



## **Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 2 (2021): *Contemporary Lyric Poetry in Transitions between Genres and Media*

Herausgegeben von Ralph Müller und Henrieke Stahl

Zymner, Rüdiger: Was heißt ‚Weltlyrik in Transition‘?

In: IZfK 2 (2021). 27-41.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-dd10-147f

**Rüdiger Zymner (Wuppertal)**

### **Was heißt ‚Weltlyrik in Transition‘?**

*What is “World Lyric in Transition”?*

This article asks what “world lyric in transition” could mean to literary scholarship by clarifying the terms “lyric,” “world lyric,” and “transition.”

*Keywords: lyric, world lyric, linguistic sign construction, literature, literature besides literature: poeirie, multilingualism, multiscripturality, translation.*

Die Frage, was mit dem Ausdruck ‚Weltlyrik in Transition‘ literaturwissenschaftlich bezeichnet werden soll, kann man beantworten, indem man die beiden Aspekte der Frage, nämlich ‚Transition‘ einerseits und ‚Weltlyrik‘ andererseits expliziert und in ein Verhältnis zueinander setzt.

Die Beantwortung kann vielleicht ihren Ausgangspunkt bei der Beobachtung nehmen, dass viele Beispiele für Gegenwartlyrik im Hinblick auf Produktion, Distribution und Rezeption weltweit nicht auf einen eng umrissenen und nicht auf einen einzigen semiotisch stabilen Bereich bezogen zu sein scheinen. So handelt es sich bei vielen Fällen der ‚Lyrik von Jetzt‘ um Sprachzeichengebilde, die in einem internationalen Handlungsraum produziert und rezipiert werden und beispielsweise durch Multilingualität und auch durch Multiskripturalität die Zeichenordnung eines einzigen Kulturraumes überschreiten.

Nicht allein Europa, wie Federico Italiano und Jan Wagner in ihrer Anthologie mit dem Titel „Grand Tour“ meinen, ist ein herrliches Lyrik-Babel<sup>1</sup>, sondern die globalisierte ‚Welt der Lyrik‘ ist es – die globalisierte ‚Welt der Lyrik‘, in der,

---

<sup>1</sup> Italiano / Wagner (2019: 10).

wie Italiano und Wagner festhalten, es sich von selbst verstehe, dass es beispielsweise auf Französisch schreibende österreichische Dichter kongolesischer Herkunft gebe ebenso wie schottische Dichter mit amerikanischen und spanische Dichter mit englischen Wurzeln, aus Rumänien stammende französische Lyrikerinnen und schwedische Poetinnen mit persischem Hintergrund sowie in Marokko geborene niederländische Dichter, in Japan geborene serbische Dichterinnen, die kyrillographe serbische Gedichte wie auch japanographe japanische Gedichte schreiben und in Deutschland lebende russische Dichter oder maltesische Dichter, die auf Baskisch, Französisch, Englisch, Deutsch und weiteren Sprachen zugleich und konzentriert in einem einzigen Sprachzeichengebilde dichten.

Drei konkrete Beispiele sollen dieses herrliche Lyrikbabel der ‚Lyrik von Jetzt‘ illustrieren. Mein erstes Beispiel wäre die japanische Dichterin Kayoko Yamasaki (geb. 1956). Kayoko Yamasaki lebt seit 1981 in Belgrad und ist dort als Professorin für Japanische Sprache und Literatur tätig. Sie hat mehrere Bücher mit japanischsprachiger Lyrik vorgelegt („Torino tameni“, 1995; „Ubusuna, rodina“, 1999; „Bara: mishiranu kuni“, 2001, „Hisoyakana asa“, 2004; „Atosu, shizukana tabibito“, 2008), aber auch mehrere Bände kyrillographer, serbischsprachiger Lyrik („Скривено јутро“, 2001; „Родина, ubusuna“, 2004; „Сановник, река“, 2005; „Олујни брег“, 2008) und kyrillographe lyrische Sprachzeichengebilde, die sie selbst ins Japanische überträgt – wie im Fall von „ЈУТРЕЊЕ, МАЈ“ / いのりのあさ (Morgendienst, Mai)<sup>2</sup>:

ЈУТРЕЊЕ, МАЈ

Овде птице

зобљу

небо.

Високо под сводом,

ниско над ливадом.

Сазвучјем гласова

различтих боја

радују се

свакидашњој

храни.

Цвркутом скоро

као молитвом,

птице кљуцају

плави застор,

да у њему отворе

безброј ситних

рупа,

да ноћу

туда сипи

<sup>2</sup> Serbischer Text, englische und japanische Übersetzung auf <http://lyrikline.org/> [08.02.2018]. Serbische und japanische Fassung von der Verfasserin, englische Übersetzung von Zoran Paunović.

рајска  
светлост.  
На дну долине  
птице зобљу  
мајско  
небо,  
рај.

いのりのあさ  
ここでは鳥たちが  
空を啄ばむ  
たかくひくく  
ひくくたかく  
さまざまな声を  
あわせ  
日々の糧を  
よろこび  
いのりのことばを  
さえずりながら  
やすみなく  
啄ばみ  
数え切れないほどたくさん  
空にあなをあける  
夜がきて  
青い闇の小さなあなから  
天の光が  
地にふりそそぐため  
鳥たちは啄ばむ  
深い谷間の天国を

MORNING SERVICE, MAY

Here the birds  
peck at  
the sky.  
High under the vault,  
Low above the field.  
Harmony of voices  
of different colours  
rejoice in  
their everyday  
food.  
With their twitter almost  
like with prayer,  
the birds peck at  
the blue curtain,  
in order to open  
myriads of tiny  
holes,

so that at night  
 heavenly light  
 can spray  
 through them.  
 At the bottom of the valley  
 the birds peck  
 at the May  
 sky,  
 Paradise.

