

Hermann Korte (Siegen)

Gedichtpoetiken in Zeiten der Umbrüche. Exemplarische Positionen seit 1990

In gebotener Kürze aktuelle deutschsprachige Gedichtpoetiken vorzustellen, ist ein schwieriges Unterfangen; deshalb sollen im Folgenden schlaglichtartig exemplarische Problemfelder näher beleuchtet werden: ohne Anspruch auf Vollständigkeit.

Ausgangslage: Lyrik am Rand des literarischen Felds

In einer Gegenwart, in der Romane längst zum Synonym für die Literatur überhaupt geworden sind,¹ erscheint die Lage der deutschsprachigen Lyrik uneinheitlich, unübersichtlich und, vom Markt her beurteilt, fast hoffnungslos prekär. Seit den 1990er Jahren spiegelt der anhaltende Boom der Gedichtpoetiken aus der Feder von Autorinnen und Autoren auf paradoxe Weise den Trend wider: Der Roman, der seine weltweite Evidenz im literarischen Feld nicht zu beweisen braucht, wird kaum durch Romanpoetiken oder gar durch Romanpoetik-Debatten ergänzt, während die aktuelle Lyrik durch eine kaum noch zu überblickende Anzahl von selbstreflexiven und selbstbewussten Statements, Essays, kleineren und größeren Abhandlungen zum Gedicht gestützt wird.

Ein Beispiel dafür ist die Zeitschrift „Zwischen den Zeilen“,² die der Schweizer Urs Engeler seit 1992 in Basel – programmatisch begonnen mit Durs Grünbeins Essay „Reflex und Exegese“³ – herausgab und die 2012 ihr Erscheinen

¹ Der Aufsatz ist eine überarbeitete, gekürzte Fassung eines 2012 erschienenen Beitrags: Korte (2012). Die im Folgenden ohne Anspruch auf Vollständigkeit genannte Forschungsliteratur seit 2000 lässt erkennen, wie deutlich die Gattung Roman auch die Aufmerksamkeit der Wissenschaft beansprucht, z. T. sogar so stark, dass die Gegenwartslyrik in großen Sammelwerken nur am Rande oder überhaupt nicht erwähnt wird. Vgl. exemplarisch Wehdeking (2007) [ohne Lyrik-Verweis]; Rectanus (Hg., 2008) [ohne Lyrik-Verweis]; Gansel / Zimniak (Hgg., 2008); Brodowsky / Klupp (Hgg./2010) [ohne Lyrik-Verweis]; Gansel / Kaulen (Hgg., 2011) [ohne Lyrik-Verweis]; Platen (Hgg., 2002) [darin – sehr lesenswert –: Opitz-Wiemers (2002)]; Kammler / Pflugmacher (Hgg., 2004): [darin: Geisenhanslüke 2004]. – Eine Ausnahme bildet der ausschließlich dem Gegenwartsgedicht vorbehaltene Sammelband von Karen Leeder (Hg., 2007).

² Engeler (Hg., 1992-2012): Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik. Basel.

³ Grünbein (1992).

einstellte: schmale Hefte mit Gedichten und poetologischen Texten, die eine fortlaufende Anthologie der Gegenwartslyrik und ein facettenreiches Dokument aktueller Gedichtpoetik geworden sind. Im Spektrum unterschiedlicher Lyrik-Milieus⁴ repräsentiert Engellers „Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik“ – so ihr Untertitel – ein breites Autorenfeld, indem er neue, unbekannte Dichterinnen und Dichter mit bereits arrivierten mischt und eine Vielzahl von Stimmen zu Wort kommen lässt. Dabei erweist sich die Zurückgenommenheit der Zeitschrift, die keinen Moden und Richtungen und schon gar nicht dem Markt verpflichtet ist und von einschlägigen Medien des Feuilletons und auch der Literaturwissenschaft kaum wahrgenommen wird, als günstige Prämisse für die Ernsthaftigkeit und Professionalität einer Gedichtpoetik, die sich seit über zwanzig Jahren am Rand des literarischen Feldes auch ohne Aufmerksamkeitsressource zu behaupten weiß.⁵

Die Situation der Gegenwartslyrik ist, wie gesagt, uneinheitlich und unübersichtlich, und zwar schon deshalb, weil von ‚der‘ Lyrik gar nicht mehr gesprochen werden kann. Um Missverständnissen vorzubeugen: Es geht dabei weder um den Verlust einer durch Epochenstile garantierten Einheit – diese hat es schon im 20. Jahrhundert nicht mehr gegeben –, noch um eine durch lyrische Richtungen oder durch Generationen geprägte Verbundenheit. Schon vor 1990 zeichnet sich eine Fragmentierung unterschiedlicher Lyrik-Milieus ab, die bis heute fortschreitet.

Gegenwartslyrik lässt sich seit den 1990er Jahren kaum mehr hierarchisch – mit einer Art von ‚Höhenkamm‘-Lyrik an der Spitze und den im Selbstverlag publizierten Gedichtbändchen am unteren Ende – gliedern, sondern nur noch im Nebeneinander unterschiedlicher Segmente. Das heißt nicht, dass die Lyrik etwa von Hans Magnus Enzensberger, Volker Braun und Friederike Mayröcker ihren Rang verloren hat; aber sie sind nicht mehr die mit Autorität und Nachhaltigkeit ausgestatteten Instanzen, die einer Studie zur Gegenwartslyrik noch den entscheidenden Maßstab zur Bewertung und Gewichtung geben könnten. Und auch Lyriker der Ende der 1950er und in den 1960er Jahren geborenen Generation, wie Thomas Kling und Durs Grünbein, sind letztlich nur – sicherlich herausgehobene – Stimmen in einem großen Ensemble. Für alle aber gilt, dass ihnen innerhalb des gegenwärtigen literarischen Feldes nur ein kleiner Platz am Rande zuerkannt wird. Der Roman dominiert und nimmt die breite Aufmerksamkeit der Literaturkritik wie der Literaturwissenschaft in Anspruch.

Nun ist die Lage der Poesie nicht erst seit 1990 prekär. Grünbein hat 1995 – im Jahr des ihm verliehenen Georg Büchner-Preises – auf die Tradition der lyrischen Moderne verwiesen: „Aber bitte, wir sind doch, seit mehr als einem Jahrhundert, vom Zustand der Erniedrigung alles Poetischen ausgegangen. Seine Stellung in den modernen Industriegesellschaften [...] ist von Anfang an aus-

⁴ Vgl. Korte (2004).

⁵ Vgl. ebd., S. 13-63.

sichtslos“ – im Gegensatz zur Literatur der „Stammesepiker“, die es selbstverständlich auch in der Moderne noch gibt.⁶ 2007 bezieht sich Grünbein auf die aktuelle Situation:

Die Poesie ist das schlechte Gewissen der Literatur. Von den Literaturgewaltigen weiß eigentlich keiner so recht, was er mit ihr anfangen soll, alle haben ein wenig Angst vor ihr oder gehen ihr aus dem Weg. Da ist der kultivierte, weitläufige Verleger, der in seinem Rennstall sich pflichtschuldigst immer ein bis zwei Lyriker hält, die ein Lektor im stillen striegelt. Manchmal läßt man sie dann heraus und führt diese stolzen Tiere einem Publikum von Kennern vor, die fachmännisch ihre Vorzüge taxieren. Für solche Zwecke hat man mittlerweile den Welttag der Poesie eingeführt. [...] Schließlich ist da noch der Akademiker, der eine bescheidene Existenz darauf zu gründen hofft, daß er sich mit einer Einzelstudie über einen dieser Schwierigen profiliert.⁷

Die Lage dieser „Schwierigen“ hat Gerhard Falkner noch negativer beschrieben, den Grad der Desintegration der Lyriker innerhalb des literarischen Feldes drastisch hervorgehoben und von der „Dichtung als dem wertlosesten aller Gewerbe“ gesprochen, gemessen freilich an den Prämissen des Literaturbetriebs:

Die Bedingungen des Gedichts sind, und das nicht nur bei Lichte betrachtet, miserabel, und zwar in allen damit zusammenhängenden Faktoren. Sie sind so miserabel, daß man sich fragen muß, wieso diese Sumpflüte überhaupt noch existiert. Ich denke, sie existiert immer noch aufgrund und im Schutze einer hochbesonderen Zwielfichtigkeit, die auf diesem Kulturschutzgebiet, diesem abgewirtschafteten Orplid, wohl zu den Lebensbedingungen gehört. Das Leben dort ist versponnen, spökenkiekerhaft und äußerst dürftig.⁸

Joachim Sartorius' These, die „Leserschaft der Poesie“ nehme „nicht wirklich zu und nicht wirklich ab“,⁹ bekräftigt die Konstanz des kleinen lyrischen Segments innerhalb des literarischen Feldes und das Nischendasein der Lyrik – als deren Chance: „Es ist stets derselbe harte Kern der ‚happy few‘. Für sie existiert die Poesie nicht in einer Art abgewirtschaftetem Orplid. Sie sprechen ihr Macht zu, gerade – auch heute.“¹⁰ Vor diesem Hintergrund ist die markttypische Marginalisierung des lyrischen Sektors aus poetologischer Perspektive kein echtes Problem, wie Raoul Schrott unterstreicht:

Daß die Dichtung zu einem marginalen, um nicht zu sagen elitären Unternehmen geworden ist, kann [...] ihrer Funktionalität keinen Abbruch tun. Auch wenn sie als eigenes Genre kaum mehr wahrgenommen wird, [...] ist sie doch in dem denkbaren Bereich präsent.¹¹

⁶ Grünbein (1995, S. 26 f.).

⁷ Grünbein (2010, S. 59).

⁸ Falkner (1999, S. 113).

⁹ Sartorius (1999, S. 11).

¹⁰ Ebd., S. 11 f.

¹¹ Schrott (1999, S. 43). – Schrott gehört zu den Gegenwartslyrikern, die eine Reihe wichtiger Essays zum Gedicht und zur Poesie veröffentlichten; vgl. beispielsweise Schrott (1997); der Autor bezieht sich zur Konkretisierung des „Symmetrie“-Begriffs auf Positionen des Struktu-

Ähnlich heißt es in Klings „Itinerar“: „Das Gedicht macht sich nichts vor, daß es heute, am Beginn einer weitgehend postliteralen Gesellschaft, kein Luxus ist.“¹² Das Schreiben von Gedichten, so Werner Söllner, sei „mehr denn je zum Luxus geworden [...] Das Zeug will ja nur ein irrsinnig geringer Bruchteil der Leute.“¹³

Die Frage, ob denn die Lage der Lyrik seit 1945 je anders war, soll hier nicht geklärt werden. Dass sich jedoch Ausgangssituationen gegenüber den 1970er und 1980er Jahren verändert haben, darüber sind sich die meisten Poetik-Autoren einig. Prägnant hat beispielsweise Grünbein seine Abgrenzung formuliert. Mit Blick auf den Dichter, der als „Barde des Industriezeitalters“ sich als „erklärte[n] Anti-Orpheus“¹⁴ verstand und als Dichtertyp die Nachkriegszeit jahrzehntelang dominierte, arbeitet Grünbein das Dilemma einer Lyrik heraus, die „tägliche Schnellmahlzeit“ anbot, statt, „wie einst Baudelaire“, die „Poesie“ als „Gift gegen das Laster der Banalität“ zu stellen:

Das Gedicht war nun superaktuell, offen für beinahe jedes Thema, eine Cloaca minima aller gesellschaftlichen Probleme. Es war aber auch die tägliche Schnellmahlzeit geworden, Lyrik ein Stoffwechsel zur Verdauung des Banalen in Permanenz. Der Vers, der einmal ein aristokratisches Vergnügen der Seele war, geboren aus der Sehnsucht, zu mißfallen, zu glänzen und zu verwirren, macht sich bald mit allem, was ihm unterkam, gemein. Darin lag seine neue Unverwüstlichkeit, aber vielleicht auch sein größtes Manko.¹⁵

Bei Kling ist die kategorische Abgrenzung zum obsoleten „Agnes-Miegel Gedächtnishäkeln“¹⁶ der Nachkriegslyrik wie auch zum Betroffenheitsgedicht der 1980er Jahre der Ausgangspunkt der poetischen wie der poetologischen Praxis. Zugleich verteidigt er die Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts, betrachtet sie allerdings als historisches Phänomen, plädiert also keineswegs für eine aktuelle Neo-Avantgarde.

