

Das lyrische Ich. Verteidigung eines umstrittenen Begriffs

MATÍAS MARTÍNEZ (Mainz / Bremen)

Das ›lyrische Ich‹ wurde nach gängiger Meinung im Jahre 1910 von Margarete Susman eingeführt, um den Autor (das »Ich im real empirischen Sinne«) zu unterscheiden von der literarischen »Form [...], die der Dichter aus seinem gegebenen Ich erschafft«.¹ Der Begriff erschien in der Germanistik lange Zeit gerechtfertigt, um biographistische Gedichtinterpretationen abzuwehren. In den letzten Jahren wird er jedoch nahezu einhellig als irreführend oder überflüssig verworfen.² Im Gegensatz dazu plädiere ich für seine, allerdings eingeschränkte und modifizierte, Weiterverwendung. Der Begriff eignet sich dafür, eine besondere Form literarischer Rede zu bezeichnen, die jedenfalls für einen maßgeblichen Teil lyrischer Texte charakteristisch ist.

Mein Beitrag gliedert sich in zwei Teile. Zunächst werden wichtige Stationen der Wort- und Begriffsgeschichte rekapituliert. Dann folgen am Beispiel von drei Gedichten einige systematische Überlegungen.

I.

Eine methodische Vorüberlegung. Begriffsbestimmungen des lyrischen Ich müßten jedenfalls zwei Bedingungen erfüllen. Erstens haben sie eine literarische Erscheinungsform sachangemessen und präzise zu beschreiben. Zweitens sollten sie den bislang vorgelegten Definitionen dieses Terminus so gut wie möglich Rechnung tragen. Es wäre allerdings aussichtslos, einen ›eigent-

1 Susman, Margarete: *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik*. Stuttgart 1910, S. 18 u. 16.

2 Zusammenfassungen der Diskussion um das lyrische Ich geben Burdorf, Dieter: *Einführung in die Gedichtanalyse*. 2., überarb. u. aktualisierte Aufl. Stuttgart/Weimar 1997, S. 182–193; Jaegle, Dietmar: *Das Subjekt im und als Gedicht. Eine Theorie des lyrischen Text-Subjekts am Beispiel deutscher und englischer Gedichte des 17. Jahrhunderts*. Stuttgart 1995, S. 53–68; Müller, Wolfgang G.: *Das lyrische Ich. Erscheinungsformen gattungseigentümlicher Autor-Subjektivität in der englischen Lyrik*. Heidelberg 1979, S. 11–30; Schönert, Jörg: »Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich«. In: Jannidis, Fotis u. a. (Hg.): *Rückkehr des Autors. Zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen 1999, S. 289–294.

lich gemeinten« Bedeutungskern finden zu wollen, der allen literaturwissenschaftlichen Verwendungen gemeinsam wäre. Ein solches Vorhaben scheitert an dem Umstand, daß der Begriffsgebrauch außerordentlich inkonsistent ist. Es gibt keine Grundbedeutung, aus der die verschiedenen Verwendungen des ›lyrischen Ich‹ abgeleitet werden könnten. Das verdeutlicht die folgende kontrastive Zusammenstellung von Bestimmungen, die der Terminus im Laufe seiner Geschichte erfahren hat.

- Manche identifizieren das lyrische Ich mit dem *Autor*, andere mit einer *Textinstanz* (entweder mit dem Referenzsubjekt der *Personalpronomen* oder mit dem Träger der *Sprecher-Deixis*), wieder andere mit dem *Leser*. Käte Hamburger behauptet, daß »das lyrische Aussagesubjekt identisch mit dem Dichter« sei. Dagegen setzt Jürgen Link das lyrische Ich mit dem Personalpronomen der 1. Person Singular gleich: »Im lyrischen Diskurs wird das Personalpronomen der 1. Person verwendet [...]. Diese absolut verwendete 1. Person wird als lyrisches Ich bezeichnet«. Kaspar Spinner hebt hingegen den deiktischen Charakter des lyrischen Ich hervor: »Man kann das lyrische Ich als ›Leerdeixis‹ bezeichnen«. Heinz Schlaffer bestimmt den Leser (genauer: den »Nachsprecher«) als Träger des lyrischen Sprechers: »Wer ist das Ich im Gedicht? – Jeder, der es spricht.« Es wurden auch Kombinationen dieser Varianten vorgeschlagen. So definiert Herbert Lehnert das lyrische Ich sowohl durch den Autor als auch durch den Leser: »Das lyrische Ich ist [...] die Identität von Autor und Leser«. ³
- Das lyrische Ich wird teils als ein *fiktiver* Sprecher aufgefaßt, teils als ein *realer*. Kaspar Spinner spricht vom »fiktionalen Charakter des lyrischen Ich«. Dagegen versteht Käte Hamburger »die lyrische Aussage als Wirklichkeitsaussage [...], nicht als Schein, Fiktion, Illusion«, und stellt die Behauptung auf, »daß das lyrische Ich ein echtes, ein reales Aussagesubjekt ist«. ⁴
- Das lyrische Ich erscheint den einen als ein *allgemeines* oder *anonymes* Ich, den anderen als ein *individuelles*. Nach Heinz Schlaffer muß »Lyrik als strukturell anonym gelten«. Die gegenteilige Auffassung vertritt Wolfgang G. Müller: »Das lyrische Ich tritt in solchen Texten auf, in denen eine unlösliche Verbindung zwischen der Sprache und dem die Sprache voll-

3 Hamburger, Käte: *Die Logik der Dichtung*. 3. Aufl. Frankfurt a. M. 1980, S. 242; Link, Jürgen: *Literaturwissenschaftliche Grundbegriffe. Eine programmierte Einführung auf strukturalistischer Basis*. München 1974, S. 335; Spinner, Kaspar H.: *Zur Struktur des lyrischen Ich*. Frankfurt a. M. 1975, S. 17; Schlaffer, Heinz: »Die Aneignung von Gedichten. Grammatisches, rhetorisches und pragmatisches Ich in der Lyrik«. In: *Poetica* 27 (1995), S. 38–57, hier S. 38; Lehnert, Herbert: *Struktur und Sprachmagie. Zur Methode der Lyrik-Interpretation*. Stuttgart 1966, S. 123.

