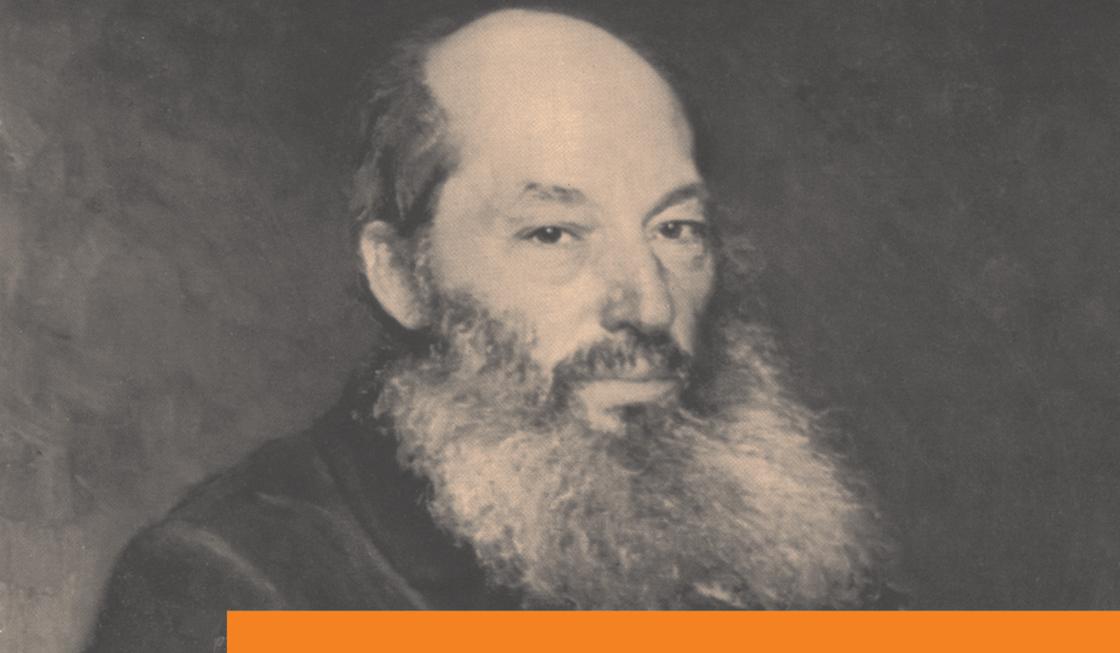


OST-WEST-EXPRESS.
KULTUR UND ÜBERSETZUNG



An den Grenzen der Sprache

Eine Studie zur „Musikalität“ am Beispiel der Lyrik
des russischen Dichters Afanasij Fet

Stefan Schneider

F Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Stefan Schneider
An den Grenzen der Sprache

Ost-West-Express. Kultur und Übersetzung,
herausgegeben von Jekatherina Lebedewa
und Gabriela Lehmann-Carli, Band 7

Stefan Schneider

An den Grenzen der Sprache

Eine Studie zur „Musikalität“ am Beispiel der Lyrik
des russischen Dichters Afanasij Fet

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Ausschnitt aus einem Gemälde von Ilja Repin, 1882

ISBN 978-3-86596-197-6

ISSN 1865-5858

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2009. Alle Rechte vorbehalten.

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

Zugleich Dissertation Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, 2008.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

Vorbemerkung	9
1 Zur Einführung	11
1.1 Themenstellung, Gegenstand, methodische Ausgangspunkte	11
1.2 Zum Ablauf der Untersuchung	27
2 Im Blickfeld der Forschung	29
2.1 Grenzen der Sprache	29
2.2 Die Musik-Sprache-Debatte	35
2.3 Die Debatte im literaturwissenschaftlichen Kontext	49
2.4 Fets Stellenwert im Konzept der Studie und in der Forschung	119
3 Fet und seine Zeit – ein kulturhistorisches Kurzporträt	140
4 Literaturhistorische Hintergründe und theoretische Grundlagen	162
4.1 Säulen der Musikalität in der russischen Literatur	162
4.2 Fet über Musik, Musikalität und Sprachskepsis	186
4.2.1 Die Schriften	189
4.2.2 Die Prosa	197
4.2.3 Die Lyrik	199
4.3 Lyrische Musikalität – Begriff und Phänomen	213
4.3.1 Voraussetzungen	213
4.3.2 Annäherungen	221
4.3.3 Weitere Annäherungen und eine Klassifikation	240

4.4	Weitere terminologisch-phänomenologische Erläuterungen	272
4.4.1	Interpunktion	273
4.4.2	Intonation, lyrische Intonation	277
	4.4.2.1 Sprachwissenschaftliche Gesichtspunkte	280
	4.4.2.2 Literaturwissenschaftliche Gesichtspunkte	306
4.4.3	Instrumentierung	324
4.4.4	Material	328
4.4.5	Rhythmus	332
5	An den Grenzen der Sprache – Analysen und Interpretationen	344
5.1	Der Klang im Bild.	344
	Zum Gedicht <i>Чудная картина</i>	
5.1.1	Eine kurze Porträtierung	345
5.1.2	Zum Aufbau	349
5.1.3	Ruhe, Stille, Klang	352
5.1.4	Lichtklänge	360
5.1.5	Zwischenfazit	375
5.2	Narrative Muster in klanglicher Ordnung.	
	Zum Gedicht <i>Я пришёл к тебе с приветом...</i>	376
5.2.1	Entstehung, Kritik, Bedeutung	377
5.2.2	Zur Grundkonstruktion	383
5.2.3	Narrative Muster und ihre entromantisierende Poetisierung	388
5.2.4	Kontraste, Variationen, Wiederholungen: zur Instrumentierung	401
5.2.5	Metrum, Rhythmus, Musikalität	409
5.2.6	Anmerkungen zur Intonation	416
5.2.7	Zwischenfazit	428

5.3	Musikalität durch grammatische und andere Normbrüche?	
	Zum Gedicht <i>Шёпот робкое дыханье...</i>	429
5.3.1	Gesprächsstoff ohne Ende	430
5.3.2	Traditionelle Parameter	438
5.3.3	Ausgangspunkt	442
5.3.4	Der Gedichtverlauf – die thematische Entwicklung	443
5.3.5	Der gedehnte Augenblick. Zur Komposition des Gedichts	451
5.3.5.1	Multiperspektivität	451
5.3.5.2	Raum und Zeit	452
5.3.5.3	Liebe und Musik	457
5.3.5.4	Nominalisierung, „gesteigerte Verblosigkeit“, Musikalität	463
5.3.5.5	Die Silbenstruktur der geraden Verse	479
5.3.5.6	Die Interpunktion und angrenzende Überlegungen	480
5.3.5.7	Die Instrumentierung. Zur Lautgestalt des Gedichts	492
5.3.5.8	Die rhythmische Struktur	503
5.3.5.9	Anmerkungen und Anregungen zur Intonationsstruktur	519
5.3.6	Zwischenfazit	533
6	Fazit und Ausblick	536
6.1	Begriff und Phänomen	536
6.2	Analyse und Interpretation	544
6.3	Vergleiche, Spuren, Anwendungen	549
7	Anhang	553
7.1	Intonationsschemata	554
7.1.1	Das Gedicht <i>Я пришёл к тебе с приветом</i> ₂₅₄	554
7.1.2	Das Gedicht <i>Шёпот</i> ₂₁₁	555

7.2	Fets Musikalität: zur dominierenden Bestimmung seiner Lyrik in der Rezeption. Ein Exkurs	556
7.2.1	Ausgangspunkte	556
7.2.2	Zur Notationsweise	557
7.2.3	Zielstellung	558
7.2.4	Der Überblick	559
7.2.5	Kommentar	597
7.3	Deutsche Übersetzungen der Fet-Gedichte	605
8	Literaturverzeichnis	651
8.1	Werke, Briefe und andere Schriften Fets in chronologischer Reihenfolge	651
8.2	Übersetzungen ins Deutsche in chronologischer Reihenfolge	653
8.3	Literatur zur Musikalität und zu Afanasij Fet	654
8.3.1	Monographien und Sammelbände	654
8.3.2	Aufsätze und Zeitschriftenartikel	655
8.3.3	Sämtliche andere Literatur	658
	Namenregister	689

Technische Hinweise

Das Russische wird in der Untersuchung, wenn es nicht in kyrillischer Schrift wiedergegeben wird, ausschließlich nach DIN 1460 transliteriert.

Die Gedichte Afanasij Fets werden in der Studie, wenn es nicht anders vermerkt ist, nach der sogenannten Buchstab-Ausgabe (1959) zitiert. Um die Zitierweise zu vereinfachen, wurde folgende Notation gewählt: Am Ende des Gedichttitels bzw. des zitierten Gedichts steht eine tiefgestellte Zahl, die auf die jeweilige Seite der Buchstab-Ausgabe verweist (z. B. Чудная картина₁₅₇).

Folgende Abkürzungen werden verwendet:

<i>Abkürzung</i>	<i>Erklärung</i>
<i>H. v. A.</i>	<i>Hervorhebung vom Autor</i>
<i>i. W. z. n.</i>	<i>Im Weiteren zitiert nach</i>
<i>s. A.</i>	<i>siehe Anhang</i>
<i>s. S.</i>	<i>siehe Seite</i>
<i>s. u.</i>	<i>siehe unten</i>
<i>s. b.</i>	<i>siehe besonders</i>

Поэтому-то и весело работать над стихом,
что в этой области почти всё – спорно.¹

B. V. Tomaševskij

Vorbemerkung

Afanasij Fet, ein Dichter der russischen Vormoderne und die Musikalität der Sprache: Diese Studie widmet sich einem klassischen Thema und einem klassischen Autor. Was also birgt diese Konstellation an Neuem für die Wissenschaft und für den Leser?

Versucht man den Komplex Sprache und Musik im Ganzen, d. h. ohne Spezifizierung einzelner Aspekte zu betrachten, so füllt und wird dieses Thema Bände füllen; der Komplex ist aus der Perspektive einer Wissenschaftsdisziplin nicht mehr zu überschauen und deshalb auch im Ganzen nur noch schwer zu überblicken und darzustellen. Einige dieser Aspekte, beispielsweise der historische Zusammenhang zwischen Lyrik und Musik oder die lexikalische Thematisierung der Musik in der Lyrik ist bestens erforscht. Andere, wie z. B. die lautliche und rhythmische Organisation von Verstexten im Hinblick auf ihren Sinn, sind weniger erforscht. Vor allem diesem Aspekt der lyrischen Sprache widmen sich die folgenden Überlegungen: Was bedeutet Musikalität von Sprache? Welche Auswirkungen hat die Berücksichtigung einer musikalischen Leseperspektive auf das Verstehen eines Gedichtes?