Bei ihren serbischen und japanischen Sprachzeichengebilden handelt es sich vielfach um ‚Überseezungen im Meer der Mehrsprachigkeit<sup>3</sup>‘ im Sinne der japanisch-deutsch-englischen Lyrikerin Yoko Tawada (Tawada Yōko), um Sprachzeichengebilde, die die serbische Lyrik ‚japonisieren‘ und die japanische ‚serbisieren‘ und dadurch als japanoserbische oder serbojapanische Sprachzeichengebilde beide Lyriken internationalisieren. Kayoko Yamasaki repräsentiert dabei den Typus von Lyrik, bei der Produktion und Distribution, also die lyrikspezifischen Handlungen nicht auf ein einziges, sprachlich oder auch politisch begrenztes oder umrissenes Handlungsfeld konzentriert werden, sondern gewissermaßen grenzüberschreitend in zwei unterschiedlichen Handlungsfeldern stattfinden und dabei die Grenzen zwischen diesen Handlungsfeldern perforieren oder sogar wenigstens für diesen Fall lyrischer Produktion und Distribution auflösen. Dies lässt sich auch über meine beiden anderen Beispiele für ‚Lyrik von Jetzt‘ sagen.

Mein zweites illustrierendes Beispiel für ‚Lyrik von Jetzt‘ sind Yoko Tawadas Sprachzeichengebilde – etwa die in dem Gedichtband mit dem deutschsprachigen Titel „Abenteuer der deutschen Grammatik“.<sup>4</sup> Der Gedichtband bietet nicht allein deutschsprachige Texte in latinographischer Schrift, die allesamt die Sprache am exemplarischen Fall der deutschen Sprache und im Vergleich mit der japanischen Sprache thematisieren, sondern auch

- latinograph-sinograph bzw. japanograph gemischte Texte in deutscher Sprache<sup>5</sup>,
- sinographie Lautgedichte mit latinographem deutschsprachigem Titel<sup>6</sup> sowie
- latinograph-sinographie bzw. japanographie, deutsch-japanische Sprachzeichengebilde

wie beispielsweise und besonders das Gedicht mit dem Titel „TIK“<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Tawada (2002).

<sup>4</sup> Dies. (2011).

<sup>5</sup> Die „Transkription des Gedichts ‚Die Flucht des Mondes‘“ in: Dies., 41.

<sup>6</sup> „MusikMaschineLärm“, in: Dies., 52.

<sup>7</sup> Dies., 51.

TIK  
Nach Ernst Jandl

戰ak  
術ik 時ik  
計ak

航海術tik  
nau

航空術tik  
aeronau

宇宙飛行術tik  
astronau

Bei dem lyrischen Gebilde „TIK“ lassen sich mehrere Schriftzeichengruppen voneinander unterscheiden. Ich kann hier lediglich auf die erste Gruppe dieses lyrischen Gebildes ausführlicher eingehen. In dieser ersten Schriftzeichengruppe werden jeweils die latinographen und sino- bzw. japanographen Korrelate für die phonetischen Folgen [tik] und [tak] angeboten, so dass die phonetischen Korrelate der latinograph-japanographen Einzel-elemente (im Uhrzeigersinn gelesen) ungefähr [takak], [tiktik], [taktak] und [tiktik] wären.

Dabei überschneiden sich die zunächst einmal einander fremden Schriftsysteme auf raffinierte Weise: die ‚Radikale‘ (also die nach Anzahl und Form der Striche geordneten chinesischen Wurzelzeichen) der sinographen *kanji*-Schrift können und müssen hier gewissermaßen als graphische Kippfiguren aufgefasst werden – als latino-graphes „t“ und zugleich als japanographes Radikal.

Die so konstituierten latinographen Sprachzeichenelemente (die man womöglich als einsilbige Wörter bezeichnen kann) sowie deren phonetische Korrelate könnten zumindest vor dem Hintergrund von semiotischen Konventionen der deutschsprachigen Semiosphäre als onomatopoetische Nachbildungen der Geräusche laufender Uhrwerke in analogen Uhren aufgefasst und dabei als metonymische Symbolisierungen verrinnender Zeit oder überhaupt der Zeit interpretiert werden.

Außerdem können die latinographen Sprachzeichenelemente in der Rezeption zusammengezogen werden, so dass die im Uhrzeigersinn oder auch entgegen dem Uhrzeigersinn, zum Beispiel in der Schriftbildfläche oben bei „tak“ beginnend gelesenen Zeichen die Wortzeichen „taktik taktik“ oder (als graphische Abbildung eines phonischen Kontinuums) „taktiktaktik“ ergeben und damit die Informationen über den vage adressierten semantischen Komplex ‚Zeit‘ mit solchen, ebenso vagen zum Bereich (militärischer, sportlicher oder vielleicht auch verhandlungstechnischer) ‚planvoller Operationsführung‘ überlagert werden.

Die phonetischen Korrelate der japanographen Schriftzeichen erlauben es einem deutschsprachigen Hörer ebenso, den Schallwellen die überlagerten Informationen des ‚Zeitbereiches‘ und desjenigen der ‚Operationsführung‘ zu entnehmen (wenn er eben ‚deutsch‘ bzw. ‚Deutsch‘ hört). Hier wird durch die phonetische Reduplikation in den Korrelaten der japanographen und latinographen Schriftzeichen womöglich auch so etwas wie ein komischer Effekt oder Komik erzeugt: [taktak] [tiktik] [taktak] [tiktik] bzw. [taktaktiktaktaktiktiktik] könnten bei deutschsprachigen Hörern (und vielleicht auch bei Lesern, die die japanographen und die latinographen Zeichen lesen können) ein Lächeln oder Lachen triggern.

