

Armin Schäfer

# Lyrik in der Moderne

Fakultät für  
**Kultur- und  
Sozialwissen-  
schaften**

---

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung und des Nachdrucks, bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (Druck, Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung der FernUniversität reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Wir weisen darauf hin, dass die vorgenannten Verwertungsalternativen je nach Ausgestaltung der Nutzungsbedingungen bereits durch Einstellen in Cloud-Systeme verwirklicht sein können. Die FernUniversität bedient sich im Falle der Kenntnis von Urheberrechtsverletzungen sowohl zivil- als auch strafrechtlicher Instrumente, um ihre Rechte geltend zu machen.

Der Inhalt dieses Studienbriefs wird gedruckt auf Recyclingpapier (80 g/m<sup>2</sup>, weiß), hergestellt aus 100 % Altpapier.

## Inhalt

0	Vorbemerkung.....	5
1	Einleitung: Für eine empirische Wissenschaft vom Gedicht .....	7
2	Lyrik in der Moderne: Zum Beispiel Stefan George .....	14
2.1	Der intensive Gebrauch der Sprache.....	14
2.2	Unsinnswörter .....	19
2.3	Das Pendel des Reims .....	24
2.4	Die Feile.....	28
3	Medien der Lyrik um 1900 .....	34
3.1	Einleitung .....	34
3.2	Stefan-George-Schrift .....	37
3.3	Lesen.....	45
3.4	Deklamation .....	54
3.5	Schrift, Klang und Sinn.....	61
3.6	Performanzen.....	67
3.7	Hersagen.....	73
4	Lektüren ausgewählter Gedichte .....	88
4.1	Hugo von Hofmannsthal: Der Kaiser von China spricht: .....	88
4.2	Stefan George: Ihr tratet zu dem herde .....	96
4.3	Bertolt Brecht: Der Schuh des Empedokles .....	102

Diese Seite bleibt aus technischen Gründen frei!

## 0 Vorbemerkung

Der vorliegende Kurs „Lyrik in der Moderne“ versucht systematische und literaturgeschichtliche Fragestellungen zu verknüpfen: Zunächst sollen in der „Einleitung“ verschiedene Versuche einer Definition der Gattung „Lyrik“ vorgestellt werden. Die hieran anknüpfenden Überlegungen zur „Lyrik in der Moderne“ werden an einem konkreten Beispiel, und zwar der Lyrik Stefan Georges, angestellt: Es soll diskutiert werden, was die Lyrik in der Moderne kennzeichnet. Das empirisch angeleitete Verständnis, was ein Gedicht sei, wird auf den Ebenen des Sprachgebrauchs, des Reims und der Versifikation erprobt. Die Lyrik in der Moderne wird dann auf dieser literaturwissenschaftlichen Grundlage, und zwar erneut am Beispiel der Lyrik Georges, im Rahmen einer Mediengeschichte in den Blick genommen werden: Die Analysen der Gedichte fokussieren auf die Materialität von Schrift und Sprache sowie auf die Performanz des Gedichtvortrags. Abschließend sollen an ausgewählten Gedichten von „Klassikern der Moderne“ (Hugo von Hofmannsthal, Stefan George, Bertolt Brecht) exemplarische Lektüren angestellt werden: Diese Lektüren versuchen aufzuzeigen, wie die literatur- und medienwissenschaftlichen Lehr- und Lerninhalte des Kurses in konkreten Lektüren operationalisiert werden können. Allerdings sind diese Lektüren keine Anwendungen einer Methode, die Anleitung gäbe, wie Gedichte zu interpretieren seien. Vielmehr versuchen sie zu demonstrieren, dass Gedichte bzw. die in ihnen angelegten Problemstellungen zu Lektüren herausfordern, die zwar eingeübt, nicht aber allgemein vorgegeben und festgelegt werden können.

Die Gedichte Stefan Georges werden nach folgenden Ausgaben zitiert:

Stefan George, *Werke. Ausgabe in zwei Bänden*, hrsg. von Robert Boehringer, 3. Auflage München, Düsseldorf: Helmut Küpper vormals Georg Bondi, 1976. Diese Ausgabe wird mit arabischer Bandzahl und arabischer Seitenzahl (z. B. 1, 113) zitiert.

