



## Die deutsche Lyrik unter postmodernen Umständen: ein Jenseits der Moderne ?

---

Patrice ADICO

Université Félix Houphouët-Boigny, Côte d'Ivoire

[adicopatrice@yahoo.fr](mailto:adicopatrice@yahoo.fr)

**Zusammenfassung:** Der grundlegende Leitgedanke des Artikels ist es, das Bild der deutschen Lyrik in der Postmoderne zu prüfen und es gleichzeitig mit der Moderne in Beziehung zu setzen. Es stellt sich heraus, dass die Postmoderne der deutschen Lyrik eine spezifische Eigenart verleiht. Tatsache bleibt jedoch, dass diese Eigenart auch auf Elementen der Moderne beruht. Auch wenn die Postmoderne und die Moderne zwei Weltanschauungen sind, die im Widerspruch zueinander zu stehen scheinen, stehen sie im Rahmen der Lyrik in Beziehung zueinander.

**Schlüsselwörter:** Lyrik - Postmoderne - Moderne - Anamnese

**Abstract:** This article tries to understand the image of German poetry in postmodernism and at the same time to relate it to modernity. It turns out that postmodernism gives German poetry a specific characteristic. However, the fact remains that this characteristic is also based on elements of modernity. Even if postmodernism and modernism are two world views that seem to contradict each other, they are related each other in the context of poetry.

**Keywords:** Poetry - Postmodernism - Modernism - Anamnesis

### Einleitung

Das postmoderne Zeitalter ist vielen Ungenauigkeiten unterworfen. Trotzdem streckt die Postmoderne ihre Tentakel in jeden Winkel der neuesten literarischen Diskurse. Dieser Terminus hat in der französischen, italienischen oder amerikanischen Literatur einen besonderen Aufschwung erlebt. Die deutsche Literaturgeschichte hinkt der Dynamik nicht hinterher, da viele Werke wie der Roman *Das Parfum* von Süskind Patrik - einem der deutschen Hauptvertreter postmoderner Literatur - die Charakteristika der Postmoderne aufweisen. Sogar die Lyrik, mit der sich die vorliegende Arbeit beschäftigt, steht unter ihrem Einfluss. Aber es ist zu beachten, dass das Präfix „post“ von Postmoderne so etwas wie Moderne impliziert, umso mehr als das „Post“ ein „Nachher“ hervorhebt. Das würde lediglich bedeuten, dass die Postmoderne nicht behandelt werden kann, ohne dass Bezug auf die Moderne genommen wird. So gesehen erscheint es logisch, die deutsche postmoderne Lyrik unter die Lupe der Lyrik der Moderne zu nehmen. In diesem Zusammenhang besagt die Ausgangshypothese, dass die deutsche postmoderne Lyrik nicht ein Bruch mit der Moderne, sondern deren Überwindung ist.

Es wird methodologisch anhand von literaturgeschichtlichen und semiotischen Orientierungen gearbeitet, wobei wichtigste Merkmale dieser

Lyrik herausgestellt werden soll. In diesem Sinne soll diese Arbeit nicht zuletzt die folgenden Fragen klären: Welches sind die wichtigsten Eigenschaften der deutschen postmodernen Lyrik? Welchen Einfluss übt die Moderne auf diese Lyrik aus?

Um auf die obigen Fragen antworten zu können, gliedert sich die vorliegende Analyse im Wesentlichen in drei Teile. Zunächst wird ein Überblick über die Definition der Begriffe „Moderne“ und „Postmoderne“ erstellt. In dem nachfolgenden Teil kann auf die wesentlichsten Merkmale der postmodernen Lyrik eingegangen werden. Der letzte Teil der Untersuchung setzt sich mit der möglichen Einmischung der Moderne in die deutsche postmoderne Lyrik auseinander.

## **1. Zur Postmoderne: ein Definitionsversuch**

Wenn der Begriff „Postmoderne“ verwendet, tritt dieser der Moderne hervor. Um diesen Begriff zu erläutern, soll zunächst ein Blick auf die Moderne geworfen werden. Zu Recht sagt Fechner (1990, S. 10): „Es ist also notwendig, auch den Begriff von Moderne, der der jeweiligen Rede der Postmoderne zugrunde liegt, aufzuhellen.“

### *1.1. Die Moderne*

Die Moderne, ein vielsichtiger Begriff, kommt ab dem 19. Jahrhundert in Gebrauch. Als philosophischer Begriff ist die „Moderne“ für die einen das Projekt der Durchsetzung der Vernunft und die anderen die Krise der Vernunft in der Geschichte. In dem deutschsprachigen Raum ist Eugen Wolff der erste, der diesen Begriff verwendet, indem er der Antike den Rücken kehrt (Wehling, 1992, S. 64).

Walter Fähnders (1998, S. 1) lässt in Bezug auf „modern“ eine Alternative zwischen Neu und Alt entstehen. Das Adjektiv „modern“ bedeutet „gegenwärtig“, „neu“, „vorübergehend“, „progressiv“ im Gegensatz zu „vergangen“, „alt“, „ewig“, „konservativ“. Diese Alternative bildet die Basis für den Diskurs über die Moderne. Modern zu sein bedeutet folglich sich von Antike bzw. der alten Tradition lossagen. Demgegenüber stellt Goethe (1999, S. 135) im 18. Jahrhundert Folgendes fest: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ Deswegen sagt Gerhard Preyer (1998, S. 11): „Unter modern versteht man das Gegenwärtige im Unterschied zum Alten, wobei dafür gleichzeitig eine Zukunftsoffenheit typisch ist.“ Insbesondere wird darunter verstanden, dass das moderne Projekt vom Bild der permanenten Suche nach der Originalität geprägt ist. Das, was die Moderne auszeichnet, ist das Neue. Im Allgemeinen ist dieser Zeitabschnitt durch wichtige technische und wissenschaftliche Fortschritte gekennzeichnet. Historisch gliedert sich die Moderne prinzipiell in

