

Carolin Führer, Marit Heuß

Liebeslyrik und Gesellschaftskritik?

Regime des Kapitalismus bei Kurt Drawert und Durs Grünbein

Abstract

Contemporary love poetry is rarely analysed from a political or social perspective beyond the gender order. This paper uses current sociological theories to invite readers to reconsider this, using the poetry of Kurt Drawert and Durs Grünbein as an example. Although the two

GDR-socialised writers did not make a prominent political appearance after 1989/90, their poetry reveals an interweaving of romantic and sexual relationships with social structures, which allows a critique of late modern capitalism to emerge clearly.

1. Einführung

Das Verhältnis von Liebe und Gesellschaft ist im Diskurs der Literaturwissenschaft in der Vergangenheit bereits aufgearbeitet worden, nicht zuletzt über Theorien von Michel Foucault, Judith Butler und Niklas Luhmann. Jüngere soziologische Ansätze, z. B. von Eva Illouz (vgl. z. B. 2003, 2011, 2020) können bisherige literaturtheoretische Überlegungen erweitern. Insbesondere beim Blick in die Gegenwartslyrik lohnt es sich, Illouz' Thesen über das Wechselspiel zwischen Liebe und Konsum und Andreas Reckwitz' (2017) Gesellschaftstheorie zum Phänomen der Singularisierung für die Analyse fruchtbar werden zu lassen.¹ Für die Lyrik von Gegenartsautorinnen konnte unter Erweiterung der Systemtheorie von Luhmann mit Illouz' Emotionssoziologie bereits gezeigt werden, wie weibliche Liebeserfahrungen generationsübergreifend als Störungen firmieren. Die im Kapitalismus geforderte Essentialisierung des Selbst im Verbund mit der Gleichberechtigung der Geschlechter scheint den Weg zu einem gemeinsamen Erleben von Liebe grundlegend zu verhindern (vgl. Führer und Norberg 2023; Führer und Heuß 2021). Fragen der durch die

1 Für die Lyriktheorie hat zuletzt Dieter Burdorf (2021, 142) darauf hingewiesen, dass es sich lohne, Ansätzen zu folgen, welche die »in der Kunst ruhenden Wahrheitspotentiale mit objektiven wissenschaftlichen Mitteln rekonstruier[t]en«.

Gesellschaftsstruktur forcierten Verstrickung von Gefühl, Ökonomie sowie Individualisierung werden auch in den Gedichten von Kurt Drawert und Durs Grünbein verhandelt. Bei Grünbein beginnt das bereits in seinem ersten Gedichtband, in dem Liebe und Zeit eine ambivalente Beziehung von Ewigkeit und Vergänglichkeit eingehen: Dort etwa vergleicht das artikulierte Ich² den Anblick einer dieser »Harpyien [...] mit geschräften Krallen [...]« mit einem ›Normaluhrziffernblatt‹ (Grünbein 1988, 73). Bei Drawert verschärkt sich im Langgedicht *Der Körper meiner Zeit* (2016) das Erlebnis ›authentischer‹ Liebe mit der Frage nach der Wirksamkeit kritischer Sprache. Liebeslyrik, verbunden mit Zeit- und Gesellschaftskritik, gehört bei beiden zu einer Spielart ihrer dichterischen Selbstaussprache. Dass sie in ihrer Literatur Gesellschaft kritisch beschreiben wollen, haben beide Autoren bereits auf verschiedene Weise geäußert:

Die Wurzel aller Gesellschaftskritik kann also immer nur Sprachkritik sein, denn nichts ist politischer als die Sprache. (Drawert zit. n. Hielscher 2017, 84)

Der kritische Augenblick ist offenbar eine Erfahrung der Einzigartigkeit der eigenen Lebenssituation. Er kann selbst in einer freien Gesellschaft auftauchen: wenn man sich allgemein von Langeweile und Geschwätz umzingelt fühlt, etwa in einer vollkommen medialisierten Welt. (Grünbein und Böttlinger 2002, 76)

Drawert äußert sich hierzu, indem er Sprache als Gesellschaftskritik begreift (vgl. 2017, 84); Grünbein, indem er die Krise(n) der Gesellschaft zu einem kritischen Augenblick des Einzelnen poetisch transformiert (vgl. ders. und Böttlinger 2002, 76).

