



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 1 (2019): Lyrik und Erkenntnis

Herausgegeben von Ralph Müller und Friederike Reents

Hühn, Peter: “But now I know”: Erkenntnisprozesse als mentale Ereignisse in zeitgenössischer englischer Lyrik.

In: IZfK 1 (2019). 79-92.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-fd0c-f15c

Peter Hühn (Hamburg)

“But now I know”: Erkenntnisprozesse als mentale Ereignisse in zeitgenössischer englischer Lyrik

“But now I know”. Processes of cognition as mental occurrences in contemporary English poetry

On account of its constitution as a temporally organized sequence of verbal utterances, typically presented from a speaker’s subjective perspective, lyric poetry is particularly suited to simulate mental processes and thereby mediate forms of cognition and insight. Indeed, the presentation of cognitive phenomena can be considered one of the prime functions of lyric poems throughout the history of poetry. For the analysis of such processes in poems a transgeneric narratological approach is here proposed, which is ultimately based on the anthropological fact that human existence is inescapably subject to temporality and change and that individuals are therefore permanently concerned with understanding, structuring, planning or preventing change. For this purpose, they employ the basic operation of narration in their communication both with others and themselves as well as in the production and reception of the various artistic genres, not only in fiction, drama and film, but also in lyric poetry. Poems employ narrative elements in a variety of modes which are specific to poetry, such as *psycho-narration*, mini-narratives, condensed, implicit or metaphorical narratives. A central device for structuring and interpreting a narrative sequence is the *event*, a transformation or decisive turn in the chain of changes, which then constitutes the moment of cognition or insight in the poem. The presentation of such a mental transformation from the speaker’s limited subjective perspective allows for a critical assessment of status and motivation of the process of cognition on the part of the reader.

This transgeneric narratological approach to the cognitive dimension of lyric poetry will first be demonstrated with the analysis of an older prototypical example, W. B. Yeats’s “The Second Coming”, and then applied to three recent, complex British-Irish poems, Eavan Boland’s “The Making of an Irish Goddess”, Kathleen Jamie’s “The Way We Live” and Paul Muldoon’s “Why Brownlee Left”, exem-

plifying the range of variation in which lyric poetry can perform and mediate mental processes of cognition.

Keywords: lyric poetry, cognition, insight, narratological approach, mental event

1. Erkenntnis in der Lyrik: Theorie und Analyseansatz

Lyrik eignet sich aufgrund der Konstitution der Gattung, als Inszenierung einer monoperspektivischen Redesituation, in besonderem Maße als Medium für die Vorführung und Vermittlung von Bewusstseinsvorgängen und damit auch für die Wiedergabe von Erkenntnisprozessen und die Darstellung von Erkenntnisgewinnung, im Sinne von essentiell mentalen – kognitiven – Phänomenen, und zwar typischerweise präsentiert aus der individuellen Bewusstseinsperspektive einer Sprecherinstanz. Diese besondere Eignung zur Vorführung und Vermittlung von Kognition ist als eine der zentralen gattungsspezifischen Funktionen von Lyrik zu bestimmen.¹ Im Folgenden werde ich verschiedene Ausprägungen derartiger Erkenntnisvermittlung zuerst in einem prototypischen älteren Gedicht aus der klassischen Moderne und anschließend in drei zeitgenössischen britisch-irischen Beispielen vorstellen und analysieren. Ziel der Darbietung dieser Beispiele ist die Veranschaulichung und Untersuchung der Prozessstruktur lyrischer Erkenntniserzeugung und -vermittlung und ihrer Variabilität mit Hilfe eines spezifisch hierfür geeigneten Analyseverfahrens.

Dies Verfahren fußt auf einem transgenerischen narratologischen Ansatz zur Lyrikanalyse, den ich in diesem Rahmen aus Platzgründen nur mittels einer knappen Auflistung von Argumenten skizzieren kann.² Der Ansatz basiert letztlich auf der anthropologischen Grundtatsache der unausweichlichen Zeit-Unterworfenheit menschlicher Existenz. Da der Mensch sich als ständiger Veränderung ausgesetzt erfährt, verwendet er in vielen Formen der Kommunikation – der Selbst- wie der Fremdkommunikation – die Operation des Erzählens, um die Veränderungen seiner selbst und seiner Umwelt zu verstehen, zu strukturieren, zu verarbeiten oder aber zu verhindern und insgesamt möglichst zu steuern. Dies Verfahren wird etwa in Alltagsgesprächen, in persönlichen Erinnerungen und Planungen, in Entscheidungsüberlegungen, im Traum, im politischen Diskurs und in verschiedenen sprachbasierten Kunstgenres (wie dem Roman, dem Dra-

¹ Siehe die systematische Beschreibung der Funktionen von Lyrik bei Zymner (2013). Zymner unterscheidet im einzelnen drei Möglichkeiten, der Lyrik kognitive Funktionen zuzuschreiben: Nachbildung, Thematisierung und Durchführung von Kognition (ders., 254-275).