drei unterschiedliche Perioden. Die erste Periode betrifft die denk- oder ideengeschichtliche Moderne. Sie fängt um 1500 herum mit der Renaissance und dem Humanismus an. Zu dieser Zeit wird eher von „Neuzeit“ gesprochen. Dann folgt die sozialgeschichtliche Moderne (im 18. Jahrhundert bzw. 19. Jahrhundert), die sich mit der Aufklärung, der Französischen Revolution und der Industrialisierung befasst. Hierin geht es um eine politisch-soziale und zivilisatorische Moderne, die durch Demokratisierung, Gründung von Nationalstaaten, Technisierung, Rationalisierung und Urbanisierung gekennzeichnet ist. Die literaturgeschichtliche bzw. ästhetische Moderne liegt der allerletzten Periode zugrunde. Ihre Wurzeln liegen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit der Entstehung der „Ismen“ und steht sehr kritisch der entwickelten Gesellschaft gegenüber (Wieland, 2019, S. 5.). In dieser Hinsicht ist eine Verwechslung zwischen „Moderne“, und „Modernismus“ zu vermeiden, auch wenn sie manchmal als Synonyme verwendet werden.

Der Begriff „Modernismus“, der sich zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts durch verschiedene künstlerische Praktiken auszeichnet, hat vor allem eine stilistische Ausrichtung. Das ist eine Avantgardebewegung insbesondere in der Malerei und der Architektur und erstreckt sich auf den Zeitraum 1890-1930. Die Eigenart der Ästhetik des Modernismus besteht darin, Kunst und Wissenschaft, Wissen und Techniken zu verbinden. Im Grunde genommen wird er als eine Reaktion auf die Veränderungen im späten 19. Jahrhundert bezeichnet (Preyer, 1998, S. 12). Als Spätmoderne betrachtet ihn Zuma (1997, S. 10) als eine Kritik der Moderne: „Der Modernismus könnte [...] als eine Zeit des kritischen Nachdenkens über die Moderne oder als Reflexivwerden der Moderne [sic] gedeutet werden.“

Allenfalls bleibt die Moderne eine literarische Bewegung, die schwierig zeitlich einzuordnen ist. Klaus Wieland (2019, S. 16) konstatiert, dass „in der germanistischen Literaturwissenschaft es üblich [ist], den Zeitraum zwischen 1890 und 1930 als eine literarische Epoche zu begreifen, die als Frühe (auch: Klassische) Moderne bezeichnet wird“. Er fügt einige Zeilen weiter hinzu: „Es besteht in der Forschung ein Konsens darüber, dass die Literatur der Frühen Moderne um 1890 mit dem Naturalismus einsetzt, umstritten ist hingegen, wann sie zu Ende geht.“

Nach der Ablösung des Naturalismus in den 1890ern treten eine ganz Reihe von verschiedenen Bewegungen etwa wie Impressionismus, Symbolismus, Ästhetizismus usw. auf, die einen Stilpluralismus aufweisen. Eines der wichtigen Merkmale der modernen Literatur ist die Experimentelle Literatur, die einen freien Umgang mit der Sprache entstehen lässt. Im Bereich der Lyrik sind die Gedichte voll von verschiedenartigen Bildern und Stilmitteln. Aber Leslie Fiedler (1994, S. 31-39) unterstreicht kategorisch eine für tot erklärte Moderne und die Entstehung einer anderen Bewegung bzw. der Postmoderne:

„Fast alle heutigen Leser und Schriftsteller sind sich der Tatsache bewusst, dass wir den Todeskampf der literarischen Moderne und die Geburtswehen der Post-Moderne durchleben“.

### 1.2. Die Postmoderne

Fast alle Denker sind sich einig, dass die Postmoderne ein schwer zu definierendes Konzept ist. Alle Umriss der Postmoderne (d.h. ihre Definition, ihre erste Erscheinung, ihre Zeitperiode, ihre Charakteristika...) zu geben ist keine leichte Aufgabe, da sie so kontrovers und umstritten ist. So strittig dieser Begriff sein mag, er bezeichnet „soziale und kulturelle Entwicklungen, Verschiebungen, Verwerfungen und Brüche“ (Zima, 1997, S. 18). Aller Wahrscheinlichkeit nach entwickelt sich die Postmoderne zunächst in der Architektur, bevor er sich auf Malerei und Literatur ausbreitet. Der Salonmaler John Watkins Chapman wäre der erste, der sich um 1870 auf diesen Begriff bezogen hätte, indem er ihn auf einen bildhaften Stil anwendete. Andre Bojtar (1989, S. 114) stellt resümierend fest:

Nach Meinung einiger Forscher bezeichnet die zu Beginn der 1950er Jahre in den USA aufgetretene Erscheinung die gesamte Kunstperiode nach 1945 und ist für sie charakteristisch, andere sind der Ansicht, die Postmoderne habe sich an der Wende der 60er/70er Jahre von der Architektur ausgehend in allen Kunstströmungen (Beat, Op, Pop, Kinectic, Concept, Art, Performance usw.) verbreitet. In den 70er Jahren wurde sie mit den Brückenköpfen Paris und Frankfurt auch in Europa heimisch. Nach anderer Auffassung kam die Postmoderne an mehreren Orten synchron, weil sie sowohl den *nouveau roman*, als auch den magischen Realismus von Lateinamerika, das absurde Theater oder die sog. Faktenliteratur [...] umfasst.

