jeder Text lädt den Leser ein das Bild des Dichters zu konstruieren. Dieses Bild ist nicht dasselbe (braucht nicht dasselbe zu sein) für alle Texte eines Dichters.

## **Rainer Grübel: ‚Poetisches Subjekt‘ und/oder ‚Abstrakter Autor‘ im Spätwerk von Gennadij Ajgi, Viktor Sosnora und Dmitrij Prigov**

1. Literaturtheorie und Literatur verhalten sich in analoger Weise zueinander wie Philosophie und Leben. Philosophie dient eher dazu, das Leben zu verstehen als es zu führen: Erst aus einem bestimmten Verstehen des Lebens kann sinnvollerweise die philosophische Entscheidung zu einer bestimmten (auch: anderen) Lebensführung erwachsen. Dies unterscheidet die Philosophie grundsätzlich vom Mythos und von der Religion.

Appelle aus philosophischem Munde wie „Du musst Dein Leben ändern!“ (Sloterdijk) haben eine ambivalente Wirkung. Das Leben geht der Philosophie ja ebenso voraus wie die Literatur ihrer Theorie. Daher lässt sich auch die Frage, ob es hilfreich ist, literarische Texte mit Hilfe der Begriffe ‚Poetisches Subjekt‘ und/oder ‚Abstrakter Autor‘ zu verstehen, ebenso nur sinnvoll mit Blick auf konkrete literarische Texte beantworten wie die Frage, ob eine bestimmte Philosophie einen Beitrag zur Hermeneutik des Lebens liefert im Hinblick auf konkretes Leben. Wenn eine philosophische Konzeption zwar logisch konsistent und terminologisch gut definiert ist, das Leben aber nicht verstehen hilft, nützt sie ebenso wenig wie eine literarische Theorie, die zwar begrifflich gut begründet und in sich widerspruchsfrei ist, aber nichts oder wenig Erhellendes beiträgt zum Verständnis der Literatur.

2. Jede philosophische und/oder theoretische Reflexion tut gut daran, sich des gegenwärtigen Stands des Denkens über ihren Gegenstand zu vergewissern, weil sie wesentlich oder unwesentlich aus einer kulturhistorischen Situation erwächst, welche die konkreten Bedingungen ihrer Möglichkeit definiert. Die Reflexion über Autorschaft am Ende des Strukturalismus hatte andere kulturelle Voraussetzungen als das Nachdenken über Abstrakten Autor und/oder Poetisches Subjekt am Ende von Postmoderne und Dekonstruktivismus. Es bestand ein engerer Zusammenhang zwischen der These vom Ende der Autorschaft und der Annahme, man könne alle Arten kultureller Texte maschinell übersetzen lassen, als bislang im öffentlichen Bewusstsein erkennbar ist.

Heutiges Nachdenken über Entwürfe von Institutionen literarischer Produktion, Konstitution und Rezeption von Literatur hat die stets dringlicher werdende Alternative von digitaler und analoger Kommunikation zu berücksichtigen. Sie sollte indes nicht dem Wahn erliegen, digitaler Informationsaustausch werde analogen Dialog ersetzen. Dies ist ebenso wenig zu erwarten wie in der Geschichte der Kultur die mündliche Rede durch die Schrift ersetzt worden ist. Analoge Kommunikation wird von jetzt an aber stets das Andere des Digitalen bilden und als dieses Andere erscheinen wie die mündliche Rede seit dem Entstehen der Schrift die Alternative zum Schreiben bildet und als diese Alternative erscheint.

Digitale Information kann auf das Subjekt verzichten, analoge Kommunikation nicht. In den ‚Social media‘ sind die Kosten und Folgen subjektfreien Informationsaustauschs zu beobachten. Anders als maschinell generierte und autorfrei kommunizierte Texte sind human generierte analoge Äußerungen stets dem Prinzip von Antwort und Verantwortung (Bachtin) unterworfen. Dies macht digital kommunizierte literarische Texte (‚Internet-Lyrik‘) besonders interessant, welche die Differenz zwischen analoger und digitaler Kommunikation implizit oder gar explizit reflektieren.

3. Die Antwort auf die Frage, ob die Anwendung des in der Prosatheorie entstandenen Begriffs ‚Abstrakter Autor‘ auf lyrische Texte sinnvoll ist, hängt davon ab, wie das Verhältnis zwischen den Großgattungen Prosa und Lyrik gedacht wird. Wer im Rahmen



der Inklusionslogik der Postmoderne eine Art ‚anxiety of difference‘ praktiziert, also alle Unterschiede zwischen Erzählen lyrischem Sprechen und Theaterspielen bestreitet, wird, wenn er oder sie den Nutzen des Terminus für die Erzählkunst bejaht, sie qualitate qua auch für die Lyrik postulieren, und wer ihre Nutzlosigkeit für die Prosa behauptet, sie auch beim Sprechen über Lyrik vermeiden. Wer aber, wie der Verfasser dieser Zeilen, die Unterschiede zwischen den Großgattungen anerkennt, sie gar als sich voneinander unterscheidende ‚Medien der Literatur‘ einschätzt, wird dabei zu einer differenzierenden Betrachtung neigen.