Interessant ist, dass die meisten Leser eine – zumindest ungefähre – Vorstellung davon haben, wenn man sagt, ein Gedicht klinge schön oder unharmonisch, es sei melodisch, sehr rhythmisch. Sogar auf die Alltagssprache bezogen bewegen wir uns ziemlich sicher, wenn wir uns an einer Stimme, einer bestimmten Intonation orientieren oder erfreuen. Wir lassen uns eher auf eine Rede ein, wenn sie schön klingt. Niemand wundert sich, wenn wir eine Sprache als klangvoll bezeichnen. Die Forschung ist hier weniger sicher.

Wenn man die bisherige Rezeption des Dichters betrachtet, so scheint Fets kanonischer Beitrag für die russische Literaturgeschichte in großem Maße mit Merkmalen der Musikalität zusammenzuhängen. Die persönliche Erfahrung des Autors bestätigt die Behauptung. Gleiches gilt für die ästhetische Aktualität der Verse Fets, denn einige von ihnen haben die historische Einordnung überdauert. Natürlich soll das vorangestellte Motto nicht zu dem Missverständnis führen, die folgenden Überlegungen wären, noch bevor sie geschrieben wurden, dem Zweifel

¹ Tomaševskij, Boris Viktorovič: Stich i ritm. – In: Poëtika. Sbornik stat'ej. – Leningrad: 1928. – S. 23.

ausgeliefert. Tomaševskij fordert zu Recht Selbstironie. Auch betont er nicht nur den Spaß an der Arbeit, sondern bittet auch darum, einen gewissen notwendigen Unernst zuzulassen, einen Spielraum für sich und andere Leser: Möglichkeiten des Nach- und Umdenkens, der Interpretation. Trotz der Dominanz von kühler Analyse und gut begründeter Interpretation sollte die Verswissenschaft ein Gedicht nicht in der humorlosen Ernsthaftigkeit der Beweisführung versenken. Mit Tomaševskij soll daher zur Diskussion eingeladen werden.

Begleitet haben diese Dissertation neben den vielen schönen Gedichten vor allem zahlreiche Freunde, Kollegen und nicht zuletzt meine Eltern. Neben den unentbehrlichen fachlichen, inhaltlichen Hinweisen und Korrekturen sind es vor allem die Unterstützung, die Geduld und beachtliche Duldsamkeit meiner Eltern, Freunde und Kollegen, die dieser Arbeit zum Abschluss verhelfen. Zu nennen sind auch die notwendigen Zurechtweisungen, eine Dissertation nicht mit dem Leben zu verwechseln.

Danken möchte ich

für die Betreuung dieser Arbeit Prof. Dr. Jekatherina Lebedewa (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg) und Prof. Dr. Christa Ebert (Europa-Universität Viadrina Frankfurt/Oder),

für die vielen Hinweise und Diskussionen Prof. Dr. Jörn Albrecht, Dr. Lucinde Braun, Dr. Christine Fischer, Johannes Krämer, Claudia Kühne, Dr. Patrick Tidbul, Tomaš Vanča.

Ein besonderer Dank gilt meiner Mutter Jelena Brjanowa und Anke Schönebeck, ohne die diese Arbeit undenkbar geblieben wäre.

Außerordentlicher Dank gebührt Anna Körkel.

1 Zur Einführung

1.1 Themenstellung, Gegenstand, methodische Ausgangspunkte

Thema dieser Abhandlung ist die Untersuchung eines Merkmalspektrums bestimmter, insbesondere lyrischer Dichtung, das vom Rezipienten (sowohl vom fach- als auch nichtfachwissenschaftlichen) zumeist als Musikalität, Musikalisierung, musikalisch, melodisch oder ähnlich apostrophiert wird, wodurch augenscheinlich ein besonderer sprachlicher dichterischer Ausdruck charakterisiert werden soll, der Zusammenhänge zur Ausdruckweise der Musik aufweist. Diese Musikalität muss demzufolge von akustischen Ausdrucksmitteln geprägt sein oder andere Relationen zur Musik aufbauen – soweit die Behauptungen bzw. Vermutungen.

Die Untersuchung der lyrischen Musikalität erfolgt am Beispiel des russischen Dichters Afanasij Fet (1820-1892). Seine Gedichte stehen im Fokus dieser Studie, die sich besonders für Sinneffekte interessiert, die nicht in erster Linie mit lexikalisch-semanticen Mitteln erzielt werden, ohne – gerade im Falle Fets – völlig entkoppelt von diesen zu sein. In dieser Negation verbirgt sich ein wesentlicher Aspekt dessen, was mit Musikalität beschrieben werden soll.

Fet steht exemplarisch für eine musikalische Dichtung, wie sie sich in Russland und Europa besonders vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis in die Moderne entwickelt hat; für die romantische, symbolistische und neoromantische Literatur ist die Musikalisierung der Sprache programmatisch, darüber herrscht in der Forschung Einigkeit.

Der Hauptteil der Untersuchung, die Analyse- und Interpretationsstudie, gilt mit Afanasij Afanas'evič Fet-Šenšin² einem Dichter, der in Russland in einer Reihe mit Puškin (1799-1837), Lermontov (1814-1841), Tjutčev (1803-1873) steht und in der Genealogie der russischen modernen Literatur eine herausragende Rolle spielt. Außer-

¹ Fragt Ludoviko in Ludwig Tiecks berühmten „Franz Sternbalds Wanderungen“:

Tieck, Ludwig: Franz Sternbalds Wanderungen. Studienausgabe. – Hrsg. v. A. Anger. – Stuttgart: 1979. – S. 316.

² Fet ist deutscher Abstammung, Mutter und biologischer Vater sind Deutsche, deren Name Foeth lautet, und Darmstadt ist der Ausgangspunkt für die Geburt dieses russischen Nationaldichters. Diese denk- und merkwürdige, filmreife Lebensgeschichte, die mit einer illustren Entführung beginnt, sollte insbesondere in Deutschland einem breiten Publikum zugänglich gemacht werden. Der Dichter ist zweifellos nicht nur in Russland unter dem Namen Fet weitaus bekannter als unter seinem vollständigen, dem Doppelnamen Fet-Šenšin; an dieses Namensproblem ist eine lange, bemerkenswerte (Leidens)Geschichte des Dichters geknüpft, die nicht nur Fets Biografie entscheidend prägte, sondern auch Einfluss auf seine Werke hatte, obgleich es im Falle Fets zur Tradition geworden ist, Leben und Werk strikt zu trennen. Auf einige dieser interessanten Zusammenhänge wird im Kapitel „Fet und seine Zeit“ kurz einzugehen sein, kurz deshalb, weil Biographisches hier aus thematischen Gesichtspunkten weitgehend ausgeblendet bleibt; vieles aus seiner Biographie ist bereits erforscht.

halb Russlands ist Fet, abgesehen von slawistischen Fachkreisen und Lyrikern, bisher weitgehend unbekannt geblieben. Womöglich ist die ihm attestierte Musikalität einer der entscheidenden Gründe dafür, denn sind Lyrikübersetzungen gewöhnlich ohnehin äußerst problematisch, so stellen Musikalitätsstrukturen die Übersetzer vor kaum lösbare Probleme und nötigen sie zu erheblichen Kompromissen.

Im Folgenden wird zur allgemeinen Kennzeichnung des Merkmalspektrums von Lyrik, dem ein Zusammenhang zu Merkmalen von Musik unterstellt wird, von **Musikalität** die Rede sein. Bis zur Präzisierung dieses Sammelbegriffs werden vorerst unter dem Terminus heuristisch alle in der Forschung und Literaturkritik vorkommenden Kennzeichnungen von Merkmalen und Interpretationen lyrischer Sprache zusammengefasst, die irgendeinen Bezug zum musikalischen Feld zu erkennen geben, unabhängig davon, ob tatsächlich ein unmittelbarer Vergleich und eine Ähnlichkeit mit Musik angestrebt oder ob auf der Suche nach einer treffenden sprachlichen Fixierung eines literarischen Grenzphänomens auf eine metaphorische Kennzeichnung oder auf eine Analogie zur Musik zurückgegriffen wird. Denn der prädestinierte Terminus Musikalität entspricht am ehesten der hier vertretenen Argumentation, wenn mit Musikalität verschiedene Merkmale in der dichterischen Sprache erfasst und zusammengefasst werden sollen, die in irgendeiner Weise einen Zusammenhang zur Musik implizieren, ohne selbst Musik zu sein; der russische Begriff „музыкальность“ ist mit dem deutschen weitestgehend identisch.³ Dabei muss zunächst offen bleiben, ob tatsächlich alle unter dem Terminus subsumierten Merkmale auf Eigenschaften zurückzuführen sind, die nur der Musik immanent sind. Nicht selten wird das Spektrum emotionaler und sinnlicher Wirkung mit dem Begriff *Musikalität* mit erfasst. Der Duden erklärt in der ersten Bedeutung Musikalität mit: „Empfinden, Verständnis, Begabung für Musik“; zweitens heißt es: „Wirkung wie Musik“ – und zur Veranschaulichung wird bezeichnenderweise das Beispiel die Musikalität der Gedichte Brentanos aufgeführt.⁴ Diese Erklärungen sollen vorerst der Orientierung im Gebrauch des Begriffs dienen.

Musikalität markiert einen Bereich der Sprache, der in der Alltagskommunikation durch sprachlichen Ausdruck z. T. nicht oder eingeschränkt bzw. nicht derart prägnant genutzt wird, wie es in bestimmter Lyrik geschieht. In der Alltagskommunikation werden einzelne Komponenten der Musikalität, wie etwa die Intonation, oft rein funktional genutzt, um z. B. Frage- und Aussagesätze zu differenzieren. In diesem Fall ist die Intonation nur formal eine Musikalitätskomponente, jedoch nicht dem hier untersuchten Merkmalspektrum zugehörig.

³ Bol'soj tolkovyj slovar' russkogo jazyka. – Avtor i rukovoditel' proekta, sostavitel', glav. red. S. A. Kuznecov. – Sankt-Peterburg: 1998. – S. 562.
Ožegov, Sergej Ivanovič/Svedova, Natalija Jul'evna: Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. – Moskva: 1997. – S. 369.

⁴ Duden. Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. – Leipzig: 2003. – S. 1109.

In lyrischen Texten dagegen kann die Intonation von höchster ästhetischer *Prägnanz* sein. Demnach beschreibt der Begriff *Musikalität* ein ästhetisches Phänomen. Der noch zu erläuternde Begriff *Prägnanz* soll im Folgenden helfen, das spezifische ästhetische Hervortreten von Musikalitätsmerkmalen beschreiben zu können.⁵

Dennoch kann Musikalität auch im Alltag eine wichtige Rolle spielen, dazu bedarf es beispielsweise einer Sensibilisierung sowohl des Sprechers als auch des Hörers, die Gründe dafür sind vielfältig.⁶ Vor allem pragmatische Erklärungsmuster könnten der Beschreibung des Phänomens aus linguistischer Sicht dienen. Die Bedeutung der Musikalität in der Alltagssprache wird unterschätzt und ist sprachwissenschaftlich ungenügend erforscht. Dieser Behauptung kann jedoch nur ganz am Rande nachgegangen werden, zu weit gefasst für eine Studie wäre das Untersuchungsfeld; untersucht wird ausschließlich die Musikalität der lyrischen Sprache.