Auffällig ist bei aller Unterschiedlichkeit ihre Angehörigkeit zur desillusionierten Generation der in die DDR ›Hineingeborenen[en]‹:³ Drawert (*1956) und Grünbein (*1962) legten bei Ende der 1980er Jahre wichtige Gedichtbände bei Suhrkamp vor (vgl. z. B. Drawert 1989; Grünbein 1988) und zählten während der Periode des politischen Umbruchs 1989/1990 zu den wichtigsten Lyrikern des Landes. Beide wirkten kritisch in eine Gegenwart hinein, die aus literaturtheoretischer Sicht von ›Orientierungslosigkeit‹ (Burdorf 2021, 137) nach dem Wegfall utopischer Denkmodelle – wie jenen Ernst Blochs – geprägt war.⁴ Beide Autoren sind unteilbar mit der Stadt Dresden verbunden.

- 2 Der Begriff »artikuliertes Ich« wurde von Rainer Nägele eingeführt; daran anknüpfend verwendet ihn Burdorf für Gedichte, in denen ein Ich die Sprechinstanz des Textes ist (Burdorf 2015, 194).
- 3 ›Hineingeborene‹ ist der Titel eines Gedichts von Uwe Kolbe aus dessen Lyrikdebüt *Hineingeborene* (1980). Wolfgang Emmerich überträgt diesen Titel und das Programm des Gedichts auf die Generation jener DDR-Schriftsteller und -Schriftstellerinnen, die bereits seit ihrer Geburt mit der innerdeutschen Grenze konfrontiert waren (vgl. Emmerich 2000, 404–405).
- 4 Jürgen Habermas prägte die Formel von der ›Neuen Unübersichtlichkeit‹ und sprach von der ›Erschöpfung utopischer Energien‹ (vgl. Burdorf 2021, 138; Jäger 2015, 267–299).

Grünbein wurde dort geboren, der Brandenburger Drawert lebte von 1967 bis 1982 – bis zur Aufnahme seines Studiums am Johannes R. Becher Literaturinstitut in Leipzig – in der Stadt (vgl. Mionskowski und Pulver 2023). Erst in ihren jüngsten Roman-Veröffentlichungen widmen sich beide den in dieser Stadt besonders sichtbar gewordenen historischen und gesellschaftlichen Verwerfungen (vgl. z. B. Drawert 2020; Grünbein 2015, 2023). In ihrer Lyrik setzten sich Grünbein wie Drawert wiederholt kritisch mit ihrer Herkunft aus der DDR⁵ und der bundesrepublikanischen Gesellschaft nach 1990 auseinander, und zwar stets unter Einbezug europäischer wie globaler Perspektiven.

Zudem scheint es, bezogen auf den männlichen Blick der beiden, lohnend, ihre Liebeslyrik mit Gesellschaftstheorien jenseits der Genderforschung in den Blick zu nehmen. Denn in bisherigen literaturwissenschaftlichen diskursanalytischen Studien werden zwar sowohl die Konstruiertheit als auch die Asymmetrie der Blicke und Geschlechterordnungen betont (vgl. u. a. Gerigk und Blank 2017; Neuhaus 2002), aber die kapitalismuskritische Dimension in der Gegenwartsliteratur wird meist nicht ausreichend erfasst. Es ist zu diskutieren, wie die unterschiedlichen poetologischen Verortungen von Grünbein und Drawert sich in eine Gesellschaftskritik fügen, die Kommodifizierungen des Sozialen in ein Verhältnis zu Geschlechter-, Körper- und bzw. oder Liebesbeziehungen setzt. Dies soll über ein *close reading* von Auszügen aus Drawerts Langgedicht *Der Körper meiner Zeit* sowie anhand ausgewählter Gedichte Grünbeins analysiert werden – Textbeispiele, die auf den ersten Blick sicher nicht als ›politische Lyrik‹ erkennbar sind.⁶