4 Spinner (s. Anm. 3), S. 17; Hamburger (s. Anm. 3), S. 238f. Die Beiträge, die zu dieser Gruppe gehören, unterscheiden in der Regel nicht zwischen dem Gegensatz ›fiktiver vs. realer Sprecher‹ und dem Gegensatz ›fiktionale vs. faktuale Rede‹. Eine Ausnahme bildet Lamping, Dieter: *Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung*. 3. Aufl. Göttingen 2000, S. 103–110.

- bringenden Subjekt vorhanden ist. Das lyrische Ich ist der Ausweis des authentisch Personalen in der Sprachform der Komposition.«⁵
- Einerseits wird das lyrische Ich eines Gedichtes grundsätzlich als *Rollen-Ich* verstanden, andererseits werden Rollengedichte ausdrücklich als mit einem lyrischen Ich *unvereinbar* erklärt. So verwandeln sich für Heinz Schlaffer bei näherem Hinsehen »alle Gedichte, auch solche, die unter dem Titel ›Erlebnisgedicht‹ kursieren, in Rollengedichte«. Hingegen definieren Harald Fricke und Peter Stocker kurzum: »Lyrisches Ich: Das Subjekt von Gedichten ohne Rollenfiktion«.⁶
 - Manche setzen das *lyrische Ich* als gattungskonstitutives Merkmal mit der *Lyrik* insgesamt gleich, andere unterscheiden die Begriffsumfänge von lyrischem Ich und Lyrik voneinander. Für Käte Hamburger sind ›Lyrik‹ und ›lyrisches Ich‹ koextensiv: »Die Gattung Lyrik wird konstituiert durch den sozusagen ›kundgegebenen‹ Willen des Aussagesubjekts, sich als ein lyrisches Ich zu setzen [...]«.⁷ Dagegen steht beispielsweise Wolfgang G. Müllers Auffassung: »Das lyrische Ich [ist] nicht gattungskonstitutiv für die Lyrik. Nicht in jedem lyrischen Gedicht ist ein lyrisches Ich beschlossen.«⁸
 - Das lyrische Ich wird ferner beispielsweise als ein inhaltliches *Motiv* oder auch als Synonym für die *Werkstruktur* oder die *Kreativität* des Autors verstanden. Karl Pestalozzi verknüpft das lyrische Ich mit dem Motiv der Erhebung: »Nicht nur mündet die Erhebung, die das Gedicht darstellt, in das Gedicht selber, sondern in der Erhebung wird die Wirkungsweise des Gedichts thematisch. In diesem Motiv erhebt das Gedicht seinen Anspruch, ›lyrisches Ich‹ zu sein.« Jürgen Peper bestimmt das lyrische Ich als Inbegriff der Werkstruktur: »Das lyrische Ich ist die Einheit der transzendentalen Vorstellungsstruktur, die Einheit der in das Gedicht eingebrachten mentalen Synthesis«. Gottfried Benn erfaßt im lyrischen Ich das kreative lyrische Vermögen schlechthin – »Inkarnation alles dessen, was an lyrischem Fluidum in dem Gedichte produzierenden Autor lebt, ihn trennt vom epischen und dramatischen Autor, ihn befähigt und zwingt, in spezifischer Weise Eindrücke, innere und äußere, zu sammeln und sie in Lyrik zu verwandeln«.⁹

Angesichts dieser Flut von nicht nur verschiedenartigen, sondern einander ausschließenden Bestimmungen kann es nicht darum gehen, im aktuellen germanistischen Gebrauch nach einer allgemein geteilten Grundbedeutung

⁵ Schlaffer (s. Anm. 3), S. 47; Müller (s. Anm. 2), S. 32.

⁶ Schlaffer (s. Anm. 3), S. 40; Fricke, Harald / Stocker, Peter: »Lyrisches Ich«. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Bd. 2. Berlin / New York 2000, S. 509–511, hier S. 509.

⁷ Hamburger (s. Anm. 3), S. 214.

⁸ Müller (s. Anm. 2), S. 31.

⁹ Peper: »Transzendente Struktur und lyrisches Ich«. In: *DVjs* 46 (1972), S. 381–434, hier S. 408; Pestalozzi, Karl: *Die Entstehung des lyrischen Ich. Studien zum Motiv der Erhebung in der Lyrik*. Berlin 1970, S. 352; Benn, Gottfried: *Gesammelte Werke*. Bd. 1. Wiesbaden 1959, S. 541 [»Vortrag in Knokke«].

des lyrischen Ich zu suchen. Ebenso unbefriedigend wäre es freilich, den Begriff idiosynkratisch zu verwenden. Terminologische Bestimmungen des lyrischen Ich sollten seiner Begriffsgeschichte und den aus ihr entstandenen inhaltlichen Intuitionen soweit als möglich gerecht werden, ohne jedoch alle vorfindbaren Gebrauchsweisen integrieren zu wollen.

Werfen wir einen Blick auf die Vorgeschichte des Begriffs. Wie bereits erwähnt, führte Margarete Susman in ihrer Untersuchung *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* (1910) den Begriff des lyrischen Ich ein, um der »Verwechslung des lyrischen Ich mit dem einmaligen Ich des Individuums« vorzubeugen. Diesen methodischen Fehler begehe »die Ästhetik« seit langem.¹⁰ Susmans eigene theoriegeschichtliche Positionierung und ihr damit verbundener Originalitätsanspruch sind von der Germanistik weitgehend übernommen worden. Nicht nur die Wortgeschichte, sondern auch die Begriffsgeschichte des »lyrischen Ich« läßt man bis heute stets mit dem Erscheinungsjahr von *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* beginnen – zu Unrecht. Die von Susman als methodisch naiv dargestellten älteren Lyriktheorien, die scheinbar den empirischen Autor mit dem Sprecher des Gedichtes identifizieren, sind differenzierter und stehen Susmans eigenem Ansatz näher, als es diese Kritik vermuten läßt. Das zeigt ein kurzer Blick auf die beiden wohl einflußreichsten Lyriktheoriker des 19. Jahrhunderts, Hegel und Dilthey. Hegel erklärt in seiner *Ästhetik* zwar, die Darstellung der »Innerlichkeit« oder »Subjektivität« des Dichters sei das wichtigste Charakteristikum der lyrischen Gattung: »Als der Mittelpunkt und eigentliche Inhalt der lyrischen Poesie hat sich [...] das poetische konkrete Subjekt, der Dichter, hinzustellen.«¹¹