Ferner werden die Zitate auch nach folgender Ausgabe nachgewiesen:

Stefan George, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, hrsg. von der Stefan George Stiftung, Stuttgart: Klett-Cotta, 1982ff. Diese Ausgabe wird mit römischer Bandzahl und arabischer Seitenzahl nachgewiesen (z.B. II, 10).

Auch wenn ein Fokus des Kurses auf Stefan George liegt, handelt es sich nicht um einen Kurs über Stefan George. Zur Vertiefung dieses Aspekts sei noch auf folgende Bücher ausdrücklich hingewiesen:

Achim Aurnhammer u.a. (Hrsg.), *Stefan George und sein Kreis. Ein Handbuch*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2013

Thomas Karlauf, *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*, München: Karl Blessing, 2007

Ernst Osterkamp, *Poesie der leeren Mitte. Stefan Georges neues Reich*, München: Carl Hanser, 2010

Ulrich Raulff, *Kreis ohne Meister: Stefan Georges Nachleben*, München: C.H. Beck, 2009

Der Kurs „Lyrik in der Moderne“ wird im Sommersemester 2014 zum ersten Mal eingesetzt. Zweifellos wird der Kurs nicht frei von Fehlern, Irrtümern und Mängeln sein, die ich zu verantworten habe. Ich bitte Sie hierfür jetzt schon um Ihre Nachsicht. Der Kurs wird kontinuierlich überarbeitet und weiter entwickelt werden. Sie helfen mir sehr, indem Sie mir eine Rückmeldung über den Kurs geben: Sie können sich sowohl an der Lehrtextkritik beteiligen als auch unmittelbar eine Rückmeldung an mich geben. Bitte senden Sie mir eine Email an [armin.schaefer@fernuni-hagen.de](mailto:armin.schaefer@fernuni-hagen.de). Ich bin für jeden Hinweis, für Anregungen und Kritik dankbar und werde Ihre Rückmeldungen für die Überarbeitungen der Kursmaterialien zu berücksichtigen.

Ich bedanke mich für die Unterstützung bei der Einrichtung des Kurses bei Herrn Christoph Düchting und Frau Selin Gerlek.

Hagen, im Oktober 2013

Armin Schäfer

## 1 Einleitung: Für eine empirische Wissenschaft vom Gedicht

Auf der Suche nach Kriterien, die geeignet sind, zu definieren, was Literatur sei, wurden zumeist zwei verschiedene Wege beschritten: Zum einen wurde Literatur als soziale Tatsache definiert und gesammelt, was alles als Literatur anerkannt wurde. Dabei wurde rekonstruiert, wer etwas als Literatur erachtet hat, und analysiert, warum welche soziale Gruppe dies tat. Zum anderen wurden Kriterien für die Literarizität bzw. Poetizität von Texten angeführt. Im Folgenden sollen Theorien, die Kriterien für die Literarizität bestimmen, mit Theorien, die Literatur als soziale Tatsache definieren, zusammengebracht werden.

Die Suche nach textinternen Kriterien, um Literatur oder Lyrik von einem anderen Sprachgebrauch zu unterscheiden, hat zu keinem konsensfähigen Ergebnis geführt und sich mittlerweile erschöpft. Den Definitionen der Literarizität wurde entgegengehalten: Sie seien nicht falsch, aber sie erklärten wenig. Sie erklärten vor allem nicht, warum etwas als Literatur anerkannt wird. Und ebenso wenig vermochte der Begriff der Fiktionalität eine sinnvolle Definition von Literatur zu sichern, denn auch nicht-fiktionale Prosatexte werden sozial als Literatur anerkannt. Fiktionalität ist ebenfalls eine soziale und pragmatische Kategorie, die keine ontologische Dignität hat.<sup>1</sup>

**Suche nach textinternen Kriterien**

Roman Jakobson unterscheidet nicht zwischen Literatur und Nichtliteratur, sondern fragt, warum ein Text als Literatur sozial anerkannt wird. Wenn ein Text ein bestimmtes Ensemble von Eigenschaften aufweise, so seine These, sei die Wahrscheinlichkeit, dass er sozial als Literatur anerkannt werde, größer, als wenn er dieses bestimmte Ensemble von Eigenschaften nicht aufweise. Und dieses Ensemble von Eigenschaften sei durch ein empirisches linguistisches Kriterium beschreibbar:

