

J Ö R G D R E W S

Die neue Unersetzlichkeit der Lyrik

Zehn Abschnitte zur deutschen Gegenwartslyrik

I

Das Ich ist doch substantieller, als wir gedacht hatten. Man konnte sich in den siebziger und frühen achtziger Jahren eine Entwicklung der Lyrik vorstellen, die mit ihrer Verflüchtigung, ihrem Unerheblichwerden, ihrem Exitus enden würde. Die Tatsache, daß auch damals unzählige Gedichtbände publiziert wurden, verschlägt natürlich argumentativ gar nichts, denn wieviel Dichtung wird publiziert, die zwar da ist, aber substanzlos, entleert, tot, belanglos. Die Bedrohung steckte einmal zuerst in der Übermacht des Politisch-Gesellschaftlichen: Wenn gerade Lebenswichtiges auf der Agenda steht, hat Lyrik keinen Anspruch auf einen Platz in der ersten Reihe unserer Sorgen und Äußerungsformen; die sich feinsinnig spreizende Innerlichkeit vieler Nachkriegslyrik von Karl Krolow bis Ingeborg Bachmann (um es noch einmal rekapitulierend-nachträglich polemisch zu formulieren) und die elegante Versifikation von Gesellschafts- und Kulturkritik etwa in den Gedichten Hans Magnus Enzensbergers war auch kein schlagender Beweis für die Unersetzlichkeit der Äußerungsweise »Lyrik«. Es kam hinzu, daß in einer lyrik-nahen Sorte von Literatur, nämlich in der Konkreten Poesie und in der experimentellen Literatur überhaupt ja schon jene Textarten sich zu finden schienen, die *ohne* anmaßend sich spreizende Ichs die sprachlich-sinnliche Nuanciertheit von Lyrik übernahmen und innovativ übertrafen. Bei Gomerger zum Beispiel und Heißenbüttel, bei Rühm und dem Jandl der sechziger Jahre war der stimmungshaft-metaphernselige Narzißmus konventioneller Nachkriegslyrik ja schon durchdacht verschwunden; die peinliche Ostentation schien zusammen mit den wegabstrahierten Ichs und deren Ersatz durch die Erkundung der Materialität der Sprache sich verflüchtigt zu haben: die Luft wurde klarer, die Atmosphäre sachlicher.

Dem stand die in den siebziger Jahren gang und gäbe sog. Alltagslyrik nicht entgegen, die WG-Poesie in prosaischster Prosa, die höchstens durch Zeilenbrüche sich ein wenig gedichtmäßigen Anstrich gab. Die Autoren, die da nach der Pleite der nach-68er Jahre entweder auch das Private als Politisches entdeckten oder sich resigniert nach und nach der Toskana-Fraktion zuschlügen (beziehungsweise sie überhaupt erst konstituierten) und das Essenzubereiten in der nach Olevano verlegten WG-Küche bedichteten – das waren ja auch keine substantiellen Autoren. Die hatten offenbar wegen der Präokkupation mit dem Politischen nicht viel gelesen, kannten den Stand der Debatte in einer sich selbst als ein Ästhetikum noch ernstnehmenden Dichtung, den *state of the art* in der Lyrik gar nicht und produzierten also nur ästhetischen Nachklapp, halbherzig lyrisiertes Parlando zu ermäßigten Preisen.

Daß Gedichte heute wieder viel interessantere ästhetische Objekte sind, Lyrik eine viel aufregendere, vielfältigere Gattung ist, hängt sicher auch an dem Durchhalten und der staunenswerten Entwicklung einiger Autoren wie Friederike Mayröcker, Ernst Jandl oder Paul Wühr, die aus ganz anderen Dimensionen der Entwicklung der Lyrik kamen und deshalb von ihrer aktuell notorischen Baisse kaum anzugreifen waren. Sieht man jedoch einmal von einzelnen Autoren ab, muß man vor allem wohl, auch sich selbst bespöttelnd, sagen, daß das Ich als erfahrende, als sprechende, als eine substantiierende Instanz viel reicher, viel entfaltbarer und ein viel stärker mit Erfahrung aufladbarer Ort, eine viel unerschöpflichere Stelle im dichterischen Sprechsystem ist, als wir dachten. »Bei manchen ist es schon eine Unverschämtheit, wenn sie Ich sagen« – der Satz Adornos hatte einst die unangenehme Anmaßung auf den Punkt gebracht, die wir bei den traditionell lyrischen Expektationen verspürten (und zum Teil heute noch oder wieder verspüren). Eine bestimmte Sorte von Eitelkeit ist weg; vor allem aber scheint mir bei den interessanteren jüngeren Autoren von Lyrik die das dichterische Sprechen ermöglichende *Materialität* von Sprache jetzt miteinbezogen zu sein: Insofern hat die radikale Befragung und Bezweiflung aller Aspekte in der sprachreflektorischen – »experimentellen« – Poesie wohl auch bei Autoren, die ihr gar nicht direkt zugehören oder -gehörten, eine enorme raffinierende, differenzierende Wirkung gehabt. Der Umgang mit historisch aufgeladenem Sprachmaterial, mit Bildern, mit aus dem Alltag hereinzitiertes gesprochener Sprache und vor allem auch mit der ja nicht nur technischen Frage der gebundenen Rede ist geschulter geworden. In diesem Sinn ist die ohnehin mißverständliche Rede vom »Tod des Autors« obsolet geworden. (Sogar in scheinbar entpersonalisierter Sprache in der experimentellen Literatur war ja noch in der methodischsten, abstraktesten Wortwahl immer eine persönliche Handschrift zu entdecken gewesen: Eine Konstellation von Rühm unterscheidet sich erkennbar von einer Eugen Gomringers.) Genaueres Nachdenken über das, was lyrisches Sprechen impliziert, hält Eitelkeit in Schach, und daher konnte auch die neue Vielfalt sich entfaltender Individualität in der Lyrik ein bedeutender Gewinn werden.

