

[Erschienen in: Jutta Schlich und Sandra Mehrfort (Hgg.):  
Individualität als Herausforderung. Identitätskonstruktionen in der Literatur der Moderne (1770-2006). Heidelberg: Winter 2006. S. 1-17; überarbeitete Fassung.]

Hans Lösener

## **Subjektivierung und Artikulation**

### **Zum Begriff des lyrischen Ichs**

Das lyrische Ich gehört zu jenen Selbstverständlichkeiten, die sich erst als vertrackt erweisen, wenn man beginnt, über sie nachzudenken. Denn wer möchte bezweifeln, dass ein Gedicht eine Äußerung darstellt, in der sich, wie in jeder anderen Äußerung auch, ein Ich ausspricht, das sich durch eine gewisse Individualität auszeichnet? Wenn der Begriff des lyrischen Ichs dennoch bis heute problematisch geblieben ist, so deshalb, weil das Ich im Gedicht mit Konzepten gedacht worden ist, die es zum Verschwinden gebracht und aus dem lyrischen Ich ein leeres Ich, ein Nicht-Ich gemacht haben. So hat man etwa vergeblich nach einer Entität gesucht, auf die sich das Wort „ich“ im Gedicht bezieht, vergeblich, da das Ich im Gedicht zwar die Eigenschaften eines Subjekts, nicht aber einer Person aufweist. Die Verwechslung zwischen Subjekt und Person durchzieht die Reflexionen über das lyrische Ich und beruht, wie zu zeigen sein wird, auf demselben sprachphilosophischen Prinzip wie die Hegel'sche Aufhebung der Subjektivität in der übergeordneten Objektivität des Geistes.

Im ersten Teil des Beitrags wird den Folgen, die dieses Denkmuster für das Konzept des lyrischen Ichs gehabt haben, nachgegangen (1 Das lyrische Ich als leeres Ich), während im zweiten Teil seine sprachtheoretischen Prämissen beleuchtet werden, die zugleich die Grundlage jenes alten und zugleich neuen Sprachdenkens bilden, das die Unaussprechlichkeit des Individuellen postuliert und mit dem Individuum auch das Subjekt aus der Sprache ausschließt (2 Vom unaussprechlichen zum artikulierten Subjekt). Als Ausweg aus diesem Dilemma wird im letzten Teil eine Konzeption für das Ich im Gedicht vorgeschlagen, die das Äußerungssubjekt nicht als referentielle Größe (Autor, abstrakte oder fiktionale Person etc.) begreift, sondern als ein performatives Ereignis, das sich als komplexe Artikulation beschreiben lässt (3 Subjektivierung im Gedicht – zwei Beispiele).

## 1 Das lyrische Ich als leeres Ich

„In diesem Gedicht gibt es kein lyrisches Ich.“ Solche und ähnliche Sätze liest man immer wieder in Gedichtinterpretationen, die Schüler im Deutschunterricht anfertigen. Fragt man die Verfasser, wie sie zu dieser Feststellung kommen, so erklären sie meist, dass das Wort „ich“ in dem fraglichen Gedicht nicht vorkomme und daher auch das lyrische Ich fehle. Eine überraschende Antwort, die aber oft nur das wiedergibt, was die Schüler im Unterricht gelernt haben, wie ein Blick in eine Interpretationshilfe für die Mittelstufe lehrt:

Den Sprecher in Gedichten nennt man das lyrische Ich. In vielen Fällen erkennt man es (ihn oder sie!) an der Ichform. [...] Oft gibt sich das lyr. Ich als solches gar nicht zu erkennen. Dann werden die Gedanken oder Schilderungen einfach unmittelbar erzählt. (Mudrak 2002, 12)

Die Aufmerksamkeit der Schüler wird auf die „Ichform“, also auf das Personalpronomen der ersten Person Singular, gelenkt, das zur Identifizierung des lyrischen Ichs dient. Wo das Personalpronomen fehlt, gebe sich dagegen das „lyrische Ich“ nicht zu erkennen, woraus eine größere Unmittelbarkeit des Sprechens resultiere. Aber kann man das Ich im Gedicht tatsächlich an der „Ichform“ erkennen? Und was erkennt man, wenn man diese gefunden hat? Oder wenn sie fehlt? Es scheint, dass hier einerseits der Gebrauch des Personalpronomens der ersten Person überschätzt wird, denn das Ich im Gedicht erkennt man mitnichten nur an bestimmten Pronominalformen und dass andererseits eine sehr reduzierte Vorstellung von sprachlicher Subjektivität zugrunde gelegt wird, wenn die Subjektivierung der Sprache durch das sprechende Ich allein am Vorhandensein oder Fehlen der Personalpronomina festgemacht wird. So als wären Äußerungen, die das Wort „ich“ enthalten, subjektiver als solche, bei denen es fehlt.

Mit dem Personalpronomen der ersten Person Singular beginnen also bereits die Schwierigkeiten. Das bestätigt sich bei einem Blick auf eine kurze Passage aus Hegels *Enzyklopädie* (aus dem ersten Teil der „Wissenschaft der Logik“, § 20), wo dieser über den Gebrauch des Wortes „ich“ nachdenkt, und bemerkt:

[...] wenn ich sage: Ich, meyne ich Mich als diesen alle Andern ausschließenden, aber was ich sage, Ich, ist eben jeder; (Hegel 1992, 65) <sup>1</sup>

Eine überraschende und verwirrende Feststellung, die Hegel hier trifft. Offensichtlich will er auf ein Paradox der Sprache hinweisen, die – so scheint es – die Individuation des Subjekts verhindert und zwar bereits bei dem Wort „ich“, das die Individualität, die es bezeichnen soll („Mich als *diesen* alle anderen Ausschließenden“) gerade nicht zum Ausdruck bringen kann, weil es jeder auf seine Person bezieht („was ich sage, Ich, ist eben jeder“). Wenige Zeilen zuvor hatte Hegel ausgeführt:

---

<sup>1</sup> Vgl. auch Eva Horn (1995, 300 f.).