2. Liebe, Konsum und Sprache in Kurt Drawerts *Der Körper meiner Zeit*

»Die Liebe ist die einzige Marktlücke, die nicht gefüllt // werden kann, doch darüber will ich // nicht schreiben« (Drawert 2016, 26). Diese Sentenz aus Drawerts *Der Körper meiner Zeit* legt die doppelte Quelle offen, aus der sich das episch umfangreiche Gedicht speist: die Verquickung von Ökonomie und Gefühlswelt im spätmodernen »kulturellen Kapitalismus« (Reckwitz 2017, 8) sowie die Frage nach der sprachlichen Beschreibbarkeit von Liebe. Denn einer unkritisch-konventionellen Sprache, in der »das Herzgeschäft zur Formel wird« (Drawert 2016, 15), entkommt sie.

Man könnte Liebe mit Andreas Reckwitz als Gefühlserlebnis einer »Kultur des Authentischen« (2017, 10) zuordnen: Nach Reckwitz (2017, 286) gehört »Authentizität«, u. a. neben »Kreativität«, zu den postromantischen Idealen, über die das seit 1968 sich entwickelnde spätmoderne Subjekt der »neuen Mittelklasse« (2017, 287) u. a. seinen Selbst- und Markt-

5 Wie in Kurt Drawerts *Wo es war* (vgl. Drawerts 1996, 7).

6 Politische Literatur kann auch als »Funktionsbegriff« (Huber) aufgefasst werden (vgl. Borkowski 2021, 115–136; von Ammon 2016, 152).

wert bestimmt. Reckwitz (2017, 289) zeigt, inwiefern das spätmoderne Subjekt die antagonistischen Konzepte von »bürgerliche[r] Statusorientierung« und »romantische[r] Selbstverwirklichung« im paradoxen Programm einer »erfolgreiche[n] Selbstverwirklichung« amalgamiert. Die anfangs zitierte Sentenz aus Drawerts *Der Körper meiner Zeit* »Die Liebe ist die einzige Marktlücke, die nicht gefüllt // werden kann« (2016, 26) kritisiert mit kapitalismuskeptischem Blick diese Entwicklung, nach der auch das authentische Ereignis der Liebe ökonomisch verwertet werden soll. Ermöglicht doch die authentische Liebe – im *Körper meiner Zeit* wird sie geschenkt von Klara, die als Epiphanie den Alltag des artikulierten Ichs erhellt – auch das Erlebnis einer authentischen Sprache, die sogar ihre Mitteilungsfunktion erfüllt: »Noch niemals zuvor habe ich so entschieden / auf der Außenseite der Sprache gelebt, auf der ich dich / finden und berühren kann« (Drawert 2016, 69).

Dass der Mensch von einem seit dem achtzehnten Jahrhundert sich entfaltenden kapitalistischen Wirtschaftssystem determiniert ist, steht in Drawerts 200 Seiten umfassendem Langgedicht *Der Körper meiner Zeit* außer Frage: »die Seele, ein Splitter- / paradies, ein Scherben- / haufen, / ein Algorithmus, der seinen Kaufrausch erwartet« (2016, 8). Dem artikulierten Ich in Drawerts Langgedicht bleibt allein die Kritik als Waffe, um sich den subtilen Mechanismen des Marktes zu widersetzen, in die es selbst involviert ist. Denn offensichtlich handelt es sich beim artikulierten Ich um einen Schriftsteller, der vom ökonomischen System ›Literaturbetrieb‹ mit seinen Preisen und Stipendienprogrammen finanziell abhängig ist. Der sich immerfort in Geldnöten befindende Autor reist im *Körper meiner Zeit* – das Buch ist auch als »lyrische[s] Diarium[]«⁷ angelegt – von seinem Schreibort in Crautembach im Odenwald erst zu einem Stipendium nach Istanbul, später in die Schweiz. Ausgestattet mit hohem »kulturelle[n] Kapital« (Reckwitz 2017, 304) – künstlerischen Fähigkeiten, reicher Bildung –, einquartiert in elegante und historisch bedeutsame Kulturinstitutionen, gerät der Schriftsteller oftmals in Konflikt mit seiner repräsentativen Funktion als Stipendiat angesichts seiner prekären Lebenssituation im vorangeschrittenen Lebensalter: »In überschaubarer Zukunft, mit Jahres- / schluss fünfzig, kommt // ohnehin das Sozialamt und fragt, wie das jetzt weitergeht mit / einem Körper ohne Gebrauchswert« (Drawert 2016, 31). Sein stets selbstironischer Blick knüpft an die politische Lyrik Heines (vgl. Holzner 2016) oder an die engagierte Literatur Sartres an (vgl. Helbig 2017, 48). Nur dass dem artikulierten Ich – wie der Autor Drawert in der DDR sozialisiert – aufgrund der »Situierung der Seele im Osten« (Drawert 2016, 121) die Utopien der Sozialisten keine Vorschläge für gesellschaftliche Erneuerung anbieten.⁸ Stattdessen besinnt sich das artikulierte Ich auf die Grenzen der Erkenntnisfähigkeit und die psychologische Dimension der Sprache, was aus intertextuellen Bezügen zu den Schriften Blaise Pascals und Jacques Lacans