II

Verklirrter Herbst

Der Funker: »Ver-.« Gewaltig endet so der Tag.
 »Aufklären.« Sie hängen in den Leitungsmasten.
 »Bild an Bildchen. Melden.« Die Drähte brummen
 sonderbar. »Hier Herbst.« Hier Einbruch. »Hier
 Verklirrtes.« Die Toten, statisch aufgeladen.

Der Funker: »Melden.« Da sagt der Landser: Es ist gut. »48 Stunden in diesem Loch.« Beinfreiheit, Blickangst. Und jemand flüstert: Sie sind heiser? »Falls wir jemals wieder raus.« Das Bahnsteigklima bringt mich um. »Noch.« Die Viehwaggons auf Nebengleisen. Wurstflecken.

Der Funker: »Aber selbstverständlich, du willst es eiskalt, Junge?« Ein Zug fährt an, den er besteigt. »Da wird dein Hals aber kaputt sein, morgen früh.« Scheitel gebürstet. Nah dem Verteiler, sieht er, sprühen Funken. »Junge, du willst es eiskalt?« Ganz spezielle Rasuren. Scharmützel. »Leich an Leiche reiht sich.« Ausrasiert. »Flackern.« »Hinterköpfe.«

Sicher kann das Gedicht von den begrifflich Beflissenen für das Phänomen der »Intertextualität« in Anspruch genommen werden. Aber daß hier ein Bezug auf Georg Trakls *Verklärter Herbst* vorliegt, ist eine Platitüde. Interessanter ist, daß sich Marcel Beyers Gedicht in Rapport setzt mit der Vergangenheit, und wichtiger: *wie* das erfolgt. Die sarkastische Kontrafaktur höhnt ja nicht Trakl, sondern nimmt aus der Perspektive beziehungsweise dem Wissen des Zweiten Weltkriegs dem Gedicht aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg die Unschuld, sie dichtet den *Verklärten Herbst* über Grodek hinaus weiter, nimmt ihm Pathos und gibt ihm kalten Schrecken. Ähnlich wie in *Der Kippenkerl* und *Retina, Nachkriegsmodell* – beide in *Falsches Futter* (1997) – von Beyer wird nicht entsetzt oder demütig moralisiert, sondern aus der inzwischen großen Distanz werden archäologische Fundstücke montiert, von der Landsersprache bis zu Bruchstücken aus Erzählungen der Beteiligten (inzwischen Senioren), und Schauplätze träumerisch durchstreift, etwa die Gegend südöstlich von Berlin, in der im Frühjahr 1945 Kinder-Soldaten der Armee Wenck zu Tausenden hingemetzelt wurden. Geschichte wird dabei nicht massiv und demonstrativ präsent, sondern ihre Bruchstücke ragen aus dem Boden. Da der unmittelbare Rechtfertigungs- und Anklagezwang vergangen ist, kann ohne Aufhebens anlässlich von Geschichtsresten von deutscher Geschichte gesprochen werden. Die »Viehwaggons auf Nebengleisen« brauchen nicht erläutert oder belamentiert zu werden; man muß nicht mehr unbedingt die Stimme heben, im ruhigen Registrieren ist die Melancholie angesichts deutscher Geschichte in diesem Jahrhundert ausreichend aufgehoben. In dem Gedicht *Der Kippenkerl* findet sich wie ein erhabener und zugleich rätselhaft abgerissener, beschädigter Fetzen die Phrase »ländischer Gesang«. Das ist, was von Hölderlins »vaterländischem Gesang« noch übriggeblieben ist oder wozu dieser in der deutschen Dichtung sich verkehrt hat. Aber es kann offenbar neu von Geschichte gesprochen werden.

III

Grabung

1

Und wieder ist ein Aergernis erschienen
 Gabel stoeßt er pfeifend in Salat
 Trueb ist das Wetter und es herrscht Geheimnis
 Mit Woelfen heulend heulte ich gar zart

2

Aendere die Welt, sie braucht es
 Wozu die Welt aendern, mit etwas Schnaps
 vergißt du die
 Alexander und Heinrich und Caesar und Friedrich die Großen
 Konnten die nicht bei einer Frau
 sitzen, und so