**Roman Jakobson**

»worin besteht die unabdingbare Eigenschaft eines Dichtwerkes? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir uns die beiden grundlegenden Operationen vergegenwärtigen, die jedem verbalen Verhalten zugrundeliegen, nämlich Selektion und Kombination. Wenn »Kind« das Thema einer sprachlichen Botschaft bildet, wählt der Sprecher aus den gegebenen, mehr oder weniger ähnlichen Hauptwörtern Kind, Baby, Knirps, Bengel etc., die alle in einer bestimmten Hinsicht gleichwertig sind, eines aus und

---

<sup>1</sup> Vgl. Gérard Genette, *Fiktion und Diktion*, München: Wilhelm Fink, 1992.

wählt dann, um das Thema auszuführen, ein semantisch passendes Verb wie schläft, döst, schlummert etc. Die beiden ausgewählten Wörter werden zu einer Aussage kombiniert. Die Selektion vollzieht sich auf der Grundlage der Äquivalenz, der Ähnlichkeit und Unähnlichkeit, der Synonymie und Antinomie, während der Aufbau der Sequenz auf Kontiguität basiert. *Die poetische Funktion projiziert das Prinzip der Äquivalenz von der Achse der Selektion auf die Achse der Kombination.* Die Äquivalenz wird zum konstitutiven Verfahren der Sequenz erhoben.«<sup>2</sup>

Die poetische Sprachfunktion ist keineswegs auf Texte, die als literarische gelten, beschränkt. Jakobson lässt vielmehr unentschieden, ob und wo die Grenze zwischen Literatur und Nichtliteratur verlaufen soll; jeder Text kann poetische Sprachfunktionen aufweisen oder auch nicht. Diesem Sachverhalt trägt Jakobson mit seinem Begriff der Dominante Rechnung.

»Dichtung und ästhetische oder – im Hinblick auf das Material genauer gesagt – dichterische Funktion gleichzusetzen, ist charakteristisch für Zeiten, die eine sich selbst genügende, reine Kunst, *part pour part*, postulieren. In den Anfängen der formalen Schule erkennt man deutlich Spuren dieser Identifizierung. Zweifellos ist sie falsch, eine Dichtung genügt nicht allein ihrer ästhetischen Funktion, sie hat daneben viele andere Funktionen, und häufig berührt sie sich in ihren Aufgaben eng mit der Philosophie, der Publizistik usw. Wie die Dichtung nicht durch ihre ästhetische Funktion auszuschöpfen ist, so ist die ästhetische Funktion nicht auf die Dichtung beschränkt. [...] Den Gegenpol zu diesem konsequent monistischen Standpunkt bildet der mechanistische, der die Vielheit der Funktionen einer Dichtung zwar akzeptiert, aber das Werk bewußt oder unbewußt als eine mechanische Anhäufung von Funktionen begreift. Da die Dichtung auch Mitteilungsfunktion hat, wird sie von Vertretern dieses Standpunkts als ein unmittelbar kulturgeschichtliches, sozialpolitisches oder biographisches Dokument aufgefaßt. Gegen den einseitigen Monismus wie gegen den einseitigen Pluralismus wendet sich die Auffassung, die die Funktionenvielfalt einer Dichtung mit ihrer Einheit als Werk verbindet, d. h. mit der Funktion, die der Dichtung ihre Einheit sichert, sie determiniert – der Dominante der Dichtung, der ästhetischen Funktion, der Poetizität. Dichtung wird von diesem Standpunkt aus weder als ein Werk definiert, das ausschließlich ästhetische Funktion hat, noch als ein Werk, das unter anderem eine ästhetische Funktion hat, sondern Dichtung ist so gesehen ein Sprachwerk, eine sprachliche Äußerung, in der die ästhetische Funktion

<sup>2</sup> Roman Jakobson, »Linguistik und Poetik«, in: ders., *Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921-1971*, hrsg. von Elmar Holenstein und Tarcisus Schelbert, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979, S. 83-121, hier



dominiert. Allerdings sind die Kennzeichen, die die ästhetische Funktion geltend machen, auch nicht unveränderlich und immer gleich.«<sup>3</sup>

Die Dominanz der poetischen Sprachfunktion ist also weder notwendige noch hinreichende Bedingung, dass ein Text sozial als Literatur anerkannt werden kann; die Dominanz der poetischen Sprachfunktion erhöht einzig die Wahrscheinlichkeit, dass ein Text sozial als Literatur anerkannt wird.