Wer die seit den 1990er Jahren geschriebenen deutschsprachigen Poetiken liest, dem wird zum einen die Belesenheit und profunde literarische Bildung auffallen, zum anderen ein enges Repertoire an Namen aus der frühen literarischen Moderne: Vor allem Baudelaire, Mallarmé, Rilke, Pound, Benn, Eliot und Mandelstam erweisen sich als Bezugskoordinaten der Argumentation. Schon diese Auswahl zeigt ein starkes Bedürfnis nach historischer, hochreflektierter Fundierung der eigenen Position. Die Anreger-Spuren, vor allem deren anspruchsvolle, komplexe Gedichtproduktion und deren Überlegungen zur Poetik, kehren nicht

ralismus und Russischen Formalismus, geht näher auf das Phänomen der poetischen Metapher, der Assonanz und des Reims ein und zieht eine originelle Analogie zur „Symmetrie der Physik“ (ebd., S. 177).

¹² Kling (1997, S. 54).

¹³ Engeler (1992, S. 97).

¹⁴ Grünbein (2010, S. 12).

¹⁵ Ebd., S. 13.

¹⁶ Kling (1997, S. 22).

in Form von Nachahmungen und Text-Imitaten wieder, sondern als Dialogbasis und Diskursorientierung. Die frühe Moderne gibt den Rahmen vor, in dem der eigene Anspruch ausgelotet werden soll. Es geht dabei nicht um einen Regress, sondern umgekehrt um einen produktiven Anschluss an das am schärfsten ausgeprägte Bewusstsein für die immer noch gültige Basisfrage nach Anspruch und Autonomie des Gedichts in einer Gegenwart, die keine verbindlichen Sinnorientierungsmuster mehr kennt, so dass die Dichtung und die Sprache der Dichtung, ortlos geworden und zunächst durch nichts gerechtfertigt, sich aus eigener Kraft konstituieren müssen.

Poetiken aus der Feder von Gegenwartslyrikern sind keine exzeptionellen Selbstdarstellungsmanifeste, sondern Teile eines rhizomartigen Poetik-Netzwerkes, eines vielstimmigen Ensembles. Bemerkenswert ist bei den Jüngeren jedoch die Reserviertheit gegenüber Lyrikern der Nachkriegsära, etwa das Desinteresse an Becher, Huchel, Eich, Enzensberger, Krolow, Rühmkorf, Kunert. Zu den wenigen Ausnahmen, die im großen Ensemble der Nachkriegsdichtung überhaupt mit erhöhter Aufmerksamkeit rechnen konnten, gehört der späte Benn, gehören aber auch Protagonisten der Wiener Gruppe sowie Friederike Mayröcker und Ernst Jandl. Für jüngere Lyrikerinnen und Lyriker, die in der DDR geboren sind, bilden neben Brecht auch Portalfiguren wie Heiner Müller, Elke Erb und Volker Braun eine wichtige Referenzquelle.

Die Poetiken in „Zwischen den Zeilen“ und eine Reihe anderer Veröffentlichungen zur aktuellen Gedichtpoetik sind freilich alles andere als Aktualisierungen bekannter Positionen. So beginnt Grünbeins Frankfurter Poetik-Vorlesung im ersten Kapitel („Jenseits der Avantgarden“) programmatisch mit dem Satz „Es gibt keine lyrischen Manifeste mehr.“¹⁷ Zugleich aber, so Grünbein, gebe es „auch keine normbildenden, maßstabsetzenden Poetiken mehr“,¹⁸ so dass der einzelne Lyriker mit seinem Werk wie mit seiner Poetik eine vereinzelte, auf sich selbst zurückgeworfene Stimme darstellt: desintegriert im literarischen Feld und ohne verbindliche Orientierungsmarken. Diese Situation erklärt zu einem Teil sicherlich die Vielzahl der aktuellen Lyriker-Poetiken, die im diametralen Unterschied zu Avantgarde-Manifesten keine Außenwirkung anstreben, sondern primär an sich selbst adressiert sind. Von außen gelesen, bilden Poetiken heute einen fortgesetzten, wild wuchernden Dialog aus lauter Selbstverständigungstexten; sie beziehen sich daher kaum auf Poetiken anderer zeitgenössischer Autoren, sondern, wenn überhaupt, in der Regel auf Dichter der klassischen Moderne, an deren Poetiken die Autoren ihre eigenen Ansichten zum Gedicht zu profilieren versuchen und mit denen sie allesamt eine Grundüberzeugung teilen: die Auffassung vom Gedicht als einem einzigartigen, unverwechselbaren, exzeption-

¹⁷ Grünbein (2010, S. 7).

¹⁸ Ebd., S. 9.

nellen Produkt.¹⁹ Das gilt auch für die so genannte ‚junge Lyrik‘, für die Erk Grimm – vorschnell, wie sich zeigt – sogar die Formel „Neue Schlichtheit“ vorschlug.²⁰

Poetik-Position I: Gedichte als „Entschleunigungsinseln“

Das Besondere des Gedichts, darin sind sich viele aktuelle Gedichtpoetiken einig, basiert auf der Entkoppelung von anderen – pragmatischen wie literarischen – Formen des Sprechens und der Sprache, auf der Widerständigkeit gegenüber gerade herrschenden Diskursen und auf einer dem Gedicht eigenen selbstreflexiven, nur sich selbst verantwortlichen sprachlichen Kraft: „So dämpft es das Draußen, den Terror der Allgegenwart, indem es empfindlich macht für eine andere, kaleidoskopartige Gegenwart“²¹.

Zugleich ist der Gegenwartslyrik eine unaufhebbare Zeit-Resistenz eingeschrieben, auf die aktuelle Poetiken häufig anspielen. Soziologisch gesehen ist damit ein beharrlicher Widerstand gegen den elementaren Grundzug der Gegenwart verbunden, den der Soziologe Hartmut Rosa in seiner großen Studie „Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne“²² 2005 dargestellt hat. Unter den Optionen einer Zeit, in der auf allen Ebenen der Gesellschaft – sozial, ökonomisch, technologisch, kulturell, politisch – Modernisierungs- und Beschleunigungsprozesse bis hin zum Paradox des „[r]asenden Stillstand[s]“²³ dynamisieren, bilden sich am Rand des mit ständigen Neuigkeiten und Saison-Sensationen gefütterten literarischen Feldes kristalline Strukturen heraus: instabile Gebilde, Gedichte. Es erscheint daher die Frage berechtigt, ob das Gedicht heute zu jenen „Entschleunigungsinseln“ und damit zu den „kulturelle[n] Nischen“²⁴ gehört, die immun sind gegen die rasanten sozialen, technologischen und kulturellen Verzeitlichungserfahrungen der Gegenwart.

Die Inselmetaphorik zielt allerdings nicht auf eskapistische Rückzüge in die Innerlichkeit oder in die angenehmen Zonen einer poetischen *Wellness*-Atmosphäre. Poetiken der Entschleunigung sind komplementär angelegt, entstehen also im Widerspruch und Widerstand gegen rasche, mühelose Vereinnahmungen von Poesie für den *mainstream* gerade vorherrschender Diskursmoden. Grünbein hat die Zeitresistenz-Funktion des Gedichts klar umrissen:

¹⁹ Vgl. zur Entwicklung der deutschsprachigen Lyrik und dem Selbstverständnis ihrer Produzenten grundlegend Noël (2007).

²⁰ Grimm (2007).

²¹ Grünbein (1996, S. 29).

²² Rosa (2005).

²³ Ebd., S. 460.

²⁴ Ebd., S. 143.

Die Resistenz, die das Gedicht gegen die Zeit aufbringt, ist um so größer, je souveräner das Realitätsprinzip (der Physik, des Verstandes, der phänomenalen Ordnung) außer Kraft gesetzt wurde. Der Strategien sind dabei viele, von der gestörten Analogie bis zur Verwirrung der sprachlichen Hierarchien, vom leichten Schwindel der Arhythmie und der bildlichen Kontamination bis zur gewaltsamen Vereinigung des Unvereinbaren, zum Temperatursturz (was die Stimmung betrifft) oder, da Sprache untrennbar von herrschender Ethik ist, zum jähen Tabubruch.²⁵

Der Begriff der Zeit-Resistenz schließt einen weiteren wichtigen Gedanken ein: den Widerstand des Gedichts gegen seine schnelle, mühelose Lektüre, gegen jede Form beschleunigter Rezeption. Christian Prigent, französischsprachiger Autor, den die Zeitschrift „Zwischen den Zeilen“ vorstellt, zählt mit Verweis auf Mallarmé „das ‚lange Zögern zwischen Klang und Sinn‘“²⁶ zu den Charakteristika eines modernen Gedichts und erläutert den Sachverhalt: Poesie „impliziert zweifellos Rhythmus, Klang, Atem, Energieformen. Über diese abstrakte Beweglichkeit entbindet und verbindet sich Sinn.“²⁷ Ironisch kommentiert Konstantin Ames das Bedürfnis von Lesern, einen Text ohne viel Umstände zu verstehen; intertextuell schimmert in der Argumentation Friedrich Schlegels Essay „Über die Unverständlichkeit“ von 1800 durch, der die prozessuale Entfaltung von Verständlichkeit und Unverständlichkeit auf jeweils höheren Verstehensstufen eng mit einem „ganzen System der Ironie“²⁸ verknüpft. Auch bei Ames heißt es explizit: „Ironiefähigkeit ist etwas Wunderbares“; dann aber beginnt seine Philippika gegen die Schnell-Leser:

Es ist eine Laxheit im Umgang mit Texten, sie wegzulegen mit der Bemerkung: ‚Unverständlich! Verständliches Zeug, das!‘ Lyrischen Texten widerfährt oft solches Unrecht. Verstehen, gar vollständiges Verstehen von Kunst ist etwa so unwahrscheinlich, wie das Geborenwerden von jemand. Und doch passiert so was. Es braucht Zeit. Wer sich nicht neun Monate mit einem Text abgeplagt hat, soll m. E. nicht voreilig von Unverständlichem reden.²⁹

Schlegels tiefsinnige Überlegung, ob denn „die Unverständlichkeit etwas so durchaus Verwerfliches und Schlechtes“ sei, und seine rhetorische Frage, „Und ist sie selbst diese unendliche Welt nicht durch den Verstand aus der Unverständlichkeit oder dem Chaos gebildet?“³⁰ hat Ames nicht aufgegriffen, sondern den Unverständlichkeitsvorwurf, das „Totschlagargument aller denkträgen und fühlfaulen Kulturfunktionäre“, in einen poetologischen Unverständlichkeitstpos transformiert und – als „Teil künstlerischen Schaffens“ – auf „Dissonanz, Digression und Überraschung“³¹ bezogen, Verfahrensweisen also, die Strategien

²⁵ Grünbein (1996, S. 27 f.).