Ein japanischsprachiger Hörer hingegen wird als phonetische Korrelate der Sprachzeichenelemente zwar ebenfalls [tak] bzw. [taktak] usw. wahrnehmen,

dabei aber vor allem die Wörter ‚Krieg‘, ‚Zeit‘, ‚Messen‘ und ‚Kunst‘ bzw. die Semantik der Komposita konstituieren. Und ein japanischsprachiger Leser wird ebenso japanische Wörter (in Verbindung mit womöglich ‚fremden‘ latinschriftlichen Zeichen) und die sich hier ergebenden Kompositaoptionen wahrnehmen und verstehen.

Ein Leser, der beide Schriftsysteme beherrscht, wird nun die semiotischen Informationsoptionen der japanischen und der deutschen Semiosphäre auf komplexe Weise miteinander kreuzen können. Auch das kann hier nicht im Detail erläutert werden. Deutlich werden sollte immerhin, auf wie komplizierte und zugleich semantisch prägnante Weise bereits in der ersten, so simpel erscheinenden Sprachzeichengruppe des Gedichtes unterschiedliche Sprach- und Schriftsphären (um dies einmal vereinfachend so zu nennen) verstehensrelevant miteinander in Beziehung gesetzt werden.

Zugleich kann man am Beispiel dieses Gedichtes feststellen, dass Yoko Tawada eine Lyrikerin ist, die ihre Sprachzeichengebilde nicht ausschließlich für einen nationalen deutschen oder japanischen Markt produziert. Vielmehr bewegt sie sich grundsätzlich in einem internationalen Handlungsfeld, das literarische Feld ist für sie und für viele andere Lyrikerinnen und Lyriker von Jetzt kein nationales, sondern eben ein internationales. Die adressierten Leserinnen und Leser ihrer Gedichte gehören sozusagen prinzipiell unterschiedlichen Semiosphären an, und ebenso sind die weiteren Positionen des literarischen Feldes international besetzt, eben weil es sich nun um ein internationalisiertes literarisches Feld handelt, in dem Yoko Tawada sich bewegt: Die Verlage ihrer Lyrik agieren in unterschiedlichen Ländern und sogar auf unterschiedlichen Kontinenten, die Kritik ihrer Lyrik findet ebenso weltweit statt – und sie findet ihre Rezipienten weltweit.

Ich komme damit zu meinem dritten Beispiel für Weltlyrik von Jetzt, das Gedicht „Gonbidapena“ des maltesischen Dichters Antoine Cassar. Dieses Sprachzeichengebilde zieht fünf Schriftformen (lateinisch, altägyptisch, altsumerisch, prähebräisch und griechisch) und in seinen latinskripturalen Teilen fünf Varietäten heran, nämlich die anglographe, die baskographe, die maltesische, die französischschriftliche oder frankographe, die hispanographe und die deutsche / germanographe. Es werden auf diese Weise neun Einzelsprachen in hybridisierender, die Sprachigkeit herausstellender Weise miteinander gemischt, nämlich Baskisch, Englisch, Maltesisch, Altägyptisch, Altsumerisch, Protohebräisch, Griechisch, Kastilisch und Französisch.<sup>8</sup> Interessant erscheint hierbei weiter die Information, dass Maltesisch, die einzige semitische Sprache in Westeuropa, eine arabischstämmige Sprache ist und der einzige – wenn man so will – arabische Dialekt, der eben nicht araboskriptural, sondern latinskriptural repräsentiert wird.


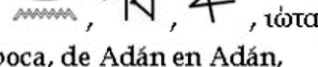
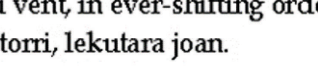
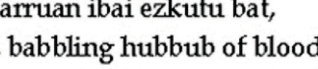
---

<sup>8</sup> Bei der Zeichenfolge „elf“ in der dritten Zeile handelt es sich möglicherweise außerdem um ein latinschriftliches deutsches Wort.

### Gonbidapena

My great grand mother tongue was wing, or wind, or water.

Txori txiki-txikiak, orain hemen, gero han,  
mogħnija b'għerf arkan, b'muzga ta' mitt elf nota  
tressant des formes parfaites dans le bleu des savanes,

eta izan zen hitza.  , , , ,  
del pecho a la boca, de Adán en Adán,  
les mille voyelles du vent, in ever-shifting order,  
lekutatik etorri, lekutara joan.

Denok dugu barruan ibai ezkutu bat,  
manantial matinal, babbling hubbub of blood,  
hamla ta' nar u nida tifkaxkar u tintradd.

Edan, erdaldunak, hau da zuen herria,  
f'kull ħamrija l-għeruq, f'nifs ir-riħ kull žerriegħa,  
et avant tout vignoble ce vin du mot nomade.

Bei dem Gedicht handelt es sich um eines der von Cas- sar so genannten Mosaikge- dichte, die sich, wie eben ein Mosaik aus den Mosaik- steinchen, aus unterschied- lichen Schriften und Spra- chen zusammensetzen und von denen man sicherlich sagen könnte, dass sie gera- dezu mit poetischer Vir- tuosität ihren Anspruch de- monstrieren, transgressive, die Grenzen von Einzelspra- chen, Einzelschriften und auch Nationalstaaten über- schreitende Weltlyrik zu sein.

