

Kevin Kempke

Vorlesungsszenen der Gegenwarts-

Die Frankfurter Literatur

Poetikvorlesungen als Gattung und Institution

Wolffstein

Kevin Kempke
Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur

Kevin Kempke

Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur

Die Frankfurter Poetikvorlesungen
als Gattung und Institution

WALLSTEIN VERLAG

Autor und Verlag danken der VolkswagenStiftung
für die Förderung des Projekts und der Publikation.

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

© Wallstein Verlag, Göttingen 2021

www.wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Adobe Garamond und Thesis

Umschlaggestaltung: Susanne Gerhards, Düsseldorf

ISBN (Print) 978-3-8353-3946-0

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-4669-7

Inhalt

Einleitung: Das Zeitalter der Poetikvorlesungen?	9
Kapitel 1 – Die (Frankfurter) Poetikvorlesungen als Gattung und Institution – Eröffnende Überlegungen . .	15
1.1 Die Frankfurter Poetikvorlesungen aus der Vogelperspektive: Autor*innenauswahl, Korpus und Veröffentlichungspraxis	16
1.2 Extension des Begriffs oder: Was sind Poetikvorlesungen?	32
1.3 Intension des Begriffs oder: Wie sind Poetikvorlesungen?	36
1.3.1 Poetikvorlesung als Essay?	38
1.3.2 Vorläufer und Parallelprojekte	47
1.4 Methode oder: Wie beschreibt man Poetikvorlesungen?	60
1.4.1 Die Poetikvorlesung im Licht gattungstheoretischer Überlegungen	61
1.4.2 Poetikvorlesungen als Positionierungen und Formen der Selbstbeschreibung	69
1.4.3 Poetikvorlesung und Autorschaftsforschung . .	75
Kapitel 2 – Die Entstehung der Frankfurter Poetikvorlesungen	88
2.1 Wie entsteht ein Gedicht? – Gottfried Benns Proto-Poetikvorlesung <i>Probleme der Lyrik</i>	92
2.1.1 Poe, Valéry, Eliot, Benn – eine Genealogie . . .	94
2.1.2 Die Erklärungsbedürftigkeit moderner Kunst . .	102
2.2 Dichter über Dichtung – Produktionsästhetik in den ausgehenden 1950er Jahren	109
2.2.1 Hans Benders Anthologie <i>Mein Gedicht ist mein Messer</i>	110
2.2.2 Hans Magnus Enzensberger: <i>Wie entsteht ein Gedicht?</i>	114
2.2.3 Die Ziele der Frankfurter Poetikdozentur	119

2.3	Ingeborg Bachmann und die <i>Probleme zeitgenössischer Dichtung</i> als Gattungsprototyp . . .	123
2.3.1	Bachmanns Absage an die Form und die Poetik der Poetikvorlesung	133
2.3.2	Autorpoetik und Medialität	139
2.3.3	Wissenschaft oder Literatur?	148
2.3.4	Selbst- und Fremdinszenierung	162
Kapitel 3 – Die Medien der Poetikvorlesung		171
3.1	Rainald Goetz' <i>PRAXIS: Mediale Transformationen</i> und Vorlesungs-Szenen	174
3.1.1	Das mediale Ensemble der Poetikvorlesungen . .	181
3.1.2	Die Szenen der Vorlesung	191
3.2	Navid Kermanis <i>Über den Zufall</i> zwischen Wirklichkeitsmitschrift und Scripted Reality	200
3.2.1	Der Ort der Vorlesung – kurzer Exkurs zum ›Adorno-Hörsaal‹	203
3.2.2	Der geplante Zufall – das Vorlesungsmanuskript als Partitur	207
3.2.3	Vorlesungsszenen – ein Zwischenfazit	214
3.3	Arbeit am Text – Poetikvorlesungen als Making-ofs und Werkstattberichte	219
3.3.1	Prospektives Making-of	228
3.3.2	Simultanes Making-of	236
3.3.3	Retrospektives Making-of	240
3.4	Terézia Mora: <i>Nicht Sterben</i> – Das Making-of als Reflexion der Produktionszeiten der Poetikvorlesung	245
3.4.1	Die Semantisierung unterschiedlicher Tempora und Adressierungen	248
3.4.2	Die Zeitlichkeit im mündlichen und schriftlichen Medium	259
Kapitel 4 – Poetikvorlesung als (Para-)Text? Aushandlungen zwischen Literatur, Betrieb und Wissenschaft		269
4.1	Marcel Beyers schwebende Schreibweise als Signum von Anschlussfähigkeit	282

4.2 Poeta doctus? –	
Autor*innen und die Universität heute	289
4.3 Poetik(-Vorlesungen) im Licht der Paratexttheorie	303
4.4 »Ich kann das gar nicht« –	
Die Paradoxie der Anti-Poetik	312
4.5 »Ich bin doch nicht mein eigener Deutsch-	
Leistungskurs« – Juli Zehs <i>Treideln</i>	331
 Kapitel 5 – Autorfiguren in der Poetikvorlesung –	
Autobiographie und Autofiktion	341
5.1 Poetikvorlesung und Autorinszenierung –	
theoretische Positionen	343
5.2 Christian Krachts Poetikvorlesungen <i>Emigration</i> –	
Autobiographie als Skandalon	357
5.2.1 Krachts Strategien des medialen Entzugs	361
5.2.2 Krachts Autorbild zwischen Selbst-	
und Fremdszenierung	373
5.2.3 Ein gattungshistorischer Vorläufer –	
Bodo Kirchoffs <i>Legenden um den</i>	
<i>eigenen Körper</i>	394
5.2.4 Autobiographie in der Gattungsgeschichte	
der Poetikvorlesung	402
5.3 Das Ich in Nichts –	
Andreas Maiers autofiktionale Poetikvorlesungen	409
5.3.1 Autorfigur und Autorfunktion	414
5.3.2 Ich als autofiktionale Grundlegung	
der <i>Ortsumgebung</i>	422
 Ausblick: Poetikvorlesungen und	
Gegenwartsliteraturwissenschaft	438
 Anhang	446
Siglen	446
Weitere verwendete Frankfurter Poetikvorlesungen	446
Videomitschnitte	448
Literatur	448
Dank	482

Einleitung: Das Zeitalter der Poetikvorlesungen?

Befinden wir uns womöglich im »Zeitalter der Poetikvorlesungen«?¹ Zu dieser Einschätzung kommt jedenfalls 2014 der italienische Germanist Matteo Galli in einem gleichermaßen polemischen wie alarmierten Artikel im *Merkur*. Galli diagnostiziert, dass derjenige Bereich der literarischen Kommunikation, den Gérard Genette den auktorialen Epitext nennt, in der gegenwärtigen Literatur eine immer größere Rolle spiele.² Ob in Bezug auf vermeintliche Intentionen, Werkentstehungsgeschichten oder die eigene Biographie – die Möglichkeiten der Selbstkommentierung und Selbstdeutung werden im zeitgenössischen Literaturbetrieb geradezu inflationär gebraucht: In einer Vielzahl von Formaten und auf unterschiedlichen medialen Kanälen (von veröffentlichten Tagebüchern über Fernsehinterviews bis hin zu Lesungen) treten Autor*innen³ als Interpret*innen ihrer selbst und ihrer Texte auf und reagieren damit ihrerseits auf eine Öffentlichkeit, die genau dieses Verhalten erwartet. Speerspitze dieser Entwicklung in Gallis Augen: die massenhafte Verbreitung von Poetikvorlesungen! Tatsächlich ist es ein Schauspiel, das sich mittlerweile viele Male pro Semester an über 30 deutschen Universitäten beobachten lässt: Autor*innen ergreifen im Hörsaal das Wort, um über sich und ihr Schaffen in poetologischen Vorträgen Auskunft zu geben. Ständig werden dieserart produktionsästhetische Texte produziert, vorgetragen und als Buch veröffentlicht. Zumindest für den Bereich der deutschsprachigen Literatur kann Gallis eigenwillige Epochenbezeichnung daher mit einigem Recht Gültigkeit für sich beanspruchen. Poetikvorlesungen haben sich als Textform und als Institutionen des Literaturbetriebs mittlerweile fest etabliert und sind eines der charakteristischsten Formate der Gegenwartsliteratur. Oder wie Johanna Bohley es ebenfalls recht polemisch

1 Galli, Matteo: The Artist is Present. Das Zeitalter der Poetikvorlesungen. In: *Merkur* 776 (2014), S. 61-65.

2 Vgl. ebd., S. 61.

3 Ich verwende in dieser Arbeit grundsätzlich – sofern möglich – geschlechtergerechte Sprache. Ausnahmen werden für feststehende Begriffe der Forschung, Redewendungen und Zitate gemacht.

formuliert: »Mittlerweile muss man nach den Universitäten und Fachhochschulen suchen, die keine Poetikdozentur haben.«⁴

Obwohl Poetikvorlesungen einen so selbstverständlichen Teil der zeitgenössischen Literatur bilden, sind sie auch noch reichlich unbekannt. Die gründliche Untersuchung von Poetikvorlesungen bleibt ein Desiderat – sowohl als Gattung wie auch als Teil zeitgenössischer betrieblicher Strukturen der Literatur. Als ein zentrales Beschreibungsproblem kristallisiert sich dabei schnell die enge Verflochtenheit der Literaturwissenschaft mit ihrem Untersuchungsgegenstand heraus. Zum einen treten die Universitäten institutionell als organisatorischer Träger der Dozentur in Erscheinung und situieren die poetologischen Vorträge als ›Vorlesungen‹ explizit im Hörsaal. Zum anderen treffen sich Literatur und Wissenschaft auch thematisch im Bereich der Poetik, arbeiten beide doch von verschiedenen Seiten daran, Beschaffenheit und Funktionen ästhetischer Verfahren zu verbalisieren, Thesen über die Entstehung von Werken zu formulieren und über poetologische Grundkategorien zu reflektieren. Anders formuliert: Objekt- und Metasprache verschwimmen.

Methodisch ergeben sich dabei Schwierigkeiten. Indem Poetikvorlesungen direkt von den Autor*innen beglaubigte Selbstdeutungen und ästhetische Reflexionen über Primärtexte enthalten, scheinen sie sich als privilegierte Quelle für die literaturwissenschaftliche Forschung anzubieten. Der zu Beginn meines Forschungsprozesses überraschende Befund, dass es zu einer Institution, die seit 1959 zu den maßgeblichen Reflexionsorten deutschsprachiger Literatur gehört, wenig Forschungsliteratur und noch weniger systematisch argumentierende Beiträge gibt, ist in diesem Zusammenhang symptomatisch. War es zunächst die verbreitete Ansicht, dass Poetikvorlesungen eben nur epitextuelle Beiwerke zu literarischen Texten seien, die einen zumeist wenig reflektierten Zugriff auf die Vorlesungen als Steinbruch für auktorial beglaubigte Forschungsthese zur Folge hatten, kommt

4 Bohley, Johanna: Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ›Form für nichts‹. In: Schöll, Julia/Dies. (Hg.): Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 227-242 hier S. 231f.

in der Gegenwart noch ein anderer Faktor hinzu. Dass sich die Germanistik mit der Poetikvorlesung als Forschungsgegenstand etwas schwertut, könnte nämlich nicht zuletzt daran liegen, dass sie institutionell stark mit ihr verwoben ist – die Universität bzw. die veranstaltenden literaturwissenschaftlichen Institute sind als ökonomisch und symbolisch auszeichnende Institutionen direkt in die Praktiken verstrickt, die sie zu beobachten versuchen. Schon früh entdeckten die Autor*innen die spezifischen Möglichkeiten, die sich ergeben, wenn man in einer Universität und gleichsam unter den Augen der Literaturwissenschaft aufgefordert wird, über sich selbst und das eigene Schaffen zu sprechen. Poetikvorlesungen sind zumal heute auch und vor allem Texte für das Archiv. Direkte Wirksamkeit ist selten zu erreichen, Anerkennungs- und Kanonisierungsprozesse dauern. In zunehmendem Maße reagieren Autor*innen auf die Bedingungen philologischer und literaturkritischer Observation mit spezifischen Strategien der Aufmerksamkeitssteuerung, der versuchten Einflussnahme und der schriftlichen Reaktion auf den sekundären Diskurs. Die Feedbackstruktur zwischen Literatur und Literaturwissenschaft wird zum relevanten Forschungsproblem.

