

Zunächst: Ich mag es nicht, mich vorschreibend über Literatur auszulassen.¹ Das Folgende ist daher unter dem Vorbehalt öffentlich getätigter idiosynkratischer Privatüberlegungen zu lesen.

Zum Thema: Mich interessiert nicht, was Lyrik *ist*. Ob es Lyrik überhaupt gibt, im Sinne einer Substanz oder einer Idee oder eines Ideals, dazu fällt mir wenig ein. Die Entscheidung, bei einem Text handele es sich um Lyrik oder nicht, ist ein Indizienprozess, der historisches Gattungswissen und kulturelle Erwartungen aufruft, aber weder etwas über die Möglichkeit sagt, was in Zukunft je vielleicht noch als Lyrik gelten könnte, noch darüber, ob die Produktion von Lyrik etwa notwendig die subjektive Verarbeitung von Eindrücken, überhaupt eine diese Eindrücke empfangende Person voraussetzt.

Mich interessiert aber durchaus, was Lyrik *macht*. Der Unterschied ist nicht unerheblich. Statt vorzuschreiben, welche Eigenschaften Lyrik besitzen muss oder durch welche Formen sie notwendig verkörpert wird, kann man auch erkunden, was mit einem Text geschieht, von dem plausiblerweise anzunehmen ist, dass man ihn als solche liest. Das hat natürlich wieder etwas mit Erwartungen und Gattungswissen zu tun, aber aus dieser Leserichtung kann einem egal sein, ob das Behandelte *wirklich* Lyrik ist oder nicht – es reicht, dass

¹ Dieser Text ist keine Antwort auf Ulla Hahns Rede, entstand auch unabhängig von ihr. Einigen können wir uns auf die anzitierte Aussage, die Zukunft bestehe »weniger in einer Konkurrenz als in einer Partnerschaft von KI und Autor«. Die Widersprüche müssten wir genauer diskutieren. Vielleicht kann ich aber erstens darauf hinweisen, dass ich unter digitaler Literatur nicht dasselbe wie »Netzliteratur« verstehe (eine Strömung der Neunzigerjahre) und sie auch nicht für »ziellos und zweckfrei« halte. Weil sie konzeptuell ist, weiß sie oft viel besser, was sie will, als eine auf subjektive Inspiration und Expression gestützte Dichtung. Auch ist ihr »Erkenntnisgewinn« sehr genau umrissen: Sie möchte digitale Weltwahrnehmung und Weltdurchdringung reflektieren. Digitale Literatur ist gerade keine blinde Huldigung

es für genug potentielle Leser so aussieht. Mich interessiert also, was passiert, wenn ein Text plötzlich als Lyrik gelesen und das setzt voraus: als Lyrik *gerahmt* wird.

Lyrik als Rahmung, das könnte man auch so formulieren: Lyrik ist eine *Funktion* mit einem Argument. In schlichtester Notation also

$$L(t)$$

wobei L die Rahmung als Lyrik, das Argument *t* den jeweils diesem Prozess unterzogenen Text benennt. Die Rahmung als Ergebnis dieser Funktion bezeichnet das Verfahren, einer Reihe von Zeichen eine gewisse Lese-regel zu suggerieren, die nicht unmittelbar in diesen Zeichen ausgesprochen ist. Das Gedicht ist als Rahmen sehr viel unproblematischer als etwa der Roman, der oft die dezidierte Gattungsbezeichnung zu seiner Identifikation benötigt, will man sich nicht auf metaphysische Theorien seiner Bestimmung verlassen.² Um etwas als Lyrik zu rahmen, reicht in unserer Kulturtradition dazu meist die banale Simulation dessen, was der kürzlich verstorbene Wiglaf Droste in formalistischer Hyperverdichtung so

digitaler Technik, sondern nimmt sie als Faktum ernst, das unsere Wirklichkeit bestimmt und daher untersucht, nachvollzogen und bewertet zu werden verdient. Zweitens bin ich skeptisch, ob Sprachreflexion so ohne weiteres als bloße Oberflächenbeschäftigung bezeichnet werden kann. Dann müsste man den historischen Avantgarden nämlich dasselbe vorwerfen. Und schließlich würde ich betonen, dass ich auf kein *Ersetzen* und auch kein *Festlegen* ziele, sondern auf ein *Erweitern* dessen, was Literatur sein kann.