Was ich nur meyne, ist meyn, gehört mir als diesem besonderen Individuum an; wenn aber die Sprache nur Allgemeines ausdrückt, so kann ich nicht sagen, was ich nur meyne. Und das Unsagbare, Gefühl, Empfindung, ist nicht das Vortrefflichste, Wahrste, sondern das Unbedeutendeste, Unwahrste. (ebd.)

Über ein Wortspiel zwischen „meynen“ und „meyn“ führt Hegel den Anspruch des Ichs, die eigenen Gefühle und Empfindungen zu äußern, ad absurdum: Weil die Wörter eben nicht „mein“, sondern allgemein sind, können sie auch nicht das meinen, was nur mir angehört. Aufgelöst wird diese Aporie bei Hegel bekanntlich, indem er die Subjektivität als eine Modalität begreift, die durch die Objektivität des Geistes – und der Sprache – „aufgehoben“ werden kann. Die Subjektivität ist also nur ein Vorstadium der eigentlichen Erkenntnis, weshalb die Lyrik auch nicht bis zu der Stufe des absoluten Geistes aufsteigen kann. Hegel weist in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik* ausdrücklich darauf hin, dass es „eine Form des Geistes gebe“, die „höher steht als die Phantasie des Gemüts und der Anschauung“, die das lyrische Kunstwerk auszeichnen, nämlich das „philosophische Denken“, weil dieses seinen „Inhalt in durchgreifenderer Allgemeinheit und notwendigerem Zusammenhange zum freien Selbstbewusstsein zu bringen vermag, als dies der Kunst überhaupt möglich wird.“ (Hegel 1996, 437). Der Gegensatz zwischen Subjektivität und Objektivität kann deshalb nur aufgelöst werden, wenn die Subjektivität in Objektivität überführt werden kann – und somit letztlich verschwindet. Die Abwertung des Subjektiven in der Hegel’schen Dialektik verhindert so, die *Unaufhebbarkeit* sprachlicher Subjektivität – die nicht nur für das Gedicht, sondern für jede sprachliche Äußerung konstitutiv ist – zu entdecken. Für die vorliegende Fragestellung ist dies vor allem deshalb von Bedeutung, weil der Begriff des lyrischen Ichs immer wieder vor der Folie von Hegels Konzept der aufgehobenen Subjektivität gedacht worden ist. Dieser Bezug ist bereits bei der Essayistin und Lyrikerin Margarete Susman, die den Terminus erstmals verwendet, wirksam. Susman geht es in ihrem 1910 erschienen Buch *Das Wesen der modernen deutschen Lyrik* um die Unterscheidung zwischen dem „einmaligen Ich des Individuums“, also der Person des Autors, und dem „lyrischen Ich“, also dem Subjekt des Gedichts (ebd., 16). So notwendig die Unterscheidung zwischen biografischer Person und poetischem Subjekt auch sein mag, so problematisch wird sie durch das Attribut der Objektivität, das Susman dem lyrischen Ich zuspricht („das lyrische Ich darf um nichts weniger objektiv sein, weil ein individuelles Ich es bestimmt und hervortreibt.“ Ebd., 17). Für sie beweist das lyrische Ich gerade dadurch die Einheit seines Wesens, „dass es kein Ich im real empirischen Sinne, sondern dass es Ausdruck, dass es Form eines Ich ist“ (ebd., 18). Die Objektivierung des Ichs durch den Begriff der Form bereitet jene Entleerung des lyrischen Ichs vor, die sich bis in die gegenwärtige Diskussion hinein verfolgen lässt.<sup>2</sup> Sie lässt sich auch bei Oskar Walzel beobachten, der Susmans Begrifflichkeit übernimmt und weiter ausbaut. In einem erstmals 1916 erschienenen Aufsatz mit dem Titel „Schicksale des lyrischen Ichs“ schreibt er:

---

<sup>2</sup> Ein Überblick über neuere Modelle zum lyrischen Ich findet sich bei Jörg Schönert (2005).

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. (Walzel 1926, 270)

Walzel geht hier so weit, dem lyrischen Ich den Status des Äußerungssubjekts abzuspochen und es mit der dritten Person, also einem „Er“, gleichzusetzen. Gegen diese Auflösung des lyrischen Ichs in einer vagen Allgemeinheit wendet sich später Käte Hamburger. Ihre Argumentation ist verschiedentlich als Plädoyer für eine Gleichsetzung zwischen dem Ich im Gedicht und der Person des Autors missverstanden worden. Tatsächlich ging es Hamburger aber darum zu zeigen, dass das lyrische Ich nicht einfach als fiktives Ich aufzufassen sei: Selbst wenn im Gedicht ein fiktives Erlebnis thematisiert werde, bleibe das lyrische Ich real, eben weil sich in ihm das Erleben eines konkreten Äußerungssubjekts ausspricht.<sup>3</sup> Kaspar H. Spinner (1975) hat Hamburgers Position mit dem Argument zurückgewiesen, Hamburger überspringe die Funktionsweise des Pronomens „ich“ bei ihrer Analyse. Würde man nämlich danach fragen, auf wen sich das Wort „ich“ im Gedicht eigentlich beziehe, so müsse man zu dem Schluss kommen, dass das lyrische Ich weder real noch fiktiv sei, sondern vielmehr leer bleibe; Spinner bezeichnet das lyrische Ich als „Leerdeixis“.<sup>4</sup> Und eben diese Leere biete die Erklärung für die Tatsache, dass sich jeder Leser das Ich des Gedichts zu eigen machen könne.<sup>5</sup>

