

Heinrich Pacher (Mannheim)

Renate Homann: *Theorie der Lyrik*.¹

Angesichts ihrer andauernden Krise versuchen Germanistik und Literaturwissenschaft, sich durch Neubestimmungen ihrer gesellschaftlichen Funktion in die schöne neue Welt der „Wissens- und Informationsgesellschaft“ hinüberzuretten. Nachdem das sozialwissenschaftliche Paradigma an Attraktivität eingebüßt hat, setzt man inzwischen zunehmend auf das einer „Medienkulturwissenschaft“. Demgegenüber befindet sich Literaturwissenschaft als Kunstwissenschaft in der Defensive². Eigentlich verwunderlich angesichts der in jüngster Zeit diagnostizierten „Aktualität des Ästhetischen“; möglicherweise hat die Philologie, indem sie sich weitgehend aus der laufenden Ästhetik-Diskussion herausgehalten hat³, eine wichtige Chance verpaßt, um auf die Relevanz des kunstwissenschaftlichen Ansatzes aufmerksam zu machen.

Die *Theorie der Lyrik* der verstorbenen Münchener Literaturwissenschaftlerin Renate Homann erscheint in Anbetracht dessen auf den ersten Blick als eine erfreuliche Ausnahme.

Im Streit um Kunst- und Kulturwissenschaft bezieht die Verfasserin Stellung, indem sie der von ihr beklagten „systematischen Nivellierung“ (13) der immanent-ästhetischen Perspektive der Literaturwissenschaft die These entgegensetzt, daß sich nur über eine Analyse der „Binnensicht“ von Literatur ihre „Außensicht“ und damit ihre gesellschaftliche Funktion bestimmen ließe. Dabei setzt sie dann zunächst doch außerhalb der Literatur an, nämlich bei der Frage nach einer Vermittlung zwischen den aufgrund ihrer Heterogenität miteinander in Konflikt tretenden autopoietischen Teilsystemen, in die sich die moderne Gesellschaft ausdifferenziert hat. Entscheidend dabei ist, daß Ausdifferenzierung als Inbegriff von Modernität nicht rückgängig gemacht, die Differenz der gesellschaftlichen Teilsysteme nicht eingeschränkt wird. Ging es den bedeutendsten Konzeptionen des französischen Postmodernismus um eine Rettung der Differenz, so wagt die Verfasserin den Schritt darüber hinaus, wobei

¹ Renate Homann: *Theorie der Lyrik. Heautonome Autopoiesis als Paradigma der Moderne*. Frankfurt/M. 1999.

² Vgl. die von Wilfried Barner angestoßene Kontroverse über das Selbstverständnis der Literaturwissenschaft im Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft Bde. 41 ff., 1997 ff.

³ Ein herausragendes Gegenbeispiel ist Karl Heinz Bohrer, vgl. zuletzt: *Die Grenzen des Ästhetischen*. München/Wien 1998 (Edition Akzente).

sie eine in Adornos Ästhetik zentrale Frage aufgreift: Wie läßt sich aus heterogenen Einzelementen ein Ganzes organisieren, ohne daß ihnen Gewalt angetan und sie in ihrer Differenz nivelliert werden? An dieser Stelle kommt der von Homann vorgeschlagene Begriff der Verfassung ins Spiel, einer „Selbstorganisation, die sich angesichts der Unvermitteltheit zwischen den Subsystemen in der Erfindung inter-systemischer Regeln konstituiert“ (95). Deren „Organon und Modell“ (392) ist – auch darin ist die Verfasserin Adorno nahe – in der Kunst, insbesondere aber in der Binnensicht moderner Lyrik zu suchen, denn in dieser organisiert sich Sprache neu, indem sich heterogene Sprachordnungen aneinander abarbeiten und in „verfaßte Heterogenität“ (220) überführt werden.