²⁶ Prigent (1999, S. 130). – Vgl. auch Blanchot (1997).

²⁷ Prigent (1999, S. 132).

²⁸ Schlegel (1967/1796-1801, S. 369).

²⁹ Ames (2010, S. 9).

³⁰ Schlegel (1967/1796-1801, S. 370).

³¹ Ames (2010, S. 10).

der temporären Entschleunigung mit erschwerten Verstehensprozessen von Poesie verbinden.

Poetik-Position II: Zur Semantik des Einzigartigen

Die Auffassung, dem Gedicht sei eine Resistenz- und Widerstandskomponente inhärent, hängt aufs engste mit einer anderen, ebenfalls weit verbreiteten und der Tradition der Moderne verpflichteten Poetik-Maxime zusammen:³² Die Differenz zwischen der Sprache des Gedichts und dem alltäglichen Sprechen ist so unaufhebbar wie die Differenz zwischen dem Gedicht als Sprach- und Sprechtext und allen anderen (literarischen wie nicht-literarischen) Texten. Die Bedeutung der Poesie liegt darin, dass ihr eine Semantik des Einzigartigen auf geradezu geheimnisvolle Weise eingeschrieben ist. Einen Zugang zu ihr zu finden ist alles andere als einfach und lässt sich mit einer Frage Bruno Steigers wiedergeben: „Was versteht der, der versteht, was es bedeutet, dass Sprache ist?“³³

Charakteristisch für Gedichtpoetiken seit den 1990er Jahren ist die Grundsatzfrage nach der Sprachlichkeit der Poesie; diese näher zu bestimmen und immer wieder aufs Neue zu reflektieren macht einen wesentlichen Kern der aktuellen Gedicht-Poetologien aus. So heißt es bei Hansjörg Schertenleib: „Sprache, was sonst? liesse sich als Motto all meinen neueren Gedichten voranstellen“³⁴. Schertenleib geht dabei auch vom „Lyriklesen“ aus, um eine „mit möglichst allen Sinnen“ ausgestattete Imaginationsleistung zu beschreiben, die zugleich den Produktionsprozess eines Gedichts nachzeichnet:

Man wird lesenderweise blitzartig verwandelt in ein hellwaches Individuum, das seine Nerven frei liegen hat und reagieren kann auf die leiseste Berührung, auf das leiseste Wort, und dieses Wort wird vielleicht nicht mal gesagt!³⁵

Barbara Köhler spricht in ihrem Essay „Tango. Ein Distanz“ von der „Sprache als Raum“ und vom „Sprachraum“, der ein „Raum für Relationen, Proportionen, Verhältnisse“ sei, ein „Ort der Differenz“.³⁶ Walter Thümler hat in seinen „Poetologische[n] Notizen“ die „Dichtung [...] als das intensivste Hören auf die Sprache“ und den „intensivste[n] Vollzug der Sprache“³⁷ bezeichnet und emphatisch den Satz hinzugefügt: „Das Gedicht ist eine Gnade des Sprechens.“³⁸ Daraus will er jedoch keine undurchschaubare Verrätselung der Poesie ableiten und

³² Unter den Gegenwartslyrikern, die sich literarisch und wissenschaftlich mit der Tradition der Moderne intensiv auseinandergesetzt haben, gehört insbesondere auch Ingold (2004b).

³³ Steiger (1996, S. 114).

³⁴ Schertenleib (1992, S. 62).

³⁵ Ebd., S. 71.

³⁶ Köhler (1998, S. 97). – Zu Köhler vgl. Noël (2007, S. 125-166); Dahlke (2007).

³⁷ Thümler (1997, S. 169).

³⁸ Ebd.

ordnet daher dem Gedicht eine ihm eigene, notwendige „Erkenntnismäßigkeit“ zu. Es müsse

im Dichten [...] ein Denken arbeiten. Nur auf diese Weise kann es zur gespannten Form kommen. Ohne diese Erkenntnismäßigkeit fällt das Gedicht in Glossolalie [...] zurück [...]. Erkenntnismäßigkeit muß dem Akt der Wortarbeit inhärent, muß dunkel anwesend sein und darf nicht ins Unverifizierbare abtauchen. So ist Poesie, wo sie ihre Höhe erreicht, nicht getrennt vom Denken, welches poetisches Denken ist. Jedes Gedicht führt kraft der Sprache unweigerlich den Gedanken mit. Diese Tatsache erkennt die Poesie an und stellt sich ihr als einer innigsten Arbeit.³⁹

Für Thümler steht fest, dass das Gedicht durch diese „innigst[e] Arbeit“ sich von allen anderen Verwendungskontexten der Sprache unterscheidet; seine Emphase geht so weit, dass er längst tradierte, in die Frühromantik und die ersten Jahrzehnte der lyrischen Moderne verweisende Topoi aktiviert und den Dichter einen „vor der Sprache Erwählt[en]“⁴⁰ bezeichnet. Entsprechend pathetisch fällt seine Definition von Poesie aus: „Poesie hebt an, wo der Gestus des Diskurses nicht mehr möglich ist, nicht mehr ist. Sie ist kapitulierender Akt, nicht Erfassen, Verfügen, Besitzen.“⁴¹ Thümlers Nähe zum religiösen Sprachakt ist nicht zufällig; denn er versteht „Sprache als Brückenschlag zwischen Mensch und Transzendenz“.⁴² Mit anderen Positionen aktueller Poetik – die meisten kommen ohne die Nähe zur quasi-theologischen Argumentation aus – teilt Thümler ein wesentliches Grundverständnis: Dem Gedicht ist die Fähigkeit und Kraft eigen, etwas genuin Besonderes, etwas Einzigartiges zu sein, so dass die Rede über Poesie eine Semantik des Einzigartigen erzeugt: „Wenn alles Sprechen verstummt, kommt das Gedicht zu Wort“;⁴³ beschließt Thümler seine „Poetologische[n] Notizen“.

Auch Raoul Schrott skizziert in einem Gespräch mit Urs Engeler das Einzigartige der Poesie; er greift dabei zwar nicht wie Thümler auf die religiöse Bildlichkeit zurück, scheut sich aber nicht, den Begriff der Magie anzuführen – auch dies eine Redeweise, die bei so verschiedenen Dichtern wie Kling und Grünbein nachweisbar ist.⁴⁴ Mit Blick auf die gälische Dichtung hebt Schrott die mnemotechnische Funktion der Poesie hervor, „Dinge so zu formulieren, daß man sie auch im Gedächtnis behalten konnte“; dieser Transformationsvorgang habe „etwas mit Magie und eben mit Dichtung zu tun.“⁴⁵ Einen magischen Zug zeigt auch Dorothea Grünzweigs schon im Titel verrätseltes Essay „Lichtungen, Eis-

³⁹ Ebd., S. 170.

⁴⁰ Ebd., S. 172.

⁴¹ Ebd., S. 173.

⁴² Ebd., S. 175.

⁴³ Ebd., S. 182.

⁴⁴ Vgl. Kling (1997, S. 36-38); vgl. Grünbein (2007, S. 84-94).

⁴⁵ Engeler (1996, S. 147).

löcher, andere Bleiben“, der das Gedicht mit dem Bannen von „Angst“ verbindet: „Denk ich an Gedichte, fällt mir das als erstes ein: Sie schreiben, sprechen, ist eine Angst verjagende Maßnahme.“⁴⁶ Daraus zieht sie, angelehnt an Gerard Manley Hopkins und den Philosophen Duns Scotus, den Schluss:

Erst beim Einsatz einer Sprache, die sich den Dingen mit aller Kraft zuwendet, entsteht Klarheit, die echtes Fühlen, ein Bei-den-Dingen-Sein, Zwiesprache mit ihnen und Berührung herstellt.⁴⁷

Der Begriff der Magie, verstanden als „Sprachmagie“, hat seit den 1990er Jahren eine erstaunliche Renaissance erfahren, und zwar nicht als klischeehafte Umschreibung eines irgendwie ‚raunenden‘ Sprechens. So heißt es bei Schrott:

Was ein gutes Gedicht leisten kann, ist, Emotion und Intellekt, Rationales und Irrationales, Humanes und Inhumanes miteinander in Verbindung zu bringen, also Disparates zusammenzuzwängen und auf einen Punkt zu bringen.⁴⁸

Magie steht für Schrott in engster Verbindung zur Musikalität dichterischer Sprache, welche „eine Harmonie von Dingen suggerieren“ könne, „die schlicht nicht vorhanden“ sei:

Jedes Gedicht lebt davon, daß es uns über die Musikalität, über Rhythmus und über Reim, über optische Signale eine Einheit suggeriert, die, wenn wir es nüchtern betrachten, gar nicht vorhanden ist. Das Gedicht denkt über die Musik, und die Musik ist das, was Logos und Mythos, was Rationales und Irrationales in Decken bringen, synchronisieren kann. Das ist Sprachmagie. Es nützt die Einheit der Sprache aus, die dich zwingt, im Kopf eine Einheit der Gedanken und des Denkens herzustellen.⁴⁹

Es wäre voreilig, aus diesen Zeilen einen irrationalen Mystizismus abzuleiten; der Begriff der „Sprachmagie“ steht nicht im Widerspruch zu einer der wichtigsten Leistungen des Gedichts, das Schrott als „die präziseste erkenntnistheoretische Maschine“ bezeichnet, „die es überhaupt gibt;“ wobei sich „die Präzision“ daran messe, „wie genau man innerhalb eines Bildes, und zwar mit Bildern und nicht über sie hinweg, zu denken weiß.“⁵⁰ Vor diesem Hintergrund erscheint die „Sprachmagie“-Formel wie eine Metapher, welche die unaufhebbare Komplexität von Lyrik – gerade auch von aktueller Lyrik – umschreibt: im emphatischen Bekenntnis zur Traditionslinie dieser poetologischen Maxime, zur lyrischen Moderne. Ausdrücklich distanziert sich Schrott von der Postmoderne:

Ich habe selber lange genug sogenannte postmoderne Gedichte geschrieben, [...] nur dachte ich irgendwann, das bringt nichts, weil es beliebig und austauschbar wurde und die Worte jeden Halt verloren.⁵¹

⁴⁶ Grünzweig (2000, S. 56).

⁴⁷ Ebd., S. 58; zu Hopkins und Scotus S. 59.

⁴⁸ Ebd., S. 149.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Ebd., S. 151.

⁵¹ Ebd., S. 154.

