

Lyrik ins Sachbuchregal?

Poetologische und mediävistische Annäherungen an eine lyriktheoretische Frage

Abstract

The article combines artistic and literary critical perspectives to shed light on questions of lyric theory. The starting point is the thesis of the contemporary poet and essayist Monika Rinck, who argues that poetry books should be classified as non-fiction rather than fiction because of their direct link to reality. On this basis, contemporary poetics and medieval poetry are re-examined and their relationship to each other reconsidered. Most theoretical approaches to poetry focus on criteria such as subjectivity, mood, or form, while ignoring the content of the poems. The negotiation of factual issues, however, is central for many types of poetry. This article, therefore, argues for an extension of poetics to include the question of whether and to what extent specific modes of such poetic negotiation can be identified and described. The paper demonstrates the benefits of such a definitional expansion not only for contemporary poetry, but also for Middle High German Sangspruch, a poetic genre that is defined in terms of its thematic content rather than its form, mood, or perspective. The article looks at the interaction between formal criteria and subject matter of the poem and aims to describe how the poems frame their topics in new perspectives and thus participate in a specific lyrical manner in discourses outside of fiction.

Keywords

Poetics, Lyric Theory, Non-Fiction, Sangspruch, Contemporary Poetry

Wenn ich im Folgenden der Einladung folge, sowohl aus künstlerischer als auch aus wissenschaftlicher Perspektive über Eigenheiten von Lyrik nachzudenken,¹ so geht dies von einer fulminant formulierten Hypothese der Dichterin Monika Rinck aus. Sie findet sich in ihren Göttinger „Lichtenberg-Poetikvorlesungen“ von 2019 und bietet für poetologische und lyriktheoretische Fragen gleichermaßen Anregungen. Rinck denkt darin in einer essayistisch offenen Form darüber nach, ob Gedichte nicht in einem Maße „durchlässig auf die Wirklichkeit hin“ sind, dass sie gattungssystematisch anders zu

- 1 Anlass für diese außergewöhnliche Form war die außergewöhnliche Einladung der Herausgeber:innen, zum Festkolloquium für Annette Gerok-Reiter einen „künstlerisch-wissenschaftlichen Beitrag“ beizusteuern. Für mich bedeutete dies, sowohl als Dichter als auch als Mediävist zu sprechen, weshalb der für die Druckfassung überarbeitete Beitrag nun ebenfalls sowohl unter meinem bürgerlichen als auch meinem Künstlernamen erscheint.

perspektivieren wären, als dies gegenwärtig Usus ist.² Weil Gedichte „ein Bündnis mit der Offenheit der Realität eingehen“³ und „die gut gesagte Sache“ seien, „die Abweichung anerkennt und mit ihr arbeitet, anstatt sie zu verbieten“, eine Sache, „die für das Leben und Arbeit mit Vielfalt Modelle entwickelt“,⁴ wären sie, so Rincks Hypothese, mit Blick auf die moderne Gattungsunterscheidung zwischen *Fiction* und *Non-Fiction* eher Letzterem zuzuordnen. „Der Lyrikband als Sachbuch? Öffnet die Märkte!“⁵ ruft sie aus und hält fest: „Es geht mir darum, ob Gedichtbände zu den Neuerscheinungen auf das Non-Fiction-Regal gestellt werden sollen, wie es übrigens in der Public Library in Los Angeles schon heute gehandhabt wird.“⁶

Einige Implikationen dieser Frage aus künstlerischer und wissenschaftlicher Perspektive zu diskutieren und dabei auch mittelalterliche Lyrik in den Blick zu nehmen, scheint mir zwar nicht risikolos, aber gerade deshalb auch reizvoll zu sein für eine transdisziplinäre Auseinandersetzung mit der Funktionsweise von Gedichten. Und auch wenn ich – diese Enttäuschung muss ich vorwegschicken – noch nicht ausfindig machen konnte, ob etwaige Minnesang- oder Sangspruch-Ausgaben in Los Angeles ebenfalls im Sachbuchregal stehen, so ist doch die Tatsache, dass ich meine eigenen Gedichte dort nicht deplatziert fände, für mich ein weiterer Anreiz dafür, der Frage nachzugehen, ob sich womöglich auch epochenübergreifend Eigenheiten von Lyrik beschreiben lassen, die diesen Gedanken diskussionswert erscheinen lassen.

Ich habe jedoch – auch das muss ich vorab ankündigen – weder vor, in poetischer Form wissenschaftliche Erkenntnis zu generieren, noch vor, mit wissenschaftlichen Ausführungen auf ein ästhetisches Erleben zu zielen. Auch beabsichtige ich nicht, die Frage, ob Lyrik, zumal mittelalterliche, heutzutage ins Sachbuchregal gestellt werden sollte, zu beantworten. Eher möchte ich in einer Kombination aus Gedanken, die sich aus meiner dichterischen wie mediävistischen Arbeit speisen, sowie eigenen und Gedichten anderer zur Diskussion stellen, ob und inwiefern sich aus der Doppelperspektive auf gegenwärtige Poetiken und mittelalterliche Poesie lyriktheoretisches Potential ziehen lässt. Ich möchte die Frage stellen, wie die Frage, ob Lyrik ins Sachbuchregal gehört, zu reformulieren wäre, wenn man auch Lyrik aus Zeiten mitbedenkt, in denen es weder den Begriff *Non-Fiction* noch Sachbuchregale gab.

*

2 Vgl. Rinck: *Wirksame Fiktionen*, Zitat S. 98.

3 Rinck: *Wirksame Fiktionen*, S. 99.

4 Rinck: *Wirksame Fiktionen*, alle Zitate S. 98.

5 Rinck: *Wirksame Fiktionen*, S. 10.

6 Rinck: *Wirksame Fiktionen*, S. 11.

Dass mir Monika Rincks Diktum von der Lyrik im Sachbuchregal schon Monate, bevor ich um seine Ausführung in den Göttinger Poetikvorlesungen wusste, in unterschiedlichen Zusammenhängen mehrfach begegnete, vermag zu verdeutlichen, dass der Gedanke von großer Suggestionskraft ist. Er bringt jene Perspektivverschiebung ins Bild, die poetischen Ausdrucksweisen oft selbst zu eigen ist, und er fordert mit seinem im Wortsinn essayistischen Impetus dazu auf, die eigene Einordnung von Lyrik kritisch zu überprüfen. Wo die neue Muskatblut-Ausgabe von Eva Willms und Jens Haustein mit ihrer Marienlyrik, ihrer Fürstenschelte und Tugendlehre hinstellen?⁷ Eher in ein belletristisch ausgerichtetes Regal, in dem neben mittelalterlichen Epen auch moderne Romane zu stehen kämen? Oder eher in ein sachlich ausgerichtetes Regal, in dem neben Predigt- und Gebetsammlungen sowie höfischer Didaxe auch moderne Theologie, Ratgeber und gesellschaftspolitische Essays ihren Platz fänden? Was, wenn jemand, der sich für die Verhandlung von Klimawandel und Anthropozän interessiert, Lyriksammlungen wie *The Ecopoetry Anthology*⁸ in der Belletristik-Abteilung einer Buchhandlung nicht sucht und in der Sachbuch-Abteilung nicht findet?

Es sind in meinem Fall jedoch weniger die Unschärfen der heutigen Buchhandelssegmente und Bibliotheks-Abteilungen, weswegen Rincks Anregung eine Suggestionskraft auf mich ausübt. Auch bin ich weder auf eine neue Positionierung zur intrikaten Fiktionalitätsdebatte aus, noch halte ich eine Übertragung der modernen Unterscheidung von *Fiction* und *Non-Fiction* auf vormoderne Formen von Literatur für angebracht. Die Metapher des Sachbuchregals scheint mir vielmehr – und damit auch in einer etwas anderen Zielrichtung, als sie bei Rinck selbst zur Diskussion steht – ein reizvoller Anlass für eine lyriktheoretische Fragestellung zu sein: die Frage, inwiefern es sich als produktiv erweist, das, was Lyrik ausmacht beziehungsweise kann, nicht nur von formalen Kriterien, sprachlichen Eigenheiten oder der Sprechposition her zu denken, sondern auch von der Frage, ob sich Lyrik als eine spezifische Weise der Partizipation an Diskursen beschreiben lässt. Diskursen, deren Gegenstände auch andernorts, Stichwort: Sachbuch, zur Diskussion stehen. Mir scheint es reizvoll, Gedichte im Vergleich zu Sach- und Fachliteratur nicht als das Andere der Verhandlung von Inhalten zu verstehen, sondern als eine andere Weise ihrer Verhandlung. Und ich halte es für nicht unplausibel, Eigenheiten von Lyrik – nicht nur, aber auch – im Hinblick darauf zu eruieren. In diesem Sinne halte ich die Metapher vom Sachbuchregal in dreierlei Hinsicht für anregend.

Erstens entspricht eine Sichtweise, die die Lyrik näher am Essay als am Roman verortet, einer prominenten Tendenz der Gegenwartslyrik. Erst kürzlich ging der Sachbuchpreis der Leipziger Buchmesse mit Uljana Wolf an eine Lyrikerin.⁹ Mehrere

7 Muskatblut: Lieder.

8 Fischer-Wirth/Street: *Ecopoetry*.

9 Wolf erhielt den Preis der Leipziger Buchmesse 2022 in der Kategorie Sachbuch/Essayistik für ihr Buch *Etymologischer Gossip. Essays und Reden* (Wolf: Etymologischer Gossip).

