

CHRISTINA JOHANNA BISCHOFF
TILL KINZEL
JARMILA MILDORF (Hg./Eds.)

Das Dialoggedicht

Studien
zur deutschen, englischen
und romanischen
Lyrik

Dialogue Poems

Studies
in German, English
and Romance
Language Poetry



Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg



GERMANISCH-ROMANISCHE
MONATSSCHRIFT

Begründet von Heinrich Schröder
Fortgeführt von Franz Rolf Schröder

Herausgegeben von
RENATE STAUF

in Verbindung mit
CORD-FRIEDRICH BERGHAHN
BERNHARD HUSS
ANSGAR NÜNNING
PETER STROHSCHNEIDER

GRM-Beiheft 84



Das Dialoggedicht

Studien
zur deutschen, englischen
und romanischen Lyrik

Dialogue Poems

Studies
in German, English
and Romance Language Poetry

Herausgegeben von / Edited by
CHRISTINA JOHANNA BISCHOFF
TILL KINZEL
JARMILA MILDORF

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung
der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung
für Geisteswissenschaften in Ingelheim am Rhein,



sowie der Förderung
durch die

Universitätsgesellschaft Paderborn
Verein der Freunde und Förderer der Universität Paderborn e. V.

UMSCHLAGBILD

Der von Kürenberg,

aus: Große Heidelberger Liederhandschrift (Codex Manesse)

Zürich, ca. 1300 bis ca. 1340. © Universitätsbibliothek Heidelberg, Cpg 848, Bl. 69r.

<http://digi.uni-heidelberg.de/diglit/cpg848/0121>.

Nutzung gemäß Creative Commons-Lizenz CC-BY-SA 3.0 DE.

ISSN 0178-4390

ISBN 978-3-8253-6808-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere
für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2017 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg

Imprimé en Allemagne · Printed in Germany

Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen

Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem
und alterungsbeständigem Papier.

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:

www.winter-verlag.de

Danksagung / Acknowledgements

Wir danken an erster Stelle unseren Autorinnen und Autoren für ihre materialreichen und anregenden Beiträge und für die gute Zusammenarbeit. Besonders freuen wir uns, dass Günter Plessows Dialogsonette den Band literarisch abrunden. Für die großzügige Finanzierung des Projekts danken wir der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften und der Universitätsgesellschaft Paderborn e.V. Besonderer Dank gilt außerdem Frau Prof. Dr. Annette Simonis und Herrn Prof. Dr. Javier Gómez-Montero sowie den Reihenherausgebern, Herrn Prof. Dr. Bernhard Huss, Herrn Prof. Dr. Ansgar Nünning, Frau Prof. Dr. Renate Stauf, Herrn Prof. Dr. Peter Strohschneider und Herrn Prof. Dr. Cord-Friedrich Berghahn für ihre ideelle Unterstützung. Schließlich bedanken wir uns bei Lilli Fortmeier für ihre Hilfe bei der Manuskripteinrichtung und bei dem Produktionsteam des Universitätsverlags Winter für die professionelle Begleitung des Buchprojekts.

We would like to thank our contributors for their rich and engaging contributions and for being such great collaborators. The book received generous funding from the *Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften* and the *Universitätsgesellschaft Paderborn e.V.* We are also grateful to Javier Gómez-Montero, Annette Simonis and the editors of the book series – Bernhard Huss, Ansgar Nünning, Renate Stauf, Peter Strohschneider and Cord-Friedrich Berghahn – for supporting our ideas. Finally, we also thank Lilli Fortmeier for helping us with the manuscript and the production team at Universitätsverlag Winter for finalizing the book.

Juli/July 2017

Christina Johanna Bischoff, Till Kinzel, Jarmila Mildorf

Inhaltsverzeichnis

THEORETISCHE UND SYSTEMATISCHE PERSPEKTIVEN

Till Kinzel und Jarmila Mildorf

Das Dialoggedicht – Prolegomena zur poetischen Dialogizität 13

Wolfgang G. Müller

Formen der Dialogisierung in der Lyrik 35

Peter Hühn

Gott, Liebe, Ich: Aushandlungen von Differenz und Einheit in englischen Dialoggedichten der frühen Neuzeit und der Moderne 59

DIALOGGEDICHTE IM MITTELALTER UND IN DER FRÜHEN NEUZEIT

Stephan Müller

Der Sänger, die Schrift und „Ich“: Über Dialoge in althochdeutschen „Liedern“ 83

Norbert Kössinger

Stimmen und Stimmungen im Minnesang. Zu Dialogen beim Kürenberger (MF 8,9), bei Reinmar dem Alten (MF 177,10) und in der Kerensteinballade 99

Sebastian Neumeister

Die dialogischen Gedichte in der altprovenzalischen Literatur 129

Barbara Ventarola

Neues zur Geschichte des Sonetts: Dialogsonette von Francesco Petrarca und Sor Juana Inés de la Cruz im Vergleich 147

Folke Gernert

Dialogstrukturen in der höfischen Lyrik des Quattrocento: Die *strambotti* von Panfilo Sasso 181

Ina Schabert

A Dialogue on Dialogue-Sonnets 201

Christina Johanna Bischoff

Die Erfindung des Anderen. Zur Poetik des Dialogs im *Cántico espiritual* von San Juan de la Cruz 219

DIALOGGEDICHTE VOM 17. JAHRHUNDERT BIS ZUR ROMANTIK

Jochen Petzold

„A dialogue I'll tell you as true as my life“: Formen und Funktionen des
Dialogs in der englischen Straßenballade 243

Stefan Elit

Spielarten des Dialoggedichts in der deutschsprachigen Galanterie 259

Arno Löffler

“Come, fair Muse of Grub Street, the dialogue write ...“: Die
Dialoggedichte Jonathan Swifts 277

Till Kinzel

“Ask you what provocation I have had?”: The Dialogical Imagination in
Alexander Pope's Satirical Poetry 301

Virgil Nemoianu

Robert Southey and the Tradition of Pastoral Dialogue 311

Nikolas Immer

Zweisam in Versen. Liebeskonstellationen in Dialoggedichten Goethes
und Chamisso 319

Volkmar Hansen

„Das Zweygespräch zwischen Frau Venus und dem Tannhäuser“. Heines
Dialoggedichte 335

DIALOG UND LYRIK IM 19. UND 20. JAHRHUNDERT

Dennis Berthold

Calculated Dialogues: Pattern and Theme in Derwent's Imaginary
Conversations in Herman Melville's *Clarel* 359

Christina Johanna Bischoff

Sois charmante et tais-toi ! Dialog und Schweigen in Charles Baudelaires
Fleurs du mal 383

Jarmila Mildorf

Surprising Twists in Conversation: Christina Rossetti's Dialogue Poems 407

<i>Inga Baumann</i> „¡Na miña alma e nas alleas!“ Dialogisierte Sozialkritik in Rosalía de Castros <i>Cantares gallegos</i> und <i>Follas novas</i>	423
<i>Hans Ulrich Seeber</i> Alltagskommunikation in der Lyrik. Die modernen Eklogen des Edward Thomas (1878–1917)	453
<i>Jerónimo Pizarro</i> Pessoa <i>qua</i> Campos: existencia dialógica	475
<i>Rüdiger Görner</i> Die <i>Antirose</i> zwischen Ich und Du. Zum Dialoggedicht bei Yvan und Claire Goll	491
<i>Günter Plessow</i> Dialogsonette	511
Beiträger	513
Namens- und Werkregister	515

THEORETISCHE UND SYSTEMATISCHE
PERSPEKTIVEN

Das Dialoggedicht – Prolegomena zur poetischen Dialogizität

Dieses Buchprojekt kann betrachtet werden als eine Fortführung der ebenfalls in der Beihefte-Reihe der *Germanisch-Romanischen Monatschrift* erschienenen Bände *Imaginary Dialogues in English: Explorations of a Literary Form* (Kinzel/Mildorf 2012) und *Imaginary Dialogues in American Literature and Philosophy: Beyond the Mainstream* (Kinzel/Mildorf 2014). Gleichzeitig steht das Buch insofern allein, als es sich der lyrischen Gattung widmet und durch Beiträge aus der Anglistik, Amerikanistik, Germanistik, Romanistik und Mediävistik einen interphilologischen Ansatz verfolgt. Imaginäre Dialoge gehören zu den faszinierendsten generischen Zwitterformen der Literatur. Da sie wegen ihrer Mischung von narrativen und mimetischen Elementen durch die Raster der klassischen Gattungstrias fallen, stehen sie oftmals nicht im Mittelpunkt der literaturwissenschaftlichen Forschung. Dies gilt trotz eines in den letzten Jahren gesteigerten Interesses an diesen Formen literarischer Darstellung. So sind vorwiegend literarische dialogische Prosatexte ebenso zum Gegenstand detaillierter Analysen geworden wie Dialoge im Bereich der Philosophie, die zumindest partiell auch und gerade der Dialogform als Methode des denkerischen Zugriffs auf die Welt verstärkte Aufmerksamkeit schenkt (siehe z.B. Betten/Dannerer 2005; Hausmann/Liebermann 2014; Hempfer/Traninger 2010; Höhle 2006; Kleihues 2002; Thomas 2012; Womack 2011).