3

Tuskische Goetter! Der Ostblock zerbroeckelt
 Unter mein Arsch

Geschichte im Gedicht, noch einmal: Neben der schweifenden Orientierungslosigkeit, in die die Literatur Volker Brauns offenbar nach dem Fall der Mauer und dem Untergang der DDR geraten ist, weil er die Bundesrepublik der unfreundlichen Übernahme der DDR anklagen will, die aber doch grundsätzlich ganz ohne Zutun der alten Bundesrepublik bankrottgegangen ist – neben dieser verständlichen, aber hilflosen Orientierungslosigkeit hat sich Karl Mickel schon viel früher von der der DDR-Literatur inhärenten ästhetischen Verpflichtung, die Wahrheit augenfällig zu machen, insgesamt wegbewegt zu der gelasseneren und radikaleren Auffassung, daß noch vor jedem Augenfälligmachen der Wahrheit das Problem schon im Erkennen- und Wissenkönnen von Wahrheit liegt und dies niemandem verschwiegen werden soll; das steckt wie nebenbei in einem der Sätze, die Mickel schon vor vielen Jahren in einem Interview mit Rudolf Heukenkamp äußerte: »wohin-gegen ich das Erkennen selbst problematisiert und die Abenteuer des Erkenntnisprozesses dem Publikum zugemutet wünsche«. Wenn die Wahrheit zerstiebt, wenn Objektivismus zu einer zersplitterten Welt führt, dann ist um die Unmöglichkeit der vom DDR-Marxismus so gewünschten Schlichtung der Widersprüche nicht herumzureden, dann gibt es keinen diagnostizierbaren oder bei der Diagnose der Lage hilfreichen »Geist der Epoche«, sondern es herrscht nur noch »Geisterstunde« im Sinne einer Gespensterstunde von Fragmenten und Nihilismen. *Geisterstunde* heißt eine Gruppe von Gedichten Mickels von 1987/1996, deren erstes mit *Grabung* überschrieben ist: »Der schonungslose Objektivismus vernichtet die Einheit der Widersprüche, nichts hebt sie auf ... Kein Tröstlein nirgendwo«, heißt es schon 1976 in Mickels Klopstock-Aufsatz *Gelehrtenrepublik*.

Geschichtstheoretisch hat sich die Lage jetzt eher noch verschärft, was, wie obiges Gedicht zeigt, Mickel konsequent bis zu dem Punkt ratifiziert, daß das ganze Gedicht aus Zitaten besteht aus der im Osten hochangesehenen Literatur, von der nur Trümmer übrig sind. Ein Gedicht eines Autors, der als Theoretiker der Historie jetzt »Nichtweiß« heißt, wie der Historiker in Mickels Gedicht *Pound-Kommentar*. Trost wäre Lüge, und wer ein Wort des Trostes spräche, wäre ein Verräter. Geschichte im Gedicht, Geschichte nach dem Ende der DDR, im Gedicht eines Autors der DDR. Auch dies eine neue Möglichkeit deutscher Lyrik.

IV

Wie

wäre es wenn wir den
Juden nicht mehr
sagt Theodor Lessing

und Gotthold Ephraim
sagt und den Christen
gar nicht mehr heraus
kehren würden

nur noch reden mit
einander meinte
Mendelssohn und
essen

und trinken riefen
die Lessings

und lieben seufzte
besonders der Mann
aus Wolfenbüttel

und nur noch bekennen
wie gut es tut hier
überall zusammen
zu sein

um eines Tages sagen
zu können sagt Seume
die Erde hat den Himmel

verdorben

Noch wenig bemerkt von der literarischen Öffentlichkeit hat Paul Wühr in den letzten zwanzig Jahren ein Gedichtwerk hingestellt und mit – bis jetzt – *Salve Res Publica Poetica* gekrönt, das wohl vor allem aus zwei Gründen irritiert und offenbar viele Leser auch überfordert. Es ist hochkomplex und der

Gattung nach (und der Erwartung an die Gattung) gar nicht eindeutig der Lyrik zuzurechnen, und es ist von außerordentlichem Umfang: allein der Band *Salve* von 1997 enthält mehr als 600 Gedichte. Diese Gedichte sind nur bedingt selbständig, arbeiten vielmehr jeweils fast immer in einem Zusammenhang, einer Gruppe, in der sie mit dem Fortgang der gedanklichen Bewegung gesehen werden müssen, interagierend, antwortend, kontrapungierend usw., so daß die Gedichte Konstellationen bilden, dialogisch, szenisch, miteinander argumentierend zu lesen sind.

Am erstaunlichsten vielleicht aber, daß Wühr gedanklich-argumentative Elemente in seine Gedichte einbaut, sie damit überhaupt oft erst vorwärtsbewegt, ohne daß so etwas wie Gedankenlyrik daraus würde. Und dies Gedankliche ist im Stofflich-Thematischen nicht ausschließlich dominierend: Lüsterne, deftige, komische, erotische Gedichte, die Ziviltheologie unserer Republik diskutierende Gedichte, richterliche, verachtende, ätzende, abschaumgeschüttelte politische Gedichte, theologisch hadernde Gedichte, den Zustand des Landes Bayern und sein oberstes Personal sich vorknöpfende Gedichte und schließlich auch historische, sich ins Gespräch mit der deutschen Vergangenheit setzende Gedichte sind darunter, von dem Band *Sage* von 1988 bis zu großen Passagen in *Salve*, die für die Diskussion über das, was im Gedicht möglich ist, von Auschwitz bis zur Liebe, von der Politik bis zur Philosophie, überhaupt erst noch zu entdecken sind.

Wührs Gedichte, die »das Falsche« dieser Welt fruchtbar machen, um Denken und Sprechen in Bewegung zu setzen, ohne es auf die Dekretierung des »Richtigen« abzusehen, sind von einer anarchistischen Nichtberuhigbarkeit, von einem unterminierenden Furor, die man früher dialektisch genannt hätte. Seine erotischen Gedichte sind von bedeutender, kalkulierter Obszönität; seine philosophischen und politischen Gedichte sind an dem Punkt angesiedelt, wo religiöses Pathos und Ernsthaftigkeit hinübergerettet werden muß in eine Welt, in die religiöse Inhalte nicht mehr hinübergerettet werden können – jedenfalls nicht für alle verbindlich; dafür sind wir weltanschaulich und religiös als Gesellschaft schon viel zu sehr gemischt. Daher plädiert Wühr für eine vollständige Entheiligung der Politik, für eine diesseitige, völlig profanisierte Ziviltheologie. Daß deren Ethik aber natürlich nicht gedacht werden kann ohne die zusammengebrochene religiöse Ethik, speist den Schmerz und das Pathos dieser Gedichte ... oder ihren sublimen Sarkasmus: siehe Wührs großes Lehrgedicht über das Geld!