Neuerdings beschäftigt sich auch die Philosophie wieder verstärkt mit dem Phänomen Musikalität, gerade auch weil der von Austin geprägte Begriff des Performativen wieder in aller Munde ist; so sucht z. B. die Berliner Philosophin Sybille Krämer nach Gründen für die „vergessene Stimmlichkeit“ in den gängigen Bedeutungstheorien.⁷

Obwohl durch sprachliches Material evoziert, entziehen sich einige Musikalitätsmuster einem Verständnis von Sprache als einer grammatisch organisierten, lexikalisch-semanticen Kommunikationsordnung und damit der traditionellen philologischen Betrachtung. Musikalität umfasst bzw. erfasst eine Ausdrucksstruktur an den Grenzen der Sprache und markiert damit selbst eine Grenze.

Mit Sprache ist in dieser Studie immer nur die Wortsprache gemeint und nicht andere Ausdruckssysteme, so wie von der Sprache der Gesten, Musik, Gefühle oder gar von Tiersprachen die Rede sein kann. Diese zunächst harmlos scheinende Differenzierung ist folgenreich, impliziert sie nämlich die Meinung, dass die Musik keine Sprache ist, jedenfalls nicht im Sinne eines Ausdruckssystems, das mit falsifizierbaren

⁵ Die poetologische Verwendung des Begriffes ist der Anregung Werner Stegmaiers zu verdanken: Stegmaier, Werner: Musik und Bedeutung. Zur Frage des Denkens. – In: Sprache und Musik. Perspektiven einer Beziehung. – Hrsg. v. A. Riethmüller. – (Spektrum der Musik; Bd. 5). – Laaber: 1999. – S. 37 ff.

⁶ In diesem Zusammenhang sei eine Anekdote erwähnt, die, wie sich Grete Lübke-Grothues erinnert, Roman Jakobson, zu berichten wusste: „Einmal sprachen wir über jene weithin unbewussten rhythmischen Wahrnehmungen, in denen durch Bewegung und Stimme über mögliches Einverständnis zwischen Menschen vorentschieden werden kann. Jakobson wusste von einem Mann, der auf eine Stimme am Telefon hin die zugehörige Frau gesucht, gefunden und nie wieder verlassen hat. Meine Erinnerung bringt dieses Gespräch mit dem beschwingten Abend zu dritt in Verbindung, wo im Medium von Versen, deren Bedeutung keine Rollen spielte, eine dauerhafte Sympathie begründet wurde.“ Lübke-Grothues, Grete: Gedichte interpretieren im Anschluss an Roman Jakobson. – In: Roman Jakobsons Gedichtanalysen. Eine Herausforderung an die Philologen. – Hrsg. v. H. Birus, S. Donat, B. Meyer-Sickendiek. – Göttingen: 2003. – S. 181.

⁷ Krämer, Sybille: Sprache – Stimme – Schrift: Sieben Gedanken über Performativität als Medialität. – In: Performanz. Zwischen Sprachphilosophie und Kulturwissenschaften. – Hrsg. v. U. Wirth. – Frankfurt a. M.: 2002. – S. 323-346, 337.

Bedeutungen operiert, die semiotisch zu deuten wären, worüber in der Forschung keineswegs Einigkeit besteht (Eggebrecht beispielsweise sieht letztendlich keine Möglichkeit, für Musik ein semiotisches Modell zu erarbeiten.⁸). Diese Differenzierung von Sprache und anderen Ausdruckssystemen ermöglicht es zudem, von den Grenzen der Sprache zu sprechen, sie erklärt also das Grenzverhalten von Musikalität, die freilich eingebunden bleibt in das sprachliche Zeichensystem.

In den letzten Jahren gab es in der Sprachwissenschaft eine verstärkte Hinwendung zur Untersuchung der Suprasegmentalia; insbesondere die Prosodie (vor allem Intonation und Rhythmus) findet langsam mehr Beachtung.⁹ Paralinguistische, suprasegmentale im Allgemeinen und prosodische Merkmale im Besonderen bilden einen wichtigen Teil der Musikalität. Auch der Interaktion zwischen traditionellen Strukturen und paralinguistischer sowie nonverbaler Ausdrucksweise wird in der Linguistik in letzter Zeit mehr Aufmerksamkeit geschenkt.¹⁰

Weder das Phänomen noch der Begriff der *Musikalität* gehören in den Philologien zum gesicherten Forschungsfeld, obgleich einzelne Merkmale (z. B. Instrumentierung, Intonation, Rhythmus), die unter dem Terminus allgemein subsumiert werden, immer wieder Gegenstand von Untersuchungen sind; viele Fragen sind ungeklärt. Sowohl die Literatur-, Sprach- und Übersetzungswissenschaft als auch die Literaturkritik operieren in ihren Diskursen oft unkritisch mit musikalischer Terminologie oder vergleichen

⁸ Siehe dazu: Eggebrecht, Hans Heinrich: Musik und Sprache. – In: Sprache und Musik. Perspektiven einer Beziehung. – Hrsg. v. A. Riethmüller. – (Spektrum d. Musik; Bd. 5). – Laaber: 1999. – S. 10.

⁹ Dazu eine Auswahl an Literatur, wobei Bußmann einen guten allgemeinen Überblick und Lehiste eine gute Einführung zum Themenkomplex Suprasegmentalia bietet:

Bußmann, Hadumod: Lexikon der Sprachwissenschaft. – Stuttgart: 32000.

Čeremisinina, Ninel' Vasil'evna: Russkaja intonacija: poëzija, proza, razgovornaja reč'. – Moskva: 21989.

Grammatičeskie issledovanija. Funkcional'no-stilističeskij aspekt. Supersegmentnaja fonetika. Morfoložičeskaja semantica. – Otv. red. Šmelev. – Moskva: 1989.

Intonationsforschungen. – Hrsg. v. H. Altmann. – (Linguistische Arbeiten; 200) Tübingen: 1988.

Kehrein, Roland: Prosodie und Emotionen. – (Germanistische Linguistik; 231) Tübingen: 2002.

Kranich, Wieland: Phonetische Untersuchungen zur Prosodie emotionaler Sprechausdrucksweisen. – Frankfurt a. M.: 2003.

Lehiste, Ilse: Suprasegmentals. – Cambridge: 1970.

Pheby, John: Intonation und Grammatik im Deutschen. – Berlin: 21980.

Pompino-Marschall, Bernd: Die Silbenprosodie. Ein elementarer Aspekt der Wahrnehmung von Sprachrhythmus und Sprechtempo. – (Linguistische Arbeiten; 247) Tübingen: 1990.

Potapov, Vsevolod V.: Dynamik und Statik des sprachlichen Rhythmus. Eine vergleichende Studie zum slavischen und germanischen Sprachraum. – (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte: Reihe A, Slavistische Forschungen; N. F., Bd. 34) Köln: 2001.

Selting, Margret: Prosodie im Gespräch. Aspekte einer interaktionalen Phonologie der Konversation. – (Linguistische Arbeiten; 329) Tübingen: 1995.

¹⁰ Auch hier eine kleine Auswahl:

Krejdlin, Grigorij Efimovič: Neverbal'naja semiotika. – Moskva: 2002.

The contextualization of language. – Ed. by Peter Auer. – Amsterdam: 1992.

Prosody in Conversation. Interactional studies. – Cambridge: 1996.

Schönherr, Beatrix: Syntax – Prosodie – nonverbale Kommunikation: empirische Untersuchungen zur Interaktion sprachlicher und parasprachlicher Ausdrucksmittel im Gespräch. Tübingen: 1997.

Dichtung mit Musik.¹¹ Zweifellos bietet das Phänomen der Musikalität Stoff für zahlreiche Untersuchungen. Diese Studie verfolgt drei Hauptziele:

1. Es soll eine systematische Erarbeitung des Musikalitätsphänomens erfolgen; dazu gehört eine Differenzierung des Musikalitätsbegriffs. Darin eingelassen sind die Analysen und Interpretationen dreier Gedichte Fets. Neben der theoretischen Aufarbeitung der bisherigen Forschungsergebnisse sollen insbesondere die Untersuchungen dieser Gedichte zur Erweiterung der Erkenntnisse über Musikalität von dichterischer Sprache genutzt werden. Da sich Musikalitätsstrukturen in Gedichten, wie behauptet wird, in einem Grenzbereich der Sprache bewegen, wird zu prüfen sein, wie dieser Bereich im Hinblick auf die Sprache einerseits und auf die Musik andererseits zu beschreiben ist. Gibt es, räumlich gesprochen, tatsächlich Berührungen, Überschneidungen, ein Dazwischen oder wird der sprachliche Raum niemals verlassen?
2. Es soll ein Analyse- und Interpretationsmodell der Lyrik Fets entwickelt werden, das dem Rezipienten einen Dichter neu präsentiert, der in der russischen Literatur als klassisch gilt. „Neu“ – soll nicht bedeuten, dass nie Dagewesenes zu zeigen wäre, obgleich es in der Kunst eines Dichters vom Range Fets immer wieder Neues zu entdecken gibt. Das Neue ergibt sich vor allem aus einer neuen Betrachtungsweise der Gedichte, die zum einen dem Thema Musikalität geschuldet ist, zum anderen den besonderen, gezielt textimmanenten Analysen. Allgemein gesprochen soll das Interpretationsmodell die Komplexität der ästhetischen Ordnung in Fets Lyrik darstellbar machen. Ein Modell, in dem die grammatisch organisierte lexikalisch-semantische Komponente, die nicht nur im Alltag, sondern auch im Umgang mit Literatur unser Sprachverständnis bestimmt, nur eine im Geflecht verschiedener Komponenten ist und z. T. eine nur untergeordnete Rolle spielt, ein Modell, in dem Musikalitätsmerkmale dominieren bzw. prägnant sind. Es geht um ein Musikalitätsmodell der dichterischen Sprache.
3. Es soll am Beispiel Fets gezeigt werden, dass und wie das Lesen, Verstehen und Übersetzen eines Verses von Strukturmerkmalen beeinflusst, gelenkt oder dominiert werden kann, die in der obsoleten, aber noch immer verwendeten traditionellen Terminologie der Form zugerechnet werden (Reim, Rhythmus u. a.). Ein bestimmter Teil dieser Merkmale lässt sich unter dem Begriff *Musikalität* zusammenfassen, was nicht heißen soll, dass Musikalität sich ausschließlich aus dem sogenannten Formparadigma zusammensetzt. Das Musikalitätsmodell wird verdeutlichen, dass eben jene (Form-)Merkmale, die entweder nicht oder nur bedingt durch die grammatisch-semantischen Ordnung (in alter Terminologie als „Inhalt“ bezeichnet) evoziert werden, wesentlich das verändern, was man traditionell als Bedeutung, Sinn oder Inhalt eines Gedichts bezeichnet. Allgemein bzw. zugespitzt könnte man sagen, nicht die Bedeutungen der Wörter, Sätze und Verse bestimmen den sprachlichen Ausdruck in einigen Gedichten Fets, sondern ein Kompositions- und Ausdrucksprinzip, nämlich das der Musikalität.