² Für die ausführlichere Darstellung, Begründung und praktische Anwendung sei verwiesen auf Hühn / Schönert (2002: 287-305), Hühn / Kiefer (2005), Schönert / Hühn / Stein (2007). Vgl. ferner Comuzzi (2012 / 2014) sowie Dubrow (2006: 254-271).

ma und dem Film) eingesetzt und ebenfalls, dies ist meine Prämisse, in der Gattung des lyrischen Gedichts. Gedichte sind, wie alle Sprachgebilde, grundsätzlich temporal organisiert, insofern sie aus der zeitlichen Aufeinanderfolge von Äußerungen bestehen. Andererseits setzen Gedichte – gattungsspezifisch – in unterschiedlichem Maße Operationen ein, die gewissermaßen quer zur zeitlichen Linearität stehen und dieser retardierend und rückverweisend entgegenwirken: die vielfältigen prosodischen Verfahren der Überstrukturierung der Sprache, was eine zusätzliche Differenzierung und Modulation der Sinndimension bewirkt.

Die Veränderungsstrukturen in Texten werden sprachlich primär durch den narrativen Texttypus, die narrative Schreibweise vermittelt, d.h. durch Verben, durch die zusammenfassende Bezeichnung von Zustandsveränderung oder durch Aneinanderreihung von wechselnden Zustandsbeschreibungen. In allen literarischen Gattungen wird der narrative mit anderen Texttypen, wie dem Beschreiben, Benennen, Bewerten oder Argumentieren, kombiniert.³ Während der narrative Texttypus in den Erzählgattungen, wie dem Roman und der Kurzgeschichte, dominant ist und den Gesamtduktus der Äußerungen bestimmt, vermischt er sich in der Lyrik in unterschiedlichen Proportionen mit anderen Texttypen.

Grundsätzlich kann eine narrative Sequenz – eine Folge von Zustandsveränderungen bezogen auf eine Figur, also im weiteren Sinne eine „Geschichte“ – in zwei Formen vermittelt werden: erstens, *diegetisch*, in der Wiedergabe der Geschehenselemente durch eine Vermittlungsinstanz, einen Erzähler wie im Roman, einen Sprecher im Gedicht, und zweitens, *mimetisch*, in direkter Vorführung ohne vermittelnde Instanz, wie im Drama. Im Gedicht geschieht eine derartige mimetische Präsentation lyrik-typisch meist im Modus der *psycho-narration*⁴, in der kognitiv-mentalen Dimension, also als Abfolge von Gedanken, Vorstellungen, Wahrnehmungen, Gefühlen, oft als „Mini-Narration“ in kondensierter oder implikativer Form, und zwar typischerweise – bedingt durch die Tendenz in lyrischen Gedichten zur monologischen Sprechhaltung – aus der Perspektive des Sprechers. Narrative Strukturen finden sich in der Lyrik in beiderlei Form, im mimetisch dargebotenen Äußerungs- oder Gedankenprozess des Sprechers und in seinen diegetisch vermittelten Äußerungs- und Gedankeninhalten, vielfach in Wechselbeziehung untereinander. Lyriktypisch werden diese narrativen Sequenzen, wie erwähnt, zusätzlich durch Interaktion mit poetischer Strukturierung moduliert.⁵ Als ein zentrales Moment der Strukturierung und Deutung von Veränderungssequenzen fungiert das *Ereignis*, speziell das mentale Ereignis. Damit

³ Siehe Virtanen (1992: 293-310).

⁴ Cohn (1983 [1978]: 21-57); Cohn (1993: 18-23: “simultaneous narration”); Cohn / Genette (1992: 258-259: “narrative of thoughts”, “narrated monologue”).

⁵ Aus Platzgründen kann ich in den folgenden Ausführungen hierauf nicht eingehen. Generell ist zu sagen, dass diese poetischen Strukturierungen keinen eigenen Sinn erzeugen, sondern immer nur die Semantik der Aussagen mehr oder weniger stark modulieren, etwa verstärkend oder konterkarierend.

ist ein signifikanter, einschneidender, herausgehobener Umschwung im Äußerungsprozess des Gedichtes gemeint, eine markante, tiefgreifende Veränderung im inszenierten Bewusstseinsprozess der Wahrnehmungen, Reflexionen, Emotionen und Einstellungen, eine mentale Zustandsveränderung von besonderer Qualität.⁶ Die Darbietung der Sprecheräußerung im lyrischen Medium erlaubt dabei die Beobachtung dieser Prozesse durch den Leser von übergeordneter Warte und damit die Möglichkeit der kritischen Beurteilung ihrer Gültigkeit und der Aufdeckung ihrer Motivation.

Aufgrund ihrer lyrik-spezifisch prononcierten Doppelgewichtung sowohl der *Äußerungsebene* als auch des *Äußerungsinhalts* können Gedichte Prozesse des Wahrnehmens, Reflektierens, Verstehens, Erkennens und die Gewinnung von Einsicht und Erkenntnis entweder mimetisch-performativ oder diegetisch vermitteln. Diese Vermittlung geschieht nicht in Form einer bloßen Mitteilung von etwas vorher schon Formuliertem und Gewusstem, sondern als performative Entstehung und prozessuale Vergegenwärtigung einer *Erkenntnis*.⁷ Erkenntnis ist hier definiert als Erwerb von Wissen (als Verstehen von Sachverhalten oder Zusammenhängen, als Veränderung des Blicks auf die Welt und / oder auf sich selbst) mit dem Charakter des Neuen und dem Anspruch auf Richtigkeit und zudem vielfach der Insinuation von Faktualität⁸, und zwar stets aus der Perspektive eines Subjektes, nämlich des Sprechers, und für dieses, also nicht mit einem universellen, intersubjektiven Wahrheitsanspruch wie bei propositionalen Aussagen. Erkenntnisse stellen so etwas wie kognitive Grenzüberschreitungen, Transformationen, Transitionen dar und besitzen Ereignischarakter in den lyrischen Texten, d.h. sie machen den entscheidenden Umschwung, den Clue, das Fazit des Gedichtes aus. Die hier gemeinten Formen der Erkenntnisvermittlung sind nicht didaktisch im Sinne der traditionellen Lehrdichtung (derartige traditionelle Formen lyrischer Wissensvermittlung sind lyrik-theoretisch unkontrovers), son-