² (Solche lehnt etwa Blumenberg ab, siehe letzte Fußnote.) Zugleich ist die Gattungszuweisung die simpelste Rahmung überhaupt: Schreiben Sie auf eine Bedienungsanleitung »Roman« – Sie haben plötzlich einen Roman und niemand kann Ihnen das Gegenteil beweisen. Mir geht es in diesem Fall aber eher um im Text selbst liegende und vor allem plausible Gattungsmarkierungen, die keine Kenntnis literarischer Avantgarden voraussetzen, wie es bei der Bedienungsanleitung etwa der Konzeptualismus wäre.

präzisierte: »Prosa ist horizontal, Lyrik ist vertikal.«³

Ein Beispiel: Für das Gedicht *Die zumutbare Opfergrenze* habe ich mit dem Gesetzestext eine Gattung gewählt, die zu den unpoetischsten überhaupt zählen muss. Einmal abgesehen von den Gründen, die mich dazu bewogen haben, diese Abschnitte der Paragraphen 218 und 219 zu wählen und andere fortzulassen, bestand die Rahmung allein darin, Zeilenumbrüche einzufügen und meinen Namen darüber zu setzen. Die Funktion L wäre also, in ihrer minimalsten Form, als diese Operation des Umbrechens und der Autorzuweisung zu formalisieren.⁴

Es ist gut möglich, dass überhaupt kein Text nur t ist, sozusagen frei flottierendes Argument, sondern immer schon notwendig in einer Gattungsfunktion gebunden⁵ – in diesem Fall etwa als $G(t)$, wobei G die Gattungsnormen deutscher Gesetzestexte mit Paragraphen,

³ Doch, wirklich. Natürlich ist hier der Zeilenumbruch zum obersten Formprinzip erhoben und praktischerweise alle Unterkonvention der Lyrik ausgeblendet. Aber es geht eben nicht um die Grenzfälle etwa des Prosagedichts, bei denen die Gattungszuweisung problematisch wird, sondern um die offensichtlichen, plausiblen. Weiterhin könnte man sich natürlich die Mühe machen, für alle Untergattungen der Lyrik eigene Funktionsbeschreibungen zu formulieren, wie etwa $L_s(t)$ für Sonette, etc. Das habe ich schon deshalb nicht vor, weil die ganze pseudomathematische Darstellung eine Metapher ist und ich es überdies recht angenehm finde, in diesem Essay den Druck der Beweislast links liegen zu lassen und einfach zu behaupten.

⁴ Natürlich gibt es noch lauter soziale und paratextuelle Markierungen, aber bleiben wir, um einen Idealtyp herauszupräparieren, ruhig erst einmal formalistisch.

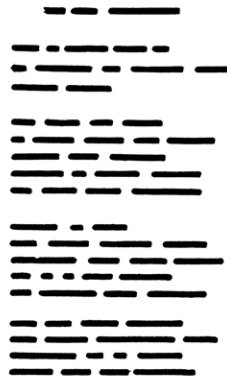
⁵ Es gibt nicht sinnvoll Argumente ohne Funktion, aber es gibt »ungesättigte Funktionen«: $G()$ wäre vielleicht so etwas wie das bloße Gerüst der Paragraphen, Absätze und Sätze, $L()$ die plausibel zu erwartende Reihe von Zeilen im