Wührs Gedichte schaffen an einer Stelle einen ganz einmaligen Dialog mit der deutschen Geschichte, indem Wühr in einer großen Anzahl von Gedichten sich in imaginierten Gesprächsszenen, in der Komposition von Stimmen (textlich: aus Zitaten), mit denen er sich unterhält, die Kollegen Gotthold Ephraim Lessing, Theodor Lessing, Mendelssohn, Novalis, Hamann und Seume versammelt und sie die deutschen Dinge ausreden läßt, die deutsche Geschichte, die versäumten deutschen Möglichkeiten, das für Deutschland Wünschenswerte, jüdisches Leben in Deutschland von der Zeit der Hoffnungen im 18. Jahrhundert, zur Zeit des Judenfreundes Lessing bis zur Ermordung Theodor Lessings 1933, also bis zum ersten der Nazimorde

an den sechs Millionen. Deutsche Geschichte taucht wieder im deutschen Gedicht auf, gebrochen, von Schwermut beschwert, aber Deutsches beschwörend, heraufrufend, bedenkend: die Wüürsche Variante dessen, was bei Marcel Beyer »ländischer Gesang« heißt. Geschichte ist hier aber nicht mehr ein gebildetes Passierenlassen von Geschichtlichem, sondern auf eine mögliche Zukunft gerichteter Dialog mit der deutschen Geschichte, mit einem vielleicht doch wieder möglichen Projekt. Daß dies bei aller Melancholie wieder ein lebendiges Sujet ist: deutsche Geschichte, deutsche intellektuelle Geschichte, deutsche von Geschichte beschwerte Geistesgespräche, das bezeichnet etwas ganz Neues in der deutschen Lyrik.

V

levitation

wenn der körper ein wenig leichter wird
wenn der körper leichter wird
wenn der körper vielleicht leicht wird
wenn der körper sehr viel leichter wird
wenn der körper leicht wird
wenn der körper leicht wird
wenn der leib leicht wird, leuchtet
wenn der leib leicht wird, ganz leicht
wenn der leib leicht wird und licht
wenn der leib licht wird, ganz licht
wenn der leib licht wird im licht
wenn in lieb licht wird der leib
wenn in lieb licht wird der leib und leicht
wenn in lieb licht wird der leib und leuchtet im licht
wenn in lieb licht wird der leib, erleuchtet im licht
wenn in lieb licht wird der leib, licht im licht
wenn in lieb licht wird der leib und leicht im licht
wie in lieb licht ist licht in licht
wie lieb im licht ist licht in licht
wie licht in licht ist licht in licht
licht in licht in licht in licht
licht licht
leicht
licht

Das war der Konkreten Poesie, die nicht auf Syntax, sondern eher aufs Einzelwort setzte, nicht an der Wiege gesungen, daß in ganzen, vergleichsweise langen Sätzen die Schwere eines Körpers benannt und unter Berücksichtigung von Rhythmus und Vokaltönung diese abnehmende Schwere konkret in Leichtigkeit und Licht zu überführen sein würde. Gerhard Rühms *Levitation* von 1985 ist kein Stück Konkreter Poesie mehr, aber das Prinzip einer

versuchten materialen Einlösung dessen, was die Wörter beziehungsweise Worte bedeuten, ist ein »konkretes«, und das sorgt für die »Leiblichkeit« eines Textes, der das Licht-Werden nicht nur benennt, sondern auch »realisiert«. As far as it goes, natürlich, denn die Ironie »konkreter« Verfahren besteht ja immer darin, daß sie sich nur in subtilen oder groben Analogien zur wirklichen Realität (draußen, außerhalb) des Textes vollziehen können. Rühms Text aber deutet an, daß »konkrete« Verfahrensweisen eine unabsehbare Zukunft haben können, weil nicht abzusehen ist, welche sprachlichen Materialitäten noch auftauchen und sprachkonstruktiv gewendet werden könnten.

Vertraute die Konkrete Poesie vereinzelt schon in den fünfziger Jahren dem die Einbildungskraft irritierenden Effekt einzelner Sätze, die aus dem Zusammenhang gerissen werden, der sie unauffällig und quasi normal erscheinen läßt, und die dann in Vereinzelnung oder in mechanischen Reihungen ihre syntaktische oder semantische Auffälligkeit neu gewinnen, so ist auch dieses Verfahren erst in den letzten Jahren auf eine Weise eingesetzt worden, die das Spielerische, den Verblüffungseffekt weit hinter sich läßt. Heimrad Bäcker hat in dem Band *nachschrift 2* (1997) einzelne Stellen, Zahlenreihen, Sätze, Protokollauschnitte und Fragmente aus Verwaltungsdokumenten des deutschen Massenmords an den Juden isoliert und kahl auf Buchseiten gestellt:

überprüft:
 gesamtzahl:
 davon unbrauchbar:
 überstellt am:
 exekutiert am:

überprüft:
 gesamtzahl:
 davon unbrauchbar:
 überstellt am:
 exekutiert am:

Man braucht nicht zu erläutern, was damit evoziert wird. Es ist auch gar nicht die primäre Frage, ob das Literatur ist, geschweige denn ein Gedicht. Aber »literarisch« ist ein solcher, den mörderischen Vorgang suggerierender, seine Wiederholung andeutender Text zumindest in dem Sinn, daß Dichtung, die sich den Holocaust zum Thema macht, sich an der atemberaubenden Wucht solcher authentischer und allein durch ihre Isolierung »ästhetischer« Sätze messen lassen, zumindest sich herausfordern lassen muß. Und das setzt für die vergangene Dichtung zum Thema industrieller Massenmord Maßstäbe, gibt zumindest nicht zu vernachlässigende Hinweise auf die sprachlichen Probleme von Holocaust-Dichtung, auf die abgründige Schwierigkeit, über den industriellen Massenmord literarisch zu sprechen. Ich denke, im Rahmen von Überlegungen über die (neuen) Möglichkeiten von Lyrik sind die asketischen, alle Dichtereitelkeit ausschließenden »kon-

kreten« Operationen Heimrad Bäckers indirekt Hinweise auf die Frage, welchen Grad an Intensität und Authentizität Lyrik zu solchem Thema überhaupt erreichen kann und je wird erreichen können, auch wenn man den folgenden kahl monumentalen Satz aus Bäckers Buch nicht direkt gegen Gedichte und ihre Möglichkeiten ausspielen sollte:

die hinrichtungswand im hof von block 11, die mit korkplatten als kugelfang verkleidet war, sei abgerissen worden, der unterhalb dieser wand liegende sand sei abtransportiert worden, da er bis in eine tiefe von zwei metern mit blut durchtränkt gewesen sei

Und was ist aus der Konkreten Poesie geworden? Falls die Frage präzise gestellt sein will und dem Fragenden, wie den meisten Kritikern und Literaturhistorikern leider nicht, der Unterschied zwischen Konkreter Poesie, experimenteller Literatur, Avantgardedichtung usw. bekannt und wichtig ist, muß man sagen: Die Konkrete Poesie im engeren Sinn ist schon lange historisch, doch »konkrete« Verfahren in der Literatur sind noch lange nicht ausgereizt. Denn Aspekte eines konstruktiven Explorierens von sprach-materialgebundenen Parametern finden sich noch immer in der Literatur, auch wenn sie eben nicht mehr zu reduzierten, vergleichsweise kurzen oder kleinen Sprachgebilden wie den Konstellationen Gerhard Rühms oder Eugen Gomringer führen.

VI

NACHDEM ER DURCH METZINGEN
GEGANGEN WAR

Dich will ich loben: Häßliches,
du hast so was Verlässliches.

Das Schöne schwindet, scheidet, flieht –
fast tut es weh, wenn man es sieht.

Wer Schönes anschaut, spürt die Zeit,
und Zeit meint stets: Bald ist's soweit.

Das Schöne gibt uns Grund zu Trauer.
Das Häßliche erfreut durch Dauer.

Eines der erfreulichsten Phänomene in der Geschichte der Rezeption von Lyrik in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren in Westdeutschland war die wachsende Anerkennung Robert Gernhardts als eines bedeutenden Lyrikers. Wer dem schon lange das Wort geredet hatte, daß Gernhardt nicht einfach unterm Stichwort *Titanic*, geistreicher Satire und Zweite Frankfurter Schule zu verbuchen und gewissermaßen schmunzelnd zu genießen sei, der muß sich bestätigt fühlen durch die breite Resonanz, die hier – zum zweiten Mal,

nach Peter Rühmkorf – urbanes lyrisches Sprechen in der literarischen Öffentlichkeit findet. Gernhardts Lyrik und ihre heitere Aufnahme als ernstzunehmende Lyrik ist eines der Symptome dafür, daß wir ein westliches zivilisiertes Land geworden sind. Mehring, Tucholsky und Kästner in den zwanziger und frühen dreißiger Jahren klangen bei allem städtischen Witz katastrophenumwittert, trotzig und gehetzt; Gernhardts Entspanntheit ist befreiend, der durchtriebene Common sense seiner Gedichte, ihr *Tongue-in-cheek*-Sprechen, ihre Lakonik, bei gleichzeitiger Aufnahme von gewichtigeren, ja philosophischen Themen, mit denen er eben nicht *nur* witzig, sondern melancholisch verschattet umzugehen vermag – dies alles ist ein enormer Gewinn in den Tönen, die da nun zur Verfügung stehen: Er spricht zivilisiert durchtrieben, und er schwitzt nicht, weil er nicht ostentativ KUNST macht. Mindestens zwei Epigonen hat er auch schon ...

Inzwischen muß man ihn allerdings vielleicht schon in Schutz nehmen gegen die Begeisterung, die ihm entgegengebracht wird. Bisweilen hat man den Eindruck, daß seine Lyrik die Lyrik derer ist, die normalerweise keine Gedichte lesen, Gedichte eigentlich grundsätzlich feinsinnig-verstiegen finden und nun pointenhaft-bequem Zitierbares endlich bei ihm zu finden glauben, das sie lesen und sich aneignen können unter der Devise: Endlich mal ein Lyriker, den man verstehen kann: geistreich und obendrein häufig noch gereimt! Gernhardt aber ist nicht so ästhetisch reaktionär wie viele seiner Leser. Er gehört an eine bestimmte Stelle innerhalb der Möglichkeiten gegenwärtiger Lyrik, er besetzt diese Stelle vielleicht überhaupt als erster in einer diskutablen Weise, aber starrten viele Leser allein auf ihn, müßte man am Ende einwenden, was auch gegen Thomas Mann einzuwenden ist: nicht daß er ein unbedeutender Autor ist, sondern daß er fatalerweise so viele andere Autoren verdeckt, zu viel Aufmerksamkeit auf sich bündelt. Zunächst aber, und immer noch: Wer spräche sonst noch etwa so elegant geschmerzt und nachdenklich über jenes Häßliche, das sich »deutsche Kleinstadt« nennt?