Die Darstellbarkeit selbst und die Konsequenzen eines Musikalitätsmodells von dichterischer Sprache sind sicherlich hauptsächlich für den literatur-, sprach-, translations-

¹¹ Um nur ein, aber ein Paradebeispiel aus dem aktuellen Feuilleton zu nennen: Der Germanist Thomas Anz, Autor universitärer Profession, schreibt über Trakls Gedicht „Die tote Kirche“ wie selbstverständlich: „Es spricht von Gesang, vom Klang der Glocke oder vom Rauschen der Orgel, und es ist wie alle Gedichte Trakls selbst durch und durch Musik. Die rhythmischen Wiederholung und Variation gleicher Laute, Wörter, Bilder und Motive, deren Sinn oft vage bleibt, rufen Stimmungen und Emotionen hervor, die einige Verse ausdrücklich benennen: innere Lähmung, Wut, Trauer, Verzweiflung und Angst.“ Anz, Thomas: Grauenhaftes Spiel. – In: F.A.Z., 11. März 2006, Nr. 60. – S. 40.

und eventuell auch für den musikwissenschaftlichen Leser von Interesse. In den philosophischen Diskurs, besonders den hermeneutischen, spielen Fragen des Sprachsinns, der Sprachgrenzen ebenso hinein wie in den medienwissenschaftlichen. Die Anwendungsbereiche eines solchen Modells sind vielfältig. In der praktischen Übersetzer-tätigkeit literarischer Texte sollte es nützlich sein. Aber auch z. B. die Politik, Medien und die Werbebranche könnten von den hier resultierenden Erkenntnissen profitieren.

Das Musikalitätsmodell sollte aber auch dazu dienen, dem nicht-fachwissenschaftlichen Leser in dieser etwas technischen Weise das ästhetische Potential der Verse Fets modellhaft zu veranschaulichen und damit die enorme Wirkung und den Stellenwert dieses Dichters in Russland zu erklären, der im Ausland außerhalb von Fachkreisen ein Unbekannter geblieben ist. Fets Musikalisierung der Sprache scheint ein entscheidender Grund dafür zu sein. Insbesondere für den deutschen Leser, der auf Übersetzungen angewiesen ist, könnte diese Darstellungsweise hilfreich sein.

Um die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema forciert herauszufordern, wird die Musikalitätsthese zugespitzt, wenn im Folgenden mit der gewagten und provokanten Unterstellung gearbeitet wird, der Leser verstehe Fets Lyrik nicht richtig, wenn er nicht den untersuchten Grenzbereich der Sprache wahrnimmt, jene Merkmale, die allgemein als Musikalität gekennzeichnet werden. Es geht selbstverständlich nicht darum, das „richtige“ Verstehen in aller Wahrheit zu fixieren, den Sinn einzuholen – das wäre ein nicht nur hermeneutisch sinnloses Unterfangen. Es soll auf die Musikalitätsbausteine aufmerksam gemacht werden, die ein anderes Verstehen herausfordern. Um Fets Lyrik lesen zu können, sollte der Leser viel „mit den Ohren denken“¹², um den schönen Titel eines Buches zu Adornos Philosophie der Musik aufzugreifen.

Gegen den 3. Punkt ließe sich vielleicht einwenden, dass einzelne (Form-)Komponenten wie Alliteration, Assonanz oder Instrumentierung traditionelle Gegenstände unzähliger literaturwissenschaftlicher Untersuchungen sind. Jedoch nicht, so ist zu entgegnen, in konsequenter Ausrichtung auf die Musikalität oder, allgemeiner gesagt, in Bezug auf die Ausleuchtung von sprachlichem Sinn.

Angesprochen wurde im 2. Punkt die besondere analytische Vorgehensweise. Das zu entwerfende Musikalitätsmodell Fets profitiert von den sich in den letzten 100 Jahren rasant entwickelnden Methoden der Textanalyse und -interpretation; es ist problematisch geworden, innerhalb einer Untersuchung explizit nur einzelne Werkzeuge, Methoden der Analyse zu verwenden und auf die akademischen Schubladen, denen sie entnommen sind, zu verweisen. Auch in dieser Studie wäre es falsch, sich auf eine Methode im Sinne einer Denkschule, eines „Methodismus“ (Diskursanalyse, Formalismus, Hermeneutik, Strukturalismus) festlegen zu lassen. Die Erkenntnisse des 20. Jahrhunderts haben der Wissenschaft die Komplexität und Relativität ihrer Untersu-

¹² Mit den Ohren denken. Adornos Philosophie der Musik. – Hrsg. v. R. Klein u. C. Mahnkopf. – Frankfurt a. M.: 1998.

chungsgegenstände aufgezeigt. Zudem fordert das Thema Musikalität eine interdisziplinäre Untersuchung des Gegenstandes geradezu heraus, was die methodische Heterogenität fördert. Die Verbindung von literatur- und sprachwissenschaftlicher Analyse ist ohnehin seit dem Formalismus und Strukturalismus ein fester Bestandteil der Textforschung und der Translationswissenschaft; die Musikalitätsthematik, die einen besonderen Umgang mit dem sprachlichen Material mit sich bringt, macht sprachwissenschaftliche Überlegungen zwingend notwendig. Die Notwendigkeit eines komparatistischen Blicks in die Musikwissenschaft ist dem Thema inhärent. Philosophische Fragestellungen werden zweifellos ebenso berührt, wenn über Grenzen der Sprachlichkeit im sprachlichen Ausdruck reflektiert wird. Spätestens seit der Romantik gehört das Nachdenken über die Zusammenhänge und Unterschiede zwischen Musik und Sprache auch zum Diskurs der Philosophie; bereits antike Denker kennen das Problem.

Nur gestreift werden die neuesten Erkenntnisse der Neurobiologie, Psychologie und Kognitionswissenschaft, die zweifelsohne die interdisziplinäre Erforschung des Musikalitätsphänomens bereichern würden. Gleiches gilt leider auch für die Kunsttheorie, vor allem die Bildtheorie, die einen nichtdiskursiven Erkenntnisbereich unseres Denkens zu beschreiben sucht – eine Anmerkung wird dazu folgen. Insbesondere Wahrnehmungs- und Bewusstseinstheorien, die Differenzierungen zwischen Sprache und Denken sowie auch die Musik und Musikalität sind in letzter Zeit verstärkt Gegenstände dieser Disziplinen; die Literatur zur Bewusstseinsforschung hat Hochkonjunktur.¹³

Die Phänomene der Musik und Musikalität betreffen verschiedene Lebens- und Forschungsbereiche und kommen dort zur Anwendung. Die bereits erwähnte Werbebranche profitiert einerseits von den Erkenntnissen der Wissenschaft und ist andererseits selbst ein kreatives Feld der Erforschung.

Auch in der theologischen Forschung spielt Musik und Gesang eine traditionelle Rolle; nur auf eine aktuelle Veröffentlichung unter vielen sei verwiesen.¹⁴

Eine methodische Präzisierung ist für diese Studie dennoch vorzunehmen: Der Hauptteil, die Gedichtanalysen, stellt deutlich und bewusst eine textimmanente Betrachtung

¹³ Aus den zahlreichen Publikationen sei stellvertretend auf einige verwiesen, die nicht nur dem Fachleser zugänglich sind; bei Singer und Roth handelt es sich um prominente Vertreter des Diskurses; eine gute populäre Darstellung bietet Jourdain:

Jourdain, Robert: *Das wohltemperierte Gehirn. Wie Musik im Kopf entsteht und wirkt.* – Heidelberg; Berlin: 2001.

Ladefoged, Peter/Maddieson, Ian: *The sounds of the world's languages.* – Oxford [u. a.]: 1996.

Müller, Katharina: *Rhythmus und Sprache. Über den Einfluss musikalischer Vorerfahrung auf kognitive Strategien bei der Sprachverarbeitung.* – (Berichte aus der Psychologie) Aachen: 1998.

Roth, Gerhard: *Das Gehirn und seine Wirklichkeit. Kognitive Neurobiologie und ihre philosophischen Konsequenzen.* – Frankfurt a. M.: 1997.

Singer, Wolf: *Ein neues Menschenbild. Gespräche über die Hirnforschung.* – Frankfurt a. Main: 2003.

¹⁴ Block, Johannes: *Verstehen durch Musik. Das gesungene Wort in der Theologie. Ein hermeneutischer Beitrag zur Hymnologie am Beispiel Martin Luthers.* – Tübingen; Basel: 2002.

in den Vordergrund. Das hat mehrere Gründe und sowohl Vor- als auch Nachteile. Wie in den drei Zielen dargelegt, wird die Studie exemplarisch an der Lyrik Fets prüfen, inwieweit die behauptete Musikalität nur aus der sprachlichen Struktur eines Gedichtes heraus beschreibbar ist, d. h. weitestgehend ohne Projektionen von außen, die möglicherweise auch den musikalischen Charakter kennzeichnen können. Ohne Frage liegt hier der Hauptgrund der Bevorzugung einer textimmanenten Methodik. Ein zweiter Grund ist, dass bei der Komplexität eines Themas wie der Musikalität im Rahmen einer solchen Arbeit ohnehin nur ein Ausschnitt des Problems behandelt werden kann, um den Umfang nicht zu sprengen und damit die sachliche Übersichtlichkeit zu wahren – die textimmanente Ausrichtung liefert einen solchen Ausschnitt.

Der Vorteil einer textimmanenten Vorgehensweise liegt auf der Hand: Die ganze Aufmerksamkeit gilt dem Einzeltext, die Analysen erfolgen bis ins kleinste Detail.

Aber auch die Nachteile sind bekannt: möglicherweise werden wichtige Erkenntnisbereiche ungenügend berücksichtigt, sogar ausgeblendet; außerdem können mikroskopische Details nicht nur die Übersicht, sondern auch den Blick für das Ganze trüben.

Die Analysen werden literaturhistorische Zusammenhänge nicht ausblenden, jedoch stehen diese nicht im Vordergrund. Gleiches gilt für intertextuelle Bezüge innerhalb von Fets Werk, als auch zu anderen Dichtern. Die Gefahr dieser Vorgehensweise liegt in der einseitigen Fixierung auf Fet, auf kleinste Details, darin liegt auch ihr Vorteil: die Entwicklung eines detaillierten Modells der Musikalisierung der Sprache Fets.

Mögliche Versäumnisse hinsichtlich unberücksichtigter Musikalitätsaspekte, die den Zielen der Studie geschuldet sind, könnten durch ergänzende bzw. komplementäre Untersuchungen korrigiert werden. Der Ausblick am Ende will auch auf weiterführende Überlegungen aufmerksam machen. Die ausführliche Aufarbeitung der Forschungslage, der theoretischen und literaturhistorischen Hintergründe will den methodischen Kompromiss, der im Analyseteil eingegangen wird, etwas kompensieren.