Dabei spielt auch der Faktor der ›Gegenwart‹ eine Rolle: Die Ausrufung eines eigenen Zeitalters macht Poetikvorlesungen zum Kennzeichen einer spezifischen Zeit, unserer Gegenwart. Gallis kulturkritischer Blick richtet sich vor diesem Hintergrund nicht nur auf die Poetikvorlesung als literarisch-betriebliches Verfallsphänomen, sondern auch auf den literaturwissenschaftlichen Umgang mit diesem Phänomen. Es drohe Feuilletonismus – von der Tagespresse und den Autor*innen selbst aufgerufene Deutungsschablonen und Trends würden von der Germanistik allzu eifertig und unkritisch für ihre Studien übernommen, die übergeordnete literaturwissenschaftliche Perspektive auf den Gegenstand aufgeben.⁵ Gallis Argumentation steht in einer langen Tradition, den Unterschied von Literaturwissenschaft und Literaturkritik anhand eines zeitlichen Kriteriums zu bilden: Während das Feuilleton für die Gegenwart zuständig sei, kümmerge sich die Literaturwissenschaft um Pflege und Interpre-

5 Vgl. Galli: *The Artist is Present*, S. 63 f.

tation der Vergangenheit.⁶ Fluchtpunkt dieser Überlegungen sind Vorbehalte gegen die Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur, die in der Fachgeschichte immer wieder zu hören waren. Die Gegenwart sei zu flüchtig, um sie überhaupt zu erfassen, man sei zu nahe dran, um einen souveränen Überblick über die eigene Zeit gewinnen zu können; Gesamtwerke, die noch nicht abgeschlossen seien, könnten auch nicht sinnvoll erforscht werden oder auch das immer wieder vorgebrachte Scheinargument, Gegenwartsliteratur sei qualitativ einfach zu schwach. Ein typisches methodisches Problem einer Literaturwissenschaft, die sich mit der Gegenwart beschäftigt – zu neuen Texten existiert noch keine Forschungsliteratur, sondern nur ein feuilletonistischer Diskurs, dessen Wertungen und Auswahlprozesse eine ungewöhnlich große Bedeutung gewinnen⁷ –, wird im Fall der Poetikvorlesungen potenziert, schließlich tragen die Universitäten durch ihre Einladungspraxis selbst dazu bei, bestimmte Trends und Konstellationen der Literatur zu verfestigen. Das Nähe- bzw. Distanzproblem wird im Fall der Poetikvorlesungen schließlich noch verschärft: Autor*innen und Literaturwissenschaftler*innen kommen in direkten Kontakt miteinander. Der Faktor der Gegenwartigkeit spielt daher auch in medialer Hinsicht eine herausragende Rolle. Man kann Poetikvorlesungen nicht nur lesen, man kann auch zu ihnen hingehen; sie existieren als Text und als Ereignis und bilden dabei ein spezifisches mediales Ensemble aus Manuskript, Aufführung und Buchtext heraus. In dieser Kombination sind sie auch Gegenwartsliteratur in emphatischem Sinne. Gegenwartsliteratur ist dann eben nicht als Epochenbezeichnung zu verstehen, sondern, wie Silke Horstkotte es vorschlägt, als »geteilter Zeithorizont«, der sich vor allem durch »die kommunikative Nähe von Produktion, Rezeption und Erforschung« auszeichnet.⁸

6 Vgl. Spoerhase, Carlos: Literaturwissenschaft und Gegenwartsliteratur. In: Merkur 776 (2014), S. 15–24, hier S. 16f.

7 Vgl. Beilein, Matthias: Sehr interessant. Über einige spezifische Probleme der Beschäftigung mit und Bewertung von Gegenwartsliteratur. In: Bierwirth, Maik/Johannsen, Anja/Zeman, Mirna (Hg.): Doing Contemporary Literature. Praktiken, Wertungen, Automatismen. München: Fink 2012, S. 41–51.

8 Horstkotte, Silke: Zeitgemäße Betrachtungen: Die Aktualität der Gegenwartsliteratur und die Aktualisierungsstrategien der Gegenwartsliteratur-

Poetikvorlesungen in ihrer ganzen Komplexität zu betrachten, scheint überfällig: Vor Kurzem feierte die älteste dieser Institutionen – die Frankfurter Poetikvorlesung – ihr 60-jähriges Bestehen. Als Vorreiter der Gattung sind seit 1959 in Frankfurt (mit Ausnahme der Jahre 1968-1979) fast jedes Semester Poetikvorlesungen abgehalten worden. Die Zahl der literaturgeschichtlich einflussreichen Vorlesungsreihen aus Frankfurt ist entsprechend lang. Bachmanns Ringen mit den »Problemen zeitgenössischer Dichtung« (1959), Uwe Johnsons Auseinandersetzung mit dem geteilten Deutschland und seiner literarischen Rolle darin (1979), Christa Wolfs grenzüberschreitende Schilderung des Arbeitsprozesses an ihrer *Kassandra-Erzählung* (1983), Rainald Goetz' (gescheiterter und gerade deshalb produktiver) Versuch, die Entstehung von *Literatur live* und »gerade eben jetzt« vorzuführen (1998) und nicht zuletzt Christian Krachts Umdeutung des eigenen Werkes vor dem Hintergrund des sexuellen Missbrauchs (2018) – nicht nur diese Vorlesungen sind für den Verlauf der deutschen Nachkriegs- und Gegenwartsliteratur prägend gewesen. Die Frankfurter Poetikvorlesungen, 1959 als exploratives Projekt zur Annäherung von Literatur, Betrieb und Wissenschaft gegründet, haben sich als Erfolgsmodell erwiesen, das seitens der beteiligten Würdenträger immer wieder stolz hervorgezeigt werden kann. »Hier waren alle schon einmal vor ihnen«⁹ – mit diesen Worten begrüßte Werner Meißner, Wirtschaftswissenschaftler und damaliger Präsident der Goethe-Universität, im April 1998 Rainald Goetz als Poetikdozenten in Frankfurt. Ungewöhnlich offensiv brachte er damit das Traditionsbewusstsein einer Institution auf den Punkt, das jedes Semester wieder in den einleitenden Grußworten zur Frankfurter Poetikvorlesung von den jeweils amtierenden Präsidenten oder Vizepräsidenten reproduziert wird. Selten lassen es sich diese nehmen, selbstbewusst auf die lange Geschichte der Frankfurter Poetikdozentur hinzuweisen, auf ihren vorbildhaften Charakter

wissenschaft. In: Brokoff, Jürgen/Geitner, Ursula/Stüssel, Kerstin (Hg.): *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R unipress 2016, S. 371-388, hier S. 381.

9 Goetz, Rainald: *Praxis*. Videomitschnitt, Archiv der Frankfurter Poetikvorlesungen, I.VL, 00:08:15-00:08:21.

für die vielen gegenwärtig bestehenden Poetikdozenturen und auf die illustre Liste derjenigen Autor*innen, die schon die Poetikdozentur innehatten. Und es ist nicht falsch: Die Frankfurter Poetikvorlesungen besitzen sowohl im ausdifferenzierten Feld der Poetikdozenturen als auch im Literaturbetrieb der Gegenwart eine herausgehobene Stellung. Es handelt sich nicht nur um die am längsten bestehende Institution dieser Art, sondern auch um eine sogar international bekannte Marke der deutschsprachigen Literatur.

Die negative Gattungsbestimmung kann somit auch positiv reformuliert werden: In meiner Arbeit nehme ich die älteste deutschsprachige Poetikdozentur in historischer und gegenwärtiger Perspektive in den Blick, um zentrale Formen und Funktionen der Poetikvorlesung als Gattung und Institution zu analysieren. Gattungstheoretische Fragen spielen dabei ebenso eine Rolle wie die werkästhetischen bzw. werkpolitischen Funktionen, die Poetikvorlesungen für ihre Autor*innen besitzen; deren Inszenierungsstrategische Kalküle werden dabei immer im Zusammenhang mit den Feedbackschleifen zwischen der Literatur und ihrer Wissenschaft betrachtet. Im Folgenden wird also der Versuch gemacht, sich den Herausforderungen zu stellen, die das Phänomen ›Poetikvorlesung‹ mit seiner hybriden Stellung zwischen Literatur, Betrieb und Wissenschaft, zwischen verschiedenen Medialitäten und in seiner spezifischen Gegenwärtigkeit aufwirft. Die Frankfurter Poetikvorlesungen eignen sich insofern hervorragend dazu, in exemplarischer Perspektive eine Gattung in den Blick zu nehmen, die mancherorts als so prägend wahrgenommen wird, dass sich – ob polemisch gemeint oder nicht – ein ganzes Zeitalter nach ihr benennen lässt.

Kapitel 1 – Die (Frankfurter) Poetikvorlesungen als Gattung und Institution – Eröffnende Überlegungen

In einer Arbeit, die sich mit einem Textkorpus befasst, das durch einen bestimmten Gattungsbegriff zusammengehalten wird – (Frankfurter) Poetikvorlesungen –, darf man eine gattungstheoretische Reflexion über Extension und Intension dieses Begriffs erwarten. Auf den ersten Blick scheint zumindest der erste Aspekt völlig unproblematisch zu sein, denn ergibt sich die Zuordnung eines Textes zur Gattung ›Poetikvorlesung‹ nicht bereits durch die Benennung als solche? Schließlich sorgt die Universität als Institution für die Klassifikation der Textgattung: Nur im Rahmen einer Poetikdozentur gehaltene Vorträge können unter der Gattungsbezeichnung (Frankfurter) Poetikvorlesungen erscheinen. Die in gattungstheoretischen Arbeiten sonst oft so heikle Frage danach, welche Texte zu einem bestimmten historischen Zeitpunkt eigentlich in das Gattungskorpus gehören, stellt sich hier aufgrund der eindeutigen institutionellen Gebundenheit offenbar nicht. Das ist Folge der ungewöhnlichen Gattungskonstitution: Es gab die Gattung Poetikvorlesung dem Begriff nach bereits, bevor ihr überhaupt ein Text zugeordnet werden konnte. Die realweltliche Institution ›Goethe-Universität Frankfurt‹ erfindet Ende der 1950er nach Oxforder und Harvard Vorbild die Poetikvorlesung als Form, sorgt für ihre Klassifikation und versieht sie im Laufe der nächsten Jahrzehnte mit Dauerhaftigkeit.¹ Als Poetikvorlesungen können somit erst einmal alle Texte bezeichnet werden, die im Rahmen einer universitären Institution entstehen und in denen Autor*innen Vorträge halten, die im weitesten Sinne poetologischer Art sind und/oder das eigene Schaffen betreffen. Deutlich wird durch diese Minimaldefinition: Die Frage, was Poetikvorlesungen sind, hat eine institutionelle und eine die Texteigenschaften betreffende Dimension, die – so eine Prämisse dieser Arbeit – im Zusammenhang betrachtet werden müssen. Aber wie lässt sich

1 Vgl. zur prekären Rolle ›echter‹ Institutionen: Michler, Werner: Kulturen der Gattung. Poetik im Kontext 1750-1950. Göttingen: Wallstein 2015, S. 36-38.

angemessen auf die Materialfülle und -vielfalt der Poetikvorlesung reagieren, die auch dann noch problematisch bleibt, wenn man sich auf Vorlesungen der langlebigsten dieser Institutionen – der Frankfurter Poetikdozentur – beschränkt? In diesem Kapitel werden einige theoretische und forschungspragmatische Eingrenzungen des Gegenstandes vorgenommen. Dabei geht es zunächst um eine erste Materialschau: Wie ist das Korpus der Frankfurter Poetikvorlesungen beschaffen (1.1)? In einem zweiten Schritt wird dann geklärt, welche Formate eigentlich als Poetikvorlesung zu bezeichnen sind (1.2) bzw. was die Texte auszeichnet, die in den so bezeichneten Institutionen entstehen (1.3). Schließlich wird eine Herangehensweise an den Gegenstand profiliert, die auf die mehrfache Hybridität der Gattung zugeschnitten ist (1.4).

1.1 Die Frankfurter Poetikvorlesungen aus der Vogelperspektive: Autor*innenauswahl, Korpus und Veröffentlichungspraxis

Um sich dem verfügbaren Material zu nähern, soll als Erstes eine Einkreisung gleichsam aus der Vogelperspektive stattfinden, also ohne in die Analyse der Texte selbst einzusteigen. Bereits mit einer solchen quantifizierenden Beschreibung des Materials lassen sich Auffälligkeiten erkennen, die erste Thesen ermöglichen. Es geht mir dabei freilich weder um eine erschöpfende Darstellung noch um eine quantitative Vermessung des Materials nach den Methoden der Digital Humanities, sondern um einen ersten Materialaufriss, der die Grundlage für weitere Vertiefungen bilden kann und aus der Makroperspektive Aufschluss über Tendenzen der Institution gibt. Von Interesse sind also die äußeren, literatursoziologisch deutbaren Parameter, die für Gattung und Institution charakteristisch sind.

Zunächst zu einer ganz zentralen Frage: Wer wird überhaupt eingeladen? Sowohl für eine Einschätzung der literaturbetrieblichen Rolle der Poetikdozentur als auch für eine Evaluation der Gattungsfunktionen wäre die Rekonstruktion der Auswahlprozesse äußerst relevant. Eine stichhaltige Beantwortung dieser Frage sieht sich aber mit methodischen Problemen konfrontiert. Für die Auswahl der Autor*innen ist eine Kommission verantwortlich,

deren Zusammensetzung sich über die Jahre natürlich personell, aber auch strukturell in Details immer wieder geändert hat. Die Anlage ist grundsätzlich relativ konstant: Zu den Mitgliedern der Kommission gehören seitens der Universität Vertreter*innen der Frankfurter Germanistik und der philosophischen Fakultät sowie eine Person aus dem Präsidium der Goethe-Universität. Beteiligt sind ferner die geldgebenden Verlage und andere Institutionen, die die Poetikdozentur finanziell fundieren. Aktuell sind das die Verlage S. Fischer, Schöffling & Co., Suhrkamp, die Stadt Frankfurt am Main, das Literaturhaus Frankfurt und die Vereinigung der Freunde und Förderer der Universität.² Wie in solchen Fällen üblich, ist die Entscheidungsfindung bei den Frankfurter Poetikvorlesungen nicht öffentlich. Da auch Protokolle über Kommissionsitzungen und Entscheidungsprozesse nicht für den gesamten Untersuchungszeitraum archiviert erhalten sind, lassen sich auch die (einem historischen Wandel unterworfenen) Auswahlkriterien der Kommissionen sowie mögliche Alternativvorschläge nur lückenhaft rekonstruieren. Insofern wäre ich in den meisten Fällen auf meine divinatorischen Fähigkeiten angewiesen, wollte ich die Dynamiken des Einladungsprozesses nachzeichnen – daher verzichte ich in dieser Arbeit zumeist darauf. Aber auch mit diesen Einschränkungen ergibt eine Gesamtschau der Autor*innen ein interessantes und aussagekräftiges Bild der Institution, sowohl mit Blick auf die eingeladenen, aber auch auf die nicht eingeladenen bzw. aus anderen Gründen nicht auf dem Katheder erscheinenden Autor*innen.

Im Zeitraum vom Wintersemester 1959/1960 bis zum Sommersemester 2018 wurden in Frankfurt 79 Vorlesungsreihen abgehalten.³ Abgesehen von einer längeren Unterbrechung fanden die Frankfurter Poetikvorlesungen in dieser Zeit kontinuierlich statt: Von 1968 bis 1979 pausierte die Frankfurter Poetikdozentur – sie war infolge der Studentenbewegung eingestellt worden und wurde

2 Vgl. zu dieser Information: Goethe-Universität Frankfurt, Frankfurter Poetikvorlesungen: Über die Poetikdozentur, https://www.uni-frankfurt.de/45664892/ueber_die_poetikdozentur (abgerufen am 13. 3. 2019).