Absätzen und Sätzen, aber auch einem thetischen Nominalstil bezeichnet. Man könnte diesen Prozess der Rahmung auch als *Konvertierung* verstehen:

$$G(t) \rightarrow L(t)$$

Ein anderes Beispiel, bei dem Konvertierung weniger schnurstracks verläuft, wäre mein Gedicht *Poetisch denken (Digest)*. Was hier eigentlich einen Funktionstausch erfährt, ist zunächst nicht ganz klar. Liest man die Herstellungsregel, die ich allen meinen Texten nachstelle, erkennt man, dass hier eine Konvertierung zweiter Potenz vorliegt: Ausgangspunkt waren die Werke von Ann Cotten, Jan Wagner, Monika Rinck und Steffen Popp (bei der Auswahl habe ich mich an Christian Metz' Kanonvorschlag *Poetisch denken* gehalten), also allesamt bereits Texte, die in der Funktion $L(t)$ formuliert sind. Im ersten Konvertierungsschritt habe ich sie, wenn nicht von ihrer Gattungsbindung gelöst – kein Text, wie gesagt, ist

Umbruch. (Für all das siehe Gottlob Frege, *Begriff und Funktion*, 1891.) Wahrscheinlich ist Man Rays *Lautgedicht* die reinste Darstellung einer ungesättigten Gedichtfunktion:



Man Ray, Paris, mai 1924

Für mein Gedicht *Man Ray, Paris mai 1924* habe ich das *Lautgedicht* durch eine Texterkennung gejagt, die versucht, die schwarzen Zeilen als Text zu lesen – das heißt, die ungesättigte Funktion zu füllen und die potentielle Lyrik (maschinell) in aktuelle zu überführen.

gattungsfrei –, so doch dezidiert entpoetisiert: Ich habe sie zum *Korpus* deklariert, zu einer Textsammlung, an der computerlinguistische Operationen durchgeführt werden können. Eine dieser Operationen ist die Identifikation von n-Grammen, den *n* häufigsten aufeinander folgenden Elementen eines Korpus.⁶ In diesem Fall wählte ich 3-Gramme. Bei Rinck ergibt das etwa »hört ihr das / so höhnen honigprotokolle«, da diese Reihung jedes Gedicht ihrer *Honigprotokolle* einleitet, bei Cotten kommt »la la la / tch tch tch« heraus, was sich auf nur zwei diese Lautmalerei repetierenden Gedichte bezieht. Indem ich nun diese 3-Gramme wieder in Gedichtform bringe, vollziehe ich eine weitere Gattungskonvertierung.⁷ Die sich so ergebende Formel

$$L(t) \rightarrow K(t) \rightarrow L(t)$$

lässt sich weiter abstrahieren, indem man sie als potentiell unabschließbaren Kreis versteht, in dem *jede* Art von Literatur (Λ) zu Nicht-Literatur (N) und wieder zu Literatur werden kann, den man den »literarischen Prozess« nennen könnte (Π):

$$\Pi = \Lambda(t) \curvearrowright N(t)$$

Literatur, Verarbeitung, Literatur, Verarbeitung – das ist der nicht zum Ende kommende Kreislauf einer Gegenwartslitera-

⁶ Ich verwende das Programm *CasualConc* 1.9.7 zur n-Gramm-Identifikation, aber es gibt viele andere, etwa die Online-Umgebung *Voyant* (<http://www.voyant-tools.org>) – bitte ausprobieren!