Das vorliegende Buch widmet sich einem Forschungsfeld, das bisher nicht in nachhaltiger Weise zum Gegenstand umfassender, systematischer literaturgeschichtlicher und literaturtheoretischer Untersuchung in Form von Analysen und Interpretationen gemacht wurde: dem Dialoggedicht.¹ Im engeren Sinne handelt

¹ Das Dialoggedicht findet so z.B. keine systematische Berücksichtigung in neueren Geschichten der britischen Lyrik (Baumbach/Neumann/Nünning 2015) und der amerikanischen Lyrik (Scheidung/Dietrich/Spahr 2015) oder in anderen einschlägigen Darstellungen (z.B. Vajda 1982; Hempfer 2008) und Handbüchern (Lamping 2011), wie das Fehlen entsprechender Lemmata zeigt. Auch die sogenannten „neuen“ Literaturgeschichten der amerikanischen, deutschen und französischen Literatur enttäuschen in dieser Hinsicht. Vgl. Hollier 1989 (aber siehe 215); Wellbery 2007; Marcus/Sollors 2009. Ebenso unergiebig sind einschlägige Einführungen in die Lyrikanalyse, die dialogischen Gedichtformen keine nennenswerte Aufmerksamkeit widmen (vgl. z.B. Bode 2001; Ludwig 2005; Steinman 2008; Harmon 2012).

es sich hierbei um Gedichte, die entweder gänzlich oder über längere Passagen in Dialogform abgefasst sind. Im weiteren Sinne fallen aber auch solche Gedichte darunter, die aufgrund ihrer Sprechsituation oder ihrer Positionierung in einer größeren Gedichtsequenz Dialogizität implizieren bzw. evozieren. Die Forschungsliteratur zu diesem Gebiet ist sehr überschaubar (siehe Preminger/Brogan 1993, s.v. „dialogue“); als wesentliches „Element der Lyrik“ gilt der Dialog jedenfalls nicht (vgl. Killy 1983). Es fällt nicht leicht zu eruieren, woran dies liegen mag. Denn zahlreiche lange marginalisierte Textsorten, wie z.B. Formen von „kleiner Literatur“, die sich teilweise nur schwer kategorisieren lassen, sind in jüngerer Zeit immer wieder Gegenstand aufschlussreicher exemplarischer Untersuchungen geworden (Weiß/Bayer 2010; vgl. Autsch/Öhlschläger/Süwolto 2014). Das Dialoggedicht, dessen generische Einheit keineswegs feststeht und hier auch nicht umstandslos behauptet werden soll, ist zwar keineswegs eine einfache Form noch eine kleine Literatur, doch gehört es zweifellos zu jenen proteischen Formen der Literatur, deren Verortung einer systematischen Klärung bedarf. Beim Dialoggedicht, das sehr kleinformatig ausfallen kann, sind jedoch größere epische Strukturen gerade nicht ausgeschlossen, ebenso wenig wie transmediale Appropriationen, so dass sich diese Textsorte auf ganz unterschiedliche Funktionalisierungen hin öffnet und dementsprechend mit verschiedenen analytischen und kontextualisierenden literatur- und kulturwissenschaftlichen Methoden erschlossen werden kann und soll.

Über die Ursache dafür, warum Dialoggedichte vergleichsweise wenig systematische Aufmerksamkeit gefunden haben, lässt sich trefflich spekulieren. Ein naheliegender Grund kann sicher darin liegen, dass Dialoge in der Lyrik vergleichsweise selten sind, wie man in einschlägigen Handbüchern nachlesen kann (so z.B. Fauser 2000, 172). Wesentliche Gründe für die bisher eher geringe Beachtung des Dialoggedichts dürften aber unabhängig von den genannten Erwägungen vor allem in seinem gattungstheoretisch problematischen Status liegen. Das Dialoggedicht erweist sich nämlich als gattungstheoretisch durchaus prekär, zumindest wenn man einen auf klare Unterscheidungen abzielenden Gattungsdiskurs zugrunde legt (vgl. Hempfer 1973). Noch im 18. Jahrhundert war dies nicht unbedingt problematisch, weil „bis zur Romantik ein einheitlich verwendeter Überbegriff für die lyrischen Formen nicht existiert“ (Berger 1972, 130; siehe auch Völker 1996, 1194) und somit auch die Klassifizierungsbemühungen eher auf Erfassung der zu beobachtenden Vielfalt solcher Formen gerichtet waren.

Schon der Philosoph Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1976, 495; vgl. Szondi 1974) hat in seiner Vorlesung über *Ästhetik* zwar gesehen, dass „[a]uch das lyrische Gedicht als Zweigespräch [...] die äußere Form des Dialogs in sich aufzunehmen vermag“, doch fand er im normativen Gefüge seiner Theorie für Dialoggedichte keinen rechten Platz; solche Gedichtformen kennzeichnet er ausdrücklich als „Übergangsstufen und Zwitterarten“, die daher auch keine weitere Beachtung fanden. Denn es war ihm allein um diejenigen Formen zu tun, „in

welchen sich das eigentliche Prinzip der Lyrik unvermischt geltend macht“, und das sind eben diejenigen Gedichte, in denen ein „lyrisches“ Ich auftritt, das man als die prototypische Sprechform des lyrischen Gedichts ansehen kann (vgl. auch Brehm 2013, 51–54; Müller 1979). Willy Moog fasst Hegels Position so zusammen: „Der Einheitspunkt des lyrischen Gedichts ist das subjektive Innere“. Das Prinzip der Lyrik sei die „Zusammengezogenheit im Gegensatz zur epischen Ausbreitung“ (Moog 1930, 379). Das Epische tendiert zur Breite; und der Dialog enthält bereits im Ansatz diese Ausbreitung, weil sich hier das innerlich begründete Sprechen eines ‚Ich‘ auf zumindest einen weiteren Gesprächspartner oder Adressaten ausrichtet und damit einen Schritt weg von der Subjektivität oder der Innerlichkeit hin zu einer Form von Sachlichkeit gehen muss, die gerade nicht mehr ihre Befriedigung darin findet, „sich auszusprechen und das Gemüt in der Äußerung seiner selbst zu vernehmen“ (Moog 1930, 379).

Diese auf begrifflicher Strenge basierende definitorische Exklusionsstrategie Hegels mag historisch dazu beigetragen haben, dass Dialoggedichte, die entweder nicht ohne weiteres oder auch gar nicht als Ausdruck eines lyrischen Sprechens verstanden werden können, nicht in dem ihnen eigenen ästhetischen Potential erfasst und beschrieben worden sind. Auch in ihrer literaturgeschichtlichen Bedeutung blieben sie daher marginalisiert. Exemplarisch für die Wirkmächtigkeit kann etwa die folgende Definition der Lyrik gelten: Lyrik sei „der Ordnungsbegriff für alle Gedichte als formdominant verdichtete monologische (nicht szenisch-dramatische oder episch-erzählende) Vers-Reden“ (Kemper 2011, 208). In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass Franz Stanzel den Dialog auch im Roman als „corpus alienum im epischen Raum“ sieht, denn „ein ausführliches Zitat von direkter Rede muß im Roman als eine Umgehung der Mittelbarkeit, d.h. des Modus der Vermittlung durch einen Erzähler, betrachtet werden“ (Stanzel 1995, 93). Mit anderen Worten wird sowohl im Roman als auch in der Lyrik dem Dialog allein aufgrund des vermeintlich definitorischen Redekriteriums, das den Erzähler einerseits und das lyrische Ich andererseits als genuin gattungsmarkierenden Sprecher voraussetzt, die Daseinsberechtigung abgesprochen. Im Rahmen seines Versuchs, einen Prototyp der Lyrik zu bestimmen, hat der Gattungstheoretiker Klaus Hempfer von der Dialogisierung und der Narrativisierung als „[z]wei Abweichungstendenzen“ gesprochen, die bei ihm deshalb in den Blick kommen, weil „sie vielfach als Argument dafür angeführt wurden, dass der Lyrik bzw. dem Lyrischen kein systematisch-eigenständiger Status zugeordnet werden könne“ (Hempfer 2014, 46). Allein aus diesen Beobachtungen lässt sich die Dringlichkeit weiterer Forschungen zu dialogischen Gedichtformen ablesen.