⁶ Vgl. die Definition und Exemplifizierung von Ereignishaftigkeit in der englischen Lyrik in Hühn (2016).

⁷ Vgl. die Vorschläge zur Konzeptualisierung literarischer Erkenntnis (im Roman) bei Gabriel (2015: 131-139), der die Darstellungsform der Vergegenwärtigung und die symbolische Bedeutung betont und diese Erkenntnisform abgrenzt von propositionalen Erkenntnissen und deren bloßer Mitteilung. Während für Gabriel aber Vergegenwärtigung der Modus der Erkenntnis ist, die der Leser imaginativ in der Rezeption gewinnt, ist der in diesem Beitrag gewählte Ansatz primär produktionsbezogen: Der Erkenntnisprozess vollzieht sich im Sprecher, im lyrischen Ich, den der Leser beobachtet und dabei nachvollziehen kann. Die Unterschiedlichkeit des Bezugs zwischen den beiden ähnlichen Ansätzen scheint vor allem gattungsbedingt zu sein: Gabriel bezieht sich auf den Roman und die dort vorherrschende Vermittlung von Bewusstseinsvorgängen durch den Erzähler, während in der Lyrik der Leser direkt mit dem Wahrnehmungs- und Denkprozess des Sprechers konfrontiert wird.

⁸ Lyriktypisch ist, aufgrund der dominanten Ich-Perspektive, eine allgemeine Ambivalenz in Gedichten zwischen dem fiktionalen und faktualen Status der Äußerungen im Gedicht, in manchen Epochen (wie der Romantik) mit verstärkter Suggestion von Faktualität. Siehe Hühn (2014: 155-168).

dem sie dienen typischerweise der innovativen Selbstklärung und Selbstvergewisserung des Sprechers – mit dem Angebot des imaginativen Nachvollzugs durch den Leser.⁹ Anders ausgedrückt: Der Autor inszeniert mit Bezug auf einen erfundenen, eingesetzten Sprecher – als eine von ihm abgelöste und zu unterscheidende Vermittlungsinstanz – einen Bewusstseins- und Erkenntnisprozess, der ein neues Wissen für ihn selbst produziert. Diese Form der risikolosen, probeweisen Simulation von (emotionalen, mentalen, moralischen) Erfahrungen ist eine wichtige Funktion der literarischen Fiktion und speziell auch der Lyrik.¹⁰

Ich demonstriere dies zunächst an der Analyse eines älteren prototypischen Beispiels, W. B. Yeats' "The Second Coming", ehe ich verschiedenartige Formen von Erkenntnisvermittlung in drei zeitgenössischen britisch-irischen Gedichten skizziere, die sowohl die sozialen und kulturellen Kontexte als auch Art und Status der Erkenntnisse sowie die Motivierung des Erkennens variieren, die damit also das Variationsspektrum lyrischer Erkenntniswiedergabe exemplifizieren. Die Beispiele unterscheiden sich im Grad der Klarheit des Erkannten und im Grad der Erfüllung der versprochenen Klärung.

2. Ein prototypisches Beispiel: "The Second Coming" von W. B. Yeats

In "The Second Coming" (1920) des Iren William Butler Yeats präsentiert der Sprecher eine mentale, sowohl kognitive wie emotionale, Reaktion auf die durch den ersten Weltkrieg verursachten tiefgreifenden Zerstörungen der traditionellen politischen, sozialen und kulturellen Ordnungen in Europa.

The Second Coming

- 1 Turning and turning in the widening gyre
The falcon cannot hear the falconer;
Things fall apart; the centre cannot hold;
Mere anarchy is loosed upon the world,
- 5 The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity.

⁹ Eine der wenigen Studien zur Vermittlung von Erkenntnissen in der Lyrik findet sich bei Vendler (2004). Vendler schreibt die in Gedichten vermittelten Erkenntnisse dem Autor zu (nicht einem Sprecher), gewonnen als Ergebnis eines im Gedicht vorgeführten Bewusstseinsprozesses: "within poems, a drama is formally enacted by which we can observe a mind generating forms in an excited state" (ders., 6).

¹⁰ Zur Funktion – für Autoren und Leser – der Inszenierung von Bewusstseinsprozessen und mentalen Erfahrungen in fiktionalen Texten sei auf Gottschall (2012) verwiesen, der generell literarische Erzählungen als risikoloses Handeln und Erleben beschreibt: "Literature offers feelings for which we don't have to pay" (ders., 57f. – Zitat von Burroway), "Fiction is an ancient virtual reality technology that specializes in simulating human problems" (ders., 59).