Auch wenn Spinners Erklärung zunächst einleuchtet, so sprechen doch zwei gewichtige Gründe gegen das Konzept des leeren Ichs. So ist erstens festzuhalten, dass das Gedicht die von Spinner postulierte Leerdeixis ja gerade aufhebt, insofern die Subjektindikatoren, also Wörter wie „ich“, „jetzt“, „hier“ etc., nur außerhalb des Gebrauchs „leer“ bleiben, während sie in der konkreten Rede und durch diese semantisch gefüllt werden. Emile Benveniste hat in einem Aufsatz zum Gebrauch der Pronomen darauf hingewiesen, dass das Pronomen „ich“ nicht nur kein Pronomen im buchstäblichen Sinne sei (es ersetzt kein Nomen), sondern auch kein nominales Zeichen darstellt, da es nur durch die konkrete Äußerung, in

---

<sup>3</sup> Hamburger selbst spricht nicht von „Äußerungssubjekt“, sondern von „Aussagesubjekt“: „Das Erlebnis kann »fiktiv« im Sinne von erfunden sein. Aber das Erlebnis- und mit ihm das Aussagesubjekt, das lyrische Ich, kann nur als ein reales und niemals ein fiktives vorgefunden werden.“ (Hamburger 1968, 222).

<sup>4</sup> „[...] das Ich ist gleichsam das abstrakte Etwas, dem die Eigenschaften, Handlungen, Erfahrungen des Gedichts zugeschrieben sind. Man kann das lyrische Ich deshalb als Leerdeixis bezeichnen.“ (Spinner 1975, 17).

<sup>5</sup> Spinners Auffassung hat sich inzwischen weithin durchgesetzt. So kann man in dem von Harald Fricke herausgegebenen *Reallexikon für deutsche Literaturwissenschaft* (2000) unter dem Stichwort „lyrisches Ich“ folgende Erläuterung finden: „Der Ausdruck [lyrisches Ich] bezeichnet somit eine poetische → Leerstelle, die zur imaginativen Füllung ebenso einlädt wie gegebenenfalls zur persönlichen → Identifikation.“ (Fricke/Stocker 2000, 509).

der es steht, semantisch determiniert wird.<sup>6</sup> Man kann die Funktionsweise des Wortes „ich“ daher nicht durch den Verweis auf die Person des Sprechers erklären, da allein die Einbindung in die konkrete Äußerung die Identität des Wortes garantiert.<sup>7</sup> Das Wort „ich“ bezeichnet das Äußerungssubjekt, aber nicht unbedingt den Sprecher der Äußerung. Aus diesem Grund kann man den Brief eines Dritten vorlesen, einen Witz erzählen oder eine beliebige Äußerung wiedergeben, in der das Wort „ich“ vorkommt, ohne dass die Zuhörer verwirrt werden: Solange der Hörer oder Leser, das Wort „ich“ einer eindeutig markierten Rede zuweisen kann, erhält es seine volle Bedeutung. Die Abwesenheit des Autors führt deshalb auch nicht zu einer Entleerung des Wortes „ich“, sofern es als Teil einer konkreten Äußerung fungiert. Das erklärt denn auch, warum das Ich im Gedicht niemals leer bleibt, denn das Pronomen „ich“ wird auch im Gedicht in das Sinnsystem der Rede eingebunden und so semantisch determiniert. Selbst wenn man dem Ich in dem Volkslied „Innsbruck, ich muss dich lassen“ keine Person zuordnen kann, erhält es als Äußerungssubjekt durch seine Einbindung in die Äußerung, also in das Lied selbst, deutliche Konturen. Und weil das Subjekt in erster Linie durch die Äußerung selbst Gestalt gewinnt, – und dies ist der zweite Einwand gegen das Konzept des leeren Ichs – kann das Ich im Gedicht nicht auf eine pronominale Größe reduziert werden. Wer nach dem Ich im Gedicht fragt, muss deshalb vor allem nach dem Gedicht selbst fragen, nach der Art und Weise, wie das Gedicht diesem Ich seine Spezifik verleiht. Und damit kehren wir zum Ausgangspunkt unserer Überlegungen zurück, nämlich zu der Feststellung, dass man es nicht bei der Beschäftigung mit den Pronomen belassen darf, wenn man verstehen will, wie sich das Ich im Gedicht artikuliert.

## 2 Vom unaussprechlichen zum artikulierten Subjekt

Man könnte vermuten, dass die Entleerung des lyrischen Ichs mit Hegels Abwertung der Subjektivität beginnt. Tatsächlich knüpft Hegel an ein altes Topos an. Denn er steht seinerseits in einer alten sprachphilosophischen Tradition, deren idealistische bzw. platonische Ausrichtung den Blick auf das Subjekt in der Sprache verstellt. Wenn er lapidar feststellt, dass „die Sprache nur Allgemeines ausdrückt“, und deshalb „Gefühle“ und „Empfindungen“ ungesagt bleiben müssen, so greift er einen Topos auf, der das abendländische Sprachdenken seit Plato bestimmt hat und der sich in dem scholastischen Diktum „Individuum est ineffabile“ (das Individuelle ist unaussprechlich) ebenso wiederfindet wie in Friedrich Schillers berühmten Epigramm mit dem bezeichnenden Titel „Sprache“:

---

<sup>6</sup> „Quelle est donc la »réalité« à laquelle se réfère *je* ou *tu*? Uniquement à une »réalité de discours«, qui est une chose très singulière. *Je* ne peut être défini, qu'en termes de »locution«, non en termes d'objets, comme l'est un signe nominal.“ (Benveniste 1956, 252).