Die Rückgewinnung der „Worte“ fasst Schrott in der Metapher „eine Mitte zurückgewinnen“⁵² zusammen, und zwar mit explizitem Bezug auf Valéry und Eliot, dessen Bedeutung des Musikalischen als eines Grundelements poetischer Sprache er hervorhebt.⁵³

Mit seinem feinen Gespür für den Kern gegenwärtiger poetologischer Diskurse hat Durs Grünbein seine Frankfurter Poetik-Vorlesung des Jahres 2009 „Vom Stellenwert der Worte“⁵⁴ genannt und so einen wesentlichen Aspekt der aktuellen Gedichtpoetik, die aus der Feder von Lyrikerinnen und Lyrikern stammen, mit einem passenden Label versehen. Wie Schrott berichtet auch Grünbein, wie er im Verlaufe seiner Sozialisation als Dichter „Gedichte stereometrisch lesen“ lernte und wie sich ihm „langsam ihre innermusikalischen Phänomene erschlossen.“⁵⁵ Den „Stellenwert der Worte“ allerdings leitet er zunächst aus einer elementar erscheinenden und doch für die Poetik fundamentalen Frage ab:

Ist Sprache eine Art Gesteinsmaterial, Resultat kollektiver geologischer Prozesse, von dem der Einzelne sich dann Stücke abschlägt und so lange schleift, bis sie genau die von ihm gewünschte Form annehmen?⁵⁶

Für den Dichter jedoch ist Sprache nicht „ein allgemeiner Mitteilungslärm, aus dem das Ohr des Dichters sich seine eigenen Melodielinien abzweigt“ und auch kein „Medienmüll“: „Die poetische Stimme hält mit Bedacht die Mitte zwischen der Lust am Noch-nie-Gesagten und einem Reden, wie einem der Schnabel gewachsen ist.“⁵⁷ Von der Antike hinauf bis zu Mandelstam schildert Grünbein, wie sich aus intensiven Lektüreprozessen allmählich eine immer genauere Vorstellung vom Gedicht und dem „Stellenwert der Worte“ ergab, die er in der These zusammenfasst:

Poesie ist Subjektmagie als Sprachereignis. [...] In Zeiten schwächer werdender oder sich auflösender Subjekte deutet vieles darauf hin, daß sie sich ganz auf das reine Sprachereignis reduziert.⁵⁸

Die Rede vom „Sprachereignis“ bleibt so emphatisch wie unbestimmt, so dass Grünbein – in diesem Punkt ein geschulter Rhetoriker – den hoch komplexen Sachverhalt prägnant vereinfacht, ohne zu simplifizieren:

In der Poesie kommt es, wie auf die Variablen in mathematischen Gleichungen, auf das einzelne Wort an. [...] Jedes Wort hat seine Auftrittszeit. Dichter sind Leute, die das Auftauchen der Worte im rechten Augenblick als die eigentliche

⁵² Ebd.

⁵³ Vgl. ebd., S. 155-157.

⁵⁴ Grünbein (2010).

⁵⁵ Ebd., S. 29.

⁵⁶ Ebd., S. 35.

⁵⁷ Ebd., S. 35 f.

⁵⁸ Ebd., S. 52.

Aufgabe ihrer Kunst verinnerlicht haben. [...] Alles kommt darauf an, das Wort an der richtigen Stelle im Vers anklingen zu lassen, nicht zu früh, nicht zu spät.⁵⁹

Angestrebt wird also eine „inner[e] Struktur“ des Gedichts, „die auf eine größtmögliche Wirkkraft der Worte angelegt ist.“⁶⁰ Diese Auffassung vom Gedicht, lang tradiert, ist Konsens unter vielen heutigen Lyrikerinnen und Lyrikern, auch wenn im Detail zu differenzieren ist. So hebt Brigitte Oleschinski die Rolle von Poetik-Theorien hervor und konstatiert eine enge Wechselbeziehung zwischen Gedicht und Poetologie: „Zwar werden Gedichte aus Worten gemacht, nicht aus den Ideen [...] dazu, aber die Ideen (sprich: Theorien) haben eine sehr wesentliche Funktion dabei.“⁶¹ Selbstverständlich geht es nicht um einen Primat der Theorien:

Die Theorien vertreten nichts Allgemeines oder Allgemeingültiges, sie sind nur der Abfall, abgesprengte Späne und Splitter des Dichtens. [...] Ich kann auf den endlosen Durchgang durch Theorien nicht verzichten. [...] Gedichte entstehen *pas avec des idées*, aber ihre Worte liegen hinter Schichten von Ideen sehr tief verborgen.⁶²

Vielleicht erklärt das bei Oleschinski nachdrücklich formulierte Ineinander von Gedichtproduktion und -poetik den Umstand, dass seit den frühen 1990er Jahren – und parallel zu den einzelnen Nummern von Engelers Zeitschrift „Zwischen den Zeilen“ – poetologische Reflexionen eine anhaltend gute Konjunktur haben: weitab vom Markt publiziert, entwickelt unter den Bedingung einer ‚Nische‘ im literarischen Feld und vielfach konzipiert wie ein interner Poeten-Dialog. Dagegen verblasen die 1970er und 1980er Jahre mit ihren pathetischen Proklamationen des Gedichts als „Arche Noah“-Rettungsaktion,⁶³ wie in Kunerts Frankfurter Vorlesung von 1981, und die Rede vom „Gedicht als Augenblick von Freiheit“,⁶⁴ wie in Domin's Frankfurter Vorlesung von 1987/88. Der obsolet gewordenen Evidenz der lyrischen Gattung als Klage-, Trost- und Warnpoesie, die sich mühelos in den vorherrschenden Betroffenheits- und Katastrophenduktus der Zeit einfügte, steht nach 1990 die Re-Aktualisierung der Poesie als eines von Grund auf fragwürdigen und erklärungsbedürftigen Phänomens gegenüber. Poetiken dieser Art rechnen von vornherein nicht mehr mit der applaudierenden Kommunikationsgemeinschaft zwischen Autor und Publikum, sondern beziehen dem poetischen Handwerk gegenüber eine skeptisch-misstrauische Haltung, vor allem wenn es um das Grundverständnis von Gedichten geht: um Poetik als pro-

⁵⁹ Ebd., S. 53.

⁶⁰ Ebd., S. 54.

⁶¹ Oleschinski (1993, S. 100).

⁶² Ebd.

⁶³ Kunert (1985).

⁶⁴ Domin (1988).

fessionelles Metier und Selbstbehauptung des hoch reflexiven Poeten, der sich seiner ebenso traditionsreichen wie jederzeit angreifbaren Tätigkeit bewusst ist.⁶⁵

Der Abstand zu den in den 1970er Jahren bekannt gewordenen Dichtern lässt sich nicht zuletzt an der Auffassung vom Umgang mit poetischer Sprache und dem Grad der Bewusstheit des poetischen Produktionsvorgangs illustrieren. So hat Engeler 1994 im dritten Heft von „Zwischen den Zeilen“ Jürgen Theobaldy um einen Poetik-Essay gebeten. Es überrascht kaum, dass dieser seine ehemals resonanzreiche These, „das Gedicht geht ins Handgemenge“,⁶⁶ noch einmal wiederholt und die „Gedichte der Neuen Subjektivität [...] als lyrische Formen von Selbstbehauptung“⁶⁷ zu rechtfertigen versucht. Als „Ziel der Gedichte“ gibt er an, „in den Alltag einzudringen, statt die Leser aus ihm zu entführen, und „den Glanz des klaren Ausdrucks zu gewinnen“.⁶⁸ Zugleich schwört er auf die Produktivität der spontanen Entstehung von Gedichten:

Und so schreibe ich Gedichte, um sie dabei zu durchwandern, mich dem Strom der Wörter überlassend, neugierig darauf, wohin sie mich führen und ob das eine ansehnliche Gegend ist.⁶⁹

Die Gewissheit, es gebe noch einen „eigenen, mit Wörtern ausgelegten Erlebnisraum“,⁷⁰ unterscheidet Theobaldy von Dichtern der jüngeren Generation, die in immer neuen Ansätzen die unaufhebbare Spannung zwischen Erfahrung und Sprache, Alltagsdiskurs und poetischem Wort auszuloten versuchen und Behauptungen wie „Weil Sprache Lebensform ist, ist meine Dichtung Lebensmöglichkeitenform“⁷¹ zutiefst misstrauen. Im selben Heft von „Zwischen den Zeilen“ lässt Engeler auch Michael Buselmeier zu Wort kommen, einen Autor des Jahrgangs 1938. Die Selbstverständlichkeit, mit der Buselmeier das Gedicht dem „ganzen Mediengeschwätz“ entgegensetzt und „Poesie zum letzten Rettungsraum“⁷² erhebt, markiert den Abstand zu vielen anderen Poetiken, die Engeler seither in seiner Zeitschrift veröffentlichte, und in denen man eine so abgeklärte Selbstlegitimation vergeblich sucht, wie sie Buselmeier verkündet:

⁶⁵ In „Zwischen den Zeilen“ öffnet Engeler der Poetik-Tradition einen entsprechenden Raum, so im 22. Heft: Ledebur (2003a), Ledebur (2003b); grundsätzlich zum Zitieren, Anspielen und „Überschreiben“ vgl. Reinecke (2010).

⁶⁶ Theobaldy (1994, S. 82); vgl. auch Wolfram Groddeck (2000).

⁶⁷ Theobaldy (1994, S. 83).

⁶⁸ Ebd., S. 84.

⁶⁹ Ebd., S. 89.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd., S. 90.

⁷² Es handelt sich um Äußerungen Buselmeiers in einem Gespräch mit Michael Braun (Braun 1994, S. 33).

Es ist ja alles ganz dunkel um uns herum, und es muß doch erlaubt sein, mit Pathos, Emphase und Liebe ein wenig Licht in diese Dunkelheit zu bringen, sich ein kleines Plätzchen vollzuschreiben.⁷³

Den Gegenstandspunkt hat Durs Grünbein schon im ersten Heft von „Zwischen den Zeilen“ programmatisch umrissen, und viele Lyriker sind ihm seither gefolgt: „Das Gedicht, per Definition eine Kette semantischer Effekte und physiologischer Kurzschlüsse, hätte sein Ziel verfehlt, wäre es nur ein weiterer Text auf einem weiteren Papier.“⁷⁴ Ein Gedicht dieser Art hält nicht nur den Gegensatz zu allem „weiteren Papier“ aus, sondern sucht ihn geradezu. So zentriert Lutz Seiler einen seiner Definitionsversuche des Gedichts um den Begriff der Differenz:

[D]ie Präzision des Gedichts liegt in der Differenz. Gedichte arbeiten präzise am Nichtverbalisierbaren. Das Stumme, Nichtparaphrasierbare, Differente und seine existentielle, singuläre Herkunft – aus diesen beiden fein miteinander versponnenen Momenten ergibt sich die besondere Qualität des Gedichts.⁷⁵

Poesie, definiert aus der Semantik des Einzigartigen, schließt eine Koexistenz zur medialen Welt aus, auch wenn Medienerfahrungen und stimmverstärkende und -verzerrende mediale Hilfsmittel wie Mikrophone und Lautsprecher zum Instrumentarium von Dichterauftritten gehören. So finden sich Beispiele für die Polemik gegen die so genannte Pop-Literatur auch bei Autoren, die schon seit den 1980er Jahren zeitweilig zum subkulturellen Prenzlauer-Berg-Milieu gehören, wie bei Bert Papenfuß. Unter dem Titel „Hirnwäsche unter der Gürtellinie“ entwickelt er sein Verständnis von Poesie in aggressiver Abwehr, etwa von Stuckrad-Barre:

Man muß so gründlich in die Kotzerbärmlichkeit der Medienoberfläche abtauchen [...], daß der Spaß nur ein entfremdeter sein kann, wobei Spaß schon entfremdete Freude ist. Mit Pop ist das nicht zu entschuldigen.⁷⁶

Diese Fundamentalkritik aus dem Jahr 2003 bezieht auch subkulturelle Szenen mit ein:

Die versprengten kritischen Medien und die literarische Subkultur kommen über eitle Witzeleien nicht hinaus, das wird ihr Schade sein, sie werden am Hüsteln, Künsteln und Kichern häpchenweise ersticken.⁷⁷

Poetik-Position III: Die Wiederentdeckung von Wort und Stimme

Die Produktivität des komplizierten Zugangs zu den ‚Stimmen‘ des Gedichts hat Norbert Hummelt in seinem Essay „Die vierte Stimme der Dichtung“⁷⁸ näher

⁷³ Ebd., S. 38.