3 Der Präzision halber sei angemerkt, dass in drei Fällen die Poetikvorlesung aus nur einem Vortrag bestand: bei Friedrich Dürrenmatt (1984), Günter Grass (1989/1990) und Durs Grünbein (2009/2010).

erst mit einigen Jahren Verzögerung wiedergegründet. Formal sind Poetikvorlesungen (zumindest in Frankfurt, aber auch an den meisten anderen Orten) eine mehrteilige Serie, die über einen Zeitraum von einigen Tagen oder Wochen abgehalten wird. Für die Frankfurter Poetikvorlesungen bildet sich schnell ein klassisches Format heraus: Fünf Vorlesungen von je 45-90 Minuten. Über zwei Drittel aller Frankfurter Vorlesungen folgen diesem Format. Die meisten Abweichungen gibt es in den ersten Jahren. Karl Krolow und Helmut Heißenbüttel hielten sechs Vorlesungen, Heinrich Böll vier, Wolfgang Hildesheimer sogar nur zwei. Nach 1979 gibt es hingegen nur noch sehr wenige Ausnahmen, etwa die Einzelvorträge von Günter Grass und Durs Grünbein. Seit dem Wintersemester 2017/2018 wurde in Frankfurt die Standard-Anzahl der Vorlesungen von fünf auf drei heruntersetzt. Es liegt nahe, darin eine Reaktion auf die große Ausweitung des Angebots an ähnlichen Institutionen im deutschsprachigen Raum zu sehen. Je mehr Poetikdozenturen es gibt, desto höher wird der Druck zur poetologischen Textproduktion und desto geringer die Möglichkeiten zur Innovation. Ihre poetologische Energie müssen Autor*innen heutzutage auf viele Institutionen und Redegelegenheiten verteilen. Fünf Vorlesungen erscheinen vor diesem Hintergrund wohl nicht mehr zeitgemäß zu sein. In den letzten Jahren ließen sich mehrmals Fälle beobachten, in denen ein*e Autor*in an verschiedenen Universitäten die gleichen bzw. sehr ähnliche Poetikvorlesungen gehalten hat, etwa Navid Kermani, der sowohl 2010 in Frankfurt als auch 2011 in Göttingen über die Entstehung seines Romans *Dein Name* gesprochen und dabei ganze Passagen wiederverwertet hat.

Von den 79 Vorlesungen fanden vier im Ringvorlesungsprinzip statt: 1961 gab es infolge der Absage von Rudolf Alexander Schröder vier Einzelvorträge von Pierre Bertaux, Yves Bonnefoy, Cecil Day Lewis und Matthias Braun, 1991 ebenfalls vier Einzelvorträge unter dem Obertitel *Das Fremde im Eigenen, das Eigene im Fremden: Erfahrungen mit der Muttersprache im doppelten Exil* von Klaus Hensel, Franz Hodjak, Richard Wagner und Werner Söllner. 2008 wurde zu Ehren des kurz zuvor verstorbenen Walter Kempowski, der die Vorlesungen eigentlich halten sollte, eine Vortragsreihe zum Thema *Kempowski lesen* abgehalten,

bei der Wilhelm Genazino, Andreas Maier, Josef Winkler, Eva Demski und Urs Widmer zu Wort kamen – zu diesem Zeitpunkt bereits allesamt ehemalige Frankfurter Poetikdozent*innen. Im Wintersemester 2014/2015 schließlich standen in Frankfurt erst- und bislang einmalig zwei Künstler auf dem Katheder, die nicht in erster Linie mit dem geschriebenen Wort arbeiten. Der Komponist Wolfgang Rihm und der Regisseur Dominik Graf waren die Gäste zum Thema *Poetiken zwischen den Künsten – Dialoge mit der Literatur*. Damit sind die im Folgenden nicht weiter beachteten Ausnahmen zum gewöhnlichen Format benannt – die anderen 75 Vorlesungsreihen, die mich vorrangig interessieren, wurden nur von einer Person aus dem Bereich der Literatur bestritten. Von diesen 75 Poetikvorlesungen sind 68 veröffentlicht, davon zwei nur in Teilveröffentlichungen (Hans Erich Nossack [1967/68], Robert Gernhardt [2000]) und eine exklusiv auf DVD (Alexander Kluges *Theorie der Erzählung* [2012]). Zusätzlich zum Buch existieren DVD-Veröffentlichungen von Juli Zehs *Treideln* (Buch 2013, DVD 2014) und Ernst Jandls *Das Öffnen und Schließen des Mundes* (Buch 1985, DVD 2010). Alle anderen Vorlesungen sind nicht als Videomitschnitt öffentlich verfügbar, sondern nur als Buch. In aller Regel folgen die Buchpublikationen in geringem zeitlichem Abstand zu den Vorträgen an der Uni – wenn die Buchveröffentlichung länger als drei Jahre auf sich warten lässt, ist das schon eine auffällige Ausnahme. Zu diesen Ausnahmen gehören die Vorlesungen von Ingeborg Bachmann (1959/60 gehalten, vollständig veröffentlicht erst 1980 – allerdings gab es vorher schon Zeitschriftenabdrucke einzelner Vorlesungen), Marie Luise Kaschnitz (Vorlesungen 1960, Buch 1971), Hans Magnus Enzensberger (seine 1964/65 gehaltenen Vorlesungen erschienen erst 2009 im Band *Scholien und Scharmützel. Über Literatur*, der Enzensbergers essayistische Schriften zur Literatur zusammenfasst) und Robert Gernhardt (seine Vorlesungen von 2000 kamen 2010 posthum und in Teilveröffentlichung im Band *Was das Gedicht alles kann: Alles. Texte zur Poetik* heraus). Zuletzt erschienen die Vorlesungen Sarah Kirschs von 1996/1997 (*Von Haupt- und Nebendrachen. Von Dichtern und Prosaschreibern*) nachträglich Anfang 2019 im Wallstein Verlag. Bislang gänzlich unveröffentlicht geblieben sind folgende Vorlesungsreihen: Wolfgang Koeppen (1982/83),

Ludwig Harig (1987), Dieter Kühn (1992/93), Einar Schleef (1999), Josef Winkler (2007), Michael Kleeberg (2017) und Christian Kracht (2018). Daran lässt sich ablesen, wie selbstverständlich und konventionalisiert die Verwertung der Vorlesungen als Buch ist. Beginnend mit Karl Krolows Vorlesungen von 1961 wird die zeitnahe Buchpublikation zum Standardfall. Auch wenn ein bedeutender Teil dieser Publikationen im Suhrkamp Verlag (fast immer im Rahmen der *edition Suhrkamp*) erschienen ist, gibt es keine prinzipielle Koppelung von Verlag und Poetikdozentur – Suhrkamp hat kein Monopol auf Frankfurter Poetikvorlesungen. Vielmehr kommen die Bücher zumeist im Stammverlag der jeweiligen Autor*innen heraus. Gleichwohl lässt sich eine auffällige Häufung von Suhrkamp-Publikationen feststellen, die auf den großen Einfluss Siegfried Unselds auf die Dozentur zurückzuführen ist, speziell nach der Wiederaufnahme der Poetikvorlesungen im Wintersemester 1979. Insgesamt sind von den 67 Veröffentlichungen der Poetikvorlesung 32 bei Suhrkamp erschienen, also knapp weniger als die Hälfte. Die anderen 35 Bücher verteilen sich wie folgt auf die Verlage: 7× Luchterhand, 6× S. Fischer, 3× Hanser, 3× Rowohlt, 3× Schöffling & Co., 3× Kiepenheuer & Witsch, 2× Diogenes, 2× Piper, 1× Reclam, 1× Mohn, 1× Walter, 1× Insel, 1× Kindler sowie eine Veröffentlichung im Jahrbuch der Akademie der Künste Hamburg. Es ist auch keineswegs so, dass die nicht bei Suhrkamp erschienen Vorlesungen peripher zu nennen wären: Mit Ingeborg Bachmann, Christa Wolf und Juli Zeh sind drei der bekanntesten Frankfurter Poetikvorlesungen nicht dort herausgekommen.

Dass Suhrkamp so stark vertreten ist, liegt aber sicherlich nicht nur an der herausgehobenen Stellung des Verlages im deutschen Literaturbetrieb, sondern auch an der monetären Stützung der Institution, die mit einer Stimme in der Auswahlkommission einhergeht. Von den 32 Suhrkamp-Publikationen fallen 30 in den Zeitraum 1979-2012. Sowohl in der Anfangszeit der Dozentur (1959-1968) als auch in den letzten Jahren (2012-2018) ist die Suhrkamp-Präsenz also weniger stark ausgeprägt als in der breiten Mittelphase der Dozentur. Es liegt nahe, das auf das bis 2011 bestehende Finanzierungsmodell zurückzuführen, bei dem Suhrkamp lange Zeit der einzige geldgebende Verlag war. In zeitlicher

Nähe liegt außerdem der Umzug des Verlags nach Berlin im Jahr 2010. Dass seit 2012 mit Marcel Beyer nur ein Suhrkamp-Autor in Frankfurt vertreten war, mag auch damit zu tun haben – sicher ist das indes nicht. Obwohl Suhrkamp weiterhin Geld für die Frankfurter Poetikvorlesungen gibt und sich der Institution programmatisch verschreibt, ist die zeitliche Koinzidenz immerhin auffällig.

Auch wenn die verlagsseitige Beteiligung an der Finanzierung der Dozentur offensichtlich keine Bedingung ist, um eine*n Autor*in ans Frankfurter Vortragspult zu bringen, machen die Zahlen deutlich, dass es hilft. Das zeigt sich auch in anderen Fällen. 2 von 3 Schöffling-Autor*innen, die in Frankfurt vortragen durften, wurden eingeladen, seitdem der Verlag als Geldgeber auch in der Auswahlkommission beteiligt ist: Auf die Benennung Schöfflings im Jahr 2011 folgten 2013 Juli Zeh und 2017/2018 Silke Scheuermann als Poetikdozentinnen. Und auch der S. Fischer-Verlag ist besonders zu Zeiten, in denen der Verlag an der Institution direkt beteiligt war, mit Autor*innen in Frankfurt vertreten gewesen, nämlich in den ersten und letzten Jahren der Dozentur. Eine auffällige Ballung ist ferner im Fall des Verlages Luchterhand festzustellen, der im Zeitraum von 1981-1985 gleich vier Poetikdozent*innen stellte: Peter Bichsel, Christa Wolf, Peter Härtling und Ernst Jandl. Finanzielle Beteiligung spielt hier allerdings keine Rolle. Da eindeutige Belege für den Einfluss des Verlags auf die Programmgestaltung der Frankfurter Poetikdozentur fehlen, ist man hier auf Vermutungen bezüglich der Häufung angewiesen.

Für die durchaus schwierig zu rekonstruierende Einflussnahme der Verlage auf die Einladungspraxis ist ein vergleichender Blick auf den Georg-Büchner-Preis aufschlussreich, der als der wichtigste deutsche Literaturpreis gilt und ohne Verlagsbeteiligung von der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung vergeben wird. Ein Vergleich von Büchner-Preis und Frankfurter Poetikvorlesungen ist bezüglich der unterschiedlichen Konsekrationsleistungen beider Institutionen ebenso aufschlussreich wie hinsichtlich der generischen Eigenheiten beider Textgattungen.⁴

4 Vgl. zum zweiten Aspekt die Ausführungen in Kapitel 1.3.2 dieser Arbeit.

Die Anzahl von Autor*innen, die sowohl den Büchnerpreis bekommen haben als auch eine Frankfurter Poetikvorlesung halten durften, ist signifikant, aber doch geringer, als man vielleicht zunächst vermuten könnte. Von den 68 Autor*innen, die zwischen 1951 und 2019 den Georg-Büchner-Preis erhalten haben, waren 30 auch Poetikdozent*innen in Frankfurt. Vergleicht man die Daten miteinander, stechen einige Auffälligkeiten ins Auge: Die beiden Auszeichnungen folgen häufig in (sehr) kurzem Abstand aufeinander. Bei 16 der 30 Autor*innen lagen 5 Jahre oder weniger zwischen Vergabe des Büchner-Preises und der Auszeichnung als Poetikdozent*in. In 11 Fällen (Marcel Beyer, Sibylle Lewitscharoff, Josef Winkler, Wilhelm Genazino, Sarah Kirsch, Friedrich Dürrenmatt, Ernst Jandl, Martin Walser, Christa Wolf, Wolfgang Hildesheimer, Hans Magnus Enzensberger) beträgt der Abstand sogar nur maximal zwei Jahre, d. h. die Preise folgten quasi direkt aufeinander. Wie die Namen der Autor*innen unmittelbar deutlich machen, sind diese Fälle über den gesamten Untersuchungszeitraum verstreut. Das alles legt zwei Schlussfolgerungen nahe: Zum einen wird durch diese Beispiele der Matthäus-Effekt belegt (Auszeichnungen verstärken sich gegenseitig), zum anderen scheinen die mit beiden Preisen ausgezeichneten Autor*innen in diesen Jahren einen Karrierehöhepunkt erreicht zu haben (zumindest, sofern es um die öffentliche Konsekration ihres Schaffens geht). Das von den Autor*innen über die Jahre akkumulierte Kapital wird nun in Preise umgesetzt; bei den meisten der doppelt ausgezeichneten Autor*innen fallen die Preise aber keineswegs ins hohe Alter (>Lebenswerk<-Auszeichnung), sondern eher in die Karrieremitte. Große Zeitabstände von über zehn Jahren zwischen beiden Auszeichnungen sind in nur wenigen Fällen zu beobachten: 24 Jahre bei Günter Grass (1965 und 1989), 20 Jahre bei Wolfgang Koeppen (1962 und 1982), 17 Jahre bei Rainald Goetz (1998 und 2015), 15 Jahre bei Adolf Muschg (1979 und 1994), 14 Jahre bei Durs Grünbein (1995 und 2009), 13 Jahre bei Oskar Pastior (1993 und 2006). Eine bevorzugte Reihenfolge der Preisvergaben lässt sich nur in leichter Tendenz ausmachen. Bei 18 Autor*innen wurde zuerst der Büchner-Preis vergeben, bei 12 lag die Frankfurter Poetikvorlesung vor der Büchner-Preis-Vergabe.