Jakobsons Literaturtheorie ist zwar nicht trivial, aber eher uninteressant. Eine wissenschaftstheoretische Rekonstruktion seiner Literaturtheorie erklärt, warum sie erst in ihrer Spezifikation empirisch interessante Ergebnisse liefert.

»Jakobson wollte einen allgemeinen Rahmen liefern, in dem man verschiedene literarische Gattungen behandeln kann. Und da Kombinationsprinzipien von Gattung zu Gattung [und von Text zu Text] variieren können und tatsächlich variieren, kann ein allgemeiner Rahmen, der all diese Gattungen als Spezialisierungen haben soll, keine interessanten Charakterisierungen von Kombinationsprinzipien enthalten. Wir treffen damit auf eine Unterscheidung zwischen allgemeinen Axiomen, die einen – empirisch leeren – begrifflichen Rahmen liefern und weiteren Spezialisierungen, die durch weitere spezielle Axiome gegeben und nur auf Spezialfälle anwendbar sind. Wir wollen den durch LT [die Literaturtheorie von Roman Jakobson] gegebenen allgemeinen Rahmen als *Basistheorie* bezeichnen und weitere spezielle Axiome [...] als Spezialisierungen der Jakobsonschen Literaturtheorie. Dies impliziert natürlich, daß LT nur einen Teil von Jakobsons Theorie darstellt, nämlich die Basistheorie. Die Unterscheidung zwischen Basistheorie und Spezialisierungen ist ziemlich wichtig und wir brauchen uns wegen ihr keine Sorgen über die empirische Gehaltlosigkeit der Basistheorie zu machen. In den Naturwissenschaften trifft man, wie schon gesagt, ganz ähnliche Fälle an. Unser Glaube, daß die Theorien in diesen Fällen »empirisch« sind, wird durch die Feststellung gerettet, daß alle diese Theorien im Laufe ihrer Entwicklung so spezialisiert wurden, daß empirisch nicht-triviale Behauptungen entstanden.«<sup>4</sup>

Eine Lyriktheorie kann als Spezialisierung der Literaturtheorie von Roman Jakobson **Hegel**

---

S. 94.

<sup>3</sup> Roman Jakobson, »Die Dominante«, in: Fritz Mierau (Hrsg.), *Die Erweckung des Wortes. Essays der russischen formalen Schule*, 2. Aufl. Leipzig: Philipp Reclam, 1991, S. 258-264, hier S. 259-261.

<sup>4</sup> Wolfgang Balzer, Heide Göttner, »Eine logisch rekonstruierte Literaturtheorie: Roman Jakobson«, in: Wolfgang Balzer, Michael Heidelberger (Hrsg.), *Zur Logik empirischer Theorien*, Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1983, S. 304-331, hier S. 323f.

betrachtet werden.<sup>5</sup> Alle Versuche, einen Begriff der Lyrik zu definieren, der diese nicht nur als soziale Tatsache ausweist, müssen zunächst die Frage beantworten: Wie lässt sich Lyrik von Nichtlyrik unterscheiden? Hegel hilft:

»Und in der Tat, wenn man von der Poesie als Dichtkunst zu sprechen anfängt und nicht vorher bereits abgehandelt hat, was Inhalt und Vorstellungsweise der Kunst überhaupt sei [und Hegel hatte dies bereits abgehandelt und festgelegt], wird es höchst schwierig, festzustellen, worin man das eigentliche Wesen des Poetischen zu suchen habe. Hauptsächlich aber wächst die Mißlichkeit der Aufgabe, wenn man von der individuellen Beschaffenheit einzelner Produkte ausgeht und nun aus dieser Bekanntheit heraus etwas Allgemeines, das für die verschiedensten Gattungen und Arten Gültigkeit behalten soll, aussagen will. So gelten z. B. die heterogensten Werke für Gedichte. Setzt man nun solche Annahme voraus und fragt dann, nach welchem Rechte dergleichen Produktionen als Gedichte dürfen anerkannt werden, so tritt sogleich die eben angedeutete Schwierigkeit ein. Glücklicherweise können wir derselben an dieser Stelle ausweichen.«<sup>6</sup>

Der Ausweg Hegels ist heute versperrt, seine Analyse der Problemstellung aber immer noch triftig: Aus der Empirie lässt sich weder eine Definition der Lyrik noch ein gattungsdistinktes Merkmal ableiten.