Das Modell einer solchen Selbstorganisation der poetischen Sprache versucht die Verfasserin unter Rückgriff auf die ästhetischen Konzeptionen von Kant, Schiller und Schlegel zu rekonstruieren. Bei Kant manifestiert sich Homann zufolge Ausdifferenzierung in der strikten Trennung von theoretischer und praktischer Vernunft; in der *Kritik der Urteilskraft* kommt der heautonom reflektierenden Urteilskraft die Funktion zu, eine Vermittlung zwischen den beiden Bereichen zu finden, um so die Einheit der Vernunft neu zu organisieren. In dem das Urteil über das Erhabene bestimmenden „Widerstreit“ zwischen den Erkenntnisvermögen (KdU § 27) sieht Homann ein Modell von zwischen den Systemen – hier: zwischen den heterogenen Erkenntnisvermögen – vermittelnder „Verfassung“: aus der für den Verstand unfaßbaren Heterogenität der

Anschaungen der Einbildungskraft wird über eine „Selbsttransformation“ der praktischen Vernunft (132) die „Neuorganisation der Vernunft als ganzer“ (134) möglich.

Kann man Homanns Annäherung an Kant durchaus einen fruchtbaren Kern zugestehen, so fällt an ihren Ausführungen zu Schiller und Schlegel eine zunehmende Gewaltsamkeit der Interpretation auf. In Schillers Abhandlung *Über naive und sentimentalische Dichtung* sieht die Verfasserin eine Übertragung von Kants Ästhetik des Erhabenen auf die Dichtung. Die Grundlage dafür ist aber recht schmal. Das Verhältnis der beiden von Schiller konstruierten Typen von Dichtung wird als eine „Querelle“ in Analogie zum Kantischen Widerstreit der Erkenntnisvermögen interpretiert, wobei Kants Begriff der praktischen Vernunft dem Schillerschen der sentimentalischen Dichtung entsprechen soll. Dagegen sieht die Verfasserin darin, daß Schlegel im *Studium*-Aufsatz die moderne Dichtung nicht der antiken als gleichrangiges „Kontrastparadigma“ gegenüberstellt, sondern im Gegensatz zu Schiller der antiken Dichtung normativen Charakter zuspricht und ihr die moderne unterordnet, einen „methodische[n] Rückfall“ (313) hinter Schiller, weil so eine „Querelle“ von auf gleicher Ebene angesetzten literarischen Paradigmen verhindert wird. Daß sich in Schlegels Poetik Anzeichen dafür fänden, daß „Prozesse der Theoriebildung wie Verfassungsprozesse zu behandeln“ seien (ebd.), wird von Homann alles andere als überzeugend dargelegt; jedenfalls ist die Bemerkung im *Studium*-Aufsatz, jede Bildung der griechischen Poesie sei „die vollständige

Anschauung eines echten Begriffs“⁴, kaum in dem Sinne zu verstehen, daß „Schlegel [...] die griechische Poesie zum Konstituens der gesuchten modernen Theorie [utilisiere]“ (325), und eine „‘Querelle‘ der modernen Literatur mit der alten Mythologie“ (347 ff.) in der Weise, wie sie die Verfasserin in der *Rede über die Mythologie* ausmacht, wird man dort vergeblich suchen.

Der Leser des Buches hat sich in einem Gewirr von „Stufen“, „Schritten“ und „Ebenen“ zurechtzufinden, die umständlich aus den theoretischen Texten herausdestilliert werden, wobei der Erkenntnisgewinn kaum erkennbar ist. Daß hier eine Theorie der Lyrik nicht anhand von Lyrik, sondern aus Bausteinen älterer ästhetischer Konzeptionen entwickelt wird und dies über hunderte von Seiten hinweg, ohne auch nur auf ein einziges Gedicht einzugehen, hat eine beinahe schon schwindelerregende Abstraktheit zur Folge. Im übrigen ist zu bezweifeln, daß sich die Begriffe und Denkmotive, die Homann den Schriften ihrer drei Kronzeugen entnimmt, ohne weiteres auf literarische Texte übertragen lassen. Etwa wenn in der Übertragung auf die Literatur aus der Allgemeingültigkeit des Geschmacksurteils bei Kant eine „Zustimmung aller anderen Literaturen“ (212) wird, oder die Schillersche Antithese von naiver und sentimentalischer Dichtung sowohl mit der Kantischen „Differenz in der ästhetischen Duplizität der praktischen Vernunft“ (213) als auch mit dem Verspoetischen und