Es handelt sich bei „Gon- bidapena“ um ein auf die Mittelachse gesetztes Sonett. Die Positionierung des Sprachzeichengebildes auf der Mittelachse stellt einen Bezug zu den fakturiellen Neuerungen in der Lyrik der Klassischen Moderne her, die Sonettstruktur ver- weist auf eine der ältesten europäischen Gedichtformatierungen, die weltweit zu einem Hauptexperimentierfeld der außereuropäischen modernen Lyriken seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert geworden ist und die mit ihren vierzehn Zeilen den prototypischen vertikalen Umfang des abendländischen Gedichtes verkörpert.

Das Gedicht wird nicht allein durch die Gestaltung der Schriftbildfläche und der Schriften in ein globales literarisches Feld eingespeist, wir können es ebenso über das Internet abrufen<sup>9</sup>.

Das Titelstichwort „Gonbidapena“ ist ein baskisches Wort, es bedeutet „Ein- ladung“. In einer hilfswisen Paraphrase ist die Information des Sprachzeichen- gebildes ungefähr folgende:

#### *Invitation*

My great grand mother tongue was wing, or wind, or water. The smallest of birds, now here, then there, gifted with an arcane knowledge, with the music of a hun- dred thousand notes, braiding perfect forms in the blue of the savannahs, and thus was the word. Name, bird, ‘āleph, iota,\* from chest to mouth, from Ad- am to Adam, the thousand vowels of the wind, in ever-shifting order, coming from afar, going afar.

Within each one of us a concealed river, morning spring, babbling hubbub of blood, torrent of fire and dew dragged out and given back.

<sup>9</sup> <https://antoinecassar.net/muzajk/gonbidapena/> [22.02.2020].

Drink, foreigners, for this is your land, in every soil the roots, in the breath of the wind every seed, and before all vineyards this wine of the nomad word.<sup>10</sup>

Wichtig erscheint mir nicht zuletzt der Hinweis darauf, dass „Gonbidapena“ eine deutliche Tendenz der zeitgenössischen Lyrik der Welt exemplifiziert – eine Tendenz, die man vielleicht als globohistorisch oder globomemorial bezeichnen könnte. Sie besteht darin, auf die Geschichte der Dichtung und der Lyrik der Welt Bezug zu nehmen und diese in gewisser Weise zu bewahren. Im Fall von „Gonbidapena“ geschieht dies durch die Verwendung einer der ältesten Gedichtformierungen italienischen Ursprungs, des Sonettes, sowie durch die Mischung von Schriftzeichen aus verschiedenen historischen und aktuellen Semiosphären.

Die genannten Lyrikerinnen, der genannte Lyriker und alle illustrierend angeführten Sprachzeichengebilde scheinen mir beinahe überdeutliche Beispiele für ‚Lyrik von Jetzt‘ zu sein und mehr noch für Weltlyrik, die sich in Transition befindet. An ihnen lässt sich in einer rationalen Rekonstruktion literaturwissenschaftlich präzisieren und literaturtheoretisch bestimmen, was *Weltlyrik* und was *Transition* von Weltlyrik genau bedeuten können.

Für eine genauere Bestimmung scheint es hilfreich, Konzeptualisierungen von ‚Literatur‘ heranzuziehen, wie sie seit einigen Jahrzehnten in gesellschaftswissenschaftlich orientierten Richtungen der Literaturwissenschaft erörtert werden, und ‚Lyrik von Jetzt‘ ganz allgemein im Rahmen von zwei *Dimensionen von Literatur* zu beschreiben – nämlich zum einen *Literatur als Handlungszusammenhang* (oder Sozialsystem) und zum anderen *Literatur als Zeichenzusammenhang* (oder Symbolsystem).

Literatur als Handlungszusammenhang, das ‚Sozialsystem Literatur‘, hat sich nach verbreiteter Auffassung erst in mehreren ‚Modernisierungsschüben‘ in westlichen (europäischen) Kulturen ungefähr seit dem 18. Jahrhundert etabliert (in Frankreich und England schon etwas früher, in Deutschland seit ungefähr dem ausgehenden 18. Jahrhundert) und wurde von hier aus als Handlungskonzept oder pragmatische Form im Wesentlichen ungefähr seit dem 19. Jahrhundert in andere Kulturen als die europäisch-westlichen, okzidentalen Einzelkulturen exportiert.<sup>11</sup> Für das historisch in seiner Extension schwankende Sozialsystem Literatur sind folgende Züge charakteristisch:

- (1) die Tendenz zur pragmatischen Autonomisierung (also vor allem zur Ablösung von Funktionen in sozialen Mikrobereichen) von graphisch repräsentierter Sprache,

<sup>10</sup> Englischsprachige Paraphrase von Antoine Cassar (<https://antoinecassar.net/muzajk/gonbidapena/> [22.02.2020]).

<sup>11</sup> Siehe hierzu z.B. Kaikkonen (2006: 1,36-69); Svensson Ekström (2006: 1,70-110); Lindberg-Wada (2006: 1,111-134); Pohl (2009: 584-607); Gupte (2009: 608-620).



- (2) die Angleichung schriftstellerischer Arbeit an die Praxis der arbeitsteiligen und technisierten Welt (Spezialisierung und/oder Kombination von Teiltätigkeiten),
- (3) die Professionalisierung des Autors als ‚Unternehmer‘ (Autor als ökonomisches Subjekt, als juristisches Subjekt, als organisiertes<sup>12</sup> Subjekt),
- (4) die Massenproduktion von graphischen Repräsentationen von Sprache,
- (5) der Warencharakter von graphischen Repräsentationen von Sprache,
- (6) die von engen Handlungsräumen entkoppelte anonyme Distribution sowie
- (7) die Konstellation von professionellen Akteuren in einem auf die graphische Repräsentation von Sprache fokussierten sozialen ‚Feld‘ (‚Selektionsinstanzen‘, ‚Konsekrationsinstanzen‘, spezifische ‚Habitus‘ etc.<sup>13</sup>).