Lyrikverlage betreiben Essay-Reihen, in denen nicht andere, sondern dieselben Autor:innen zu Wort kommen, die sonst dort Gedichtbände publizieren.¹⁰ Auch erscheinen zurzeit regelmäßig Lyrik-Essay-Mischformen wie Lea Schneiders mit zahlreichen Literaturverweisen ausgestattete Prosagedichte im Band *made in china*¹¹ oder Martina Hefters explizit mit dem Begriff *Essay* untertiteltes Langgedicht *In die Wälder gehen, Holz für ein Bett klauen*.¹² Vor allem aber kennzeichnet es ein breites Spektrum an Gegenwartslyrik, dass die Gedichte explizite Verhandlungen gesellschaftspolitischer Fragen darstellen, Reflexionen technologischer und ökologischer Veränderungen vollziehen, sich multilingual mit der Migration von Kulturen, Sprachen und Wissen auseinandersetzen oder auch philosophische Fragen poetisch neu perspektivieren.

Der Literaturwissenschaftler Christian Metz hat vorgeschlagen, diese Tendenz der Gegenwartslyrik auf die Formel „Poetisch denken“ zu bringen.¹³ Er greift dafür das Bild des Dichters Steffen Popp von der ‚Lyrik als Labor‘ auf. Indem es ihr vielfach darum gehe, neue Denkräume zu schaffen, Denkgewohnheiten zu hinterfragen und sprachliche Ausdrucksweisen für begrifflich Unbestimmtes zu finden, bilde sie eine Form von „Gegenwartsforschung“: „Systematisch und experimentell – im Wechselspiel von Versuch und Irrtum – nimmt das Gedicht als Erkenntnismedium seine Untersuchungsgegenstände in den Blick.“¹⁴

In seinen komplexeren Ausprägungen kann das beispielsweise so klingen wie in diesem Gedicht von Daniel Falb aus dem Jahr 2009:

die messbare tiefe der organisation, die uns animierte. den urmeter
prüfen. die häuser bestehen aus kuchen.

montagne sainte-victoire's twenty four expiring versions per time
unit. beachte das frischedatum der umgebenden dinge.

die natur produziert fertiggerichtete. durch öffentliche ämter mithin
geht das geerntete, geht das körporgewicht bekleidet hindurch.

wir lagen übereinander, in der generationszeit. auf mir befand sich
ein prääsident und die endlose reihe seiner lebendigsten darsteller.

sagt eine erbe zur andren. die nachschublinien sind über und über
mit wohngebieten bedeckt. rasen von bürgerbüros.

10 Vgl. neben der Reihe „Essay“ im kookbooks-Verlag bspw. die „Edition Poeticon“ im Verlagshaus Berlin.

11 Schneider: *made in china*.

12 Erschienen im gleichnamigen Band: Hefter: *In die Wälder gehen*, S. 41–49.

13 So der Titel von Metz 2018.

14 Metz 2018, S. 59.

wenn strukturen auf die straße gehen, was ist dann die straße. und
das obst, am strauch sekundenlang optimal konserviert.

ich zahlte in der lebensmittelabteilung und bekam das geld am auto-
maten zurück, das an den bäumen wächst.¹⁵

Indem das Gedicht u. a. gegenwärtige Produktionsverhältnisse von Nahrungsmitteln in überraschenden Wendungen und Bildverschiebungen thematisiert, entwirft es gewitzte Perspektiven auf Fragen von Natur und Natürlichkeit. Es enthält ein loses Bündel an Angeboten, sie neu und anders zu stellen: Wenn die Natur Fertiggerichte produziert, wie natürlich sind die Gerichte, wie fertig ist die Natur? Wenn das Geerntete durch öffentliche Ämter hindurchgeht, was wurde dann geerntet? Wenn das Geld auf den Bäumen wächst, was ist dann die Währung? Und „wenn strukturen auf die straße gehen, was ist dann die straße“? Werden Denkanstöße wie diese im ‚Labor‘ der Gegenwartsdichtung gleichsam angefertigt und angeregt, vermag nachvollziehbar zu erscheinen, weshalb man für ihre Publikation das Lyrik- zum Sachbuchregal hin erweitern möchte.

*

Der zweite Aspekt betrifft mein eigenes Dichten. Prägend dafür war der Moment, als ich mich auf einer Zugfahrt an der Arbeit an meinem ersten Gedichtband befand und vor einem Problem stand. Ich wollte in einem Text „Schatten“ sagen, meinte aber eine bestimmte Art von Schatten, eine, die vielleicht nur die Wahrnehmung kennt. Allein das Wort „Schatten“ zu schreiben, reichte nicht hin. Ich öffnete ein neues Dokument und begann unterschiedliche Formen von Schatten zu notieren:

deckschatten

form von schatten, die bei dunkelheit in lichtkegeln auftritt. trägt auf die schicht licht, die eine lichtquelle auf die dunkelheit gelegt hat, eine weitere schicht dunkelheit auf.

abschatten

tritt ebendort auf, funktioniert aber genau umgekehrt: negiert das licht und macht die darunter liegende schicht dunkelheit wieder sichtbar.

hubschatten

positive variante des abschattens. negiert das licht nicht, sondern hebt die dunkheit unter dem licht hervor. bei hubschatten wechseln licht und dunkelheit die seiten.

15 Falb: BANCOR, S. 10.

kehrschatten

rückseite eines schattens, die nur von jenen (dingen) wahrgenommen werden kann, auf die der schatten fällt.

schattenschatten

schatten, den ein schatten wirft.

möglichkeitsschatten

ist im fall kompletter dunkelheit jener schatten, der sichtbar würde, wenn es nicht dunkel wäre.

schattenspur

vergangenheitsform eines schattens.

schattenheit

form von dunkelheit, die nicht durch die allgemeine abwesenheit von licht entsteht, sondern durch eine so große häufung an schatten, dass jeder ort, an dem licht sichtbar werden könnte, ausbleibt. bei schattenheit ist das licht zwar anwesend, kommt aber nicht zum ausdruck.¹⁶

Schnell hatte ich den Verdacht, dass im neuen Dokument der interessantere Text entstanden war. Ich nannte ihn *auszüge eines schattenkatalogs* und er fand gemeinsam mit fünf weiteren Texten dieser Art Eingang in mein Lyrikdebüt. Seitdem schreibe ich kontinuierlich an solchen Katalogauszügen. Für meinen zweiten Gedichtband, der 2018 erschienen ist, entstand das Gegenstück zum *schattenkatalog*:

auszüge eines lichtkatalogs

sichtlicht

form von licht, die dinge in sichtbarkeit versetzt. macht an, was man sehen kann. doch weiß man nie, ob, was man ohne sichtlicht nicht sieht, mit dem übereinstimmt, was man bei sichtlicht sieht.

wurflicht

licht, das gegen dunkelheit verwendet wird. fällt aus quellen, die es werfen. überall, wo es auf ein hindernis trifft, lässt es einen rest dunkelheit zurück. bei wurflicht sind schatten dunkelheit, die liegen bleibt.

fließlicht

licht, das in massen auftritt, ausgegossen, ausgeschüttet oder – je nach intensität – ausgekippt worden ist. kommt zumeist sommers vor, seltener nachts, als schimmer. seine wellen sind schwerer als luft und leichter als wasser. wenn man hinblickt, scheint es, als trieben in ihnen reflexionen dessen, was von ihnen beschienen worden ist.

16 Marquardt: das amortisiert sich nicht, S. 14.

sonnenlicht

natürlichste form von licht. geht nach heutigem wissensstand nicht nur von seiner quelle aus, sondern trägt sie zugleich ab. jeder strahl führt ein stück sonne mit. nur so, heißt es, erkläre sich, weshalb man sterne noch sieht, die es längst nicht mehr gibt. ungeklärt jedoch ist, wo im all das abgetragene sonnenlicht verbleibt. als am wahrscheinlichsten gilt, dass das universum an seinen rändern leuchtet.

schummerlicht

schwaches licht bei nacht, das nicht fällt, sondern liegt, als ob es schlief.

lichtstrahl

gebündeltes licht, das beleuchtet. trifft zumeist nicht auf den blick, sondern lässt ihn auf etwas treffen. bündelt die sicht.

lichtwand

wird in räumen gebraucht, als sichtsschnitt. trennt einen teil des raumes ab, der zwar zugänglich bleibt, aber blickdicht. das licht gibt zu viel zu sehen.

decklicht

legt sich auf die dinge. zieht ihnen seine farben an.

hublicht

legt sich unter die dinge. zieht ihnen ihre farben an.¹⁷

Meine Motivation, unterschiedliche Erscheinungsformen von Dingen auf poetische Weise spielerisch zu definieren, entspringt nicht dem Bedürfnis, sie im Gedicht gleichsam zu erschaffen. Sie speist sich aus der Überzeugung oder, sagen wir, Erfahrung, dass die Wahrnehmung mehr und andere Arten an Schatten und Licht kennt oder für denkbar hält als die zurzeit gängige physikalische Erklärung von Licht und Schatten, als ihre Definition in Enzyklopädien oder im „Duden“. Und sie speist sich aus der Überzeugung, dass diese Arten, die die Wahrnehmung kennt oder für denkbar hält, unser Denken, Erkennen und Fühlen nicht minder prägen. Wir müssen also darüber sprechen. Und wenn wir darüber sprechen wollen, dann brauchen wir, so behaupte ich, das Gedicht.

Mit der Arbeit an den Katalogauszügen erhärtete sich für mich der auch mein sonstiges Dichten bestimmende Verdacht, dass Gedichte für Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühle eine Sprache finden können, die sich mit Alltags-, aber auch mit Fachsprachen nur unzureichend ausdrücken und vermitteln lassen. Und er erhärtete sich in der Weise, dass das, was aus alltagssprachlicher Sicht vage zu erscheinen vermag, nicht auch im Gedicht auf andere Weise vage umschrieben werden muss. Poetische Rede- und Denkformen haben, so mein Verdacht, das Potential, es nachgerade präziser auszudrücken.