⁷ »Die erstaunliche Aussagekraft und »bemerkenswerte Leistungsfähigkeit von N-grammen [...] kann gegenwärtig noch kaum erklärt werden. Die zugrundeliegenden kausalen Zusammenhänge sind unklar, unter Beweis gestellt werden konnte bislang allein, dass n-Gramme – wie Häufigkeitswortlisten – »ein guter Stellvertreter für eine Reihe von anderen Merkmalen« sind.« Annette Gilbert, »Möglichkeiten von Text im Digitalen«, in: *Deutsche Vierteljahrschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 91, Nr. 2, S. 214; Gilbert

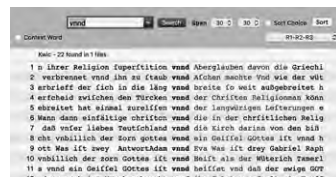
tur, die sich der Poetik des konzeptuellen Schreibens bedient und die um die Möglichkeiten weiß, die gerade digitale Prozesse bieten.⁸ (Ähnliches geschieht im Gedicht *Schützen vnnnd schirmen*, wobei hier neben der Verarbeitung nach Verbalkonkordanzen wieder vor allem der – bereits in der Darstellung der Software nahegelegte – Umbruch die Gedichtfunktion hervorbringt.)⁹

Nun bin ich über das Thema hinausgeschossen, denn all das sind keine spezifischen Eigenschaften von Lyrik, sondern so kann jede Konvertierung literarischer Gattungen beschrieben werden. Die Rahmung spezifisch als Lyrik hat aber den oben genannten Vorteil, rein immanent zu funktionieren, nur die formalen Elemente zu ändern (Umbruch) und nur aus diesen die Suggestion der Leseregel »Lyrik« abzuleiten (statt auf paratextuelle Marker zurückgreifen zu müssen). Alle textimmanenten Elemente wer-

zitiert hier Fotis Jannidis, »Der Autor ganz nah. Autorstil in Stilistik und Stilometrie«, in: Matthias Schaffrick, Marcus Willand (Hrsg.), *Theorien und Praktiken der Autorschaft*, Berlin: de Gruyter 2014, S. 169–195, hier S. 188–189.

⁸ Ich habe das mit der Metapher des »Halbzeugs« beschrieben, jener »Ware zwischen Rohstoff u. Fertigfabrikat, die schon verschiedene Fertigungsstufen hinter sich hat, aber noch weitere durchlaufen muss.« Hannes Bajohr, *Halbzeug. Textverarbeitung*, Berlin: Suhrkamp 2018, S. 101. Siehe auch ders., »Schreibenlassen. Gegenwartsliteratur und die Furcht vorm Digitalen«, in: *Merkur*, Juli 2014, S. 651–658.

⁹ Man kann bei *CasualConc* einstellen, wie viele Wörter je links und rechts der »Säule« des Suchwortes angezeigt werden; die »Vertikalisierung« des Textes und damit potenziell seine Lyrisierung ist also bereits ein Parameter der Software. So sieht das aus:



den beibehalten; *t* bleibt *t*. Und doch nimmt *t* genau dann, wenn es als Argument die Funktion *L* sättigt, jene Bedeutsamkeit suggerierende Unbestimmtheit an, die nicht nur der ursprünglichen nichtliterarischen Gattung (z.B. *G*), sondern auch anderen literarischen Gattungen (z.B. dem Roman *R*) fremd sind. Es bleibt *t* also gleich und wird doch anders gelesen, wobei sich das Paradox ergibt, dass

$$t \neq t$$

Der Text ist derselbe und ist es nicht. Rahmung als Funktion und Konvertierung ist damit auch so etwas wie Transsubstantiation – nicht religiös gedacht, sondern so, wie ein Wasserglas in eine Eiche verwandelt werden kann, ohne dass sich seine Akzidenzien verändern.¹⁰

In gewisser Weise verhält sich speziell die Lyrik analog zur Stellung der bildenden Kunst: sie ist der große Omnivor. Konnte jedes Objekt der Welt zu bildender Kunst werden – aber