#### Ein Definitionsversuch

Dieter Lamping definiert in seinem Beitrag zum *Reallexikon der Deutschen Literaturwissenschaft* das »Gedicht« als »Text in Versen« und Verse wiederum als segmentierte Redeeinheiten. Sie sind idealerweise von in Flattersatz gesetzten Prosazeilen durch eine Pause am Zeilenende unterschieden, die den Lesefluss unterbricht. (Dementsprechend sind Prosagedichte Gedichte, die keine Verse aufweisen.) Diese segmentierten Einheiten können, müssen aber nicht von der syntaktischen Gliederung der Sprache unterschieden sein.

Die Annahme, dass segmentierte Redeeinheiten eine besondere innere Organisation aufweisen, führt nicht weiter. Denn Versen ein gesteigertes Maß an rhythmischer

<sup>5</sup> Renate Homann hat im Rahmen ihrer allgemeinen Theorie der Literatur auch eine Theorie der Lyrik vorgeschlagen, der hier jedoch nicht gefolgt werden soll. Vgl. Renate Homann, *Theorie der Lyrik. Heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

<sup>6</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik III. Werke in 20 Bänden. Band 15*, hrsg. von Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel, 2. Auflage Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986, S. 237f.

Gestaltung gegenüber Prosa zu bescheinigen, ist ein Beobachtungseffekt. Die Gestaltpsychologie hat schon früh darauf hingewiesen, dass die Wahrnehmung eines Rhythmus hauptsächlich vom Beobachter abhängt. Der Beobachter findet überall Rhythmen, wenn er nur will.<sup>7</sup>

In Lampings Definition des Verses kehrt Jakobsons Poetizitätsdefinition in einer Minimalfassung wieder. Alle Texte können durch einen entsprechenden Zeilenumbruch in lyrische Gedichte transformiert werden, und in allen Versen sind immer (bei hinreichend intensiver Beobachtung) irgendwelche besonderen Organisationsformen nachweisbar. Bereits Jakobson hatte darauf hingewiesen, dass eine poetische Sprachfunktion keineswegs nur auf Literatur bzw. Lyrik beschränkt ist. Im Gegensatz zu Jakobson sieht Lamping jedoch davon ab, dass es zur Anerkennung von etwas als Gedicht auch dann noch der sozialen Zustimmung bedarf, wenn es seiner Minimaldefinition genügt.

Gedichte sind *Verlaufsformen*. Die Beobachtung dieser Formen kann daher nicht von einer einfachen Gestalttheorie, der zufolge ein Gedicht eine statische Gesamtform sei, ihren Ausgang nehmen. Die Informationstheorie der Wahrnehmung erklärt denn auch die Informationsrate, die aufgenommen wird, als Funktion der Zeit und errechnet sie als einen Wert innerhalb einer bestimmten Gegenwartsdauer. Mit dem Terminus des Zeitfensters, das entlang einer Nachricht verschoben wird, kann diese spezifische Form sequenzialisierter Gestaltwahrnehmung gefasst werden. Das heißt, die Lektüre eines Gedichts erbringt eine sequentielle Folge von kognitiven Leistungen, die jeweils momentane Gestaltwahrnehmungen sind. Kein Gedicht *ist* nach dem ersten Wort oder dem ersten Vers irgendeine dezisive Form. Weder muss nach dem ersten Vers das Metrum eines Gedichts noch nach dreizehn Versen seine Gattungsform festgelegt sein. Diese Beobachtung ist keineswegs trivial: Formen in Gedichten werden prozessiert, und alle Formsetzungen in Gedichten erfolgen sequentiell.