Im Hinblick auf Charakteristika der Literatur hat bereits Robert Escarpit gezeigt, wie sehr graphische Repräsentationen von Sprache im Sozialsystem Literatur in Herstellungs- und Distributionsverfahren, Auflagenzahlen und Verbreitungsgraden den Anpassungserfordernissen an Marktgesetze unterworfen sind. Adornistisch könnte man auch feststellen, dass die literarische Produktion des Sozialsystems Literatur Teil einer beschleunigten Kulturindustrie ist (des ‚Literaturbetriebes‘). Brauchte Dantes ‚Göttliche Komödie‘ noch rund 400 Jahre, bis sie in ganz Europa bekannt war, waren es bei Goethes ‚Werther‘ nur noch fünf.<sup>14</sup> Und Goethes ‚Zueignung‘ markiert wie vielleicht kein zweiter Text der Weltliteratur mit seiner Beschwörung des längst verschwundenen Freundeskreises und der Bangigkeit angesichts des Beifalls einer anonymen Menge die Wende von der ‚Poetrie‘, der alten Dichtkunst des Abendlandes, zur modernen Literatur.

Im Hinblick auf die ‚Literatur von Jetzt‘ und besonders im Hinblick auf die ‚Lyrik von Jetzt‘ wird man nun weiter feststellen müssen, dass Literatur als Handlungszusammenhang, das Sozialsystem Literatur, heute eine *kulturen- und kontinenteübergreifende (und dabei vielleicht kulturell homogenisierende) Institution* ist. Das soziale Feld der ‚Literatur von Jetzt‘ und der ‚Lyrik von Jetzt‘ ist eben ein internationalisiertes, globalisiertes Feld. Die Konstellation der professionellen Akteure in diesem Feld ist ebenso von Internationalität gekennzeichnet wie deren Handlungen und Verhaltensweisen, bei denen Literatur wie Lyrik im Prinzip als weltweit zirkulierende Ware behandelt wird.

Der Ausdruck *Lyrik in Transition* kann denn auch vor allem diese Zirkulation von Lyrik in einem globalisierten internationalen Handlungsfeld/Sozialsystem

<sup>12</sup> Siehe hierzu Türk / Lemle / Bruch (2002).

<sup>13</sup> Siehe hierzu vor allem Bourdieu (1999); Jurt (1995); Joch / Wolf (2005). Siehe hierzu auch Warneken (1973: 79-115); Rarisch (1976); Neuschäfer (1981: 27-87); Anz (1989: 71-88); Bräutigam (1990: 244-259); Parr (2008).

<sup>14</sup> Escarpit (1967: 18).

Literatur bezeichnen, bei der bloße lokale Bezüge systematisch – und der Logik des globalen Systems der modernen Literatur folgend – überschritten werden.

Dies kann gewiss nicht für die gesamte ‚Lyrik von Jetzt‘ gesagt werden – es gibt sicherlich Lyrikerinnen und Lyriker, die sich im Umgang mit ihren lyrischen Sprachzeichengebilden dem *Handlungsfeld* der modernen Literatur entziehen. Hier hätten wir es dann aber mit Lyrik (als ‚*Sozialsystem*‘) zu tun, die sich nicht in Transition befindet, die nicht zu den Konstellationen und Zirkulationen eines globalisierten Handlungsfeldes beiträgt oder an ihnen partizipiert. Diese Lyrik ist ein Handlungszusammenhang außerhalb oder jenseits des sozialen Handlungsfeldes der modernen Literatur – ich spreche hier zur Unterscheidung und zur Verdeutlichung von dem Handlungsfeld der Poetrie.

Kennzeichnend für Poetrie als Sozialsystem ist vor allem, dass sie auf enge bzw. distinkte Handlungsräume konzentriert ist bzw. sich in engen sozialen Handlungsräumen entfaltet (dies wären zum Beispiel die Horde, der Stamm oder der Freundeskreis, die lokale Sprachgemeinschaft, die Handwerkergruppe, die Stadt, die Universität, der Hof, die Kirche, die Ritualgemeinschaft, die Sodalität oder auch die ‚Sprachgesellschaft‘ und interessanterweise heute auch das Internet) und dass ihre besonderen phonischen und/oder graphischen Repräsentationen von Sprache in diesem Handlungszusammenhang typischerweise dominierend heteronom bestimmt sind (z.B. als magische oder Zauberdichtung, als Lobdichtung, in Ritualkontexten, zur Wissensspeicherung, als Form des Lebensvollzuges z.B. bei literarischen ‚Blogs‘ usw.).<sup>15</sup> Kennzeichnend ist außerdem die fehlende oder schwache Ökonomisierung der phonischen und/oder graphischen Repräsentationen von Sprache in Produktion und Distribution sowie die fehlende Professionalisierung der Autoren. Charakteristisch für das Sozialsystem Poetrie sind also

- (1) die Tendenz zur pragmatischen Heteronomisierung von graphisch oder phonisch repräsentierter Sprache,
- (2) der nichtprofessionelle und nicht arbeitsteilig spezialisierte ‚Dichter‘ (Dichter keine juristischen Subjekte, keine ökonomischen Subjekte, keine Subjekte in Organisationen),
- (3) die Einzelproduktion graphischer oder phonischer Repräsentationen von Sprache,