VII

Bei der Nacht

Manchmal faellt noch von der Hoehe
 nachts dem Wind aus seinen Haenden
 die Trompete runter,
 auf den Wassern in der Tiefe
 einen Marsch zu blasen.
 Und die Menschen in den dunklen
 Kammern machen Wummtata.

Dieter Roth ist tot. Und das heißt nicht nur, daß einer Kritik, die ja doch insgesamt in der Lyrik sehr brave Maßstäbe, einen sehr zahmen Geschmack, sehr gemessene Erwartungen hat und das Schrofne, das Exzessive, das mit

»schmutzigem« Material Arbeitende nicht schätzt oder stillschweigend als eben outriert, abseitig, forciert übergeht, die Fülle des Werkes von Dieter Roth noch gar nicht aufgegangen ist, seine große Komik und Pathetik, seine hartnäckige Vorführung des verbissenen Sich-Verhedderns in der Sprache, das, was er auch mit dem Sonett über Jahre hinweg angestellt hat, etwa in den ganzen Folgebänden zu dem Band *Die gesammelte Scheiße* von 1972. Sondern mit seinem Schwinden aus dem Bewußtsein der Literaturkritik (falls er da je drin war) sinkt die Chance, daß von ihm, von der Lektüre seiner Bücher angestoßen eine Diskussion in Gang käme über die Frage des Kalauers in der Literatur des 20. Jahrhunderts, über die Gründe für die wichtige und konstruktive Rolle von Wortspielen, faulen Wortwitzen, »danebengegangenen« Formulierungen, verrutschten Pointen, peinlichen Metaphern in der Literatur seit Paul Scheerbar, seit Otto Nebel, Hans Arp, über Schwitters und Joyce bis zu Konrad Bayer, zum Beispiel.

Wenn großes Pathos und geistreiche Pointen in der modernen Literatur eher peinlich wirken und sich selbst desavouiert haben – sind dann Kalauer (und Verwandtes) in der Literatur eine Art von Witzen im Zeitalter von Plastik? Gibt es »schlechte Gedichte«, die aber nicht einfach schlecht sind, sondern in ihrem Kalauerhaften, Schiefen der genaue Einspruch gegen falsches Gelingen, zwischen öder Glätte das Symptom des Widerspruchs gegen eine überholte Ästhetik des Gelingens sind? Die geradezu schmerzhaft schiefen und unauflöshchen Bildverschränkungen in Roths Gedicht, die Apokalyptisches und Tüppisch-Obszönes ineinanderschiebende Gemengelage, die Grobheit, mit der dies alles wie von einer Bierzelt-Posaune rhythmisiert abläuft und einen mit verstörter Erheiterung zurückläßt – ist das ein Willkürakt, der Einzelfall Roth, oder wäre das triftig anzusiedeln in einer Ästhetik des Gedichts in diesem Jahrhundert?

Und was noch schlimmer wäre: Wenn die Lyrik der nächsten Jahre dies Aufsässige, Dazwischenplatzende, Peinigende der Gedichte Roths vergäße, jene Sinnlichkeit, jene ungestüme Körperlichkeit, der zum Beispiel ja auch die Gedichte von Reinhard Priebnitz und von Thomas Kling nicht umsonst soviel verdanken. Die Farbe der wilden Heiterkeit, des anarchischen Kobolzschlagens, des haltlosen Exzesses, ein Element des Angröhlens aller Bravheit ist ja ohnehin so selten in der Lyrik, daß einen ausgedehnte Lyriklektüre meist depressiv zurückläßt. Reinhard Priebnitz habe ich schon genannt als einen Roth-Adepten; sonst aber kenne ich unter den Lebenden nur Bert Papenfuß und Ernst Jandl, zu deren lyrischer Ästhetik die eingebaute Ohrfeige für den guten Geschmack gehört, der rücksichtslose Verstoß gegen das Dekor, bei Papenfuß sicher herausgefordert – vielleicht sogar überhaupt erst ermöglicht – durch den Funktionärsrief der DDR, bei Ernst Jandl Folge des wahrhaft tapferen Entschlusses, im Alter nicht knieweich und harmonie-süchtig zu werden, sondern mit der Radikalität dessen, der nichts mehr zu verlieren hat, die Wahrheit über das Altern zu sagen. Gegen welchen Widerstand wird Papenfuß nach dem Ende der DDR anschreiben?

VIII

(sonett, erde)

aus all dem dunklen, böden, staub gestampft, errichtet
 einladend sich dies haus, anheim euch, fest gestellt,
 dass prunkvoll türmend, doch bedacht gefügt, geschichtet
 die leeren plätze greifend, raum in räumen sich gesellt,

weit dafür eingenommen uns; was da höfe hält,
 auch worte, weiss einleuchtend, ist so reich gewichtet,
 trägt bis zum letzten stein, leicht über auch, sei zelt,
 das uns anhimmelnd fernen ausmalt, fenster dichtet.

wie hell wir uns durch hallen wieder holen, spiegelnd
 glanzvoll erschließen; stufe über stufe schwingt
 sich auf, hebt uns aus all den angeln, lauf beflügelnd,

vervielfacht tür ist, tor: schon ein- sind, ausgeklinkt,
 gekreuzt ist jeder gang mit sich, als auf es springt,
 das ganze schloss, eröffnend uns sich selbst besiegelnd.