Die vornehmlichste Bedingung für die lyrische Subjektivität besteht [...] darin, den realen Inhalt ganz in *sich* hineinzunehmen und zu dem ihrigen zu machen. Denn der eigentliche lyrische Dichter lebt in sich, faßt die Verhältnisse nach seiner poetischen Individualität auf und gibt nun, wie mannigfaltig er auch sein Inneres mit der vorhandenen Welt und ihren Zuständen, Verwicklungen und Schicksalen verschmelzt, dennoch in der Darstellung dieses Stoffs nur die eigene selbständige Lebendigkeit seiner Empfindungen und Betrachtungen kund.¹²

Hegel scheint in dieser Passage eine Ausdrucksästhetik in der Nachfolge Herders zu vertreten und das Gedicht als »lyrischen Erguß«¹³ des Autors aufzufassen. Er setzt aber das in der Lyrik dargestellte »subjektive Innere«¹⁴ keineswegs unmittelbar mit dem empirischen Ich gleich. Vielmehr verwahrt er sich ausdrücklich gegen »die falsche Prätension [...], daß an und für sich schon das Subjektive und Partikuläre von Interesse sein müsse.«¹⁵ Der

10 Susman (s. Anm. 1), S. 16f.

11 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Ästhetik*. Berlin 1955, S. 1014.

12 Hegel (s. Anm. 11), S. 1005.

13 Hegel (s. Anm. 11), S. 1016.

14 Hegel (s. Anm. 11), S. 1017.

15 Hegel (s. Anm. 11), S. 1007.

lyrische Dichter habe vielmehr eine »in sich begrenzte subjektive Totalität«¹⁶ herstellen, um »etwas Allgemeinmenschliches«¹⁷ zu vermitteln.

Indem nun aber dies [lyrische] Aussprechen, um nicht der zufällige Ausdruck des Subjektes als solchen seinem unmittelbaren Empfinden und Vorstellen nach zu bleiben, zur Sprache des *poetischen* Inneren wird, so müssen die Anschauungen und Empfindungen, wie sehr sie auch dem Dichter als einzelнем Individuum eigentümlich angehören und er sie als die seinigen schildert, dennoch eine allgemeine Gültigkeit enthalten, d. h. sie müssen in sich selbst wahrhafte Empfindungen und Betrachtungen sein [...].¹⁸

Im Gedicht äußert sich also für Hegel keine private empirische Subjektivität, sondern ein »befreites Inneres«,¹⁹ das als normatives Ideal vom privaten Ich des empirischen Autors zu unterscheiden ist. Hegel unterstellt zudem keineswegs, daß der lyrische Dichter stets als er selbst sprechen müsse. Er läßt ausdrücklich die Möglichkeit zu, daß sich der Autor in andere »Rollen« hineinversetzt: »In diesem Falle ist der Dichter er selbst und auch nicht; er gibt nicht sich, sondern *etwas* zum besten und ist gleichsam ein Schauspieler, der unendlich viele Rollen durchspielt«.²⁰

Auch Wilhelm Dilthey wird gern in die Tradition jener eingereiht, die das empirische Autor-Ich mit dem lyrischen Sprecher identifizieren. Der Vorwurf des Biographismus trifft jedoch auch auf ihn nicht zu. Zwar versteht Dilthey das Gedicht – in charakteristischer Verbindung eines darstellungs- und eines produktionsästhetischen Ansatzes – nicht nur als »Darstellung«, sondern auch als »Ausdruck« eines »Erlebnisses« des Autors: »Poesie ist Darstellung und Ausdruck des Lebens. Sie drückt das Erlebnis aus, und sie stellt die äußere Wirklichkeit des Lebens dar. [...] So empfangen jedes Ding und jede Person aus meinen [d. i.: aus des Dichters] Lebensbezügen eine eigene Kraft und Färbung«.²¹ Man muß nach Dilthey also das zugrundeliegende Erlebnis des Autors erfassen, um sein Gedicht zu verstehen. Insofern gehört dieses Lyrikverständnis in der Tat in die Tradition einer biographisch orientierten Ausdrucksästhetik. Aber auch Dilthey unterscheidet zwischen dem empirischen Autor und dem »Dichter«. Ein selbst erfahrenes Geschehnis werde erst dann »zur Bedeutsamkeit erhoben«, wenn es aus dem biographischen Zusammenhang herausgelöst werde: »Das poetische Werk [...] isoliert seinen Gegenstand aus dem Lebenszusammenhang und gibt ihm Totalität in sich selber.«²² Deshalb kann Dilthey, ebenso wie Hegel, durchaus die Möglichkeit zulassen, daß sich der lyrische Dichter nicht als er selber, sondern in der Rolle eines anderen äußert. Dem Dichter stehe es nämlich frei, nicht nur »reproduzierten« (d. h. selbst erfahrenen und erinnerten), sondern auch »frei

16 Hegel (s. Anm. 11), S. 1017.

17 Hegel (s. Anm. 11), S. 1007.

18 Hegel (s. Anm. 11), S. 999.

19 Hegel (s. Anm. 11), S. 999.

20 Hegel (s. Anm. 11), S. 1007.

21 Dilthey, Wilhelm: *Das Erlebnis und die Dichtung. Lessing – Goethe – Novalis – Hölderlin*. 13. Aufl. Stuttgart / Göttingen 1957, S. 113.

22 Dilthey (s. Anm. 21), S. 125.

gebildeten Vorstellungen Augenscheinlichkeit und hellste Sinnfälligkeit zu erhalten oder zu verleihen«. ²³

Die vermeintlich subjektivistischen und biographistischen Lyrikkonzeptionen Hegels und Diltheys unterscheiden also durchaus zwischen empirischem Autor und lyrischem Sprecher. Wenn sie gleichwohl auf der konstitutiven Subjektivität von Lyrik bestehen, so geschieht das aus einem anderen systematischen Interesse heraus als dem, lyrische Rede als direkte autobiographische *Aussage* eines Autors aufzufassen. Vielmehr geht es beiden Theoretikern darum, die *Bedeutung* von Gedichten durch Rekurs auf den Autor zu begründen. Die Konstituierung von Bedeutung in literarischen Texten kann nun aber mit Hilfe verschiedener Formen des Bedeutens erfolgen, von denen die direkte behauptende ›Aussage‹ nur eine ist – daneben gibt es etwa das ›Ausdrücken‹, ›Zeigen‹ oder ›Darstellen‹. ²⁴ Auf der Basis der Unterscheidung verschiedener Formen des Bedeutens ist es durchaus legitim, wenn Hegel und Dilthey den Autor als notwendigen *Bezugspunkt der Interpretation* lyrischer Texte ansehen, ohne ihn aber mit dem expliziten *Sprecher* der lyrischen Rede zu identifizieren – eine Auffassung, die im Prinzip auch heute, ungeachtet aller Proklamationen vom Tod des Autors, sinnvoll ist.