---

<sup>15</sup> Vgl. hiermit auch Schrott (2009: 11): „Am Anfang jedoch steht eine Lyrik, deren Legitimation eine andere war als heute. Die Skalden und Skops, der keltische fili, der arabische sha’ir oder der griechische aoidos sind nur verschiedene archaische Namen für die zentrale Rolle, die der Dichter in einem Kulturkreis hatte, der auf oralen Traditionen aufbaute. Als Poet und Sänger verstand man ihn nur insofern, als er Prophet und Seher, zugleich aber auch Richter, Geschichtsschreiber oder Heilkundiger war. Seine Funktion war sozial an den Stamm und den Fürsten und sakral an den Glauben gebunden; was er übermittelte, waren Arbeitslieder, Sprichwörter und Zaubersprüche; Genealogien, Annalen, Legenden, Gesetze und Lob- und Spottgesänge, und in einem religiösen Kontext Mythen, Invokationen, Inkantationen und Divinationen.“

- (4) die tendenzielle oder vollständige Unabhängigkeit der Dichtung von ökonomischer Wertschöpfung,
- (5) die auf enge Handlungsräume bezogene Präsentation oder Distribution,
- (6) die fehlende professionalisierte Feldstruktur.

Dass es im Bereich der Poetrie an professionellen Selektions- und Konsekrationsinstanzen fehlt, bedeutet freilich nicht, dass es hier keine entsprechenden (nicht-professionellen) Akteure und keine entsprechenden Handlungsformen geben kann – man denke z.B. schon an den Merker im Meistersang.

Zusammenfassend könnte man also sagen, dass sich ‚Poetrie‘ und ‚Literatur‘ grob und vor allem durch die fehlende oder aber gegebene Ökonomisierung von Produktion und Distribution einerseits sowie durch die pragmatische Heteronomie oder aber die pragmatische Autonomie andererseits voneinander unterscheiden. Festgehalten werden soll hier: Wir können grundsätzlich Lyrik in Transition und Lyrik, die sich nicht in Transition befindet, als zwei *pragmatische Möglichkeiten* voneinander unterscheiden. ‚Lyrik in Transition‘ ist diejenige Lyrik, die an den Handlungs- und Verhaltensmöglichkeiten eines globalisierten Sozialsystems ‚Literatur‘ partizipiert bzw. in die Praxis eines globalisierten Sozialsystems ‚Literatur‘ eingespeist wird; Lyrik, die nicht in Transition ist, partizipiert hingegen nicht an der Praxis eines globalisierten Sozialsystems Literatur – und das heißt bei genauerer Unterscheidung: *Lyrik in Transition* meint 1.) eine Verhaltens- oder Handlungsform von Lyrikerinnen und Lyrikern in einem globalen literarischen Feld – und 2.) eine Umgangsform mit lyrischen Sprachzeichengebilden in einem globalen literarischen Feld.

Was die Umgangsform betrifft so gehören die medial pluralisierte Distribution lyrischer Sprachzeichengebilde und ihre Vermittlung als medial differenzierte Instantiierungen des Gedichtes zu den wichtigsten Aspekten der Transition von Lyrik. Lyrik in Transition bleibt in vielen Fällen nicht mehr an das Printmedium und an Schriftlichkeit gebunden, sondern wird beispielsweise auch über verschiedene elektronische Medien vermittelt – und hier ist insbesondere das Internet so etwas wie ein *Globalisierungs-Booster* von Lyrik.

Diese Lyrik in Transition muss dabei aber nicht zwangsläufig auch Weltlyrik sein. Der Ausdruck ‚Weltlyrik‘ ist bislang vor allem eine anthologistische und noch keine geklärte literaturwissenschaftliche Kategorie. Bei einer Untersuchung von anthologistischen Bestimmungen stellt sich nun heraus, dass jeweils schwankende oder vage Lyrik-Begriffe eine Rolle spielen und dass wiederkehrende Aspekte oder unterscheidbare Kriterien für die Aufnahme von Sprachzeichengebilden in Anthologien von ‚Weltlyrik‘ ausgewiesen werden. Dies sind in einem zusammenfassenden Überblick vor allem

- (1) geographische Aspekte (‚von allen Kontinenten‘), sodann
- (2) sprachliche Aspekte (alle –wichtigen – Sprachen) und
- (3) politische Aspekte (alle Nationen/Staaten/Völker).

Für manche Anthologien spielen außerdem

- (4) das Kriterium der zeitlichen Positionierung (Lyrik des 20./21. Jahrhunderts als Weltlyrik) sowie
- (5) die Funktion als Exemplifizierung einer bestimmten fakturiellen oder informationellen Ausrichtung von Lyrik (nämlich der ‚modernen‘ Lyrik) eine Rolle.

Häufig werden diese Kriterien miteinander in unterschiedlicher Weise kombiniert und insbesondere mit einem

- (6) evaluativen Kriterium verbunden.