Das vorliegende Projekt zielt darauf ab, das Dialoggedicht stärker in das Zentrum literaturwissenschaftlicher Fragestellungen zu rücken und ein Bewusstsein zu schaffen für dessen Vorkommen durch die Jahrhunderte in verschiedenen Literaturen. Des Weiteren soll auf die Beschreibung und Deutung seiner spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten Wert gelegt werden. Es geht mithin um eine

bisher nicht unternommene Zusammenführung der Forschungen zur Lyrik einerseits und zum literarischen Dialog andererseits. Die große Zahl unterschiedlicher Funktionalisierungen des Dialoges, die neuere Studien anschaulich demonstrieren (siehe Hempfer/Traninger 2010; Kinzel/Mildorf 2012 und 2014, Thomas 2012 und die zahlreichen Bände der Buchreihe *Dialogue Studies*), gilt es auch für die Analyse von Dialoggedichten fruchtbar zu machen. Das vorliegende Buch kann in dieser Hinsicht freilich lediglich einen ersten Aufriss bieten und erhebt keineswegs einen Anspruch auf Vollständigkeit oder abschließende theoretische Durchdringung des Themenkomplexes. Vielmehr soll es darum gehen, darauf aufmerksam zu machen, dass es sich beim Dialoggedicht in der Tat um einen Themenkomplex handelt, der es verdient, genauer erforscht zu werden; um ein gattungstheoretisch und literaturhistorisch spannendes Feld, das noch viel Raum für weitere, tiefer eindringende Studien bietet, nicht zuletzt auch aus komparatistischer Perspektive sowie im Hinblick auf Übersetzungen von Dialoggedichten in andere Sprachen.

Die literaturwissenschaftliche Analyse und literatur- bzw. genretheoretische Beschäftigung mit Dialoggedichten soll mit diesem Band also erstmals auf eine solide Grundlage gestellt werden. Dazu gehören erstens eine literaturgeschichtliche Bestandsaufnahme, zweitens eine theoretisch orientierte Problembestimmung, drittens exemplarische Analysen einzelner Autoren, Gedichte oder Gedichtgruppen und übergeordneter dialogischer Zusammenhänge sowie viertens schließlich auch die Entwicklung von weiteren Forschungsperspektiven. Unabdingbar gehört zur Analyse und Interpretation des Dialoggedichts aufgrund seines Vorkommens in verschiedenen nationalen Literaturen auch eine komparatistische bzw. komparative Dimension, die in diesem Sammelband dadurch zum Tragen kommt, dass Beiträge aus unterschiedlichen Philologien zusammen publiziert werden. Besondere Berücksichtigung finden für diese erste Kartierung des Forschungsgebietes entsprechend der fachlichen Ausrichtung des Herausgeberteams die deutschsprachigen, englischsprachigen und romanischen Literaturen. So steht neben der chronologischen Ordnung der Einzelbeiträge die Zusammenstellung von Beiträgen aus den drei Philologien im Vordergrund, so dass für die gewählten Epochen jeweils Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Ausprägung dialogischer Gedichte über die Ländergrenzen hinweg aufgezeigt werden sollen. Beispielsweise steht neben dem Beitrag zu Dialogen in englischen Sonetten (Ina Schabert) der Beitrag zu Formen und Funktionen des Dialogs in der Lyrik Petrarcas (Barbara Ventarola), oder die beiden Beiträge zur mittelalterlichen Dialoglyrik im Deutschen (Stephan Müller und Norbert Kössinger) gesellen sich zum Beitrag über provenzalische Gedichte aus derselben Zeit (Sebastian Neumeister). Es ließen sich manche weiteren Untersuchungsperspektiven denken, die hieran anschließen könnten, so etwa eine diachrone Analyse von Dialogsonetten innerhalb einer Philologie im Hinblick auf ihre Dialogisierungsstrategien oder von Versuchen der Aktualisierung mythologischer Stoffe im

Dialoggedicht sowie eklogischer oder anakreontischer Dichtungen nach dem literaturgeschichtlichen Ende ihrer Wirksamkeit (vgl. Borgmeier 1976, VI, 1–2).

1 Das Dialogische: theoretische Abgrenzungen

Das Dialogische bzw. die Dialogizität stellt in der literaturwissenschaftlichen Forschung seit den 1970er Jahren eine wichtige Komponente dar. Dialogizität wird aber im Zusammenhang mit Lyrik meist nur etwa im Anschluss an Bakhtins nachhaltig wirkende Dialogtheorie und seine Nachfolger in einem metaphorischen Sinne verstanden, so etwa wenn Blevins (2008, 17) von „the constant dialogue between any lyric poem and other lyric poems that have come before and even those that might come after“ spricht. Diese Form der lyrischen Dialogizität ist zwar ein wichtiges literaturgeschichtliches Phänomen, das die generelle Intertextualität von Texten herausstellt und besonders prononciert bei Parodien erkenntnisfördernd ist. Ein gutes Beispiel dafür ist Lewis Carrolls Parodie „You are old, father William“, das sich dialogisch auf ein genuines Dialoggedicht von Robert Southey mit dem Titel „The Old Man’s Comforts and How He Gained Them“ bezieht und dabei das Wertgefüge des konservativen Southey-Gedichts im wahrsten Sinne des Wortes auf den Kopf stellt (Stratmann 1985, 156–158). Allerdings kann das Dialogische der Parodie im Lauf ihrer Rezeptionsgeschichte auch verlorengehen, wie auch in diesem Beispiel, so dass, wie Andreas Höfele (1986, 109) bemerkt, dieser parodistische Charakter „allenfalls noch in einem ganz allgemeinen Bezug auf das Genre lehrhafter Dialoggedichte spürbar“ sei.

Doch soll im Rahmen dieses Sammelbandes der Fokus auf Dialogstrukturen in Gedichten bzw. poetischen Werken liegen und eine konzentrierte und textnahe Erörterung von genrespezifischen Gesprächskonstellationen erbringen. Daher ist Dialogizität im Sinne intertextueller Bezüge – etwa dass sich ein bestimmtes Gedicht auf ein anderes ‚dialogisch‘ beziehen lässt, wie z.B. Randall Jarrells „The Old and the New Masters“ als Antwort auf W. H. Audens „Musée des Beaux Arts“ – nicht primärer Gegenstand dieses Forschungsprojektes. Vielmehr soll es grundsätzlich und vorrangig um in Dialogform gestaltete Gedichte gehen, weil gerade hier das größte Forschungsdesideratum besteht und das interpretatorische Problem, das mit der Dialogform verbunden ist, hervorgehoben werden soll. Um das ganze Spektrum dialogischer Lyrikformen einzukreisen, werden in diesem Band unterschiedliche Realisierungen von Dialoggedichten zum Gegenstand der Analyse gemacht, auch um deutlich zu machen, dass sich verschiedene Formen von Dialogisierung verschränken und somit zu einer Art gesteigerten oder doppelten Form der poetischen Dialogizität führen können. Manche Beiträge wie der von Wolfgang G. Müller behandeln z.B. auch Gedichte, die lediglich einen Sprecher aufweisen, aber dennoch insofern als dialogisch zu bewerten sind, als ihre Kommunikationsstruktur einen Adressaten präsupponiert. Rüdiger Görner

untersucht, wie Gedichte, die sich Ivan und Claire Goll über Jahrzehnte in Briefen zukommen ließen, zwar nicht dialogisch im Sinne einer *Dialogdarstellung* sind, aber in der Kommunikation der Liebenden selbst zu dialogischen Elementen der Rede und Widerrede werden. Die Spannbreite der Dialogizität in Gedichten erstreckt sich in den Einzelbeiträgen also von Gedichten, die *mimetisch-dialogisch* Gespräche präsentieren, zu solchen, in denen das Gedicht selbst zur Konstitution eines imaginierten Dialogs beiträgt und somit *implizit-dialogisch* wirkt. Bei Letzterem kann der Dialog durch erkennbare Anrede-floskeln oder Epitheta bezüglich der angeredeten Person deutlich gemacht werden, oder aber die Dialogstruktur muss vom Leser aus dem inner- und außersprachlichen Kontext abgeleitet werden.