17 Marquardt: scrollen in tiefsee, S. 20.

Das bedeutet nicht, dass es mir um eine mimetische Abbildung von Realität ginge. Es bedeutet, dass ich in meinen Gedichten spielerisch Denkräume dafür eröffnen möchte, dass unsere Wahrnehmung von Dingen und Sachverhalten, die die Realität konstituieren, mehr ausmacht, als sich auf unpoetische Weise bestimmen ließe. Wenn ich mit der lexikographischen Form katalogartiger Definitionen gewissermaßen in die Offensive des poetischen Bestimmens von Sachverhalten gehe, so versuche ich damit zugleich aufzufächern, was in der Lyrik und so auch in meinen anderen Gedichten zumeist komprimiert geschieht. Ich versuche mit einer Form, die der Lyrik eher äußerlich ist, umzusetzen, was mich an Lyrik intrinsisch interessiert.

An diesem Punkt meiner eigenen literarischen Vorgehensweise, an dem mir mitunter die Frage begegnet, ob das denn noch Gedichte seien, findet die Rinck'sche Hypothese bei mir eine besondere Resonanz. Denn wenn Sachbücher etwas sind, das verhandelt, wie sich Dinge in der Welt verhalten, dann würde ich aus der Sicht meines eigenen Dichtens nicht behaupten, dass Lyrikbände ins Sachbuchregal gestellt werden könnten, weil sie Sachbücher wären, sondern weil Gedichte etwas sind, das verhandelt, wie sich Dinge in der Welt verhalten.

auszüge eines reisekatalogs

rückbleibreise

form von reise, bei der man vergisst, sich selbst mitzunehmen. auf eine weise reist, bei der man innerlich zuhause bleibt. erholung empfindet, als würde sie einen von dem, was einen umtreibt, abhalten, aus dem tritt bringen. so reist, dass man nach einem tag unterwegs zurückkehrt ins hotel, das apartment, das zelt, als würde der feierabend beginnen.

fortbleibreise

form von reise, bei der man vergisst, mit sich selbst zurückzukehren. zurück zuhause innerlich verreist bleibt. nicht ankommen kann, weil man darin, weg zu sein, angekommen war. reise, nach der man sich fühlt, als könne man seine verortung weder finden, noch habe man sie verloren. als sei sie jetzt, wo man zurückgekehrt ist, selbst auf reisen gegangen.

vorausreise

form von reise, bei der man innerlich immer einen schritt weiter ist. herumreist, als gälte es, sich selbst einzuholen. jede ankunft zum ausgangspunkt dafür erklärt, dass man wieder aufbrechen wird. als sei es das ziel der reise, zuhause ankommen zu können, bei sich.

dauerreise

form von reise ohne dauer. sesshaft auf fahrt sein, wohnhaft im reisen. wird sie gewählt, eine lebensweise, in der jedes verweilen zum ausflug von bewegung wird. jedes bleiben zum zwang. man im aufbrechen ankommen kann.

bereisen

reisen, als habe es die gegend, in die man reist, auf diese weise schon vor der reise gegeben.

erreisen

reisen, als würde sich die gegend, in die man reist, auf diese weise erst im laufe der reise ergeben.

verreisen

auf die ein oder andere weise abwesend sein. stellt sich ein, wenn man entweder tatsächlich weg ist oder sich so verhält, als wäre man es. nachbarn z.b. auf eine etwas verreiste weise begegnet. beim kochen ins rezept verreist. beim streit ins prinzip.

als-ob-reise

form zu bleiben, als würde man reisen. kein wechsel des aufenthalts, sondern modus, sich aufzuhalten. kommt in vielen varianten vor, bspw.:

- zuhause bleiben, als wäre man auf durchreise. eine nacht zu besuch bei sich selbst. das treppenhaus begehen. sich über seine küche einlesen. dem gemachten bett von ferne begegnen.
- den alltag erleben, als wäre man für jeden schritt weit angereist. einkaufen gehen wie nach stunden im zug. ein vormittag anfahrt für eine mittagspause. ein abend bei bekannten, als habe man durch den zoll gemusst. als brauche man papiere für schlaf, ein visum für die nacht.
- an einem ort leben, als könne man jederzeit abreisen. den wohnort als station begreifen, bleiben als verweilen. alles vertraute vertraut auf verdacht. nähe erfahren als form von distanz, die sich nur noch nicht eingestellt hat.
- an einem ort leben, als wäre man bereits abgereist. kaum erreichbar sein, auf jede nachricht auf eine sehr entfernte weise reagieren. räume betreten, als würde man sich von ihnen distanzieren. gehen ins bad, auf die straße, zum markt, um sich zu vergewissern, dass man sie längst verlassen hat.¹⁸

*

Der dritte Aspekt betrifft die literaturwissenschaftliche Lyriktheorie. Hier trifft die Anregung, Lyrik wesentlich auch über ihren Modus der Verhandlung von Sachverhalten zu bestimmen, einen besonderen Nerv. So steht sie auf der einen Seite in produktiver Spannung zur maßgeblich von Georg Wilhelm Friedrich Hegel geprägten Subjektivitätstheorie, die Lyrik als Medium der Artikulation subjektiver Empfindungen definiert.¹⁹ Dieser Ansatz, der im 20. Jahrhundert durch Emil Staigers einflussreiche Ausführungen zum Begriff der ‚Stimmung‘ spezifiziert wurde und primär romantische Lyrikformen im Blick hat,²⁰ war in der Literaturwissenschaft bekanntlich lange Zeit wirkmächtig und prägt das Lyrikverständnis vielerorts bis heute.²¹ Auf der anderen Seite ist der Ansatz in kaum geringerem Maße anders gelagert als prominente literaturwissenschaftliche

18 Erstveröffentlichung in diesem Band.

19 Vgl. Hegel 2000 [1838]. Der Fokus auf das ‚Gefühl‘ dominiert zugleich auch den Großteil der Poetiken des 19. Jahrhunderts, so dass sich in einem erweiterten Sinn eine „Empfindungstheorie“ der ‚Lyrik‘ im neunzehnten Jahrhundert konstatieren“ lässt; vgl. Trilcke 2021, Zitat S. 84.

20 Vgl. Staiger 2000 [1946].

21 Vgl. zur Einordnung Kellner 2018, S. 42–44.

Gegenentwürfe zur Subjektivitätstheorie beziehungsweise alternative Entwürfe dazu. Diese suchen die Lyrik in unterschiedlicher Weise vorrangig über formale Eigenheiten, prototypische Sprechweisen oder Charakteristika im künstlerischen Umgang mit der Sprache zu bestimmen.²² Was die unterschiedlichen Ansätze dabei eint, ist der Umstand, dass die Frage, was Lyrik ausmacht, tendenziell unabhängig davon beantwortet wird, wovon sie handelt. Die Beobachtung, dass Lyrik Sachverhalte darstellt und zur Verhandlung bringt, bildet kaum je den Ausgangspunkt der Überlegungen, sondern bleibt bei der Bestimmung ihrer Eigenheiten, wenn überhaupt, zweitrangig.

In der Subjektivitätstheorie Hegel'scher Prägung bildet der Gegenstand der Gedichte nachgerade den Gegenpol dazu, was als ‚das Lyrische‘ verstanden wird. In seinen „Vorlesungen über die Ästhetik“ postuliert er in epochemachender Weise, „dass es im Lyrischen das Subjekt ist, das sich ausdrückt“.²³ Er folgert, dass „demselben hierfür der an sich geringfügigste Inhalt genügen“ kann, und schließt daraus, dass bei Gedichten „die Subjektivität als solche der eigentliche Gehalt“ sei, während es „nicht auf den näheren Gegenstand ankommt“.²⁴ Es ist der Ausdruck des „Gemüts“, der die Essenz des Lyrischen ausmacht, und als davon unabhängig erweist sich die Frage, nicht nur was, sondern letztlich auch ob überhaupt Inhaltliches dabei ausgedrückt wird.²⁵

Wenn dieser Ansatz in den vergangenen Jahrzehnten nicht zuletzt deshalb kritisiert wurde, weil er nur bestimmte Lyriktraditionen im Blick hat, so war es jüngeren systematischen Ansätzen vermehrt darum zu tun, objektivierbarere Kriterien der Lyrikbestimmung zu eruieren. Diese zielten, wie Beate Kellner in einem Durchgang durch gängige Lyrikdefinitionen dargelegt hat,²⁶ zunächst auf die Beschreibung von Oberflächenphänomenen. So wurde etwa im Zuge prominenter Minimaldefinitionen das Kriterium des Verses zur Gattungskonstituente erhoben²⁷ sowie zwecks der Unter-

22 Im Folgenden beziehe ich mich u. a. auf Lamping 2000, Müller-Zettelmann 2000, Wolf 2005, Zymner 2009, Hempfer 2014 und Burdorf 2015. Auch die jeweils ersten Bände neuer Reihen der Lyrikforschung, die diese gegenüber der in den Literaturwissenschaften deutlich mehr verfolgten Narratologie wieder vermehrt als eigenes Forschungsfeld markieren, stellen Fragen der Sprechposition und -weise ins Zentrum; vgl. für die aus dem DFG-Netzwerk „Lyrikologie“ hervorgegangene Reihe „Grundfragen der Lyrikologie“ Hillebrandt et al. 2019 sowie als ersten Band der neuen Reihe „Lyrikforschung. Neue Arbeiten zur Theorie und Geschichte der Lyrik“ Geist/Reents/Stahl 2021. Vgl. als knappen Überblick über die jüngere, vorwiegend germanistische Lyrikforschung auch Hillebrandt et al. 2021, hier S. 1–3. Vgl. hierzu auch die Unterscheidung zwischen autologischer und heterologischer Dimension sprachlicher Artefakte, wie sie für die Arbeiten des SFB 1391 leitend ist; programmatisch dazu Gerok-Reiter/Robert 2022.