Zweifellos kann eine textimmanente Versuntersuchung eine gewisse Affinität für formalistisch-strukturalistische Textbeschreibungen nicht leugnen. Diese Studie sieht sich jedoch nicht auf den Spuren oder in den Fußstapfen dieser Schulen, sondern auf dem Fundament dieses Instrumentariums der Textforschung. Entsprechend wird sich die Untersuchung terminologisch an diesen Arbeiten orientieren. Hermeneutische Fragestellungen begleiten ohnehin jede Gedichtinterpretation.¹⁵

¹⁵ Am Rande sei die persönliche Erfahrung erwähnt, dass der Spaß an wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit und ein gewisser Respekt vor einem Text sich u. a. in Gadamer-Lektüren entwickelte, in einem Denken, das als hermeneutisch etikettiert wird; der Spaß entspannt sich auch am Stil, einer Kategorie, die im Übrigen nicht unerhebliche Fragen zur sogenannten Form-Inhalt-Dialektik aufwirft. Gadamers Konzentration auf den Gegenstand einerseits, die Einbeziehung des historischen Umfelds andererseits prägte. Seine Aufsätze zur Literatur und Kunst sind versammelt in: Gadamer, Hans-Georg: *Ästhetik und Poetik. I. Kunst als Aussage. II. Hermeneutik im Vollzug.* – (Gadamer, H.-G.: *Gesammelte Werke*, Bde. 8 u. 9) Tübingen: 1993.

Zu diesem Fundament zählen, wenn man innerhalb der russischen und sowjetischen Forschung bleibt, die Arbeiten der älteren Generation, wie Boris Ėjchenbaum (1886-1959), Roman Jakobson (1896-1982), Viktor Šklvskij (1893-1984), Leonid Timofeev (1903-1984), Boris Tomaševskij (1890-1957), Jurij Tynjanov (1894-1943), Viktor Žirmunskij (1891-1971). Zur mittleren zählen Vladislav Cholševnikov (1910-2000), Efim Ėtkind (1918-1999), Michail Gasparov (1935-2005), Vadim Kožinov (1930-2001).¹⁶ Auch eine jüngere Generation lässt sich benennen, die freilich nur insofern zum Fundament gerechnet werden kann, als sie in der formalistisch-strukturalistischen Tradition steht, zu nennen wären Oleg Fedotov (*1940), Askol'd Muratov (1937-2005),

¹⁶ Es folgt eine Auswahl an Arbeiten, die z. T. zum Kanon russisch-sowjetischer Versforschung gehören; verwiesen wird nicht nur auf Erst-, sondern auch auf gut zugängliche Wiederveröffentlichungen: Cholševnikov, Vladislav Evgen'evič: *Osnovy stichovedenija. Russkoe stichosloženie*. – Leningrad: 1972.

Cholševnikov, Vladislav Evgen'evič: *Stichovedenie i poëzija*. – Leningrad: 1991.

Ėjchenbaum, Boris Michajlovič: *Melodika russkogo liričeskogo sticha*. – Peterburg: 1922.

Ėjchenbaum, Boris Michajlovič: *O poëzii*. – Leningrad: 1969.

Ėtkind, Efim Grigor'evič: *Materija sticha*. Reprintnoe izdanie. – Sankt-Peterburg: 1998.

Ėtkind, Efim Grigor'evič: *Razgovor o stichach*. – Moskva: 1970.

Gasparov, Michail Leonovič: *Očerki istorii russkogo sticha*. – Moskva: 2002.

Gasparov, Michail Leonovič: *Izbrannye trudy, tom II., o stichach*. – Moskva: 1997.

Jakobson, Roman Osipovič: *Novješaja russkaja poëzija. Nabrosok pervyj*. – Prag: 1921. Zitiert nach: Jakobson, R. O.: *Selected writings, V. On Verse, Its Masters and Explorers*. – Prepared for publication by St. Rudy and M. Taylor. – S. 299-354.

Jakobson, Roman Osipovič: *O českom stiche preimuščestvenno v sravnenii s russkim*. – (Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka, V.) Berlin: 1923. Zitiert nach: Jakobson, R. O.: *Selected writings, V. On Verse, Its Masters and Explorers*. – Prepared for publication by St. Rudy and M. Taylor. – S. 3-121.

Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics*. – In: Jakobson, Roman: *Style in Language*. – Ed. by Thomas A. Sebeok. – New York: 1960. – S. 350-377.

Kožinov, Vadim Valerianovič: *Kak pišut stichi. O zakonach poëtičeskogo tvorčestva*. – Moskva: 1978.

Kožinov, Vadim Valerianovič: *Kniga o russkoj liričeskoj poëzii XIX veka. Razvitie stilja i žanra*. – Moskva: 1978.

Kožinov, Vadim Valerianovič: *Stichi i poëzija*. – Moskva: 1980.

Šklvskij, Viktor Borisovič: *Iskusstvo kak priem*. – In: *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka, vyp. II*. – Petrograd: 1917. – S. 3-14. Zitiert nach: Šklvskij, V. B.: *Gamburgskij sčet. Stat'i – vospominanija – esse*. – Moskva: 1990. – S. 58-72.

Šklvskij, Viktor Borisovič: *O poëzii i zaumnom jazyke*. – In: *Sborniki po teorii poëtičeskogo jazyka, vyp. I*. – Petrograd: 1916. – S. 1-15. Zitiert nach: Šklvskij, V. B.: *Gamburgskij sčet*. – Moskva: 1990. – S. 45-58.

Timofeev, Leonid Ivanovič: *Očerki teorii i istorii russkoga sticha*. – Moskva: 1958.

Timofeev, Leonid Ivanovič: *Slovo o stiche*. – Moskva: 1982.

Timofeev, Leonid Ivanovič: *Teorija sticha*. – Moskva: 1939.

Tomaševskij, Boris Viktorovič: *O stiche. Stat'i*. – Leningrad: 1929.

Tomaševskij, Boris Viktorovič: *Russkoe stichosloženie*. – Peterburg: 1923.

Tomaševskij, Boris Viktorovič: *Stich i jazyk. Filologičeskie očerki*. – Moskva; Leningrad: 1959.

Tynjanov, Jurij Nikolaevič: *Problema stichotvornogo jazyka*. – 1924.

Žirmunskij, Viktor Maksimovič: *Poëtika russkoj poëzii*. – Sankt-Peterburg: 2001.

Žirmunskij, Viktor Maksimovič: *Teorija sticha*. – Leningrad: 1975.

Oleg Grinbaum (*1950).¹⁷ Zur mittleren Generation zählt auch Jurij Lotman (1922-1993), der außerhalb der Aufzählung steht, da er bekanntermaßen der entscheidende Begründer der relativ eigenständigen literatur- und kultursemiotischen Schule in Tartu war, die aber zweifellos auch in der formalistisch-strukturalistischen Tradition steht.¹⁸

Eine Sonderrolle innerhalb der modernen Literaturtheorie kommt dem symbolistischen Dichter und Verstheoretiker Andrej Belyj (1880-1934) zu, dessen theoretische Arbeiten von der westeuropäischen Forschung z. T. nicht in einem wissenschaftlichen Rahmen gesehen werden, aber zweifellos spielen Belyjs Aufsätze für die Erkenntnisse der Literaturtheoretiker der ersten Generation und damit auch für die nachfolgenden, eine ungemein wichtige Rolle. In allen entscheidenden russischen verstheoretischen Arbeiten sind Belyjs Überlegungen berücksichtigt.¹⁹ Wie folgenreich diese waren, kommentieren z. B. Žirmunskij und Striedter.²⁰

Betrachtet man die aktuelle literaturwissenschaftliche Landschaft, so ist schnell festzustellen, dass textimmanente Analysen nicht gerade en vogue sind, dass diesen oft das Etikett des obsoleten Formalisierens oder eines altmodischen Strukturalismus anhaftet.

Auf der einen Seite gibt es dafür einige, z. T. gute Gründe. Das Handwerkszeug des Philologen ist gereift, post(neo)strukturalistische (dekonstruktivistische), diskursanalytische Methoden und Theoriemodelle, um nur zwei entscheidende zu nennen, wurden entwickelt. Die Literaturwissenschaft ist eingebunden in die kulturwissenschaftliche

¹⁷ Fedotov, Oleg Ivanovič: Osnovy russkogo stichosloženia. Teorija i istorija russkogo sticha. Kniga 1: Metrika i ritmika. Kniga 2: Strofika. – Moskva: 2002.

Grinbaum, Oleg Natanovič: Èstetiko-formal'noe stichovedenie. Metodologija. aksiomatika. rezul'taty. gipotezy. – Sankt-Peterburg: 2001.

Grinbaum, Oleg Natanovič: Garmonija strofičeskogo ritma v èstetiko-formal'nym izmerenii. – Sankt-Peterburg: 2000.

Muratov, Askol'd Borisovič: Fenomenologičeskaja èstetika načala XX. veka i teorija slovsenosti. – Sankt-Peterburg: 1996.

Muratov, Askol'd Borisovič: Iz istorii literatury i istorii ruskoj filologičeskoj nauki (vtoraja polovina XIX. – načalo XX. veka). Stat'i raznych let. – Sankt-Peterburg: 2004.

¹⁸ Die wichtigsten seiner literaturtheoretischen Aufsätze sind versammelt in:

Lotman, Jurij Michajlovič: O poëtach i poëzii. – Sankt-Peterburg: 1996.

Lotman, Jurij Michajlovič: Ob Iskusstve. – Sankt-Peterburg: 1998.

Lotman, Jurij Michajlovič: Ju. M. Lotman i tartusko-moskovskaja semiotičeskaja škola. – Moskva: 1994.

¹⁹ Belyjs wichtigsten literaturtheoretischen und ästhetischen Schriften sind bekanntlich in dem 1910 veröffentlichten Aufsatzband „Simvolizm“ enthalten, im hier behandelten Zusammenhang ist der Aufsatz zum Rhythmus „lirika i èksperiment“ (S. 231-285) besonders herauszuheben, da dort zum einen die Musikalität, zum anderen Fets Lyrik thematisiert sind; außerdem stellt dieser 1909 verfasste Aufsatz so etwas wie eine Grundlegung der modernen Verswissenschaft in Russland dar; verwiesen wird auf die Reprintausgabe des Fink Verlages:

Belyj, Andrej: Simvolizm. – (Slavische Propyläen. Texte in Neu- und Nachdrucken; Bd. 62) München: 1969.

²⁰ Striedter, Jurij: Transparenz und Verfremdung. Zur Theorie des poetischen Bildes der russischen Moderne. – In: Immanente Ästhetik, ästhetische Reflexion: Lyrik als Paradigma der Moderne. – Hrsg. v. W. Iser. – (Poetik und Hermeneutik; 2). – München: 1966. – S. 276 ff.