- Surely some revelation is at hand;
 10 Surely the Second Coming is at hand.
 The Second Coming! Hardly are those words out
 When a vast image out of *Spiritus Mundi*
 Troubles my sight: somewhere in sands of the desert
 A shape with lion body and the head of a man,
 15 A gaze blank and pitiless as the sun,
 Is moving its slow thighs, while all about it
 Reel shadows of the indignant desert birds.
 The darkness drops again; but now I know
 That twenty centuries of stony sleep
 20 Were vexed to nightmare by a rocking cradle,
 And what rough beast, its hour come round at last,
 Slouches towards Bethlehem to be born?¹¹

Das Gedicht weist narrative Sequenzen sowohl auf der *histoire*- als auch der *discours*-Ebene auf, also sowohl *mimetisch* als auch *diegetisch* vermittelte Geschehensfolgen. Diegetisch reflektiert der Sprecher, ausgelöst durch die gegenwärtigen Umwälzungen, über die Entwicklungsstruktur der menschlichen Geschichte und bemüht sich, deren Verlauf zu erzählen. Mimetisch stellt die Äußerungssequenz des Sprechers in Form von *psycho-narration* den Ablauf seiner Wahrnehmungen, Deutungen, Erwartungen und Schlussfolgerungen in Bezug auf sein Verstehen des Geschichtsprozesses dar.

Der Reflexionsvorgang vermittelt im ersten Abschnitt Beobachtungen des Zusammenbruchs der traditionellen Ordnungen auf Grund innerer Schwäche. Formuliert werden diese Beobachtungen einerseits abstrakt (“things fall apart”, V. 3), andererseits metaphorisch (als Kontrollverlust über die animalische Natur im Falknereibild und als Überflutung durch Naturgewalten im Wasserbild), und sie werden negativ bewertet (“the best”, “the worst”, V. 7). Zu Beginn des zweiten Abschnitts lösen diese Beobachtungen eine Deutung des Geschehenden aus, die sich auf ein traditionelles Skript stützt, die Bibel, also die alteuropäische Großerzählung der christlichen Heilsgeschichte – speziell auf die Prophezeiung,¹² dass der generelle Zusammenbruch der Ordnung und die Machtergreifung des Bösen Vorzeichen des nahenden Weltendes und der Wiederkehr Christi seien. Unversehens evoziert aber die Verbalisierung dieser Assoziation – “the second coming” (V. 10 und 11) – ein prophetisches Zeichen aus einer anderen Quelle, dem kollektiven Unbewussten („*spiritus mundi*“), in Gestalt einer Vision – dem Gang eines tierisch-menschlichen Mischwesens (“a shape with lion body and the head of a man”, V. 14) durch die Wüste. Während das biblische apokalyptische Zeichen hinsichtlich des zu erwartenden Geschichtsverlaufs eindeutig scheint, bedarf die Vision der Interpretation, formuliert in einer komprimierten Formel (als Mini-Narration) als Vorhersage der zukünftigen Entwicklung in

¹¹ Yeats (1983: 187). Siehe meine Interpretation in Hühn / Kiefer (2005: 177-186).

¹² Matthäus 24, Markus 13, Lukas 21, Offenbarung des Johannes 19.

kausaler Abhängigkeit von der Vergangenheit: “twenty centuries of stony sleep / Were vexed to nightmare by a rocking cradle” (V. 19-20): Die zwei Jahrtausende seit Christi Geburt (“cradle”) waren vom Leitwert christlicher Nächstenliebe bestimmt und verdrängten dadurch die animalisch-gewalttätigen Triebe des Menschen, die jetzt die Oberhand gewinnen und das nächste Zeitalter determinieren. Wie sich das Menschliche in Christus als barmherziger Leitfigur mit dem Göttlichen verband, so im mitleidlosen Repräsentanten der kommenden Epoche (“a gaze blank and pitiless”, V. 15) mit dem Animalischen (“lion body”, V. 14) – deren Beginn emblematisch mit demselben Geburtsort wie bei Christus bezeichnet wird: Bethlehem. Das christliche Zeitalter schließt nicht ab mit dem Ende der Welt und der Erlösung der Menschheit im himmlischen Reich, sondern wird fortgesetzt in der Herrschaft der vorher unterdrückten Gewalttätigkeit. Mehr noch, die bisherige Priorisierung des Mitleids bedingt ursächlich den späteren Anbruch der gegensätzlich gepolten Epoche.

Die Deutung der Vision wird vom Sprecher als plötzliche Erkenntnis hinsichtlich des Sinns der chaotischen Lage der gegenwärtigen Welt erlebt und als solche im Gedicht postuliert: “The darkness drops again; but now I know [...]” (V. 18). Die abschließende Frage (“what rough beast ...?”, V. 21) schränkt nicht die Erkenntnis als solche ein, sondern betont lediglich die gegenwärtig noch unklaren genauen Konturen der Zukunft. Die Formulierung dieser Erkenntnis stellt das Ereignis des Gedichtes dar, mit einem hohen Grad an Ereignishaftigkeit, gemäß der eklatanten Abweichung vom traditionell Erwarteten.