4. Die Frage, ob die Konzepte ‚Poetisches Subjekt‘ und/oder ‚Abstrakter Autor‘ erhellend bei der Betrachtung von literarischen Texten wirken, wird hier am Beispiel dreier russischer hybrider poetisch-prosaischer Spätwerke untersucht, die historisch an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert situiert sind. Spätwerke wurde ausgesucht, weil sie nicht selten zu Hybridität neigen und hybride Texte deshalb, weil sie mit den Interferenzen auch die in den Überschneidungen wirksamen Randbedingungen der untersuchten Erscheinungen klarer hervortreten lassen. Dass der Terminus ‚Abstrakter Autor‘ auf genuine Lyrik weniger Anwendung gefunden hat, scheint kein Zufall. Die für die Erzählkunst charakteristischen Praktiken des Perspektivierens und Fokussierens der Blickpunkte auf die (fiktive) Welt erfahren etwa in Chronotopoi auch typologische Ausprägungen. Solche stereotypischen Raum-Zeit-Koordinierungen, die den der Abstrakten Autor charakterisieren, finden sich in der Lyrik signifikant seltener als in der Prosa.

5. Literarische Werke bieten in aller Regeln mit der Möglichkeit zu ihrer Rezeption auch die aktuellen Voraussetzungen zur angemessenen Reflexion der Bedingungen ihrer Möglichkeit. Man kann letzteres sogar als eine der Voraussetzungen ihrer historischen Qualität bezeichnen. So legten die Poetiken des russischen Futurismus und des Spätwerks von Vasilij Rozanov ebenso die Literaturtheorie des russischen Formalismus nahe, wie Gor’kij’s „Mat“ und „Klim Samgin“ die Doktrin des Sozialistischen Realismus. Literaturtheorie ist, ob sie will oder nicht, stets auch Teil der Ästhetik ihrer Zeit. Es ist besser, sie nimmt davon Kenntnis, als dass sie diesen Umstand ignoriert.

6. Ajgis (1934-2006), Sosnoras (\*1936) und Prigovs (1940-2007) Spätwerk geben unterschiedliche Konturierungen der im Text selbst erkennbaren für den jeweiligen Text verantwortlichen Instanzen zu erkennen. Während bei Ajgi auch in Gattungen wie dem Epos *Poslednij ot’ezd* (*Die letzte Abreise*; 1988) die Bedingungen der Entstehung des Textes (und damit auch der Motivation des konkreten Autors) über die Judenvernichtung und die Rettung vieler Opfer durch den später in Moskau von Staats wegen ermordeten schwedischen Diplomaten Raoul Wallenberg in das Vorwort und den Epigraphen verlagert werden, das Poetische Subjekt dagegen weitgehend ohne abstrakt-autorhafte Konturierung auskommt, ist in späten Texten Sonoras wie „Ėlegija“ und dem Epos „Dveri zakryvajutsja“ („Die Türen schließen“, 2001) eine historische Situierung nicht nur des lyrischen Subjekts, sondern auch des Epos-Erzählers mit Blick auf den abstrakten Autor erkennbar. Geradezu programmatisch wird die Profilierung der Instanz des abstrakten Autors als Medium (Prigov selbst sprach in Anlehnung an den russischen Begriff „Obraz avtora“ („Autorbild“) geradezu von „Images“), im Spätwerk von Prigov. Er hat sogar versucht, sie mit Leibniz’ Begriff der „Monade“ zu untermauern. Durch die Neigung zur stimmlichen Performanz in Zyklen wie „Pervyj poeslednij sbornik“ („Der erste letzte Sammelband“, 2001), „Nado pisat“ („Es gilt zu schreiben“, 2002) und „Tak sebe sbornik“ („Das ist dir so ein Sammelband“/ „Da ist eine so-lala-Sammlung“, 2007) kommt hier dem abstrakten Autor als ‚Medium‘ zwischen konkretem Autor und poetischem Sprecher besondere Prägnanz zu.

Ajgis späte Texte erzählen nicht. Sie erzeugen zwischen konkretem Autor, von dem im Paratext die Rede geht, und Sprecherinstanz keine Figuration eines eine erzählte Welt fokussierenden und perspektivierenden sowie zu Chronotopoi prägenden Abstrakten Autors, sondern die Stelle eines das poetische Material erzeugenden und organisierenden poetischen Subjekts. Sosnoras späte Texte wie „Die Türen schließen“ montieren in die poetische Kundgabe Erzählpartikel ein, die fokussierend und chronotopisierend wirken. Dort kann ein Abstrakter Autor Profil gewinnen. Anders als in seinen Romanen vermeidet Prigov in seinen primär poetisch konfigurierten Texten mit der Fokussierung und Perspektivierung auch das Ausbilden von Chronotopoi. Stattdessen wird durch Einstellung auf Performanz eine die Instanz eines den Text intonatorisch, mimisch und gestisch prägenden Mediums nahegelegt. Aufgrund dieser Befunde geht mein Votum dahin, die Instanz des Abstrakten Autors als eine für die russische Gegenwartsliteratur potentielle, aber nicht obligatorische Erscheinung anzusehen. 7. Das (erneute) Thematisieren der Kategorien ‚Poetisches Subjekt‘ und/oder ‚Abstrakter Autor‘ im gegenwärtigen literaturtheoretischen Diskurs signalisiert eine Krise, die den Reflex der Transformationen der für den Text verantwortlichen Instanzen in der Gegenwartsliteratur selbst kenntlich macht.