Žirmunskij, Viktor Maksimovič: Vvedenie v metriku. Teorija sticha. – In: Žirmunskij, V. M.: Teorija sticha. – Leningrad: 1975. – S. 29-47.

Wende („cultural turn“), dazu gehören viele neue theoretische Modelle und Denk-
 bewegungen, die den Erkenntnisstand, die Bedürfnisse einerseits und die Krisen der Wis-
 senschaft und Gesellschaft andererseits widerspiegeln; die Umstrukturierung der Lite-
 raturwissenschaft ist fraglos eine Folge der aktuellen gesellschaftlichen Entwicklung.²¹
 In stark verkürzter Form lassen sich einige Wesenszüge der derzeitigen (Wissens)
 Gesellschaft herausstreichen: Insbesondere die Naturwissenschaften sprengen die
 traditionelle Vorstellung von Welt – alle Phänomene sind eingebettet in ein Wechsel-
 spiel der Relationen und der Perspektiven, nichts ist an sich – Werte und Wertungen
 sind radikal umzudenken; der Zwang zum und die Kritik am ökonomischen Denken
 sind zu einem wesentlichen Feld der Auseinandersetzung in der Wissenschaft neben
 den eigentlichen Forschungsinhalten geworden; steigende politische Verantwortung ist
 gepaart mit politischer Ohnmacht; neue philosophisch-ethische Grenzen und Grenzer-
 weiterungen sowie ebensolche Leerstellen dringen in die Lebenswelt; ein neues ökolo-
 gisches Bewusstsein muss sich mit der kontinuierlichen ökologischen Selbsterstörung
 arrangieren; eine einzigartige Ästhetisierung des Lebens geht einher mit ästhetischer
 Beliebigkeit und Oberflächlichkeit – und vieles andere mehr.²²

²¹ Hier eine Auswahl zur breiten kulturwissenschaftlichen Debatte; der Disput zwischen Haug und
 Graevenitz zeigt ein repräsentatives, illustres Beispiel für die kontroverse Auseinandersetzung, Zimas
 Monografie vermittelt eine gute Zusammenfassung der wesentlichen literaturtheoretischen Positionen:
 Böhme, Hartmut; Matussek, Peter; Müller, Lothar: Orientierung Kulturwissenschaft. – Reinbek b.
 Hamburg: 2000.

Fricke, Harald: Literatur und Literaturwissenschaft. Beiträge zu Grundfragen einer verunsicherten
 Disziplin. – (EXPLICATIO. Analytische Studien zur Literatur und Literaturwissenschaft. – Hrsg. v.
 H. Fricke u. G. Gabriel) Paderborn [u. a.]: 1991.

Germanistik als Kulturwissenschaft. Einführung in neue Theoriekonzepte. – Hrsg. v. C. Benthien und
 H. R. Velten. – Reinbek b. Hamburg: 2002.

Graevenitz, Gerhart v.: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Erweiterung. – In: DVjs für
 Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte; 73. Jg. (1999). – Stuttgart, Weimar: 1999. S. 96-115.

Haug, Walter: Erwiderung auf die Erwiderung. – In: DVjs für Literaturwissenschaft und Geistesge-
 schichte; 73. Jg. (1999). – Stuttgart; Weimar: 1999. S. 116-121.

Haug, Walter: Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft? In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Lite-
 raturwissenschaft und Geistesgeschichte; 73. Jg. (1999). – Stuttgart, Weimar: 1999. – S. 69-93.

Kulturwissenschaftliche Slavistik. Beispiele aus der Slavistik. – Hrsg. v. H. Kusse u. K. Unrath-
 Scharpenack. – Bochum: 2002.

Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle. – Hrsg. v. H. Böhme u. K.
 Scherpe. – Reinbek b. Hamburg: 1996.

Literaturwissenschaft – Kulturwissenschaft. – Hrsg. v. Renate Glaser u. Matthias Luserke. – Opladen:
 1996.

Zima, Peter: Literarische Ästhetik. Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft. – Tübingen:
²1995.

²² Die ambivalente Aktualität des Ästhetischen diskutiert ein Band, der einer interdisziplinären Tagung
 von 1992 seine Entstehung verdankt und fraglos zur Grundlagendiskussion dieses Themas gehört. Das
 Buch versammelt prominente Stimmen der Geistes- und Naturwissenschaften, wobei außer den übli-
 chen Verdächtigen aus Philosophie, Philologie und Kunstwissenschaften auch Vertreter aus der Phys-
 ik, Politik, Pädagogik und den Neurowissenschaften zu Wort kommen. Besonders fruchtbar ist die
 kontroverse Einführung aus These und Gegenthese durch Wolfgang Welsch und Karl Heinz Bohrer.
 Die Aktualität des Ästhetischen. – Hrsg. v. W. Welsch, in Zusammenarbeit mit I. Frenzel, B.
 Kaufmann, B.-O. Küppers, R. Simon-Schaefer u. Th. Ziehe. – München: 1993.

Auf der anderen Seite besteht durch den „cultural turn“ zum einen die Tendenz der theoretischen Überfrachtung der Literaturwissenschaft, zum anderen besteht wohl die Gefahr (dieser könnte eine wieder erstarkte textimmanente Methodik begegnen), dass die Untersuchungsgegenstände, die Erzählung, der Roman, das Gedicht, der Autor und Leser, in den Hintergrund geraten. Der Gegenstand gerät gelegentlich aus dem Blickfeld, droht in den aktuellen theoretischen Diskursen zu verharmlosen und gleitet ab in Sphären der Austauschbarkeit. Was auch dazu führt, dass das Interesse der Öffentlichkeit an einer Diskussion mit der Literaturwissenschaft zunehmend abnimmt.²³

Gegenwärtig gibt es in der Literaturwissenschaft eine Entwicklung, die versucht, den Gegenstand wieder im Fokus zu positionieren, ohne dabei die möglichen Erweiterungen des Blickfeldes aus den Augen zu verlieren. Ein Ausdruck dafür ist ein Projekt der Staatlichen Petersburger Universität, das ein literaturwissenschaftliches Konzept entwickelt, dem eine textimmanente Beschreibung des literarischen Textes zu Grunde liegt. Einer der Vertreter dieses Konzepts, Oleg Grinbaum, fordert:

Мы считаем не только возможной, но и решительно необходимой смену научной парадигмы для концептуального возврата к имманентной, художественной, эстетически значимой природе стихотворного текста, т.е. переход к методологии, опирающейся на базовые принципы философско-феноменологического и эстетико-формального знаний, и к методу, способному аккумулировать в единой системе все лучшее, что накоплено предшествующими поколениями стиховедов как традиционного (литературоведческого), так и структурного направлений – с одной стороны, а с другой – способному стать новым инструментом практического изучения материи русского стиха.²⁴

Den Stellenwert der textimmanenten Analyse innerhalb der Literaturwissenschaft kennzeichnet einer der prominentesten Vertreter der zeitgenössischen verstheoretischen und literaturgeschichtlichen Forschung Russlands, Michail Gasparov, auch wenn man die radikalen Konsequenzen seiner Erklärung bezüglich der Unwissenschaftlichkeit nichtimmanenter Methoden nicht unbedingt teilen muss:

Имманентный анализ – область теоретической поэтики; интертекстуальный (сравнение данного стихотворения с предшествующей традицией) – область не науки, а критики, дело индивидуального или группового вкуса.²⁵

Allgemein lässt sich die textimmanente Analyse von anderer Methodik folgendermaßen differenzieren, Belova führt mit einem Verweis auf Gasparov aus:

²³ Die Situation der Literaturwissenschaft und die Fahndung nach ihrem Gegenstand thematisiert z. B. eindrucklich ein Aufsatzband, in dem nicht nur namhafte Literaturwissenschaftler zu Wort kommen, sondern auch Stimmen, die außerhalb des Fachdiskurses stehen. Besonders interessant ist der Beitrag von Roger Willemsen, der provokant die These von einer Literaturwissenschaft ohne Literatur stellt. Willemsen, Roger: Tragödien der Forschung. Literaturwissenschaft ohne Literatur. – In: Wozu Literaturwissenschaft? Kritik und Perspektiven. – Hrsg. v. F. Griesheimer u. A. Prinz. – Tübingen: ²1992. – S. 47-64.

²⁴ Grinbaum, Oleg Natanovič: *Ėstetiko-formal'noe stichovedenie*. – Sankt-Peterburg: 2001. – S. 1.

²⁵ Gasparov, Michail Leonovič: *Analiz literaturnogo teksta*. – Moskva: 1996. – S. 98.

Имманентный анализ противопоставляется, как правило, контекстуальному: имманентный направлен на сам текст, контекстуальный – на обнаружение внешних контекстов. М. Л. Гаспаров считает, что имманентный анализ противопоставляется интертекстуальному.²⁶

Bei Gasparov heißt es dazu:

[...] имманентный анализ – не выходящий за пределы материала данного стихотворения. Анализ интертекстуальный – учитывающий сторонний материал: подтекстовые отсылки к другим стихам, черновые варианты, оригиналы для переводов и объекты для пародий, биографический фон, автокомментарии, отклики современников.²⁷

Dass Fet der konkrete Gegenstand der Studie ist, wurde bereits umrissen. Notwendig ist es, diesen, nach dem Thema und Ziele vorgestellt wurden, zu präzisieren, denn: Der Gegenstand ist in keiner Weise Musik im Sinne einer durch Instrumente oder Stimmen erzeugten ästhetischen reinen Tonordnung. Das bedeutet, weder der ausgiebige Gebrauch musikalischer bzw. musikwissenschaftlicher Terminologie noch das ausführliche Sprechen über sogenannte musikalische Merkmale von sprachlichen Phänomenen beziehen sich auf Musik oder auf die möglicherweise zu unterstellende Herausbildung von Musik im Sinne der genannten, gut abgrenzbaren akustisch-ästhetischen Ordnung. Ebenso wenig Gegenstand dieser Arbeit ist die Beziehung zwischen Musik und Lyrik, d. h. untersucht wird nicht die Relation bzw. Korrelation zwischen einem Musikstück, einer Musikkomponente und einem Verstext, z. B. zwischen einer Melodie eines als Lied vertonten Gedichtes und dem entsprechenden Text. Wenn in dieser Studie von Musik die Rede sein sollte, so ist damit nur die musikalische Kunst gemeint. Weder als Lied oder instrumental vertonte Gedichte sind Gegenstände der Untersuchung.

Der allgemeine Untersuchungsgegenstand ist Sprache, genauer gesagt, die russische lyrische Sprache, der besondere ist die Lyrik Afanasij Fet-Šenšins, die zum Thema Musikalität untersucht wird, wobei im Vorfeld der Studie noch offen bleibt, was darunter zu verstehen ist bzw. verstanden werden kann. Der besondere Gegenstand ist, um die Überschaubarkeit der Analysen zu wahren, weiter begrenzt worden auf drei Gedichte. Um allen Missverständnissen vorzubeugen: Im Rahmen dieser Studie wird die Tatsache, dass z. B. vom zu analysierenden Gedicht *Шёпот, робкое дыханье*²¹¹ eine Vertonung in Romanzenform vorliegt, eine nur untergeordnete Rolle spielen. Die ganze Aufmerksamkeit gehört der besonderen Sprachlichkeit der Verse Fets.