Der distanzierte Blick des Lesers von außerhalb erlaubt aber eine kritische Einschätzung dieser Erkenntnis: Die Interpretation der Vision wird nicht argumentativ erläutert und begründet, sondern abrupt verkündet. Zudem enthält die Geschichtserzählung Prämissen, die vom Sprecher projiziert werden, so die Annahme, dass sich die Geschichte antithetisch in epochalen Schüben entwickelt, jeweils durch quasi-moralische Leitprinzipien bestimmt. Ferner ist die Erkenntnis durch ein persönliches Interesse motiviert: Die Rolle des Wissenden gibt dem Sprecher in der undurchsichtig bedrohlichen Situation offenbar Halt und Stabilität.

In diegetischer Hinsicht – also auf der Inhaltsseite der Reflexionen – wird eine traditionelle endliche Geschichtserzählung (die teleologische Heilsgeschichte) durch eine unendliche Geschichtskonzeption abgelöst und korrigiert – die Geschichte als eine unabschließbare, sich selbst steuernde Kette von antithetischen Epochen – eine in ihrer Verwerfung traditioneller Vorstellungen moderne Konzeption.

Das Beispiel ist prototypisch in der klaren Struktur der Erkenntnisinszenierung: der kontinuierlichen Vorführung der Erkenntnisgenese auf der *discours*-Ebene mit Bezug auf die Erzählung einer Geschichte, als Gegenstand der Erkenntnis, auf der *histoire*-Ebene.

3. Drei Varianten von lyrischer Erkenntnisvermittlung

Das erste von drei zeitgenössischen britisch-irischen Beispielen für Erkenntnisvermittlung, das Gedicht “The Making of an Irish Goddess” (1990) der irischen Lyrikerin Eavan Boland, führt mimetisch – auf der *discours*-Ebene – einen Bewusstseinsvorgang der Sprecherin vor, Reflexionen über ihre gegenwärtige persönliche Situation, ihren Alterungsprozess, die Beziehung zu ihrer Tochter, ihr Verhältnis zur irischen Geschichte. Eingebettet in diese Reflexionen ihrer Lebensgeschichte sind diegetische Verweise auf zwei andere Geschichten (mit Bezug auf die *histoire*-Ebene), beide zur Klärung ihrer eigenen Geschichte – der Ceres-Mythos (mit Analogie zum Jahreszeitenzyklus) und die irische Geschichte (die Hungerepidemie der 1840er Jahre).

The Making of an Irish Goddess

Ceres went to hell
with no sense of time.

When she looked back
all she could see was

- 5 the arteries of silver in the rock,
the diligence of rivers always at one level,
wheat at one height,
leaves of a single colour,
the same distance in the usual light;
10 a seasonless, unscarred earth.

But I need time –
my flesh and that history –
to make the same descent.

- In my body,
15 neither young now nor fertile,
and with the marks of childbirth
still on it,

- in my gestures –
the way I pin my hair to hide
20 a stitched, healed blemish of a scar –
must be

an accurate inscription
of that agony:

- the failed harvests,
25 the fields rotting to the horizon,
the children devoured by their mothers
whose souls, they would have said,
went straight to hell,
followed by their own.

- 30 There is no other way:
 myth is the wound we leave
 in the time we have
 which in my case is this
 March evening
- 35 at the foothills of the Dublin mountains,
 across which the lights have changed all day,
 holding up my hand,
 sickle-shaped, to my eyes,
 to pick out
- 40 my own daughter from
 all the other children in the distance;
 her back turned to me.¹³

Der Reflexionsprozess der Sprecherin zur Klärung ihrer eigenen, ganz persönlichen Position entwickelt sich anhand von Vergleichen ihrer Situation zunächst mit der mythischen Vegetationsgöttin Ceres, später mit den leidenden Iren während der historischen Hungerepidemie, jeweils mit Bezug auf den Lebensgang in ihrer Identität als Frau und Mutter auf der Basis des narrativen Skripts “going to hell” (V. 1, 13, 28). Dieses Skript bezeichnet den kreatürlich-menschlichen Veränderungsprozess zum einen als Verfall und Verlust, zum andern als fortgesetztes Verlangen nach ihrer Tochter. Die Reflexionen setzen ein mit der Vergegenwärtigung der Differenz und Analogie zum Mythos. Wie Ceres ist die Sprecherin auf ihre Tochter fixiert und leidet unter deren Verlust; anders aber als die Vegetationsgöttin, die aufgrund ihrer Zeitenthobenheit unverletzlich ist (“a seasonless and unscarred earth”, V. 10) und die Tochter durch den zyklischen Besuch im Hades immer wieder zurückgewinnt (ironisch umschrieben als “Ceres went to hell”, V. 1), gehört ihre kreatürliche Zeitunterworfenheit wesentlich zur Sprecherin (“I need time – / my flesh and that history – / to make the same descent”, V. 11-13) und bedingt ihr Leiden durch Altern, Verletzung und Verlust (V. 14-22, zusammengefasst in “that agony”, V. 23). In dieser Hinsicht des Leidens identifiziert sie sich sodann imaginativ mit den hungernden Müttern der sterbenden Kinder aus der Zeit der *Great Famine*, die in drastischem Maße physisch und spirituell zum Untergang verdammt waren (“the children devoured by their mothers / whose souls [...] / went straight to hell, / followed by their own”, V. 26-29). Diese vergleichenden Überlegungen führen sie schließlich zur Thematisierung ihrer gegenwärtigen Situation: “which in my case is this / March evening ...” (V. 33-34), nämlich zur plötzlichen Einsicht, dass sie ihre Tochter durch deren Erwachsenwerden endgültig an die nächste Generation verlieren wird: “to pick out / my own daughter from / all the other children in the distance; / her back turned to me” (V. 39-42). Der Kontrast zu Ceres wird durch die Assoziation mit dem Emblem der Sichel (V. 38) noch einmal ironisch unterstrichen.