⁷⁴ Grünbein (1992, S. 21).

⁷⁵ Seiler (2002, S. 95).

⁷⁶ Papenfuß (2003, S. 101).

⁷⁷ Ebd., S. 102.

beschrieben. Er orientiert sich an literarhistorischen Bezugsfiguren, deren vertiefte Rezeption eng mit der Ausformulierung und Präzisierung des eigenen poetologischen Selbstverständnisses verbunden ist. So entfaltet sein Essay am Beispiel T. S. Eliots die Bedeutung imaginierten Hörens im Akt der Gedichtrezeption: „Etwas hallt fort in mir, seit ich zum ersten Mal ein Gedicht von T. S. Eliot gelesen habe [...]: Denn dieses Lesen war sofort ein Hören.“⁷⁹ Von hier aus leitet er den unauflösbaren Konnex von visuellen und akustischen Strukturelementen des Verses ab, und zwar als „eigene Form der Erkenntnis“:

Der Vers ist immer ein geschautes Ganzes, ausgespannt zwischen Klang und Bild. Es ist eine eigene Form der Erkenntnis die zum Verschwundenen und nie Gekanntem führt. Es ist eine Weise, das Schnelle zu bannen, eine Glasglocke über dem Augenblick. Es ist der Vers, der die Zeit anhält.⁸⁰

Auch bei Hummelt ist der Gattung Lyrik eine Entschleunigungsstrategie eingeschrieben, für die er das emphatische Bild der im Lektüreakt still gestellten Zeit gebraucht, um dem Gedicht den Status des Besonderen und Einzigartigen zu verleihen. Am Beispiel von Eliots *Four Quartets*, nach Ansicht des Autors „eins der schönsten Gedichtbücher“, stellt Hummelt klar, dass ein Lyrikband keine bloße Ware auf dem Literaturmarkt ist:

Man kann vielleicht ein Buch besitzen, aber nicht Gedichte. Diese kann man nur übersetzen, was heißt: sie neu in Verse zu setzen, und das ist ein Weg, in ihrem Verstehen unterwegs zu bleiben.⁸¹

Ein solches „Verstehen unterwegs“, also die genuin prozessuale Annäherung an Lyrik, ist ein anderer Ausdruck für Entschleunigung: „Solche Arbeit kennt keine Eile. [...] Je dünner ein Buch mit Gedichten ist, desto unabschließbarer ist seine Lektüre“.⁸²

Bei der Lyrik haben sich sowohl die Rezipienten wie die Produzenten selbst auf eine gesteigerte – im Detail schwierig zu präzisierende – Komplexität der Produktions- und Rezeptionsprozesse einzustellen. So umkreist Friederike Mayröcker – für viele der in den 1960er Jahren geborenen Lyrikerinnen und Lyriker eine Ikone – in ihrem Essay „Lecture“ die langwierige Prozedur des Schreibens, bis hin zur psycho-physischen Anstrengung:

Denn das Schreiben, geliebter Leser, müssen Sie wissen, setzt das Gemüt mit seinen gemachten Revolutionen, freien Vorstellungen, feurigen Ausdrücken und anderen bunten Verästelungen in Sehen / Unruh / Glut und Lüsternheit, es nimmt den Kopf *ganz als in Arrest*, setzt den Menschen in ein Schwitzbad der Passion,

⁷⁸ Hummelt (2000).

⁷⁹ Ebd., S. 74.

⁸⁰ Ebd., S. 79.

⁸¹ Ebd., S. 81.

⁸² Ebd.; zum Übersetzungsthema vgl. auch Ingold (2004a); ferner Prammer (2004).

verdirbt folglich die Gesundheit, der Appetit vergeht, der Schlaf wird verhindert, und wälzt man sich im Bett, nämlich im Staub der Stube [...].⁸³

Noch im ironisch-anschaulichen Gestus der Reflexion wird die Emphase der poetologischen Argumentation deutlich, die das Schreibgeschäft des Dichtens zu einer einzigartigen Tätigkeit erklärt: „Ich habe mich heruntergekeucht, ich sitze an meinem Honigtisch, eine ANWISSENHEIT hat mich gepackt, die natürliche Sprache hat aufgehört.“⁸⁴ Die Assoziation „Traum und Phantasieren“ ist durchaus gewollt und bei Mayröcker sogar mit einer spätbarocken Quelle belegt – „Gotthard Heidegger, *Mythoscopia Romantica* oder Discours von den so genannten Rätseln, 1698“ –, aus der sie ein winziges Fragment zitiert: „*ach – die Schädel Freude, der Zwirn*“⁸⁵.

Solche aus ihren Kontexten gelösten Fundstücke, die den Charakter von „Rätseln“ haben, sind es, an denen sich Dichterpoetologien immer wieder entzünden. So führt Kling in seinem „Itinerar“ sowohl „Slang und Rotwelsch“, „die illegitime, weitgereiste Sprache der Straße“⁸⁶ als auch Barockdichter wie Harsdörffer, Moscherosch und Stieler an, um seine These zu belegen: „Das Gedicht ist der Einbruch in die Archive allen Schrifttums seit den ersten Kratzmaßnahmen, den Inzisionen auf Knochen und Stein“⁸⁷. Dabei ist der anspielungsreiche „Einbruch in die Archive“ nur ein kleines Beispiel für eine der viel zitierten Thesen Klings, die als Kernsatz aktueller Gedichtpoetiken gelten kann: „Gedichte sind hochkomplexe (,vielzüngige‘, polylinguale) Sprachsysteme“ und nicht zuletzt auch „[h]ochkomplexe rhetorische Systeme“.⁸⁸ An einer anderen Stelle des „Itinerars“ zitiert Kling Nietzsches auf Horazische Oden bezogenen Begriff von der „Energie der Zeichen“ und bezieht ihn auf die konzentrierte Arbeit an der Sprache, deren einzelne Elemente, bis hin zu Klang und Rhythmus, im dichterischen Akt ‚zerlegt‘, konzentriert und komprimiert werden:

Die Komprimierung in die ‚Energie der Zeichen‘ [...] ist Arbeit des Zerteilens, konzentriertes Zergliederungswerk, kunstreiche Öffnung von Körpern, Ausübung des Pathologenberufs am Körper Geschichte; Sprachkörperbetrachtung, Benutzung von Sprachkörpern ist Teil des dichterischen Prozesses.⁸⁹

Den Konnex von energetischer Gedichtspannung und persönlicher Zeiterfahrung reflektiert Albert Ostermaier; er sei „schon eher ruhelos als entspannt“, umschreibt der Dramatiker und Lyriker seine Situation, die Isabel Nündel, die Interviewerin, so deutet, als sei der Autor „mit dem permanenten Unterwegssein

⁸³ Beyer (1994, S. 61).

⁸⁴ Ebd., S. 60.

⁸⁵ Ebd., S. 61.

⁸⁶ Kling (1997, S. 41).

⁸⁷ Ebd., S. 42.

⁸⁸ Ebd., S. 55.

⁸⁹ Ebd., S. 23.

und einer gewissen Rastlosigkeit durchaus vertraut“.⁹⁰ Nündel klopft Ostermaiers Lyrik auf thematische Referenzen ab und liest sie so, als ob „der postmoderne Mensch [...] inmitten unserer Multioptionsgesellschaft ständig am eigenen Leben bastelt“.⁹¹ Allerdings verweisen Nündels Befunde, wie Ostermaiers Gedicht „on the run“ aus dem Lyrikbuch „Für den Anfang der Nacht“,⁹² auf die Poesie selbst als Orientierungs- und Haltepunkt, also auf jene Halt gebende Perspektive, die das Gefühl, „on the run“ zu sein, unterbricht und auf diese Weise die Bedeutung des Gedichts emphatisch aufwertet – als Lebensfahrplan:

[...] das
 einzige buch ein fahrplan
 ein paar gedichte die ich
 auswendig kann & vor
 mich hersage
 wenn die
 telefonmasten wie takt
 striche an mir vorbei
 ziehen.

Das sichere Jonglieren vieler Autoren mit Alltagserfahrungen und Slangs der Kommunikationsmedienwelt („du sagst ich lebe standby“⁹³) ist nur ein trügerisches Indiz dafür, dass jemand der nomadischen Mobilitäts- und Medienexistenz ausgeliefert ist: Das Gedicht bewahrt einen kategorischen zeitresistenten Abstand und bietet zugleich die Möglichkeit, einen Widerstand gegen bloße ‚postmoderne‘ Befindlichkeiten⁹⁴ zu artikulieren, so wie beispielsweise der junge Enzensberger im Lyrik-Erstling „Verteidigung der Wölfe“ (1957) mit Gedichten wie „Option auf ein Grundstück“, „Security risk“, „Sozialpartner in der Rüstungsindustrie“ und „Konjunktur“⁹⁵ den Jargon des Wirtschaftswunders durchdekliniert, ohne ihm zu verfallen und noch in der Paradoxie des Ratschlags „Lies keine Oden, mein Sohn, lies die Fahrpläne“⁹⁶ Gedichtverse zu aktivieren mit dem Ziel, „in die Lungen der Macht zu blasen / den feinen tödlichen Staub“.⁹⁷

⁹⁰ Nündel (2009, S. 27). Zitiert wird ein Ostermaier-Interview mit der Autorin von 2008. – Der gesamte Band versucht die aktuelle Lyrik aus ihrer Analogie zur ‚mobilen‘ Gegenwart zu lesen und erliegt damit der trügerischen Fiktion von aktueller Lyrik als *mainstream*-Medium.

⁹¹ Ebd., S. 35.

⁹² Ostermaier (2007, S. 37 f.).

⁹³ Ebd., S. 37.

⁹⁴ Der Begriff der Postmoderne spielt in der aktuellen Gedichtpoetik keine Rolle; Kritisches zur Postmoderne findet sich explizit bei Ingold (1992, S. 291-315; „Text ohne Autor. Postmodernes Sprachdesign“).

⁹⁵ Enzensberger (1983, S. 65, 70, 80 und 82 [in der Reihenfolge der Titelnennungen im Text]).

⁹⁶ Ebd., S. 81.

⁹⁷ Ebd.