2 Gattungsprobleme und Formen des Dialogs in der Dichtung

Gattungsdefinitionen lyrischer Texte stellen eine besondere Herausforderung für die Literaturwissenschaft dar. Denn alle Generalisierungen müssen hierbei immer unter dem Vorbehalt historischer Begrenzung in Bezug auf bestimmte Nationalliteraturen stehen. Es hat sich dabei gezeigt, dass sich saubere Gattungsbestimmungen nur für „relativ eng umgrenzte historische Corpora“ erzielen lassen (Küpper 2008, 69). Dementsprechend wird man auch im Falle von Dialoggedichten gut daran tun, eine historisch und einzelphilologisch differenzierende Kartierung des Feldes zu versuchen, indem unter ständigem Bezug auf komparatistische Fragestellungen und Forschungsergebnisse ein flexibles Theoriesign zum Einsatz kommt.

In der Geschichte der Poetik im Allgemeinen sowie der Gattungstheorie im Besonderen wurden auch im 18. Jahrhundert Versuche unternommen, Gattungen danach zu bestimmen, wer spricht. So unterscheidet beispielsweise Johann Joachim Eschenburg epische und dramatische Dichtung so, dass in der epischen Dichtung der Dichter selbst spreche, in der dramatischen dagegen lasse er fremde Personen reden und handeln, ohne selbst zu sprechen. Nun ist jedoch Eschenburgs Gattungsschema schon im Rahmen der zeitgenössischen Rezeption scharf kritisiert worden, weil durch sein Redekriterium gerade keine klare Abgrenzung der Gattungen möglich sei (siehe Eschenburg 2015, 122). Ein anonymer Kritiker machte dazu in der *Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste* ausführliche Anmerkungen, die nun gerade deshalb von Interesse sind, weil sie auch auf die Präsenz von Dialogen in Dichtwerken eingehen:

Wenn epische Dichtungsarten solche seyn sollen, wo der Dichter selbst spricht, so gehören sehr viele vortreffliche Fabeln, Idyllen, Satyren nicht in diese Klasse, weil sie dramatisch sind; viele Idyllen im Geßner sind ganz Gespräch, ohne daß der Dichter ein Wort dazwischen spricht: sie unter die epischen Gattungen, das heißt solche, wo der Dichter selbst spricht, zu rechnen, wär unnatürlich: man müßte sie folglich Hirtengespräche nennen, und als eine Art des poetischen Gesprächs

betrachten, und das wäre meines Erachtens nicht weniger unnatürlich. Noch mehr; in den meisten Erzählungen, in der Epistel, der Satire geht der Dichter mitten in seiner Rede zur dramatischen Form über, und läßt die Personen, von denen er erzählt, selbst mit einander sprechen: ein solches Gedicht gehört also Stellenweise bald zur epischen, bald zur dramatischen Gattung. (Zitiert in: Eschenburg 2015, 123)

Bereits diese kritischen Bemerkungen zeigen ein hohes gattungstheoretisches Problembewusstsein, das sich gerade an der dialogischen Form mancher Dichtungen wie Fabeln, Idyllen, Satiren und Eklogen entfaltet, die deshalb im 18. Jahrhundert nur bedingt oder gar nicht der lyrischen Dichtung zugeordnet wurden (Eschenburg 1976, 69, 84; Schlüter 1970, 142). Ein anderer Literaturtheoretiker des 18. Jahrhunderts, der Berliner Popularphilosoph Johann Jakob Engel, der als bedeutender Gesprächstheoretiker gilt, hat auf die „doppelte Funktion“ der Begriffe des Erzählerischen und des Dialogischen aufmerksam gemacht, die für ihn die poetischen Gattungen konstituierten, wie Mark-Georg Dehrmann (2005, 29) erläutert: Das Erzählerische und das Dialogische würden „zu strukturellen Funktionselementen von Dichtung, die quer zur Ordnung der Gedichtarten stehen“. Diese frühe Einsicht in die gattungsübergreifenden Funktionalisierungsmöglichkeiten von Dialogischem, die Engel (1964) im Kontext seiner Darlegungen *Über Handlung, Gespräch und Erzählung* entwickelt, wiesen zugleich auf das narrative Potential von Gesprächen und damit auch von Dialoggedichten hin, die man mit der neueren Narratologie somit als Formen mimetischer narrativer Texte ansprechen kann (Schmid 2014, 8). Auch erzählende Untergattungen der Lyrik wie etwa Balladen scheinen für Dialogpassagen nicht nur offen zu sein, sondern diese für die ‚Dramatisierung‘ der dargestellten Handlung und zur Figurencharakterisierung sogar zu brauchen (siehe z.B. Jochen Petzolds Beitrag zur englischen Straßenballade). Gerade die Ballade ist aus der Sicht einer Poetik des Dialogischen von großem Interesse, denn wie schon Goethe erkannt hatte, ließe sich an ihr, der Ballade, „die ganze Poetik gar wohl vortragen, weil hier die Elemente [d.h. die drei Grundarten der Poesie] noch nicht getrennt, sondern, wie in einem lebendigen Ur-Ei, zusammen sind“ (Goethe 1992, 505).

Eine Genredefinition des Dialoggedichts – will man denn von einer eigenständigen Gattung sprechen – gestaltet sich insofern als schwierig, als eine klare Abgrenzung von lyrischen Untergattungen, die ebenfalls von Dialogen Gebrauch machen oder dialogische Strukturen aufweisen (z.B. die eben genannten Balladen oder der dramatische Monolog, der ja meist einen oder mehrere Gesprächspartner impliziert), nur schwer vorzunehmen ist. Strukturalistisch ließe sich beispielsweise sagen, dass Dialoggedichte solche seien, die ausschließlich oder zu einem überwiegenden Teil Dialoge präsentierten. Die Schwierigkeit bestünde dann freilich in der Gradierung von Dialogizität anhand der zahlenmäßigen Relation von Dialogtext und rahmendem Text in einem Gedicht. Außerdem ließen sich *implizit-dialogische* Gedichte, wie sie oben kurz angerissen wurden,

nur dann noch mit einbeziehen, wenn die Präsentation eines Dialogs eben auch eine nicht in voller Gänze dargebrachte Darstellung umfassen dürfte, etwa in dem Sinne, dass die Gegenrede des Angeredeten nicht dargestellt, aber präsupponiert wird. Wichtig wird hier die Figur des schweigenden Anderen, der zwar nicht antwortet, aber durch seine bloße Präsenz (selbst wenn sie imaginiert ist) vermutlich Einfluss nimmt auf das, was der Sprecher des Gedichts sagt, und vor allem auch auf die Art, wie der Sprecher sich ausdrückt und welche sprachlichen Strategien er zur Anwendung bringt (siehe dazu auch den Beitrag über Baudelaire von Christina Bischoff).