23 Hegel 2000 [1838], alle Zitate S. 175.

24 Hegel 2000 [1838], alle Zitate S. 175.

25 Vgl. Hegel 2000 [1838], alle Zitate S. 179.

26 Vgl. Kellner 2018, S. 45–58.

27 Vgl. insb. Lamping 2000, S. 63; Burdorf 2015, S. 21.

scheidung zu (einer allerdings kaum noch aktuellen Vorstellung von) Dramatik das Phänomen der monologischen Rede im Unterschied zu „Wechselrede“ beziehungsweise „Rollenspiel“ als Kriterium betont.²⁸ Da solche klassifikatorischen Ansätze stets einiges zu umfassen imstande sind und anderes nicht, erarbeiteten jüngere lyriktheoretische Entwürfe umfänglichere Kriterienkataloge, die darauf angelegt sind, modulier- und skalierbarer zu sein. Sie beschreiben beispielsweise bestimmte Eigenheiten von Lyrik als „Tendenzen“,²⁹ von denen angesichts der historisch differierenden Ausprägungen von Lyrik nicht alle zugleich und im gleichen Maße erfüllt sein müssen, um von Lyrik sprechen zu können. Auch hier stehen formale Kriterien wie etwa Kürze, solche der Sprechposition sowie des artifiziellen Sprachgebrauchs, etwa mittels Sprachklangästhetik, im Vordergrund.³⁰ Der neuere Ansatz schließlich, Lyrik in skalierbarer Weise über gewisse als ‚prototypisch‘ verstandene Eigenheiten zu bestimmen, stellt im Falle des von Klaus Hempfer vorgeschlagenen lyrischen Prototyps der „Performativitätsfiktion“ seinerseits ein Kennzeichen der Sprechweise ins Zentrum. Insofern damit die Gleichzeitigkeit von Sprech- und besprochener Situation bezeichnet ist, die im schriftlichen Text eine Fiktion darstellt,³¹ kommt es auch bei diesem vermehrt historisch ausgerichteten Kriterium nicht auf den näheren Gegenstand an beziehungsweise nicht primär auf die Frage, welche Konsequenzen das so verstandene prototypisch Lyrische für die Verhandlung von Sachverhalten im Gedicht hat. Ein weitgehend gemeinsamer Nenner unterschiedlicher Ansätze der systematischen Lyriktheorie besteht also, so scheint mir, darin, dass ihre Kriterien, ein Werk ins Lyrikregal zu stellen, inkommensurabel sind mit den Kriterien für das Sachbuchregal.³²

Dieser Befund ist zum einen mit Blick auf die Gegenwartslyrik vielsagend. Er vermag zu verdeutlichen, weshalb es in Monika Rincks Göttinger Poetikvorlesungen nicht zuletzt um eine Perspektivverschiebung etablierter Sichtweisen auf Lyrik geht, und er vermag zu erklären, dass dies im Literaturbetrieb nicht zuletzt deshalb auf Anklang stößt, weil gängige Lyrikvorstellungen und gegenwärtige Poetiken heutzutage vielfach in Spannung zueinander stehen.³³ Zum anderen betrifft der Befund, so meine ich, aber

28 Vgl. insb. Lamping 2000, S. 63; Burdorf 2015, S. 21. Burdorf grenzt seinen Begriff des ‚Rollenspiels‘ explizit von Lampings Begriff der ‚Wechselrede‘ ab. Seine Definition, Gedichte seien „nicht auf szenische Aufführung“ angelegt (ebd.), ist etwa hinsichtlich der Eigenheiten mittelalterlicher Lyrik (siehe unten, S. 132f.) allerdings kaum weniger problematisch.

29 Vgl. Müller-Zettelmann 2000, S. 73–138.

30 Vgl. auch Wolf 2005, S. 21–39.

31 Hempfer 2014, S. 30–45.

32 Dies gilt auch für Lyrikbestimmungen der jüngeren analytischen Kunstphilosophie, wo zuletzt sprach- und praxistheoretische Entwürfe sowie intentionalistische Ansätze vorgelegt wurden. Vgl. zu diesen Lyrikbestimmungen die Übersicht und Einordnung bei Hillebrandt 2021.

33 Vgl. stellvertretend noch im selben Jahr als Stellungnahme des Buchhandels Holland 2019.

auch eine Problematik, die sich aus mediävistischer Perspektive beobachten lässt. Hier gilt es mit Beate Kellner zu konzedieren, dass sich „[i]m Blick auf die Geltung moderner systematischer Lyriktheorien für ältere Epochen [...] das Problem [stellt], dass diese (fast) ausschließlich an neuerer Literatur entwickelt sind und daher auch in einem Zirkelschluss oft nur für diese geeignet zu sein scheinen“.³⁴ Exemplarisch lässt sich dies an der „im deutschsprachigen Raum aktuell wohl einflussreichsten Definition“³⁵ von Dieter Lamping zeigen, die das „lyrische Gedicht“ als „*Einzelrede in Versen*“³⁶ bestimmt. Wenn gleich Lampings Definition auch mit Blick auf jüngere Gedichte nicht unumstritten ist,³⁷ wird an ihr doch besonders deutlich, dass die moderne Lyriktheorie mittelalterliche Dichtung vielfach nicht gleichwertig im Blick hat. So ist nicht nur das Verskriterium hier nachgerade keines, das zur Unterscheidung von Lyrik und Epik hinreicht.³⁸ Auch lässt sich das Kriterium der Einzelrede etwa auf den Minnesang mitnichten applizieren, da mit dem Tagelied, dem Wechsel und dem Dialoglied bekanntlich ganze Subgenera der mittelhochdeutschen Liebeslyrik auf Wechselrede basieren.

Die Subjektivitätstheorie, der ein dezidiert moderner Subjektbegriff zugrunde liegt,³⁹ und Ansätze, die von einem Primat der Schriftlichkeit ausgehen,⁴⁰ ließen sich als weitere Beispiele anführen für Lyriktheorien, die mit den Eigenheiten der mittelalterlichen Lyrik in Spannung stehen. Nach ihren Kriterien finden aus je verschiedenen Gründen nicht geringe Teile der mittelalterlichen Lyrik auch im Lyrikregal nicht adäquat Platz. Dies gilt besonders dann, wenn man nicht nur den Minnesang, sondern auch die noch umfangreicher überlieferten Gattungen des Sangspruchs, des Meistergesangs sowie weitere Ausprägungen geistlicher Lyrik vor Augen hat. Der historische Gegenstand und die aktuelle Theorie sind hier in mehrerlei Hinsicht kaum mehr als partiell in Einklang zu bringen. Das betrifft wesentliche Aspekte, die die mediävistische Forschung als Kennzeichen der Alterität mittelalterlicher Dichtung herausgearbeitet hat, so etwa die konstitutive Einbindung der literarischen in andere

34 Kellner 2018, S. 40.

35 Kellner 2018, S. 46.

36 Lamping 2000, S. 63 (Hervorhebung im Original).

37 Vgl. stellvertretend Burdorf 2015, S. 19f.

38 Vgl. zum Verskriterium mit Blick auf moderne Lyrik auch Zymner 2009, S. 59–72; Dembeck 2012.

39 Vgl. dazu Kellner 2018, S. 42–45.

40 Zu verweisen wäre hier etwa darauf, dass Hempfers Begriff der „Performativitätsfiktion“ hinsichtlich der Frage, dass die „Simultaneität bzw. Koinzidenz von Sprechsituation und besprochener Situation“ (Hempfer 2014, S. 32) eine Fiktion ist, Schriftlichkeit impliziert. Vgl. kritisch dazu Kellner 2018, S. 50f. Hempfer hat diesen Kritikpunkt in seinem Vortrag bei der von Beate Kellner und mir veranstalteten Tagung „Mittelalterliche Lyrik im Kontext“ (München, 9.–11. Juni 2022) aufgegriffen und seine Überlegungen mit Blick auf den mündlichen Vortrag lyrischer Texte erweitert. Vgl. Hempfer 2024, S. 34–41.

sozio-kulturelle oder religiöse Praktiken, die vielfach typisierten, teils rollenhaften Sprechpositionen und weitere Aspekte der Materialität und Medialität.⁴¹ Es betrifft nicht zuletzt, so meine Hypothese, aber wesentlich auch den Umstand, dass die grundlegend thematische Verankerung etwa der Sangspruchdichtung mit ihrer Werteverhandlung und ihrer sozialen wie religiösen Fundierung zwar signifikant abweicht von modernen Lyrikvorstellungen, ihre Funktionsweise und Funktionalität aber entscheidend prägt.

Nimmt man beispielsweise Frauenlobs Streitgedicht *Minne und Welt*, in dem sich die personifizierte Liebe und die personifizierte Welt ein argumentativ komplexes Wortgefecht über ihre Vorrangstellung liefern, hat man es mit einem für die mittelalterliche, zumal spätmittelalterliche Lyrik durchaus charakteristischen Text zu tun. Er verhandelt theologische und ethische Grundsatzfragen und nutzt die Stilfigur der Allegorie, um vorgeprägte Inhalte variierend zu reformulieren. Er zieht aus der Dialogform das Potential, den Verhandlungsgegenstand diskursiv gleichsam anders zu perspektivieren. Ich zitiere zwei kurze Passagen aus der Entfaltung des Streitgesprächs:⁴²

Ich binz, die Werlt, und nam in gotes ewikeit
den ursprinc und den anefanc
und swaz die vier element gebern,
daz bir ich ouch; [] ich sich sie an ane undersaz.
(IV,4, V. 1–4)

Ich bin's, die Welt, und habe in Gottes Ewigkeit, / Ursprung und Anfang, / und was die vier Elemente hervorbringen, / das bringe auch ich hervor; ich kann sie sehen, ohne sie nur als Begriff zu haben.⁴³

41 Die wegweisenden Beiträge wurden vornehmlich mit Blick auf den Minnesang entwickelt und sprechen – um nur einige wenige zu nennen – etwa von „Gesellschaftskunst“ (Mohr 1961 [1954]), „Aufführungskunst“ (Kuhn 1969 [1968]), „höfischem Zeremonialhandeln“ (Kleinschmidt 1976), „Vollzugskunst“ (Ortmann/Ragotzky 1990) sowie Aspekten der Rollenhaftigkeit (Grubmüller 1986) im Wechselspiel von „Aufführung und Schrift“ (Müller 1996). Zentral ist hier, mit Blick auf die Diskussion der Performativität mittelalterlicher Lyrik, auch die Kategorie der „Stimme“, wegweisend konzipiert von Paul Zumthor (vgl. insb. Zumthor 1994 [1984]). Vgl. als differenzierende Neubewertung der pragmatischen und medialen Dimensionen des Minnesangs Reichlin 2021.