Sprache wird zum Material einer poetischen Arbeitsprozedur, die ihren prozessualen Charakter selbst reflektiert, so dass man die allmähliche Verfertigung des Textes mitbeobachten kann: Schicht für Schicht, Vers für Vers entsteht der Gegenstand des Gedichts durch Präzisieren und Assoziieren. Es ist evident, dass aus dieser Perspektive orale Traditionen und vor allem die auditive Dimension der Sprache im Sprechakt des Gedichts aktiviert werden. Die wiederentdeckte Mündlichkeit zielt auf ein der Sprache immanentes, schwierig zu fassendes Stimm-Ereignis, nicht auf stimmungsvolle Festivalereignisse, also nicht auf den sogenannten *poetry slam*, der eine kurze Zeit bei einem größeren Publikum beliebt war und nun in die Schuldidaktik abgewandert ist. So dominiert bei Kling, der maßgeblich die neue Richtung der auditiven, performativen Dimension aktueller Lyrik einleitete, die Stimme, die dem lyrischen Subjekt eine personale Kontur gibt – im ursprünglichen Sinne des Wortes ‚personare‘, das Durchtönen bedeutet und jede Person als individuelle, unverwechselbare Stimme begreift. Lyrik ist ‚Live-Act‘ und Klang-Collage, Gedichtzyklen zeigen Bauformen einer Hör-Architektur.

Einen anderen Zugang zum poetischen Wort als dem ‚Elementarteilchen‘ des Gedichts wählt Lioba Happel:

Die Worte finden in ihren Atem-Bögen zueinander, sie fließen weg von den Inhalten, kreisen über dem ‚Gemeinten‘ – so werden sie frei von der Sinn-Enge der Bedeutung.⁹⁸

Das Bild vom ‚Wegfließen‘ der Inhalte veranschaulicht die von vielen Poetiken akzentuierte Differenz des Gedichts zum Themen-Mix der Medien, zu den gerade aktuellen Diskursen und, verallgemeinernd, zur problemlosen Referenz des poetischen Worts auf außersprachliche Realitäten. In einem seiner vielen Poesie-Aphorismen hat der österreichische Dichter und Literaturtheoretiker Franz-Josef Czernin die Differenz von „poesie“ und „gegenstand“ auf die Frage zugespitzt: „poesie: wie, wenn jedes wort genau die lücke füllen wollte, die sein gegenstand zurückgelassen hat?“⁹⁹ Ein weiterer Satz karikiert die umstandslose Verknüpfung von „poesie“ und „sinn“: „poesie: je näher der stern, um so ferner sein sinn; um so näher sein sinn, je ferner der stern“.¹⁰⁰ Innerhalb der österreichischen Gegenwartsliryk ist Czernin, der Avantgarde-Tradition des Landes verpflichtet, ein Beispiel für einen der emphatischsten Verteidiger des sprachautonomen Gedichts.

Ebenfalls überzeugt von der produktiven Kraft der Poesie, verbindet Nico Bleutge die Entstehung eines Gedichts mit Überlegungen zum „poetischen Se-

⁹⁸ Happel (1998, S. 70).

⁹⁹ Czernin (2003, S. 27); der gesamte Text ist eine Fundgrube für poetologische Definitionen und Reflexionen, deren poetische Struktur konsequent paradoxe Strukturen aufweist und so die Grenze zwischen Poetologie und literarischem Text überschreitet. Zu Czernin vgl. Mosebach (2004); ferner Kiefer (2002).

¹⁰⁰ Czernin (2003, S. 41) – Zur österreichischen Sprachartistik vgl. auch Noël (2007, S. 43-98).

hen“; sein Essay „Auf der Glasfläche“¹⁰¹ entwickelt, ausgehend von der Erinnerung an ein traumatisches Erlebnis, den Begriff des „poetischen Sehen[s]“ aus der „Konzentration“ auf einen „aus seinen Kontexten des Gebrauchs“ herausgehobenen Wahrnehmungsakt. Bleutge macht dabei auf den Effekt des ‚längeren‘ Sehens aufmerksam: „Doch je länger das Sehen dauert, desto deutlicher treten andere Beziehungen hervor, Rhythmen, Querlinien, die auf das gedankliche Moment hindeuten.“¹⁰²

Bleutge markiert die Grenze zwischen der pragmatischen und der ästhetischen Nutzung von Zeichen und Bildern:

Mit dieser Art Konzentration setzt auch das poetische Sehen ein [...]. Es ist ein Sich-Öffnen für die Gegenwart des Bildes, ein Aufgehen in den Sinneswahrnehmungen, vielleicht sogar im Wahrgenommenen selbst.¹⁰³

Die Argumentation baut auf einem elementaren Gegensatz zwischen poetischer und nicht-poetischer Wahrnehmung auf; Kriterium ist die Nähe bzw. Ferne zur Alltagswelt und zum Alltagshandeln. Auch wenn Bleutge dies nicht eigens diskutiert: Seine Beobachtung hat eine lange Tradition und erinnert (beispielsweise) an Jakobsons Aussonderung der poetischen Sprachfunktion von anderen Funktionen der Sprache.¹⁰⁴ Allerdings zieht Bleutge selbst eine andere Traditionslinie, indem er die etwas pathetisch formulierte These, „hinter dem poetischen Sehen“ schimmere „der Traum eines Seins bei den Dingen in völliger Klarheit, ein Traum“,¹⁰⁵ mit Walter Benjamins Reflexionen über Rausch und Traum beim Haschischgenuss verknüpft: „Meditativ“ sei der „Akt des Schauens, weil jedes Wollen darin ausgeschaltet“ sei; Bleutge sieht hier eine Analogie zum Gedicht: „Das Gedicht speist sich aus solchen Vorstellungen, aus Bildern, Bewegungen, Rhythmen, gespeichert in der Erinnerung. Einer Erinnerung, die im ganzen Körper sitzt.“¹⁰⁶ Es geht, so Bleutge weiter, dabei keineswegs um Erinnerung an sich, sondern um die Transformation „des Wahrnehmens in eine Sprachbewegung“ und eines „Rhythmus des Wahrnehmens in einen Sprachrhythmus [...] Und erst in diesem Sprachrhythmus“ habe „der Rhythmus des Wahrnehmens“ seine „Form“, und zwar seine „einzig mögliche“,¹⁰⁷ gefunden.

In Bleutges Reflexionen über das „poetische Sehen“ stechen zwei Komponenten der Argumentation hervor, die geradezu paradigmatisch für Gedichtpoetiken seit den 1990er Jahren sind: Zum einen erheben die Überlegungen keinen An-

¹⁰¹ Bleutge (2005, S.14-19). Zum Autor vgl. Lehmkuhl (2006).

¹⁰² Bleutge (2005, S. 17).

¹⁰³ Ebd.

¹⁰⁴ Explizit auf Jakobson verweist Preiwuß (2010, S. 110); zugleich bezieht sie sich auf Inger Christensen, eine der zentralen Bezugsfiguren jüngerer Lyrikerinnen und Lyriker (ebd.); vgl. zu Christensen: Haugland (2005).

¹⁰⁵ Bleutge (2005, S. 18).

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd., S. 18 f.

spruch auf Originalität oder gar Genialität; Poetiken aus der Feder von Gegenwartslyrikern sind daher keine exzeptionellen Selbstdarstellungsmanifeste, sondern Teil eines rhizomartigen Poetik-Netzwerkes, eines vielstimmigen Ensembles, dem Urs Engelers Zeitschrift „Zwischen den Zeilen“ ein Dialog-Forum bietet. Zum anderen steht immer wieder eine zentrale Frage im Mittelpunkt: Welche spezifische, unverwechselbare, eigentümliche und einzigartige Bedeutung kommt dem Gedicht zu, und was macht die eigentliche Kraft poetischen Sprechens aus – der Wörter und der Verse, des Klangs und der Stimme, des Rhythmus und der Bilder –? Es sind buchstäblich die ‚alten‘ Fragen der Poetik, als sie noch Handwerk und Lehrmeinung war, auch wenn den Antworten die Signatur der zeitgenössischen Gegenwart eingeschrieben ist.

Eine der vielen Antworten hat Jan Wagner in seinem „Lob der Unschärfe“ (2006) gegeben, indem er am Beispiel eines auf Kurzsichtigkeit basierenden Landschaftserlebnisses ein Phänomen der produktiven Einbildungskraft menschlicher Wahrnehmung beschreibt. Die „Unschärfe“ wird zur Voraussetzung für eine unvergessene Bilderfahrung. Wagner überträgt das Beispiel auf die Lyrik:

Wenn die Kurzsichtigkeit es schlicht mit sich bringt, daß ein Mangel an Klarsicht durch Imagination ausgeglichen wird, so löst die Poesie die Dinge und Begriffe mit Bedacht und voller Absicht aus ihren gewohnten Zusammenhängen – und erlaubt so das Erstellen neuer, überraschender und dabei im besten Fall doch augenblicklich nahe liegend erscheinender Verknüpfungen. Was immer das Gedicht sonst noch sein mag, Sprachreflexion, Unterhaltung oder schlicht ein Gefäß für ein Thema, es ist doch immer auch dies: Die Einladung, vermeintliche Selbstverständlichkeiten neu zu sehen, im Gewöhnlichen das Außergewöhnliche, im Großen das Kleine zu entdecken, und umgekehrt. Das macht sie so unbeliebt bei Dogmatikern. Im Gegensatz zu denen, die allzu klar zu sehen behaupten, hinterfragt das Gedicht die Dinge (zu denen nicht zuletzt auch sein ureigenstes Material, die Sprache nämlich, gehört) und rückt sie ins Ungewisse. Es unterwirft sie einer gezielten Unschärfe, um sie danach mit Präzision neu zu entdecken, neu zu denken.¹⁰⁸

Selbstverständlich ist Wagners „Lob“ der „gezielten Unschärfe“ ein Plädoyer für die „Klarsicht“ der Poesie als einer zur Imagination besonders befähigten Kraft, Eindeutiges und Nahliegendes mit ihren Paradoxien zu durchkreuzen und so ‚Neues‘ zu ‚entdecken‘ und ‚Neues‘ zu ‚denken‘, bis hin zur Selbstreflexion der eigenen sprachlichen Materialität und des eigenen Sprechens. Die Position an sich ist keineswegs neu, eher sogar ein verständlich formuliertes Fazit poetologischer Maximen der bis in die Frühromantik zurückreichenden literarischen Moderne. So findet sich Wagners These von der Poesie, welche „die Dinge und Begriffe mit Bedacht und voller Absicht aus ihren gewohnten Zusammenhängen“ löse, fast wörtlich bei Walter Benjamin, der in seiner Allegorie-Studie das „Herausreißen der Dinge aus den ihnen geläufigen Zusammenhängen“¹⁰⁹ als Grundelement poetischer Verfahrensweisen beschrieb. Solche Be-

¹⁰⁸ Wagner (2006, S. 82).