Auffällig ist ferner, dass von den ersten 9 Poetikdozent*innen

(1959-1968) fast alle (8) auch mit dem Büchner-Preis ausgezeichnet wurden – 3 Autor*innen hatten ihn bereits bei ihrer Einladung nach Frankfurt, 5 bekamen ihn nur wenig später verliehen. Von den Poetikdozent*innen der frühen Jahre bildet einzig Reinhart Baumgart, der vornehmlich als Kritiker wirkte und daher für den Büchner-Preis kaum infrage kam, die Ausnahme. In diesem Zeitraum scheinen die beiden Preise also in besonderer Weise miteinander gekoppelt zu sein. Das verweist auf mehreres: So wird einerseits deutlich, dass die Wertungsmaßstäbe und der ›Kanon der Gegenwart‹ im hochliterarischen Sektor in den ersten zwei Nachkriegsjahrzehnten offenbar noch recht homogen aussahen. Zum anderen waren beide Institutionen zu diesem Zeitpunkt noch jung. Der ›neue‹ Büchner-Preis war erst 1951 wieder gestiftet worden, während es sich bei der Frankfurter Dozentur ohnehin um eine Neugründung handelte. Es liegt daher die These nahe, dass vor dem skizzierten Hintergrund beide Institutionen auf möglichst unumstritten angesehene Autor*innen setzen wollten. Umgekehrt wurde die Bedeutung dieser Autor*innen von den auszeichnenden Institutionen selbst mit hervorgebracht: Als sich gegenseitig verstärkende Konsekrationsinstanzen der neuesten Literatur im modernisierten Betrieb lässt sich in den 1950ern und 1960ern somit eine ziemlich einheitliche Linie beider Preisjurs erkennen – diese schwindet freilich nach der Neugründung der Frankfurter Poetikdozentur 1979.

Wenn man bedenkt, dass fast ein Drittel der Doppel-Preisvergaben in das erste Jahrzehnt der Poetikdozentur fällt, sticht mit Blick auf die Gesamtlage dann doch die zunehmende Entkopplung beider Preise ins Auge. Bemerkenswert ist schließlich auch, dass deutlich über die Hälfte der Büchner-Preis-Träger*innen bzw. Frankfurter Poetikdozent*innen ja gerade nicht das literaturbetriebliche Double holen konnten. Eine Lücke tut sich hier insbesondere ab Mitte der 1980er auf. Zwischen 1985 und 1994 sind nur 3 der Poetikdozent*innen auch mit dem Büchner-Preis ausgezeichnet worden (Hermann Lenz, Günter Grass und Oskar Pastior). Aber auch in den folgenden Jahren bleibt die Doppelauszeichnung eher selten. Seit 2010 beispielsweise sind nur vier Büchner-Preis-Trägerinnen in Frankfurt zu verzeichnen. Je näher man der Gegenwart kommt, desto größer ist freilich die Chance, dass sich an den Zahlen noch etwas ändert – zukünftige Büchner-

Preise für Christian Kracht, Michael Lentz oder Ulrike Draesner sind zumindest nicht ausgeschlossen.

Bezüglich der Verlagszugehörigkeit wird vor diesem Hintergrund die zwischenzeitliche Suhrkamp-Dominanz noch augenfälliger: Insgesamt sind 13 der Suhrkamp-Poetikdozent*innen auch Büchner-Preis-Träger*innen, die allerdings wiederum vor allem zu Beginn und am Ende des Untersuchungszeitraums zu finden sind. Von den 22 Suhrkamp-Autor*innen hingegen, die zwischen 1984 und 2008 in Frankfurt waren, sind nur 5 auch mit dem Büchner-Preis ausgezeichnet worden. Die ohnehin schon starke Häufung von Suhrkamp-Autor*innen in diesen Jahren geht also mit einer besonders hohen Anzahl von nicht mit dem höchsten deutschen Literaturpreis ausgezeichneten Autor*innen einher.

Ungeachtet möglicher Verlags-Biases macht die Zusammenstellung eines deutlich: Beteiligt sind nur Autor*innen einiger weniger Verlage, die häufig in Richtung des ›autonomen Pols‹ des literarischen Feldes tendieren bzw. im Subfeld der eingeschränkten Produktion anzusiedeln sind.⁵ Bestseller- und Genreautor*innen kommen in Frankfurt nicht vor. Den Gepflogenheiten des Marktes entsprechend, sind Autor*innen, die auch oder vor allem Prosa schreiben, überproportional vertreten. Insbesondere ›reine‹ Dramatiker*innen werden in Frankfurt kaum eingeladen, Dozenturen für Autoren wie Tankred Dorst oder Einar Schleaf sind die Ausnahme. In diese Lücken stoßen andere Poetikvorlesungen: Die Dozentur in Saarbrücken ist exklusiv auf Dramatik ausgerichtet, in Kiel gibt es bereits seit 1997 eine Dozentur nur für Lyrik.

Ein gewichtiger Faktor in der Kartierung des Materials ist ferner die Nationalität der eingeladenen Autor*innen. Zum Einzugsbereich der Frankfurter Poetikvorlesungen gehörte von jeher nicht nur (West-)Deutschland, sondern – der Vorstellung einer zusammengehörigen deutschsprachigen Literatur gemäß – auch Österreich und die Schweiz. Entsprechend sind auch Autor*innen dieser Länder bei der Frankfurter Poetikdozentur vertreten, wenn auch in deutlicher Unterzahl. Nach aktuellem Stand haben 5 Autor*innen

5 Vgl. zu den Begriffen: Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Übersetzt von Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1999, S. 344.

aus Österreich und 7 aus der Schweiz in Frankfurt ihre Poetiken vorgestellt. Erwartungsgemäß handelt es sich dabei durchweg um Autor*innen, die in deutschen Verlagen publizieren und auch darüber hinaus mehr als nur lokale Bekanntheit in ihren Heimatländern erlangt haben. Nicht ganz unerheblich ist dabei, dass mit Ingeborg Bachmann eine österreichische Autorin die Institution eröffnete. An ihr wird das eben gesagte anschaulich: Auch als Österreicherin ist Ingeborg Bachmann Teil des westdeutschen Literaturbetriebs – ungeachtet der plausiblen Annahme, dass es auch ein österreichisches literarisches Feld gibt, in dem sie sich ebenfalls bewegt.⁶ In jedem Fall verweisen die Gründungsgeschichte, der Standort, die finanzielle Aufstellung und die Einladungspraxis darauf, dass die Frankfurter Poetikvorlesungen als Spezifikum der BRD zu betrachten sind.

Nicht nur in ihrer Genese als Element einer poetologischen Westbindung – dazu mehr in Kapitel 2 –, sondern auch im weiteren Verlauf der Institutionsgeschichte ist die Frankfurter Poetikdozentur von den Möglichkeiten und Bedingungen des westdeutschen literarischen Feldes bestimmt. Das gilt natürlich insbesondere im Vergleich mit der DDR, wo Autor*innen zur gleichen Zeit unter ganz anderen Bedingungen Literatur produzierten. Ein tentativer Vergleich mit dem deutlich anders strukturierten literarischen Feld der DDR zeigt hier besonders klar einige Eigenschaften der Frankfurter Poetikvorlesung als westdeutsche Institution. Im selben Jahr, als man in Frankfurt die Poetikvorlesung aus der Taufe hob, wurde in der DDR der Bitterfelder Weg ausgerufen. Die Frage nach der richtigen Poetik war damit, zumindest offiziell, dort allemal entschieden, eine umfassende Reflexion aus Sicht der Autor*innen selbst eigentlich überflüssig – gerade die Offenheit (vgl. Kapitel 1.3) und die Individualität der Poetikvorlesung wäre als Form hier nicht gefragt und auch nicht gegeben gewesen. Entsprechend anders sind auch die Bedingungen der literarischen Produktion in der DDR generell einzuschätzen. Heribert Tommek rekonstruiert schlüssig, welche Folgen die Ein-

6 Vgl. zu Österreich: Beilein, Matthias: 86 und die Folgen. Robert Schindel, Robert Menasse und Doron Rabinovici im literarischen Feld Österreichs. Berlin: Erich Schmidt 2008.

richtung einer auch mit Zwangsmaßnahmen durchgesetzten staatlichen Kulturpolitik für die Anerkennungs- und Nobilitierungsbedingungen von Autor*innen in Ostdeutschland hatte. Statt eines literarischen Feldes hätten sich in der DDR mehrere literarische Räume (d. h. Strukturen, die nicht kapitalbasiert agonal aufgebaut sind) herausgebildet: ein offizieller, der im Sinne der nationalen Kulturpolitik strukturiert gewesen sei, und ein inoffizieller, der der staatlichen Bevormundung ein anderes ästhetisch-axiologisches Bezugssystem (vor allem das der staatlicherseits verfemten literarischen Moderne) entgegengesetzt und damit zur Aushöhlung des offiziellen Raumes beigetragen habe. Dieser zweite Raum habe sich dann im Verlauf des Bestehens der DDR immer stärker zu einem Feld westlicher Prägung entwickelt.⁷ Daher ist von einer potenziell mehrfachen Adressierung der unter diesen Bedingungen entstandenen Werke auszugehen.

Für die Geschichte der Frankfurter Poetikvorlesungen bemerkenswert sind daher besonders diejenigen Fälle, in denen die verschiedenen literarischen Ordnungen von Ost und West aufeinandertrafen. Bis 1989 waren 4 ostdeutsche Autor*innen in Frankfurt auf dem Katheder, die zuvor in der DDR gelebt hatten (Uwe Johnson, Günter Kunert, Hans Mayer, Jurek Becker), aber nach ihrer Flucht nun in Westdeutschland ansässig waren – und eine Autorin, die weiterhin in Ostdeutschland lebte: Christa Wolf trat 1983 als einzige Staatsbürgerin der DDR ihre (nicht nur deswegen) berühmte Frankfurter Poetikdozentur an. Speziell an Wolfs Vorlesungen zeigen sich auch die verschiedenen Adressierungen an unterschiedliche Zielpublika und ihr Changieren zwischen den Anforderungen von BRD und DDR, die bereits für Wolfs Büchner-Preis-Rede von 1980 kennzeichnend ist.⁸ Institutionell zwar im ostdeutschen Literaturbetrieb verankert, war Wolf zu diesem Zeitpunkt auch im Westen eine bereits viel gelesene und angesehene Autorin, die bei Lesungen in der BRD stets ein großes

7 Vgl. Tommek, Heribert: Die Formation der Gegenwartsliteratur. Deutsche Literaturgeschichte im Lichte von Pierre Bourdieus Theorie des literarischen Feldes. In: IASL 40,1 (2015), S. 110-143, hier S. 124-131.

8 Vgl. zur gemeinsamen Entstehungsgeschichte beider Texte: Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie. Berlin: Kindler 2002, S. 325.

Publikum anzog und sich zunehmend kritisch über den politischen Kurs der DDR äußerte.⁹

Insbesondere an der Rezeptionsgeschichte der Vorlesungen zeigen sich innerdeutsche Verwerfungen. Ein bedeutender Teil der ostdeutschen Kritik an Wolfs Vorlesungen, besonders durch Wilhelm Girnus, richtete sich auf die Interpretation der Geschichte als Geschlechterkampf – der Staatsdoktrin gemäß werde damit die richtige Gesellschaftsanalyse verfehlt, die natürlich nicht an Geschlechter-, sondern an Klassengegensätzen entlang argumentieren müsse.¹⁰ Nicht nur Girnus hatte etwas auszusetzen, auch konkrete Texteingriffe waren nach Beanstandungen zu verzeichnen: In der DDR-Ausgabe der Buchveröffentlichung mussten Passagen gestrichen werden, in denen sich Wolf aus pazifistischem Antrieb gegen die atomare Aufrüstung in Europa wendete. Während Wolf dabei mit explizier Kritik am Westen nicht spart, lässt sich die Analyse der Patt-Situation zwischen West- und Ostblock auch als Stellungnahme gegenüber der eigenen Regierung lesen.¹¹ Damit stellt Wolf auch Anschlussfähigkeit im Westen her – hier war keine dogmatische Parteigängerin zu hören, sondern eine kritisch abwägende Intellektuelle. Literarästhetisch kann auch schon Wolfs Entscheidung, ihre Poetik dezidiert mit subjektiver Markierung vorzutragen, als Affront gegen geltende ostdeutsche poetologische Standards verstanden werden. Zudem suchte Wolf in ihren Vorlesungen auch die produktive Auseinandersetzung mit Autor*innen, die nach DDR-Maßstäben als bürgerlich (oder mit dem älteren, zu diesem Zeitpunkt fast schon anachronistischen Vorwurf: als formalistisch) abzulehnen wären. Vor allem in der *Kassandra*-Erzählung aber (und weniger in den Vorlesungen) steckte der gesellschaftspolitische Sprengstoff: Die von Wolf erzählte Geschichte aus dem trojanischen Krieg ließ sich ohne viel Mühe als allegorische Darstellung der zeitgenössischen DDR und

9 Vgl. ebd., S. 321. Magenau rekonstruiert auch die »Vereinnahmung Wolfs durch die westdeutsche Friedensbewegung« (ebd., S. 336).

10 Vgl. Opitz-Wiemers, Carola: [Art.] »Voraussetzungen einer Erzählung: *Kassandra*.« – Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: Hilmes, Carola/Nagelschmidt, Ilse (Hg.): *Christa Wolf-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart: Metzler 2016, S. 171-177, hier S. 177.