¹³ Boland (2005: 178-179).

Das Gedicht endet so in seiner letzten Zeile mit dieser Erkenntnis der unausweichlich kommenden Verlusterfahrung, die sie als Ausfluss ihrer Zeitlichkeit (“I need time”, V. 11), als Teil ihrer kreatürlichen Menschlichkeit und empathisch als Teil ihres national-kulturellen Erbes (“my flesh and that history”, V. 12) erfährt. Durch diese Erkenntnis stellt sich die Sprecherin bewusst in den kontrastiven Kontext der europäischen Mythologie und der irischen Geschichte, eine Koppelung und Kontrastierung, die durch den Titel des Gedichtes ironisch auf den Punkt gebracht wird: Der Bezug auf Ceres macht der Sprecherin schmerzlich bewusst, dass sie selbst eben keine Göttin ist, vielmehr als Mensch nicht einer zyklischen Wiederkehr, sondern dem unaufhaltsamen Verfließen der Zeit unterworfen ist.

Die Relation der beiden narrativen Sequenzen und Ebenen ist umgekehrt wie bei Yeats. Formuliert der Sprecher dort im mimetischen Äußerungsprozess eine Erkenntnis mit Bezug auf die *histoire*-Ebene, so benutzt Bolands Sprecherin die kontrastiven Bezüge auf die referierten diegetischen Geschichten (Ceres und *Great Famine*) in Relation zu ihrer Lebensgeschichte, um zu einer Einsicht hinsichtlich ihrer eigenen Situation (auf der *discours*-Ebene) zu gelangen.

* * *

Die dominierende narrative Struktur in “The Way We Live” (1987) der schottischen Dichterin Kathleen Jamie findet sich, entschiedener als bei Boland, auf der Äußerungsebene, im *discours*. Die Sprecherinstanz ist hier – anders als in den beiden vorigen Gedichten – kein Individuum, sondern ein nicht näher eingegrenztes Kollektiv (“we”), das seine gegenwärtigen Lebensumstände rekapituliert.

The Way We Live

- 1 Pass the tambourine, let me bash out praises
to the Lord God of movement, to Absolute
non-friction, flight, and the scary side:
death by avalanche, birth by failed contraception.
- 5 Of chicken tandoori and reggae, loud, from tenements,
commitment, driving fast and unswerving
friendship. Of tee-shirts on pulleys, giros and Bombay,
barmen, dreaming waitresses with many fake-gold
bangles. Of airports, impulse, and waking to uncertainty,
- 10 to strip-lights, motorways, or that pantheon —
the mountains. To overdrafts and grafting
and the fit slow pulse of wipers as you’re
creeping over Rannoch, while the God of moorland
walks abroad with his entourage of freezing fog,
- 15 his bodyguard of snow.

Of endless gloaming in the North, of Asiatic swelter,
 to launderettes, anecdotes, passions and exhaustion,
 Final Demands and dead men, the skeletal grip
 of government. To misery and elation; mixed,
 20 the sod and caprice of landlords.
 To the way it fits, the way it is, the way it seems
 to be: let me bash out praises – pass the tambourine.¹⁴

Die Äußerungen bestehen aus einer extrem inkohärenten Kette auch kategorial heterogener Lebens Elemente und -umstände: Geschehnisse, Gegenstände, Personen, Gemütszustände, Machtverhältnisse, Institutionen, Kleidungsstücke, literarische Gattungen, Kontobewegungen, Wetterlagen etc. Das Gemeinsame besteht einzig darin, dass diese Phänomene ausgewählt, benannt und aufgezählt werden. Als Abfolge von Akten der Benennung werden die Einzel-Elemente in eine quasi-narrative Sequenz gebracht, nicht von stummen Bewusstseinsakten, sondern als verbalisierte litaneiartige Aufrufung und Aufzählung von disparaten Lebensphänomenen und intendiert als inszenierte Gesangs- und Tanzdarbietung: “Pass the tambourine, let me bash out praises ...” (V. 1, umgekehrt wiederholt in V. 2), hörbar verstärkt durch poetisch klangliche und rhythmische Strukturierung. Die an sich – sachlich – nicht narrativ verknüpften Elemente werden durch den Aufzählungsvorgang in eine quasi-narrative Sequenz im Text transformiert und so narrativiert. Unterstützt wird die Narrativierung metaphorisch durch im Text wiederholte Bewegungs- und Raumbegriffe, die eine kontinuierliche Progression implizieren, vor allem “way” (im Titel und betont dreifach am Schluss in V. 21 und 22), “Lord God of movement” (V. 2) als dem Adressaten, und “while the God of moorland / walks abroad” (V. 13-14). Durch diese Mittel wird die Heterogenität der gleichzeitig unverbunden nebeneinander existierenden gegenwärtigen Lebensphänomene in eine chronologische Erlebnisabfolge der Menschen umgewandelt, sinnlich erfahrbar gemacht und sowohl intensiviert als auch abstrahiert. Die Transformation und abstrakte Zusammenfassung der Diversität und Heterogenität modernen Lebens stellt die Erkenntnis des Gedichtes dar, auf den Punkt gebracht durch die emphatische Wiederholung am Schluss: “the way it fits, the way it is, the way it seems / to be” und im Titel. Der Status der Erkenntnis wird jedoch gleichzeitig spielerisch in der Schwebe gehalten – nicht nur durch die Variation des Realitätsgrades der erkannten Lebensstruktur zwischen “fits”, “is” und “seems to be”, sondern auch durch die durchgängig frappierenden und witzigen Nebeneinanderstellungen von heterogenen Phänomenen (z.B. “death by avalanche, birth by failed contraception”, V. 4) sowie die Hypostasierungen von archaischen Göttern als Adressaten dieses Lobes moderner Diversität und Heterogenität. Diese spielerische Thematisierung und Infragestellung des Status der Aussagen kann als postmodern klassifiziert werden.