Es stellt sich zudem die Frage, ob eine rein quantitative Betrachtung überhaupt sinnvoll sein kann oder ob nicht auch nach der qualitativen Beschaffenheit der in Gedichten dargestellten Dialoge gefragt werden muss. Manfred Pfister weist im Kontext eines Vergleichs von dramatischen und philosophischen Dialogen beispielsweise darauf hin, dass „it is persons and characters in their corporeality, their biographies, their temperament, their general affective dispositions and their present emotional states that are [...] at stake in dramatic dialogue and not in philosophical dialogue“ (Pfister 1998: 13). Anders als beim philosophischen Dialog spielt also nicht nur das Verhandeln abstrakter Fragen eine Rolle, sondern die Figuren sind persönlich in die Gesprächssituation verwickelt und interagieren quasi als Menschen aus Fleisch und Blut. Dadurch ändern sich jedoch die Gesamtdynamik der dargestellten Gesprächssituation und auch die Art, wie die Charaktere miteinander sprechen. Da nun Lyrik potentiell sowohl stärker philosophische als auch dramatische bzw. dramatisierte Spielarten des Dialogs in sich aufnehmen kann, wie Jarmila Mildorf in ihrem Beitrag zeigt, variieren Dialoggedichte nicht nur im Umfang der Einbettung von Dialogen, sondern auch in der dramatischen Qualität dieser Dialoge.

Die Abgrenzung dialogisch gestalteter Gedichte vom Drama ist zuweilen deshalb schon schwierig, als gerade auch klassische Dramen durch die Verwendung eines Versmaßes (etwa des Blankverses im Elisabethanischen Drama) und durch ihre rhetorische Durchformung poetische Züge annehmen können. Sieht man von Dramendialogen in gebundener Sprache ab, so sind Gedichte aber schon allein aufgrund ihrer relativen Kürze in ihren Möglichkeiten, dialogische Szenen oder „scenes of talk“ (Herman 2009, 44–45, 49–54) zu entwerfen, eingeschränkt. Aber auch hier kann es Ausnahmen geben, wie Dennis Bertholds Diskussion von Melvilles Langgedicht „Clarel“ im vorliegenden Band zeigt. Interessant für die Analyse von Dialoggedichten ist in diesem Zusammenhang die Frage, wie eine Gesprächssituation sprachlich vermittelt wird: Erfolgt die Vermittlung im Zuge einer narrativen Rahmung oder müssen Schlüsse über den situativen Kontext ausschließlich aus dem Gesagten gezogen werden? Wie werden Anfang und Ende eines Dialogs im Gedicht markiert? Gibt der Titel des Gedichts einen Hinweis auf die Situation bzw. die Dialogpartner? Möglicherweise nimmt der Titel bereits den thematischen Fokus des Dialogs vorweg und lenkt somit die Interpretation der Leser. Auch die Benennung der Dialogpartner

kann bereits Hinweise auf den Charakter des dargestellten Gesprächs geben; wenn etwa der spanische Dichter Rafael Alberti einen „Diálogo entre Venus y Priapo“ entwirft, so weckt dies Erwartungen hinsichtlich dessen erotischer Textur, situiert das Gespräch aber zugleich auch in einem mythologischen Raum (Cobo Borda 2004, 211–221).

Dialoggedichte können im Hinblick auf ihre Kontextualisierungsmechanismen ähnliche Anforderungen an den Leser stellen wie etwa Dialogromane, die ausschließlich in Dialogform gehalten sind und möglicherweise nicht einmal die jeweiligen Sprecher eindeutig markieren. In der Tat verschwimmen gerade in Lyrikgattungen, die ohnehin bereits an der Grenze zu anderen literarischen Gattungen anzusiedeln sind, durch die Verwendung der proteischen und offenbar universell einsetzbaren Dialogform die Grenzen noch stärker. So mögen etwa Prosagedichte, die Dialoge in sich einbetten, kaum noch von ähnlich aussehenden Prosagattungen wie der Kurzgeschichte unterscheidbar sein. Edgar Allan Poes Vergleich der *tale* mit Gedichten – wobei die Kürze und Konzision, die sprachlich-semantische Dichte, die Verknappung der Handlung und der Figuren sowie die Unterordnung des gesamten Textdesigns unter eine angestrebte Wirkung (*unity of effect*) den gemeinsamen Nenner bilden (Poe 1984, 585–586) – gewinnt unter dem Aspekt der Dialogisierung als einer weiteren potentiellen Klammer für beide Gattungen eine neue Dimension. Das spannungsreiche Verhältnis von Erzählen, Dialog und Gedicht ist zweifelsohne ein weiteres Feld, auf dem bereits bestehende Ansätze zu Lyrik und Narration (Hühn 2013; Müller-Zettelmann 2002) weitergedacht werden können. Insbesondere ist zu fragen, inwiefern Dialoge im Gedicht zur Schaffung und Weiterführung einer Handlung beitragen und welchen Stellenwert sie für das Kriterium der *experientiality* (Fludernik 1996), also der Erfahrung und Erfahrbarkeit einer erzählten Welt, haben.

Während der Lyrik, wohl unter dem Eindruck romantischer Dichtungskonzeptionen, aber auch der Hegelschen Dichtungstheorie, oftmals Innerlichkeit, Selbstreflexion und ein hoher Grad an Expressivität zugesprochen werden (Völker 1996, 1194–1198; vgl. Brandmeyer 2009, 489), haben Dialoge die Tendenz, Inneres zu externalisieren: Figuren handeln verbal und non-verbal und darin kann sich zeigen, was sie denken oder fühlen. Die dadurch möglicherweise entstehende Spannung zwischen Innerlichkeit und Äußerlichkeit in Dialoggedichten stellt ein weiteres fruchtbares Forschungsfeld dar.

3 Dialog und Performanz im Gedicht

Die Bedeutung der Performanz als Form der Interpretation ist für das Verständnis von Dialoggedichten bzw. von Gedichten mit potentiell dialogischer Struktur gesondert zu beachten. Hier hat die Hörbuchforschung wichtige Hinweise gegeben, die zu einer Relativierung der Vorstellung von Lyrik als einer allein

subjektzentrierten Gattung führen. Aus Sicht der Hörbuchforschung ist es von Bedeutung, dass „in vielen Gedichten nicht klar festzumachen ist, wer zu wem spricht“ (Häusermann 2010, 216). Anhand von konkreten Gedicht-Einspielungen lässt sich beobachten, dass es „eine breite Palette von Möglichkeiten [gibt], mit Gedichten umzugehen, die ein Ich und ein Du enthalten.“ Denn es ist hier oft eine Sache der Interpretation, ob ein Textteil als Personen- oder Erzählerrede gedeutet wird (Häusermann 2010, 217).² Für eine genauere Bestimmung der Möglichkeiten von Dialoggedichten ist dieser Umstand höchst bedeutsam, denn er legt nahe, dass es eine Reihe von impliziten Dialogisierungsoptionen in Gedichten gibt, so dass auch solche Gedichte als Dialoggedichte erscheinen können, die dies in reiner Schriftform nicht zwingend sein müssen. Dies gilt etwa für solche Gedichte, in denen eine Du-Anrede zwar auftaucht, die im Wesentlichen aber als stilistische Ausdrucksform betrachtet werden muss und dazu dient, „einem Monolog des Ich scheinbar dialogische Züge zu verleihen“, wie Helmut Meter (2011, 205) bemerkt und hinzufügt: „Doch recht schnell schwindet das eher flüchtige Du wieder zugunsten des übergeordneten Ich und bestätigt damit seine vorrangige Aufgabe stilistischer Variation.“ Man kann in solchen Fällen gleichsam von einer Geburt des Dialoggedichts aus dem Geist der interpretierenden Performanz sprechen, wenn es entsprechend vorgetragen wird. Das Dialoggedicht erhält so eine weitere spezifische Ausdrucksebene, insofern es ausdrücklich auch als „Audiotext“ gelesen und verstanden wird (vgl. Novak 2011, 75–144).

Es ist eine eigene Untersuchung wert, im Anschluss an einige Ausführungen des Linguisten Wulf Oesterreicher (2008, 210) der Frage nachzugehen, inwiefern Dialoge und damit in gewissem Umfang auch Dialoggedichte im Sinne von literarischen Kompensationsstrategien gelesen werden können, die auf den Ausgleich kommunikativer Verluste an Präsenz und Lebendigkeit zielen. Oesterreicher spricht ausdrücklich das Problem an, ob „das, was Präsenz und Lebendigkeit von Sprachlichem genannt wird, in ausgezeichneter Weise allein schon etwa durch die spontane, phonisch realisierte nächsprachliche Rede in einer *face-to-face*-Situation mit einem persönlichen Gegenüber und in vertrauter Kommunikationssituation zustande kommt“ (2008, 211). Dialogische Literaturformen könnten nun durchaus als eine solche Form der Kompensation der Unmittelbarkeit mündlicher Rede im Medium der Schrift verstanden werden, weil durch sie eine spezifische Form der Authentizitätsinszenierung ins Werk gesetzt werden kann. In diesem Zusammenhang ist es interessant, dass auch für die Verwendung von dialogischen Einschüben im alltagsweltlichen mündlichen Erzählen eine Authentizitätsfunktion angenommen wird (Clift and Holt 2007, 12). Durch direkte Rede

² Eine eigene Betrachtung verdienen im Hinblick auf die dialogischen Elemente sowie insbesondere die Funktionen der Du-Adressierungen Songtexte, die gattungspoetisch der Lyrik zuzuordnen sind. Siehe dazu jetzt die narratologische Untersuchung von Lena Modrow (2016, 17-18, 73-79).

gestalten Sprecher ihre Geschichte nicht nur anschaulicher, sie unterstreichen damit auch ihre Augenzeugenrolle und ihre Autorität als Personen, die Informationen aus erster Hand besitzen.

Hempfer (2014) sieht die Performativitätsfiktion sogar als ein Hauptmerkmal des Prototyps Lyrik an:

Der Autor konstituiert einen Sprecher, der so redet, als befände er sich in der Situation, über die er zeitgleich redet, und der Leser rezipiert den Text, als würde er der Situation beiwohnen, die zeitgleich durch den Text konstituiert wird. D. h. spezifisch für den lyrischen Prototyp wäre nicht eine performative Äußerung als solche, sondern die Fiktion von Performativität, deren Fiktionalität genau darauf beruht, dass der Text seine Performativität nur inszeniert, indem er einerseits analog zu einer performativen Äußerung strukturiert ist und andererseits zugleich die Differenz zu einer normalen performativen Äußerung signalisiert (qua schriftlich vorliegender Text). (Hempfer 2014, 32)

Diese Art, Lyrik zu fassen, erscheint recht weit und unspezifisch, da mit dieser Definition auch das Erzählen im Roman als die Performanz einer Erzählsituation, in der jemand (der Erzähler) eine Begebenheit erzählt, erklärt werden könnte. Selbst wenn man wie Hempfer das Besondere lyrischen ‚Erzählens‘ darin sieht, dass die erzählte Geschichte „sich simultan zum Prozess der Versprachlichung“ (Hempfer 2014, 55) entwickelt wie etwa in Goethes „Erlkönig“, so trennt dieses Kriterium keineswegs lyrisches Erzählen an sich von ähnlichen Erzählsituationen, wie sie beispielsweise in Präsenromanen zu finden sind. Abgesehen davon erzählen viele Gedichte auch von Begebenheiten in der Vergangenheit. Hempfers Kriterium der Performativitätsfiktion bietet allerdings für das Dialoggedicht den Vorteil, dass auch die direkte Wiedergabe einer Unterredung zwischen zwei oder mehreren Sprechern als analog zu einer entsprechenden Performanz direkter Rede in alltagsweltlichen Konversationen betrachtet werden und somit das Dialoggedicht durchaus dem Prototyp Lyrik zugeschlagen werden kann.

4 Sprecherinstanz und Sprechsituation: Pragmatik des Dialoggedichts

Das Sprechen eines lyrischen Ichs muss grundsätzlich als entpragmatisiert angesehen werden insofern, als damit keine realweltlichen Zwecke und Ziele verfolgt werden. Freilich ist auch in diesem Zusammenhang der historische Kontext eines Gedichts und sogar einer Gedichtgattung zu berücksichtigen. So erfüllten Sonette durchaus reale pragmatische Zwecke innerhalb der höfischen Kulturen, in denen sie geschrieben wurden: Sie dienten der Unterhaltung und der Freundschaftsbekundung, der Zurschaustellung der höfischen Bildung ihrer Verfasser im Zuge des Wettbewerbs mit anderen Angehörigen des Hofes, aber auch der Markierung und Verfestigung von Zugehörigkeitsrelationen (Levin 2001). Im

Allgemeines bleibt jedoch der ‚Sprechakt‘ des lyrischen Ichs eine Fiktion (siehe auch Hempfer 2014). Was das Dialoggedicht angeht, so erfüllen die dargestellten Unterredungen textintern durchaus pragmatische Funktionen, wie sie auch in tatsächlichen Gesprächen zum Tragen kommen: Dialogpartner mögen sich streiten oder sich ihre Liebe gestehen, sie versuchen, den anderen zu etwas zu überreden oder von einem Standpunkt zu überzeugen, oder der Dialog dient lediglich der Informationsvergabe. Hier entsteht nun eine Spannung zwischen der an und für sich entpragmatisierten Lyrik als literarischer Gattung und den fiktiven pragmatischen Kontexten der in ihr dargestellten Dialoge. In welchem Ausmaß färbt die ‚Pragmatik‘ realweltlicher Dialoge auf die dargestellten Dialoge ab? Oder entsteht für den Leser schon allein durch die lyrische Rahmung bzw. Einbettung in ein rhetorisch durchgeformtes Gebilde eine Distanz zum Dargestellten, wie sie auf der Theaterbühne möglicherweise weniger stark ist?

In diesem Zusammenhang muss auch die Frage nach der Künstlichkeit bzw. imaginierten Natürlichkeit der poetischen Sprache in Formen mimetisch-dialogischen Sprechens und Schreibens gestellt werden. Monika Fludernik (1993, 18–23) diskutiert diese Frage für Dialoge in Romanen und zeigt dabei eine potentiell paradoxe Relation zwischen Mimesis und Typisierung auf: Während Romandialoge einerseits realweltliche verbale Interaktionen ein Stück weit zu imitieren versuchen, indem sie ähnliches Sprachmaterial und Redestrategien verwenden, so können sie doch nie eine völlige Abbildung realer Dialoge leisten. Vielmehr wird die Nähe zu solchen Dialogen mit Hilfe von leicht erkennbaren typischen Merkmalen angedeutet. Diese Typisierung trägt aber wiederum zum Abweichen von den real vorzufindenden sprachlichen Gegebenheiten tatsächlicher Gespräche bei. Da Gedichte gemeinhin eine weitaus höhere Rhetorizität als Alltagssprache besitzen, stellt sich die Frage, wie sich dies auf die dargestellten Dialoge auswirkt. Lassen z.B. Wortwiederholungen, Reime und eine invertierte Syntax, die sich am Metrum orientiert, den Dialog als noch unnatürlicher oder gestelzt erscheinen? Oder gelingt es im Einzelfall doch, dem Leser eine lebendige Szene vor Augen zu führen? Falls ja, wie wird dies erreicht?

Die prototypische lyrische Sprechsituation hat keine genuin dialogische Form (vgl. Petzold 2012). Dialoge in Gedichten komplizieren die Sprechsituation dahingehend, dass Redeanteile von der prototypischen Instanz des lyrischen Ichs auf zwei oder sogar mehr Sprecher ausgeweitet werden. Des Weiteren ist zu klären, wie es sich mit Dialogen in nicht-lyrischen Gedichten, also solchen ohne ‚lyrisches Ich‘, verhält. Anders gefragt: wer kontrolliert in Dialoggedichten den Dialog? Zwiegespräch und Polylog bedeuten allemal Überschreitungen des Dialoggedichts zur Mehrstimmigkeit. Dies kann genutzt werden, um einen Sachverhalt, ein Thema oder ein Problem vielschichtig erörtern zu lassen, ganz so, wie es philosophische Dialoge tun. Dialogfiguren nehmen in dieser Hinsicht möglicherweise die Rolle poetischer Masken ein, anstatt als autonome Charaktere mit persönlichen Befindlichkeiten und Motiven zu handeln. Und welche Rolle wird dem Leser im Dialoggedicht zuteil? Während der Leser sich in

lyrischen Gedichten dem Bewusstsein und der Subjektivität des lyrischen Ichs annähert und seinen intimsten Reflexionen ‚zuhört‘, bleibt er im Dialoggedicht ‚Beobachter‘ der verbalen Interaktion, die nur indirekt Rückschlüsse auf das Innere der Charaktere zulässt. In beiden Fällen ist der Leser ‚Augenzeuge‘, wenn man denn diese visuelle Metapher verwenden möchte, aber die Qualität dessen, was wahrgenommen wird, variiert doch stark mit dem wechselnden Grad von Äußerlichkeit und Innerlichkeit.