11 Vgl. Magenau: *Christa Wolf*, S. 330f.

insbesondere des Ministeriums für Staatssicherheit lesen.¹² Insofern changieren Wolfs Vorlesungen institutionell und programmatisch zwischen den politischen Konstellationen, die dabei in den Hörsaal getragen werden. Gleichwohl bleiben solche ostdeutschen Interventionen in Frankfurt die Ausnahme. Heutzutage ist die föderale Struktur des wiedervereinigten Deutschlands (und seiner Universitäten) auch weniger Anlass zur politischen Reflexion, aber ein Faktor zur starken Ausdifferenzierung des generischen Feldes – die weitestgehend dezentrale Organisation des literarischen und kulturellen Lebens macht eine Vielzahl von Dozenturen (und Stadtschreiber-Posten) zwischen denen Autor*innen hin und her tingeln können, nicht nur möglich, sondern auch wünschenswert.

Generellen Tendenzen des Literaturbetriebs entsprechend, ist auch die Frankfurter Poetikdozentur bei der Autor*innenauswahl erst in den letzten Jahren zu einer annähernden Geschlechterparität gelangt.¹³ Bisher gab es in Frankfurt erst 16 Poetikdozentinnen. Von den letzten 11 Dozenturen wurden hingegen 5 von Autorinnen bestritten, es zeichnet sich also ein Wandel ab. Eine Sichtung des Frankfurter Materials zeigt auch, dass einige berühmte Namen der jüngeren deutschsprachigen Literaturgeschichte in auffälliger Weise fehlen, z. B. Peter Handke, Max Frisch, Arno Schmidt, Thomas Bernhard oder Elfriede Jelinek. Bis auf Frisch haben diese Autor*innen auch später nie poetologisch an Universitäten gesprochen – da es an Einladungen nicht gefehlt hat, handelt es sich ihrerseits offenbar um programmatische Entscheidungen. Somit ließe sich anhand der Frankfurter Poetikvorlesungen keine Gesamtgeschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 schreiben, aber ein wichtiger Indikator für Tendenzen und Strömungen ist die Institution trotz allem. An einigen Daten lässt sich besonders gut der Wandel ablesen, den das Format in seiner betrieblichen Bedeutung genommen hat.

¹² Vgl. ebd., S. 337.

¹³ Vgl. auch Bohley, Johanna: Dichter am Pult: Altes/Neues aus Poetikvorlesungen 2000-2015. In: Caduff, Corinna/Vedder, Ulrike (Hg.): Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000-2015. Paderborn: Fink 2017, S. 243-254, hier S. 245.

Bis Mitte der 1980er war die Frankfurter Poetikvorlesung für die eingeladenen Autor*innen stets die erste Poetikdozentur (wenn man von Enzensbergers Vortrag an der Universität München 1961 – drei Jahre vor seiner Poetikvorlesung – und Martin Walsers Engagement in Duisburg/Essen 1975 – fünf Jahre, bevor er in Frankfurt auftrat – absieht). Davon kann danach keine Rede mehr sein. Nachdem 1980 in Mainz und 1983 in Paderborn weitere Poetikdozenturen gegründet wurden, konkurrieren die verschiedenen Institutionen zunehmend um die Gunst der Autor*innen. In den 1980ern bedingt die Zusage bei einer Dozentur noch oft eine Absage an die anderen veranstaltenden Universitäten, zumindest für die unmittelbare Zukunft – die ständige Übernahme von Dozenturen war noch nicht so habitualisiert wie heute. Tendenziell unübersichtlich wird die Lage nach der Jahrtausendwende. Die Anzahl von Poetikdozenturen nimmt exponentiell zu und liegt heute bei einer Zahl von knapp 30 im deutschsprachigen Raum.¹⁴ So ist es auch nicht erstaunlich, dass nun für weniger als die Hälfte der eingeladenen Autor*innen die Frankfurter Poetikvorlesung noch die erste Dozentur darstellt – die Mehrzahl hat bereits zuvor in anderen Hörsälen Erfahrung gesammelt. Etablierte Autor*innen halten im Laufe ihrer Karriere inzwischen meist eine ganze Reihe von Poetikvorlesungen an verschiedenen Universitäten.

Dass die Frankfurter Poetikvorlesungen dennoch den Status als Klassiker unter den Dozenturen führen, basiert nicht nur auf der Länge ihrer Geschichte, sondern auch darauf, dass bevorzugt relativ arrivierte Autor*innen eingeladen werden. Nimmt man die

14 Einen Überblick über die bis 2009 gehaltenen und veröffentlichten Poetikvorlesungen im deutschsprachigen Raum liefert Schmitz-Emans, Monika/Lindemann, Uwe/Schmeling, Manfred (Hg.), unter Mitarbeit von Kai Fischer, Anne Rennig und Christian Winterhalter: *Poetiken. Autoren – Texte – Begriffe*. Berlin/New York: de Gruyter 2009, S. 445–466. Die einzelnen Institutionen müssen hier daher nicht noch einmal listenartig genannt werden, wenn sie andernorts in so umfangreicher Form dokumentiert sind. Eine weitere Auflistung findet sich bei Eke, Norbert Otto: *Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben. Dreißig Jahre Paderborner Gastdozentur für Schriftstellerinnen und Schriftsteller*. In: Allkemper, Alo/Ders./Steinecke, Hartmut (Hg.): *Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben*. München: Fink 2012, S. 9–26, hier S. 9.

jeweils erste eigenständige Buchveröffentlichung der Autor*innen als Maßstab, so dauert es im Schnitt 23,4 Jahre, um auf die Frankfurter Poetikdozentur berufen zu werden. Im Zeitraum 1959-1968 liegt diese Zahl noch auffällig niedriger, nämlich bei 15 Jahren im Schnitt. Helmut Heißenbüttel und Hans Magnus Enzensberger hatten sogar erst neun bzw. sieben Jahre vor der Einladung ihr erstes Buch vorgelegt – in der Geschichte der Dozentur wurden nur Peter Sloterdijk, Andreas Maier und Navid Kermani mit noch geringeren Verweildauern (fünf, sechs und acht Jahre) im Betrieb eingeladen. Gründe dafür sind im tastenden Charakter zu sehen, den die Institution zu Beginn verfolgt. War das ›Experiment‹ der ersten Vorlesung von Ingeborg Bachmann noch mit einer vergleichsweise jungen Autorin besetzt, die gleichwohl schon als Star bezeichnet werden konnte,¹⁵ kamen danach zwar zunächst einmal ältere Autor*innen zum Zuge (Marie Luise Kaschnitz und Karl Krowo; der ebenfalls vorgesehene Rudolf Alexander Schröder musste krankheitsbedingt absagen). In der Folge war der erste Durchgang der Frankfurter Poetikvorlesung bis 1968 dennoch eher von jungen Autor*innen bestimmt. Alle anderen der in diesem Zeitraum eingeladenen Dozent*innen hatten erst nach 1945 debütiert. Es liegt nahe, darin auch politische Motive zu erkennen – die Frankfurter Poetikdozentur bevorzugte zunächst Autor*innen, die erst nach dem Ende der NS-Herrschaft auf der Bildfläche erschienen sind.

Von den Anfangsjahren abgesehen, ergibt sich hingegen eine Präferenz für schon länger etablierte Autor*innen. Das verweist darauf, dass die eingeladenen Autor*innen – das gilt bis hinein in die Gegenwart – erst einen gewissen Rang und Namen erreicht haben müssen, bevor sie für die Dozentur infrage kommen. Legt man nur die Jahre 2013-2018 (ohne die Doppeldozentur ›Poetiken zwischen den Künsten‹) zugrunde, beträgt die durchschnittliche Betriebsverweildauer der Dozent*innen genau 20 Jahre – immer noch eine bedeutende Zahl. Das zeigt, dass der Grad der Arriviertheit (sofern sich dieser in der Länge der Teilnahme am literarischen Leben messen lässt) mit der Dauer der Institution zunimmt. Während andernorts die eingeladenen Autor*innen im Schnitt

¹⁵ Vgl. Kapitel 2 dieser Arbeit.

eher jünger werden (zweifelsohne ebenfalls der massenhaften Verbreitung des Veranstaltungstyps geschuldet), behält Frankfurt bislang eine Ausrichtung bei, die bereits ausgezeichnete Autor*innen bevorzugt. Auch hierbei gilt, wie in der Auszeichnungsökonomie generell, der sogenannte Matthäus-Effekt: Wenige Autor*innen bekommen viele der zur Verfügung stehenden Preise.¹⁶ Wer einmal im Kreis preiswürdiger Autor*innen angekommen ist, hat gute Chancen immer wieder ausgezeichnet und eingeladen zu werden. Diejenigen Autor*innen, die in diesem Jahrtausend keine andere Vorlesung als die Frankfurter gehalten haben, sind an einer Hand abzuzählen: Christian Kracht, Katja Lange-Müller, Clemens Meyer und Alexander Kluge. Mit Kracht und Kluge sind darunter zwei Autoren, die auf den monetären Teil der Poetikvorlesung keineswegs angewiesen sein dürften, bei denen es sich also offenbar um (ästhetisch) motivierte, den jeweiligen (Selbst-)Darstellungsstrategien angepasste Entscheidungen handelt. Demgegenüber gibt es eine ganze Reihe von Autor*innen, die bis zu oder sogar über zehn Dozenturen angenommen haben; aus dem Frankfurter Korpus etwa Marcel Beyer, jenseits davon Felicitas Hoppe. Der literatursoziologische Befund, dass es eine Tendenz der Preishäufung für bestimmte Autor*innen gibt, bestätigt sich mit Blick auf die Frankfurter Poetikdozentur. Insofern wäre davon zu sprechen, dass die Frankfurter Poetikdozentur weniger festlegt, wer überhaupt in den Club namens Literatur rein darf, sondern eher einige von denen, die sowieso schon drin sind, in eine Art VIP-Bereich befördert. Mit symbolischem Erfolg im Subfeld der eingeschränkten Produktion ist jedenfalls aktuell fast zwangsläufig die Einladung zur Übernahme einer oder mehrerer Dozenturen verbunden. Es ist nicht abzusehen, dass sich das in absehbarer Zeit ändert – die Strukturen haben sich verfestigt, Poetikvorlesungen sind im Betrieb fest etabliert. Eine solche Häufung zeitigt dabei Folgen nicht nur für die Gestalt des literarischen Feldes, sondern auch für die darin entstehenden Textformen.¹⁷

16 Vgl. auch Amlinger, Carolin: AutorIn sein. Schriftstellerische Arbeitsidentitäten im gegenwärtigen deutschen literarischen Feld. In: *Swiss Journal of Sociology* 43,2 (2017), S. 401-421, hier S. 407.

17 Vgl. dazu Kapitel 3 dieser Arbeit.

1.2 Extension des Begriffs oder: Was sind Poetikvorlesungen?

Dabei unterscheiden sich die einzelnen Institutionen, die unter dem Begriff ›Poetikvorlesung‹ oder ›Poetikdozentur‹ operieren, allerdings durchaus voneinander. Daher sind einige begriffliche Klärungen nötig, um in den Blick zu bekommen, wie sich die verschiedenen Poetikdozenturen in ihren institutionellen Arrangements unterscheiden lassen – die Frankfurter Poetikvorlesungen besitzen ja schon lange keine generische Exklusivität mehr. Neugründungen der letzten Jahre setzen sich häufig bestimmte Grenzen hinsichtlich ihrer Autor*innenauswahl und der damit verbundenen inhaltlichen Ausrichtung (z. B. die 2011 gegründete ›Saarbrücker Poetikdozentur für Dramatik‹ oder die ›Hamburger Gastprofessur für interkulturelle Poetik‹). Dabei laufen begrifflich verschiedene, im Wesentlichen gleichbedeutende Bezeichnungen nebeneinander. Wurden die Begriffe ›Poetikvorlesung‹ und ›Poetikdozentur‹ seit jeher synonym verwendet, gibt es inzwischen auch weitere Bezeichnungen für äquivalente Institutionen, die teilweise historisch oder in anderen Kontexten abweichend verwendet werden. Das gilt etwa für sogenannte ›Poet-‹ bzw. ›Writer-in-Residence‹-Programme. Dieses in den USA sehr verbreitete Modell, bei dem ein*e Künstler*in von einer Institution eingeladen wird, mit einem Stipendium für einen bestimmten Zeitraum an einem bestimmten Ort zu wirken – es ist meist obligatorisch, sich dazu zu verpflichten, die bereitgestellte Gastwohnung zu benutzen –, ist dort nicht zwangsläufig an Universitäten gebunden, sondern spielt sich an verschiedenen Institutionen des künstlerischen Feldes ab. Während Residencies eine übliche Form der Kulturförderung in den USA sind, ist im deutschsprachigen Raum vor allem das Modell des Stadtschreibers verbreitet. Dieses ist ebenfalls an lokale Repräsentationspflichten gebunden. Neben der häufig geforderten Residenzpflicht müssen Stadtschreiber auch an bestimmten öffentlichen Veranstaltungen vor Ort teilnehmen und ggf. Texte mit Ortsbezug produzieren – in institutioneller und formaler Hinsicht sind Stadtschreiberstellen also deutlich von Poetikvorlesungen zu unterscheiden.

Allerdings gibt es auch an einigen deutschen Universitäten Programme, die sich das Label ›in-Residence‹ zu eigen machen.