¹⁴ In: Hulse / Kennedy / Morley (1993, Hg.: 318).

Gegenüber den monologischen Sprechersituationen bei Yeats und Boland, in denen die Erkenntnisse jeweils das subjektive Bewusstsein des Sprechers betreffen, wird bei Jamie eine Erkenntnis an das Kollektiv, dem der Sprecher angehört, vermittelt und adressiert als Aufforderung, diese Erkenntnis für das Selbstverständnis zu übernehmen.

* * *

Eine andersartige Art von Erkenntnis lässt mein letztes Beispiel, das Sonett "Why Brownlee Left" (1980) des irischen Dichters Paul Muldoon mit seinem Titel und seinen Eingangszeilen erwarten: die Aufklärung des Rätsels, *warum* ("Why") ein zufriedener traditioneller Bauer plötzlich seine heile Lebenssituation aufgibt und *wo* ("where") er stattdessen *was* neu beginnt. Dieser Erwartung liegt das vertraute narrative Skript des Ausbruchs aus einer eingefahrenen Lebenssituation mit dem Ziel eines radikalen Neuanfangs zugrunde.

Why Brownlee Left

- 1 Why Brownlee left, and where he went,
Is a mystery even now.
For if a man should have been content
It was him; two acres of barley,
5 One of potatoes, four bullocks,
A milker, a slated farmhouse.
He was last seen going out to plough
On a March morning, bright and early.
By noon Brownlee was famous;
10 They had found all abandoned, with
The last rig unbroken, his pair of black
Horses, like man and wife,
Shifting their weight from foot to
Foot, and gazing into the future.¹⁵

Das Oktett beginnt mit der Frage nach dem Grund für diesen Aufbruch und skizziert dann die abrupt abgebrochene an sich befriedigende Lebens- und Berufsgeschichte Brownlees. Das anschließende Sextett verspricht die Aufklärung dieses Rätsels, gemäß der Sonettkonvention, dass nach dem gattungstypischen Einschnitt der Volta, nach V. 8, typischerweise ein Umschlag, beispielsweise von einer Situationsbeschreibung zu einer Schlussfolgerung, von einer Frage zu einer Antwort erfolgt. Das Sextett löst das Rätsel jedoch nicht. Es wird lediglich der plötzliche Abbruch der Arbeit des Pflügens beschrieben: Die beiden Zugpferde stehen verlassen auf dem nicht vollständig gepflügten Feld,¹⁶ eine bloße Konkretisierung der Information des Titels und der ersten Zeile: "Brownlee

¹⁵ Muldoon (1996: 50).

¹⁶ "Rig" bezeichnet ein Stück noch ungepflügten Bodens auf einem gepflügten Acker.

left". Zudem sind die weiteren Aussagen widersprüchlich oder verunklarend: Man kann nicht schon nach ein paar Stunden berühmt sein; und es ist zudem unklar, wofür er dann berühmt ist. Unklar ist auch, was der Vergleich der Pferde mit einem Ehepaar besagt. Und: Pferde können nicht in die Zukunft blicken. Erwartet hätte man stattdessen eine Aussage über die Zukunftspläne Brownlees. Das Sextett verweigert somit eklatant die Einsicht in die Gründe für das Verschwinden Brownlees, nachdem das Oktett und der Titel diese Erwartung gezielt aufgebaut hatten. Mehr noch: die Erwartung von Erkenntnis wird geradezu höhnisch oder maliziös verspottet, indem das Verlangen des Lesers nach den Zukunftsplänen Brownlees auf die Pferde projiziert wird: "gazing into the future" (V. 14). Dieser spöttische Zug zeigt sich auch in der Reimtechnik, etwa in den frappierenden Konsonanzen "foot to" / "future" als abschließendem *couplet*, mit einer Anspielung auf Vers-Füße (und damit auf die poetische Form) sowie in "farmhouse" und "famous" (V. 6 / 9). Enttäuscht wird auch die durch die Sonettform aufgerufene Erwartung der konventionell klar geordneten Reimstruktur, mit deutlicher Abgrenzung zwischen Oktett und Sextett, die hier unterlaufen wird.