In der Lyrikdiskussion um 1900 schließlich wurde Susmans Trennung von Dichter und lyrischem Ich bei Richard Dehmel und Alfred Mombert geradezu vorformuliert – zwei Autoren, deren Gedichte Susman in *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* besonders hervorhebt, ohne jedoch für ihren eigenen Begriff des lyrischen Ich auf sie zu verweisen. ²⁵ Dehmel verwahrte sich ausdrücklich dagegen, mit dem Sprecher-Ich seiner Gedichte identifiziert zu werden: »Ob ich persönlich in dem Gedicht einzelne Wesenszüge von mir geschildert habe, ist für das Verständnis doch wol gleichgiltig; das Ich des Dichters ist immer allgemeinmenschlich gemeint, und ich hätte wol noch mit hundert anderen Wesenszügen aufwarten können.« ²⁶ Alfred Mombert benutzte im Jahre 1894 in einem Brief an Dehmel sogar explizit die Bezeichnung ›lyrisches Ich‹: »Übrigens: ich bin nicht mit meinem lyrischen Ich zu identifizieren. Und: was dem Dramatiker und Epiker erlaubt ist, sollte dem Lyriker verwehrt sein?« ²⁷

Unser kurzer historischer Rückblick zeigt, daß Margarete Susmans Rede vom ›lyrischen Ich‹ weder begriffsgeschichtlich noch wortgeschichtlich einen

²³ Dilthey (s. Anm. 21), S. 114.

²⁴ Siehe z.B. Gottfried Gabriels Unterscheidung von »Verweisen«, »Mitteilen« und »Aufweisen« in seinem Aufsatz »Über Bedeutung in der Literatur. Zur Möglichkeit ästhetischer Erkenntnis«. In ders.: *Zwischen Logik und Literatur. Erkenntnisformen von Dichtung, Philosophie und Wissenschaft*. Stuttgart 1991, S. 2–19, hier S. 10.

²⁵ Siehe Susman (s. Anm. 1), S. 82 (über Dehmel) und 83–85 (über Mombert).

²⁶ Dehmel: *Ausgewählte Briefe aus den Jahren 1883 bis 1902*. Berlin 1922, S. 412 (Brief vom 19. 4. 1902).

²⁷ Mombert, Alfred: *Briefe an Richard und Ida Dehmel*. Wiesbaden 1956; S. 27 (Brief vom 8. 10. 1894). Auf Dehmels und Momberts Aussagen verweist Winko, Simone: *Kodierte Gefühle*. Unveröff. Habilitationsschrift. Hamburg 2001, S. 232 u. 253.

»genau fixierbaren Ausgangspunkt«²⁸ darstellt, sondern eine in der Lyriktheorie des 19. Jahrhunderts bereits vorhandene Tendenz verstärkte. Wie bestimmt nun Susman diesen Begriff? Wir brauchen nicht auf die Symbolästhetik einzugehen, die Susman in ihren essayistisch und spekulativ gehaltenen Ausführungen mit dem Terminus, besonders in bezug auf Stefan George und Hugo von Hofmannsthal, verbindet. In unserem Zusammenhang ist lediglich ihre überaus erfolgreiche Unterscheidung von empirischem Autor-Ich (»das persönliche des Dichters«) und lyrischem Ich (das »redende Ich«) festzuhalten.²⁹ Das lyrische Ich ist für Susman »kein Ich im real empirischen Sinne, sondern [...] *Ausdruck*, [...] *Form* eines Ich«; es ist »kein gegebenes, sondern ein erschaffenes Ich«, das »rein formalen Charakter« hat.³⁰

Wenige Jahre später etablierte Oskar Walzel den Begriff unter ausdrücklichem Bezug auf Susmans Monographie in der akademischen Literaturwissenschaft. In seinem Aufsatz »Schicksale des lyrischen Ichs« (1916) hebt er zweierlei hervor. Erstens postuliert er, wie schon Susman, den textuellen Charakter des Gedicht-Ich. Nicht der Dichter in seiner empirischen Individualität, sondern ein textspezifisches, geformtes Ich spreche im Gedicht. Ein zweiter Aspekt betrifft die mögliche Rollenhaftigkeit lyrischer Rede. Walzel stellt fest, es sei keineswegs immer das Ich des Dichters, nicht einmal in einem verallgemeinerten oder objektivierten Sinne, das in Gedichten spreche. In der zeitgenössischen Dichtung dominiere im Gegenteil eine »Entichung der Lyrik«.³¹ So gehe es in Gedichten Georg Trakls, Theodor Däublers oder Franz Werfels häufig nicht um die Befindlichkeit des Dichters, sondern um Gefühle, die »einer jungen Magd, einem Kakadu, einem Droschkengaul, einem Kanarienvogel, ja einer Schultasche zuzutrauen wären«.³² An solchen Rollengedichten zeige sich nur besonders deutlich, was generell für Lyrik gelte: »Das ›Ich‹ der reinen Lyrik ist so wenig persönlich und subjektiv, daß es eigentlich einem ›Er‹ gleichkommt. Denn Gegenstand der reinen Lyrik ist nicht ein vereinzelt, einmaliges Erlebnis, sondern etwas Allgemeines, immer Wiederkehrendes, das von der Persönlichkeit des Dichters sich rein und vollständig abgelöst hat.«³³

Eine Rekonstruktion des ›lyrischen Ich‹ sollte, wie eingangs gesagt, seiner Begriffsgeschichte soweit wie möglich Rechnung tragen. Halten wir also die beiden Momente fest, die die Einführung des Begriffs in die Literaturwissenschaft vor allem motiviert haben. Susman betonte, daß ein Gedicht nicht als unmittelbare Aussage seines Urhebers verstanden werden könne: Im Gedicht spricht nicht der Autor, sondern eine Textinstanz, mit deren Hilfe sich der empirische Autor in einer indirekten, objektivierten Weise ausdrückt. Diese

28 Schönert (s. Anm. 2), S. 289.

29 Susman (s. Anm. 1), S. 16.

30 Susman (s. Anm. 1), S. 18.

31 Walzel, Oskar: »Schicksale des lyrischen Ichs«. In ders.: *Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung*. Leipzig 1926, S. 260–276, hier S. 264.