¹⁰⁹ Benjamin (1972, S. 670).

züge in aller Breite zu explizieren verbietet sich bei Wagner und anderen von selbst, weil aktuelle Gedichtpoetiken keine wissenschaftlichen Aufsätze, sondern entweder pointiert argumentierende Essays oder locker formulierte (Interview-)Statements sein sollen – was der Konsistenz der Denkansätze und Überlegungen keinen Abbruch tut. So versteht es sich von selbst, dass Wagners „Lob der Unschärfe“ kein Plädoyer für ‚schwammige‘, willkürlich produzierte Gedichte ist: Das Gedicht gestatte

bei aller Bereitschaft die Dinge verschwimmen zu lassen, keine Willkür. Es geht bei Erstellen seiner Paradoxien, bei Zusammenführen gegensätzlichster Dinge, [...] immer zugleich spielerisch wie mit großer Strenge gegen sich selbst vor. So wird es selbst zum Paradox, man könnte pathetisch sagen: Zur größtmöglichen Freiheit auf engstem Raum.¹¹⁰

Eine solche „Freiheit auf engstem Raum“ korrespondiert mit der intendierten Zielrichtung der poetischen „Unschärfe“, eines Begriffs, der die in der Moderne und ihrer Ästhetik der Negativität lang tradierte Kategorie der Unbestimmtheit variiert und produktions- wie rezeptionsästhetisch das ästhetische Phänomen der Offenheit als konstituierendes Merkmal von Poesie umschreibt. Poetische Zeichen definieren sich über die Relativierung außertextlicher Referenzen und propositionaler Inhalte zugunsten jener „größtmöglichen Freiheit auf engstem Raum“, die der Ertrag poetischer Unbestimmtheit und „Unschärfe“ ist. Vergleicht man Bleutges und Wagners Argumentationsansätze unter dem Aspekt ihrer Themeneinstiege, so fällt auf, dass sie von persönlichen Erlebnissen ausgehen, sich dann freilich von diesen lösen und hervorheben, dass die Poesie erst im Moment der sprachlichen Distanz zum unmittelbar Erlebten einsetzt. Auch Kerstin Preiwuß schildert ein Erlebnis – eine traumatische Erfahrung mit dem Tod – als Ausgangspunkt ihrer Schreibreflexionen: „Ich hatte die Erfahrung einer Erschütterung gemacht und wollte nicht darüber reden, sondern sie in Rede überführen.“¹¹¹ Poesie jedoch, so die Autorin, sei nicht die bloße Übersetzung des Erlebnisses in ein Gedicht:

Seltsame Metamorphose dessen, was geschehen ist: Mit den Wörtern holt man die Erfahrung, die man gemacht hat, aus der Welt und isoliert sie scheinbar, aber dann wirken die Worte auf die Erfahrung zurück und verändern sie.¹¹²

Der Verweis auf den Konnex von Wort und Erfahrung führt zurück auf die Basis poetologischer Überlegungen, also auf deren handwerklichen Kern. Astrid Schleinitz fasst ihn in ein paar Sätzen ihres Essays „Über Gedichte“ schlüssig zusammen:

Gedichte sind konzentrierte Einheiten. Ihre Besonderheit liegt darin, daß sie gestalten, ohne auf Reflexivstrukturen angewiesen zu sein. Sie verwandeln alles in Klarheit. Sie sind durchlässig, können wie Töne in der Musik ein Thema klingen lassen, ohne es durch dazwischengeschaltete Referenzen oder Zitatbewußtma-

¹¹⁰ Wagner (2006, S. 83).

¹¹¹ Preiwuß (2010, S. 104).

¹¹² Ebd., S. 111.

chungskennzeichnungen zu zerschlagen. Sie können sich unabhängig zeigen, bestimmen ihr eigenes Tempo.¹¹³

Die ‚Mache‘ des Gedichts ist Resultat einer sprachlich konzentrierten Art der Wort-Verdichtung, und zwar ohne Bindung an außertextliche Referenzebenen, ohne Diskurszusammenhang, ohne Offenlegung intertextueller Bezüge und Dialoge, aber in einem „eigene[n] Tempo“, so dass auch in Schleinitz’ Statement der Gedanke der Entschleunigung wiederkehrt. Eingeschrieben aber ist so verstandenen Gedichten, dass sie „auf sich selbst“ zeigen und schließlich auch „sich für das Geheimnis“ verbürgen, „das vor aller Augen liegt.“¹¹⁴ Und auch diese Rede vom „Geheimnis“ ist nicht etwa eine Attitüde der Autorin, sondern gehört zum Repertoire der Gegenwartspoetik: „Entgegen aller anderslautenden Theorie bewahrt Poesie ihr Geheimnis“,¹¹⁵ hieß es bei Manfred Peter Hein; und es scheint, dass sich fast zwei Jahrzehnte später an dieser – vieldeutigen, die Grenzen poetologischer Rede erkundenden – Position nicht wesentlich etwas geändert hat, wie ein Blick in Grünbeins Essay „Das Gedicht und sein Geheimnis“ aus dem Poetik-Band „Gedicht und Geheimnis“ ebenso eindrucksvoll wie rätselhaft bestätigt: „So unbestimmt dieses Geheimnis auch sein mag, auf seine Weise wird jeder Dichter an ihm festhalten und sich dahinter verschanzten.“¹¹⁶

Andere Autoren leiten die Einzigartigkeit des Gedichts aus der unaufhebbaren Spannung zwischen Realität und Poesie ab. Für Prigent beispielsweise geht die Dichtung aus „von einem sich selbst Überlassen der Sprache“,¹¹⁷ einem Vorgang, der so paradox ist, als wolle jemand etwas „zu zeichnen und zugleich wegzuradiieren“ versuchen. Daraus folgert er, „der Dichter“ müsse „unaufhörlich ‚Sprachen‘ finden“ – ein „Trieb zum ‚Neuen‘, die ewige Neufertigung des Rätsels der Sprachen und des Rätsels innerhalb der Sprache, die Darstellung der Gegenwart als Rätsel, [...] der schaukelnde Tanz mit dem Fehlenden, dem Unbedeutenden, dem Unbenennbaren, dem Negativen, dem Unmöglichen, der verdammten Seite usw.“¹¹⁸

Um einem Missverständnis vorzubeugen: Diese Position hat nichts zu tun mit der seit Jahrzehnten viel zitierten Definition und Diagnose moderner Poesie, wie sie programmatisch Hugo Friedrichs Verdikt, moderne Lyrik spreche „in Rätseln und Dunkelheiten“,¹¹⁹ unterstellte. Noch dort, wo in aktuellen Gedichtpoetiken von „Rätseln“ gesprochen wird, ist die Rede selbst weder rätselhaft noch obskur, sondern in der Regel diskursiv, transparent und vor allem auch verständ-

¹¹³ Schleinitz (1995, S. 107).

¹¹⁴ Ebd., S. 109.

¹¹⁵ Hein (1996, S. 85). Der Autor datiert den zitierten Text auf 1991 (vgl. S. 84).

¹¹⁶ Grünbein (2007, S. 84).

¹¹⁷ Prigent (1999, S. 131).

¹¹⁸ Ebd., S. 137.

¹¹⁹ Friedrich (1970, S. 15).

lich. Indirekt geht es um die Frage, in welchem Maße in einer Zeit, in der Paul Celan zumindest für die in den 1950er und 1960er Jahren geborenen Autoren eine gründlich studierte Bezugsfigur ist,¹²⁰ die so genannte ‚hermetische‘ Lyrik eine Renaissance erfährt. „In den 90er Jahren“, so Kling im „Itinerar“-Kapitel „Hermetisches Dossier“, „kehrt es wieder und wird genauso ungern gesehen wie in den 50er Jahren: das Hermetische.“¹²¹ Kling entmythisiert den Götterbot-schaften-Überbringer Hermes, den „Trickster“, als eine Gestalt, welche „die Sprache, den Botenstoff selbst, virtuos zündet: gewandt in der Berechnung [...], verschmitzt, von geriebenem Anspielungsreichtum und prekärem Eigentumsbegriff“.¹²² Dem Hermetismus-Verdacht setzt Kling eine These entgegen, die für die aktuelle Gedichtpoetik charakteristisch ist: Gedichte heute besorgen „weder das Geschäft des Schweigens, noch das des Verschweigens, da dies der Sprache bekanntlich unmöglich ist. Was Hermetik anbelangt, so duldet das Gedicht nur keine Unduldsamkeit.“¹²³

Die Vorstellung, die Macht eines Gedichts könne „die Verunsicherung des vermeintlich Eigentlichen“¹²⁴ nach sich ziehen, bestimmt manche Gedichtpoetik; den Gedanken erläutert Hans-Jost Frey am Beispiel der poetischen Metapher: „Die Metapher ordnet die Welt um. Sie setzt den geltenden Zusammenhänge zwischen den Dingen neue Beziehungen entgegen, die befremdlich sein können“ und „anregen, die Kriterien, nach denen man die Welt ordnet, auf ihre Tragweite hin zu befragen.“¹²⁵ Die sprachproduktive Kraft der poetischen Metapher liegt in ihrer Fähigkeit, „Umschichtungen gewohnter Zusammenhänge“¹²⁶ zu bewirken. Charakteristisch an dieser – hier nur cursorisch dargestellten – Argumentation ist die diskursive Konsistenz. Vielfach sind aktuelle Gedichtpoetiken analytisch ausgearbeitete Studien und unterscheiden sich stark von avantgardistischen Manifesten der frühen Moderne, aber auch vom Beicht- und Bekenntnisschriften-Ton, der in der Nachkriegszeit in Sammlungen wie „Mein Gedicht ist mein Messer“¹²⁷ vorherrschte. Auch wenn bei Lyrikern wie Grünbein und Kling noch der Ehrgeiz hoch professionellen wie originellen Dozierens über Gedichte und Gedichtproduktion durchscheint, so sind die meisten aktuellen Poetik-Essays präzise argumentierende Texte, die aus einer gründlichen, teils unverkennbar literaturwissenschaftlich fundierten Poetik-Rezeption der lyrischen

¹²⁰ Vgl. ausführlicher Korte (2007).

¹²¹ Kling (1997, S. 51).

¹²² Ebd., S. 54. – An anderer Stelle des „Itinerars“ erscheint „Hermes als Hüter der Türen und Tore, in diesen Eigenschaften des Doorman, Schleusenwärters und Botenstoffbeförderers“ sei er schließlich auch „ein Wirklichkeitsmischer“ (ebd., S. 55).

¹²³ Ebd., S. 54 f.

¹²⁴ Frey (2004a, S. 39).

¹²⁵ Ebd., S. 38.

¹²⁶ Ebd., S. 47; vgl. auch Frey (2004b).

¹²⁷ Bender (Hg., 1955).

Moderne entstanden sind. Dies ist ihre Stärke, nicht ihre Schwäche. Aktuelle Gedichtpoetiken zeugen auf beeindruckende Weise vom Selbstbehauptungswillen, vom Anspruch und der Gegenwärtigkeit des Gedichts heute und erlauben ein klares Fazit: Zeiten des Umbruchs waren und sind offenbar in der Gegenwartlyrik eng mit Zeiten der Re-Formulierung moderner Poetik-Positionen verbunden, die zugleich neue Wege eröffnen, also keineswegs dogmatisch und engschrittig sind. Lyrik und Poetik heute zeugen von einem starken Selbstbehauptungswillen und von der aktuellen Gegenwärtigkeit des Gedichts am Rande des literarischen Felds, dem sie trotzig die Stirn bieten.