Die spielerische Erkenntnisverweigerung von Muldoons Sonett kann man in seiner Tendenz zur Auflösung kognitiver Sicherheiten, zur Thematisierung der Sprachabhängigkeit inhaltlicher Aussagen und zu einer generell spielerischen Einstellung gegenüber konventionellen Formen, Gattungen, Schemata und Lesegewohnheiten – ähnlich wie bei Jamies Gedicht – als postmodern bezeichnen. Die Anlage des Gedichtes fördert gezielt die Bewusstmachung des subjektiven Interesses des Sprechers und des Lesers an der Erkenntnis und betont deren prekären (interessegeleiteten) Status.

4. Aspekte des Variationsspektrums lyrischer Erkenntnisvermittlung

Die vier Beispiele haben insgesamt gezeigt, dass und wie Gedichte in vielfältiger Form Erkenntnisse erzeugen und vermitteln, ihre Konstitution und Funktion für den Sprecher thematisieren und in unterschiedlichem Grade für den Leser beobachtbar machen. Das Spektrum im Status reicht von der Insinuation prophetischer Wahrheit bei Yeats über die rein persönlich-subjektive Relevanz bei Bolland, beide mit dem Anspruch von Faktualität, zur spielerisch-imaginativen Projektion bei Jamie und zur Verweigerung der erwarteten Einsicht bei Muldoon. Die Formulierung der Erkenntnis (wie auch deren Verweigerung) stellt jeweils den entscheidenden Punkt – das *Ereignis* – des Gedichtes dar, den Übergang, die Grenzüberschreitung von Nicht-Wissen zu Wissen und Verstehen.

In allen vier Gedichten treten die Erkenntnisse als mentale Ereignisse auf der *discours*-Ebene auf (oder werden dort erwartet), beziehen sich aber auf die diegetisch vermittelte Geschichte auf der *histoire*-Ebene – als eine fremde, überindividuelle, kollektive Geschichte bei Yeats, eine fremde individuelle Geschichte bei Muldoon, die eigene individuelle (aber zugleich kollektive) Geschichte bei

Boland und die eigene kollektive Geschichte bei Jamie. Zeitlich und personell variiert der Bezug der Erkenntnis – zwischen Zukunft bei Yeats und Muldoon und Gegenwart bei Boland und Jamie bzw. zwischen Individuum bei Boland und Muldoon und Kollektiv bei Yeats und Jamie. Variabel sind auch Grad und Form der kritischen Offenlegung und Beobachtbarkeit der Bedingungen und Hintergründe des Erkennens – zwischen gezielter Validierung bei Yeats und Boland und gezielter Problematisierung bei Jamie und Muldoon.

Literatur

- Boland, E. (2005): *New Collected Poems*. Manchester.
- Cohn, D. (1983 [1978]): *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*. Princeton.
- Cohn, D. (1993): 'I doze and wake': The Deviance of Simultaneous Narration. In: Foltinek, H. / Riehle, W. / Zacharasiewicz, W. (eds.): *Tales and 'their telling difference': Zur Theorie und Geschichte der Narrativik*. Heidelberg. 9-23.
- Cohn, D. / Genette, G. (1992): A Narratological Exchange. In: Fehn, A. / Hoesterey, I. / Tatar, M. (eds.): *Neverending Stories: Toward a Critical Narratology*. Princeton. 258-266.
- Comuzzi, L. (2012 / 2014): Lyric Poetry as a Narrative Speech Genre: On the dialogue between genre theory and cognitive science. In: *Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology*. Autumn 2012 / Autumn 2014. 7-8.
- Dubrow, H. (2006): The Interplay of Narrative and Lyric: Competition, Cooperation, and the Case of the Anticipatory Amalgam. In: *Narrative*. 14 (3). October. 254-271.
- Gottschall, J. (2012): *The Storytelling Animal: How Stories make us Human*. Boston.
- Gabriel, G. (2015): *Erkenntnis*. Berlin.
- Hühn, P. (2014): The Problem of Fictionality and Factuality in Lyric Poetry. In: *Narrative*. 22 (2). 155-168.
- Hühn, P. (2016). *Facing Loss and Death: Narrative and Eventfulness in Lyric Poetry*. Berlin.
- Hühn, P. / Kiefer, J. (2005): *The Narratological Analysis of Poetry: Studies in English Poetry from the 16th to the 20th Century*. Berlin.
- Hühn, P. / Schönert, J. (2002): Zur narratologischen Analyse von Lyrik. In: *Poetica*. 34 (2). 287-305.
- Muldoon, P. (1996): *New Selected Poems*. London.
- Michael Hulse, M. / Kennedy, D. / Morley, D. (eds. 1993): *The New Poetry*. Newcastle upon Tyne.
- Schönert, J. / Hühn, P. / Stein, M. (2007): *Lyrik und Narratologie: Textanalysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*. Berlin.
- Vendler, H. (2004): *Poets Thinking: Pope Whitman Dickinson Yeats*. Cambridge, Massachusetts.
- Virtanen, T. (1992): Issues of Text Typology: Narrative – A 'Basic' Type of Text? In: *Text*. 12. 293-310.
- Yeats, W. B. (1983): *The Poems: A New Edition*. Ed. by Richard J. Finneran. New York.