42 Text nach der Ausgabe Frauenlob: Leichs, Sangsprüche, Lieder. Übersetzungen A.R. im Rückgriff auf Bd. 2 der Ausgabe.

43 Zur Semantik von *undersaz*, vermutlich die deutsche Übertragung des lateinischen Begriffs *suppositio*, vgl. Frauenlob: Leichs, Sangsprüche, Lieder, Bd. 2, S. 708.

So beginnt die Welt ihre Rede, und die Minne entgegnet:

Zwar Werlt, du hast nicht eben gebildet mir min wesen,
wan ich bin nicht von diner art.
ich bin ein schaffer und ein bote
der ersten sache und ein geistlich amt dabi.
(IV,5, V. 1–4)

Wahrlich, Welt, mein Wesen hast du mir nicht passend gebildet, / denn ich bin nicht wie du beschaffen. / Ich bin ein Schöpfer und ein Übermittler / der ersten Ursache und walte dabei eines geistlichen Amtes.

Der Text bezieht seine Poetizität daraus, dass er anhand seiner formalen und rhetorischen Gestaltung die inhaltlich zur Diskussion stehende Thematik spezifisch zu perspektivieren vermag.⁴⁴ Durch die Verfahren der Allegorisierung und Dialogisierung, der diskursiven Verschränkung von theologischen, naturphilosophischen und ethischen Argumenten sowie der Vermischung verschiedener Gattungstraditionen vermag er es, die Verhandlung des Streitgegenstands sprachlich, inhaltlich und konzeptuell auf neue und eigene Weise zu formulieren. Er macht die Thematik dadurch anders reflektier- und rezipierbar. Als lyrischen Text kennzeichnet es ihn sowohl, formal als sangbarer Liedtext gestaltet zu sein, als auch, anhand seiner formalen wie diskursiven Gestaltung seinen Gegenstand auf eigene – und ich würde versuchsweise sagen: poetische – Weise darzustellen und zu verhandeln. Kriterien wie Subjektivität oder monologische Rede kennzeichnen ihn hingegen nicht, und auch die Koinzidenz von Sprech- und besprochener Situation ist hier nicht unmittelbar gegeben.

Die Frage, die sich meines Erachtens daraus ableiten lässt, lautet, ob ein Teilaspekt der Inkommensurabilität von mittelalterlicher Lyrik und moderner Lyriktheorie womöglich auch darin besteht, dass die Poetizität von Texten wie Frauenlobs *Minne und Welt* nicht jenseits davon verortet werden kann, was sie und wie sie es verhandeln. Zieht man dies in Betracht, lohnt es sich zu diskutieren, ob es nicht verschiedene Ausprägungen der mittelhochdeutschen Lyrik charakterisiert, sich nachgerade nicht von ihren Gegenständen abstrahieren zu lassen. Das hieße, dass als konstitutive Teilaspekte ihrer Poetizität auch Folgendes zu analysieren wäre:

- erstens, inwiefern die Texte in ihrer Funktionsweise und Funktionalität dadurch bestimmt sind, dass sie an der Verhandlung jeweiliger Thematiken partizipieren,
- zweitens, inwiefern die spezifischen Verfahren, mittels derer sie ihre Gegenstände darstellen, vermitteln und der Reflexion aussetzen, zum Resultat haben können,

44 Dies legen mit unterschiedlichem Fokus auch die jüngeren Forschungsbeiträge dazu nahe; vgl. insb. Köbele 2017; Lauer 2018, S. 49–52; Egidí 2022.

dass das Verhandelte im lyrischen Text anders perspektiviert werden kann als im nicht-lyrischen (und dies hieße dann: poetisch),

- und drittens – um noch einmal an die eingangs zitierten Überlegungen von Monika Rinck anzuknüpfen –, inwiefern solche spezifischen Verfahren somit gleichsam spezifische Modi der Verhandlung von Sachverhalten hervorbringen und erkennbar zu machen vermögen, für die es jedoch nicht spezifisch ist, dass die Gegenstände der Texte sowie die Instanzen ihrer Verhandlung fiktionalisiert erscheinen.

Mit Blick auf den letzten Aspekt schlägt Rinck vor, auf Gérard Genettes Begriff der ‚Diktion‘ aufzubauen. Genette grenzt diesen wie folgt ab: „Fiktionsliteratur ist die, die wesentlich durch den imaginären Charakter ihrer Gegenstände gekennzeichnet ist, während Diktionsliteratur wesentlich durch ihre formalen Qualitäten beeindruckt [...]“. ⁴⁵ Rinck denkt diesen Gedanken weiter, indem sie Lyrik wie Genette als eine Form von Diktion versteht („die gut gesagte Sache“), ⁴⁶ es aber gleichermaßen als ihr Kennzeichen ansieht, eine eigene Form der Darstellung und Verhandlung von Aspekten zu sein, die die Wirklichkeit und ihre Wahrnehmung konstituieren – das formale Kriterium also um eine inhaltliche Dimension erweitert. ⁴⁷ Als Merkmal von Poetizität gerät dann das spezifische Zusammenspiel von „formalen Qualitäten“ und inhaltlicher Verhandlung von Sachverhalten in den Blick. Für eine historisch ausgerichtete Auseinandersetzung mit lyrischen Texten scheint mir dies vor allem mit Blick auf die Frage anregend zu sein, ob sich gewisse Formen von Lyrik als eigene und charakteristische Formen der Partizipation an übergreifenden Diskursen beschreiben lassen und ob dies nicht dazu beitragen könnte, unterschiedliche Ausprägungen der mittelhochdeutschen Lyrik in ihren Eigenheiten genauer zu beschreiben. Es lohnt sich m.E. zu fragen, ob sich etwa die spezifische poetische Qualität von Sangsprüchen darin erschöpft, aus einer bestimmten Sprechhaltung heraus in gebundener Sprache und auf komprimierte Weise rhetorische Stilmittel und Figuren mal mehr, mal weniger form- und klangartistisch zur Anwendung zu bringen. Oder ob es ihre Poetizität nicht ebenso konstituiert, mittels dieser Sprechhaltung und anhand dieser sprachlichen Mittel etwa Fragen der *milte* oder der *triuwe* anders darstellen und auf eigene Weise diskutieren zu können, dabei die Relevanz der Auseinandersetzung mit ihnen zum Ausdruck zu bringen und womöglich Aspekte an ihnen aufzuzeigen und rezipierbar zu machen, die sich auf unpoetische Weise so nicht denken, nicht wahrnehmen und nicht vermitteln ließen. Um dies noch einmal auf Frauenlobs *Minne und Welt* zu beziehen: Für die Beschreibung der Poetizität des Textes scheint es mir weder entscheidend, welchen Wirklichkeitsgrad man den Personifikationen Minne und Welt beimisst, noch ausreichend, seine formale Gestaltung zu analysieren. Wesentlich dafür scheint mir vielmehr, dass er diese

45 Genette 1992 [1991], S. 31.

46 Rinck: Wirksame Fiktionen, S. 98.

47 Vgl. in Bezug auf Genette Rinck: Wirksame Fiktionen, S. 10f., 20–22.

im Sinne einer Abstrahierung von Wirkprinzipien als Denkfiguren nutzt, um ethische und theologische Grundsatzfragen in eigener Weise darstellen und verhandeln zu können.

Fragt man in diesem Sinne einerseits nach spezifisch lyrischen Modi der Diskurspartizipation und andererseits danach, ob und inwiefern diese wiederum als Kennzeichen der Poetizität von lyrischen Texten gelten können, impliziert dies umgekehrt allerdings nicht, Diskurspartizipation als etwas spezifisch Lyrisches zu begreifen. Selbstverständlich kennzeichnet es unterschiedlichste Formen von Literatur, Elemente übergreifender Diskurse zu inkludieren, zu bearbeiten und anders zur Darstellung bringen zu können,⁴⁸ und auch im Grad an Diskursivität wird man lyrische von nicht-lyrischen Literaturformen schwerlich unterscheiden können. Geht man jedoch davon aus, dass unterschiedliche Genres unterschiedliche Eigenheiten in der sprachlichen ‚Gestaltetheit‘ und Sprechweise der Texte aufweisen, liegt die Schlussfolgerung nahe, dass diese Eigenheiten auf diskursiver Ebene zugleich spezifische Weisen der Darstellung und Verhandlung ihrer Gegenstände hervorzubringen vermögen.⁴⁹ In diesem Sinne auch nach spezifisch lyrischen Modi der Diskurspartizipation zu fragen, scheint mir angesichts von Lyriktraditionen wie der Sangspruchdichtung, die wesentlich durch die Verhandlung von Sachverhalten gekennzeichnet sind, eine so gebotene wie produktive Ergänzung lyriktheoretischer Ansätze zu sein, die die Diskursivität von Lyrik bei der Bestimmung ihrer Eigenheiten nachrangig behandeln.⁵⁰

*

Ich möchte diese Überlegungen an einem weiteren Textbeispiel skizzenhaft zu konkretisieren versuchen, das sich erneut nur schwerlich mit modernen Lyrikvorstellungen vereinbaren lässt. Es handelt sich um eine Strophe aus Reinmars von Zweter *Frau-Ehreton*, die Verkündigung und Inkarnation zum Gegenstand hat:⁵¹

Dô wonte ein magt ûf erde hie,
 diu sante ir boten ûz nâch Gotes sun, – nu merket wie! –
 ir kiusche unt ir dêmüete, ir zuht, ir scham, ir grôze reinikeit.
 Die latten Got mit ganzer craft,
 alsô daz er ir sante die hôchgelobten boteschaft; II,5

48 Vgl. zur Diskussion dieser Eigenheit als Kennzeichen von Literarizität Küpper 2001.

49 Dies gilt in einem zweiten Schritt auch für Subgattungen innerhalb der Lyrik, die sich etwa hinsichtlich ihrer Diskursgegenstände, ihrem Grad an Diskursivität und ihren Modi der Diskurspartizipation differenzieren ließen.