32 Walzel (s. Anm. 31), S. 264.

33 Walzel (s. Anm. 31), S. 270.

Textinstanz wird als ›lyrisches Ich‹ bezeichnet. Walzels Beitrag bestand darüber hinaus in der Einsicht, daß ein lyrisches Ich auch in der Rollenlyrik in Erscheinung tritt.³⁴

II.

Während seiner ersten Schweizer Reise, die er zusammen mit den Brüdern Stolberg und anderen Freunden im Sommer 1775 unternahm, schrieb Goethe zwischen dem 15. und 21. Juni folgenden Text in sein Tagebuch:

Vom Berge in die See
 Wenn ich liebe Lili dich nicht liebte
 Welche Wonne gäb mir dieser Blick
 Und doch wenn ich Lili dich nicht liebt
 Wär! Was wär mein Glück.³⁵

In Goethes Tagebuch trägt dieses Gedicht einen humoristischen Untertitel, der eine juristische Diktion parodiert: »Vid. das Privat Archiv des Dichters Lit. L.«.³⁶ Der Untertitel unterstreicht, wie die Verse hier zu verstehen sind. Sie gehören in die ›private‹ Beziehung zwischen Goethe und seiner damaligen Verlobten, der Frankfurter Bankierstochter Lili Schönemann. Der Einsatz von Vers, Metrum und Reim erklärt zwar, weshalb sich Goethe im Untertitel als »Dichter« bezeichnet; die literarische Gestaltung ändert aber nichts daran, daß der Text des Reisetagebuchs einer realen Situation angehört und auf bestimmte reale Sachverhalte zielt. Die deiktischen Ausdrücke besitzen hier eine personale, zeitliche und räumliche Referenz. Das ›ich‹ dieser Verse bezeichnet Goethe, das ›du‹ Lili;³⁷ das präsentische Tempus

34 Auf die Bedeutung der Rollenlyrik für eine angemessene Theorie der Lyrik machte, wie oben gezeigt, ansatzweise bereits Hegel aufmerksam. Deutlicher wurde dies von Wilhelm Scherer ausgeführt, der zudem zwischen ›Maske‹ und ›Rolle‹ des Dichters unterschied und den ungewissen Status des ›Ich‹ gerade in lyrischen Texten betonte: »In der Lyrik ist es manchmal nicht leicht, ja oft ganz unmöglich, zwischen Maske und Rolle zu unterscheiden. Und selbst ob [der Dichter] im eigenen Namen [spricht], ist nicht immer zu sagen« (Scherer, Wilhelm: *Poetik*. Tübingen 1977 [1888], S. 162). Ebenso wie Dilthey wird auch Scherer gern eine biographistische Interpretationskonzeption vorgeworfen – in beiden Fällen zu Unrecht, wie, für den Fall der Gedichtinterpretation, meine kurzen Zitate und, allgemeiner, der Aufsatz von Tom Kindt und Hans-Harald Müller in diesem Band zeigen.

35 Goethe, Johann Wolfgang: *Gedichte 1756–1799*. (*Sämtliche Werke*, Bd. I.1). Frankfurt a. M. 1987, S. 169.

36 Goethe (s. Anm. 35), S. 169.

37 Für die grammatische Konstruktion der personalen Deixis ist die explizite Verwendung von Personalpronomen übrigens weder hinreichend noch notwendig. Sie ist nicht hinreichend, weil, z.B. im Fall einer Selbstanrede, ein explizites ›du‹ oder ›er‹ / ›sie‹ nicht auf eine andere Person verweisen muß, sondern auf das eigene ›ich‹ des Sprechers bezogen sein kann. Sie ist andererseits nicht notwendig, weil die kommunikativen Positionen des Senders und des Empfängers auch ohne den Einsatz von Personalpronomen mit Hilfe von Possessivpronomen oder anderen grammatischen Formen angezeigt werden können. Entsprechendes gilt auch für die

setzt die angesprochene Liebesbeziehung als aktuell bestehend; das lokal-deiktische Zentrum ist der Standpunkt des Sprechers auf einem Berg mit Blick auf den Züricher See.

Goethe selbst hat die biographische Deutung seiner Verse durch Bemerkungen im 18. Buch von *Dichtung und Wahrheit* (1816–17) befördert. Dort beschreibt er seine Schweizer Reise und den denkwürdigen Besuch des Züricher Sees:

Wie mir zu Mute gewesen, deuten folgende Zeilen an, wie sie damals geschrieben noch in einem Gedenkheftchen aufbewahrt sind:

Wenn ich liebe Lili dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich Lili dich nicht liebte,
Wär, was wär' mein Glück?

Ausdrucksvoller find ich hier diese kleine Interjektion als wie sie in der Sammlung meiner Gedichte abgedruckt ist.³⁸

Die letzte Bemerkung bezieht sich auf die erste Gesamtausgabe der *Schriften* von 1789, in der Goethe das Gedicht in leicht veränderter Fassung unter dem Titel *Vom Berge* veröffentlicht hatte.³⁹ Somit hat Goethe einen weitgehend identischen Text in zwei unterschiedliche Kontexte gestellt, einerseits in einen biographischen (in Reisetagebuch und Autobiographie), andererseits in einen literarischen (im Gedichtband).