5 Weitere Funktionen des Dialogs im Gedicht

Wie bereits oben erwähnt, können Dialoge innerhalb eines Gedichts situationsinterne Funktionen übernehmen, die denen in Alltagsdialogen ähnlich sind. Hierin entsprechen lyrische Dialoge Romandialogen. Wie Romandialoge auch können Dialoge in Gedichten darüber hinaus der Charakterisierung von Figuren, der Dramatisierung einer dargestellten Situation oder allgemein der Darstellung und dem Vorantreiben einer Handlung dienen (siehe auch Lämmert 1955, 195–242). Die Figuren können durch das, was sie sagen, das Geschehen explizit oder implizit kommentieren und evaluieren und so eine direkte oder indirekte Reflexion auf die Gesprächssituation bieten. Da Dialoge eine Interaktion *zeigen*, anstatt sie zu berichten oder zu erzählen, obliegt die Interpretation der Funktionen des Dialogs für den dargestellten oder angedeuteten Kontext dem Leser. Hierbei können auch Gedichtdialoge metasprachliche Dimensionen annehmen, indem sie auf die Prozesse und Dynamiken des Dialogs als Dialog aufmerksam machen. Gespräche werden in Dialoggedichten zuweilen nicht nur konstruiert, sondern auch dekonstruiert, wenn etwa wie in T.S. Eliots „A Portrait of a Lady“ die Möglichkeit ernsthafter Beziehungen und Freundschaften durch seichte Floskeln unterminiert wird. Interessant ist in Dialoggedichten wie in allen Gesprächen zudem das, was unausgesprochen bleibt, was möglicherweise als Unausgesprochenes im Hintergrund angelegt ist, aber vom Leser nur erraten werden kann. So ist beispielsweise die Erzählung des Herzogs in Robert Brownings dramatischem Monolog „My Last Duchess“ gerade deshalb besonders spannend, weil vieles, was zum besseren Verständnis der Vorgeschichte beitragen könnte, ausgespart bleibt, z.B. ob die ehemalige Herzogin ermordet wurde und das möglicherweise im Auftrag ihres Mannes. Vor allem implizit-dialogische Gedichte können so auch zum Spannungsaufbau beitragen und eine Herausforderung für den Leser werden.

6 Aspekte der Geschichte des Dialoggedichts

Die Geschichte des Dialoggedichts lässt sich wegen der formalen Vielschichtigkeit und der vielen zu berücksichtigenden Sprachen heute noch nicht schrei-

ben. Bisherige Literaturgeschichten haben dazu erstaunlich wenig systematische Vorarbeiten geleistet, so dass man darauf angewiesen ist, verstreuten Hinweisen auf dialogische Dichtung, auf Konversationspoeme oder Eklogen (z.B. Borgmeier 1976) nachzugehen, hinter denen sich einschlägige Texte verbergen mögen. Auch wenn Eklogen beispielsweise oft einen dialogischen Charakter haben, ist dies jedoch kein zwingendes formales Bestimmungsmerkmal für ein Einzelgedicht im Gegensatz zu einer Sammlung (Borgmeier 1976, 34–35).

Dennoch erscheint es sinnvoll, mit einem komparatistischen Blick auf die Gattungsgeschichte eine Art Heuristik des Dialoggedichts zu explizieren. Daher mögen hier wenigstens einige Hinweise stehen, die von der weiteren Forschung aufgegriffen und systematisiert werden müssten. Das Dialoggedicht muss dabei zudem in ständiger Bezugnahme zur Gattungsgeschichte anderer literarischer Formen betrachtet werden, die sich an das Dialoggedicht annähern oder von denen das Dialoggedicht formale Anleihen entnimmt. Dialogische Rede vor allem in den beiden hauptsächlich in Frage kommenden Genres des Dramas³ und des philosophischen Dialoges bzw. des Lehrdialogs verdient in diesem Zusammenhang besondere Aufmerksamkeit.

Im Mittelalter beispielsweise finden sich neben anderen dialogisierten Werken in Versform Fälle eines Lehrgedichts als Dialog zwischen Lehrer und Schüler (Haye 1997, 208). Eine spezifische Form des Dialogischen in der Dichtung stellt zudem der sogenannte Wechselgesang dar, der indes nur eine Sonderform des Dialoggedichts betrifft (Wilpert 1989, 1022; Langen 1966). Immerhin ist angesichts der weiten Verbreitung dialogischer Dichtungsarten im Mittelalter das Bewusstsein für eine „dialogische Poetik“ in der Mediävistik stärker ausgeprägt als in anderen Bereichen der Literaturwissenschaft (siehe z.B. Eikermann 1999; Wolf 1985), weshalb dem Dialog im Minnesang auch vergleichsweise große Aufmerksamkeit gewidmet wurde (Münkler 2011).⁴ Die Pionierstudie von August Langen mit dem Titel *Dialogisches Spiel*, die deutsche „Gesprächgedichte“ (so sein Terminus, der sich allerdings nicht durchgesetzt hat) im Zeitraum von 1600 bis 1900 umfassend darstellt und analysiert, fand leider keine Nachfolger und stellt daher nach einem halben Jahrhundert immer noch ein unverzichtbares Referenzwerk dar. Auch in der russischen Literatur hat man den Versdialog als einen ins Lyrische gehobenen Platonischen Dialog begriffen, der etwa bei Dmitrij Venevitinov (1805–1827) in „Poët i drug“ auch selbst philosophischen Charakter annimmt (Zelinsky 1975, 162–167). Lermontovs Dialoggedicht „Žurnal'ist, čitatel' i pisatel'“ nimmt meta-poetische Qualitäten an, da mit der Diskussion zwischen Journalist, Leser und Dichter die dichterische Tätigkeit selbst thematisiert wird (Zelinsky 1975, 186–189).

Wichtige Beispiele für Dialogisierung im Gedicht finden sich bei sogenannter Rollenrede, etwa in Bildgedichten, in denen verschiedene Sprecher inszeniert

³ Zum Dialog im Drama siehe etwa Pfister (1982, 196–219); Herman (1995).

⁴ Siehe dazu in diesem Band die Beiträge von Norbert Kössinger und Stephan Müller.

werden (Ettlin 2010, 113, 233). Ettlin nennt einige relevante Beispiele, wie etwa Gleims „Das Gemälde und der Käufer“, August Wilhelm Schlegels „Antiken-Besuch“, Theodor Fontanes „Vor Zichys Geisterstunde“ oder Otto Julius Bierbaums „David im Schäferhute“. Diese Sprecher können auch in Anlehnung an Fabeln Tiergespräche präsentieren, wie z.B. mehrfach bei einem Dichter des 18. Jahrhunderts, Johann Wilhelm Ludwig Gleim. Alternativ können auch Tierstatuen mit großer symbolischer Bedeutung in einen poetischen Dialog eintreten, so etwa in der politisch aufgeladenen englischen Verssatire „A Dialogue between the Two Horses“, die mit Einleitung und Konklusion gerahmt und manchmal Andrew Marvell zugeschrieben wird (Juhás 2015, 85 88–96).

Eine poetische Form, die man als Randerscheinung betrachten könnte, sich jedoch in der Zeit vom 16. bis 18. Jahrhundert großer Beliebtheit erfreute (Langen 1966, 49), stellt das sogenannte Echogedicht oder Echolied – Gottsched (1962, 706–707) spricht von „Wiederhallslied“ – dar, in dem etwa wie bei August Wilhelm Schlegels „Waldgespräch“, George Herberts „Heaven“ oder dem anonymen „A Gentle Echo on Woman“ die mehr oder weniger direkt einer Echofigur zugeschriebenen Antworten auf Fragen des ersten Sprechers in der echohaften Wiederholung vorgegebener Silben bestehen und so nicht nur formal den Eindruck eines Dialoges erzeugen, der durch seine raffinierte Artifizialität überraschende Wendungen enthalten kann. Diese Gedichtform ist daher unter dem Aspekt von Dialogisierungsansätzen höchst interessant, weil sie in gewisser Weise als Form des Selbstgesprächs erscheinen kann oder eben als genuiner Dialog, wenn Echo als Nymphe personal vorgestellt ist.