¹⁰ Das meint Michael Craig-Martins *An Oak Tree*, 1973. Im Ausstellungsraum steht ein Glas Wasser, daneben findet sich auf einer Tafel dieser Text: »Q. To begin with, could you describe this work? A. Yes, of course. What I've done is change a glass of water into a full-grown oak tree without altering the accidents of the glass of water. Q. The accidents? A. Yes. The colour, feel, weight, size ... Q. Do you mean that the glass of water is a symbol of an oak tree? A. No. It's not a symbol. I've changed the physical substance of the glass of water into that of an oak tree. Q. It looks like a glass of water. A. Of course it does. I didn't change its appearance. But it's not a glass of water, it's an oak tree. Q. Can you prove what you've claimed to have done? A. Well, yes and no. I claim to have maintained the physical form of the glass of water and, as you can see, I have. However, as one normally looks for evidence of physical change in terms of altered form, no such proof exists. Q. Haven't you simply called this glass of water an oak tree? A. Absolutely not. It is not a glass of water anymore. I have changed its actual substance. It would no longer be accurate to call it a glass of water. One could call it anything one wished but that would not alter the fact that it is an oak tree.« Und so weiter. So in etwa stelle ich mir die Konvertierung vor (die also vielleicht sogar eine Transsubstantiation ist), die zwischen Gattungen stattfindet – oder vielleicht sogar zwischen bildender Kunst und Literatur, wie in diesem Fall!

nicht unbedingt zu Tanz, der Körper braucht, nicht unbedingt zu Musik, die kein Objekt sein darf –, kann jeder Text zu Lyrik werden, sofern die Auszeichnung *als* Lyrik deutlich ist. Es ist allein diese Auszeichnung *als* Lyrik, die einer beliebigen Zeichenkette diesen Bedeutungsüberschuss unterschieben kann, der rein gar nichts mit dem Inhalt oder der vermeintlichen Poetizität ihrer Elemente zu tun hat.¹¹ Das kann Lyrik besser als alle anderen literarischen Formen. Man könnte es so formulieren: Die Funktion $L(t)$ findet das globale Maximum der Bedeutungspotentiale eines Textes t .

Oder man kann all diese Formeln abkürzen: Ist das Gedicht Rahmung und Funktion, Konvertierung und Transsubstantiation, läuft es am Ende vielleicht darauf hinaus, dass es vor allem eins ist: ein *Container* für alles, was Gedicht sein *soll*; in ihm ist noch Platz.

¹¹ »Diesem Gedanken einer spezifischen Differenz poetischer und nicht-poetischer Elemente der Sprache und damit der Auffassung der Poesie als einer Extraktion einer vorgegebenen seltenen Substanz aus der Sprache folgen wir hier nicht; indem wir Poetisierung als eine Tendenz der Sprache beschreiben, fassen wir das poetische Moment nicht als eine inhärierende Qualität, als ein Merkmal möglicher Auslese, sondern als einen im Funktionszusammenhang des poetischen Gebildes erst möglichen und sich realisierenden Zugewinn der Sprache. Die Tendenz der Poetisierung geht nicht auf die Entdeckung vorgegebener, und sei es noch so wurzelhafter, Bedeutungen, deren Verständnis eine poetische Quasi-Linguistik zu widmen wäre, sondern auf die Bildung neuer Deutigkeiten. Das zeigt sich sehr schön daran, daß auch und gerade das Ausdruckgut spezialisierter Regionalsprachen in den Horizont moderner poetischer Texte hereingeholt wird oder daß historisch-philologisch indiziertes und erkaltetes Material neu eingesprengt werden kann. Das banalste Alltagswort tritt neben die geweihte metaphysische Vokabel, und es ist dann unmöglich zu sagen, welchem der beiden Elemente eigentlich der poetische Effekt zuzuschreiben ist (z. B. *großer Run der Äonen* [das ist Gottfried Benn, *Chaos*, 1923, H.B.]), und es wäre das auch eine Frage, die sinnvoll nur im Rahmen jener substantialistischen Theorie der poetischen Sprache gestellt werden könnte.« Hans Blumenberg, »Sprachsituation und immanente Poetik«, in: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt a.M. 2001, S. 127.