

Gute Zeiten für Gedichte? : Die Lyrik auf der Suche nach zeitgemässen Formen

Autor(en): **Andreotti, Mario**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Sprachspiegel : Zweimonatsschrift**

Band (Jahr): **69 (2013)**

Heft 3

PDF erstellt am: **25.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-422189>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gute Zeiten für Gedichte?

Die Lyrik auf der Suche nach zeitgemässen Formen

Von Mario Andreotti¹

Wer schreibt, wer liest heute Gedichte? Man wird mit der Behauptung nicht weit fehlen, dass hier und heute – von Germanisten und vielleicht von den Verliebten einmal abgesehen – Gedichte nur noch wenig gelesen werden. Trotzdem erscheinen noch immer, Jahr für Jahr, jene schmalen, delikat aufgemachten Lyrikbändchen. Verkauft werden sie in der Regel nur schlecht, in den Buchhandlungen stehen sie irgendwo ganz oben hinten oder ganz unten, jedenfalls versteckt, und der Gedanke, dass eines dieser Bändchen je auf einer Bestsellerliste figurieren könnte, streift das Absurde.

1. Das Gedicht: verschupft und doch omnipräsent

Wer druckt heute Gedichte? Was verspricht sich ein Verlag, wenn er Lyrik erscheinen lässt? Mit Sicherheit kein Geschäft. Vielleicht ist es eine Geste an die Autorin, den Autor, mit dem anderweitig Geld gemacht wird. Vielleicht ist es blosser Werbung, literarische Wohlgepflogenheit zum Schein. Und die Zahl jener Lyriker, mit denen weder Geld noch Werbung zu machen ist? Die suchen sich mühsam einen Verleger – und das in einer Zeit, in der immer mehr Verlage die Lyrik aus ihrem Sortiment werfen. Findet sich ein Verleger, dann lässt er sich den ökonomischen Unsinn auf jeden Fall finanzieren.

Das ist die *eine* Seite des Gedichts. Die andere habe ich ebenfalls bereits angedeutet: Es werden heute, der schlechten Marktsituation zum Trotz, Unmengen von Gedichten geschrieben und publiziert. In Lyriksammlungen und -anthologien erscheinen sie, in der Schule werden sie rezitiert und noch immer auswendig gelernt, von Komponisten

1 Prof. Dr. Mario Andreotti, Birkenweg 1, CH-9034 Eggersriet, mario.andreotti@swissonline.ch
Gekürzte Fassung eines Vortrags, gehalten am 27. Oktober 2012 in Zürich (Verband der Autorinnen und Autoren der Schweiz AdS), am 23. November 2012 in Feldkirch (10. Feldkircher Lyrikpreis) und am 25. April 2013 in St. Gallen (Gesellschaft für deutsche Sprache und Literatur GdSL).

vertont, in Liebesbriefe eingebaut, Reden vorangestellt, an Familienfesten vorgetragen usw. Selbst in Strassen- und U-Bahnen werden heute die Wege der Passagiere mit Gedichten versüsst. Und auch die Werbung hat sich ihrer längst bemächtigt. Verse wie «Wer sparsam lebt und doch genießt, Kaffee und Tee durch Melittafilter giesst» oder «So nötig wie die Braut zur Trauung, ist Bullrichsalz für die Verdauung» waren schon in den 1950er-Jahren in öffentlichen Verkehrsmitteln zu lesen. Und wenn heute Firmen auf ihrer Suche nach neuen Wegen, um ihre Produkte unters Volk zu bringen, mit ganzen, z. T. selbstgebastelten Gedichten werben, so wissen sie sehr wohl um die einhämmernde Wirkung der Lyrik, vor allem ihres Reims:

**Wertvoll wie vom <Schatz die Truhe>,
So sind Frohmes Herrenschuhe.
Und noch mehr, mit knappen Worten:
Schuhe jeder Art und Sorten.
Fragt man, was ganz oben steht:
Eleganz und Qualität.**

So klingt etwa ein Werbegedicht des Schuhhauses Frohme in Göttingen. Wahrlich – die Lyrik scheint heute geradezu omnipräsent zu sein, sodass sich mit Recht von einer Betriebsamkeit rund um das Gedicht sprechen lässt, die dem sonst harten Bücher-Business eigentlich zuwiderläuft.

Was hat es mit dieser Betriebsamkeit aber auf sich? So fragen wir uns. Eines ist sicher: Sie lässt sich nicht einfach als verzweifelter Rettungsversuch einer marginalisierten Textsorte erklären. Es dürfte vielmehr zutreffen, dass Gedichte, ob sie nun den Gesetzen des Marktes gehorchen oder nicht, einem elementaren Lese- und Ausdrucksbedürfnis des Menschen entsprechen. Das zeigt sich schon daran, dass der Vers geschichtlich wesentlich älter ist als die Prosa. Dieses Ältersein gilt übrigens nicht nur historisch, sondern in noch viel stärkerem Masse auch entwicklungspsychologisch: Kinder beginnen, wenn sie erste literarische Schritte machen, mit Abzählversen und Reimen. «Ich und du, Müllers Kuh, Müllers Esel, das bist du.» oder: «Eine kleine Haselmaus

zog sich mal die Hosen aus, zog sie wieder an und du bist dran.» So tönt das dann beispielsweise. Wenn heute etwa im Rap in Versen gedichtet und in frei improvisierten Reimduellen gestritten wird, so ist das, zumindest aus entwicklungspsychologischer Sicht, nichts anderes als eine Rückkehr zu kindlichen Literaturformen.