Diese Kriterien kann ich hier nicht eingehend diskutieren, möchte aber insbesondere an dem sprachlichen Aspekt anknüpfen und für eine literaturwissenschaftliche Rekonstruktion festsetzen, dass es sich bei Weltlyrik zunächst einmal um einen besonderen Typus von Lyrik (als ‚Symbolsystem‘) handelt, der sich von anderen Typen wie möglicherweise der interkulturellen Lyrik oder auch der Heimatlyrik, der Nationallyrik ebenso wie von dem der Europäischen Lyrik oder auch der Asiatischen Lyrik unterscheiden lässt. Weltlyrik lässt sich dabei genauer als derjenige Typus von Lyrik bestimmen, in oder bei dem Einzelsprachen und/oder Schriften in ein globales Verhältnis zueinander gebracht werden. Dies kann auf mehrerlei Weise geschehen, nämlich: erstens durch die Mischung von Sprachen, die aus unterschiedlichen Semiosphären (also aus unterschiedlichen ‚Kulturen als Zeichenordnungen‘) stammen, in einem lyrischen Sprachzeichengebilde: also durch sogenannte Multilingualität. Zweitens durch die Mischung von Schriftsystemen (unterschieden nach Schrifttyp, z.B. alphabetisch, nicht-alphabetisch, und Schriftart, z.B. lateinisch, griechisch, hebräisch, arabisch) in einem lyrischen Sprachzeichengebilde, die aus unterschiedlichen Semiosphären stammen: also durch sogenannte Multiskripturalität. Und drittens dadurch, dass sich an ein lyrisches Sprachzeichengebilde lingual/oder skriptural transponierte Instantiierungen oder Versionen (vor allem wären dies ‚Übersetzungen‘; Nachdichtungen‘ etc.) in verschiedenen Semiosphären anschließen.

Ich möchte daher vorschlagen, ‚Weltlyrik‘ zu definieren als

- (1) Lyrik,
- (2a) in deren Faktur Sprachen oder auch Schriftsysteme aus unterschiedlichen Semiosphären miteinander verbunden sind, oder
- (2b) an die sich semiotisch transponierte Instantiierungen in weiteren Semiosphären neben derjenigen des originalen Sprachzeichengebilde anlagern.

Der erste Typus der so definierten Weltlyrik (2a) lässt sich als statischer Typus auffassen, da hier die Bedingungen der Zuordnung des Sprachzeichengebilde zur Kategorie der Weltlyrik schon in dem statischen Artefakt selbst erfüllt sein müssen. Der zweite Typus (2b) lässt sich als dynamischer Typus auffassen, insofern ein lyrisches Sprachzeichengebilde als Originalartefakt noch nicht der

Kategorie Weltlyrik zugeordnet werden können muss, sich aber durch die Entstehung von lingual und/oder skriptural transponierten Instantiierungen – verkürzt gesagt: durch Übersetzungshandlungen und Übersetzungen – gewissermaßen zur Weltlyrik entwickelt.

Hierbei könnte man eventuell noch weitere beschränkende oder zuspitzende Bedingungen formulieren, etwa im Hinblick auf die Anzahl der semiotisch transponierten Instantiierungen eines Gedichtes oder im Hinblick auf die Entfernung der involvierten Sprachen und der jeweiligen Schriften voneinander.<sup>16</sup> Solche beschränkenden oder zuspitzenden Bedingungen scheinen mir allerdings eher problematisch, weil sie auf mehr oder weniger verdeckte evaluative Zusatzelemente hinauslaufen, die literaturwissenschaftlich nur schwer kontrollierbar und nur schwer plausibilisierbar sind. Ebenso wenig halte ich die Nationalität oder die Staatsangehörigkeit der Autorinnen und Autoren von Lyrik für ein belastbares Kriterium für die literaturwissenschaftliche Kategorie ‚Weltlyrik‘ – wie auch dasjenige ihres Wohnortes, ihrer ethnischen Zugehörigkeit, ihrer Hautfarbe oder ihres Geschlechtes und sogar ihrer tatsächlichen Mehrsprachigkeit. Das alles erscheint mir belanglos und jedenfalls nicht hinreichend philologisch abbildbar – anders als die Verbindung von global repräsentierten Zeichenordnungen in oder bei dem lyrischen Sprachzeichengebilde selbst.

‚Weltlyrik in Transition‘ wären nach diesem Vorschlag also

- (1) solche zur Gattung Lyrik zu rechnenden Sprachzeichengebilde,
- (2) in deren Faktur (a) Sprachen oder auch Schriftsysteme aus unterschiedlichen Semiosphären miteinander verbunden sind, oder (b) an die sich semiotisch transponierte Instantiierungen in weiteren Semiosphären neben derjenigen des originalen Sprachzeichengebildes anlagern

und die

- (3) als Objekte an den Handlungs- und Verhaltensmöglichkeiten eines globalisierten Sozialsystems Literatur partizipieren – sei es als Objekte (a) an einer spezifischen Handlungs- oder Verhaltensform von Lyrikerinnen und Lyrikern in einem globalen literarischen Feld – sei es (b) als Objekte an einer Umgangsform mit lyrischen Sprachzeichengebilden in einem globalen literarischen Feld.

---

<sup>16</sup> Man könnte also eventuell weiter festlegen, dass nur solche lyrischen Sprachzeichengebilde als ‚Weltlyrik‘ bezeichnet werden sollen, die beispielsweise in mindestens drei andere Sprachen und/oder Schrifttypen oder in die wichtigsten Sprachen des globalen literarischen Marktes übersetzt worden sind. Oder man könnte festlegen, dass es sich bei den Übersetzungen um solche zwischen Makrosemiosphären handeln müsse, nicht jedoch zwischen Meso- oder gar Mikrosemiosphären. Dann wären solche lyrischen Sprachzeichengebilde als Weltlyrik zu betrachten, die in der Relation zwischen Original und Instantiierungen etwa zwischen dem lateinischen Schriftkulturenkreis und dem kyrillischen oder dem chinesischen Schriftkulturenkreis vermitteln, nicht aber solche, die etwa zwischen der germanographen und der frankographen oder polonographen Mesosemiosphäre vermitteln.

Yoko Tawadas Sprachzeichengebilde „TIK“ ebenso wie die eingeführten Sprachzeichengebilde von Antoine Cassar und auch dasjenige von Kayoko Yamasaki wären hier also Beispiele für Weltlyrik in Transition in einem konzeptionell geklärten Sinn.

Mit den vorgeschlagenen Konzepten können schließlich vier Typen von Lyrik voneinander unterschieden werden, nämlich

- (1) Weltlyrik in Transition;
- (2) Weltlyrik, die sich nicht in Transition befindet;
- (3) Lyrik in Transition, die keine Weltlyrik ist;
- (4) Lyrik, die weder Weltlyrik ist noch sich in Transition befindet.

Ein illustrierendes Beispiel für den Typus (2) wäre etwa das berühmte Gedicht „Eras quan vey verdeyar“ des aus der Provence stammenden und besonders in Oberitalien tätigen Raimbaut de Vaqueiras (ca. 1180-ca.1207). Jede der fünf Strophen dieses ‚Descorts‘ ist in einer anderen Sprache verfasst, in der abschließenden ‚tornada‘ werden diese fünf Sprachen oder vielleicht besser ‚romanischen Dialekte‘ (Okzitanisch, Altfranzösisch, Galicisch-Portugiesisch, Gascognisch und vernakulares Italisch) noch einmal zusammenfassend aufgerufen. Zugleich bewegt sich Raimbaut de Vaqueiras natürlich noch nicht in einem modernen, globalisierten Sozialsystem der Literatur, sondern in einem der Poetrie.

Beispiele für den Typus (3) bieten die lyrischen Sprachzeichengebilde solcher Autorinnen und Autoren, welche zwar in einem globalisierten Handlungssystem der Literatur agieren, deren Sprachzeichengebilde selbst aber keine Kennzeichen der Weltlyrik aufweisen – wie etwa Fälle Konkreter Poesie oder auch oulipistischer Lyrik (nehmen wir Döhls ‚Apfel“-Gedicht, von dem ich annehme, dass es nicht übersetzt worden ist).

Beispiele für den Typus (4) finden wir am ehesten im Bereich der zeitgenössischen vernakularen Gelegenheitsdichtung, private Geburtstags-, Hochzeits- oder auch Muttertagsgedichte etwa.

## Literatur

- Anz, Th. (1989): Literarische Norm und Autonomie. In: Barner, W. (Hg.): Tradition, Norm, Innovation. München. 71-88.
- Bräutigam, B. (1990): Konstruktion und Destruktion ästhetischer Autonomie im Zeichen des Kompensationsverdachts. In: Wittkowski, W. (Hg.): Revolution und Autonomie. Tübingen. 244-259.
- Bourdieu, P. (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übers. v. Achim Russer u. Bernd Schwibs. Frankfurt a.M.

- Escarpit, R. (1967): *Die Revolution des Buches*. Aus d. Franz. übers. v. Wolf Dieter Bach. Gütersloh.
- Gupte, N. (2009): Zur Neubestimmung des Literarischen im Marathi-Schrifttum des 19. Jahrhunderts. In: Jannidis, F. / Lauer, G. / Winko, S. (Hgg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin / New York. 608-620.
- Italiano, F. / Wagner, J. (2019, Hgg.): *Grand Tour. Reisen durch die junge Lyrik Europas*. München.
- Jurt, J. (1995): *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt.
- Joch, M. / Wolf, N. Ch. (Hgg., 2005): *Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen.
- Kaikkonen, M. (2006): *Becoming Literature: Views on Popular Fiction in Twentieth Century China*. In: Lindberg-Wada, G. (Hg.): *Literary History: Towards a Global Perspective*. Bd. 1. Berlin / New York. 36-69.
- Lindberg-Wada, G. (2006): *Japanese Literary History: The Beginnings*. In: Lindberg-Wada, G. (Hg.): *Literary History: Towards a Global Perspective*. Bd. 1. Berlin / New York. 111-134.
- Neuschäfer, H.-J. (1981): *Das Autonomiestreben und die Bedingungen des Literaturmarktes. Zur Stellung des ‚freien Schriftstellers‘ im 19. Jahrhundert*. In: LiLi. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 11. 27-87.
- Parr, R. (2008): *Autorschaft. Eine kurze Sozialgeschichte der literarischen Intelligenz in Deutschland zwischen 1860 und 1930*. Heidelberg.
- Pohl, K.-H. (2009): *Annäherung an einen Literaturbegriff in China*. In: Jannidis, F. / Lauer, G. / Winko, S. (Hgg.): *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin / New York. 584-607.
- Rarisch, I. (1976): *Industrialisierung und Literatur. Buchproduktion, Verlagswesen und Buchhandel in Deutschland im 19. Jahrhundert in ihrem statistischen Zusammenhang*. Berlin.
- Schrott, R. (2009): *Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren*. Frankfurt a.M.
- Svensson Ekström, M. (2006): *One Lucky Bastard: On the Hybrid Origins of Chinese „Literature.“* In: Lindberg-Wada, G. (Ed.): *Literary History: Towards a Global Perspective*. Bd. 1. Berlin / New York. 70-110.
- Tawada, Y. (2002): *Überseetzungen. Literarische Essays*. Tübingen.
- Tawada, Y. (2011): *Abenteuer der deutschen Grammatik*. Tübingen.
- Türk, K. / Lemle, Th. / Bruch, M. (2002): *Organisation in der modernen Gesellschaft. Eine historische Einführung*. Wiesbaden.
- Warneken, B. J. (1973): *Autonomie und Indienstnahme. Zu ihrer Beziehung in der Literatur der bürgerlichen Gesellschaft*. In: Goth, J. / Balzer, K. M. / Winckler, L. (Hgg.): *Rhetorik, Ästhetik, Ideologie. Aspekte einer kritischen Kulturwissenschaft*. Stuttgart. 79-115.