Einen Writer-in-Residence gibt es etwa an der Universität Duisburg-Essen und an der Universität Bielefeld (dort mit einem Schwerpunkt auf Kinder- und Jugendliteratur). Das Programm, das die Autor*innen dort absolvieren, ist allerdings von dem ›klassischer‹ Poetikdozenten nicht zu unterscheiden: Zum Anforderungsprofil gehören poetologische Vorträge und oft auch Seminare mit Studierenden. Manchmal sind auch praktische Kurse mit Workshop-Charakter Teil der Aufgabe – bei Poetikdozenturen gibt es diese meist nicht, es ist aber auch nicht ausgeschlossen. Einzig die Anforderung der räumlichen Präsenz über einen längeren Zeitraum wäre dann also noch ein Differenzkriterium von Poet-in-Residence-Programmen zu Poetikdozenturen, aber auch diese Auflage ist keine *conditio sine qua non* und wird meist nicht erhoben. Der Poet-in-Residence ist also letztlich ein verkappter Poetikdozent und auch die genannten Residencies können als Poetikdozenturen bezeichnet werden. In Duisburg-Essen finden die Veranstaltungen mit dem/der eingeladenen Autor*in gebündelt innerhalb von wenigen Tagen statt – ein Verfahren, das ebenfalls einige Poetikvorlesungen anwenden, wie etwa die Göttinger Lichtenberg-Dozentur, die sogar nur aus zwei Vorlesungen an direkt aufeinanderfolgenden Tagen besteht. Andernorts gibt es noch andere Formate: In Tübingen etwa findet Poetik seit 2005 im Tandem statt. Jedes Semester werden gleich zwei Poetikdozent*innen berufen, in manchen Semestern sogar noch mehr. Es gibt also eine ganze Reihe von institutionellen Formaten, die unter dem Oberbegriff Poetikvorlesung subsumiert werden können.

Bleibt die Frage, was für Texte in diesen Institutionen entstehen und wie sie sinnvoll zu klassifizieren wären. Bei den meisten veröffentlichten Poetikvorlesungen wird die Information, dass der jeweils vorliegende Text im Rahmen einer Poetikdozentur entstanden ist, paratextuell vermittelt. Die institutionelle Bezeichnung wird zum Gattungsnamen und der Terminus ›Frankfurter Poetikvorlesung‹ in dem seit 1959 andauernden Institutionalierungsprozess relativ zügig zu einer Art Marke, die im Literaturbetrieb Erwartungsstrukturen etabliert.¹⁸ Viele der aus der Frankfurter

¹⁸ Vgl. zur Bedeutung der Poetikvorlesungen auf dem literarischen Markt: Bohley: Dichter am Pult, S. 247. Vgl. auch zu Gattung und Erwar-

Dozentur hervorgegangenen veröffentlichten Bücher tragen den Untertitel ›Frankfurter Poetikvorlesungen‹ bzw. ›Frankfurter Vorlesungen‹, ansonsten wird die Herkunft der Texte spätestens in einem Vor- oder Geleitwort angegeben. Zur ästhetischen und vermarktungslogischen Kohärenz zwischen Vorlesung und Buchveröffentlichung trägt außerdem der oftmals identische Titel bei. In der Regel erscheinen die Vorlesungen unter demselben Titel, unter dem sie bereits bei ihrer Aufführung an der Goethe-Universität firmierten. Durch diese Mittel der paratextuellen Auszeichnung und Institutionenanbindung lassen sich Poetikvorlesungen also scheinbar leicht als Gattung dingfest machen. Wo Poetikvorlesung draufsteht, muss auch Poetikvorlesung drin sein.

Ganz so einfach ist es dann aber doch nicht. Obwohl die paratextuelle Auszeichnung von Texten als Poetikvorlesung auf den ersten Blick einen klaren und unkomplizierten Gattungsbezug nahelegt,¹⁹ ist die Lage in Wirklichkeit komplexer. Zwar gelangen nicht bei jeder der über 30 Dozenturen im deutschsprachigen Raum die Vorträge regelmäßig zur Veröffentlichung, zumindest aus einigen Vorlesungsreihen werden aber im Anschluss ebenfalls Bücher, die als Poetikvorlesungen erkennbar sind. Auch wenn sowohl quantitativ als auch hinsichtlich der Serialisierungseffekte bislang keine Poetikdozentur einen der Frankfurter vergleichbaren Status erreicht hat, so sind Poetikvorlesungen auch auf dem Buchmarkt schon lange kein exklusives Projekt der Goethe-Universität mehr und so gibt es immer mehr Texte mit ähnlichen paratextuellen Markern. Vor allem in den letzten Jahren lässt sich hingegen auch eine Tendenz beobachten, die im Rahmen von Poetikvorlesungen entstandenen Texte teilweise gar nicht mehr im Untertitel als solche auszuweisen, sondern entweder die Herkunftsangabe in Vorworte oder Nachbemerkungen zu verschieben oder aber die Poetikvorlesungen in Sammlungen poetologischer

tung: Genette, Gérard: Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 14.

¹⁹ Vgl. Böhm, Elisabeth/Dennerlein, Katrin: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Der Bildungsroman im literarischen Feld. Neue Perspektiven auf eine Gattung. Berlin/Boston: de Gruyter 2016, S. 1-12, hier S. 9.

und essayistischer Texte aufgehen zu lassen.²⁰ Auch Erstveröffentlichungen in Kompilation sind zu beobachten. So werden immer häufiger die Vorlesungstexte für die Publikation mit weiteren (neu verfassten) Texten arrangiert und ohne eindeutige Gattungsbezeichnung veröffentlicht. So kombiniert Marcel Beyer in seinem 2017 erschienenen Band *Das blindgeweinte Jahrhundert*²¹ die Texte seiner Frankfurter Poetikvorlesungen mit thematisch verwandten Texten aus seiner Feder und platziert den Hinweis auf ihren ursprünglichen Entstehungskontext erst ganz am Ende des Buches. Dass in *Das blindgeweinte Jahrhundert* die meisten der Texte auf Poetikvorlesungen basieren, ist anhand der Peritexte auf dem Cover und auch in der Titelei jedenfalls nicht ersichtlich. Paratextuell ist das Buch gegenüber den anderen Werken des Autors nicht besonders hervorgehoben.

Das verweist aber weniger auf das nur vermeintlich schwindende Prestige einer Gattung, sondern im Gegenteil darauf, dass Poetikvorlesungen zum betrieblichen und verlegerischen Standardfall geworden sind. Poetikvorlesungen sind in mehrfacher Hinsicht ein im zeitgenössischen Literaturbetrieb äußerst etabliertes und ausdifferenziertes Format. Und je mehr Poetikdozenturen es gibt, desto mehr poetologische Texte drängen (potenziell) auf den literarischen Markt. Vor dem Hintergrund dieser Ausdifferenzierung ändert sich der Status der Poetikvorlesung grundlegend: Die Einladung zur Poetikvorlesung (und die sich anschließende Publikation) kann nun nicht mehr als lediglich einmalige Chance verstanden werden, dem literarischen Werk eine resümierende poetologisch-reflektierende Position an die Seite zu stellen – die Poetikvorlesung

20 Von einigen Autor*innen existieren auch Bücher, die Texte mehrerer Poetikvorlesungsreihen in einem Band versammeln, etwa von Sibylle Lewitscharoff und Marlene Streeruwitz (Lewitscharoff, Sibylle: *Vom Guten, Wahren und Schönen. Frankfurter und Zürcher Poetikvorlesungen*. Berlin: Suhrkamp 2012; Streeruwitz, Marlene: *Poetik. Tübinger und Frankfurter Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch 2014).

21 Beyer, Marcel: *Das blindgeweinte Jahrhundert*. Bild und Ton. Berlin: Suhrkamp 2017. Anders als der Untertitel suggerieren mag, liegt dem Buch kein audiovisuelles Material (etwa Vorlesungsmitschnitte) bei. Beschrieben wird mit dem Titel vielmehr ein gewisses ekphrastisches Verfahren, das Beyer in seinen Texten anwendet.

wird zur habituellen Pflichtübung. Sowohl auf dem Buchmarkt als auch in den individuellen schriftstellerischen Karrieren lässt sich eine Inflation von Poetikvorlesungen beobachten. Wenn die Produktion von poetologischen, im akademischen Rahmen zu verwertenden Texten gleichsam zu einer Grundanforderung zeitgenössischer Autorschaft wird, dann hat das Auswirkungen auf die Form der Poetikvorlesung und auf das Gattungssystem insgesamt – und damit vermittelt über den Literaturbegriff auch auf die literarische Praxis. Diese Entwicklung trägt zumindest in der Publikationslogik auch dazu bei, dass die klare und eindeutige Koppelung von sozialer Institution Universität und Textgattung mitunter gelockert wird: Texte, die ursprünglich als Poetikvorlesungen konzipiert und gehalten wurden, können offensichtlich aus ihrem Entstehungskontext herausgelöst und als essayistische Bände in weiterem Sinne auf dem Buchmarkt platziert werden. Im Zuge einer Diversifizierung des institutionellen Angebotes an Poetikvorlesungen ändern sich also der Status der Gattung und die formale Gestalt der ihr zugeordneten Texte – diese Dynamik wird in Kapitel 4 dieser Arbeit genauer analysiert.

Was einerseits auf die Durchsetzung und Normalisierung bestimmter poetologischer Formen in der Gegenwartsliteratur verweist, wirft andererseits die Frage auf, wodurch sich die Textgattung Poetikvorlesung, von ihrer jeweiligen institutionellen Gebundenheit abgesehen, auszeichnet. Kann es sich bei der Poetikvorlesung überhaupt um eine eigene Gattung handeln, wenn ihr einziges unhintergebares Kriterium der ›Programmplatz‹ an der Universität mit seinen äußerlichen Anforderungen und Ordnungskategorien ist? Welche Form haben Poetikvorlesungen? Inwiefern lassen sich Poetikvorlesungen von anderen poetologischen Formaten wie etwa den Büchner-Preis-Reden unterscheiden?

1.3 Intension des Begriffs oder: Wie sind Poetikvorlesungen?

Selbst wenn alle Poetikvorlesungen auch als solche veröffentlicht würden, wäre damit nur ein Aspekt der gattungstheoretischen Bestimmung geleistet, nämlich die Festlegung eines Textkorpus. Wodurch sich die Poetikvorlesung ihrer Intension nach auszeichnet,

d. h. welche textuellen Merkmale für sie charakteristisch sind, ist mit dem paratextuellen Label ja aber noch längst nicht gesagt. Mit einer solchen näheren Bestimmung der Poetikvorlesung als Gattung hat sich die Literaturwissenschaft bislang indes eher schwergetan. Immer noch wirkt Paul Michael Lützelers Einschätzung von 1994 nach, dass die Poetikvorlesung als typische Gattung der Postmoderne nicht auf einen eindeutigen Nenner zu bringen sei:

Auch die Poetikvorlesungen der Autoren gehören als neue Textsorte in den Bereich der literarischen Essayistik. Der Essay als Proteus unter den dichterischen Gattungen (Rohner) zeigt erneut, wie wandlungsreich er ist: Neben Artikel, Abhandlung, Versuch, Betrachtung, Reportage, Streitschrift, Studie, Epistel oder Vortrag kann er sich auch die Form der Poetikvorlesung geben.²²

Als Teil des essayistisch-poetologischen Schrifttums kann eine Poetikvorlesung infolge von Lützelers weiter Gattungsbestimmung also offenbar so ziemlich jede Gestalt annehmen. Ein Echo findet eine solche Konzeption der Poetikvorlesung auch in Einschätzungen jüngerer Datums, etwa von Johanna Bohley, die die Poetikvorlesung (dabei eine Formulierung Andreas Maiers aufgreifend) als »Form für nichts«²³ in den Blick nimmt. In dieser Formel wird eine Eigenschaft auf den Punkt gebracht, die Poetikvorlesungen immer wieder gerne zugeschrieben wird: Sie seien inhaltlich beliebig und entzögen sich daher tendenziell der zusammenfassenden Beschreibung in Gattungsstrukturen. Als »individuell-besondere, dezidiert anti-systematische Reflexionen über Literatur«²⁴ setzen

22 Lützeler, Paul Michael: Einleitung: Poetikvorlesungen und Postmoderne. In: Ders. (Hg.): Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch 1994, S. 7-19, hier S. 8.

23 Bohley: Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als »Form für nichts«. In einem späteren Artikel vertritt Bohley die These, dass die Poetikvorlesung in den 1950ern den poetologischen »Großessay« abgelöst habe (vgl. Bohley: Dichter am Pult, S. 251).

24 Schmitz-Emans, Monika: Reflexionen über Präsenz. Poetikvorlesungen als Experimente mit dem Ich und mit der Zeit. In: Dies./Schmitt, Claudia/

sie scheinbar immer wieder von Neuem dazu an, »zu bestimmen, was Literatur ist und sein sollte«. ²⁵ In der Forschung spiegelt sich diese Einschätzung auch insofern wider, als es eine ganze Reihe von Publikationen gibt, die (oft anlässlich von Jubiläen) Beiträge zu einzelnen Poetikvorlesungen bzw. zum Werk der eingeladenen Autor*innen versammeln und nebeneinander ordnen, ohne aber – von partiellen Ausnahmen abgesehen – starke Thesen über Gemeinsamkeiten und Unterschiede der vorgestellten Entwürfe oder über Gattungsmerkmale zu formulieren. ²⁶ Oder, wenn doch, dann eben unter Betonung ihrer Unfassbarkeit und generischen Unbestimmbarkeit.

1.3.1 Poetikvorlesung als Essay?

Diese Offenheit der Gattung ist ein historisches Erbe: Grundlegende Möglichkeitsbedingung der Poetikvorlesung in ihrer heutigen Form ist der oft beschriebene Wandel von normativen Regelpoetiken zu individuellen Autorpoetiken, der seit dem

Winterhalter, Christian (Hg.): *Komparatistik als Humanwissenschaft. Festschrift zum 65. Geburtstag von Manfred Schmelting*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008, S. 377–386, hier S. 377.

25 Bohley: *Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ›Form für nichts‹*, S. 230.

26 Im Falle der Frankfurter Vorlesungen z.B. Lützeler, Paul Michael: *Poetik der Autoren. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch 1994 sowie Schlosser, Horst Dieter/Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Poetik. Essays über Ingeborg Bachmann, Peter Bichsel, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Wolfgang Hildesheimer, Ernst Jandl, Uwe Johnson, Marie Luise Kaschnitz, Hermann Lenz, Paul Nizon, Peter Rühmkorf, Martin Walser, Christa Wolf und andere Beiträge zu den Frankfurter Poetik-Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Athenäum 1988. Ähnliche Publikationen existieren auch für die Mainzer (Hillebrand, Bruno [Hg.]: *Wo steht die Dichtung heute? Vorträge und Statements. Zwanzig Jahre Poetik-Dozentur der Akademie der Wissenschaften und der Literatur an der Universität Mainz*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2012) und die Paderborner Poetikdozentur (Allkemper, Alo/Eke, Norbert Otto/Steinecke, Hartmut [Hg.]: *Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben*. München: Fink 2012).

ausgehenden 18. Jahrhundert zu beobachten ist.²⁷ Infolge zunehmender Subjektivierung der Produktion treten die erwähnten »antisystematische[n] Reflexionen«²⁸ an die Stelle einer Regelpoetik, so das gängige Narrativ.²⁹ Paul Michael Lützeler fasst bündig zusammen: »[T]raditionelle Normvorstellungen [wichen] sukzessive solchen Erörterungen, die immer weniger Allgemeingeltung beanspruchen und finden konnten, die mehr und mehr die Ansichten von literarischen Schulen, Gesellschaften, Gruppen und Zirkeln wurden, um schließlich nur noch als subjektive Äußerungen einzelner Autoren akzeptiert zu werden.«³⁰ Um wissenschaftliche Poetiken mit systematischem Anspruch, die es im 20. Jahrhundert vor allem im formalistischen und strukturalistischen Umfeld weiterhin gibt,³¹ handelt es sich also ausdrücklich nicht, sondern um Autorpoetiken. Die Ablösung der alten Regelpoetiken durch kunstautonome Legitimierungen des Schreibens im Laufe des 18. Jahrhunderts gilt gemeinhin als das »folgeschwerste« Ereignis in der Geschichte der Poetik.³² Diese Entwicklung ist dabei deziidiert aus Perspektive der Produktionsästhetik beschrieben. Der Aufstieg von Autorpoetiken bedeutet indes natürlich nicht, dass daneben keine anderen Formen von Poetik mehr existieren. Insbesondere heute unter dem Begriff ›Literaturtheorie‹ firmierende (zumeist akademische) Systematisierungsversuche literarischer

27 Fricke, Harald: [Art.] Poetik. In: Müller, Jan-Dirk (Hg.), gemeinsam mit Georg Braungart, Harald Fricke, Klaus Grubmüller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 3. Berlin: de Gruyter 2007, S. 100-105, sowie Bickenbach, Matthias: [Art.] Autorpoetik. In: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. 5., aktualisierte und erw. Auflage. Stuttgart/Weimar: Metzler 2013, S. 48f.

28 Schmitz-Emans: Reflexionen über Präsenz, S. 377.

29 Vgl. Fricke: [Art.] Poetik. Vgl. auch Meier, Albert: Poetik. In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Heinrich (Hg.): Grundzüge der Literaturwissenschaft. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag 1996, S. 205-218, hier S. 206.

30 Lützeler: Poetikvorlesungen und Postmoderne, S. 7.

31 Vgl. zu solchen Poetiken Doležel, Lubomír: Occidental Poetics. Tradition and Progress. Lincoln, Neb.: University of Nebraska Press 1990, v. a. S. 99-176.

32 Jung, Werner: Poetik. Eine Einführung. Paderborn: Fink 2007, S. 12.

Phänomene, Verfahren u. dgl. mehr sind hier zu nennen. Diese (eher selten aus produktionsästhetischer Sicht formulierten) Poetiken werden selbst immer wieder Teil autorpoetologischer Entwürfe und stehen daher durchaus in Austauschbeziehungen mit dem, was hier als Autorpoetik in den Blick genommen wird. Historisch gesehen füllen die Autorenpoetiken eine Lücke, die durch die Ablösung der normativen Poetiken entstanden sei, nämlich das Bedürfnis der Autor*innen, über praktische Fragen der poetischen Produktion zu sprechen.³³ Wenn dabei nicht mehr auf einen Regelkanon zurückgegriffen werden kann, nehmen die Reflexionen tendenziell idiosynkratischen Charakter an. Statt allgemeiner Regeln des Schreibens gibt es nun Individualpoetiken³⁴ – bei den Frankfurter Poetikvorlesungen kommen solche Poetiken in einer institutionell und formal spezifisch zugeschnittenen Variante seit 1959 semesterweise in den Hörsaal.³⁵ Es handelt sich bei Poetikvorlesungen also um eine formal ausdifferenzierte Variante einer Grundform des modernen literarischen Ausdrucks. Dabei ist zu berücksichtigen, dass der Geltungsanspruch der jeweils entwickelten poetologischen Positionen sehr unterschiedlich sein kann – das zeigen auch die Einzelstudien in dieser Arbeit. Von Aussagen, die sich auf literarisches Schreiben *in toto* beziehen und mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit auftreten, über die synthetisierende Perspektivierung des eigenen Gesamtwerks unter selbstentwickelte Kategorien bis hin zu eher partiellen Rekonstruktionen einzelner Werke und ihrer Poetiken reicht das zu beobachtende Spektrum. Die jeweilige Skalierung der Poetikvorlesung verrät damit immer auch schon etwas über ihr poetologisches Programm.

Den vermeintlich unbegrenzten Möglichkeiten zur Thematisierung des eigenen Schaffensprozesses im Rahmen der Autor-

33 Vgl. Brandmeyer, Rudolf: [Art.] Poetiken der Lyrik: Von der Normpoetik zur Autorenpoetik. In: Lamping, Dieter (Hg.): Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte. 2., erw. Aufl. Stuttgart: Metzler 2016, S. 2-14, hier S. 2. Je nach Blickwinkel kann dieses Bedürfnis auch als Antwort auf eine krisenhafte Situation nach Ende der Regelpoetiken verstanden werden (vgl. Köhn, Eckhardt: Erfahrung des Machens. Zur Frühgeschichte der modernen Poetik von Lessing bis Poe. Bielefeld: transcript 2005, S. 27).

34 Jung: Poetik, S. 10f.

35 Vgl. zu den Spezifika der Gründungszeit Kapitel 2 dieser Arbeit.

poetik entspricht dabei aber wiederum eine gewisse generische Unbestimmtheit: Eine exakte Definition dessen, was unter einer Autorpoetik zu verstehen sei, wurde entsprechend als Desiderat benannt.³⁶ In seinem Artikel zur Autorpoetik ordnet Matthias Bickenbach die Poetikvorlesung neben den poetologischen Essay, die Preisrede und das Werkstattgespräch als eine der möglichen Erscheinungsformen ein, in denen sich die Autorpoetik realisieren könne.³⁷ Die Poetikvorlesung wird damit zu einem von vielen Formaten der »poetologischen Selbstverständigung«³⁸ von Autor*innen, ganz analog zur Bestimmung als einer von vielen nebeneinandergeordneten Teilen der »literarischen Essayistik«. Nimmt man dabei unterschiedliche Grade von Allgemeinheit an, findet durch die Situierung der Poetikvorlesung im essayistischen Diskurs eine mehrfache Schachtelung statt: Poetikvorlesungen bilden einen Teil der Autorpoetik bzw. des gesamten »poetologischen Diskurses«,³⁹ der sich wiederum als Teil des essayistischen Schrifttums auffassen lässt.

Fortgeschrieben und wesentlich erweitert wird eine solche Zuordnung auch in Doren Wohllebens Dissertation über »Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart«, wie es im Untertitel heißt. Sie situiert die Poetikvorlesung als Gattung »zwischen poetologischem Essay und essayistischer Erzählung«.⁴⁰ Im Anschluss an klassische Gattungsbestimmungen spricht sie dem Essay eine mehrfach intermediäre Stellung zu; er stehe zwischen »Leben und Theorie, Anschaulichkeit und

36 Vgl. Gutzzeit, Gero: Writing Backwards? Autorpoetik bei Poe und Goodwin. In: Schaffrick, Matthias/Willand, Marcus (Hg.): Theorien und Praktiken der Autorschaft. Berlin/Boston: de Gruyter 2014, S. 379-404, hier S. 381.

37 Vgl. Bickenbach: [Art.] Autorpoetik, S. 49.

38 Jung: Poetik, S. 11.

39 Titzmann, Michael: Poetik. In: Killy, Walther (Hg.): Literaturlexikon, Band 14: Begriffe, Realien, Methoden, Gütersloh/München: Bertelsmann-Lexikon-Verlag 1993, S. 216-222, hier S. 216.

40 Wohlleben, Doren: Schwindel der Wahrheit. Ethik und Ästhetik der Lüge in Poetik-Vorlesungen und Romanen der Gegenwart. Ingeborg Bachmann, Reinhard Baumgart, Peter Bichsel, Sten Nadolny, Christoph Ransmayr, W. G. Sebald, Hans-Ulrich Treichel. Freiburg/Berlin: Rombach 2005, S. 40.

Reflexion, Dichtung und Wissenschaft, Objektivitätsanspruch und Subjektivitätscharakter.«⁴¹ Der Essay-Autor sei ein »poeta doctus«, ein »Grenzgänger und Vermittler«.⁴² Damit schließt Wohlleben deutlich an typische Bestimmungen des Essays als Gattung des ›Sowohl als auch‹ an.⁴³ Mit dem Aufkommen von Poetikvorlesungen verbreite sich eine Form des (autor-)poetologischen Sprechens, die sich durch eine eigentümliche Mischung heterogener Elemente aus verschiedenen Disziplinen und Wissensbereichen auszeichnet und die sich spätestens ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts in großem Ausmaß durchzusetzen beginnt. Wohlleben macht in den Poetikvorlesungen dabei eine »neue Form von Theorie«⁴⁴ aus. Gleichzeitig handele es sich bei Poetikvorlesungen aber auch »um ein Stück Literatur«.⁴⁵ Wohlleben sieht die zu beobachtende Verbindung von erzählerischen und essayistischen Formen (als paradigmatisches Beispiel nennt sie Christa Wolfs *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*) als Beleg für die Zwitterstellung der Poetikvorlesung.⁴⁶ Es geht ihr also dezidiert um eine doppelte Würdigung der Gattung als literarisch-theoretische, wobei der zweite Aspekt (als bisher zu wenig beachteter) in Wohllebens Herleitung im Vordergrund steht. Diese gattungstheoretische Einordnung verfolgt dabei ganz offensichtlich das Ziel einer Aufwertung der Form Poetikvorlesung als Gegenstand der Literaturwissenschaft,⁴⁷ die sich im Untersuchungszeitraum (speziell ab den 1960er-Jahren) auch selbst zu verwissenschaftlichen begann.⁴⁸

41 Ebd., S. 26.

42 Ebd., S. 28. Vgl. auch grundlegend Hachmann, Gundela: Poeta doctus docens. Poetikvorlesungen als Inszenierung von Bildung. In: Kyora, Sabine (Hg.): Subjektform Autor. Autorschaftsinszenierungen als Praktiken der Subjektivierung. Bielefeld: transcript 2014, S. 137-155.

43 Vgl. Parr, Rolf: ›Sowohl als auch‹ und ›weder noch‹. Zum interdiskursiven Status des Essays. In: Braungart, Wolfgang/Kauffmann, Kai (Hg.): Essayismus um 1900. Heidelberg: Winter 2006, S. 1-14, hier S. 13.

44 Wohlleben: Schwindel der Wahrheit, S. 43.

45 Ebd., S. 53.

46 Vgl. ebd., S. 40f.

47 Vgl. dazu ausführlich das Kapitel 4 dieser Arbeit.

48 Vgl. Rosenberg, Rainer: Die sechziger Jahre als Zäsur in der deutschen Literaturwissenschaft. Theoriegeschichtlich. In: Ders.: Verhandlungen

Ferner betont Wohlleben die Stellung des »Essay[s] als Ort der Utopie«⁴⁹ und spricht ihm dialogischen Charakter zu.⁵⁰ All diese Merkmale erkennt sie auch in der Gattung Poetikvorlesung, die sich dadurch in ihrer Studie als eine Art Unterkategorie des Essays präsentiert. Die Offenheit des Essaybegriffs wird damit auf die Poetikvorlesungen übertragen, und zwar in seinen Stärken wie in seinen Schwächen. Problematisch erscheint etwa die emphatische Rede vom Utopischen, das sich in Essays und Poetikvorlesungen realisiere.⁵¹ Peter V. Zima, der mit Bezug auf den Essay u. a. diese These vertreten hat, situiert die Vorstellung, dass im Essay ein utopischer Möglichkeitsraum eröffnet werde, konkret in der spätmodernen Gesellschaft, wo sie an den »kritischen Intellektuellen«⁵² als Trägerfigur gebunden sei. Von dieser Konstellation könne unter postmodernen Bedingungen (unter denen ja natürlich auch Poetikvorlesungen mittlerweile stehen) allerdings nicht die Rede sein. Ob man sich, wie Zima, die modernen Zustände zurückwünscht oder nicht, ergibt sich bei der Übertragung des Begriffs auf Poetikvorlesungen jedenfalls ein Problem, formulieren diese doch keineswegs schlechthin literarische oder gesellschaftliche Gegenentwürfe. Ein normativer Anspruch daran, »was Literatur ist oder sein sollte«,⁵³ den auch Johanna Bohley in Poetikvorlesungen ausmacht, scheint mir mit Blick auf das Textkorpus nicht als selbstverständliche Eigenschaft der Poetikvorlesung zu taugen.

des Literaturbegriffs. Studien zu Geschichte und Theorie der Literaturwissenschaft. Berlin: Akademie 2003, S. 243-268, hier v. a. S. 244. Vgl. auch Danneberg, Lutz/Müller, Hans-Harald: Verwissenschaftlichung der Literaturwissenschaft. Ansprüche, Strategien, Resultate. In Zeitschrift für allgemeine Wissenschaftstheorie 10,1 (1979), S. 162-191.