Der Vorwurf, sprachreflektorische Dichtung sei nur dann »vollkommen sinnliche Rede« im Lessingschen Sinn, wenn sie »sich auch auf außersprachliche Sachverhalte bezieht«, sonst »läuft sie in autopoetischem Selbstbezug leer« (Michael Braun), ist unsinnig. Abgesehen davon, daß in dem Zitat wohl »außersprachlich« mit »außerliterarisch« verwechselt wird (innerhalb der Literatur gibt es wohl gar keine »außersprachlichen« Sachverhalte, egal ob auf sie thematisch Bezug genommen wird oder nicht), hat jedes Wort einen nicht abstreifbaren semantischen Anteil oder Effekt, und die sprachreflektorische Dichtung möchte man sehen, die ohne Bezug auf das auskommt, was hier grob »Sachverhalte« genannt wird. Das umfangreiche Dichtwerk, das Franz Josef Czernin in Teilen schon vorgelegt hat, läuft nicht deshalb nicht leer, weil es sich mit den Elementen beschäftigt – inhaltlich, motivisch-thematisch –, aber bei der Exploration aller möglichen Sprachlichkeit und Bildlichkeit in Zusammenhang mit den Elementen – hier: mit »erde« – wird soviel »Sachliches« mobilisiert, daß welthaltige Poesie entsteht und zugleich die Arten der Konstituierung sowohl von Dichtung wie von Welt deutlich und im Vollzug exemplifiziert werden.

Der Defekt beim Wahrnehmenden liegt offenbar darin, daß er Sachbezüge nur grob stofflich wahrzunehmen fähig ist. Ein Haus, ein Schloß, aus Erde, auf Erde, als Fortsetzung von Erde, wird gefeiert, wird gedichtet, wird vorgestellt, sein Bau wird als vollendeter besiegelt, und dies ist nur sprachreflektorisch möglich gewesen, weil es nicht zu unterscheiden ist, ob hier vom Dichten oder vom Bauen vom Gedicht oder vom Haus die Rede ist: jedenfalls vom Sich-Verwandeln des einen ins andere, und die Anklänge sind nicht zu unterscheiden von der Musikalität des erklingenden Textes: Auch darin ist dies ein

hochgradig »konkretes« Sonett, dessen Sachbezug aber nicht nur »Sprache« lautet, jedenfalls für jeden, der ein Ohr für die Metaphorizität von Sprache hat, und für die Materialität aller Metaphern.

IX

amoensierung

diese gestimmtheit, dies verwiesensein. und dann
inmitten ähnlicher begriffe: SÄGEN. was überrascht:
es soll als zeichen für strukturzwang stehn. soll da-
durch auch befremden. doch dafür brauchts ABNOR-

ME MITTEL. entartet fällt ausdrücklich nicht. so
spricht die neue theorie denn auch aus gutem grund
vom SCHABEN. nur so entgliedert sich der schlupf.
erblüht der schrumpf zur vollen gröÙe. das zauber-

wort heißt »parataktisch sprudeln«. strudeln.
wohl straucheln auch: ihm ist bei goethe wohler
als bei eliot. befremdung nun vom allerfeinsten.
ein gastauftritt. ans pult schleicht donald davie:

»man möchte beinahe sagen daß die verwerfungen der
syntax in der versdichtung die herrschaft von gesetz und
ordnung in der zivilisierten gesellschaft bedrohen«. ja, ja:
zu gerne will man das. mit minimalem einschränk: nur!

Ulf Stolterfohts Gedicht aus dem Band *fachsprachen I – IX* (1998) sieht nach einem strophischen Gedicht aus, dessen Zeilen mit metrischer Gleichartigkeit gebildet sind. Der Anblick täuscht, doch er hat Wirkung: Der Augenschein suggeriert Sprechen, das das Gedicht nicht einfach prosaisch verlaufen lassen, sondern es mit einer gewissen Gehaltenheit rezitieren soll. Den Sätzen wird nicht direkt ein strophisch-metrisches Schema auferlegt, es wird ihnen eher eine Menge, etwas zwischen Quantität, Strophe und Rechteck aufgeprägt. Stolterfohts Gedichte sind in dieser Hinsicht den Gedichten Thomas Klings, Marcel Beyers, auch manchen Gedichten Oskar Pastiors und Paul Wührs ähnlich. Unabhängig von allen gravierenden Unterschieden zwischen den Versen dieser Autoren in den letzten Jahren ist ihnen gemeinsam, daß es in ihnen ein neues Verhältnis zur gebundenen Rede gibt. Erstens gibt es eine Wiederaufnahme etwa der Terzine oder der Sestine oder auch des Sonetts, die aber nicht einfach als Flucht in den sicheren Hafen der alten Formen anzusehen ist, sondern entspannt, versuchsweise und unideologisch ist.