50 Prominent als Umgang mit Diskursen beschrieben wurde Lyrik von Stierle 1979, dessen These von Lyrik als „Anti-Diskurs“ (S. 514) meiner Ansicht nach aber nicht *den*, sondern *einen* Modus lyrischer Diskurspartizipation beschreibt. Vgl. dazu, dass Stierles Überlegungen sich zudem „noch im Horizont der Annahmen der Subjektivitätstheorie“ bewegen, Kellner 2018, S. 45.

51 Text und Übersetzung zitiert nach der Ausgabe Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, S. 160 f.

daz si in magt gebære, daz wart ir von dem engel dô geseit.
 Dô die boten diu lieben mære vernâmen,
 unt si in ganzem glouben des bequâmen,
 der heilige Geist der enphalh ir schône
 daz kint mit manegen tugenden sô: II,10
 daz wonte undr ir brusten dô,
 unz si in gebar: waz geben wir ir ze lône?

Da lebte hier auf Erden eine Jungfrau, / die schickte Boten aus nach Gottes Sohn, nun merkt auf, / was für Boten: ihre Keuschheit, Demut, Zucht und Scham und ihre große Reinheit. / Die luden Gott ein mit aller ihrer Macht, / so daß er ihr die rühmenswerte Botschaft sandte. / Daß sie als Jungfrau ihn gebären sollte, das wurde ihr vom Engel da gesagt. / Als nun die Boten diese frohe Botschaft hörten / und in vollkommenem Glauben davon sehr erschrecken, / befahl der Heilige Geist das Kind / sorgsam ihr an und ihren vielen Tugenden. / Es wohnte unter ihren Brüsten dann, / bis daß sie ihn gebar. Was geben wir ihr als Lohn?

Wie zahlreiche geistliche Texte der Zeit vollzieht die Strophe eine narrative Ausfüllung von Einzelheiten, zu denen die kanonische Bibelüberlieferung schweigt. Während im Lukasevangelium auf die erste Nennung Marias unmittelbar der englische Gruß folgt, berichtet Reinmars Strophe im Modus der Wissensvermittlung davon, was diesen motivierte. In einer gewitzten Umkehr des Erwartbaren erscheint zunächst nicht der Engel als Boten-Instanz, sondern es sind Marias Tugenden, die als *boten* Gott wortwörtlich einladen, die Verkündigung in die Wege zu leiten. Der Text stellt es in pointierter Weise nachgerade als Aktivität der Jungfrau Maria dar, ihr die Geburt ihres Sohnes mitzuteilen: *ein magt [...], diu sante ir boten ûz* (V. 1f.). Wenn am Schluss der Strophe in direkter Publikumsansprache inklusiv gefragt wird: *waz geben wir ir ze lône?* (V. 12), dann impliziert das folglich, dass ‚wir‘ nicht zuletzt Marias Tugenden die Inkarnation zu verdanken haben.

Diese Form von Marienlob, das durch die Schlussfrage seinerseits zum Lob der Gottesmutter und zu einer tugendhaften Lebensführung auffordert, legitimiert nicht nur die Sprechposition des Sangspruch-Dichters, als Laie über geistliche Themen zu reden. Sie demonstriert auch, welchen Mehr- beziehungsweise Eigenwert die poetische Behandlung des religiösen Gegenstands haben kann: Durch die Perspektivumkehr, dass Marias Tugenden das Inkarnationsgeschehen in Gang setzen, ermöglicht es dessen poetische Ausgestaltung, darauf gleichsam eine neue Sicht zu werfen. Dadurch wird das Bekannte – ganz im Sinne der mittelalterlichen Variationskunst – auf neue Weise reformuliert, und dies vermag auch der abschließenden Frage, was für die Rezipierenden daraus folgt, eine prägnante Nuance zu verleihen. Elokutionäre Gestaltung und argumentativer Gedankenaufbau sind darauf angelegt, neuerlich die Bedeutung von Maria für die Menschheit und die Konsequenzen daraus zu bedenken.

Eine signifikante poetische Eigenheit dieser Sangspruchstrophe scheint mir nun darauf zu beruhen, dass sie plausibilisieren kann, etwas zum Lob Marias sowie der Begründung beizutragen, warum es sich auf sie auszurichten gilt. Die Strophe erreicht

dies im Wechselspiel von argumentativem Aufbau und sprachlicher Gestaltung durch die pointierte Wendung von den Tugenden Marias als Boten, die ihre Gewitztheit auch daraus bezieht, dass die Verbwahl eine Aktivität Marias suggeriert und die Boten nicht Übermittler, sondern Initiatoren der Botschaft sind. Sie erreicht dies durch den Gestus der Wissensvermittlung und Handlungseinforderung, was die allgemeine Relevanz der Thematik auf die konkrete Rezeptionssituation bezieht. Und folglich erreicht sie dies, indem sie performativ wendet, dass die besondere Wirksamkeit Marias besondere Auswirkungen auf das Hier und Jetzt des Sprechakts und seiner Rezipierenden hat beziehungsweise haben sollte.

Reinmars Strophe weist dadurch mehrere Aspekte auf, die mir aus lyriktheoretischer Perspektive charakteristisch für unterschiedliche Ausprägungen der mittelhochdeutschen Lyrik zu sein scheinen: Erstens trägt sie konkret etwas zur Verhandlung von intersubjektiven Werten und Thematiken bei, die das Wertesystem und die Lebensführung der Rezipierenden direkt betreffen. Zweitens gehen dabei ihre sprachlichen und gedanklichen Eigenheiten im Sinne der Variationskunst damit einher, die Thematik und ihre Relevanz aufs Neue anders reflektier- und rezipierbar zu machen, und zwar unmittelbar in der und bezogen auf die Rezeptionssituation des Textes. Und drittens finden die poetischen Mittel nicht Verwendung, um die Thematik etwa zu Unterhaltungszwecken artistisch zu entfremden, sondern um ihre Verhandlung zu aktualisieren, zu erweitern und/oder zu präzisieren. Die Ästhetik des Textes führt nicht von seinem Gegenstand weg, sondern auf ihn zu.

Da diese Aspekte gleichsam als allgemeine Eigenschaften von Literatur und Literarizität gelten können, die sich auch in anderen literarischen Gattungen in äquivalenter Weise beobachten ließen, stellt sich aus lyriktheoretischer Perspektive nun die oben benannte Frage, ob dabei Eigenheiten und Verfahren der Diskurspartizipation erkennbar werden, die sich als spezifisch für die Lyrik erweisen. Dafür gilt es zu untersuchen, inwiefern den Charakteristika der sprachlichen Gestaltetheit und Sprechweise gleichsam das Potential innewohnt, die Gegenstände des Textes auf eine Weise darzustellen, zu verhandeln und rezipierbar zu machen, die sich von anderen Redeformen unterscheidet. Im vorliegenden Fall scheint mir dies in unterschiedlicher Hinsicht gegeben. Die Sangspruchstrophe entfaltet durch die Publikumsansprache im zweiten Vers sowie die in der Wir-Form formulierte Abschlussfrage eine Sprechsituation des *hic et nunc*, deren Sprechinstanz gleichermaßen die berichteten Inhalte und ihre aktuelle Relevanz für die im Wir inkludierten Zuhörenden vermittelt. Dabei liegt im Falle eines Textvortrags am Hof eine doppelte Übertragungsleistung vor: Einerseits spricht hier ein Laie in anderem Rahmen über geistliche Inhalte; andererseits perspektiviert er diese auf andere Weise. Die Lizenz dafür ist die kunstvolle Form der poetischen Rede, deren Eigenheiten sich gleichsam auch inhaltlich auf die Darstellung und Verhandlung der Inhalte auswirken. Durch Verfahren der elokutionären wie klanglichen Verdichtung beispielsweise, wie sie etwa in der anaphorischen Aufzählung von Marias Tugenden im dritten Vers vor-

liegen, arbeitet die sprachliche Gestaltung der Nobilitierung der Gottesmutter zu. Das plausibilisiert ihre Überhöhung, gewissermaßen selbst für die Verkündigung mitverantwortlich zu sein, und die Strophe ist hierin auch exemplarisch für die Vielfalt an Strategien in der Marienlyrik, den Wert der Gottesmutter und ihre Bedeutung für den Menschen zu maximieren. In der sangbaren Form der Sangspruchstrophe das Marienlob gleichsam zu formulieren und einzufordern, resultiert folglich auch in einer eigenen Darstellungsweise Marias. Als eine poetische Darstellungsweise vermag sie die Gottesmutter, das zeigen zahlreiche Beispiele der Marienlyrik, auch immer wieder in einer Weise zu überhöhen, die in Spannung zu orthodoxen Ansichten steht. Dass etwa Frauenlobs *Marienleich* durchaus prekäre Aspekte der Erotisierung und Vergöttlichung Marias enthält und gleichzeitig als besonders poetischer lyrischer Text gelten kann,⁵² scheint mir aus diesem Blickwinkel kein Zufall zu sein.