„An den Grenzen der Sprache“ – mit diesem Titel sind die vorliegenden Überlegungen überschrieben und eingefasst. Diese Einfassung wird nicht von Beginn an thesenhaft durchorganisiert, es wird darauf verzichtet, Motive dieser Behauptung einleitend aus-

²⁶ Belova A. B.: Immanentnyj analiz poëtičeskogo teksta na urokach literatury v škole. In: Analiz literaturnogo proizvedenija: Materialy v pomošč' studentu-filologu. – Pod red. S. Ju. Baranova. – Vologda: 2001. – S. 27.

²⁷ Gasparov, Michail Leonovič: Analiz literaturnogo teksta. – Moskva: 1996. – S. 97.

föhrlich darzustellen, Argumente für und wider darzulegen. Lediglich ein paar Bemerkungen werden in diesen Gedankengang einföhren. Denn im Laufe und am Ende der Überlegungen sollen Gegenstand und Thema der Studie in diese Einfassung finden, das wird nicht gratlos geschehen. Letztlich wird ein Stück Offenheit dieser Einfassung, wie die pluralische Formulierung „an den Grenzen“ auch kenntlich machen will, erhalten bleiben. Nicht alle Grenzen können erfasst, nicht alle Fragen beantwortet werden.

Zudem lokalisiert der Titel eine spezifische hermeneutische Offenheit²⁸, die in dem Phänomen der sprachlichen Musikalität, sofern es Ähnlichkeiten, Analogien zum musikalischen Ausdruck aufweist, selbst begründet liegt. Musik, musikalisches Denken und damit vielleicht auch Musikalität föhren den Rezipienten, Interpreten und Übersetzer an die Grenzen des sprachlichen Verstehens und des sprachlichen Austausches darüber. Es ist eine gewagte, jedoch nicht exklusive These, wenn behauptet wird, dass es ein anderes als sprachliches Verstehen geben könnte. Paradox scheint es gar, wenn man berücksichtigt, dass die vorliegende Untersuchung Dichtung, also Sprache zum Gegenstand hat. Musik und Musikalität bilden dabei nicht die einzigen Phänomene, an denen ein Grenzbereich unseres Denkens zu zeigen wäre. Mit Sicherheit sind die ästhetischen Muster, auf die die Gedichtanalysen aufmerksam machen werden und den Leser auf Grenzen sprachlichen Verstehens stoßen lassen, wenn es um die Vermittlung von Sinnstrukturen geht, nicht mit Musikalität allein zu erklären bzw. zu beschreiben.

Das Nachdenken über Grenzen der Sprache in unseren Verstehensweisen föhrt in letzter Konsequenz, wenn man die Art und Weise der Wanderung an den oder sogar die Überschreitung der Grenzen zu beschreiben versucht, zu einer Kritik am formalistisch-strukturalistischen, sprach- und textfixierten Denksystem, wenn dieses in der klassischen Form-Inhalt-Dialektik (Aporie) verhaftet bleibt und entweder letztendlich die inhaltliche Seite der Sprache, die lexikalische, privilegiert oder, was seltener ist, die formale. Diese Konsequenzen föhren in der Studie zu einem methodisch-theoretischen Dilemma: Die durch die Musikalisierung der Sprache ausgelösten Phänomene hinterlassen Leerstellen im (sprach- und literatur)wissenschaftlichen Diskurs über sie.

Die Form-Inhalt-Diskussion durchzieht diese Studie und möglicherweise lassen sich in dieser Argumente zur Lösung der Musikalitätsproblematik finden. Das Tieck-Zitat, das dieser Einführung vorangestellt ist, soll dies illustrieren. Auch wenn das Form-Inhalt-Dilemma nicht im Detail ausdiskutiert werden kann, so könnte das hier entwickelte Musikalitätsmodell zur Klärung beitragen. Ludovikos Worte, die seinerzeit den Leser sicherlich stark provozierten und eine neue spektakuläre Sicht auf Dichtung

²⁸ Hier handelt es sich nicht in erster Linie um eine Anspielung auf Gadamer's Terminologie im Sinne einer unabschließbaren Offenheit des Sinngeschehens im Prozess der Auslegung von Texten, was natürlich mitzudenken ist; mitgedacht ist vielmehr der Prozess des Verstehens, der nicht mehr eindeutig auf sprachlich-lexikalische, d. h. ohne weiteres kommunikable Strukturen zurückzuföhren ist und eine Offenheit des Sinns erzeugt, worin eine Analogie zum Verstehen von Musik angedacht ist. Dazu: Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. – S. 448.

herausforderten, haben heute nichts von ihrer Aktualität verloren und finden keine endgültige Antwort, auch wenn die Frage heute nicht mehr einer Sensation gleicht.

Eine persönliche Bemerkung sei an dieser Stelle erlaubt. Eine alltägliche Neugier, die nach und nach zu einer wissenschaftlichen wurde, hat das vorliegende Projekt letztendlich ins Rollen gebracht: Die Neugier herauszubekommen, welche Rolle die Sprache in unserem Denken und Verstehen von Dingen, Sachverhalten, Personen, von uns selbst spielt. Daran knüpft eine weitere Frage an: Gibt es andere Verstehens-, Kommunikations- und Ausdrucksweisen als sprachliche? Verschiedene Erfahrungen (die Praxis) und vor allem die Beschäftigung mit Lyrik führten irgendwann zur Frage: Welchen Einfluss haben nicht semantische, präziser gesagt, nicht lexikalisch-semantische Strukturen von Sprache auf den Sinn von Gesagtem? Diese Fragen sind beileibe keine Entdeckungen, aber sie führten zu immer mehr unbeantworteten Fragen, trotz einer gewissen Vertrautheit mit wissenschaftlichen Sichtweisen zu diesem Thema. Die alltäglichen, nicht nur eigenen Erfahrungen und Intuitionen scheinen ein „Verstehen jenseits der Sprache“ ohne große Zweifel zu bestätigen, die Textwissenschaften des 20. Jahrhunderts schienen das Gegenteil bewiesen zu haben. Das Erlernen von Fremdsprachen sowie das Denken in diesen haben die unbeantworteten Fragen ebenso gemehrt wie die Übersetzungsproblematik.²⁹ Dem Problem der Übersetzung kommt im Falle Fets eine besondere Rolle zu, das betrifft sowohl sein Werk als auch seine Biographie.

Welche Folgen haben solche Überlegungen für einen Gedichtsinne? Es stellt sich die Aufgabe darzustellen, in welchen Bahnen sich unsere Wahrnehmung, unser Verstehen, und Denken bewegt, wenn wir ein Gedicht genau lesen, ihm zuhören, es immer und immer wieder lesen. Woher kommt die Begeisterung oder Ablehnung, wenn wir als Leser merken, dass uns offensichtlich nicht nur die Bedeutungen der Worte treffen? Um doch noch auf die trivial anmutende Feststellung zurückzugreifen: Nicht was, sondern wie etwas gesagt wird, scheint wesentlich zu sein. Hieraus entsteht vielleicht die intuitive Erwartung und Überzeugung, dass unsere von Wort- und Satzbedeutungen dominierte Sprache mit Grenzen behaftet ist, wohl mit sehr verschiedenen, die sicherlich nicht alle als solche in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu bestätigen sind. Beiläufig wird nun eine Differenzierung des Grenzbegriffs deutlich:

Zum einen ließe sich die Grenze der Sprache in dem Sinne verstehen, dass es, abstrakt gesagt, etwas gibt und erkannt wird, das außerhalb oder teilweise außerhalb des traditionellen grammatisch-lexikalischen Beschreibungssystems Sprache bleibt, aus welchen Gründen und ob diese Grenze absolut ist, d. h. nicht aufgeholt werden kann, durch „neue“ Sprache z. B., sei dahingestellt. Ohne in eine philosophische Debatte verwickelt zu werden, ist zur Illustration auf die Erkenntnisse der modernen Physik zu

²⁹ Meiner bilingualen russisch-deutschen Erziehung verdanke ich dabei eine besondere Ausgangslage: die Sensibilisierung für die Probleme und Grenzen des Sprachverstehens sowie des Übersetzens.

verweisen. Gerade die Physik des 20. Jahrhunderts wurde mit Phänomenen konfrontiert, die sich der sprachlichen Beschreibung entzogen und trotzdem verstanden wurden, ob nun durch mathematische Darstellung, Intuition, bildlich-graphische, ästhetische Modelle oder anderweitig. Werner Heisenberg (1901-1976) z. B., einer der Begründer der Quantenmechanik, legt darüber eindrucksvoll Zeugnis ab. Sowohl in seinen theoretischen Schriften als auch in den Erinnerungen wird die Sprachproblematik ausführlich thematisiert, wobei Heisenberg sich keineswegs der philosophischen Debatte entzieht, im Gegenteil, einige Schriften greifen explizit in diese ein, so gibt es eine „Diskussion über die Sprache“³⁰ und einen Aufsatz „Sprache und Wirklichkeit in der modernen Physik“³¹. Diese Sprachgrenze, jedoch in völlig anderen Dimensionen, kennt die alltägliche Erfahrung und in der Kunst und Dichtung ist diese Erfahrung zu einem Hauptmotiv geworden. Ob Liebe, Angst, Begeisterung, Körperlichkeit (also vor allem ästhetische und emotionale Erfahrungen) – der Unsagbarkeitstopos, der Mythos der Unsagbarkeit bleibt eine Herausforderung – auch für die Wissenschaft.

Zum anderen ließe sich die Grenze der Sprache in dem Sinne verstehen, dass es innerhalb des Sprachsystems Bausteine, Module gibt, die man ästhetisch organisieren kann, ohne dass sie die üblichen sprachlichen Funktionen übernehmen, also nicht (ausschließlich) lexikalisierten Aussagen dienen, die eine Eigendynamik (eigene Semantik) entfalten und deshalb aus dem System herauszufallen drohen. So haben Sprachstrukturen, wenn sie musikalisiert werden, die Tendenz, sich der lexikalischen Funktionsweise zu entziehen und dadurch in einen schwer definierbaren Grenzbereich – Musikalität – zu gleiten. Eben dieser Bereich, diese Grenzen der Sprache werden hier in erster Linie untersucht. Die Studie ist nicht bemüht, Unsagbarkeitsstellen zu lokalisieren, nachzuspüren, sondern möchte die dichterischen Mittel darstellen und analysieren, die auf Grund der Erfahrung der Grenzen des mit lexikalischen Mitteln Sagbaren andere Formen des Ausdrucks suchen, aber innerhalb des Sprachlichen.