Im literarischen Bereich scheint die erste Verwendung dieses Terminus problematisch zu sein, umso mehr als die Meinungen auseinandergehen. Einige beziehen seine erste Verwendung auf zwei englische Kritiker, nämlich Irvin Howe und Harry. Andere behaupten, dass dieser Begriff zum ersten Mal im Jahre 1934 im Buch von Federico de Oniz „*Antologia de la poesia espanola e hispanoamericana*“ auftaucht wäre. Alles in allem stellt dieser Begriff die Idee des Fortschritts und den Niedergang der westlichen Kultur dar. Dieser Begriff gewinnt mit François Lyotardes Essay „*La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*“ an Bedeutung. Indem Lyotard (1979, S. 7) das Ende der Ideologien und der Meta-Erzählungen verkündet, versucht er den Begriff „Postmodern“ zu definieren: „Il désigne l'état de la culture après les transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIXe siècle.“<sup>1</sup> In diesem Sinne kann die Postmoderne als kulturelle und

---

<sup>1</sup> „Er bezieht sich auf den Zustand der Kultur nach den Transformationen, die ab dem Ende des neunzehnten Jahrhunderts die Spielregeln der Wissenschaft, der Literatur und der Kunst beeinflussten“ [Freie Übersetzung]

gesellschaftliche Umgestaltungen verstanden werden. Allerdings handelt es sich um einen Begriff, der einer großen terminologischen Verwirrung unterworfen ist. In der Tat haben sich viele Theoretiker und Autoren für diesen vielsichtigen Begriff interessiert und dabei oft unterschiedliche Orientierungen gegeben haben. Insgesamt zeichnen sich zwei scheinbar gegensätzliche Tendenzen ab.

Einen der beiden Standpunkte vertritt beispielhaft der deutsche Philosoph Wolfgang Iser, der zu den bekanntesten deutschen Theoretikern der Postmoderne zählt. Für Iser ist die Postmoderne nichts anderes als die Kontinuität der Moderne, deren Elemente und Aspekte sie weiter durcharbeitet. Das heißt, dass die Moderne in der Wirklichkeit nicht tot ist, sondern in der Postmoderne weiterlebt. Deswegen betrachtet Iser (<http://www2.uni-jena.de/welsch/> Zuletzt abgerufen am 14. 07. 2020) die Postmoderne als eine „Spielart der Moderne“. Außerdem deutet er an, dass „die Diskussion um die Postmoderne im Kern eine Auseinandersetzung um die Moderne[ist]“ (Iser, 1994, S. 2). Bei genauerer Betrachtung zeigt sich, dass die Postmoderne ein Wiederaufleben der Moderne ist. Konrad Paul Liessmann (1995, S. 21-32) vertritt die gleiche Meinung, indem er sagt, dass die Postmoderne „vielleicht nichts anderes als ein Spiegel [war], in dem die Moderne ihr schon etwas gezeichnetes Gesicht sehen musste“. Im selben Atemzug meint Lyotard (zit. n. Engelmann, 1987, S. 26), dass die Postmoderne eine Verlängerung der Moderne sei. Sie „ist nicht das Ende des Modernismus, sondern dessen permanente Geburt, [...] dessen erneuerte Fortsetzung und Entwicklung.“ Daraus entsteht eine Neuauffassung der Moderne, deren Werte in der Postmoderne neu gewertet werden.

Einen ganz anderen Standpunkt nehmen andere Theoretiker ein. Ihrer Meinung nach ist die Postmoderne einfach die Auflösung der Moderne, die zu etwas Vergangenen geworden ist. In diesem Sinne behauptet Leslie Fiedler (1994, S. 33): „Die Spezies Literatur, die die Bezeichnung „modern“ für sich beansprucht hat [...] und deren Siegeszug kurz vor dem ersten Weltkrieg begann und kurz nach dem zweiten endete, ist tot, das heißt, sie gehört der Geschichte an, nicht der Wirklichkeit“. Von diesem Standpunkt aus betrachtet muss sich die Postmoderne gegen die Moderne abgrenzen und als eine Epoche für sich mit ihren eigenen Ausdrucksmitteln betrachtet werden.

Dieter Kamper (1994, S. 172) bringt so weit als möglich die unterschiedlichen Meinungen miteinander in Einklang: „Die beiden kontradiktorischen Thesen: die Postmoderne ist eine radikalisierte Moderne, die sich im Entscheidenden treu bleibt; die Postmoderne ist ein Verrat am Entscheidenden der Moderne, treffen also beide zu“. Hierbei kann die Postmoderne einerseits als eine Ablehnung der Moderne und andererseits als ihre Erneuerung angesehen werden.

Diese neuen Elemente zeigt Welch (1994, S. 10) an: „Postmodernes liegt dort vor, wo ein grundsätzlicher Pluralismus von Sprachen, Modellen, Verfahrensweisen praktiziert wird, und zwar nicht bloß in verschiedenen Werken nebeneinander, sondern in ein und demselben Werk, also interferentiell“. Davon ausgehend sind die Merkmale der Postmoderne vielfältig und unterschiedlich, besonders in der Literatur. André Lamontagne (1998, S. 61) stellt die Quintessenz dieser Merkmale dar:

Autoréflexivité, intertextualité, mélange des genres, carnavalisation, polyphonie, présence de l'hétérogène, impureté des codes, ironie métaphysique, déréalisation, destruction de l'illusion mimétique, indétermination, déconstruction, remise en question de l'Histoire et des grandes utopies émancipatrices, retour de la référentialité et du sujet de l'énonciation<sup>2</sup>.

Aus diesem Blickwinkel erzielt die Literatur der Postmoderne die Kombination verschiedener Faktoren. Da die Lyrik eine zweifelsfrei anerkannte Position in der Literatur einnimmt, scheint es besonders wichtig herauszufinden, was die deutsche Lyrik der Postmoderne auszeichnet.

## 2. Postmoderne Merkmale in der deutschen Lyrik

Im Angesicht des steigenden postmodernen Drucks auf den Literaturbereich des zwanzigsten Jahrhunderts wird die Lyrik neu rezipiert, indem sie sich an die neu entstandenen postmodernen Normen anpasst. Die neuen lyrischen Formen spiegeln nicht nur eine neue Welt, sondern auch deren Sprachexperimente wider. Unter den vielen charakteristischen Zügen deutscher postmoderner Lyrik haben wir drei im Kontext dieses Artikels selektiert, die wir als sehr repräsentativ für diese Lyrik finden: die Intertextualität, die Erinnerung an die Vergangenheit und den Stil.

### 2.1. Intertextualität

Bei der Intertextualität geht es wesentlich um Wiederverwendung von literarischem Material. Die deutschen postmodernen lyrischen Texte verweisen auf eine Vielzahl verschiedener Quellen, so dass wir vor einer mosaikartigen Intertextualität stehen. Auffallend ist die Tatsache, dass die Lyriker sich den Mythen zuwenden, die sie durch eine originelle Verarbeitung zum Eigenen machen. Das mythologische Element taucht bei deutschen postmodernen

---

<sup>2</sup> Selbstreflexivität, Intertextualität, Vermischung der Genres, Karnevalisierung, Polyphonie, Präsenz der Heterogenität, Unreinheit der Codes, metaphysische Ironie, Derealisierung, Zerstörung der mimetischen Illusion, Unbestimmtheit, Dekonstruktion, Infragestellung der Geschichte und der großen emanzipatorischen Utopien, Rückkehr der Referentialität und des Subjekts der Äußerung. [Freie Übersetzung]

Lyrikern sehr oft in zerstreuter und zerbrochener Weise in der lyrischen Schrift auf und spiegelt das innere Selbst der Dichter wider.

Wir unterscheiden lyrische Texte, die einen mythischen Charakter haben, in denen die mythischen Motive aber nicht direkt bzw. wörtlich genannt werden. Es werden nur Anspielungen darauf gemacht. Das Gedicht „Während der Mittagspause“ von Günter Kunert ist ein eindeutiges Beispiel dafür. Der folgende Auszug davon lässt an die Mythe von Dädalus und Ikarus denken (Fernandez, 2010, S. 122): „Mir träumte, ich flöge über die Erde. / Ausgebreitet die Arme, segelte ich langsam dahin. / Und grösser -schien mir - war ich als eine Wolke. Ich war kein Habicht und keine Taube; ich war ein Mensch, der könnt fliegen. „(Kunert, 1979, S. 135). Die „ausgebreiteten Armen“ des lyrischen Ichs ist nichts anderes als die von Dädalus aus Wachs und Federn konstruierten Flügeln, mit denen sein Sohn, Ikarus, fliegen kann. In Anspielung auf diese Mythe bringt Kunert die Transgression der Normen zum Vorschein, welche die Postmoderne charakterisiert.

In einigen Texten richtet sich der Fokus dagegen auf die direkte Evokation der mythologischen Figuren. In diesem Zusammenhang ist das Gedicht „Elegie 2“ von Sarah Kirsch (1976, S. 19) sehr anschaulich. Darin erwähnt sie den mythischen Vogel „Phönix“: „Ich bin der schöne Vogel Phönix / Schüttele mich am Morgen, sage / Pfeif drauf! bekomm sie, meine Seele / Gänseblümchenweiß / Ich bin / Der schöne Vogel Phönix“. Diese Erwähnung symbolisiert den Geisteszustand der Postmoderne, die sich durch die Erlangung der totalen Freiheit und eine ständige Erneuerung auszeichnet. Die beiden obigen angeführten Beispiele stehen in einem engen thematischen Zusammenhang. Es zeigt sich, dass sowohl bei Saha als auch bei Kunert die Thematik des Fluges erscheint. Hier wird deutlich, dass die postmodernen Schriftsteller sich gegenseitig beeinflussen und praktizieren, was ich - zumindest im Rahmen der Lyrik - als eine „exzessive“ Intertextualität nennen würde.

Diesbezüglich befinden sich in dieser postmodernen Lyrik beständige Verweise auf biblische Motive. Das ist der Fall von Paul Celans (1968, S. 79) Gedicht „Psalm“, dessen erste Verse wie folgt lauten: „Niemand knetet uns wieder aus Erde und Lehm, / Niemand bespricht unsern Staub. / Niemand. / Gelobt seist du, Niemand“. Die Nähe dieser Verse zu der Bibel ist offensichtlich. Sie sind in gewisser Weise eine spöttische Parodie auf die Erschaffung des Menschen, wie sie in der Genesis erwähnt wird. Aus dieser Nähe heraus wird eine Neufassung dieser Erschaffung mitgeteilt. Dabei gibt es keinen Gott mehr, der den Menschen erschafft. Daraufhin ist der Mensch der einzige, der am Anfang seiner Existenz steht. Solche Auffassung entspricht ja dem postmodernen Geist der Selbstbestimmung.

Die dritte Tendenz dieser Intertextualität betrifft die Bezüge zu anderen Texten. Hier wird Bezug auf die Goethes (zit. n. Bruns, 2005, S. 12) Ballade „Der König in Thule“ und das Gedicht „Die Krüge“ von Paul Celan (1968, S. 25) genommen, deren Echos sich in einem bemerkenswerten intertextuellen Wechselspiel widerspiegelt.

Zuerst steht der Begriff des Festes im Zentrum der beiden Gedichte. Paul Celan geht weiter, indem er die drei folgenden Verse der Ballade von Goethe überarbeitet: „Er leer' ihn jeden Schmaus; / Die Augen gingen ihm über/ So oft trank er daraus“. Celan kombiniert diese Verse zu einem einzigen, der dieselbe Idee sinnbildlich veranschaulicht: „Sie trinken die Augen der sehenden leer und die Augen der Blinden“. Ganz augenscheinlich ist die unmittelbare Evokation derselben Motive. In der Ballade von Goethe steht geschrieben: „Sie sind die gewaltigsten Zecher“. Bei Celan heißt es: „Dort stand der alte Zecher“ (Mosès, 2010, S. 39). Wie dargelegt hat die Postmoderne also diese Besonderheit, dass sie etwas Altes in etwas Neues überführt.

Gunter Eich (1991, S. 137), seinerseits, zitiert ohne Umschweife in seinem Gedicht „Latrine“ zwei Verse aus Hölderlins „Andenken“: "Geh aber nun und grüße / die schöne Garonne". Als weiteres Beispiel führe ich das Gedicht „Bild-Zeitung“ von Hans Magnus Enzensberger (zit. n. Bode, 2017, S. 321) an, in dem er den Titel eines Märchens der Brüder Grimm Stück für Stück verwendet. Der Titel des Märchens lautet „Tischlein deck dich, Goldesel und Knüppel aus dem Sack“. Hier ein Auszug Enzensbergers Gedicht: "[...] Turandot Mitgift unfehlbarer Tip / **Tischlein deck dich** / [...] / zwischen Schenkeln grober Raster / missgewählter Wechselbalg / **Eselin streck dich**: / [...] / Gib doch Zunder gib doch Gas / **Knüppel aus dem Sack**: / [...]"

Alles in allem ist zu bemerken, dass die Intertextualität unter verschiedenen Formen in der postmodernen Lyrik hervortritt und dies ist ein Beweis für die fortwährende Suche nach Orientierungspunkten in einer postmodernen Gesellschaft. Die Intertextualität ist nach einem Schneeballeffekt organisiert; neue Türen werden immer wieder zu neuen literarischen Hinweisen geöffnet. Sie soll die Wirkung des postmodernen Lebens reproduzieren, deren Umrisse nicht gemeistert werden. Deswegen wenden sich die postmodernen Lyriker ständig an ihre jüngste Vergangenheit.

## 2.2. Die Erinnerung an die Vergangenheit

Die verschiedenen historischen Phänomene geben den Lyrikern die Gelegenheit, um sich auf eine Reise zu sich selbst zu machen. Der ständige Rekurs auf die Vergangenheit ist eine Katharsis für sie und hilft ihnen dabei, mit der grauenhaften Vergangenheit umzugehen. Überdies möchten sie wahrscheinlich die erlittenen Qualen in der postmodernen Gesellschaft exorzieren, damit sie sich darin zurechtfinden können. In diesem Sinne



enthalten ihre Gedichte zahlreiche Verweise auf die gemeinsamen, insbesondere abendländischen vergangenen Ereignisse wie etwa den Zweiten Weltkrieg.

Dazu zählt Wolfgang Borchert (1990, S. 12) mit seinem berühmt gewordenen Gedicht „Das graurotgrüne Großstadtlid“, das den Zustand einer Stadt nach dem Zweiten Weltkrieg zum Gegenstand hat. Die in dem Gedicht genannte Stadt ist aller Wahrscheinlichkeit nach die Stadt Hamburg, die nicht nur die Heimatstadt des Autors ist, sondern auch der Schauplatz einer der letzten Schlachten des Zweiten Weltkriegs. In diesen Versen heißt es pointiert: „Rote Mündel, die aus grauen Schatten glühn, / girren einen Süßen Schwindel“. Mit der Hyperbel „rote Mündel“ ist die Mündungen der Gewehre und der Panzer gemeint, aus denen das „Glühen“ stammt. Dies kann nur ernsthafte Schäden an der städtischen Umgebung verursachen: „Graue Straßen, / rote Dächer“. Angesichts dieser Situation drückt der Lyriker eine gewisse Hoffnung auf einen Neubeginn aus, um diese schmerzhaft Vergangene beiseitezulegen: „Morgen früh weht ein grünes Blatt / Über einer grauen Stadt.“

Günter Eich (1991, S. 137) bringt auch die Thematik des Zweiten Kriegs in seinem Gedicht „Latrine“ zur Sprache. Was an diesem Krieg noch schlimmer ist, zeigt die erste Strophe: „Über die stinkenden Gräben, / Papier voll Blut und Urin, / umschwirrt von funkelnden Fliegen, / hocke ich in den Knien, [...]“. Hier wird die Situation in den Gräben wie ein Fluch dargelegt, der auf dem Menschen lastet. Deutlich erkennbar befindet sich das lyrische Ich, vielleicht ein Soldat, in einem Schützengraben, in dem die Lebensbedingungen in vieler Hinsicht entmenschlichend sind. Die unerträglichen Momentaufnahmen aus dem Krieg werden somit unterstrichen. Folglich muss alles in Vergessenheit geraten, damit der Mensch seine Würde in der postmodernen Gesellschaft wiedererlangt und sie verteidigen muss. In gleicher Weise ist Paul Celan, der ein direkter Zeuge der Shoah ist, mit seinem Gedicht „Todesgefüge“ noch schärfer. Dieses Gedicht, dessen Ton zäh, kurz angebunden, beängstigend ist, taucht uns in die schaurige Welt der deutschen bzw. europäischen Vergangenheit ein und der Autor stellt bei dieser Gelegenheit die Begriffe wie Auschwitz, Holocaust, Shoah an den Pranger. Der daraus entstehende herzerreißende Schmerzensschrei ist dieser eines Lastträgers:

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts / wir trinken dich mittags der  
Tod ist ein Meister aus Deutschland / wir trinken dich abends und morgens wir  
trinken und trinken / der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau /  
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau / ein Mann wohnt im Haus  
dein goldenes Haar Margarete / er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein  
Grab in der Luft / er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister  
aus Deutschland.

(Celan, 1968, S. 10)

Die genannte Figur und das Personalpronomen „wir“ stehen für die Opfer der Barbarei der nationalsozialistischen Vernichtungslager. Nachdem solche Erfahrungen gemacht worden sind, versteht es sich von selbst, dass die Sprache, um sie auszudrücken, von einer gewissen Eigenart geprägt ist. Das macht den postmodernen Schriftsteller zu einem freien und verantwortungsbewussten Subjekt. Deshalb ist der Stil der deutschen postmodernen Lyrik dabei wesentlich an eine atypische Resonanz gebunden.

### 2.3. *Der Stil der postmodernen Lyrik*

Im Allgemeinen weist die postmoderne Lyrik vielfältige Merkmale in Bezug auf den Stil auf. In diesem Sinne legen die Lyriker viel Wert auf die „freien Verse“, indem sie auf die klassischen lyrischen Stilelemente wie das Metrum, die Strophen, die Reime usw. verzichten. So lässt der Lyriker beim Dichten ihren Gedanken freien Lauf. Diese Freiheit, die der Lyriker nun genießt, lässt sich auf allen Ebenen der Sprache sichtbar werden; wir haben mit einer ansehnlichen einfallsreichen Sprache zu tun, die sich durch eine außergewöhnliche Bearbeitung von Vokabular und grammatischen Regeln und Strukturen kennzeichnet. Mit einem Wort machen die Lyriker ganz neue Erfahrungen mit der Sprache (Sprachexperiment). Die postmoderne „Lyrik nötigt [in diesem Rahmen] die Sprache zu den paradoxen Aufgaben, einen Sinn gleichzeitig auszusagen wie zu verbergen“ (Friedrich, 1956, S. 178).

Infolgedessen macht diese in der Postmoderne auftretende Komplexität der Sprache meistens die postmodernen lyrischen Texte schwer verständlich. Ein Beweis hierfür ist Ingeborg Bachmanns (zit. n. Bode, 2017, S. 324) Gedicht „Anrufung des großen Bären“. Auffallend darin ist die schwieriger zu entschlüsselnde Botschaft, da das Gedicht aus verschiedenen Bildern und geschraubten Motiven besteht. Allerdings steht der Leser vor einem Dilemma: Entweder geht es um die einfache Vorstellung eines Bären mit seinem Umgang mit der Natur oder die Lyrikerin stellt Gott in seinem göttlichen Ausdruck dar. Ein Auszug davon: „alter Bär / Ein Zapfen: eure Welt. / Ihr: die Schuppen dran. / Ich treib sie roll sie / von den Tannen im Anfang / zu den Tannen am Ende, / Schnaub sie an, prüf sie im Maul / und pack zu mit den Tanzen. / Fürchtet euch oder fürchtet euch nicht!“

Diese spezifische Behandlung der Sprache führt zu der experimentellen Lyrik, die „der Versuch [ist], der Sprache eine neue Form und einen neuen Sinn zu geben“ (Meisner, 1997, S. 4). Einer der wichtigsten Vertreter ist Ernst Jandl ((zit. n. Bode, 2017, S. 327), der sich einen Namen durch die Sprech- oder Lautgedichten gemacht. Sein Gedicht „schtzngrmm“ ist sehr repräsentativ dafür: „schtzngrmm / t-t-t-t / t-t-t-t / grrrrmmmm / t-t-t-t / s-----c-----h / schtzngrmm / schtzngrmm / schtzngrmm / [...] / grrrrt [...]“.

Bei Aussprache dieses Gedichts kann man vermuten, dass der Dichter den Klang der Waffen während des Krieges wiedergibt. Zusehends entfaltet das Gedicht ihr ganzes kritisches Potenzial, weil es in einer innovativen Form geschrieben ist. Hier sind die Laute Werkzeuge, die es ermöglichen, die gelebte Realität bekannt zu machen. Der Dichter konzentriert sich auf die Arbeit an der Sprache, die als Ausgangsprodukt betrachtet ist. Durch diese Bearbeitung drückt der Dichter die Funktionsweise der postmodernen Idee zum Ausdruck.

Dieser auffällige Umgang mit der Sprache lässt auch die hermetische Lyrik entstehen, die „die Wirklichkeit in dunklen, geheimnisvollen Symbolen und Chiffren [verästel]“ (Alpha, URL: <http://www.keinblick.de/definition.php?def=134>. Zuletzt abgerufen am 10.08.2012). Die hermetischen Gedichte sind gewöhnlich schwer verständlich und mysteriös. Es müssen alle möglichen intellektuellen Ressourcen mobilisiert werden, um sie zu verstehen, wie es im Gedicht „Espanbaum“ von Paul Celan (1994, S. 15) klar gesehen werden kann: „dein Laub blickt weiß ins Dunkel. / Meiner Mutter Haar ward nimmer weiß./ Löwenzahn, so grün ist die Ukraine./ [...] / Regenwolke, säumst du an den Brunnen? / [...] / Meine sanfte Mutter kann nicht kommen.“ Die Sprache ist chiffriert und unerklärlich. Obwohl die ausgewählten Wörter einfach und klar sind, kann ihre Kombination in dem Text nicht leicht decodiert werden. Die Evokation der Natur des lyrischen Ichs im Zusammenhang mit seiner toten Mutter bleibt einigermaßen rätselhaft. Der Autor liefert nur ein bruchstückhaftes Bild von dem, was er zeigen möchte. Abgesehen von diesen intrinsischen Elementen, die diese postmoderne Lyrik ausmachen, bleibt die Tatsache bestehen, dass sie bis zu einem gewissen Grad von der Moderne beeinflusst wird.

### **3. Die Anamnesen der Moderne in der deutschen lyrischen Postmoderne**

#### *3.1. Die Metaerzählung in der Lyrik*

Eines der wichtigsten Merkmale der Moderne ist die Metaerzählungen, die generell auf den großen Erzählungen (bzw. Mythen) über den Menschen, die Gesellschaft und die Welt basieren und innerhalb einer Kultur weit verbreitet ist (Juignet, <https://philosciences.com/vocabulaire/172-recit-scientifique>. Zuletzt abgerufen am 02. 09. 2020). All diese Erzählungen, die einigermaßen das Denken und Handeln der Schriftsteller der Moderne bestimmen, zielen darauf ab, soziale und politische Institutionen und Praktiken, Gesetzgebung, Ethik, Denkweisen usw. zu legitimieren (Lyotard, 1988, S. 45).

Diese Metaerzählungen betrachtet Lyotard in der Postmoderne als verstrichen. Hingegen muss ja festgestellt werden, dass man die Spuren dieser Erzählungen in dem postmodernen Diskurs, sogar in der Lyrik wiederfindet. Das Gedicht „Gastmahl“ von Paul Celan, dessen Inhalt soziale Praktiken zum Ausdruck bringt, belegt dies. In diesem Gedicht, das als eine beschreibende

Erzählung konzipiert ist, behandelt Celan indirekt eines des mythologischen Themas, nämlich das „Götterfest“ (Mosès, 2010, S. 48), indem er ihm eine menschliche Färbung verleiht:

Geleert sei die Nacht aus den Flaschen im hohen Gebälk der Versuchung, /  
[...]/wird anders der Traum noch gemünzt als hier, wo wir würfeln um / Lust, /  
als hier, wo getauscht wird im Dunkel Vergessen und Wunder, / wo alles nur gilt  
eine Stunde und schwelgend bespien wird von uns, / ins gierige Wasser der  
Fenster geschleudert in leuchtenden Truhen - : / es birst auf der Straße der  
Menschen, den Wolken zum Ruhm ! / So hüllet euch denn in die Mäntel und  
steiget mit mir auf die Tische[...]

(Celan, 1994, S. 10)

So vieldeutig der Titel ist, lässt der Text erkennen, dass wir hier mit einer Abfolge von Handlungen zu tun haben, die sich um Figuren herum abspielen. Diese Figuren befinden sich nicht nur in einer Kulisse, sondern auch auf einer Zeitachse. All diese Aspekte lassen an eine Erzählung denken und sind gleichzeitig Werkzeuge zur Entschlüsselung des Textes.

In der Tat unterstreicht der Lyriker die Geselligkeit, den Genuss und eine unendliche Freude, die aus diesen festlichen Momenten hervorgehen. Darüber hinaus bringt das Gastmahl Menschen zusammen, die durch das Essen und Trinken eine bestimmte Identität enthüllen und kann als eine für eine charakteristische Institution betrachtet werden. Die Strategie des Autors in diesem Gedicht besteht darin, dem menschlichen Leben einen Sinn zu geben und sein Text ähnelt einer Metaerzählung, umso mehr als die Metaerzählungen globale Erzählungen sind, die dem menschlichen Abenteuer einen Sinn geben (Amdieu, 2016, S. 219-229). Der Verweis auf die Metaerzählung ist nicht das einzige Element der Moderne, das in der deutschen postmodernen Lyrik auftaucht. Das weitere Element, das einem auffällt, ist die Großstadtlyrik.

### 3.2. *Großstadtlyrik*

In der Moderne legt man viel Wert auf den Menschen und seine Beziehung zu der Welt und dem Raum. Deswegen wird der Blick nicht nur auf die Umgestaltungen der Gesellschaft durch die industrielle Revolution, sondern auch den daraus entstandenen großstädtischen Raum gerichtet. Viele Strömungen der Moderne, beginnend mit dem Naturalismus, machen die Großstadt zum Gegenstand ihrer Überlegungen. Unter diesen Strömungen räumt der Expressionismus der Großstadtdichtung einen Ehrenplatz ein, so dass sie eine „der zentralen Untergattungen der expressionistischen Dichtung die Großstadtlyrik ist“ (Wieland, 2019, S. 18). Diese Großstadtdichtung ist eine „inhaltsbezogene Bezeichnung für eine Literatur, die das Verhältnis des Individuums zur [...] Komplexität und Anonymität der modernen Weltstadt thematisiert.“ (Günther, 1990, S. 187). Somit ist die Großstadtlyrik

charakteristisch für die Literatur der Moderne. So werden mehrere Themen im Zusammenhang mit der Großstadt behandelt.

Die Großstadtlyrik, die natürlich so einzigartig für die Moderne ist, kommt in der Postmoderne zum Ausdruck. Beweise finden sich in einigen lyrischen Texten Wolfgang Borcherts, der in seinem gleichnamigen Gedicht an der Großstadt beanstandet. Dieses Gedicht lässt an das Gedicht „Gott der Stadt“ vom Expressionisten Georg Heym denken. Brochert (1990, S. 14) seinerseits, spricht eine Göttin an: „Die Göttin Großstadt hat uns ausgespuckt / in dieses wüste Meer von Stein. / Wir haben ihren Atem eingeschluckt, / dann ließ sie uns allein / Die Hure Großstadt hat uns zugeplinkt - / an ihren weichen und verderbten Arme [...]“.

Der poetische Blick, der die Großstadt analysiert, wird von der bösen Schönheit der Großstadt überrascht, zumal das Bild des städtischen Raumes dunkel und bedrückt ist. Borchert beharrt auf den trüben Farben der Stadt, die ihren Glanz verloren haben. Für ihn ist die Stadt eine in Lügen künstliche gebaute Landschaft, die nichts mit der Schönheit zu tun hat. Vielmehr treten der Schrecken des Alltags, die Hässlichkeit und das Böse der Wirklichkeit in diesem Gedicht zutage: „und wenn wir leer und müde sind, / nimmt sie uns in den grauen Schoss / und ewig orgelt über uns der Wind!“. Der Lyriker beschreibt den Geisteszustand eines fühlenden Menschen, der angesichts einer zerfallenden Gesellschaft nur Hässlichkeit empfindet.

Aber Borchert eröffnet eine weitere Perspektive und führt uns zu einer ganz anderen Vision des städtischen Raumes, die sehr originell und harmonisch ist. Dies erfolgt dank einer panoramischen Erforschung der verschiedenen Dimensionen, welche die Bilder der Stadt bieten. Sie schwanken zwischen dem Realen und dem Imaginären, dem Reinen und dem Korrupten. Sein Gedicht „In Hamburg“ exemplifiziert diese Idee: „ In Hamburg kann die Nacht / nicht süße Melodien summen / mit Nachtigallentönen, / sie weiß, dass uns das Lied der Schiffssirenen, / die aus dem Hafen stadtwärtsbrummen, / Genau so selig macht.“ (Brochert, S. 4). Die Verse machen deutlich, dass der städtische Ort zugleich voller Emotion, Trauer und Freude ist. Hieraus ergibt sich, dass die Lyrik der Postmoderne, wie diese der Moderne, macht die Großstadt zum Gegenstand relevanter Reflexionen.

### **Schluss**

Diese Analyse lässt herausstellen, dass die Postmoderne die deutsche Lyrik erheblich beeinflusst hat, indem sie ihr einen pluralistischen Charakter verleiht. Die Dichter haben daher in ihren verschiedenen Produktionen versucht, den Geist der Postmoderne widerzuspiegeln. Infolgedessen hat der ständige Rückgriff auf die Intertextualität und die Vergangenheit zu

einem pluralistischen Stil geführt, der den postmodernen Dichtern es ermöglicht, ihre Gedichte zu einem Rätsel zu machen. Hingegen bleiben diese Dichter immer unter dem Einfluss der Moderne, indem sie einige ihrer Elemente wie die Metaerzählung aus einer ganz neuen Perspektive ausnutzen.

Es liegt klar auf der Hand, dass es ein Nebeneinanderbestehen von Moderne und Postmoderne in der deutschen lyrischen Sphäre besteht. Die Postmoderne, in diesem Fall, bedeutet nicht das Ende der Moderne, sondern ihre Umformung. Aus diesem Grund versuchen die Dichter, diese modernen Gegenstände in ihre postmoderne Lyrik einzufügen. Die Postmoderne ist vielmehr eine unmögliche und paradoxe Distanzierung von den Idealen der Moderne. Moderne und Postmoderne stehen nicht in einem gegensätzlichen Verhältnis, und doch prallen diese beiden Weltvisionen aufeinander. (Staquet, 2000, S. 3)

### Literaturverzeichnis

- Alpha. Hermetische Lyrik, URL: <http://www.keinblick.de/definition.php?def=134>. Zuletzt abgerufen am 10.08.2012.
- BODE D. 2017. Deutsche Gedichte: Eine Anthologie, Reclam, Stuttgart.
- BOJTÁR E. 1989. Die Postmoderne und die Literaturen Mittel- und Osteuropas, Neohelicon.
- BROCHERT W. 1990. Lettre de Russie et autres poèmes, Arfuyen, Paris.
- BRUNS F. 2005. A Book of German Lyrics, scholar select, New York.
- CELAN P. 1968. Ausgewählte Gedichte: Zwei Reden, Suhrkamp, Berlin.
- CELAN P. 1994. Mohn und Gedächtnis, Deutsche Verlag-Anstalt, Stuttgart.
- EICH G. 1991. Gesammelte Werke in vier Bänden. Revidierte Ausgabe. Band I., Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- ENGELMANN P. 1987. Lyotard. Postmoderne für Kinder. Briefe aus den Jahren 1982-1985, Wien.
- FÄHNDERS W. 1998. Avantgarde und Moderne 1890-1933, Metzler Verlag, Stuttgart/Weimar.
- FECHER F. 1990. Politik und Postmoderne. Postmodernisierung als Demokratisierung ?, Wien, Passagen.
- FERNANDEZ Cécilia. (2010). Les motifs mythologiques antiques et bibliques dans la poésie de RDA Günter Kunert, Sarah Kirsch et

- Uwe Kolbe, Thèse de Doctorat en Étude germaniques, Université Lumière Lyon 2.
- FIEDLER Leslie. 1994. „Überquert die Grenze, schließt den Graben!“, *Roman oder Leben. Postmoderne in der deutschen Literatur*, Reclam, Leipzig, S. 31-39.
- FRIEDRICH H. 1956. *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rohwolt, Hamburg.
- GOETHE J. W. 1999. *Poetische Werke*, Phaidon, Essen.
- GÜNTHER S. 1990. *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definition*, Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart.
- JUIGNET Patrick. (2020), *Récit - Grand récit (définition)*, <https://philosciences.com/vocabulaire/172-recit-scientifique>, zuletzt abgerufen am 02. 09. 2020.
- KAMPER Dieter. (1994). „Nach der Moderne. Umriss einer Ästhetik des Posthistorie“, *Wege aus der Postmoderne*, Akademie Verlag, Berlin.
- KIRSCH S. 1976. *Zaubersprüche*, Langewiesche-Brandt, München.
- KUNERT G. 1961. *Tagwerke: Gedichte, Lieder, Balladen*, Halle, Mitteldeutscher Verlag.
- LAMONTAGNE André. 1998. „Métatextualité postmoderne : de la fiction à la critique“, *Études littéraires*, vol. 30, n°3, S. 61-76.
- LIESSMANN Konrad Paul. 1995. „Von Tomi nach Moor. Ästhetische Potenzen – Nach der Postmoderne“, *Kursbuch*, Nr. 122, S. 21-32.
- LYOTARD J.F. 1979. *La condition postmoderne*, Minuit, Paris.
- LYOTARD J.F. 1988. *Le postmoderne expliqué aux enfants*, Paris.
- MEISNER A. 2000. *Erich Fried und Experimentelle Lyrik*, GRIN Verlag, München.
- MOSÈS Stéphane. 2010. „Le festin des Dieux : Un thème mythologique chez Paul Celan et Ingeborg Bachmann“, *cairn*, N° 131-132, S. 37-52.
- PREYER Gerhard. 1998. „Modern und Postmodern im Kontext von Globalisierung“, *Protosociology*, Frankfurt am Main, J.W.-Goethe-Universität.
- STAQUET A. (2000). *Modernité et postmodernité*, CIEPHUM, Mons.
- WEHLING P. 1992. *Die Moderne als Sozialmythos. Zur Kritik sozialwissenschaftlicher Modernisierungstheorien*, Campus Verlag, Frankfurt/M.
- WELSCH W. 1994. *Wege aus der Moderne, Wege aus der Moderne: Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Akademie Verlag, Berlin.

WELSCH Wolfgang 2020. Was war die Postmoderne - und was könnte aus ihr werden? [http:// www2.uni-jena.de/welsch/](http://www2.uni-jena.de/welsch/) zuletzt abgerufen am 14. 07. 2020.

WIELAND Klaus. 2019. „Die deutschsprachige Lyrik der Frühen Moderne (1890-1930)“, *Recherches germaniques*, HS 14, S. 5-27.

ZIMA P. V. 1997. *Moderne / Postmoderne*, Stuttgart, UTB GmbH.