In gewisser Weise kann man dieses Gedicht tatsächlich nur ›verstehen‹, wenn man seinen genauen Entstehungskontext mitsamt der damaligen biographischen Situation des Autors Goethe kennt. Der Eigenname ›Lili‹ und die deiktischen Hinweise (›dieser Blick‹ usw.), die im Text semantisch nicht gefüllt werden, gewinnen nur durch ihre originale Äußerungssituation eine Referenz. Goethes Selbstkommentar in *Dichtung und Wahrheit* akzentuiert diese auf die Biographie des Autors bezogene Bedeutungsdimension des Gedichtes. Wenn derselbe Text jedoch in einer Gedichtsammlung erscheint, stellt der konkrete biographische Kontext keine obligatorische Voraussetzung für das Textverständnis mehr dar. Das Gedicht bleibt als lyrischer Text verstehbar, auch wenn der Leser weder um Goethes Verhältnis zu Lili noch um den Züricher See weiß. Denn auch wenn die reale Referenz entfällt,

zeitliche und räumliche Deixis: »the spatio-temporal dimensions of the deictic context may be implicit in an utterance even when they are not made explicit either grammatically or lexically« (Lyons, John: *Linguistic Semantics. An Introduction*. Cambridge 1995, S. 306). Deshalb weist Kaspar Spinner zurecht darauf hin, daß die (sozusagen ›tiefenstrukturelle‹) Sprecherdeixis einen angemesseneren Bezugspunkt für die Rekonstruktion lyrischer Rede darstellt als die auf der Textoberfläche explizit gegebenen Personalpronomen, wie sie etwa Oskar Walzel oder Jürgen Link für ihre Bestimmungen des lyrischen Ich zugrundelegen (vgl. Spinner [s. Anm. 3], S. 16; Link [s. Anm. 3], S. 335; Walzel [s. Anm. 31], S. 265).

38 Goethe, Johann Wolfgang: *Aus meinem Leben Dichtung und Wahrheit*. (Sämtliche Werke, Bd. I.14). Frankfurt a. M. 1986, S. 800 f.

39 Siehe Goethe (s. Anm. 35), S. 297.

bleibt doch die *Binnenpragmatik* mit ihrem im Text angelegten (wenngleich nicht referentiell gefüllten) deiktischen System erkennbar.

Das heißt allerdings nicht, daß der empirische Autor für die Interpretation des im öffentlich-literarischen Rahmen der *Schriften* veröffentlichten Gedichtes keine Rolle spielte. Die Kenntnis des Autors (und damit das Wissen um Entstehungszeit und -ort, sprachlichen, literarischen, kulturellen Kontext usw.) bleibt eine notwendige Voraussetzung jedenfalls für ein historisch-hermeneutisch orientiertes Textverständnis. Aber aus dieser Unverzichtbarkeit des empirischen Autors für die *Interpretation* des Textes folgt nicht, daß er auch einen notwendigen Bezugspunkt für die Rekonstruktion der Binnenpragmatik des Gedichtes darstellt. Der kommunikative Status des Gedichtes verändert sich entscheidend, wenn es statt im privaten Schweizer Tagebuch in einer literarischen Gedichtsammlung erscheint. *Vom Berge in die See* steht im Tagebuch in einem praktischen Kommunikationszusammenhang mit einem bestimmten Sender, Goethe, und einer bestimmten Adressatin, Lili Schöne-mann. Der selbstkommentierte Abdruck in *Dichtung und Wahrheit* hält an diesem biographischen Bezug fest. In den *Schriften* verliert das Gedicht hingegen diesen realen Situationsbezug und die Zuordnung zur empirischen Person Goethe als Sprecher des Textes – und bleibt doch, als Rede eines lyrischen Ich, verständlich.

Aus ähnlichen Erwägungen heraus beschreibt Kaspar H. Spinner das lyrische Ich als »Leerdeixis«: »Der aktuelle Bezug, den [...] das Wort ›ich‹ jeweils besitzt, weist bei der Lyrik ins Leere, weil das Gedicht im Augenblick des Verstehens den Bezug zum Augenblick der Entstehung verloren haben und trotzdem adäquat verstanden werden kann.«⁴⁰ Spinner zieht jedoch aus dieser zutreffenden Einsicht eine fragwürdige Konsequenz. Er vertritt die Auffassung, die Leerdeixis des dekontextualisierten lyrischen Textes werde im Rezeptionsvorgang durch den Leser gefüllt: »Der Leser muß sich, um den Text zu verstehen, die durch die Ich-Deixis geschaffene Blickrichtung in einer Art Simulation aneignen.«⁴¹ Auch Heinz Schlaffer kommt, aufgrund anderer Überlegungen, zu dem ähnlichen Schluß, daß sich der Leser in lyrischen Texten an die Stelle des Sprechers setze: »Wer ist das Ich im Gedicht? – Jeder, der es spricht.«⁴² Es sei nämlich das Ich des Lesers, das »vom ›Ich‹ des Gedichts gemeint« sei.⁴³

Sowohl Spinner als auch Schlaffer sind offenbar der Ansicht, der Leser müsse sich selbst in eine imaginäre Sprecherposition hineinversetzen, um die Textdeixis mit einer simulierten Referenz und den Text mit einer verstehbaren Bedeutung zu versehen. Hier scheint mir aber eine unplausible Auffassung davon vorzuliegen, was es heißt, eine sprachliche Äußerung zu verstehen. Es wird nämlich eine unzulässige Koppelung zwischen dem *Verstehen* eines (fremden) Textes und dem *Einnehmen der Rede-Position*

40 Spinner (s. Anm. 3), S. 15.

41 Spinner (s. Anm. 3), S. 18.

42 Schlaffer (s. Anm. 3), S. 38.

43 Schlaffer (s. Anm. 3), S. 38.

eines solchen Textes vorgenommen. Ein Leser kann aufgrund seiner Sprachkompetenz lyrische Texte – ebenso gut wie sprachliche Äußerungen in realen Äußerungssituationen – ›verstehen‹, ohne sie sich in dem Sinne aneignen zu müssen, daß er sich selbst in einem Akt der Einfühlung in die Position des Sprechers dieser Äußerung versetzt. Nehmen wir beispielsweise den ersten Vers von Goethes Gedicht: »Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte«. Um den Sachverhalt zu begreifen, daß der Sprecher dieses Verses Lili liebt, brauchen wir uns sicherlich nicht »in einer Art Simulation« (Spinner) vorzustellen, wir selbst seien dieser Sprecher und liebten Lili. Wir verstehen den propositionalen Gehalt und die illokutionäre Funktion dieses Verses aufgrund unserer Sprachkompetenz – und zwar unabhängig davon, ob der Vers auf einen realen Sachverhalt referiert, ob wir annehmen, daß Goethe hier in eigener Sache spricht, oder ob wir uns selber in die Sprecherposition hineinversetzen. (In psychologischem Sinn mag ein solches identifikatorisches Verstehen gelegentlich vorkommen; für eine sprachtheoretische Begründung des lyrischen Ich – wie sie Spinner und Schlaffer zu geben versuchen – wäre es jedenfalls nicht relevant.)

Eine Zwischenbemerkung. In der Diskussion über das lyrische Ich trifft man gelegentlich auf eine dekonstruktivistisch inspirierte Auffassung, die das lyrische Ich radikal vom realen Autor abtrennt mit dem Argument, es handele sich bei Gedichten um Schrifttexte.⁴⁴ Die Bindung von Goethes Versen an eine reale Kommunikationssituation und an einen bestimmten Autor wird aber nicht schon durch den Umstand außer Kraft gesetzt, daß es sich hier um einen schriftlichen Text handelt. Mündliche Kommunikation setzt, jedenfalls im Standardfall, die Kopräsenz von Sprecher und Hörer im Rahmen einer zeitlich und räumlich beide Partner umgreifenden Situation voraus, während Schrifttexte in der Regel einer zerdehnten Kommunikation angehören, in der Schreiber und Leser zeitlich und räumlich voneinander getrennt sind. Insofern können Schrifttexte zwar als situationsentzogen gelten. Aber aus dem Schriftcharakter von Texten folgt nicht, daß sie grundsätzlich keine Referenz haben könnten und daß *deshalb* der reale Autor für die Bestimmung des lyrischen Ich von Gedichten irrelevant sei – jeder erfolgreiche Schriftverkehr, z. B. in Gestalt einer Steuererklärung oder eines literaturwissenschaftlichen Aufsatzes, beweist im Gegenteil die Möglichkeit einer zerdehnten Kommunikation im Medium der Schrift.

Betrachten wir nun, um Goethes Gedicht mit einem möglichst entgegengesetzten Fall zu kontrastieren, ein Gedicht, das Bertolt Brecht 1949 in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* veröffentlichte:

⁴⁴ Ein Beispiel für diese Auffassung: »Durch den Akt der *Schrift* also trennt sich die oder der real Schreibende ein für alle Mal und kategorial von dem Gesagten, das sie oder ihn – in der Schrift – überdauert: die Person des Autors wird irrelevant für das, was der geschriebene Text sagt« (Horn, Eva: »Subjektivität in der Lyrik: ›Erlebnis und Dichtung‹, ›lyrisches Ich‹«. In: Pechlivanos, Miltos u. a. [Hg.]: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Stuttgart/Weimar 1995, S. 299–310, hier S. 304). Der in diesem Zitat unterstellte Schriftbegriff kann sich übrigens *nicht* auf Jacques Derridas semiotisches Konzept von ›écriture‹ und ›différance‹ berufen.

Aus allem etwas machen

1934, im achten Jahre des Bürgerkriegs
 Warfen Flugzeuge der Bourgeoisregierung
 Über dem Gebiet der Kommunisten Flugblätter ab
 Die auf den Kopf Maotse Tungs einen Preis setzten.
 Umsichtig
 Ließ der Gebrandmarkte Mao angesichts des Mangels
 An Papier und der Fülle der Gedanken die einseitig
 Bedruckten Blätter aufsammeln und brachte sie
 Auf der sauberen Seite bedruckt mit Nützlichem
 Unter der Bevölkerung in Umlauf.⁴⁵

In unserem Zusammenhang ist an diesem Gedicht zweierlei hervorzuheben. Erstens weist auch dieses Gedicht eine reale Referenz auf. Anders als im Falle des Goethe-Gedichts bezieht sie sich aber nicht auf eine private, sondern auf eine allgemein bekannte politische Situation, die auch bei der Publikation des Gedichtes in einer Literaturzeitschrift oder einem Gedichtband präsent bleibt. Es würde den Sinn dieses Textes – und zwar seinen Sinn als lyrischer Text – sogar entscheidend beeinträchtigen, wenn die angesprochenen Sachverhalte und Namen aus dem chinesischen Bürgerkrieg vom Leser nicht erkannt würden. Zweitens ist festzustellen, daß in diesem Gedicht kein »ich« grammatisch explizit in Erscheinung tritt, weder in Gestalt von Personal- oder Possessivpronomen noch in Verbalformen. Brecht verzichtet zudem vollständig auf explizite deiktische Ausdrücke, die eine konkrete Sprechsituation evozieren könnten. Die Verse konstituieren weder ein personales noch ein räumliches deiktisches System: Wir erfahren weder etwas Bestimmtes über die Stellung des Ich gegenüber einem Hörer oder Leser noch über seine räumliche Position. Der zeitliche Ort der Äußerung ist nur insofern festgelegt, als sie nach dem im ersten Vers erwähnten Jahr 1934 stattgefunden haben muß.

Gleichwohl kann von einer unpersönlichen, wertneutralen Darstellung keine Rede sein. Der fünfte Vers betont durch die isolierte Präsentation des Wortes »Umsichtig« emphatisch eben diese Charaktereigenschaft des großen Vorsitzenden. Die im Titel erwähnte »andere Seite« bildet Teil eines Wortspiels zwischen den Seiten eines Blattes Papier und den Seiten eines politischen Konflikts. Die »andere« Seite des Bürgerkrieges, diejenige Maos, korrespondiert mit der positiv bewerteten »sauberen Seite« der Flugblätter, die mit »Nützlichem« bedruckbar ist, was im Kontrast die Verschmutzung und Unbrauchbarkeit der Seite Tschiang Kai-scheks impliziert. Wie der Sprecher dieses Gedichtes den Antagonismus zwischen Mao und Tschiang einschätzt, auf wessen Seite er steht, ist offensichtlich.

Obwohl also die Referenz dieses Gedichtes real und die Haltung des Sprechers gegenüber dem beschriebenen Ereignis deutlich erkennbar ist,

45 Brecht, Bertolt: *Gedichte 5. Gedichte und Gedichtfragmente 1940–1956*. (Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, Bd. 15). Berlin / Weimar / Frankfurt a. M. 1993, S. 208 f.

bleibt doch die Sprechsituation unbestimmt. Das Gedichttext gehört keiner realen Kommunikationssituation an. An dieser Stelle müssen wir auf Käte Hamburgers umstrittene Ausführungen über die Lyrik in ihrer *Logik der Dichtung* eingehen. Wie bereits erwähnt, grenzt Hamburger die Lyrik aus dem Bereich der fiktionalen Literatur aus und behauptet, in lyrischen Texten spreche der Autor selbst als ein reales »Aussagesubjekt«. Bekanntlich führt Hamburgers Auffassung zu der unbefriedigenden Konsequenz, daß sie das Rollengedicht als »strukturellen Fremdling im lyrischen Raum« aus dem Bereich der Lyrik ausschließen muß.⁴⁶ Will man am Wortgebrauch Oskar Walzels und vieler anderer festhalten, dann muß die Instanz des lyrischen Ich auch für Rollengedichte mit ihren »fiktiven Ich-Origines«⁴⁷ gelten, zumal auch, weil andernfalls ein beträchtlicher Teil der Lyrik von diesem Begriff nicht erfaßt würde. In der Lyrik sind beide Formen weitverbreitet: Gedichtautoren sprechen teils als sie selber, teils in der Rolle anderer, und es erscheint sinnvoll, den Begriff des lyrischen Ich auf beide Fälle anzuwenden. Sowohl aus wortgeschichtlichen als auch aus sachlich-heuristischen Gründen bleibt daher Hamburgers Koppelung des lyrischen Ich an den realen Autor grundsätzlich unbefriedigend.

Hamburger behauptet nun aber auch, das reale Aussagesubjekt lyrischer Rede sei »kein praktisches Ich, sondern ein lyrisches Ich«.⁴⁸ Damit ist gemeint, daß »die lyrische Aussage keine Funktion in einem Objekt- oder Wirklichkeitszusammenhang haben will«.⁴⁹ Hier wird auf ein zentrales Merkmal lyrischer Rede hingewiesen, das wir bereits am Beispiel von Goethes *Vom Berge in die See* erläutert haben. Die von Hamburger so genannte Funktionslosigkeit lyrischer Rede läßt sich, mit einem Ausdruck Dieter Lampings, als *situative Absolutheit* des lyrischen Ich bestimmen.⁵⁰ Die Rede eines lyrischen Ich ist keiner konkreten (realen oder imaginären) Gesprächssituation zuzuordnen. Diese Kennzeichnung des lyrischen Ich kann freilich nicht den Anspruch erheben, für alle Texte zu gelten, die wir üblicherweise »Gedichte« nennen. Walther Killy lehnte es vor einigen Jahren rundweg ab, den Begriff des lyrischen Ich zu benutzen; seine »Nützlichkeit [muß] für die Mehrzahl der Zeiten und Gegenstände bezweifelt werden«,⁵¹ da er kaum über die Erlebnislyrik der Goethezeit und der Romantik hinaus anwendbar sei. Weil die hier vorgeschlagene Bestimmung des lyrischen Ich als Redeform, in der sich ein Sprecher in absoluter Rede äußert, auf inhaltliche Kriterien wie den Ausdruck von »Innerlichkeit«, auf linguistische Kriterien

46 Hamburger (s. Anm. 3), S. 270.

47 Hamburger (s. Anm. 3), S. 207.

48 Hamburger (s. Anm. 3), S. 213.

49 Hamburger (s. Anm. 3), S. 234 (Hervorhebung im Original).

50 Zum Merkmal der Absolutheit s. Lamping (s. Anm. 4), S. 64–68. Ähnlich schon Link (s. Anm. 3), S. 335, sowie Bernhardt, Walter: »Überlegungen zur Lyriktheorie aus erzähltheoretischer Sicht«. In: Foltinek, Herbert u. a. (Hg.): *Tales and ›their telling difference‹. Zur Theorie und Geschichte der Narrativik* (Fs. Franz K. Stanzel). Heidelberg 1993, S. 359–375, bes. S. 370–372.

51 Killy, Walther: *Elemente der Lyrik*. München 1972, S. 4.

wie die Verwendung von Personalpronomen oder deiktischer Termini, aber auch auf pragmatische Kriterien wie die notwendige Identität des Sprechers mit dem Autor verzichtet, ist ihr Anwendungsbereich jedoch deutlich größer, als es Killy unterstellt. Allerdings schließt die Bestimmung des lyrischen Ich als absolute Rede dialogische Gedichte wie Joseph von Eichendorffs *Waldgespräch* mit seinem Dialog zwischen Reiter und Lorelei aus – um ein Beispiel gerade aus der wirkungsreichsten Epoche der Erlebnis- und Stimmungsliryk zu wählen.⁵²

»Es ist schon spät, es wird schon kalt,
Was reitest du einsam durch den Wald?
Der Wald ist lang, du bist allein,
Du schöne Braut! Ich führ dich heim!«

»Groß ist der Männer Trug und List,
Vor Schmerz mein Herz gebrochen ist,
Wohl irrt das Waldhorn her und hin,
O flieh! Du weißt nicht, wer ich bin.«
[...]

Die Wechselrede zwischen Reiter und Lorelei erzeugt eine komplexe Kommunikationssituation, in der es zwei Träger der Ausdrücke »ich« und »du« und damit zwei verschiedene deiktische Zentren gibt. Durch einen solchen Tausch der kommunikativen Rollen des Sprechers und des Zuhörers entstehen »scharfe semantische Richtungsänderungen« und ein »Aufeinanderprallen der Kontexte«. ⁵³ Auch ohne die konkrete Kontextualisierung dieser Reden durch die vermittelnde Rede eines übergeordneten Erzählers oder durch eine szenische Aufführung erschafft Eichendorffs *Waldgespräch* tendenziell einen (in diesem Fall: imaginären) Handlungsraum und damit eine situative Einbettung der Rede. Deshalb ist es sachlich gerechtfertigt, ein lyrisches Ich nur für monologische Texte wie Goethes *Vom Berge in die See* oder Brechts *Aus allem etwas machen* zu postulieren, nicht aber für Gedichte mit Wechselreden mehrerer Sprecher. Das Merkmal der situativen Absolutheit impliziert das Merkmal der Einzelrede. Das lyrische Ich steht dieser Bestimmung zufolge nicht in einem Dialog mit einem Kommunikationspartner, sondern äußert sich monologisch und situationsenthoben.

So wird im Begriff des lyrischen Ich eine Form literarischer Rede faßbar, die sich sowohl von dramatischen als auch von erzählenden Texten unterscheidet. Das lyrische Ich bezeichnet den Typus eines Sprechers, der sich in absoluter Einzelrede äußert. Der Autor (Urheber) dieser Rede kann mit diesem Sprecher identisch sein, muß es aber nicht.

⁵² Eichendorff, Joseph von: *Werke*. Bd. 1. München 1970, S. 315.

⁵³ Mukařovský, Jan: »Zwei Studien über den Dialog«. In ders.: *Kapitel aus der Poetik*. Frankfurt a. M. 1967, S. 108–154, hier S. 117.