Die drei vorgestellten Ziele der Studie eint der Grundgedanke, eine Art Leitmotiv, mit diesem Ausschnitt aus der russischen Lyrik zeigen zu wollen, von welchen Parametern das Verstehen von Gedichten abhängig ist bzw. geleitet werden kann und dass der Gedichtsinn entscheidend von nicht lexikalisch-semantischen Parametern mitgestaltet werden kann. Die Abhandlung ist kein Plädoyer gegen die Sprache, die Erörterungen der Gedichte Fets stellen also keine Abkehr von Sprache dar, sondern eher eine Hinwendung, jedoch in einem neuen Rahmen und unter besonderen Voraussetzungen, aber – das ist nicht zu verleugnen – unter dem Einfluss einer latenten Sprachskepsis.

³⁰ Heisenberg, Werner: Diskussion über die Sprache. – In: Heisenberg, W.: Der Teil und das Ganze. Gespräche im Umkreis der Atomphysik. – München: ⁴2002. – S. 150-167.

³¹ Heisenberg, Werner: Sprache und Wirklichkeit in der modernen Physik. – In: Heisenberg, W.: Physik und Philosophie. – Stuttgart: ⁶2000. – S. 237-262.

1.2 Zum Ablauf der Untersuchung

Die Studie besteht aus 6 Teilen und einem Anhang.

Teil 1, die laufende **Einführung**, will traditionell in die vorgelegten Fragestellungen einleiten.

Teil 2 umfasst eine **Wissenschaftsgeschichte** zum Thema Musikalität. Da in der deutschen Slawistik und, soweit zu überblicken ist, in der deutschen Literaturwissenschaft insgesamt ein ausführlicher Forschungsüberblick zum Thema Musikalität fehlt, schien es notwendig, einem Abriss einer entsprechenden Wissenschaftsgeschichte einen verhältnismäßig breiten Platz einzuräumen. Damit sollte zum einen eine historische Übersicht gewonnen und zum anderen das breite Interesse der Wissenschaft an einem aktuellen und ungeklärten Phänomen anschaulich werden. Außerdem möchte der Teil zugleich in die Thematik einführen und den Leser mit der Tiefe und Vielschichtigkeit des Musik-Sprache-Komplexes vertraut machen.

Teil 3 stellt einen knapp gehaltenen kulturgeschichtlichen und biographischen Abriss in einem Kapitel dar: „**Fet und seine Zeit**“. Hier soll der Leser über die wesentlichen kulturspezifischen Merkmale der russischen Literatur und Geschichte informiert werden und einen Eindruck über die Person Fet und ihren Kontext gewinnen können.

Teil 4 beinhaltet die Systematisierung der **theoretischen und literaturhistorischen Grundlagen und Hintergründe** von Musikalität. Dieser Teil möchte zudem eine terminologische Orientierung geben.

Auf die Darstellung der europäischen historischen, mythologischen und ideellen Zusammenhänge zwischen Musik und Dichtung darf in dieser Studie weitestgehend verzichtet werden, denn sie sind gut erforscht und dargestellt; auf entsprechende Arbeiten wird verwiesen.

Was die literaturhistorische Entwicklung des Musikalitätsparadigmas in Russland betrifft, wird diese im **Kapitel 4.1, „Die Säulen der Musikalität in der russischen Literatur“**, erläutert. Dieser kurze Abriss soll einen Überblick über die Entstehung, Entwicklung und die Tradition des Paradigmas in der russischen Dichtung geben.

Kapitel 4.2, „Fet über Musik, Musikalität und Sprachskepsis“, versammelt und kommentiert Fets Hinweise zur Musik und Musikalität; dabei werden zum einen die wenigen überlieferten, außerhalb seiner Lyrik und Prosa gemachten Äußerungen zusammengetragen, zum anderen die in seiner Dichtung vorkommenden. Das Kapitel soll auch klären helfen, inwiefern sich in seinem Werk produktionsästhetisch eine „musikalische“ Intention verfolgen lässt. Des Weiteren dokumentiert es Fets Sprachskepsis. Diese nicht nur für diesen Dichter kennzeichnende, scheinbar paradoxe Einschätzung von Sprache weist einen engen Zusammenhang zur Musikalität auf.

Die abschließenden Kapitel des 4. Teils widmen sich nicht mehr literaturhistorischen, sondern literaturtheoretischen, insbesondere verstheoretischen Fragestellungen.

Kapitel 4.3 wird eine vorläufige Bestimmung des Musikalitätsbegriffs vornehmen. Dabei werden zum einen verschiedene Musikalitätstypen gekennzeichnet, zum anderen verschiedene Komponenten der Musikalität erfasst. Diese hypothesenartigen theoretischen Entwürfe werden in den anschließenden Gedichtanalysen getestet.

Kapitel 4.4 stellt eine Erweiterung des vorherigen Kapitels dar. In einer terminologischen Orientierung werden sowohl spezifische Komponenten der Musikalität als auch Begriffe der Verstheorie vorgestellt bzw. im verwendeten Rahmen definiert.

Teil 5 bildet den Schwerpunkt und auch quantitativ den Hauptteil der Studie: Drei Gedichte Fets stehen im Zentrum der Untersuchung. Alle bis hierhin erarbeiteten Fragestellungen und Ausführungen stellen Vorarbeiten dar, denn die Hauptarbeiten liegen im Bereich der Analyse und Interpretation. Generell berücksichtigt wird Fets Lyrik insgesamt, die Konzentration gilt den Gedichten *Чудная картина*₁₅₇, *Я пришёл к тебе с приветом*₂₅₄, *Шёном, робкое дыханье*₂₁₁, wodurch sich eine Dreiteilung des 5. Teils ergibt. Jede Gedichtanalyse hat einen anderen Untersuchungsschwerpunkt, was die Kapitelüberschriften illustrieren. Dennoch wird es zu Überschneidungen, kommen; so spielen z. B. Musikalisierungen durch rhythmische Muster in jedem Gedicht eine Rolle, wenn auch nicht die gleiche. Nicht nur die spezifischen Merkmale eines Gedichtes, sondern gerade auch jene, die sich ihrem Grundprinzip nach in verschiedenen Gedichten wiederholen, lassen ein Modell der Musikalität Fets entstehen.

Teil 6 der Studie will in dreifacher Hinsicht ein Fazit ziehen:

- 1) Haben die Analysen die gängige Markierung von Fets Lyrik konkretisieren können und lässt sich daraus ein Modell für Fets Lyrik formen?
- 2) Welche Konsequenzen ergeben sich für den literaturwissenschaftlichen Terminus Musikalität, lassen sich möglicherweise an Fets Lyrik gemachte Beobachtungen verallgemeinern, auf andere Dichter übertragen?
- 3) Welche Anwendungsmöglichkeiten lassen sich nennen, welche Defizite sind zu berichtigen, welche weiterführenden Untersuchungen wären notwendig?

Der Anhang versammelt neben einigen Intonationsschemata (7.1) die veröffentlichten deutschen Übersetzungen der in der Studie thematisierten Gedichte (7.3).

Außerdem bietet hier das Kapitel 7.2 einen Überblick über die Rezeption Fets vor allem in der russischen bzw. sowjetischen Literaturkritik und -wissenschaft; berücksichtigt werden auch die deutsche Slawistik sowie einige europäische und amerikanische Arbeiten. Ein derartiger Überblick wurde bisher noch nicht gegeben. Gezeigt werden soll einerseits, wie homogen die Musikalitätskennzeichnungen von Fets Lyrik durch Forschung und Kritik sind, andererseits wird deutlich werden, wie ungenau zum größten Teil diese Kennzeichnung erfolgt. Dabei lassen sich bestimmte Muster der Charakterisierung herausstellen. Zudem kann der Leser sich ein allgemeines Bild von der apostrophierten Musikalität Fets machen. Diese Überblicksdarstellung der Rezeption versteht sich als Exkurs.

2 Im Blickfeld der Forschung

2.1 Grenzen der Sprache

Die Debatte um das Verhältnis von Denken und Sprache füllt Bibliotheken. Ein Versiegen des Gedankenflusses zu diesem Thema, das die Menschen seit Angedenken der Zeiten beschäftigt, ist nicht abzusehen.

Die Wissenschaft interessiert sich seit den 80er/90er Jahren des 20. Jahrhunderts aus unterschiedlicher fachspezifischer Perspektive wieder verstärkt für die Grenzen der Sprache, nachdem die verständliche Euphorie, die durch den „linguistic turn“ ausgelöst wurde und der viele neue Lösungen für die Beschreibung sprachlicher, aber auch kultureller Phänomene präsentierte, nachgelassen hatte. Begünstigt wird das Interesse sicherlich auch durch spektakuläre Erkenntnisse der Neurobiologie und Kognitionswissenschaften. Eine Zusammenfassung dieser Forschungsergebnisse würde den fachwissenschaftlichen Rahmen der Studie sprengen. An dieser Stelle soll lediglich die Aufmerksamkeit darauf gerichtet werden, dass die Wissenschaft für die Problematik der Grenzen der Sprache heute (wieder) besonders sensibilisiert ist. Vieles, was den Zusammenhang zwischen Musikalität und den Grenzen der Sprache betrifft, wird im Laufe der Untersuchung deutlicher werden. Dieser Einblick in die Forschungslage sollte ebenso zeigen, wie vielfältig die aktuelle Wissenschaftsdebatte zum Thema ist.

Mit der Problematisierung von Sprachgrenzen ist selbstverständlich nicht der Rückfall in vormoderne sprachwissenschaftliche und sprachphilosophische Positionen angestrebt, nicht die Verflechtung von Sprache und Denken soll angezweifelt, jedoch soll eine Skepsis gegenüber der scheinbar notwendigen absoluten Identität zwischen Sprache und Denken angezeigt werden. Eine Identität, die durch die strukturalistischen Arbeiten der Sprachwissenschaft und letztendlich durch den „linguistic turn“ in dem heutigen wissenschaftlichen Diskurs etabliert wurde und insbesondere von der analytischen Sprachphilosophie hartnäckig verteidigt wird. Eine Skepsis, die in den letzten Jahren von Experimenten und Erkenntnissen verschiedener Wissenschaften, um es vorsichtig auszudrücken, genährt wird. Selbst innerhalb der Sprachphilosophie mehren sich Ansichten und Ansätze, die Phänomene beschreiben, die eine totale Identität in Frage stellen. In Stichworten formuliert geht es um Probleme wie Grenzen des begrifflichen Denkens, nonverbales Denken, diskursive und präsentative Symbole, Bildlichkeit, Musik, Klang, Emotion, Affekt, Schmerz, Körperlichkeit, Geschlechtlichkeit, Performativität, das Verhältnis von Handlungen, Entscheidungen und Sprache und vieles mehr. Eines der heiß diskutierten Phänomene ist das (Selbst)Bewusstsein.

So geht Manfred Frank, ein prominenter Vertreter der deutschen Philosophie, in einem Aufsatz der Frage nach, ob Bewusstsein und Denken wesentlich sprachlich sind. Ein Teil der Antwort wird schon im Untertitel mitgegeben; am Ende heißt es: