

Anne Rüggemeier

Lucy Alford: Forms of Poetic Attention

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15826>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Rüggemeier, Anne: Lucy Alford: Forms of Poetic Attention. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 1, S. 32–33. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15826>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

Lucy Alford: Forms of Poetic Attention

New York: Columbia UP 2020, 384 S., ISBN 9780231187558, EUR 57,-

Basierend auf Ansätzen aus Philosophie (Phenomenologie), Psychologie und den Kognitionswissenschaften, unternimmt Lucy Alford in ihrer ersten Monographie eine Reihe von *close readings*, die von dem Grundinteresse nach der Frage des Zusammenspiels von Objekt und Subjekt, „poetic form“ und „mind“ (S.3) geprägt sind. Ihr Corpus setzt sich größtenteils aus den Werken nordamerikanischer und europäischer Dichter_innen des 20. und 21. Jahrhundert zusammen (etwa E. Dickinson, T.S. Eliot, W. Stevens, A. Carson, F. O’Hara, A. Rimbaud und P. Celan), aber auch ältere Werke etwa von Shakespeare, Hölderlin, Sappho und Al-Khansa werden diskutiert.

Die Erkundung der Form ist laut Alford nichts anderes als die Frage danach, wie Gedichte funktionieren. Und das, was geformt werde, sei letztlich nicht etwa das Gedicht mit seinen Rhythmen, Stilmitteln und Figurationen, sondern vielmehr: Aufmerksamkeit („poetry’s primary medium is attention“ [S.3]). Diese Aufmerksamkeit konstituiert sich im Zwischenraum von Subjekt und Objekt: Im Moment der Aufmerksamkeit bewege sich das Ich auf das Objekt zu („the I *tendens ad* (stretching towards) its object“ [S.281]). Das Gedicht ist für Alford ein formales Objekt, in dem zugleich semantische Objekte geformt werden (können).

Neben dieser Grundannahme, versucht die Einleitung im Weiteren

eine eher komplexe Typologie zu entfalten. Zunächst definiert Alford zwei grundsätzlich unterschiedliche Typen der poetischen Aufmerksamkeit. Die eine, „transitive attention“, zielt auf ein Objekt ab; die andere, „intransitive attention“, zeichnet sich durch eine extreme Verwaschung oder gar Entleerung des Aufmerksamkeitsfeldes aus: „aside from the formal object that is the poem itself, there is no central object of contemplation“ (S.152). Während transitive Aufmerksamkeit große Schnittmengen mit dem konzentriert-intentionalen Fokus aller auf Problemlösung angelegten Tätigkeiten aufweist, steht intransitive Aufmerksamkeit für eine „more open and objectless awareness“ (S.152), wie wir sie etwa in Kontexten von Meditation, Tagträumerei oder auch Langeweile erleben.

Beiden Typen werden im Folgenden zunächst jeweils fünf unterschiedliche „dynamic coordinates“ zugeordnet. Darüber hinaus werden diese dann jeweils mit vier unterschiedlichen Modi in Verbindung gebracht. Es sprengt den Rahmen dieses Formats auf diese weiter einzugehen oder sie auch nur zu nennen. Angemerkt sei lediglich, dass die entwickelte Typologie – abgesehen von der basalen Unterscheidung von transitiver vs. intransitiver Aufmerksamkeit – nicht überzeugt und auch nur schwer nachzuvollziehen ist. Die Analysen der einzelnen Gedichte sind zwar packend und erkenntnisreich, aber der Mehr-

wert der komplexen Typologie wird nicht ersichtlich. Natürlich beschreibt eine Gedichtanalyse nicht das Gebilde auf dem Papier, sondern die Begegnung zwischen dem zum Gedicht hin ausgestreckten Lese-Ich und dem Kunstwerk. Alfords Leistung ist darin zu sehen, dass sie diese Tatsache explizit macht.

Sehr ungewöhnlich und angreifbar ist ihr methodischer Zugang. Während die Hermeneutik prinzipiell auf den Text konzentriert ist und dementsprechend die empirische Literaturwissenschaft in erster Linie auf die Textverarbeitung fokussiert ist, versucht Alford beide Größen, beziehungsweise den Zwischenraum zwischen beiden, zu explorieren. Die Autorin nennt ihr Vorgehen induktiv und deduktiv zugleich: einerseits leitet sie ihre Konzepte und Termini aus der philosophischen, psychologischen und literaturwissenschaftlichen Aufmerksamkeitsforschung ab, andererseits macht sie ihre eigenen subjektiven Reaktionen während des Lesens („the movement of my own attention in response“ [S.10]) zur Ausgangsbasis ihrer Erforschung der besagten *forms of attention*. Alford ist sich ihrer sehr subjektiven und begrenzten Erfahrungsgrundlage bewusst. Dennoch begründet sie nicht,

weshalb sie ihre Studie nicht auf eine breitere empirische Basis gestellt hat.

Weiterhin anfechtbar ist die Behauptung, dass *forms of poetic attention* allein anhand von Gedichten artikuliert werden könnten: „Stated simply, poetic attention is the attention produced, required, or activated by a poem“ (S.6). Obwohl die Autorin eingesteht, dass *poetic attention* in Bezug auf alle Kunstwerke wichtig sei, vertritt sie doch die Meinung, dass etwa in Prosa und Drama das Hauptaugenmerk auf Handlung und Figur liege und damit der Fokus auf die sinnliche Erfahrung der Sprache an sich – wie sie in Gedichten Form annehme – nicht gegeben sei. Diese Aussage trifft kaum zu. Allein D. F. Wallaces *Infinite Jest* (1996) oder Sarah Kanes *4.48 Psychosis* (2000) beweisen das Gegenteil. Thierry Groensteins Arbeit zur Arthologie des Comics (*The System of Comics*. Jackson, MI: UP of Mississippi, 2007) zeigt darüber hinaus, dass Jakobsons Definition der poetischen Sprache längst kein Alleinstellungsmerkmal der verbal-sprachlichen Literatur, geschweige denn der Lyrik ist. Alfords Arbeit fordert also dazu heraus, die *Forms of Poetic Attention* auch für andere (Medien-)Genres fruchtbar zu machen.

Anne Rüggemeier (Freiburg)