Literatur

- Ames, Konstantin (2010): Zuss, der Wimpernknecht. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 31 (2010). 3-11.
- Bender, Hans (Hg.) (1955): *Mein Gedicht ist mein Messer. Lyriker zu ihren Gedichten*. Heidelberg.
- Benjamin, Walter (1972): *Gesammelte Schriften*. Hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schwepphäuser. Band 1. Frankfurt a.M.
- Beyer, Marcel (1994): „Eigentlich ist es nichts anderes als ein poetischer Synthesizer“. Im Gespräch mit Friederike Mayröcker. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 4 (1994). 56-63.
- Blanchot, Maurice (1997): Das aufgehende Wort oder Sind wir der Dichtung noch würdig? (verstreute Notizen). Aus dem Französischen von Felix Philipp Ingold. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 10 (1997). 112-123.
- Bleutge, Nico (2005): Auf der Glasfläche. Vom poetischen Sehen. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 24 (2005). 14-19.
- Braun, Michael (1994): Herunter, in der Gruft. Ein Gespräch mit Michael Buselmeier. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 3 (1994). 29-38.
- Brodowsky, Paul / Klupp, Thomas (Hgg.) (2010): *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Frankfurt a.M.
- Czernin, Franz Josef (2003): aphorismen, fragmente, passagen. Einführung in die organik. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 22 (2003). 26-49.
- Dahlke, Birgit (2007): Barbara Köhler. In: Heukenkamp, Ursula / Geist, Peter (Hgg.): *Deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts*. Berlin. 704-710.
- Domin, Hilde (1988): *Das Gedicht als Augenblick von Freiheit. Frankfurter Poetik-Vorlesungen 1987/1988*. München / Zürich.
- Engeler, Urs (Hrsg.) (1992-2012): *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. Basel.
- Engeler, Urs 1992: Die Welt verschwindet dauernd. Ein Gespräch mit Werner Söllner. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 1 (1992). 86-105.
- Engeler, Urs (1996): Die Mitte zurückgewinnen. Raoul Schrott im Gespräch. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 7/8 (1996). 146-157.
- Enzensberger, Hans Magnus (1983): *Die Gedichte*. Frankfurt a.M.

- Falkner, Gerhard (1999): Die Jammergestalt des Poeten. In: *Minima Poetica*. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts. Hrsg. von Joachim Sartorius. Köln. 113-120.
- Frey, Hans-Jost (2004a): Die Unübersetzbarkeit der Metapher. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 23 (1999). 35-49.
- Frey, Hans-Jost (2004b): Der poetische Satz. In: *Akzente*. 51, 4 (2004). 354-383.
- Friedrich, Hugo (1970): *Die Struktur der modernen Lyrik*. Erweiterte Neuauflage. Hamburg.
- Gansel, Carsten / Zimniak, Pawel (Hgg.) (2008): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen.
- Gansel, Carsten / Kaulen, Heinrich (Hgg.) (2011): *Kriegsdiskurse in Literatur und Medien nach 1989*. Göttingen.
- Geisenhanslüke, Achim (2004): Altes Medium – Neue Medien. Zur Lyrik der 1990er Jahre. In: Kammler, Clemens / Pflugmacher, Torsten (Hgg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Heidelberg. 37-50.
- Grimm, Erk (2007): Die Neue Schlichtheit in ‚Lyrik von Jetzt‘. Poetische Diskursverschiebungen in der deutschsprachigen Gedichtsdichtung nach 2000. In: Leeder, Karen (Hg.): *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*. Amsterdam, New York. 479-504.
- Groddeck, Wolfram (2000): Allemanns Oden. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 15 (2000). 14-21.
- Grünbein, Durs (1992): Reflex und Exegese. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 1 (1992). 20-25.
- Grünbein, Durs (1995). In: Grünbein, Durs / Oleschinski, Brigitte / Waterhouse, Peter: *Die Schweizer Korrektur*. Hrsg. von Urs Engeler. Basel.
- Grünbein, Durs (1996): Galileo vermisst Dantes Hölle und bleibt an den Maßen hängen. Aufsätze 1989-1995. Frankfurt a.M.
- Grünbein, Durs (2007): *Gedicht und Geheimnis. Aufsätze 1990-2006*.
- Grünbein, Durs (2010): *Vom Stellenwert der Worte*. Frankfurter Poetikvorlesung 2009. Frankfurt a.M.
- Grünzweig, Dorothea (2000): Lichtungen, Eislöcher, andere Bleiben. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 15 (2000). 56-60.
- Happel, Lioba (1998): Über Dichtung. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 11 (1998). 68-79.
- Haugland, Anne Gry (2005): Musterdichtung. Bedeutungswachstum in Inger Christensens Lyrik. In: *Akzente*. 52, 1 (1005). 19-39.
- Hein, Manfred Peter (1996): Zum Schreiben von Gedichten. Eine Sammlung poetologischer Texte aus fünfundsiebzig Jahren. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 9 (1996). 78-87.
- Hummelt, Norbert (2000): Die vierte Stimme der Dichtung. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 16 (2000). 74-82.
- Ingold, Felix Philipp (1992): *Der Autor am Werk. Versuche über literarische Kreativität*. München / Wien.
- Ingold, Felix Philipp (2004a): Gleiches anders machen. Zum Übersetzen. In: Ders.: *Im Namen des Autors*. München. 193-216.
- Ingold, Felix Philipp (2004b): *Rhythmische Präfigurationen. Zur Vorgeschichte des Gedichts*. In: Ders.: *Im Namen des Autors*. München. 11-38.

- Kammler, Clemens / Pflugmacher, Torsten (Hrsg.) (2004): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven. Heidelberg.
- Kiefer, Sebastian (2002): Poetische Elementarkunde. Franz Josef Czernins „elemente. sonette“. In: *neue deutsche literatur*. 50, 545 (2002). 128-137.
- Kling, Thomas (1997): *Itinerar*. Frankfurt a.M.
- Köhler, Barbara (1998): Tango. Ein Distanz. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 11 (1998). 96-109.
- Korte, Hermann (2004): Zurückgekehrt in den Raum der Gedichte. Deutschsprachige Lyrik der 1990er Jahre. Mit einer Auswahlbibliographie. Münster. 14-19.
- Korte, Hermann (2007): Säulenheilige und Portalfiguren? Benn und Celan im Poetik-Dialog mit der jüngeren deutschsprachigen Lyrik seit den 1990er Jahren. In: Leeder, Karen (Hg.): *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*. Amsterdam. 109-137.
- Korte, Hermann (2012): Eine Renaissance von Wort, Vers, Stimme und Klang? Gedichtpoetiken in der Zeitschrift ‚Zwischen den Zeilen‘ seit 1992. In: Eke, Norbert Otto / Elit, Stefan (Hgg.): *Deutschsprachige Literatur(en) seit 1989. Zeitschrift für deutsche Philologie. Sonderheft zum Band 131*. Berlin. 95-123.
- Kunert, Günter (1985): Vor der Sintflut. Das Gedicht als Arche Noah. *Frankfurter Vorlesungen*. München / Wien.
- Ledebur, Benedikt (2003a): Darstellung und Mimesis (Über die Ode). In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 22 (2003). 222-245.
- Ledebur, Benedikt (2003b) Übertragung und Poetik. Beweggründe zu einer Auseinandersetzung mit John Donne (1572-1631). In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 22 (2003). 284-299.
- Leeder, Karen (Hg.) (2007): *Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog*. Amsterdam / New York.
- Lehmkuhl, Nico (2006): Das Wassergedicht. Über Stefan Popp, Nico Bleutge, Anja Utler. In: *Text + Kritik*. 171 (2006): *Junge Lyrik*. 80-88.
- Mosebach, Martin (2004): Die Poesie, der Mythos und das Sakrale. Zu Franz Josef Czernins Gedichten. In: *Akzente*. 51, 4 (2004). 289-311.
- Noël, Indra (2007): *Sprachreflexion in der deutschsprachigen Lyrik 1985-2005*. Münster.
- Nündel, Isabel (2009): „Ich bin schon eher ruhelos als entspannt“. Untersuchung des Motivs der Rastlosigkeit in Albert Ostermaiers Gedichten *on the run* und *les amants*. In: Bartl, Andrea (Hg.): *Transiträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Augsburg. 27-39.
- Oleschinski, Brigitte (1993): Mental Heat Control. Über den Impuls zu Gedichten. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 2 (1993). 96-108.
- Opitz-Wiemers, Carola (2002): Lagebeschreibung – Vom letzten Lyrikjahrzehnt des 20. Jahrhunderts. In: Platen, Edgar / Kaulen, Heinrich (Hgg.): *Hinweise auf die Lyrik in Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II)*. München. 177-196.
- Ostermaier, Albert (2007): *Für den Anfang der Nacht*. Frankfurt a.M.
- Papenfuß, Bert (2003): Hirnwäsche unter der Gürtellinie. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 21 (2003). 100-104.
- Platen, Edgar (Hrsg.) (2002): *Hinweise auf die Lyrik in Perspektivensuche. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur (II)*. München.

- Prammer, Theresia (2004): Ich lebte als hätte ich vierzig Leben. Armand Robin, Dichter und Umdichter. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 23 (2004). 291-309.
- Preiwuß, Kerstin (2010): Mit dem Gedicht. Rede. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 31 (2010). 104-113.
- Prigent, Christian (1999): Realer Nullpunkt: Dichtung. Aus dem Französischen von Andreas Münzner. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 13/14 (1999). 128-143.
- Rectanus, Mark W. (Hg.) (2008): Über Gegenwartsliteratur / About Contemporary Literature. Festschrift für/ for Paul Michael Lützel. Bielefeld.
- Reinecke, Bertram (2010): Über Lesen und Überschreiben. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 31 (2010). 142-165.
- Rosa, Hartmut (2005): Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Frankfurt a.M.
- Sartorius, Joachim (1999): Minima Poetica. Vom Machen von Gedichten und der Macht der Poesie. In: Ders. (Hg.): *Minima Poetica. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts*. Köln. 11-19.
- Schertenleib, Hansjörg (1992): Logbuch einer Wanderung nach Irgendwo. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 1 (1991). 61-75.
- Schlegel, Friedrich (1967/1796-1801): Über die Unverständlichkeit. In: Ders.: *Charakteristiken und Kritiken I (1796-1801)*. Hrsg. von Hans Eichner, Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Band 2. München, Paderborn, Wien. 363-372.
- Schleinitz, Astrid (1995): Über Gedichte. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 5 (1995). 106-108.
- Schrott, Raoul (1997): Über die Symmetrie der Poesie. In: *Schreibheft*. 49 (1997). 175-180.
- Schrott, Raoul (1999): Der Katalog der Poesie oder über die Funktionalität ihrer Formen. In: Sartorius, Joachim (Hg.): *Minima Poetica. Für eine Poetik des zeitgenössischen Gedichts*. Köln. 37-43.
- Seiler, Lutz (2002): „Und unter den Füßen liegen die Vergangenheiten...“ In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 19 (2002). 95-97.
- Steiger, Bruno (1996): Unter Sich. Brief an Felix Philipp Ingold. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 6 (1996). 112-130.
- Theobaldy, Jürgen (1994): Offene Räume. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 3 (1994). 80-92.
- Thümler, Walter (1997): Poetologische Notizen. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 10 (1997). 168-182.
- Wagner, Jan (2006): Lob der Unschärfe. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. 25 (2006). 67-84.
- Wehdeking, Volker (2007): Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur. Berlin.

- Thümmler, Walter (1997): Poetologische Notizen. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. Heft 10. 168-182.
- Wagner, Jan (2006): Lob der Unschärfe. In: *Zwischen den Zeilen. Eine Zeitschrift für Gedichte und ihre Poetik*. Heft 25. 67-84.
- Wehdeking, Volker (2007): *Generationenwechsel: Intermedialität in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Berlin.