Eine stark dialogisierte Gedichtgattung stellt insbesondere die Ekloge dar, die antike und moderne Formen des Dialoggedichts verbindet und in der Frühen Neuzeit einen Aufschwung nahm, aber auch unter den Bedingungen der klassischen Moderne etwa bei Edward Thomas nochmals zur Geltung kommt (Seeber 1979 sowie sein Beitrag in diesem Band). Besondere Aufmerksamkeit verdienen auch Dichtungsformen wie das poetische Drama bei Autoren wie Byron, Shelley, Swinburne und Tennyson, in Bezug auf die etwa Rolf Eichler (1977) von der „Entdeckung des Dialogs“ gesprochen hat. Im zwanzigsten Jahrhundert können für den Bereich der englischsprachigen Literaturen bedeutende Dialogdichter wie Robert Frost (siehe den Hinweis bei Parini 1993, 268) oder Robert Graves namhaft gemacht werden, die gerade unter diesem Aspekt der Dialogstrukturen eine eigene Untersuchung verdienen, was jedoch über den Umfang eines Aufsatzes deutlich hinausgehen müsste.

7 Konturen und Konfigurationen des Dialoggedichts: Forschungsstand und Ausblick auf weitere Desiderata

Die Beiträge des Bandes zielen auf zwei verschiedene, aber auf vielen Ebenen miteinander verbundene Zwecke. Erstens geht es darum, unter Bezug auf dia-

chronisches Material theoretische und systematische Perspektiven auf dialogische Gedichtformen zu entwickeln (Wolfgang G. Müller, Peter Hühn). Diese grundlegenden Erörterungen, die den Anschluss an die bisherigen lyriktheoretischen Diskussionen herstellen und zugleich neue Wege beschreiten, eröffnen den Band, dem es dann zweitens darum zu tun ist, im Rahmen des Möglichen einen materialreichen Überblick über die Dialoggedichtproduktion vom Mittelalter bis zum 20. Jahrhundert zu bieten. In jeder der drei folgenden Sektionen erschließen und erörtern jeweils germanistische, romanistische und anglistische Beiträge dialogische Dichtungsformen in unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen. Bestimmte Dichtungsformen in Mittelalter und Früher Neuzeit werden in größeren Zusammenhängen diskutiert (Stephan Müller, Norbert Kössinger, Sebastian Neumeister, Ina Schabert) und durch Studien zu einzelnen Dichterinnen und Dichtern – Francesco Petrarca, Sor Juana Inés de la Cruz, Panfilo Sasso, San Juan – ergänzt (Barbara Ventarola, Folke Gernert, Christina Johanna Bischoff). Das lange 18. Jahrhundert bis zur Romantik weist als zweite der hier behandelten Epochen eine große Fülle von Dialoggedichten auf, die hier mit einem deutlichen anglistischen und germanistischen Schwerpunkt thematisiert werden. Neben Einblicken in bestimmte dialogische Gattungen wie Balladen (Jochen Petzold), galante Dichtungen (Stefan Elit) und pastorale Gedichte (Virgil Nemoianu, Hans Ulrich Seeber) stehen auch hier wieder Studien zu einzelnen bedeutenden Dialogdichtern wie Alexander Pope (Till Kinzel), Jonathan Swift (Arno Löffler), Robert Southey (Nemoianu), Goethe und Chamisso (Nikolas Immer) sowie Heinrich Heine (Volkmar Hansen). Die letzte Sektion versammelt Beiträge, die sich der fortdauernden Wirksamkeit dialogischen Dichtens in teilweise sehr unterschiedlichen Formen seit der Romantik widmen. Sie zeigen, dass auch im 19. und 20. Jahrhundert dialogisches Dichten ein fester Bestandteil poetischer Praktiken war, wenn es auch immer ein minoritärer Strang der Literaturgeschichte blieb. Neben anglistischen und germanistischen bieten hier auch wieder romanistische Beiträge zumindest Schlaglichter auf das weite Spektrum, in dem sich eine Poetik der Dialogizität abbildete. Trotz der bei beiden Dichtern präsenten religiösen Thematik bieten sowohl Herman Melville (Dennis Berthold) als auch Christina Rossetti (Jarmila Mildorf) stark divergierende Appropriationen dialogischen Schreibens, während sich die Dialoggedichte Rosalía de Castros mit Sozialkritik verbinden (Inga Baumann) und Edward Thomas unter dem Eindruck des Ersten Weltkriegs nochmals kreativ auf die antike literarische Form der Eklogen zurückgreift (Hans Ulrich Seeber). Nochmals anders gelagert sind schließlich die Formen dialogischen Dichtens, die sich bei dem portugiesischen Schriftsteller Fernando Pessoa zeigen, der das Dialogische durch eine Inszenierung einer Fülle von Masken in seine Dichtung einschrieb (Jeronimo Pizarro), während Claire und Ivan Goll den Spezialfall einer dialogischen Kommunikation zwischen zwei Dichtern exemplifizieren (Rüdiger Görner). Im notwendigerweise selektiven Zugriff auf die Literaturgeschichte des Dialoggedichts ergibt sich somit ein

komplexes Bild der Formen und möglichen Funktionalisierungen von Dialogizität in der dichterischen Praxis, das im Zuge zukünftiger Forschungen weiter differenziert werden kann.

Der vorliegende Sammelband versteht sich als eine zwar umfassende Darstellung dialogischer Strukturen in Gedichten der deutschen, englischen und einiger romanischer Sprachen. Nicht alle denkbaren Themen konnten dabei jedoch abgedeckt werden, weshalb in dieser Einleitung auch zahlreiche Hinweise auf weitere Dialoggedichte aufgenommen wurden, deren genauere Betrachtung damit der weiteren Forschung anheimgestellt sei. Weiterhin bleiben wichtige Bereiche in diesem Rahmen außer Betracht, so etwa die Dialogdichtung in den slawischen Sprachen oder z.B. in englischsprachigen postkolonialen Kontexten. Exemplarisch sei hier wenigstens auf ein eindrucksvolles südafrikanisches Dialoggedicht von Motshile Wa Nthodi verwiesen, das den Titel „South African Dialogue“ trägt und in dichter Form die rassistisch begründete Asymmetrie von „Dialog“ im südafrikanischen Kontext inszeniert (siehe Brink and Coetzee 1987, 35–37). Ein wichtiger erster Schritt zur weiteren Forschung wäre neben der Einzelanalyse weiterer Dialoggedichte die Erstellung eines Korpus solcher Texte, die dann nach verschiedenen Kriterien sortiert werden könnten. Sowohl diachrone als auch synchrone Vergleiche ließen sich dann erarbeiten; ebenso ließen sich Gruppierungen denken etwa nach der Menge der Dialogwechsel, des Grades der Symmetrie im Dialog oder auch dem Vorhandensein von Dialogen-im-Dialog, von bestimmten Anredeformen (auch Namen) oder auch der Mehrsprachigkeit von Dialoggedichten, ein Thema, das bisher ausgesprochen wenig erforscht wurde (vgl. Helmich 2016). Wenn es dem vorliegenden Sammelband gelingen sollte, das nachhaltige Interesse seiner Leserinnen und Leser an den vielfältigen Formen dialogischer Poesie und damit an einer Poetik der Dialogizität sowie an gattungstheoretischer Reflexion zu wecken, wäre ein wesentliches Ziel unseres Projekts erreicht. Dass sich aus der Beschäftigung mit dem Dialogischen in der Dichtung aber auch produktive künstlerische Funken schlagen lassen, soll in diesem Band wenigstens durch die Aufnahme eines poetischen Dialogs angedeutet werden, den der Dichtungsübersetzer Günther Plessow dankenswerterweise für unseren Band beige-steuert hat.

Literatur

- Autsch, Sabiene, Claudia Öhlschläger und Leonie Süwolto (Hg.). 2014. *Kulturen des Kleinen. Mikroformate in Literatur, Kunst und Medien*. Paderborn: Fink.
- Baumbach, Sibylle, Birgit Neumann und Ansgar Nünning (Hg.). 2015. *A History of British Poetry. Genres – Developments – Interpretations*. Trier: WVT.
- Berger, Dieter A. 1972. *Imitationstheorie und Gattungsdenken in der Literaturkritik Richard Hurds*. Frankfurt/M.: Athenäum.