2. Licht und Schatten des Gedichts

Bleiben wir, bevor wir etwas zur zeitgenössischen Lyrik sagen, noch kurz bei einigen grundsätzlichen Überlegungen zum Gedicht. Dem Gedicht geht es wie einer Medaille, die bekanntlich *zwei* Seiten hat: eine vordere, schöne Seite und eine hintere, von der man weniger gerne spricht. Zunächst ein Wort zur schöneren Seite: Seit Goethe und der Romantik stellt die Lyrik für eine Mehrheit der literarisch Interessierten den Inbegriff der Kunst, des Künstlerischen überhaupt dar, besitzt sie geradezu ein mythisches Prestige, wie es weder dem Roman noch dem Drama zukommt. Das geht teilweise so weit, dass etwa Literaturkritiker, aber auch Lehrer einen Autor erst dann als *Dichter*, als *wirklichen* Dichter bezeichnen, wenn er nicht nur Romane und Erzählungen, sondern auch Gedichte schreibt. Literaturwissenschaftlich ist diese verengte Sicht selbstverständlich problematisch, aber sie ist bezeichnend für eine bestimmte Vorstellung von Kunst, die der Lyrik innerhalb des dichterischen Kanons den höchsten Platz zuweist und die letztlich, wie bereits angedeutet, in der Romantik gründet.

So weit die schönere Seite der Lyrik. Aber sie hat eine Kehrseite: Gedichte tragen noch zu sehr den Stempel des unverbindlich Verklärenden, ja des Weltfremden. Sie gelten für viele als etwas, was man bestenfalls in der Schule liest oder vorträgt, was aber mit der harten Realität des Lebens wenig bis nichts zu tun hat. Dass gerade die Schule an dieser abschätzigen Einstellung zur Lyrik mitschuldig ist, verschweige ich nicht. Wer erinnert sich beispielsweise nicht selber an Gedichte, die er im Unterricht, etwa als Strafaufgabe, auswendig lernen musste. Lyrik als Strafe – das wirkt, im Hinblick auf eine spätere Lektüre von Gedichten, alles andere als motivierend.

3. Zwei Irrtümer über Lyrik

Es gibt keine andere Literaturgattung, über die in der literarischen Öffentlichkeit mehr Irrtümer im Umlauf sind als über die Lyrik. Die zwei wohl folgenreichsten dieser Irrtümer möchte ich kurz darlegen.

3.1 Erster Irrtum: Lyrik ist nicht schwierig

Ein erster, weitverbreiteter Irrtum hängt mit der relativen Kürze von Gedichten zusammen; er besteht in der Auffassung, beim Gedicht handle es sich um die leichteste der drei Literaturgattungen. Einen Roman oder gar ein Theaterstück zu verfassen, heisst es dann häufig, sei etwas sehr Anspruchsvolles, bedürfe eines langen Atems; aber so ein paar Verse, ein paar Reime, das könne man zur Not allemal. Was dann entsteht, sind jene Unmengen von Lyrikbändchen, in denen sich ein mittelmässiger Text an den andern reiht. Und das Ergebnis: Sie werden kaum verkauft und noch weniger gelesen. Nein, die Lyrik ist nicht die leichteste, sondern im Gegenteil die ästhetisch anspruchsvollste der drei Literaturgattungen. Aber warum ist das so? Die Ursache dafür sind zwei Momente, die zum Wesen der Lyrik gehören.

Da ist zum einen der Umstand, dass im Gedicht, anders als etwa im Roman oder im Drama, gleichsam eine ganze Welt auf wenige Sprachvorgänge *reduziert*, in relativ wenigen Wörtern wiedergegeben werden muss. Diese geradezu simple Feststellung zeitigt eine ganz zentrale Konsequenz, die sich, etwas überspitzt, folgendermassen formulieren lässt: Wenn der Roman und das Drama, nicht etwa ausschliesslich, aber doch primär von den Inhalten leben, wenn hier also die Form hinter den Inhalt zurücktritt, so lebt das Gedicht ganz von der Form. Hier ist, um es drastisch zu sagen, der Inhalt praktisch nichts, die Form hingegen alles. Das gilt in besonderem Masse für die moderne Lyrik, etwa für das hermetische und das experimentelle Gedicht genauso wie für die konkrete Poesie mit ihrer fast gänzlichen Preisgabe des Inhalts, der <Aussage>. Ein kurzes Beispiel soll diese absolute Dominanz der Form in der Lyrik illustrieren. Der Einfachheit halber wäh-

le ich vier Zeilen aus der traditionellen Erlebnislyrik, aus Eichendorffs Gedicht «Der Abend»:

**Schweigt der Menschen laute Lust:
Rauscht die Erde wie in Träumen
Wunderbar mit allen Bäumen,
Was dem Herzen kaum bewusst.**

Hand aufs Herz: Haben wir die einzelnen Aussagen in diesen Zeilen verstanden? Sehr wahrscheinlich nicht. Man erkläre mir sonst, was eine «laute Lust» ist und wie diese laute Lust sogar schweigen kann. Oder was wir uns unter einer Erde, die wie in Träumen rauscht, oder unter einem Herzen, dem das Rauschen kaum bewusst ist, vorzustellen haben. Wir sehen: Die einzelnen Aussagen bleiben uns, rein inhaltlich gesehen, weitgehend unverständlich. Und doch nehmen wir sie in ihrer Ganzheit als wunderbaren Text wahr. Warum? Ganz einfach deshalb, weil wir den Text nicht in erster Linie von der inhaltlichen Aussage der Wörter, sondern vielmehr von seinen Formelementen her erfassen. Wir nehmen das Metrum, die regelmässigen vierhebigen Trochäen, den umarmenden Reim, die Alliteration, die Vokalgleichklänge wahr und fügen sie gedanklich zu einem dichten Beziehungs- und Klangnetz zusammen, sodass uns die Musikalität dieser Zeilen gefangen nimmt und wir den Text als schön empfinden. Die Form entscheidet hier alles, der Inhalt praktisch nichts. Das macht Gedichte – ich sagte es schon – freilich schwierig. Und das erklärt auch, warum die Lyrik, etwa im Vergleich zur Erzählprosa, in den Feuilletons eher spärlich rezensiert wird.

Nicht umsonst hat die neuere Literaturwissenschaft Gedichte als *überstrukturierte* Texte definiert, d. h. als Texte, in denen die Bedeutung der Wörter auf vielfältige Weise von sprachlichen Bezügen überlagert wird. Das bleibt nicht ohne weitreichende Folgen: Erträgt ein Roman gewisse Schwachstellen – und welcher Roman hätte die nicht –, ohne dass er damit als Ganzes ästhetisch schon missraten sein muss, so gilt das für die Lyrik keineswegs. Im Gegenteil: Ist in einem Gedicht ein einziges Bild falsch gewählt, so ist in der Regel das ganze Gedicht da-

hin. Gottfried Benn hat das in seinem berühmten Marburger Vortrag «Probleme der Lyrik» aus dem Jahre 1951 folgendermassen ausgedrückt: «Mittelmässige Romane sind nicht so unerträglich; sie können unterhalten, belehren, spannend sein; aber Lyrik muss entweder exorbitant sein oder gar nicht. Das gehört zu ihrem Wesen.»²

Ursache für den Umstand, dass die Lyrik die anspruchsvollste der drei Literaturgattungen ist, seien vor allem *zwei* Momente, sagten wir. Ein erstes Moment haben wir mit der Feststellung, Gedichte seien überstrukturierte Texte, in Zusammenhang gebracht. Nennen wir nun noch das zweite Moment: Die Lyrik ist die *innovativste* Textsorte aller drei Literaturgattungen. Was heisst das konkret? Das heisst zunächst einmal, dass sie von allen drei Literaturgattungen auf geistige Umwälzungen und Krisen erfahrungsgemäss am stärksten reagiert. Deshalb gilt sie als die wandlungs- und entwicklungsfähigste Gattung, hat sie gerade in der Moderne den radikalsten Wandel vollzogen. Und nicht zuletzt auch deshalb stossen Neuerungen in der Lyrik bei den Lesern und in der Literaturkritik auf eine viel breitere Akzeptanz als etwa Veränderungen im Roman oder im Theater. Das bleibt für die Lyrikerinnen und Lyriker nicht ohne Folgen: Lässt sich beispielsweise ein Roman heute von der Erzähltechnik her noch durchaus in der Art Gottfried Kellers oder Theodor Fontanes, also in der Schlüsseltradition des realistischen Romans, schreiben, so ist in der Lyrik, will sie nicht als völlig veraltet erscheinen, etwas Ähnliches undenkbar. Ein zeitgenössisches Gedicht kann, wenn es der veränderten Realität des Daseins, dem gewandelten Lebensgefühl des modernen Menschen verpflichtet sein will, kaum mehr im Stile Kellers, teilweise nicht einmal mehr in dem Rilkes oder Trakls verfasst werden. Ein im Jahre 2005 erschienenes Gedicht mit dem Titel «Am Ende des Regenbogens» mag dies beispielhaft illustrieren:

**Ich schau zum Himmel empor,
leichter Regen nässt sanft mein Gesicht,
meine Gedanken sind bei Dir.**

2 Benn, Gottfried: Probleme der Lyrik [1951]. 10. Aufl., Wiesbaden 1969 (Limes), S. 69

**Ein zauberhafter, bunter Bogen
Spannt seine Farben über die Landschaft,
die Brücke zum Paradies.**

**Vielleicht malst Du die gleichen Gefühle
Zärtlich in Dein Herz,
am andern Ende des Regenbogens.**

Es geht mir bei diesem Gedicht einzig darum, zu zeigen, wie veraltet diese Zeilen – leicht erkennbar als freie Rhythmen – trotz ihrer Reimlosigkeit daherkommen. Einmal abgesehen von der Häufung abgegriffener Wendungen, wie etwa «nässt sanft mein Gesicht», «zauberhafter, bunter Bogen», «zärtlich in Dein Herz», ist das Bild vom Regenbogen – in der Bibel und im Volksglauben Zeichen für eine göttlich-menschliche Übereinkunft – längst zu einem Gemeinplatz, einem Topos geworden. Zu all dem kommt, dass das Gedicht, für die traditionelle Naturlyrik seit Goethes Nachtlid «Ein Gleiches» geradezu beispielhaft, aus zwei Teilen besteht: aus der Darstellung eines Naturgeschehens mit der nachfolgenden Wendung zum lyrischen Ich; das Bild vom Regenbogen erscheint hier als Metapher für die ersehnte Vereinigung des Ich mit dem geliebten Du. Das aber ist fürchterlich veraltet, auch wenn sich das Gedicht, von seiner metrischen Ungebundenheit her, modern gibt. Gottfried Benn hat in dem bereits genannten Marburger Vortrag das «Andichten» der Natur, verbunden mit der Wendung zum Ich, mit Recht als ein Merkmal veralteter Lyrik bezeichnet. Veraltet wohl deshalb, weil es spätestens seit dem Beginn der Moderne um 1900 Ausdruck eines überholten, anthropozentrischen Weltbildes ist, das den Menschen und sein Ich zur weltbestimmenden Größe macht.

Die Lyrik reagiere auf geistige Umwälzungen und Krisen am stärksten, sie sei deshalb die wandlungs- und entwicklungsfähigste Gattung. So sagten wir. Dass dies zutrifft, zeigt sich nicht nur an der Tatsache, dass sie in der Moderne den radikalsten Wandel vollzogen hat, sondern auch daran, dass dieser Wandel im 20. und jetzt auch im 21. Jahrhundert immer schneller vor sich gegangen ist, dass die einzelnen Stilrichtungen und Strömungen innerhalb der Lyrik, vor allem

nach dem Zweiten Weltkrieg, immer kurzlebiger waren und sind. Es kann hier nicht der Ort sein, die Entwicklung der deutschen Lyrik seit 1945 nachzuzeichnen; das habe ich im Buch *Die Struktur der modernen Literatur*³ getan. Nur so viel sei, mit Blick auf die heutige Situation, gesagt: Wir können heute von einer schon in den 1980er-Jahren einsetzenden Vielzahl von Stilen und Strömungen ausgehen, die nebeneinander verlaufen: Wer den Alltag liebt oder ihm kritisch gegenübersteht, gibt diesem, wie die Vertreter der «Neuen Subjektivität», seine lyrische Form, wer sich, wie in der deutschen Literatur freilich nur wenige, zur Politik hingezogen fühlt, kommentiert dies in Versen; der Natur wird, wie in den Achtzigerjahren, zur Zeit des aufkommenden Umweltbewusstseins, weiterhin lyrisch gedacht; das sprachliche Experiment, darunter auch die konkrete Poesie, erlebt gleichsam eine Renaissance, und wer den Menschen, wie die Vertreter der «Zweiten Moderne», entwinden sieht, sucht keinen Identitätskern mehr, sondern entpersönlicht das lyrische Ich. So verlaufen heute verschiedenste lyrische Strömungen nebeneinander, besteht in der Lyrik eine gewaltige Spannung zwischen Kontinuität und Revolte, zwischen dem Rückgriff auf die Tradition und dem Bruch mit ihr. Das alles resultiert aus der ungemeinen Wandlungs- und Entwicklungsfähigkeit dieser Literaturgattung.

3.2 Zweiter Irrtum: Gedichte weisen eine bestimmte Form auf

Ich sprach in Bezug auf die Lyrik von zwei weitverbreiteten Irrtümern. Der erste der beiden Irrtümer betraf die Vorstellung, die Lyrik sei die anspruchsloseste der drei Literaturgattungen.

Der zweite Irrtum scheint mir, vor allem wenn es um die ästhetische Wertung von Gedichten geht, noch schwerwiegender zu sein. Er lautet kurz und bündig: Gedichte weisen eine mehr oder weniger klar definierte Form auf. Am 20. Juli 1960 erschien in der «Frankfurter

3 Andreotti, Mario: *Die Struktur der modernen Literatur. Erzählprosa und Lyrik*. UTB 1127. 4., vollst. neu bearb. und aktual. Aufl., Bern, Stuttgart, Wien 2009 (Haupt); v. a. Kap. 9, 10 und 11.

Allgemeinen Zeitung» ein Gedicht der deutschen Lyrikerin Elisabeth Borchers, das mit folgenden surrealistischen Versen begann:

eia wasser regnet schlaf
eia abend schwimmt ins gras
wer zum wasser geht wird schlaf
wer zum abend kommt wird gras

Der sofort einsetzende Proteststurm, der in zahlreichen Leserbriefen wochenlang tobte, ist heute kaum mehr vorstellbar. Vom «schizophrenen Gestammel» einer «volltrunkenen Dichterin», ja gar von «entarteter Kunst» war da die Rede. Ein Gedicht, ein richtiges Gedicht hatte offenbar anders, in einer konventionellen Bildersprache, auf jeden Fall nicht im Tonfall eines Kinderliedes und schon gar nicht in konsequenter Kleinschreibung daherzukommen. So dachte die Mehrheit der Lyrikfreunde damals, zu Beginn der 1960er-Jahre, und so denken viele Leser von Gedichten heute noch.

Zu Rhythmus und Metrum tritt bei literarisch wenig vorbelasteten Laien häufig noch der Reim. Ein Gedicht, so heisst es dann, sei etwas, das sich reime. Dieser Endreimzwang führt dann häufig zu den sattem bekannten Gedichten, in denen sich das «Herz» auf den «Schmerz» die «Sonne» auf die «Wonne» und die «Träume» auf die «Schäume» reimen. So sehr gilt der Reim immer noch als Charakteristikum des Gedichtes, dass eine Mehrheit jener zahllosen, meist unbekannteren Autoren, die Gedichte verfassen, heute noch glaubt, auf ihn nicht verzichten zu können. Und dies, obwohl ein Grossteil der deutschen Versdichtung seit dem 18. Jahrhundert weitgehend reimlos ist. Und obwohl auch in der bedeutenden Lyrik des 20. und 21. Jahrhunderts, vor allem in der genuin *modernen*, das reimlose Gedicht überwiegt. Denn es gilt zu bedenken, dass der Endreim seit seinen Anfängen im späten 9. Jahrhundert nicht nur ein sinntragendes Element des Verses, sondern, indem er die Teile eines Gedichtes verbindet, ordnend wirkt, auch ein *harmonisierendes* Stilmittel bildet. Daher ist er für die Darstellung einer modernen, disharmonischen Welt kaum mehr tragfähig. Dies hat am klarsten wohl Bertolt Brecht erkannt, wenn er in seinem Exil-Gedicht

«Schlechte Zeit für Lyrik» aus dem Jahre 1939 vom Reim sagt, er komme ihm «fast vor wie Übermut».

Nun liegt es mir aber fern, den Reim hier einfach zu verteufeln. Schliesslich ist er in der Postmoderne, ziemlich genau seit Anfang der 1980er-Jahre, frischfröhlich ins Gedicht zurückgekehrt. Das hängt ganz wesentlich mit der postmodernen Auffassung von Kunst zusammen, wonach traditionelle Muster nicht als grundsätzlich überwunden gelten, sondern, indem der Autor mit ihnen gleichsam spielt, vielmehr die Möglichkeit bieten, sich ihrer bewusst zu werden, sie neu zu sehen. Wenn beispielsweise die preisgekrönte Ulla Hahn Liebesgedichte im Stile des Volksliedes schreibt, also einer lyrischen Form, die nach 1945 als missbraucht und unzeitgemäss galt, dann ermöglicht sie gerade durch das Spiel mit bekannten Formen eine neue Sicht auf die literarische Tradition. Wie dieses Spiel konkret aussehen kann, das hat sie an einem ihrer ersten postmodernen Gedichte aus dem Jahre 1981, am Gedicht «Winterlied» – die Assoziation «Volkslied» liegt nahe –, plastisch gezeigt. Die erste der drei Strophen lautet da:

**Als ich heute von dir ging
fiel der erste Schnee
und es machte sich mein Kopf
einen Reim auf Weh.**

Indem Ulla Hahn hier den Reim gewissermassen entautomatisiert – niemand von uns erwartet auf «Schnee» das Reimwort «Weh» – und indem sie den «Reim» sogar selber nennt, macht sie ihren Willen deutlich, die traditionellen und im Sinne der Moderne verbrauchten Mittel in reflektierter, ironischer Absicht wieder zu verwenden. Das ist typisch postmodernes Schreiben, von dem schon Umberto Eco, bekanntlich einer der Väter der Postmoderne, gesagt hat, es sei geprägt von Ironie und metasprachlichem Spiel.

Im Zusammenhang mit der Postmoderne sei, wenn hier schon von einer Renaissance des Reims die Rede ist, noch darauf hingewiesen, dass in der heutigen Spoken-Word-Szene der Reim lebendig geblieben

ist, vor allem im Rap und in der Slam Poetry, die beide bewusst auf ältere Literaturformen zurückgreifen, etwa auf das Sonett und die Ballade. Da wird in Schuppen und Kneipen, in Jugendhäusern und auf der Strasse wieder gereimt und in Versen gestritten, was das Zeug hält.

4. Das moderne Gedicht: eine Vielfalt der Formen

Lyrik besitze – das nannten wir als zweiten Irrtum – eine mehr oder weniger klar definierte Form. Dass dem in Wirklichkeit nicht so ist, macht schon ein Blick auf die Vielzahl ihrer Ausdrucksmöglichkeiten deutlich. Keine andere literarische Gattung hat im Laufe ihrer Geschichte eine so grosse Zahl unterschiedlichster Formen vom Volkslied, über die Ballade, die Ode, die Hymne, das Sonett, die Romanze, das Haiku bis hin zur konkreten Poesie mit ihren verschiedenen Spielarten entwickelt. Seit den 1990er-Jahren kommen weitere Formen dazu, so die «Transitpoesie», auf die noch kurz einzugehen ist, die digitale (also von einem Computerprogramm geschriebene) Lyrik und nicht zuletzt die Twitter-Lyrik – eine Online-Gedichtform, die über Microblogs oder Kurznachrichtendienste wie Twitter veröffentlicht und gelesen wird.

Wahrlich ein Reichtum an Formen, der es heute der Literaturwissenschaft kaum mehr möglich macht, auch nur einigermaßen gleichbleibende Merkmale für alle Typen von Lyrik, vom traditionellen Volkslied bis hin zur modernen visuellen Poesie, die sich als Text/Bild-Collage gibt, zu finden. Gerade die moderne Lyrik zeichnet sich – ganz im Gegensatz zur traditionellen, deren Formen einigermaßen verbindlichen poetischen Regeln folgen – nicht nur durch einen gewaltigen Formenreichtum, sondern auch durch eine völlige Formenfreiheit aus. Die Emanzipation aller Möglichkeiten lyrischen Ausdrucks ist daher wohl das sicherste Kennzeichen für moderne Gedichte.

5. Das lyrische Ich: eine historisch begrenzte Erscheinung

Was hat es aber mit dem berühmten lyrischen Ich auf sich, das doch, weil man es so im Deutschunterricht gelernt hat, in jedem Gedicht vorhanden sein soll? Dazu lässt sich Folgendes sagen: Dieses ach

so viel beredete lyrische Ich ist in Wirklichkeit eine historisch völlig begrenzte Erscheinung: Es bezieht sich im Grunde nur auf die Erlebnislyrik, also auf die Lyrik seit der Zeit des jungen Goethe bis zum Ausgang des 19. Jahrhunderts. So war es auch vom Germanisten Wilhelm Dilthey gemeint, der den Begriff «lyrisches Ich» um 1900 herum in die Poetik eingeführt hat. Nur dass Dilthey der Auffassung war, bei der Erlebnislyrik handle es sich um *die* Lyrik an sich.

Diese historische Fehleinschätzung hing mit einer völligen Überbewertung der Erlebnisdichtung zusammen, wie sie für die ältere, positivistische Literaturwissenschaft bezeichnend war. In Wirklichkeit ist das von der traditionellen Lyriktheorie so sehr geforderte lyrische Ich für fast die ganze Lyrik vor Goethe nur sehr bedingt tragfähig, ja ist es geradezu falsch, etwa in einem Barockgedicht von einem lyrischen Ich zu sprechen. Und dies ganz einfach deshalb, weil es die Vorstellung von einem individuellen Ich, das privates Erleben und Empfinden ausdrücken könnte, im Barock noch gar nicht gab.

Und wie steht es diesbezüglich in modernen Gedichten? Auch da lässt sich von einem lyrischen Ich nur noch sehr bedingt bis gar nicht mehr sprechen. Aber warum? Weil das einmalige, unwiederholbare Subjekt, das eine Sonderstellung in der Welt einnimmt, wie es eben Voraussetzung für das lyrische Ich ist, in modernen, wirklich modernen Gedichten gar nicht mehr existiert. Man beachte, wie etwa in Ingeborg Bachmanns 1956 entstandenem Gedicht «Schatten Rosen Schatten» das lyrische Ich, indem seine Anwesenheit nur noch in der Schlusszeile und nur noch in der Form eines Schattens, also einer Chiffre für den Tod, evident ist, gleichsam verschwindet. Das Gedicht lautet:

**Unter einem fremden Himmel
Schatten Rosen
Schatten
auf einer fremden Erde
zwischen Schatten und Rosen
in einem fremden Wasser
mein Schatten.**

Von einem lyrischen Ich, wie wir es etwa aus den Gedichten Goethes und der Romantik kennen, kann hier also keine Rede mehr sein. Abkehr vom lyrischen Ich – diesen innovativen Grundzug der Moderne, der geistesgeschichtlich mit der schon im späten 19. Jahrhundert einsetzenden Krise des abendländischen Subjekts zusammenhängt, sollten sich Lyrikerinnen und Lyriker gut merken. Und dies trotz einer gewissen Wiederkehr des Ich in der Lyrik der «Neuen Subjektivität», einer literarischen Strömung der 1970er-Jahre, auf die ich hier aber nicht näher eingehen kann.

6. Zwei Grundtendenzen der zeitgenössischen Lyrik

Trotz der Vielfalt an lyrischen Stilen und Techniken lassen sich heute in der Lyrik zwei einander entgegengesetzte Grundtendenzen festmachen, auf die ich im Folgenden kurz eingehen möchte.

6.1 Postmoderne Lyrik: das Spiel mit traditionellen Mustern

Die erste der beiden Grundtendenzen hängt mit der literarischen Postmoderne zusammen, mit ihrer Absicht, die traditionelle Lyrik neu, nämlich reflektiert, zu sehen. Einer ihrer Hauptvertreter ist, etwa neben Sarah Kirsch und Jürgen Theobaldy, die bereits genannte Ulla Hahn. Die Sprache ihrer Gedichte bleibt konventionell, die Bilder lassen sich sprunglos nachvollziehen; keine Rede von irgendwelcher Hermetik, vom Versuch, die Einheit von Bild und geschauter Realität aufzulösen. Das alles gilt nicht nur für Ulla Hahn, sondern für eine ganze Reihe von Lyrikerinnen und Lyrikern unserer Gegenwart. Sie verfassen keine freien Rhythmen, keine Prosagedichte mehr wie in der Moderne, sondern vielmehr streng alternierende Fünfzeiler, antike Odenstrophen, schlichte Lieder, Distichen, Ghaselen, Haikus und vor allem Sonette. Kurz und gut: Sie kehren zur lyrischen Tradition zurück.

Freilich lassen die guten unter diesen Autoren immer wieder erkennen, dass es bei der Konventionalität ihrer Gedichte letztlich um ein artifizielles Spiel mit alten Normen geht. Wenn beispielsweise Elisabeth Borchers ein Gedicht ganz im Stil des romantischen Volkslieds

schreibt und dabei Motive aus Eichendorffs bekanntem Gedicht «Das zerbrochene Ringlein» verwendet, ihr Gedicht andererseits aber als «Falsches Lied» betitelt, dann betreibt sie nichts weiter als ein intertextuelles Spiel mit der lyrischen Tradition und ihren Formen. Die erste der drei Strophen des Gedichtes lautet:

**In einem stillen Grunde,
da ging ein Mühlenrad.
Der Müller ist verschwunden,
der dort gemahlen hat.**

Und wenn Robert Gernhardt ein formvollendetes Sonett verfasst, dieses thematisch aber gleichzeitig verulkt, so verbirgt sich dahinter ganz offensichtlich ein Aufruf zur Reflexion über diese immerhin gut 800 Jahre alte Gedichtform und damit verbunden ein parodistisches Spiel mit ihr. Nicht von ungefähr sprechen wir deshalb von einem *Meta-Sonett*, also von einem Sonett über das Sonett. Hier die Schlussstrophe, also das Schlussterzett dieses Sonetts:

**Ich tick nicht, was das Arschloch motiviert
Ich tick es echt nicht. Und will's echt nicht wissen:
Ich find Sonette unheimlich beschissen.**

Das ist typisch postmodernes Schreiben: Wiederaufnahme alter lyrischer Formen, aber immer so, dass sie über ein intertextuelles Spiel mit ihnen wieder in Distanz gerückt werden.

6.2 Transitpoesie: die Erneuerung des Sprachexperiments

Nun sprach ich von zwei Grundtendenzen, die das Gesicht der zeitgenössischen Lyrik prägen. Die erste der beiden Grundtendenzen, von der eben die Rede war, hing mit dem ästhetischen Konzept der Postmoderne zusammen. Die zweite Grundtendenz knüpft an die klassische Moderne an, die kurz vor 1970 zu Ende gegangen ist. Es geht dabei vor allem um die Wiederaufnahme der modernen Subjektkritik, deren Väter Friedrich Nietzsche und Sigmund Freud waren. Danach

ist die überkommene Vorstellung, dass den Menschen ein unverwechselbarer Identitäts- oder Wesenskern auszeichne, eine Illusion. Was immer den Einzelnen im Guten wie im Schlechten ausmacht, ist das Ergebnis der Beziehungsnetze, in denen er steht. Das menschliche Ich erweist sich als «bedingter Reflex», als «neuronales Netz», wie der Berliner Lyriker Durs Grünbein sagt, heute höchstwahrscheinlich der Hauptvertreter dieser Denkrichtung. Dieses Ich erscheint offen für Reize, Impulse, wird selber millionenfach in das Vielerlei dieser Reize und Impulse zerlegt und aufgelöst.

Was heisst das nun aber für die Lyrik? Das heisst nichts anderes, als dass etwa ab Mitte der Neunzigerjahre Subjekt- und Sprachkritik, Experiment und Hermetismus in einem Ausmass ins Gedicht zurückkehren, das an die Lyrik der Fünfziger- und der Sechzigerjahre erinnert, vor allem an die Gottfried Benns und Paul Celans. Es lässt sich geradezu von einer wiederentdeckten Moderne sprechen. Diese «Zweite Moderne» – so nennt man inzwischen die neoavantgardistische Strömung, die teilweise noch parallel zur Postmoderne verläuft – zeichnet sich u. a. durch die Neubelebung von Montage- und Collageformen aus, aber auch durch eine völlige Verfremdung der Sprache, etwa von Orthografie und Interpunktion. Der Lyriker erscheint dabei als eine Art permanente Durchlaufstation, die sich von allen möglichen Reizen und Impulsen vereinnahmen lässt. Nicht von ungefähr hat man diese Lyrik der «Zweiten Moderne» auch mit dem Begriff *Transitpoesie* belegt.

Dazu ein ganz kurzes Beispiel, der Beginn des Gedichtes «niedliche achterbahn» von Thomas Kling. Dieser Autor aus Düsseldorf, der 2005 bereits mit 48 Jahren an Lungenkrebs starb, gilt, vielleicht zusammen mit Lyrikern wie Friederike Mayröcker, Raoul Schrott, Barbara Köhler, Ulrike Draesner, Bert Papenfuss-Gorek und Raphael Urweider, als stilbildend für die deutschsprachige Lyrik nach 1990. Man beachte, wie Thomas Kling die überkommene Syntax, den herkömmlichen Satz aus Subjekt, Prädikat und Objekt völlig entmachtet, wie er den Text collageartig in Wort- und Satzpartikel auflöst, ja wie er die Sprache bis in die Orthografie hinein verfremdet, offenbar um sie von einer sie ein-

engenden begrifflichen Logik zu befreien. Das alles ist für die jüngste lyrische Moderne äusserst typisch.:

**gehörn der heizkörper; sechzehn-
endiges geheiz: die angeschnallte
wohnun', bis zum anschlag aufge-
dreht; vollends niedergehalt'n: jaa-ree-
lang: die wohnun angeschnallt,
befestigte nicht zu hebende sessel, bilder
di sich aus den rahmen lehnen, kurz ver-
puffn schon wieder zurückgezurt;**

So haben wir es denn in der zeitgenössischen Lyrik, trotz aller Diversifikation der Stile, mit zwei gegensätzlichen Grundtendenzen zu tun: mit einer *Tendenz*, traditionelle Gedichtmuster nicht als grundsätzlich überwunden zu betrachten, sondern sich ihrer zu bedienen, freilich nicht naiv, sondern gewissermassen durch die Brille der Moderne, und mit einer *Gegentendenz*, in der – ganz im Sinne einer radikalisierten Moderne – das experimentelle Spiel mit der Sprache im Zentrum steht. Irgendwo dazwischen finden sich jene Legionen von Lyrikern, die Gedichte weiterhin so verfassen, als ob es eine Moderne nie gegeben hätte, die in den traditionsbestimmten Mustern, ohne sie im geringsten zu hinterfragen, vollkommen verharren.

7. Das Gedicht: Sand im Getriebe der Welt

1968 brachte die Lyrikerin Hilde Domin ein Buch mit dem schlagenden Titel «Wozu Lyrik heute?» heraus – zu einer Zeit, in der nicht wenige *Zeitgenossen* Poesie für bourgeoises Teufelszeug hielten. Die damalige Ablehnung der Lyrik ist heute zumeist freundlicher Gleichgültigkeit gewichen. Immer wieder beschwören Literaturkritiker genüsslich die Krise, ja das Ende der Poesie. Die heutige lyrische Avantgarde sei Wiederholung und Selbstbetrug. Die Poesie befinde sich auf dem Rückzug, habe sich längst um ihre Sprengkraft gebracht. Und wie die Negativbefunde alle heissen. Gewiss, das Interesse an Lyrik ist auch heute alles andere als gross, gelingt doch im deutschen Sprachraum

pro Jahr höchstens zwei bis drei Lyrikern der Sprung in den Literaturbetrieb. Aber würde sich ein massenhaftes Interesse überhaupt zeigen für eine literarische Gattung, die gegen die Theoreme der Ideologie, gegen die Abstraktionen des Weltmarkts und der Technokratie auf dem Besonderen beharrt und nicht gemeine Sache machen will mit dem Alltag und dem Mainstream der Gefühle? Entscheidend ist doch nicht, dass die Lyrik Massen zu mobilisieren vermag, entscheidend ist vielmehr, dass sie, gerade weil sie sich dem schnellen Zugriff des Lesers verweigert, sich gegen jede ‹Verfügbarkeit› sperrt, nicht Öl, sondern Sand im Getriebe unserer Welt ist, um mit Günter Eich zu sprechen. Ja, es ist wahr: Wer sich der Lyrik verschrieben hat, in seinem Sprachlaboratorium an den Wortwänden feilt und sein ureigenes Material in gültige Formen giesst, betreibt ein einsames Geschäft – aber eines, das es auch weiterhin zu behaupten gilt.

Vortrag des Autors beim SVDS am 8. Juni

Mario Andreotti ist am 8. Juni 2013 Gastredner an der Jahresversammlung des Schweizerischen Vereins für die deutsche Sprache. Sein Vortrag zum ‹Wandel der Sprache in der zeitgenössischen Literatur› ist öffentlich und beginnt um 11 h im Hotel Krone, Marktgasse 49, Winterthur

Kurs ‹Moderne Dichtungen lesen – aber wie?›

Für Lehrkräfte des Fachs Deutsch und weitere Interessierte findet am 17. und 18. Oktober 2013 in Degersheim SG ein Kurs der Professoren Heinz Hafner und Mario Andreotti statt. Informationen und Anmeldung: www.webpalette.ch > Sekundarstufe II > FORMI > Deutsch

Aus der Ausschreibung: ‹Das Gefüge literarischer Texte wird von vielschichtigen Bezügen geprägt. Dabei erschliesst sich die formale Dimension, im Gegensatz zur inhaltlichen, nicht immer leicht. Am Beispiel genuin moderner und postmoderner Texte aus Erzählprosa, Lyrik und Drama (Schnitzler, Döblin, Kafka, Brecht, Dürrenmatt, Celan, Martin Walser, Jelinek; Widmer, Schlink, Robert Schneider, Süskind, Ulla Hahn, Peter Stamm) wollen wir diesen Bezügen nachgehen. Der Fokus soll dabei auf die ‹handwerkliche› Seite des Umgangs mit Texten gelegt werden, aus der Perspektive der Lernenden, die in Vorträgen, e-learning-Projekten und schliesslich an der Matura über begriffliche Konzepte und Strategien verfügen sollen, um ihren Blick auf Werke und Textauszüge zu kommunizieren. Im Kurs werden u. a. Beispiele aus dem Unterricht der beiden Referenten eingebracht. Ziel ist es, literarische Kategorien aufzuzeigen, mit denen sich das wirklich Neue moderner und postmoderner Texte adäquat beschreiben lässt.›