dem Prosaischen, in denen Homann die „Grundkomponenten der lyrischen Rede“ sieht (536 ff.), gleichgeschaltet werden. Ebenso macht die Kantische Unterscheidung von Autonomie und Heautonomie eigentlich nur innerhalb des Kontextes, in dem sie in der Einleitung der *Kritik der Urteilskraft* eingeführt wird, Sinn und läßt sich kaum auf die Literatur übertragen. Die umständlichen Ausführungen kommen einem vor wie eine eifrig bemühte Theorie-Bastelei, bei der über weite Strecken die Fühlung mit dem Gegenstand dieser Theorie – eben der Lyrik – umgangen wird; das Ergebnis ist ein äußerst labiles Gebilde, das wiederum nur um den Preis der Gewaltbarkeit der Konfrontation mit konkreten Gedichten standzuhalten vermag.

Das zeigt sich in den Analysen von Gedichten Celans im letzten Teil des Buches. Sie lassen sich von dem methodologischen Prinzip einer radikalen Selbstreferentialität leiten, wonach einziger Inhalt von Lyrik der Prozeß ihrer Selbstkonstituierung sein soll. So verweisen die in Celans *Todesfuge* begegnenden Worte „wir“ und „er“ gar nicht auf die Juden und den Tod als „Meister aus Deutschland“, sondern auf das Verspoetische und das Prosaische (538) – und damit wiederum auf das Naive und das Sentimentalische (536). Eine solche Analyse kulminiert dann in kuriosen Formulierungen wie: „Sie [scil. die „Querelle“ zwischen den literarischen Paradigmen] tötet das Naive und in der Folge dessen auch die Naiven, die ‚wir‘.“ (549)

⁴ Friedrich Schlegel: Kritische Ausgabe, hg. von Ernst Behler unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Paderborn, München, Wien, Zürich 1958 ff., Bd. I, S. 307.

Das eigentlich Fatale besteht darin, daß die Verfasserin das, was sie mit Nachdruck ausschließt, durch die Hintertür wieder einführt: der theoretische Zusammenhang wird eben nicht gewaltlos aus dem Einzelnen entwickelt, sondern es gilt umgekehrt ein Primat des Ganzen, dem die herangezogenen theoretischen und poetischen Texte unterworfen werden. Diese Fatalität wird dadurch nicht geringer, daß Homanns Konzeption in einigen ihrer Motive durchaus den Punkten nahe ist, an denen Literaturtheorie und Ästhetik heute anzusetzen hätten; stellvertretend genannt sei der Begriff einer Selbstorganisation und Selbstgesetz-

gebung von Kunstwerken. Was die politischen Implikationen von Homanns Konzeption anbelangt, so stellt sich die Frage, woher die Verfasserin den Optimismus nimmt, mit dem sie eine „neue Ordnung“ von Gesellschaft beschwört, in der Probleme wie Globalisierung und ökologische Katastrophe gelöst werden könnten (182 f.). Ist Homanns *Theorie der Lyrik* nicht zuletzt als ein Versuch zu verstehen, den Intellektuellen aus ihrer Ohnmacht zu verhelfen, so ist er blind für die Bedingungen dieser Ohnmacht. Eine Gesellschaft, die in Kunst ihr Modell erkennen würde, ist heute weiter entfernt denn je.