Zieht man es in diesem Sinne in Betracht, dass es Kennzeichen poetischer Rede sein kann, anders über übergreifende Diskursgegenstände sprechen und sie dementsprechend anders perspektivieren zu können, erweisen sich auch Gattungen wie die Sangspruchdichtung nicht trotz, sondern wegen ihrer spezifischen thematischen Ausrichtung als vielversprechende Untersuchungsgegenstände für lyriktheoretische Fragestellungen. Sie scheinen besonders geeignet dafür, die Beobachtung, auf welche Weise in den Texten gesellschaftliche Werte verhandelt werden, religiöses und gelehrtes Wissen vermittelt und bearbeitet wird, auf die Frage zu beziehen, was etwaige poetische Modi der Diskurspartizipation zu konstituieren vermag. Als produktiv dürfte sich dieser Ansatz dann erweisen, wenn er darauf angelegt ist, einerseits die Alterität der jeweiligen Erscheinungsformen von Lyrik zu berücksichtigen, daraus andererseits aber nicht auf ihre allgemeine Unvergleichbarkeit mit anderen Erscheinungsformen zu schließen.⁵³ Dass sich hierbei, im Sinne der Erarbeitung eines lyriktheoretischen Bausteins, auch ein Abgleich von mittelalterlichen und gegenwärtigen Lyrikausprägungen als produktiv erweisen könnte, wollte ich zumindest angedeutet haben.⁵⁴

Damit soll abschließend jedoch nicht zum Ausdruck gebracht sein, dass ein solcher Ansatz kontrastiv zu den skizzierten Modellen der systematischen Lyriktheorie zu verstehen wäre. Vielmehr ist mein Vorschlag, auch die erwähnten Lyriktheorien als eben solche Bausteine einer umfassenden Lyriktheorie zu begreifen. So vermag beispielsweise die Subjektivitätstheorie zentrale Eigenheiten romantischer Poesie sowie zahlreicher

52 Vgl. einordnend zum *Marienleich* Haustein 2018, S. 30–34, zu den Aspekten der Erotisierung und Vergöttlichung insb. Kellner 2022 sowie grundlegend zum „außergewöhnlichen Rang“ des *Marienleichts* in dichterischer Hinsicht Stackmann 2002 [1988], S. 22–27, Zitat S. 27.

53 Vgl. dazu Rudolph 2023.

54 Dieser komparatistischen Perspektive gehe ich in einem Forschungsvorhaben am „Jungen Kolleg“ der Bayerischen Akademie der Wissenschaften nach, das den Titel „Lyrik und Diskurs. Bausteine zu einer epochenübergreifenden Lyriktheorie“ trägt.

Lyrikausprägungen in ihrer Folge differenziert zu beschreiben und leistet damit einen wertvollen Beitrag zur allgemeinen Lyriktheorie, wenn man sie vom Anspruch entlastet, auch anders gelagerte Lyriktraditionen gleichermaßen adäquat zu berücksichtigen. Und so ließe sich Ähnliches über andere theoretische Ansätze sagen. Ist die Zielvorstellung, historisch divergierende Ausprägungen von Lyrik vermehrt gleichwertig zu betrachten, scheint mir die Beobachtung, dass Teile der mittelalterlichen wie gegenwärtigen Lyrik von modernen Lyriktheorien unzureichend erfasst werden, folglich keineswegs den Schluss zuzulassen, dass sie zu ersetzen wären. Vielmehr scheint mir daraus der Auftrag hervorzugehen, sie um weitere Perspektiven zu ergänzen. In diesem Sinne versteht sich der von mir skizzierte Ansatz dezidiert als ein komplementärer.⁵⁵

*

Monika Rinck sagt in ihren Göttinger Poetikvorlesungen, ihre These, Lyrik gehöre ins Sachbuchregal, stehe auf dem Sprungturm.⁵⁶ Ich habe versucht, mich mit meinen Überlegungen zu einigen Eigenheiten der Lyrik auf denselben Sprungturm zu begeben, aber ein bis zwei Ebenen tiefer anzusetzen. Evident scheint mir zu sein, dass Rincks Hypothese eine große Suggestionskraft für die Gegenwartslyrik hat. So verfolgt diese etwa im Sinne einer „Gegenwartsforschung“⁵⁷ in ihren Texten, aber auch in poetologischen Reflexionen vielfach den Anspruch, Facetten des Denkens und Wahrnehmens in das Gedicht zu holen, die sonst außerhalb der Sprache lägen. Und ich habe hinsichtlich meiner eigenen

55 In diesem Sinne zielt die Erarbeitung eines solchen lyriktheoretischen Bausteins auch nicht sogleich auf eine neue universelle Lyrikdefinition, sondern setzt einen Schritt vorher an: Sie versucht, mit Blick auf bisher weniger berücksichtigte Lyrikformen einen Beitrag dazu zu leisten, differenzierter und umfassender zu ermitteln, welche unterschiedlichen Funktionsweisen und Funktionalitäten Gedichte in ihren historisch und kulturell differenten Ausprägungen kennzeichnen können, die in einem zweiten Schritt als Eigenheiten von Lyrik bei ihrer systematischen Bestimmung mit zu bedenken wären. Betrachtet man die Ausprägungen gleichwertig und versucht, ein möglichst breites Spektrum an Lyriktraditionen zu berücksichtigen, lässt sich zuvorderst eine erweiterte Grundlage dafür gewinnen, die Bedingungen der Möglichkeit, Lyrik übergreifend zu bestimmen, besser bewerten zu können. Dabei sollte die Zielvorstellung m.E. nicht eine Homogenisierung oder Hierarchisierung unterschiedlicher Formen von Lyrik sein, sondern ein Ansatz, der ihre Heterogenität zur Basis hat. Bevor es um die Frage nach universellen Lyrikkriterien geht, scheint mir folglich die Beobachtung, dass etwa einzelne Formen mittelalterlicher Lyrik von der aktuellen Lyriktheorie nur unzureichend erfasst werden, zunächst mit dem Auftrag verbunden zu sein, konkret danach zu fragen, was Kennzeichen ihrer eigenen Poetizität sind und welche Erfordernisse dies an eine Lyriktheorie stellt, die einzelne Epochen nicht gegenüber anderen priorisieren will.

56 Rinck: *Wirksame Fiktionen*, S. 22, benutzt die Sprungturm-Metapher dabei für eine noch zugespitztere Wendung ihrer These: „Auf dem Sprungturm steht indes die These: Gute Gedichte sind Non-Fiction. Sie gehören in das Sachbuch-Regal.“

57 Metz 2018, S. 59.

Gedichte versucht zu begründen, dass ich etwa in meinen ‚Katalogauszügen‘ mit Blick auf Fragen der Wahrnehmung auf spielerische Weise ähnliche Ambitionen verfolge. So offen wie anregend scheint mir darüber hinaus die Frage, ob sich aus der Beobachtung, dass und wie Lyrik Sachverhalte verhandelt, ein lyriktheoretischer Mehrwert ziehen lässt – etwa im von mir vorgeschlagenen Sinne, sie als eine spezifische Form der Diskurspartizipation zu beschreiben. Reizvoll scheint mir dies auch zu sein, weil dadurch eine Gattung wie der Sangspruch vom äußersten Rand des modernen Lyrikverständnisses mehr – und womöglich historisch adäquater – ins Zentrum dessen rückt, was – nicht nur, sondern auch – kennzeichnend für Lyrik sein kann. Dementsprechend wollte ich Rincks Anregung nicht als Einladung verstanden wissen, die Gattungsgrenzen aufzulösen, sondern ganz im Gegenteil als Einladung dazu, einzelne Eigenheiten der Lyrik spezifischer zu betrachten. Wahrscheinlich lautet meine Frage deshalb auch nicht, ob die Lyrik ins Sachbuchregal gehört, sondern ob sich vom Sachbuchregal aus einiges genauer erkennen lässt, was in einem gut sortierten Lyrikregal steht.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Deutsche Lyrik des späten Mittelalters = Deutsche Lyrik des späten Mittelalters, hg. von Burghart Wachinger, Berlin 2010 (Deutscher Klassiker Verlag im Taschenbuch 43).
- Falb: BANCOR = Falb, Daniel: BANCOR. Gedichte, Idstein 2009.
- Fischer-Wirth/Street: Ecopoetry = The Ecopoetry Anthology, hg. von Ann Fisher-Wirth/Laura-Gray Street. Introduction by Robert Hass, San Antonio, TX 2013.
- Frauenlob: Leichs, Sangsprüche, Lieder = Frauenlob: Leichs, Sangsprüche, Lieder, hg. von Karl Stackmann und Karl Bertau, 2 Bde., Göttingen 1981 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-historische Klasse, dritte Folge 119).
- Hefter: In die Wälder gehen = Hefter, Martina: In die Wälder gehen, Holz für ein Bett klauen, Berlin 2020.
- Marquardt: das amortisiert sich nicht = Marquardt, Tristan: das amortisiert sich nicht. Gedichte, Berlin 2013.
- Marquardt: scrollen in tiefsee = Marquardt, Tristan: scrollen in tiefsee. Gedichte, Berlin 2018.
- Muskatblut: Lieder = Die Lieder Muskatbluts, hg. von Jens Haustein und Eva Willms, Stuttgart 2021 (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart 356).
- Rinck: Wirksame Fiktionen = Rinck, Monika: Wirksame Fiktionen, Göttingen 2019.
- Schneider: made in china = Schneider, Lea: made in china. Gedichte, Berlin 2020.
- Wolf: Etymologischer Gossip = Wolf, Uljana: Etymologischer Gossip. Essays und Reden, Berlin 2021 (Reihe Essay 7).