**Gedichte als  
Verlaufsformen**

Ein Gedicht besteht nun nicht einfach aus paraphrasierbaren Sätzen und bedeutenden Wörtern. Die Aussage eines Gedichts ist vor allem tautologisch. Aber die Form seiner Aussage trägt eine weitere Semantik, die zur Semantik all dessen, was die Sprache des Gedichts kommuniziert, hinzukommt. Effekte dieser Spannung zwischen der

**Luhmann**

<sup>7</sup> Charles O. Hartman, *Free Verse. An Essay on Prosody*, Princeton, NJ: Princeton University Press,

Semantik der Sprache und der Semantik seiner Form sind vorerst nur *ex negativo* zu bestimmen: Ein Gedicht ist, wie die *Blätter für die Kunst* einmal formulieren, »nicht wiedergabe eines gedankens«<sup>8</sup>. Diesen nichtpropositionalen Charakter der Textkunst fasst Niklas Luhmann folgendermaßen zusammen:

»Die ›Aussage‹ eines Gedichtes läßt sich nicht paraphrasieren, nicht in der Form eines Satzes zusammenfassen, der dann wahr oder falsch sein kann. Der Sinn wird über Konnotationen, nicht über Denotationen vermittelt, über (wie wir noch sehen werden) die ornamentale Struktur der sich wechselseitig einschränkenden Verweisungen, die dann in der Form von Worten auftreten, aber nicht über den Satzsinne, nicht über den propositionalen Sinn der Aussagen. Textkunst unterscheidet sich von normaler Textgestaltung, die, wie man im postmodernen Jargon sagt, einen ›readerly text‹ anstrebt und damit dem Leser die passive Rolle des Verstehens zuweist; sie unterscheidet sich dadurch, daß sie dem Leser ein ›rewriting‹, eine Neukonstruktion des Textes zumutet. Oder mit anderen Worten: sie strebt nicht nach möglichst automatischer Wiederholung eines Zeichensinnes, sondern sucht, obwohl darauf angewiesen, Automatismen zu unterbrechen und das Verstehen eines Textes als Kunstwerk zu verzögern.«<sup>9</sup>

#### Überschuss an Bedeutung

Wie alles Denken mit dem Satz beginnt, so alle lyrische Kunst mit dem Vers. Jenseits ihrer propositionalen Möglichkeiten können Sätze Formen annehmen, die ihrer Semantik einen Überschuss verleihen, wie etwa in Aphorismen. Die Chancen, einen Überschuss an Bedeutungen zu erzielen, erhöhen sich, wenn Sprache bzw. eine Zeichenkette nicht nur syntaktisch gegliedert werden muss, sondern beliebig segmentiert werden darf, wie es die bekannten Kalauer demonstrieren: Urinstinkt und Urin stinkt, Staatsexamen und Staat Sex Amen, usw. Solche segmentierte Sprache hat die Form des Verses. Und aus dieser Möglichkeit, Sprache unabhängig von ihrer syntaktischen Gliederung zu segmentieren, ist das einzig brauchbare Kriterium zur Definition des Verses herzuleiten. Alle anderen Bestimmungen, die etwa ein ontologisches oder sprachliches Kriterium anführen, werden stets scheitern.

#### Minimaldefinition

Im Folgenden soll daher eine Minimaldefinition vorgeschlagen werden: Das Gedicht ist als ein Text in einer bestimmten Druckanordnung *oder* als eine spezifische Form

---

1980, S. 14.

<sup>8</sup> [anon.,] »Einleitungen und Merksprüche« [1894], in: *Blätter für die Kunst. Eine Auslese aus den Jahren 1892-98*, Georg Bondi, 1898, S. 10-27, hier S. 13.

der Performanz definierbar. Wenn auch die Unterbrechung der Sprache am Versende, die den Leser bzw. Sprecher zwingt sowohl weiterzukommen als auch in seinem Fortkommen innezuhalten, eine formale Minimaldefinition des Verses und somit des Gedichts vorstellen kann, ist diese weder ontologisierbar noch sozial verbindlich zu machen: Die »soziale Anerkennung von etwas« als Gedicht kann zwar auf diese Minimaldefinition rekurrieren, aber sie muss nicht. Der lyrische Diskurs untersteht wie alle anderen auch einer Verknappungsregel. Nicht alles ist zu allen Zeiten sagbar, nicht alles kann zu allen Zeiten als Gedicht sozial anerkannt werden; und diese Verknappungsregeln bestimmen, was sozial als Lyrik anerkannt werden kann und was nicht.

---

<sup>9</sup> Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995, S. 45f.