

VERÄNDERUNGEN DER DEUTSCHEN LYRIK IN DEN
NEUNZIGER JAHREN ODER DIE NEUE VERBINDLICHKEIT

WULF SEGEBRECHT

Grundsätzlich
Sehe ich keine
Veränderungen, die
Mich betreffen. Meine Wut
Richtet sich immer noch
Gegen das weiße /
Unbeschriebne Papier.

So endet Heinz Czechowskis Gedicht *Nach dem Umsturz*¹, geschrieben 1991. Es ist auf den ersten Blick ein uneingeschränkt emotionales Bekenntnis („Wut“) zur Vorrangigkeit der Poesie vor allem Politischen. Die unbestreitbaren Veränderungen des Jahres 1989 – vom „Umsturz“ ist schon im Titel die Rede – ändern doch nichts an der primären und prinzipiellen Arbeit des sächsischen Schriftstellers, die – ganz materiell ausgedrückt – darin besteht, „das weiße / Unbeschriebne Papier“ in ein poetisches Manuskript umzuwandeln. Der verbreiteten Veränderungs-Euphorie des Westens wird mit diesem Rückzug aufs Grundsätzliche ebenso eine Absage erteilt wie den (überwiegend östlichen) Lamentationen über die ‘Abwicklung’ der DDR. Insofern ist die Leugnung der tatsächlich erfolgten politischen Veränderungen doch zugleich auch selbst eine politische Entscheidung: So wie schon zur Zeit der deutschen Zweistaatlichkeit besteht für Czechowski auch *Nach dem Umsturz* keine Veranlassung, bestehende Prioritäten zu verändern. Daß diese Priorität des Poetischen vor dem Politischen im Kontext der DDR-Realität einen anderen Stellenwert besessen haben könnte als im vereinigten Deutschland, wird in dem Gedicht nicht angedeutet. Die Regime mögen wechseln, aber die grundsätzliche poetische Provokation des unbeschriebenen weißen Blattes bleibt unverändert. Die Oppositionsrolle des Autors, die im Absehen von allem Politischen

¹ Heinz Czechowski: *Nachtspur* – Gedichte und Prosa; Zürich Ammann 1993, S. 210f.

besteht, bleibt allen äußeren Veränderungen zum Trotz unverändert. Auf politische Veränderungen anders als mit der erneuten und wiederholten Konzentration auf die Poesie zu reagieren, wäre Selbstverrat, so ließe sich Czechowskis Gedicht lesen. Im Wesentlichen, im Grundsätzlichen geht es in der Poesie um das ewig Gleiche, um das Hervorbringen von Kunstwerken nämlich, und demgegenüber sind politische Veränderungen etwas Vordergründiges.

Ganz anders als Czechowski hat die DDR-Schriftstellerin Helga Königsdorf auf die politische Wende des Jahres 1989 reagiert. „Nach diesem Jahr werden Gedichte unmöglich sein. Nach diesem Jahr wird es keine Liebe und keine Revolution mehr geben. Wenn ich könnte, würde ich den Frühling verbieten. [...] Diese Revolution war ein Kunstwerk. Sie begann sanft und ein wenig traurig. Später waren da auch die schrillen Töne. Jetzt erst, da alles vorüber ist, möchte ich schreien“². „Nach diesem Jahr werden Gedichte unmöglich sein“ – das erinnert an die vieldiskutierte Äußerung Adornos aus dem Jahr 1951, wonach es „barbarisch“ sei, „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben“³, ja geradezu „unmöglich [...], heute Gedichte zu schreiben“. Allerdings wird auf Adornos Diktum von Helga Königsdorf auf recht bedenkliche Weise zurückgegriffen, weil es dessen Implikationen geradezu pervertiert. Denn das Ereignis, angesichts dessen die Möglichkeit von Lyrik fragwürdig wird, ist in dem einen Fall der Genozid, der Massenmord, im andern Fall eine ‚friedliche Revolution‘, die Auflösung der DDR. Nicht die Befürchtung, das Gedicht könnte die Verbrechen allein schon durch seine Existenz beschönigen, sondern die Auffassung, die Revolution sei selbst bereits ein unerreichbar schönes ‚Kunstwerk‘ gewesen, führt hier zu der These, daß sich lyrische Kunstwerke nach der Revolution erübrigen.

Ein drittes Beispiel für poetische Reaktionen auf die politische Wende ist Volker Brauns schnell bekannt gewordenes und inzwischen bereits mehrfach kommentiertes Gedicht *Das Eigentum*⁴:

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.
KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN
Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.
Es wird sich weg und seine magre Zierde.
Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.
Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.
Und unverständlich wird mein ganzer Text
Was ich niemals besaß wird mir entrissen.
Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.
Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.
Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.
Wann sag ich wieder mein und meine alle.

² Helga Königsdorf: 1989 oder *Ein Moment Schönheit* – Eine Collage aus Briefen, Gedichten, Texten; Berlin und Weimar Aufbau-Verlag 1990, S. 5.

³ Theodor W. Adorno: *Kulturkritik und Gesellschaft*. Hier zitiert nach: *Lyrik nach Auschwitz?* Adorno und die Dichter, hg. v. Petra Kiedaisch; Stuttgart Reclam 1995, S. 49.

⁴ Zuerst gedruckt in: *Neues Deutschland* 1900 (vom 4./5. August, Titelseite) und in: *Die Zeit* 1990 (10. August); hier zitiert nach: Volker Braun: *Lustgarten – Preußen – Ausgewählte Gedichte*; Frankfurt/M. Suhrkamp 1996, S. 141.

Das Gedicht beginnt mit einer doppeldeutigen Rückmeldung: „Da bin ich noch“ im Sinne von ‚Ich bin immer noch da‘, aber auch im Sinne von ‚Ich existiere zwar noch, aber das, was „mein“ ist, „mein Land“, läuft zum Westen über‘; es löst sich auf. Das Motto, unter dem diese Auflösung erfolgt – ‚KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN‘ – ist offensichtlich konterrevolutionär, wie diese Umkehrung eines geläufigen Slogans der Französischen Revolution – ‚GUERRE AUX CHÂTEAUX! PAIX AUX CHAUMIÈRES!‘ – anzeigt, den Büchner und Weidig über ihre revolutionäre Flugschrift *Der Hessische Landbote* setzten⁵. Das Land, so ist diese Umkehrung zu verstehen, übt Verrat an den revolutionären Zielen, denen es sich verschrieben hatte, „es wirft sich weg“ wie ein leichtsinniges Mädchen; nach einer langen Zeit der Entbehrung folgt es nun begierig der eiligen Befriedigung vordergründiger Bedürfnisse. Und es läßt das autobiographische Ich des Gedichtes, in dem der Autor Volker Braun unschwer zu erkennen ist, unbeachtet, ungebraucht und in tiefster Irritation und mit Schuldgefühlen dort zurück, „wo der Pfeffer wächst“⁶. Denn in dieser Situation der Auflösung seines Landes wird sein „ganzer Text“, d.h. sein Lebenswerk nicht nur fragwürdig, sondern geradezu „unverständlich“. Das Land, das sich ihm nun entzieht durch das konsumorientierte Überlaufen zum Westen, war für ihn gerade dadurch definiert, daß er es „niemals besaß“. Sein „Eigentum“ bestand darin, daß er sein Land als ein erst zu vollendendes, in Besitz zu nehmendes verstanden hatte mit einer Lebensform, die in der DDR noch nicht verwirklicht war, sondern erst verwirklicht werden sollte. Mit dem Ausverkauf der DDR verliert er die Hoffnung darauf, daß die Utopie des Sozialismus, der er sein Lebenswerk gewidmet hatte, jemals verwirklicht werden könnte. Diese Hoffnung hatte ihn veranlaßt, frech, unbequem, kritisch, provozierend auf die unvollendete Lebensform des Sozialismus in der DDR zu reagieren, was zu permanenten Auseinandersetzungen und Zensuraffären geführt hatte. Die Hoffnung auf einen besseren Sozialismus erwies sich insofern als eine „Falle“, als seine Kritik am in der DDR real existierenden Sozialismus offensichtlich dazu beigetragen hat, daß sein Land dem Sozialismus überhaupt den Rücken kehrte. Deshalb muß er sich nun eingestehen, er selbst habe seinem Land „den Tritt versetzt“, er habe durch seine Kritik an seinem Untergang mitgewirkt. Seine Kritik, seine Utopie machen sich nun andere zunutze, sei es dadurch, daß sie sie als Vorwand verwenden, in den Westen zu gehen, oder dadurch, daß sie die ganze DDR zur Disposition und zum Verkauf stellen. Unter

⁵ Vgl. hierzu und zu weiteren intertextuellen Bezügen Christoph Weiß: ‚*Sei du, Gesang, mein freundlich Asyl!*‘ Vorläufiger Versuch, die Lektüre von Volker Brauns Gedicht ‚*Das Eigentum* zu erschweren‘; in: ‚*Wir wissen ja nicht, was gilt* – Interpretationen zur deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts, hg. v. Reiner Marx / Christoph Weiß; St. Ingbert Röhrig 1993, S. 151-161; hier S. 154f.

⁶ Christoph Weiß (s. vorige Fußnote, S. 157) liest das durch Kursivdruck als Zitat kenntlich gemachte Sprichwort, das auf Indien als Herkunftsland des Pfeffers verweise, als ein in der DDR-Literatur mehrfach „parabelhaft eingesetztes Codewort für die Auseinandersetzung mit der (beschädigten) Utopie des Sozialismus“. Naheliegender ist es wohl, an Deutschland zu denken. In einer Anmerkung zu dem Gedicht zitiert Braun aus einem Artikel von Ulrich Greiner aus *Die Zeit* (22. Juli 1990): „Die toten Seelen des Realsozialismus sollen bleiben, wo der Pfeffer wächst“ (s. Fußnote 4, S. 173), und Helga Königsdorf überschrieb ihren „Beitrag zur Diskussion um die Literatur der DDR und ihre Autoren“ (Untertitel), den am 20. Juli 1990, also kurz vor der Publikation von Volker Brauns Gedicht, ebenfalls *Die Zeit* brachte, daraufhin: Deutschland, wo der Pfeffer wächst.

solchen Gegebenheiten muß es höchst fraglich erscheinen, ob und wann es je wieder möglich sein wird, die Utopie einer Vollendung des Sozialismus zu entwickeln, in dem das Privateigentum und die öffentlichen Interessen miteinander übereinstimmen: „Wann sag ich wieder mein und meine alle“⁷.

Das Ausmaß der Erschütterung durch die politischen Veränderungen in Deutschland geht aus den zitierten und aus zahlreichen weiteren Texten, die man zitieren könnte, deutlich hervor. Es sind radikale Texte, gleichgültig, ob sie die Bedeutung der politischen Veränderungen für die künstlerische Arbeit gänzlich leugnen (Czechowski), ob sie angesichts der ästhetischen Qualität der Revolution die Möglichkeit von Gedichten überhaupt infragestellen (Königsdorf) oder ob sie vor dem Hintergrund der politischen Ereignisse ihr Lebenswerk als vergeblich, ja als pervertiert ansehen (Braun). Mit radikalen Texten und Thesen reagieren deutsche Autoren auf die radikalen politischen Veränderungen des Jahres 1989, und begreiflicherweise tun das die unmittelbar betroffenen ostdeutschen Schriftsteller weitaus häufiger als ihre westdeutschen Kollegen.

Aus diesen Beispielen läßt sich eine erste Folgerung für die Frage nach den Veränderungen der Lyrik in den neunziger Jahren ziehen: Diese Veränderungen, so kann man sagen, sind von ganz anderer Art als diejenigen, die man in den siebziger und achtziger Jahren beobachtet hat. Sie hängen auch auf viel direktere Weise mit den einschneidenden politischen Veränderungen in Deutschland zusammen. Ein kurzer Rückblick auf früher konstatierte Veränderungen der Lyrik kann das erläutern.

Veränderung der Lyrik – unter diesem Titel erschien 1976 ein von Gustav Zürcher und Jürgen Theobaldy gemeinsam verfaßter Versuch⁸, die Geschichte der deutschen Nachkriegslyrik bis in die siebziger Jahre hinein fortzuschreiben. Nach der hermetischen Lyrik (Paul Celan, Ernst Meister u.a.), der konkreten Poesie (Eugen Gomringer, Helmut Heissenbüttel, Franz Mon u.a.) und der politisch-agitatorischen Dichtung im Umkreis der Studentenbewegung von 1968 (Arnfried Astel, Friedrich Christian Delius, Erich Fried u.a.) sei die Lyrik zu Beginn der siebziger Jahre auf dem Wege, „Persönliche Erfahrungen und gesellschaftliche Perspektiven“⁹ miteinander in Übereinstimmung zu bringen. Das ist die These des Buches, und es ist zugleich die historische Herleitung und programmatische Rechtfertigung der sogenannten ‘Neuen Subjektivität’ in der westdeutschen Lyrik, als deren Wortführer Jürgen Theobaldy gilt und zu der u.a. Ursula Krechel, Karin Kiwus, Bodo Morshäuser gerechnet werden.

Gleichzeitig, im Anschluß an und in Gegenwendung gegen die umstrittene ‘Neue Subjektivität’ in der Lyrik der siebziger Jahre läßt sich in den achtziger Jahren eine

⁷ Daß die Dimension des ‘Eigentum’-Begriffs in Volker Brauns Gedicht noch wesentlich weiter führt, ließe sich zeigen, wenn man seinem Hinweis auf sein Gedicht *Das Lehen*, wo er sich auf Walthers von der Vogelweide *Ich han min lehen* zurückbezieht (*Lustgarten. Preußen*, s. Fußnote 4, S. 173), nachginge und Hölderlins Gedicht *Mein Eigentum*, auf das angespielt wird (vgl. Weiß, Fußnote 6), vergleichend heranzöge: Es geht auch um die infragegestellte Fortsetzung der Aneignung des ‘klassischen Erbes’ als produktive Praxis.

⁸ Gustav Zürcher / Jürgen Theobaldy: *Veränderung der Lyrik – Über westdeutsche Gedichte seit 1965*; München edition text + kritik 1976.

⁹ So die Überschrift des Schlußkapitels des Buches (S. 131-170).

‘Wiederkehr der Formen’ beobachten. Diese Formel hat Harald Hartung in die Debatte¹⁰ geworfen, und sie wurde ebenfalls schnell aufgegriffen und vielfach bestätigt. Hartung bezieht sich explizit auf Gedichte von Karl Krolow, Ludwig Greve, Dieter Leisegang und Hermann Burger – also wiederum ausschließlich auf Lyriker des Westens. Aus der historischen Distanz lassen sich in der Tat zahlreiche Lyriker einem solchen Befund der ‘Wiederkehr der Formen’ zuordnen; ich denke insbesondere an Ulla Hahn, Peter Maiwald, Robert Gernhardt u.v.a. Es geht hier nicht lediglich um eine Wiederkehr des Reims und der strophischen Gliederung von Gedichten. „Form“ meint vielmehr eine teils artistische, teils melancholische Umgangsform mit herkömmlichen Mitteln der Syntax, der Inhalte, des gedanklichen Aufbaus, der Bildgebung, an deren Verbindlichkeit man freilich nicht mehr recht zu glauben vermag. Das Spiel mit den Formen herrscht vor, das ironische, witzige oder parodistische Zitat herkömmlicher Formen regiert: Man verfügt über das ganze Arsenal der überwiegend deutschen Tradition und setzt es spielerisch, übermütig, wenn auch gelegentlich todtraurig ein, weil man sich mit den Implikationen der Formen, die eine wohl fragwürdige, aber doch letztlich geordnete Welt repräsentieren, nicht mehr identifizieren kann. Texte dieser Art lassen sich vorzüglich in Verbindung bringen mit den modischen Neuerungen in der Literaturwissenschaft dieser Jahre, also mit der ‘Intertextualität’ und der ‘Postmoderne’¹¹.

Aus heutiger, d.h. gesamtdeutscher Sicht erscheint die behauptete ‘Wiederkehr der Formen’ in der Lyrik der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland als ein vergleichsweise rückständiges Phänomen. In der Lyrik der DDR war diese ‘Wiederkehr der Formen’ m.E. längst gang und gäbe, nicht zuletzt aufgrund der offiziell propagierten, aber höchst eigenwillig praktizierten Aneignung des ‘literarischen Erbes’. Klopstock, Goethe und Hölderlin, die Formen der Elegie, der Idylle und der Hymne, die Rekapitulation und eigenwillige Neuinterpretation der klassischen Mythologie (Prometheus, Iphigenie, Ikarus) – das alles gehört zum selbstverständlich und jederzeit verfügbaren Inventar der bedeutenden Lyriker der DDR in den achtziger Jahren, für die hier stellvertretend neben Volker Braun und Heinz Czechowski nur noch Georg Maurer, Wulf Kirsten, Rainer Kirsch, und, von den Jüngeren, Thomas Rosenlöcher genannt seien. Die behauptete ‘Wiederkehr der Formen’ in der deutschen Lyrik der achtziger Jahre beruht auf einer ebenso einseitigen Betrachtungsweise wie die Beobachtungen zur ‘Neuen Subjektivität’ der siebziger Jahre: Stets richtete man den Blick nur auf die westdeutsche Lyrik. Die Lyrik der DDR wurde, wenn überhaupt, separat betrachtet.

Will man Veränderungen der deutschen Lyrik in den neunziger Jahren festhalten, dann muß man diese einseitige Betrachtungsweise aufgeben, und das umso mehr, als sich – wie die ersten Beispiele gezeigt haben – Veränderungen der Lyrik wenigstens zum Teil aus einer veränderten Situation der Lyriker und ihrer Werke im literarischen

¹⁰ Harald Hartung: *Wiederkehr der Formerz*; in: Ders.: *Deutsche Lyrik seit 1965 – Tendenzen, Beispiele, Porträts*; München, Zürich Piper 1985, S. 83-97. Zuerst in: *Lyrik – Blick über die Grenzen*, hg. v. Lothar Jordan / Axel Marquardt / Winfried Woesler; Frankfurt/M. S. Fischer 1984, S. 122-135.

¹¹ Vgl. dazu die Interpretation des Gedichtes *Ars poetica* von Ulla Hahn durch Thomas Anz in: *Gedichte und Interpretationen*, Bd. 7: *Gegenwart II*, hg. v. Walter Hinck; Stuttgart Reclam 1997, S. 195-203.

Leben Gesamtdeutschlands ergeben. Es kann kaum bezweifelt werden, daß im Zuge der Vereinigung der beiden deutschen Staaten auch die Lyrik der DDR weitgehend 'abgewickelt'¹² worden ist. Die umfassende Förderung, Subventionierung und Publikationskontrolle der Lyrik, von den regionalen Lyrikzirkeln über die Veröffentlichung von Schülergedichten und die Veranstaltungen von Poetenseminaren in Schwerin bis hin zu zahlreichen Anthologien mit Texten neuer Autoren, in den meisten Fällen unter der Ägide der FDJ stehend, ist zusammengebrochen. Das legendäre 'Leseland' DDR, in dem die Lyrik eine geradezu unglaublich gewichtige Rolle gespielt hat, gibt es nicht mehr. Betrachtet man Veränderungen der deutschen Lyrik in den neunziger Jahren in diesem Zusammenhang, so kann man sicherlich sagen, daß die Rahmenbedingungen sich für die Autoren der DDR weitaus gravierender verändert haben als für die Lyriker der alten Bundesrepublik. Dementsprechend finden sich auch Reflexionen und Thematisierungen dieser veränderten Rahmenbedingungen in der Lyrik selbst, also lyrische Reaktionen auf die erfolgte deutsche Einheit, überwiegend bei Autoren, die DDR-, mindestens aber Berlin-Lebenserfahrungen besitzen. Die einschlägige Anthologie¹³ von Karl Otto Conrady enthält denn auch weitaus mehr „Gedichte zur deutschen Wende“ von Autoren aus den östlichen als aus den westlichen Ländern.

Diese lyrischen Reaktionen auf die politischen Veränderungen machen einen erheblichen Teil der Veränderungen aus, die sich in der deutschen Lyrik der neunziger Jahre beobachten lassen. Das ganze Spektrum der Empfindungen und Empfindlichkeiten, der Wehleidigkeit und des Trotzes, des Widerstands und der Befreiungsgefühle, der Enttäuschungen und der Hoffnungen ist den lyrischen Texten abzulesen, die sich thematisch auf den Zusammenbruch der DDR, die Revolution, die Wende, den Mauerfall, die Vereinigung der beiden deutschen Staaten beziehen. Die Texte dieser Art bedienen sich häufig der herkömmlichen lyrischen Formen des persönlichen Bekenntnisses, der epigrammatischen Zuspitzung; sie nähern sich nicht selten dem politischen Statement an, greifen Schlagworte aus der aktuellen politischen Diskussion auf. Die Autoren wählen überwiegend eine um Verständlichkeit bemühte, eingängige, unverstellte Sprache ohne aufwendige Metaphorik. In der Lyrik, die auf die Verbindung der beiden deutschen Staaten reagiert, wird eine Sprache geführt, die ihrerseits Verbindlichkeit anstrebt. Die Gedichte legen Zeugnis ab von den Befindlichkeiten und Irritationen angesichts der äußeren Veränderungen. Eine neue Standortbestimmung, ein verändertes oder, nicht selten, nach Revision auch unverändert gebliebenes Selbstverständnis der Autoren ist vielen Texten dieser Art zu entnehmen.

Doch die Veränderungen der Lyrik in den neunziger Jahren sind nicht lediglich mit einem Blick auf die Gedichte der Lyriker aus den Ländern der ehemaligen DDR zu beschreiben. Sie resultieren vielmehr daraus, daß Erfahrungen mit äußerst heterogenen, ja geradezu konträren Rahmenbedingungen, die bis zum Jahr 1989 in Ost und West bestanden hatten, seit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten aufeinandertreffen.

¹² Vgl. dazu vorläufig Richard Herzinger: *Vom Nutzen und Nachteil der DDR-Literatur – Anmerkungen zu einer 'Abwicklung'*; in: *Die Abwicklung der DDR*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold / Frauke Meyer – Gosau; Göttingen Wallstein 1992, S. 76-81.

¹³ Vgl. *Von einem Land und vom andern – Gedichte zur deutschen Wende*, hg. v. Karl Otto Conrady; Frankfurt/M. Suhrkamp 1993.

Nicht, wie gelegentlich behauptet, ein Nachholbedarf im Hinblick auf die Rezeption der Geschichte der Moderne¹⁴ ist ihnen zu bescheinigen, auch treibt sie nicht die Entwicklung einer neuen deutschen oder gar europäischen Identität¹⁵ um. Das tatsächlich eingreifende Problem für die Lyriker der ehemaligen DDR ist seit der Vereinigung der beiden deutschen Staaten der Verlust der Verbindlichkeit, der öffentlichen Wahrnehmung, der Beachtung ihrer lyrischen Hervorbringungen, ja der Poesie überhaupt. Darüber konnten sie sich zu DDR-Zeiten nicht beklagen. Die hohen Auflagen ihrer Lyrikbände, das breite publizistische Echo, das sie fanden, die vielfältigen Förderungen, die sie erfuhren, die öffentlichen Diskussionen, die sie auslösten, und ironischerweise selbst, ja gerade die Zensur, die Überwachung und andere behördliche Maßnahmen, denen sie unterlagen, bestätigten ihnen immer aufs neue, wie genau ihre Texte gelesen und wie ernst sie genommen wurden. Lyrik war, etwas pointiert gesagt, immer zugleich auch eine Staatsaktion.

Demgegenüber besaß und besitzt die Lyrik unter den Bedingungen der marktwirtschaftlichen Gegebenheiten der Bundesrepublik Deutschland einen völlig anderen Stellenwert. Die permanenten Klagen der Lyriker und ihrer Freunde über mangelnde Resonanz und mangelnde Präsenz der Lyrik im öffentlichen Bewußtsein mögen noch als interessengeleitete Vorurteile verstanden werden; denn auch im Westen kann sich die Lyrik durchaus eines gewissen Wohlwollens der Presse und der Preisverleiher erfreuen. Prinzipiell aber gilt: Alles ist in der Lyrik möglich, aber nichts davon ist wirklich ernst zu nehmen. Mit Lyrik kann jeder machen, was er will. Sie ist nicht Staatsaktion, sondern Privatsache. Kritische oder zustimmende Reaktionen auf Gedichte unterliegen dem Zufall, der Werbung, der Subjektivität. Allenfalls mit vordergründigen Kampagnen, mit aufsehenerregenden Vorfällen (Gedichte als öffentliche Ärgernisse, die zu Prozessen, beispielsweise wegen Gotteslästerung, führen) oder mit dem Enthusiasmus einzelner (Beispiel: Marcel Reich-Ranickis Frankfurter Anthologie) läßt sich hin und wieder eine gewisse Aufmerksamkeit für Gedichte erzeugen. Insgesamt jedoch ist der Befund kaum infragezustellen, demzufolge die Beliebigkeit oder, anders ausgedrückt, der Verlust jeder Verbindlichkeit kennzeichnend für den Stellenwert der Lyrik im öffentlichen Bewußtsein der Bundesrepublik ist oder gewesen ist.

In der Kritik der Lyriker des Ostens am bundesrepublikanischen Kapitalismus kommt ein Protest gegen eine solche Beliebigkeit der Lyrik unter den Bedingungen marktwirtschaftlicher Gegebenheiten zum Ausdruck, denen sie nun ausgesetzt sind. Ihre Texte lassen sich zugleich als Plädoyers für Veränderungen der Lyrik in den neunziger Jahren lesen mit dem Ziel, der Lyrik eine neue Verbindlichkeit zuzutragen. Auch so läßt

¹⁴ Diesem Vorurteil tritt Peter Geist, Herausgeber der Anthologie *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante. Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR* (Leipzig Reclam 1991) kenntnisreich und temperamentvoll entgegen. Vgl. Peter Geist: „mit Würde holzkekse kauen“ – neue Lyriker der jüngeren Generation nebst Seiten- und Rückblicken; in: *neue deutsche literatur* 41 (1993), Februar (482. Heft), S. 131-153.

¹⁵ Das zeigt die einhellig skeptische Reaktion der Autoren auf die Frage: „Gibt es das europäische Gedicht?“, die die Zeitschrift *Das Gedicht* (vgl. Fußnote 24) im Oktober 1996 stellte.

sich der Schlußvers aus Volker Brauns Gedicht *Das Eigentum* lesen: „Wann sag ich wieder mein und meine alle“.

In dieser Hinsicht gehen nun, wie mir scheint, in den neunziger Jahren tatsächlich bereits bemerkenswerte Veränderungen in und mit der Lyrik vor sich, die ich Ihnen am Beispiel einiger herausragender Ereignisse und Publikationen thesenhaft vorstellen und kommentieren möchte:

1. Die Lyrik der neunziger Jahre bekennt sich explizit zu dem Kontext der internationalen Poesie. Das bezeugen u.a. zwei sehr erfolgreiche Anthologien: *Lufffracht*¹⁶, herausgegeben von Harald Hartung, und *Atlas* [...] ¹⁷, herausgegeben von Joachim Sartorius. Es sind die ersten gründlichen und bei aller notwendigen Selektion umfassenden Präsentationen der Lyrik der Moderne seit Hans Magnus Enzensbergers *Museum der modernen Poesie*¹⁸ aus dem Jahre 1960. Hartung und Sartorius richten den Blick auf die internationale Moderne seit 1940 (Hartung) bzw. seit 1960 (Sartorius). Nicht nationale oder gar nationalstaatliche Aspekte, sondern weltumspannende Sprechweisen der modernen Poesie werden bevorzugt. Beide Herausgeber erweitern den Einzugsbereich ihrer Anthologien im Vergleich zu Enzensbergers *Museum* erheblich. Alle Weltgegenden der Lyrik sind leichter erreichbar geworden. „Es gibt tatsächlich so etwas wie eine <Weltsprache der Poesie>“¹⁹, schreibt Hartung, während Sartorius diese Weltsprache angesichts der „Vielfalt der Weltpoesie“²⁰ für eine Fiktion hält. Beide betonen aber das Widerstandspotential der modernen Poesie, den Gegenwelt-Charakter der Lyrik, sei es mit dem Terminus der „Anti-Poesie“ (Hartung) oder des „alternativen Sprachsystems“ (Sartorius): „Die Sprache springt über die Kluft von Entzweiung und Einheit, von Trennung und Wiederfinden, sucht in Stimmbrüchen nach verändertem Sinn“²¹ – das hört sich schon fast wie ein direkter Kommentar zur deutschen ‘Wende’ an, auf die mit Veränderungen der Wahrnehmung zu reagieren ist.

2. Was für die Wahrnehmung der internationalen Moderne gilt, das gilt in vergleichbarer Weise auch für die Tradition, derer man sich in den neunziger Jahren aufs Neue versichert. Es geht dabei nicht mehr nur um den Erwerb des ‘klassischen Erbes’, sondern um eine Neukonstituierung des poetischen Gedächtnisses, das weit über den herkömmlichen klassischen Kanon hinausreicht, in dem es aber prinzipiell immer um das Gleiche geht: Um eine Poesie als Ausdruck ewiger menschlicher Leidenschaften und Lüste, als unvergängliche und doch stets frische Selbstvergewisserung. Das faszinierende Beispiel hierfür ist Raoul Schrotts Anthologie *Die Erfindung der Poesie*²² mit Gedichten aus viertausend Jahren und aus teilweise bisher kaum zur Kenntnis genommenen Kulturen, von der Sie gestern Abend einen lebendigen Eindruck gewinnen konnten.

¹⁶ *Lufffracht – Internationale Poesie 1940-1990*, Ausgewählt von Harald Hartung; Frankfurt/M. Eichborn 1991.

¹⁷ *Atlas der neuen Poesie*, hg. v. Joachim Sartorius; Reinbek bei Hamburg Rowohlt 1995.

¹⁸ *Museum der modernen Poesie* – Eingerichtet von Hans Magnus Enzensberger; Frankfurt/M. Suhrkamp 1960.

¹⁹ *Lufffracht* (s. Fußnote 16), S. 6.

²⁰ *Atlas* (s. Fußnote 17), S. 10.

²¹ *Atlas* (s. Fußnote 17), S. 14.

²² Raoul Schrott: *Die Erfindung der Poesie – Gedichte aus den ersten viertausend Jahren*; Frankfurt/M. Eichborn 1997.

3. Die Lyrik der neunziger Jahre präsentiert sich selbstbewußt in gleich zwei erfolgreichen Zeitschriften: *Zwischen den Zeilen*²³ (seit 1992) und *Das Gedicht*²⁴ (seit 1993). Etwas Vergleichbares hat es im deutschen Sprachraum überhaupt noch nicht gegeben. Beide Zeitschriften betonen den Zusammenhang von Poetik und Poesie, von Theorie und Praxis der Lyrik, sie fördern – insbesondere *Zwischen den Zeilen* – die Fortentwicklung einer Poetik der Lyrik und tragen – insbesondere *Das Gedicht* – zur Popularisierung und zur Veränderung des bisher marginalen Stellenwerts der Lyrik im öffentlichen Bewußtsein bei.

4. Sehr zahlreiche Gedichtbände der neunziger Jahre treten als zyklisch organisierte Publikationen auf, nicht als bloße Sammlungen von Einzelgedichten. Sie ordnen das einzelne Gedicht einer Gesamtkonzeption zu. Beispiel: Raoul Schrotts *Hotels*²⁵, Paul Wührs *Salve res publica poetica*²⁶ oder Franz Josef Czernins *Natur-Gedichte*²⁷. Sie rechnen also nicht mehr mit einem Leser, der zufällig dem einen oder anderen Gedicht einen flüchtigen Reiz abgewinnen kann, sondern setzen eine gründliche Beschäftigung mit dem Gesamtkonzept des Bandes voraus.

5. Die Lyrik der neunziger Jahre rekurriert nicht selten auf wissenschaftliche Ergebnisse, Theorien, Terminologien und Verfahrensweisen. Es ist eine erneut gelehrte Poesie, die in den neunziger Jahren entsteht. Sie setzt Fachkenntnisse aus dem Bereich der Medizin, der Biologie, der Ethnographie oder der Philosophie voraus. Der Gestus des Beiläufigen und Alltäglichen, der die Lyrik der Neuen Subjektivität auszeichnete, tritt zurück zugunsten einer explizit elitären (nicht hermetischen) Sprechweise. Als Beispiel nenne ich: Durs Grünbeins Gedichtband *Schädelbasisektion*²⁸. Daß der Lyriker Grünbein 1996, damals gerade 33 Jahre alt, den Georg-Büchner-Preis, also den bedeutendsten deutschen Literaturpreis, erhielt, ist selbst ein Beleg dafür, daß die Veränderungen der Lyrik in den neunziger Jahren öffentlich wahrgenommen werden.

6. Die Lyrik der neunziger Jahre reflektiert und praktiziert zunehmend die Rezeptionsbedingungen eines Lesers, der zugleich potentieller Hörer und Nutzer der neuen Medien ist. Lyrik in phonetischer Schreibweise (Papenfuß-Gorek, Kling), Lyrik auf CDs, Lyrik im Internet sind keine Seltenheit mehr.

Insgesamt läßt sich sagen: Die Lyrik der neunziger Jahre präsentiert sich als eine exklusive, Vorkenntnisse selbstverständlich voraussetzende, alles andere als populistische, anspruchsvolle Literaturgattung. Das Reservat, das ihr auf dem Markt zugestanden wird, nutzt die Lyrik der neunziger Jahre zum Programm einer neuen Verbindlichkeit.

²³ *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*, hg. v. Urs Engeler (Hörmjstr. 27, CH-8400 Winterthur). Seit 1992 sind 8 Hefte erschienen.

²⁴ *Das Gedicht – Zeitschrift für Lyrik, Essay und Kritik*, hg. v. Anton G. Leitner (Postfach 1203, D-82231 Weßling/Obb.) Seit 1993 sind 6 Hefte erschienen.

²⁵ Raoul Schrott: *Hotels*; Innsbruck Haymon 21995.

²⁶ Paul Wühr: *Salve Res Publica Poetica*; München Hanser 1997.

²⁷ Franz Josef Czernin: *natur-gedichte*; München Hanser 1996.

²⁸ Durs Grünbein: *Schädelbasisektion – Gedichte*; Frankfurt/M. Suhrkamp 1991.