49 Wohlleben: Schwindel der Wahrheit, S. 30.

50 Vgl. ebd., S. 32-34.

51 Vgl. Zima, Peter V.: Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012, S. 30-34.

52 Ebd., S. 267.

53 Vgl. auch Bohley: Dichter am Pult, S. 254, wo allerdings die zu beobachtende Abwendung von normativen Gehalten in Zusammenhang mit einer Hinwendung zu oberflächlicher Unterhaltung gebracht wird. Das lässt sich durchaus als kulturkritische Spitze gegen die Gebrauchsformen der Gattung verstehen.

Utopisch sind Poetikvorlesungen nur insofern, als sich in ihnen das Prinzip der modernen Autorpoetik spiegelt, dass die eigenen literarischen Maßstäbe und poetologischen Richtschnüre frei gewählt werden können – sofern und insoweit eine solche Freiheit vor dem Hintergrund eines relational organisierten literarischen Feldes und seiner Abhängigkeiten überhaupt möglich ist. Man bekommt den Eindruck, dass die Kategorienbildungen Wohllebens und Bohleys den ihrerseits normativen Vorgaben folgen, die aus berühmten Texten der Gattungsgeschichte, etwa den Poetikvorlesungen Ingeborg Bachmanns und Christa Wolfs, gewonnen werden – beide Autorinnen entwickelten in Frankfurt tatsächlich Konzepte der Literatur als Utopie. Die Rede vom Utopischen ist also – neben ihrer Herkunft aus dem Essay-Diskurs – gleichsam aus der Gattungsgeschichte selbst entnommen.

Auch institutionelle Selbstbeschreibungen werden bei Wohlleben affirmativ rezipiert. Als Verbindung von Literatur und Wissenschaft wollte der maßgeblich an der Gründung beteiligte Anglistik-Professor Helmut Viebrock die Frankfurter Poetikdozentur bekanntlich verstanden wissen – eine Einlassung, mit der sich auch Wohlleben affirmativ auseinandersetzt.⁵⁴ Ferner wird bei der Gründung stets herausgestellt, dass es sich bei den Poetikvorlesungen um eine offene Form handele, die nicht durch einen festen Regelkatalog oder eine bestimmte disziplinäre Einhegung begrenzt sein solle.⁵⁵ Die Poetikvorlesung wird als Form damit zu einer *carte blanche* gemacht: Die Formatrealisierungen werden zum einen in den Verantwortungsbereich der eingeladenen Autor*innen und ihrer spezifischen Schreibweisen eingeordnet, zum anderen wird der neuen Textform eine dynamische, auf die Zukunft bezogene Komponente eingeschrieben. Was eine Poetikvorlesung überhaupt sein kann, ist erst noch und immer wieder neu zu klären. Das Attribut der Offenheit, wie es bei Wohlleben und Bohley prominent diskutiert wird, kann sich also auf die program-

54 Vgl. Wohlleben: *Schwindel der Wahrheit*, S. 47f.

55 Vgl. Bohley: *Zur Konjunktur der Gattung Poetikvorlesung als ›Form für nichts‹*, S. 227f.; Volk, Ulrich: *Der poetologische Diskurs der Gegenwart. Untersuchungen zum zeitgenössischen Verständnis von Poetik*, dargestellt an ausgewählten Beispielen der Frankfurter Stiftungsgastdozentur Poetik. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang 2003, S. 80-83.

matische Ausrichtung der Frankfurter Poetikvorlesungen durch ihre Gründer stützen. In der Gattungsgeschichte spiegelt sich das nicht zuletzt auch in der metaphorischen Bestimmung der Poetikvorlesung als ›Experiment‹ wider – ein Begriff, der wiederum in der Diskussion um den Essay ebenfalls eine hervorgehobene Rolle einnimmt.⁵⁶ Sowohl Veranstalter*innen und Poetikdozent*innen als auch die feuilletonistischen Rezipient*innen⁵⁷ machten sich, vor allem in der Anfangsphase der Institution, die Rede vom Experiment zu eigen, um die institutionelle, aber eben auch die inhaltliche Ergebnisoffenheit zu betonen. Einerseits leuchtet das ein: Etwas, das unsystematisch ist, lässt sich nicht auf einen einfachen Begriff bringen. Andererseits gibt es doch durchaus formale Elemente, die im Fall der Poetikvorlesung eine gewisse Stabilität der Form bedingen, die über ihre nominalistische Erzeugung durch die universitäre Institution hinausgeht.

Die jeweils unterschiedliche Medialität und Produktionssituation der oben in Bickenbachs Aufzählung genannten autorpoetologischen Genres (Poetikvorlesung, poetologischer Essay, Preisrede, Werkstattgespräch) hätte bereits einen Hinweis darauf liefern können, dass durchaus Unterschiede zwischen den verschiedenen Formen herauszuarbeiten sind, die sich vor allem an medialen Faktoren festmachen lassen.⁵⁸ Ein Gespräch ist ja schon von der Textgenese her etwas völlig anderes als ein poetologischer Essay. Dieser Unterschied wird nicht nur im Zuschnitt des Begriffs der Autorpoetik tendenziell eingegeben; auch bisherige Studien zu Poetikvorlesungen zeigen sich oft nicht medienbewusst genug. Folglich muss in der Analyse der Poetikvorlesung die Medialität

56 Vgl. Ernst, Christoph: *Essayistische Medienreflexion. Die Idee des Essayismus und die Frage nach den Medien*. Bielefeld: transcript 2005, S. 26. Vgl. auch Abel, Julia: *Die Essays Marcel Beyers*. In: Klein, Christian (Hg.): *Marcel Beyer. Perspektiven auf Autor und Werk*. Stuttgart: Metzler 2018, S. 189-205, hier S. 194.

57 Vgl. dazu die Ausführungen in Kapitel 2.3.1 sowie Dürr, Claudia: *Das Experiment von Frankfurt heute. Zur Kritik von Poetikvorlesungen im Feuilleton*, In: *literaturkritik.at* (2017), <https://www.uibk.ac.at/literaturkritik/zeitschrift/das-experiment-von-frankfurt-heute.html> (abgerufen am 19.3.2019).

58 Vgl. Guttzeit: *Writing Backwards?*, S. 381f. Vgl. zur Identifizierung von »Essay-Typen« auch Parr: »Sowohl als auch« und »weder noch«, S. 11.

als entscheidendes Kriterium ihrer formalen Gestalt berücksichtigt werden. Die institutionelle Gebundenheit der Poetikvorlesung zeitigt schließlich konkrete Folgen für die Textgestalt: Der zu schreibende Text ist als Vorlesung für den Vortrag im Hörsaal einer Universität gedacht und in dieser Hinsicht konstitutiv zweckgebunden. Dadurch wird zum einen eine bestimmte Länge der Einzeltexte und des Gesamttextes vorgegeben – die Poetikvorlesungen müssen in einer Reihe von (in Frankfurt meistens fünf) maximal 90-minütigen Vorträgen verlesen werden können und sich zumindest im basalsten Sinne für den mündlichen Vortrag oder die performative Präsentation eignen. Die Doppelgesichtigkeit der Poetikvorlesung als universitär veranstaltetes Ereignis und als Textgattung wiederholt sich zum anderen auf der Ebene ihrer medialen Gestalten. Eine Poetikvorlesung existiert in aller Regel zweimal, einerseits als öffentlicher Livevortrag in einem (universitären) Hörsaal, andererseits als Text in einem Buch.⁵⁹ Mit der (meist nicht öffentlich zugänglichen) Manuskriptfassung der Vorträge tritt sogar noch ein drittes Element hinzu. Ein ebenso konstitutives Merkmal der Poetikvorlesung ist daher ihre doppelte bzw. dreifache Medialität zwischen performativer Livesituation und medialer bzw. konzeptueller Schriftlichkeit. Bei der Poetikvorlesung findet ein mehrfacher medialer Wechsel statt, der aus dem Manuskript einen Vortrag und aus der Vorlesung vor einem Auditorium einen Buchtext macht – diese doppelte Verwertung prägt die Texte in beiden Situationen grundlegend, und zwar auch dann, wenn noch unklar ist, ob es zu einer Weiterverwertung

59 Vgl. zu den medialen Bedingungen der Poetikvorlesung ausführlich das Kapitel 3 dieser Arbeit. Vgl. zur Wichtigkeit dieser Transformation für die Gattung Poetikvorlesung: Schmitz-Emans: Reflexionen über Präsenz; Schmitz-Emans, Monika: Oralität und Schriftlichkeit, Zeitlichkeit und Performanz im Spiegel Frankfurter Poetikvorlesungen. In: Assmann, David-Christopher/Menzel, Nicola (Hg.): Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink 2018, S. 227-247; Binczek, Natalie: Textgerede im Hörsaal. Die Frankfurter Poetikvorlesung von Thomas Meinecke. In: Assmann, David-Christopher/Menzel, Nicola (Hg.): Textgerede. Interferenzen von Mündlichkeit und Schriftlichkeit in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Paderborn: Fink 2018, S. 249-264.

kommt. Das mediale Ensemble aus Manuskript, Vortrag und Buch ist konstitutiv für die Gattung also auch in den Fällen, in denen der erste (im Fall ungeskripteter Performances) oder der letzte Teil (im Falle der Nichtveröffentlichung) des Transformationsprozesses gegebenenfalls ausgelassen werden.

Alle anderen Merkmale formaler Natur sind demgegenüber tatsächlich relativ variabel. Sehr unterschiedliche Realisierungen des Formats sind also zu erwarten und Teil der Erwartungen an die Form. Ist die Poetikvorlesung also vielleicht doch nur eine ›Form für nichts‹? Die gebetsmühlenartig wiederholte Rede von der programmatischen Offenheit der Gattung trifft insofern auch etwas Richtiges, als inhaltliche Aspekte allein zur Gattungsbestimmung der Poetikvorlesung tatsächlich eher wenig taugen. Weder gibt es in Poetikvorlesungen ein eindeutig benennbares Verlaufsmo-
dell, das als stabile Grundlage für verschiedene Variationen dient (wie etwa beim Bildungsroman) noch sind bestimmte inhaltliche Kriterien gattungskonstitutiv zu nennen. Wie die beispielhafte Analyse des umfangreichen Materials in den folgenden Kapiteln zeigt, wird unter der Gattungsbezeichnung Poetikvorlesung also tatsächlich sehr heterogenes Material auf einen gemeinsamen Nenner gebracht. Allerdings sollte das Prinzip der formalen Offenheit auch nicht überstrapaziert werden – war die Form Ende der 1950er »erst noch zu finden«, ist sie inzwischen äußerst etabliert im Gattungssystem der Gegenwart und in dieser Hinsicht auch beschreibbar, nicht zuletzt in ihren intertextuellen Strukturen.⁶⁰ Es muss mir im Rahmen dieser Arbeit also darum gehen, eine Beschreibungssprache für das zu finden, was sich unter dem Dach des Begriffs Poetikvorlesung abspielt bzw. mit genauem Blick auf das Material zu klären, welche Formatrealisierungen (häufig) zu beobachten sind und wie sich diese ordnen und analysieren lassen.

1.3.2 Vorläufer und Parallelprojekte

Lässt sich, bei aller formalen Binnendifferenzierung, in der institutionellen Gebundenheit und der mehrfachen medialen Gestalt

⁶⁰ Vgl. dazu Kapitel 1.4.

eine entscheidende Gemeinsamkeit der in verschiedenen Poetikdozenturen produzierten Texte untereinander konstatieren, stellt sich die Frage nach den formalen und funktionalen Eigenschaften von Poetikvorlesungen insbesondere mit Blick auf ihr Verhältnis zu anderen poetologischen oder essayistischen Textformen aus dem Untersuchungszeitraum. Wenn die grundsätzliche generische Beschreibbarkeit von Poetikvorlesungen also gewährleistet ist, muss daher auch umgekehrt gefragt werden: Was sind Poetikvorlesungen nicht? Inwiefern lässt sich die Gattung von anderen zeitgenössischen und vergangenen Spielarten der Autorpoetik unterscheiden? In welchem Verhältnis stehen dort Aufführung und Vertextung? Und wie verhalten sich jeweils Institution und Textgattung zueinander? Es gibt eine ganze Reihe institutionell gerahmter Textformate, die bezüglich dieser Aspekte in einem mehr oder wenigen engen Verwandtschaftsverhältnis zur Poetikvorlesung stehen.

Dazu gehören natürlich besonders solche Formate, in denen Schriftsteller*innen im universitären Rahmen sprechen. Die institutionelle Verbindung von Literatur und Universität hat in der Geschichte der europäischen Literatur eine lange Tradition und zumindest dem Begriff nach gibt es auch Lehrstühle für Poetik schon sehr lange.⁶¹ Bereits im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit existierten von Autoren besetzte Poetik-Professuren an Artistenfakultäten der Universitäten. Im Zuge der Verbreitung des Humanismus gewann die Lehre von der Dichtkunst im Laufe des 16. Jahrhunderts universitär an Bedeutung und wurde dort von auf Latein schreibenden »Dichter-Philologen«⁶² betrieben, die zum Teil als Poetae Laureati ausgezeichnet waren.⁶³ Von Italien

61 Der folgende historische Überblick über Autor*innen an der Universität ist notwendig sehr kursorisch geraten – mit dem Thema ließe sich leicht eine ganze Dissertation bestreiten.

62 Grimm, Gunter E.: *Literatur und Gelehrtentum in Deutschland. Untersuchungen zum Wandel ihres Verhältnisses vom Humanismus bis zur Frühaufklärung*. Tübingen: Niemeyer 1983, S. 61.

63 Vgl. ebd., S. 61–65. Vgl. zum Konzept des poeta laureatus im deutschsprachigen Raum: Verweyen, Theodor: *Dichterkrönung. Rechts- und sozialgeschichtliche Aspekte literarischen Lebens in Deutschland*. In: Wiedemann, Conrad (Hg.): *Literatur und Gesellschaft im deutschen*