<sup>7</sup> „Il faut donc souligner ce point: *je* ne peut être identifié que par l'instance de discours qui le contient et par là seulement. Il ne vaut que dans l'instance où il est produit.“ (Ebd.).

Warum kann der lebendige Geist dem Geist nicht erscheinen?

*Spricht* die Seele, so spricht, ach, schon die *Seele* nicht mehr.

(Schiller 2004, 313)

Die Sprache selbst – so scheint es – verhindert, dass die Seelen sich mitteilen können; denn sie besteht aus Zeichen (den Wörtern), die zwar allgemeine Begriffe, aber keine individuellen Gefühle zum Ausdruck bringen können. Diese in der Sprachphilosophie des 18. Jh. häufig geäußerte Auffassung findet sich beispielsweise auch bei Johann Gottfried Herder<sup>8</sup> und wird ein Jahrhundert später von Friedrich Nietzsche in seinem Fragment „Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne“ (1875) aufgegriffen und radikalisiert. Sie lässt sich in modifizierter Form bis in die postmoderne Sprachtheorie des 20. Jh., also bei Jacques Lacan und Roland Barthes, bei Jacques Derrida und Paul de Man wiederfinden, wo sie die Aporie der unsagbaren Subjektivität und der Entfremdung zwischen Sprache und Ich begründet.<sup>9</sup>

Tatsächlich ist diese Aporie, auch wenn sie immer wieder sprachgewaltig und rhetorisch brillant vorgetragen wurde, keine Aporie der Sprache selbst, sondern eine Konsequenz eines bestimmten Sprachdenkens. Das Problem der unmöglichen Subjektivität tritt nämlich immer dann auf, wenn die Sprache als Ansammlung von Wörtern und Regeln, genauer gesagt als Zeichencode, aufgefasst wird.<sup>10</sup> Betrachtet man die Sprache aus der Warte der Zeichentheorie, so scheint es in der Tat, als gebe es für das Subjekt keinen Platz *in* der Sprache. Das Subjekt kann nicht in der Sprache präsent sein, weil es ihr untergeordnet ist, als Benutzer der

---

<sup>8</sup> So heißt es in Herders früher Schrift „Von der Ode“: „Dass Worte Gedanken, Beziehungen ausdrücken, weiß ich wohl, aber Empfindungen? Nein! Eigentlich zu reden auch nicht eine einzige: eine ausgedrückte Empfindung ist ein Widerspruch [...] Empfindungen und Worte sind sich so gar entgegen: der wahrhafte Affekt ist stumm, durchbraust unsere ganze Brust inwendig eingeschlossen. Sein erstes Wort, ist ein Begriff; er schwächt sich, wälzt zu klaren Begriffen, zum Selbstgefühl, zum Bewußtsein, zur Vernunft herunter; und die wird jetzt wortreich, sie sagt, was sie nicht mehr empfindet.“ (Herder (1764/65, 66).

<sup>9</sup> Als Manifest dieses modernen Sprachskeptizismus kann man Barthes Antrittsvorlesung im Collège de France ansehen: „Die Rede ist Gesetzgebung, die Sprache ist deren Code. Wir sehen die in der Sprache liegende Macht deshalb nicht, weil wir vergessen, daß jede Sprache eine Klassifikation darstellt und daß jede Klassifikation opressiv ist: *ordo* bedeutet zugleich Aufteilung und Strafandrohung. Jakobson hat gezeigt, daß ein Idiom weniger durch das definiert wird, was es zu sagen erlaubt, als durch das, was es zu sagen zwingt. In der französischen Sprache (es handelt sich dabei um grobe Beispiele) bin ich gezwungen, zunächst als [grammatisches] Subjekt aufzutreten, bevor ich die Handlung ausspreche [...]; ebenso bin ich seit jeher gezwungen, zwischen Maskulinum und Femininum zu entscheiden, das Neutrum oder das Komplexe ist mir untersagt; ebenso bin ich gezwungen, meine Beziehungen zu einem anderen dadurch zu kennzeichnen, daß ich entweder *tu* oder *vous* sage: affektive oder soziale Unentschiedenheit ist mir versagt. So impliziert die Sprache durch ihre Struktur selbst eine unausweichliche Entfremdung.“ (Barthes 1980, 17).

<sup>10</sup> Das Subjekt muss für den Zeichentheoretiker Umberto Eco deshalb „als Element des übermittelten Inhalts gelesen oder interpretiert werden. Jeder andere Versuch, eine Betrachtung des Subjekts in den semiotischen Diskurs einzuführen, würde die Semiotik eine ihrer »natürlichen« Grenzen überschreiten lassen.“ (Eco 1991, 399f.). Das Subjekt kann innerhalb des Zeichendenkens nur Teil des Codes selbst sein, ein Signifikat, aber keine Signifikationsinstanz.

Zeichen, die es selbst nicht verändern kann und die seiner Individualität keinen Raum geben. Als System konventioneller Zeichen ermöglicht die Sprache dem Subjekt zwar zu sprechen, aber sie verhindert zugleich, dass es seine Subjektivität in der Sprache artikuliert.

Die sprachliche Subjektivität kann aus der Perspektive der Zeichentheorie nur eine Illusion sein, weshalb das Subjekt für das semiotische Sprachdenken „leer“ bleiben muss. Aber, und das ist entscheidend, eben nur solange man die Sprache vom Zeichen her denkt. Es lässt sich nämlich zeigen, dass diese „Leere“ ihrerseits eine Illusion darstellt, die aus der semiotischen Reduzierung der Sprache auf das Zeichen resultiert.<sup>11</sup> Wer in der Sprache nur semiotische Einheiten, Wörter und Regeln sieht, vergisst die andere Seite der Sprache, nämlich die Seite der *Sprach-tätigkeit*. Oder in den Worten Saussures: Er vergisst über der *langue* (dem Einzelsprachsystem) die *parole* (die individuelle Rede). Und diese *parole* ist weit mehr als nur ein Gebrauch der *langue*. Weshalb bereits Saussure für die Beschreibung der Rede einen eigenen konzeptuellen Apparat forderte.<sup>12</sup> Denn in der Rede<sup>13</sup> findet, wie Emile Benveniste gezeigt hat (Benveniste 1958), nicht nur eine Konkretisierung der allgemeinen Wortbedeutung statt (das Wort „Baum“ als Bezeichnung eines konkreten Baums), sondern auch eine *Subjektivierung der Sprache*, die in der Einzelsprache nicht zu finden ist. Diese sprachliche Subjektivierung ist ein ebenso gewöhnlicher wie komplexer Vorgang. Gewöhnlich, weil er sich in so gut wie jeder Äußerung beobachten lässt, und komplex, weil er aus einem differenzierten Zusammenspiel einer ganzen Reihe von Parametern des Sprechens resultiert. Beschreiben lässt sich dieses Zusammenspiel als komplexe sprachliche *Artikulation*, wobei diese hier nicht auf die „Lautbildung“ oder die „Aussprache“ eingegrenzt werden darf. Unter Artikulation ist in diesem Zusammenhang vielmehr das zu verstehen, was Wilhelm von Humboldt meinte, wenn er feststellte, dass die „Articulation das Wesen der Sprache ausmacht“,<sup>14</sup> d.h. jene von Humboldt immer wieder hervorgehobene Untrennbarkeit zwischen Sprechen und Denken, auf die in Deutschland vor allem Jürgen Trabant in seinen Humboldt-Lektüren nachdrücklich hingewiesen hat (1998). Sprache ist für Humboldt Artikulation, weil in jedem Sprechen, in der lautlichen, lexikalischen, syntaktischen Gliederung der Rede ein Gestalten und Hervorbringen des Denkens – und das heißt auch ein Wahrnehmen, Fühlen, Erinnern etc. – erfolgt. Geht man von

---

<sup>11</sup> Vgl. Meschonnic (1975).

<sup>12</sup> „[...] il serait chimérique de réunir sous un même point de vue la langue et la parole.“ (Saussure 1972, 38).

<sup>13</sup> Gemeint ist hier und im Folgenden die geprochene oder geschriebene Äußerung.

<sup>14</sup> Die zitierte Formulierung findet sich in Humboldts Abhandlung „Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau“ aus dem Jahr 1824: „Da die Articulation das Wesen der Sprache ausmacht, die ohne dieselbe nicht einmal möglich seyn würde, und der Begriff der Gliederung sich über ihr ganzes Gebiet, auch wo nicht bloss von Tönen die Rede ist, erstreckt; so muss die Versinnlichung und Vergegenwärtigung des gegliederten Tons vorzugsweise mit der ursprünglichen Richtigkeit und der allmählichen Entwicklung des Sprachsinnes in Zusammenhang stehen.“ (Humboldt 1824, 92). Humboldt betont hier und an anderer Stelle, dass sich die Artikulation nicht nur auf die lautliche Seite der Sprache erstreckt, sondern die gesamte Sprachtätigkeit umfasst. (vgl. auch Trabant 1998, 79 ff.).

Humboldts Konzeption der Artikulation aus, so ist die Rede kein bloßer Zeichengebrauch, sondern die jeweilige Hervorbringung des Denkens, Fühlens und Wahrnehmens durch ein sprechendes (oder schreibendes) Subjekt. Auf eine kurze Formel gebracht bedeutet das: Die Subjektivierung der Sprache vollzieht sich in der Artikulation der Rede.

Insbesondere drei eng miteinander verwobene Dimensionen der Artikulation scheinen mir für die sprachliche Subjektivierung wesentlich zu sein: die rhythmische, die systemische und die perspektivische Artikulation. Die *rhythmische Artikulation* ergibt sich aus der Gliederung der Sprechbewegung in der Rede. Zu ihr können deshalb alle sprachlichen Gestaltungen gehören, die den Sprechfluss (auch im Geschriebenen) modellieren: die syntaktische Gliederung ebenso wie lexikalische Figuren, phonematische Serien, die Interpunktion, die typographische Gestaltung oder im Gesprochenen auch Intonation, Mimik und Gestik. Die rhythmische Artikulation ist folglich sowohl in der geschriebenen als auch in der gesprochenen Rede wirksam. Und sie stellt immer auch eine Gliederung des Sinns dar; sie gewichtet und formt den Sinn und schafft so die Sinnbewegung der Rede (vgl. Meschonnic 1982, Lösener 1999). Die rhythmische Artikulation erzeugt die *systemische Artikulation*: Denn die Modellierung der Sprechbewegung schafft Sinnbeziehungen, die über die Linearität des Sprechens hinausgehen. Es entstehen Oppositionen, Kontraste, Serien etc., die die kleinen und großen Sinneinheiten der Rede in Beziehung zueinander setzen und gewichten. Auf diese Weise entfaltet sich in der Rede ein semantisches Wert-System, das die sprachlichen Einheiten in Werte der jeweiligen Rede verwandelt. Das erklärt, warum Wörter wie Liebe, Freiheit, Glück in jeder Äußerung andere semantische Wertigkeiten erhalten können. Diese systemischen Gewichtungen sind zugleich Teil des Wahrnehmungssystems der Rede und gehören deshalb zugleich zur *perspektivischen Artikulation*, die aus der raum-zeitlichen Selbstverortung des Subjekts in Bezug auf seine Umwelt resultiert. Das Subjekt schafft durch seine Rede einen Ich-Welt-Bezug, durch den es sich im Raum, in der Zeit und in seinen vielfältigen Bezügen zur Umwelt positioniert.

Die drei Ebenen der Artikulationen, die hier aus Darstellungsgründen voneinander geschieden werden, sind tatsächlich unlöslich miteinander verflochten und können nicht unabhängig voneinander untersucht werden. Entscheidend für die vorliegende Fragestellung ist die Feststellung, dass im komplexen Artikulationsprozess der Rede die Subjektivierung der Sprache besonders deutlich hervortritt. Damit liefert das Konzept der komplexen Artikulation auch ein Analysemodell für das Ich im Gedicht, denn dieses erfährt seine Konkretisation durch die komplexe Artikulation der Rede. Wie sich der Zusammenhang zwischen Artikulation und Subjektivierung beschreiben lässt, soll im letzten Teil des Beitrags anhand von zwei Gedichten, Eduard Mörikes „Septembermorgen“ und „Halb Neun“ von Dirk Dasenbrock, illustriert werden.



### 3 Subjektivierung und Artikulation – zwei Beispiele

Beide Gedichte verbindet ihre relative Kürze und das Motiv des Septembers, und in beiden geht es um das Wahrnehmen einer zeitlichen Veränderung beim Betrachten der „Natur“ im weitesten Sinne, wobei es bei Mörike der Morgen und bei Dasenbrock der Abend ist, der jeweils wahrgenommen wird. Damit enden zunächst einmal die Parallelen zwischen den Texten, in denen sich jeweils auf sehr verschiedene Art und Weise eine je eigene Subjekterfahrung artikuliert. Zunächst zu Mörikes „Septembermorgen“:

#### Septembermorgen

Im Nebel ruhet noch die Welt,  
Noch träumen Wald und Wiesen:  
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,  
Den blauen Himmel unverstellt,  
Herbstkräftig die gedämpfte Welt  
In warmem Golde fließen.

(Mörike 1995, 94)

Kein Pronomen der ersten Person weist auf das Ich im Gedicht hin. Und doch ist es in jedem Vers präsent, als Wahrnehmungsprozess, Wertesystem und Sprechbewegung. Bereits im Titel setzt die perspektivische Artikulation des Gedichts ein, mit einer doppelten zeitlichen Verortung durch die Nennung von Monat und Tageszeit, die im Kompositum zu *einer* Wahrnehmung verschmolzen werden. Im ersten Vers wird diese Wahrnehmung in eine Beziehung zum Nullpunkt der zeitlichen Orientierung, dem Jetzt des Äußerungsakts, gesetzt. Das Präsens des finiten Verbs („ruhet“) signalisiert die Gleichzeitigkeit zwischen Äußerungs- und Wahrnehmungsakt: Das Gesagte wird im Sagen erlebt und modelliert daher auch die Art und Weise des Sagens. Dieses Jetzt des Äußerungsaktes wird durch das Adverb „noch“, das im zweiten Vers nochmals aufgegriffen wird, weiter spezifiziert. Es artikuliert sich als ein Noch, als Gegenwart, die in einer Veränderung begriffen ist. In der Tat kündigt das Gedicht einen Übergang an („bald“), der sich in seiner Sprechbewegung bereits vollzieht. Es thematisiert diesen Übergang in seiner systemischen Artikulation als Übergang von einem statischen zu einem bewegten Zustand. So modellieren insbesondere die systemischen Beziehungen zwischen den Verben den Wechsel von der Ruhe zur Bewegung: Auf „ruhet“ im ersten Vers folgt „träumen“ im zweiten, dann, nach dem Einschub mit dem auf das Du bezogene „siehst“, „fällt“ und schließlich nach zwei Versen ohne finites Verb das letzte Wort des Gedichts, das als phonematisches Echo die /f/-Alliteration aufnimmt: „fließen“. Dass das Gedicht macht, was es sagt, dass es selbst in Bewegung gerät und den Übergang vom Ruhem zum Fließen vollzieht, zeigt sich am deutlichsten in seiner rhythmischen Artikulation. Sie ist weniger im Metrum, in den einfachen drei und vierhebigen Jamben, wirksam, als in der syntaktisch-interpunktischen Gliederung des Gedichts. Diese unterteilt es in zwei Sprechbögen: Der erste umfasst die beiden ersten Verse. Er ist zweigeteilt durch

das erste Versende und durch die syntaktische Unabhängigkeit der beiden Sätze, die sie enthält. Die Interpunktion (das Komma nach dem ersten Vers) zeigt aber, dass die Satzfolge eine gemeinsame Sprechbewegung bildet. Nach dem Doppelpunkt am Ende des zweiten Verses hebt dann ein zweiter, größerer Sprechbogen mit einem eingeschobenen Nebensatz („wenn der Schleier fällt“) an, der bis zum Ende des Gedichts über vier Verse reicht. In der rhythmischen Artikulation des Gedichts vollzieht sich also eine Ausweitungsbewegung, eine Öffnung, die zugleich eine Öffnung des Weltbezugs und der Wahrnehmung impliziert. Wobei Öffnung zur Welt (auch durch die sich erhebende Blickrichtung: von Wald und Wiesen zum Himmel) und Öffnung zum angesprochenen Du zusammengehören. Diese Ausweitung geht mit einer Intensivierung des sinnlichen Erlebens einher, die sich vor allem in der Zunahme der Adjektive in der zweiten Hälfte des Gedichts zeigt („blau“, „unverstellt“, „herbstkräftig“, „gedämpft“, „warm“). Die Öffnungsbewegung ereignet sich zugleich im Subjekt selbst und in der wahrgenommenen Natur, was die durchgängigen Personifizierungen der Natur erklärt. Das Geschilderte ist zugleich das, was das Subjekt im Augenblick des Sprechens erfährt. Die komplexe Artikulation von Mörikes Gedicht zeugt von einer Poetik der Innerlichkeit, einer stillen, fast heimlichen, in der Alltäglichkeit des Sujets und der unauffälligen metrischen Form verborgenden Glückserfahrung, die das Gesagte ebenso durchdringt wie das Sagen selbst.

Auch im zweiten Beispiel, in Dirk Dasenbrocks Gedicht „Halb Neun“, löst eine Naturwahrnehmung eine spezifische Subjekterfahrung aus:

Halb Neun

Am Abend am Himmel  
Septembergebirge im Tiefland  
stahlgraue Vaganten

gleich kommt die Nacht

(Dasenbrock 2004, 57)

Wie in „Septembormorgen“ beginnt die perspektivische Artikulation mit einer zeitlichen Verortung durch die beiden Titelworte. Die Zeitangabe „Halb Neun“ erhält durch ihre unbestimmte Präzision und durch die Großschreibung etwas beinahe Bedrohliches. Sie bezeichnet – auch dies eine Parallele zu „Septembormorgen“ – ebenfalls das Jetzt des Äußerungsaktes. Aber dieses Jetzt hat schärfere Konturen, es ist das Jetzt eines chronometrisch messbaren Augenblickes zwischen zwei Tageszeiten, dem Abend der ersten und der Nacht der letzten Zeile. Das Sprechen im dreizeiligen Mittelteil ereignet sich in dieser doppelten zeitlichen Klammer von Titel und Schlusszeile, in der kurzen Zeitspanne zwischen dem chronometrischen Augenblicksjetzt und dem Gleich der Nacht. Aus der Kürze der Zeitspanne erklärt sich die auffällige rhythmische Artikulation des Gedichts, die äußerste Verknappung des Sprechens, die vor allem in der Kürze des Gedichts

insgesamt und in dem Fehlen jeglicher Verben im Mittelteil hervortritt. Statt vollständiger Sätze besteht der Mittelteil nur aus einer Reihung von insgesamt vier Nominalphrasen. Aber gerade in diesem verknüpften, reihenden Sprechen geschieht die entscheidende Verwandlung der Wahrnehmung: Sie beginnt mit der raum-zeitlichen Situierung durch den Blick zum Abendhimmel. Dieser Blick entdeckt die Wolken und nimmt sie als Gebirgslandschaft wahr. Das Gesehene wird vom Subjekt zwar als paradox erlebt („Gebirge im Tiefland“), aber der Blick wendet sich nicht ab, sondern entdeckt ein zweites Bild am Himmel: die Wolken als Vaganten, also als fahrendes Volk, als umherziehende Spielleute. Auch dieser Wahrnehmung haftet etwas Paradoxes an: Der Vagant das Bild der Unbeständigkeit und der Bewegung trägt die Farbe des Stahls, des Unbeweglichen, Kalten und Harten. Was sich in diesen drei mittleren Versen in äußerster Verknappung ereignet, ist eine Augenblicksvision, die das Verhältnis zwischen Subjekt und Welt neu verortet. Es bildet sich ein Subjektsystem heraus, das nur einen Atemzug lang Bestand hat, aber in dieser kurzen Zeitspanne eine Harmonie zwischen Welt und Ich herstellt. Diese momentane Harmonie tritt in einer fast versteckten Symmetrie zu Tage, die die Sprechbewegung im Mittelteil charakterisiert. Tatsächlich finden sich hier gleich mehrere Symmetriefiguren: in den Silbenzahlen der drei Zeilen (6-9-6), in den jambisch-daktylischen Versschlüssen im ersten und dritten Vers des Mittelteils und schließlich in dem vokalischen Echo auf /a/, das sich durch die drei Verse zieht (aaa-a-aaa). Wie fragil diese Ich-Welt-Harmonie ist, deutet der Satzsatz an, der ihr unmittelbar bevorstehendes Verschwinden ankündigt. In der komplexen Artikulation dieses kurzen Gedichts zeichnet sich eine Poetik des harmonischen Augenblicks ab, die Mörikes stiller Ekstase verwandt zu sein scheint, und doch eine ganz andere Ausrichtung besitzt. Denn auch wenn beide Gedichte eine beinahe verschwiegene Augenblicksharmonie entfalten, unterscheiden sie sich in ihrer Perspektivität, ihrem Rhythmus und ihren Wertungen, also in der Artikulation der jeweiligen sprachlichen Subjektivierung.

„Septembermorgen“ und „Halb neun“ sind vom erstem bis zum letzten Wort Ich-Gedichte – auch ohne dass ein einziges Personalpronomen der ersten Person verwendet wird. Jedes der beiden Gedichte schafft jeweils eine spezifische, unverwechselbare Subjekterfahrung, die sich so wohl in keinem anderen Text wiederfindet. Sprachliche Subjektivierung und sprachliche Individuation gehören zusammen. Denn das Individuelle resultiert aus der jeweiligen Subjektivierung des Sprechens; nicht die Wörter als solche, also die Einheiten des Einzelsprachsystems, sondern nur die jeweilige Artikulation der Rede, also das, was mit den sprachlichen Einheiten im Artikulationsprozess geschieht, ihre Verwandlung zu Werten eines Subjektsystems, bringt die unaufhörliche Individuation der Sprache im Sprechen hervor. Dabei sind Individuation und Subjektivierung nicht auf das Gedicht beschränkt; überall in jedem noch so alltäglichen Gespräch, in jeder noch so unspektakulären Äußerung findet die unendliche Subjektivierung und Individuation der Sprache durch das Sprechen statt. Das Gedicht unterscheidet sich also nicht prinzipiell, sondern nur graduell von anderen Formen der Rede; es ist lediglich der Ort, wo das, was überall geschieht, besonders deutlich zu Tage tritt.

## Literatur

- Barthes, Roland (1980): *Leçon*. Französisch und Deutsch. Antrittsvorlesung im Collège de France. Gehalten am 7. Januar 1977. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Benveniste, Emile (1956): *La nature des pronoms*. In: Derselbe: *Problèmes de linguistique générale*. Bd. I. Paris: Éditions Gallimard 1976. S. 251-257.
- Benveniste, Emile (1958): *De la subjectivité dans le langage*. In: Derselbe: *Problèmes de linguistique générale*. Bd. I. Paris: Éditions Gallimard 1966. S. 258-266.
- Dasenbrock, Dirk (2004): *Wiederkehr. Gedichte*. Vechta: Eiswasser Verlag.
- Eco, Umberto (1991): *Semiotik. Entwurf einer Theorie der Zeichen*. München: Fink. – 1. Auflage 1976.
- Fricke, Harald / Stocker, Peter (2000): *Lyrisches Ich*. In: *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Harald Fricke. Bd. II: H–O. Berlin: de Gruyter. S. 509–511.
- Hamburger, Käte (1968): *Logik der Dichtung*. Stuttgart: Klett. – 1. Auflage 1957.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1830): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Hans-Christian Lucas. Hamburg: Meiner 1992.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1996): *Vorlesungen über die Ästhetik III. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845 neu edierte Ausgabe*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Herder, Johann Gottfried (1764/65): *Von der Ode*. In: Derselbe: *Frühe Schriften*. Hrsg. von Ulrich Gaier. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag. S. 57-99.
- Horn, Eva (1995): *Subjektivität in der Lyrik: „Erlebnis und Dichtung“, „lyrisches Ich“*. In: *Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hrsg. von Miltos Pechlivanos, Stefan Rieger, Wolfgang Struck, Michael Weitz. Stuttgart: Metzler 1995. S. 299–310.
- Humboldt, Wilhelm von (1824): *Über die Buchstabenschrift und ihren Zusammenhang mit dem Sprachbau*. In: Derselbe: *Werke in fünf Bänden*. Bd. III. *Schriften zur Sprachphilosophie*. Hrsg. von Andreas Flitner und Klaus Giel. Stuttgart: Cotta 1996. S. 82–112.
- Lösener, Hans (1999): *Der Rhythmus in der Rede. Linguistische und literaturwissenschaftliche Aspekte des Sprachrhythmus*. Tübingen: Niemeyer.
- Meschonnic, Henri (1975): *Le signe et le poème*. Paris: Éditions Gallimard.
- Meschonnic, Henri (1982): *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*. Paris: Éditions Verdier.
- Mörke, Eduard (1995): *Werke in einem Band*. Hrsg. von Herbert Göpfert. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
- Mudrak, Andreas (2002): *Deutsch Aufsatz: Gedichte und Dramen interpretieren*. 9./10. Klasse. München: Mentor Verlag.
- Nietzsche, Friedrich (1875): *Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne*. In: Derselbe: *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*. Hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. I. München: de Gruyter 1980. S. 873-890.
- Saussure, Ferdinand de (1972): *Cours de linguistique générale. Édition critique préparée par Tullio de Mauro*. Paris: Édition Payot.

- Schiller, Friedrich (2004): Sämtliche Werke. Bd. I: Gedichte. Dramen I. Hrsg. von Albert Meier. München: Hanser.
- Schönert, Jörg (2005): Empirischer Autor, Impliziter Autor und Lyrisches Ich (mit einem Nachtrag). Arbeitspapier der Forschergruppe Narratologie an der Universität Hamburg. Online: <<http://www.narrport.uni-hamburg.de>> (letzter Zugriff: 2. Februar 2006).
- Spinner, Kaspar H. (1975): Zur Struktur des lyrischen Ich. Frankfurt am Main: Akademische Verlagsgesellschaft.
- Susman, Margarete (1910): Das Wesen der modernen deutschen Lyrik. Stuttgart: Strecker und Schröder.
- Trabant, Jürgen (1998): Artikulationen. Historische Anthropologie der Sprache. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Walzel, Oskar (1926): Schicksale des lyrischen Ichs [1916]. In: Derselbe: Das Wortkunstwerk. Mittel seiner Erforschung. Leipzig: Quelle und Meyer 1926. Reprint Darmstadt 1973. S. 260–277.