Sekundärliteratur

- Burdorf 2015 = Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse, 3., aktualisierte und erweiterte Aufl., Stuttgart 2015.
- Dembeck 2012 = Dembeck, Till: Vers und Lyrik, in: *Poetica* 44 (2012), S. 261–288.
- Egidi 2022 = Egidi, Margreth: *ir willekür ist mir zu starc – litis audet excitare tumultum*. Zur literarischen Inszenierung von Macht, Herrschaft und Willensfreiheit in Frauenlobs *Minne und Welt* und Alans *Planctus Naturae*, in: Frank Bezner / Beate Kellner (Hgg.): *Alanus ab Insulis und das europäische Mittelalter*, Paderborn 2022, S. 271–299.
- Geist/Reents/Stahl 2021: Geist, Peter / Reents, Friederike / Stahl, Henrieke (Hgg.): *Autor und Subjekt im Gedicht. Positionen, Perspektiven und Praktiken heute*, Berlin 2021 (Lyrikforschung. Neue Arbeiten zur Geschichte und Theorie der Lyrik 1).
- Genette 1992 [1991] = Genette, Gérard: *Fiktion und Diktion*. Aus dem Französischen von Heinz Jatho, München 1992 (Bild und Text) [zuerst frz. Paris 1991].
- Gerok-Reiter / Robert 2022 = Gerok-Reiter, Annette / Robert, Jörg: *Andere Ästhetik – Akte und Artefakte in der Vormoderne*. Zum Forschungsprogramm des SFB 1391, in: Annette Gerok-Reiter / Jörg Robert / Matthias Bauer / Anna Pawlak (Hgg.): *Andere Ästhetik. Grundlagen – Fragen – Perspektiven*, Berlin / Boston 2022 (Andere Ästhetik – Koordinaten 1), S. 3–51.
- Grubmüller 1986 = Grubmüller, Klaus: *Ich als Rolle. „Subjektivität“ als höfische Kategorie im Minnesang?* In: Gert Kaiser / Jan-Dirk Müller (Hgg.): *Höfische Literatur – Hofgesellschaft – Höfische Lebensformen um 1200*. Kolloquium am Zentrum für Interdisziplinäre Forschung der Universität Bielefeld (3.–5. November 1983), Düsseldorf (Studia humaniora 6), S. 387–406.
- Haustein 2018 = Haustein, Jens: *Leichdichtung*, in: Claudia Lauer / Uta Störmer-Caysa (Hgg.): *Handbuch Frauenlob*, Heidelberg 2018 (Beiträge zur älteren Literaturgeschichte), S. 29–46.
- Hegel 2000 [1838] = Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Die lyrische Poesie [1838]*, in: Ludwig Völker (Hg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, 2., durchgesehene und bibliographisch ergänzte Aufl., Stuttgart 2000, S. 171–180.
- Hempfer 2014 = Hempfer, Klaus W.: *Lyrik. Skizze einer systematischen Theorie*, Stuttgart 2014 (Text und Kontext 34).
- Hempfer 2024 = Hempfer, Klaus W.: *Performativitätsfiktion, Walther und Petrarca*, in: Beate Kellner / Alexander Rudolph (Hgg.): *Mittelalterliche Lyrik im Kontext*, Berlin / Boston 2024 (Deutsche Literatur. Studien und Quellen 49), S. 17–55.
- Hillebrandt et al. 2019 = Hillebrandt, Claudia / Klimek, Sonja / Müller, Ralph / Zymner, Rüdiger (Hgg.): *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 1: *Lyrisches Ich, Textsubjekt, Sprecher?*, Berlin / Boston 2019.
- Hillebrandt et al. 2021 = Hillebrandt, Claudia / Klimek, Sonja / Müller, Ralph / Zymner, Rüdiger: *Grundfragen der Lyrikologie. Konturen und Problemstellung zur Einleitung*, in: Claudia Hillebrandt / Sonja Klimek / Ralph Müller / Rüdiger Zymner (Hgg.): *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 2: *Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*, Berlin / Boston 2021, S. 1–22.
- Hillebrandt 2021 = Hillebrandt, Claudia: *Form-, Pakt- und Sprachtheorie revisited? Zum lyrikologischen Potenzial neuerer Bestimmungsversuche von Lyrik in der analytischen Kunstphilosophie*, in: Claudia Hillebrandt / Sonja Klimek / Ralph Müller / Rüdiger Zymner (Hgg.): *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 2: *Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*, Berlin / Boston 2021, S. 47–65.
- Holland 2019 = Holland, Tim: *Lyrik muss raus aus der Lyrikecke!* [Blogbeitrag zum Festivalkongress „Fokus Lyrik“, Frankfurt a.M. 2019]. URL: www.fokuslyrik.de/texte/#holland (letzter Zugriff: 3. Mai 2024).
- Kellner 2018 = Kellner, Beate: *Spiel der Liebe im Minnesang*, Paderborn 2018.

- Kellner 2022 = Kellner, Beate: Frauenlobs *Marienleich*. Erotisierung – Kosmisierung – Vergöttlichung der Mariengestalt, in: Frank Bezner/Beate Kellner (Hgg.): *Alanus ab Insulis und das europäische Mittelalter*, Paderborn 2022, S. 217–269.
- Kleinschmidt 1976 = Kleinschmidt, Erich: Minnesang als höfisches Zeremonialhandeln, in: *Archiv für Kulturgeschichte* 58 (1976), S. 35–76.
- Köbele 2017 = Köbele, Susanne: Frauenlobs ‚Minne und Welt‘. Paradoxe Effekte literarischer Säkularisierung, in: Susanne Köbele/Bruno Quast (Hgg.): *Literarische Säkularisierung im Mittelalter*, Berlin 2017 (*Literatur – Theorie – Geschichte* 4), S. 221–258.
- Kuhn 1969 [1968] = Kuhn, Hugo: Minnesang als Aufführungsform [1968], in: Hugo Kuhn: *Kleine Schriften*, Bd. 2: Text und Theorie, Stuttgart 1969, S. 182–190.
- Küpper 2001 = Küpper, Joachim: Was ist Literatur? In: *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft* 45 (2001), S. 187–215.
- Lamping 2000 = Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*, 3. Aufl., Göttingen 2000.
- Lauer 2018 = Lauer, Claudia: Sangspruchdichtung, in: Claudia Lauer/Uta Störmer-Caysa (Hgg.): *Handbuch Frauenlob*, Heidelberg 2018 (*Beiträge zur älteren Literaturgeschichte*), S. 47–76.
- Metz 2018 = Metz, Christian: *Poetisch denken. Die Lyrik der Gegenwart*, Frankfurt a.M. 2018.
- Mohr 1961 [1954] = Mohr, Wolfgang: Minnesang als Gesellschaftskunst [1954], in: Hans Fromm (Hg.): *Der deutsche Minnesang. Aufsätze zu seiner Erforschung*, Darmstadt 1961 (*Wege der Forschung* 15), S. 197–228.
- Müller 1996 = Müller, Jan-Dirk (Hg.): ‚Aufführung‘ und ‚Schrift‘ in Mittelalter und früher Neuzeit. DFG-Symposium 1994, Stuttgart/Weimar 1996.
- Müller-Zettelmann 2000 = Müller-Zettelmann, Eva: *Lyrik und Metalyrik. Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtung*, Heidelberg 2000 (*Beiträge zur neueren Literaturgeschichte* 171).
- Ortmann/Ragotzky 1990 = Ortmann, Christa/Ragotzky, Hedda: Minnesang als „Vollzugskunst“. Zur spezifischen Struktur literarischen Zeremonialhandelns im Kontext höfischer Repräsentation, in: Hedda Ragotzky/Horst Wenzel (Hgg.): *Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen*, Tübingen 1990, S. 227–257.
- Reichlin 2021 = Reichlin, Susanne: Die pragmatische und mediale Dimension des Minnesangs, in: Beate Kellner/Susanne Reichlin/Alexander Rudolph (Hgg.): *Handbuch Minnesang*, Berlin/Boston 2021, S. 233–256.
- Rudolph 2023 = Rudolph, Alexander: Einige Überlegungen zu mediävistischen Perspektiven der Lyriktheorie, in: *Poema. Jahrbuch für Lyrikforschung* 1 (2023), S. 67–81.
- Stackmann 2002 [1988] = Stackmann, Karl: Magd und Königin [1988], in: Karl Stackmann: *Frauenlob, Heinrich von Mügeln und ihre Nachfolger*, hg. von Jens Haustein, Göttingen 2002, S. 9–33.
- Staiger 2000 [1946] = Staiger, Emil: *Lyrischer Stil: Erinnerung* [1946], in: Ludwig Völker (Hg.): *Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart*, 2., durchgesehene und bibliographisch ergänzte Aufl., Stuttgart 2000, S. 351–357.
- Stierle 1979 = Stierle, Karlheinz: Die Identität des Gedichts. Hölderlin als Paradigma, in: Odo Marquard/Karlheinz Stierle (Hgg.): *Identität*, München 1979 (*Poetik und Hermeneutik* 8), S. 505–552.
- Trilcke 2021 = Trilcke, Peer: *Lyrik im neunzehnten Jahrhundert. Ein kommentiertes Datenreferat zu populären Poetiken*, in: Claudia Hillebrandt/Sonja Klimek/Ralph Müller/Rüdiger Zymner (Hgg.): *Grundfragen der Lyrikologie*, Bd. 2: Begriffe, Methoden und Analysedimensionen, Berlin/Boston 2021, S. 67–92.
- Wolf 2005 = Wolf, Werner: *The Lyric. Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation*, in: Eva Müller-Zettelmann/Margarete Rubik: *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*,

- Amsterdam / New York 2005 (Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 89), S. 21–56.
- Zumthor 1994 [1984] = Zumthor, Paul: Die Stimme und die Poesie in der mittelalterlichen Gesellschaft, aus dem Französischen von Klaus Thieme, München 1994 (Forschungen zur Geschichte der älteren deutschen Literatur 18) [zuerst frz. Paris 1984].
- Zymner 2009 = Zymner, Rüdiger: Lyrik. Umriss und Begriff, Paderborn 2009.