Zweitens gibt es den Versuch, etwas aufzubauen, was die Gedichte in die Nähe gebundener Rede bringt, aber sie nicht durch absolute strophisch-metrische Regelmäßigkeit erstarren läßt. Sondern es wird von der Prosa her, von

prosaisch-unmetrisch gedachten Sätzen oder Wortfolgen her eine annähernde Regelmäßigkeit im Ablauf aufgebaut, die den Gedichten dann etwas mehr Festigkeit, Geschlossenheit, Ruhe, Bindung gibt, ohne daß die alten vorgegebenen Formen einfach wiederzuerkennen wären: das »wieder-« wäre das ideologisch Fatale. Hätte ich die *achievements* deutscher lyrischer Sprache in den letzten anderthalb Jahrzehnten zu benennen, würde ich auf diese neue innere Stabilisierung des Tons deuten, auf die nicht von außen auferlegte, sondern von innen heraus erarbeitete Festigkeit in der Fügung der Zeilen, in der nun Ruhe und Unruhe zugleich entstehen können, weil zum Beispiel systematisch Zeilenende und Satzende gegeneinander laufen. Gegen die Geschlossenheit des Tons wird untergründig rebelliert, sie wird bisweilen zum Unregelmäßigen gesprochener Rede hin geöffnet, sie kann an anderen Stellen so unauffällig nahe an geschlossene Formen herankommen, daß man verblüfft entdeckt, daß es da Reime gibt – die sich aber nicht als Charakteristikum in den Vordergrund spielen. Der Vers ist nicht von vornherein da, er wird von der Prosa her aufgebaut; er hat kein Rezept, das sich aus einem gegebenen Formenkanon oder einem Stil ergäbe, aber er hat ein Zustandekommen. Es gibt nicht den Glanz von Meisterhaftigkeit und Können, der sich über die Zeile legte, sondern den Reiz einer Nüchternheit, die darauf achtet, daß sich der Vers nur eine Handbreit über die Prosa erhebt und nicht »abhebt«. Hierher gehören auch die regelmäßig-unregelmäßigen Verkettungen von Zwei- und Dreizeilern, die Paul Würh zur Struktur vieler seiner Gedichte gemacht hat, die Pathos in einem ungeahnten Maße wieder wagen und zugleich brechen.

Jetzt wäre natürlich doch darüber zu reden, welcher Sorte von literaturtheoretischem Quatsch, der Dichtung gerne als »subversiv« reklamiert, obwohl sie doch nicht einmal mehr in den Seminarräumen der Universität subversiv wirkt, Stolterfoht in dem angeführten den Garaus macht. Sagen wir aber hier nur noch, daß es in vielen Gedichten Stolterfohts in *fachsprachen* etwas gibt, das ich zu den neuen Möglichkeiten der Lyrik rechnen würde: Intellektuelle Heiterkeit, die nicht einfach nur witzig-satirisch oder kulturkritisch ist, sondern mit avancierten poetischen Mitteln arbeitet und auf der Höhe der satirisierten Gegenstände ist, ähnlich – gerade auch in dem Abschnitt *fachsprachen IX* seines Bandes – wie in der erzählenden Prosa Thomas Meineckes in seinem Theorie-Szene-Roman *Tomboy*.

X

Denkt man über eine Ästhetik des zeitgenössischen Gedichts nach zu einem Zeitpunkt, da weder von der Seite einer politischen Theorie der Literatur noch von der Seite einer zeitgenössischen Ästhetik her mehr verhärtete Vorstellungen von dem, was »möglich« sei, herrschen, so führt wahrscheinlich doch kein Weg um Überlegungen zu den Begriffen beziehungsweise Forderungen nach »Innovation« und »ästhetischer Radikalität« herum. So entleert diese Begriffe sein mögen, so unabdingbar wären sie doch als zu modifizierende, aber nicht zu übergehende regulative Ideen in den Überlegungen

zu belassen; sie sind vage, aber die neue Offenheit, die neue undogmatische Haltung des Sich-überraschen-lassen-Wollens, was Themen, Sprechweisen, lyrische Formen angeht, kann ja auch nicht bedeuten, daß Autoren und Kritiker es sich bequem machen, alles für möglich halten und nur *anything goes* dekretieren sollten. Wie immer man über Franz Josef Czernins Überlegungen zu den Möglichkeiten des gegenwärtigen Gedichts denkt, die er vor zwei Jahren im *Schreibheft* anlässlich der Lyrik Durs Grünbeins publizierte: Daß diese Überlegungen, mit großem Ernst, fast mit Umständlichkeit angestellt und mit bedenkenswerten Gedanken gespickt, keine umfangreichere Diskussion auslösten und mit überspielter Verlegenheit oder wirklicher Gleichgültigkeit beiseite geschoben wurden, finde ich enttäuschend in einer Situation, die bei den oben angeführten, hier diskutierten Autoren und obendrein auch etwa bei Ferdinand Schmatz oder Ursula Krechel, bei Brigitte Oleschinski oder Peter Waterhouse, Adolf Endler oder auch Hans Thill, ja auch bei den nicht mehr jungen Autoren wie Friederike Mayröcker oder Oskar Pastior zu einer so großen Vielfalt führten, daß man als Leser und Kritiker einen Teil seiner Resignation aufgibt und über die intellektuell-ästhetische Lebendigkeit vieler neuer Lyrik staunt. Lyrik ist im Moment keine mit einem Achselzucken zu quittierende Sache mehr. Deshalb wären aber etwas intensivere Überlegungen zu der Frage, ob es nicht neue Kriterien zur Beurteilung der Adäquatheit von lyrischen Sprechweisen zur zeitgenössischen Wirklichkeit, zu diesem historischen Moment als einem bestimmten Punkt auch in der Entwicklung der Sprache und des Nachdenkens über Sprache gäbe, keineswegs überflüssig. Vieles an neuer Lyrik ist interessanter, ist innovativer, überraschender, weniger harmlos als das, was darüber geschrieben worden ist, bisher, von Ansätzen bei Franz Josef Czernin und Ferdinand Schmatz abgesehen. Aber vielleicht ändert sich ja auch das noch.