7 Mionskowski datiert den zeitlichen Referenzrahmen vom 14.9.2013 bis zum 25.2.2016 (vgl. Mionskowski und Pulver 2023).

8 Die Ideen der vom Kommunismus inspirierten Denker werden zwar aufgegriffen, aber ihrer Zukunftsgerichtetheit entkleidet: so auch Benjamins Denkbild vom ›Engel der Geschichte‹ (vgl. Drawert 2016, 54).

hervorgeht (vgl. Drawert 2016, 8, 47, 55). Skeptische Weltbetrachtungsweise und Sprachversiertheit finden ihren gemeinsamen Fluchtpunkt im Dienst für die Schönheit (vgl. Drawert 2016, 58). Und Schönheit vermittelt sich in *Der Körper meiner Zeit* über den künstlerisch anspruchsvollen Sprachgebrauch, über die Formenvielfalt der Verse. So erinnert etwa der erste Gesang von *Der Körper meiner Zeit* durch einen dreizeiligen Strophenbau entfernt an die Terzinen von Dantes weltumfassender *Divina Commedia* (1472) (vgl. Drawert 2016, 12, 150, 156). Auch wenn Drawert weder Versmaß noch Reimschema der klassischen Terzine einhält, bleibt doch die ruhelose Struktur dieser Strophenform über eine strophenübergreifende Syntax und über Enjambements erhalten.⁹ Daneben entfalten Reminiszenzen an antikisierende Distichen (vgl. Drawert 2016, 119–121) sowie Odenstrophen (vgl. Drawert 2016, 33–34) oder an den in ironischer Brechung verwendeten vierzeiligen romantischen Liedvers¹⁰ ein Panorama europäischer Dichtung.

Erzählt wird dann auch von der europäischen Gesellschaft, von den Ungleichheiten zwischen »neue[r] Mittelklasse« (Reckwitz 2017, 285) und »Unterkasse« (Reckwitz 2017, 350), die sich in der Qualität der zu bewältigenden Lebensprobleme widerspiegeln: »Die Millionäre / nehmen zu wie die Schlangen vor der Armenküche – wenn das // kein Erfolgsrezept ist, hat es Weihnachten nie gegeben« (Drawert 2016, 36). Im Buch 3 aus *Der Körper meiner Zeit* wird die »singularistische Lebensführung« (Reckwitz 2017, 273) der zur ›neuen Mittelklasse‹ zugehörenden *Creatives* im Stipendiatenhaus in Istanbul vorgestellt, mit ihrer von Reckwitz so beschriebenen Sorge um Exklusivität von Essen, Wohnen, Reisen, Körper und Bildung (vgl. Reckwitz 2017, 308–335). Im kritischen Ton entwirft das artikulierte Ich eine Szene, in der sich der Habitus der Künstler*innen zeigt:

[...] Die Salatschleudern für jeden Mieter des vornehmen Hauses, Kulturschaffende allenthalben und zuhöchst

bedeutsam wie begabt, sensitiv in schönsten Tönen, sind noch immer nicht verteilt. Die Rede geht von Sach-/konflikten, Fehl-/einkäufen, Überweisungs-/verzug. Alles andere hat sich gelichtet: der vermutete Diebstahl einer Aldi-/tüte,

der biologische Fleck auf einem Kissen (für alle), ein Ausfall der Black Box. Zwei starke Schlitten fahren jetzt vor, 1000 PS allein für das Kühlfach am Garderobenständer [...].

(Drawert 2016, 66)

⁹ »Ich bin der Schuss, der nach hinten ab- / feuert, // der gefährliche Rückstoß, der Unfall, das verlorene Auge« (Drawert 2016, 7).

¹⁰ In weiten Teilen von *Der Körper meiner Zeit* wird mit Strophen gearbeitet, die aus vier Versen bestehen; diese weisen allerdings weitaus mehr Hebungen auf als die für den Liedvers gewöhnlichen drei bis vier Hebungen (vgl. Drawert 2016, 31–32).

Das artikulierte Ich scheint die Ausrichtung der neuen Mittelklasse nach »erfolgreicher Selbstverwirklichung« (Reckwitz 2017, 286–287) abzulehnen. Eine ungleiche Güterverteilung hält es für moralisch verwerflich, zumal ihm als Schriftsteller ohnehin die ökonomische Potenz im Wettbewerb um Statussymbole fehle. In der Tradition des *poète maudit* schlägt es sich stattdessen auf die Seite der Unterklassen. Eine Frau namens Klara, mit der das artikulierte Ich während seines Aufenthalts in Istanbul eine Fernbeziehung zu führen scheint, wird zur fiktiven Adressatin des erlebten Leids des Protagonisten während der Streifzüge durch die Metropole: »Wenn du jetzt hier sein könntest, um mit mir zu teilen, / was für einen allein der Bilder zu viel sind. Elend ist Elend // nur dem Elenden, wie Blindheit kein Sehender versteht / und Stummheit keiner, der spricht« (Drawert 2016, 66). Angeprangert werden die globalen sozialen Verhältnisse, in denen der prekär Beschäftigte »die Kopftücher / der Oberschicht bügelt« (Drawert 2016, 62), »der alte Mann der jungen Frau die Turnschuhe putzt« (Drawert 2016, 65), aus denen sich eine Migration aus Armut entwickelt: »Am schönen Strand von Lampedusa hat An- / kunft ein anderes Gesicht, leuchtend, und wie es langsam er- / lisch« (Drawert 2016, 65).¹¹ Die sozial Benachteiligten der Gesellschaft werden bei Drawert zur Gruppe der leidenden Gerechten, mit der das Liebespaar ein Bündnis eingeht. So wie das Elend den Menschen teilweise von Schuld entheben kann, rechtfertigt auch die Liebe moralische Verfehlungen – sogar unverhältnismäßigen Konsum, wie mit Augenzwinkern bemerkt wird: »Nur die Liebe hat das Recht, / zu verwirren und verschwenderisch zu sein, so wie du / in mein Leben gestolpert bist und ich losging, um uns / sofort vergoldetes Besteck zu besorgen« (Drawert 2016, 16).

Dass die Liebe im Laufe des Langgedichts, etwa durch ein Ausbleiben der »Leidenschaft« (Drawert 2016, 115), verschwindet, wird bereits in der Paronomasie »ver- / schwammen, ver- / schwanden« (Drawert 2016, 53) vorweggenommen, die das artikulierte Ich verwendet, als es von der Liebe zu Klara erzählt. Zwar wird im *Körper meiner Zeit* wiederholt das Liebesglück geschildert, aber bereits von Beginn an wird der Liebe nicht ganz getraut. Entweder empfindet das artikulierte Ich sie als Täuschung oder gleich als Fiktion, die der die Schriften Lacans rezipierende Schriftsteller selbst produziert:

[...] Aber, vielleicht gibt es auch gar keine Liebe,
sondern nur die Erzählung darüber – ein goldenes Buch,
das missverstanden wird. Und dann wäre Klara die Antwort
auf meine Lektüre und Echo eines Begehrens, das
ein Begehr nach dem Fehlenden ist.
(Drawert 2016, 55)

11 Peter Geist weist darauf hin, dass *Der Körper meiner Zeit* auch ein Panorama gesellschaftlicher Krisen entfaltet, »die Gemetzel in Syrien, die unaufhörlichen Flüchtlingskatastrophen, die Pariser Attentate im Herbst 2015« (2017, 35).

In diesem Misstrauen gegenüber der Möglichkeit einer authentischen Liebe zeigt sich auch das Wissen des artikulierten Ichs über jene gesellschaftlichen Mechanismen, die es selbst kritisiert. Denn das von Reckwitz so bezeichnete »*kuratierte Leben*« (2017, 295) der ›neuen Mittelklasse‹ betrifft auch das vom artikulierten Ich hoch bewertete Konzept von Liebe. Im Zuge einer »*kulturellen Arbeit* oder Arbeit am Selbst« (Reckwitz 2017, 297, Hervorhebung im Original) ermittelt das Subjekt seinen Selbstwert über die »Vielfalt des Authentisch-Besonderen« (Reckwitz 2017, 297) im eigenen Leben. Die ständige Selbstüberprüfung der eigenen Gefühle, die Frage nach deren Authentizität wirkt sich aber negativ auf die Wahrhaftigkeit der Sprache aus: »Ich erwachte und wartete auf das Gefühl, Gefühle zu haben. / Dafür wurde ich sofort, in falscher Sprache, bestraft, voll- / gesabbert mit dem Elend der Verfügbarkeit« (Drawert 2016, 58). Weicht das unmittelbare authentische Erleben der Liebe, verliert auch die Sprache ihre durch diese Authentizität gewonnene kritische Funktion und büßt damit an gesellschaftlicher Wirksamkeit und an ökonomischem Wert ein. Denn *Der Körper meiner Zeit* erhält sein Alleinstellungsmerkmal auf dem Markt doch aus jenem widerständigen Bündnis von authentischer Liebe und kritischer Sprache, das als Akt der Auflehnung gegen gesellschaftliche Missstände zum Kern der Poetik wird. Schließlich tritt das Beziehungsende ein, das als »negative Illusion« (Illouz 2020, 271) bereits antizipiert wurde: Klara verliert ihre Schönheit und wird »von einer zur anderen Stunde, sehr hässlich« (Drawert 2016, 151), die dichterische Sprache verliert ihren wahrhaftigen Ton und wird zur »*falsche[n] Sprache*« (Drawert 2016, 144). »Du warst, was mein Buch wird, unverständlich. / Es gibt keine Liebe, außer im Wort. Wo ein Text endet, // kann ein Gefühl nicht beginnen. Und jeder Satz ist teuer er- / lebt, // meinerseits« (Drawert 2016, 197).

3. Körper- und Zeitregime in Durs Grünbeins Liebeslyrik

Bei Grünbein lässt sich eine außergewöhnliche Dynamik von Valorisierung und Entwertung der Liebe beobachten. Da ist einerseits die Unerbittlichkeit der Lust, z. B. im Gedicht *Dann gingen sie fremd*:

Überall wird jetzt wieder geknallt [...] In Liebesgier, wenn beißtoll
Einer sich in den anderen krallt [...]

In Küche und Bett,
Auf nackter Erde wird es vollbracht.
Don Giovanni greift sich Zerlina. [...]

Koloraturen des Koitus [...]

Körper im Clinch, blaue Flecken-
Und keiner weiß mehr, von wem.
Jedem wird nun das Fell gegerbt.
Im Sumpf der Paarungen bleibt
Verletzt ein Herz auf der Strecke.
(Grünbein 2017a, 96)

Sprachlich ist diese Körperarbeit, dieses unbarmherzige animalische Wollen immer aus einer Außenperspektive abgebildet, die sich nicht nur in antiken Motiven und klassischen Formen artikuliert, sondern auch durch einen kalten Blick auf die menschlichen Triebe gekennzeichnet ist. Die Leibeserfahrungen finden keine illusorischen Entsprechungen in einer romantischen Hoffnung: »Arm der Mann, / Dessen Glück von den Frauen abhängt. / Arm dran die Frau, die ein Winseln / Für Minnesang hält« (Grünbein 2008a, 41).

Die für Grünbein typischen intertextuellen und intermedialen Verweise – von Catull über den Minnesang bis zu Goethe, von mittelalterlicher Kirchenkunst über die großen Maler Tizian, Rubens und Vermeer, bis hin zu den Opern Mozarts – sie alle werden zum Ausdruck einer artistischen Beschwörung amouröser Einzigartigkeit in ihrer jeweiligen Zeit – einerseits. Andererseits wirkt das virtuose Spiel mit den alten normativen bildungsbürgerlichen Kanones (Oper, Museumskunst ...) in seiner kontrastiven Anordnung zum limbischen System wie eine unwirkliche Staffage: Hoher Ton und »ununterbrochener Fotzendienst« (Grünbein 2008b, 56) wechseln einander ab. Die ästhetischen Verweise funktionieren wie die Konsumkultur, derer auch die körperliche Liebe selbst unterliegt: »Das Inferno des täglichen Terrors, den Triumph / Dieser Tauschwirtschaft, die alles trügerisch macht, alles in Produkte verwandelt, / Die Orte entleert« (Grünbein 2017b, 14).

Die fleischliche Begegnung, die Grünbein auf seinen Textlaken zelebriert, hebt nicht die Zeit auf, vielmehr scheint sie ein ewiges »Zurück in der Zeit«, wie es in seinem berühmten Rondeau *Aprés l'amour* (1991) heißt. In diesem Sinne sind die kanonischen Textbezüge nicht nur Abziehbild, sondern Ausdruck des »Pas de deux« (Grünbein 2008c, 60), in dem der oder die Liebende in einem unendlichen Reigen aufgehoben ist. In *Fleisch und Stein* rekurriert Grünbein auf die Ewigkeit der »Fleischbeschau«, mit seinen im weiteren Text expliziten Anspielungen auf den Troja-Mythos wird klar: »Auch heute noch« schlägt Fleisch in Form »schöner Hintern« und »ellenlange[r] Beine« den Stein (2008d, 58). Bei Grünbein dienen diese Kontraste einer Konstruktion der Differenz zwischen ewiger Literatur und Kunst vs. Gegenwartsgesellschaft, bei der jeweils stets ein Innen-Außen-Dualismus konstitutiv ist: Schönheit und Transzendenz wird einer unbeständigen realen Gemeinschaft gegenübergestellt. Der zentrale Referenzpunkt scheint hierbei ein Kollektiv der ästhetisch Empfindsamen – nicht der fühlend Empfindsamen zu sein –, wodurch der Rahmen dessen, was als Eigenwert und damit als schützenswert gelten kann, geschlossen wird. Der idealisierte bildungsbürgerliche Kanon ontologisiert gewissermaßen den verworrenen Status der Subjekte. Die Frau der Gegenwart weiß hier um ihre erotische Macht:

Jägerin von den kühlen Seen,
 War es in Finnland, als ich sie erstmals sah,
 Lang bevor mich ihr Blick traf – ins Schwarze?
 Birkenrinde war ihre Haut, vom Sommer
 An den gespenkelten Schenkeln durchglüht.
 Juli, die Brutzeit der Mückenschwärme
 Über die tausend Seen, war ihr Geburtsmonat.
 Sie liebte die Stiche, kratzte sie auf,
 Saugte das Blut aus, eh es zu Bernstein gerann.
 Schmerzen taten ihr gut, und sie leckte
 Gern die Wunden ihrer erlegten Tiere
 Wie die der Männer, die ihr zu Willen waren.
 (Grünbein 2017c, 98)

›Die ferne Frau‹, die oft leitmotivisch über die Männer herrscht, bestimmt einerseits über die sexuelle Erfüllung ebenso wie über sich selbst, andererseits bleibt sie Teil eines kollektiven männlichen Blickes. Das ist keine bloße Erlebnisdichtung, sondern erinnert an den Ton von Legenden. Als etwas Singuläres und Schützenswertes erkannt werden »*lascivia*, Tollheit, Libido« (Grünbein 2008, 63) nur durch die Wiederholung der Dinge und Symbole vergangener Künste:

Göttin du in goldenen Flip-Flops, fugitive und Prisonniere, /
 Bin dir nah, wo dein Phantombild sich mit dir jetzt deckt.
 [...] Ach Vermeer.
 (Grünbein 2008e, 73)

Mit vergangenen Ästhetiken (der Liebe) verwoben, eröffnen sich Möglichkeiten für ein Wieder-Sehen und Erkennen sexueller und romantischer Motivik und Semantik. Durch die Wiederholung der »Künstlerzauberwort[e]« (Grünbein 2008f, 72) intensiviert und valorisiert sich die Liebe und die Geliebte. Durch Vermeers *Mädchen mit dem Perlennohrring* und Rubens *Selbstbildnis mit Isabella Brant* erkennt das artikulierte Ich die Nähe, die zur Liebe und Geliebten gehört, erst durch diese Instanzen der Kultur wird Affekt hergestellt (vgl. Grünbein 2008e, 73; Grünbein 2008f, 72). Im Gedicht *Fluch der Märchenfee* werden die Folgen des Mangels solcher Wertsicherung beschrieben. In der Logik der Gegenwartsgesellschaft ist die Liebe entzaubert, ihre Kontingenz auf ein bloßes Körperregime reduziert:

[...] In diesem Menschenzoo
 War Zeit die böse Märchenfee, die sich entfernte.

Die Reihe Frauen auf dem oberen Betonplateau
 Des Denkmals für den toten Partisanen sah ich erst
 In der Umdrehung, irritiert. Kommandos ließen
 Stumm von der Trainerin durch die gespannten Körper.
 Sie standen aufrecht, jede vor sich einen Kinderwagen,
 Und traten vor, zurück, zur Seite als Aerobic-Dancer.
 Im Weiterlaufen erst begriff ich, Mütter nahmen da
 In strenger Übung kollektiv den Kampf auf gegen
 Die Folgen ihrer Schwangerschaft im Namen der Figur.

[...] Dies aber fiel mir auf: wie Frauen kämpften um die Würde
 Des Augenblicks, wie sie der Schwerkraft trotzten –
 Die Zentner Sehnsucht, Körperkampf, verbissene Diät.

Wie alles das zusammenhing, verkettet war, verkrampft,
 Undankbar von Geburt an. Jedes Liebesopfer
 Ging auf in Plattitüden der Geschlechter, Alltagsmühe.
 Jemand rief seinen Hund. Ich sah es, schämte mich
 Kurz im Vorübergehen. Was gingen mich die Mütter an?
 Altweibersommer: Spinnwebfäden klebten mir
 Im grauen Haar, als ich das Stalingrad der Mütter sah.
 Leicht war das Leben, und die feminine Quälerei
 Ein Fest im Stadtpark, wo die reife Jugend im Gebüsch
 Über die Träume ihrer Alten lästerte und Kinder
 Das Blut am Knie vergaßen wie den Fluch der bösen Fee.
 (Grünbein 2017d, 94)

Jugendlichkeit als kulturelles Muster wird für alle Altersstufen attraktiv und dominant. Die Zeit ist in dieser Logik dann die böse Märchenfee, die den Anspruch auf Zeitlosigkeit der Liebe aufhebt. Der Zwang zur Juvenilisierung wird vom artikulierten Ich auch in anderen Gedichten ähnlich eindringlich beschrieben. Gefühl und Passion erscheinen nur noch als »Variation[en] auf kein Thema« (Grünbein 2008g, 16). Grünbeins Lyrik erzählt damit nicht nur von der Kapitalisierung der Körper auf dem Beziehungsmarkt, sondern auch von den Lebensentwürfen einer ›neuen Mittelklasse‹, die der Soziologe Reckwitz als Querschnittspraxis des Kuratierens charakterisiert hat. Kuratieren mache das eigene Leben wertvoll, andererseits aber stelle es auch einen Zwang dar, den Zwang, unbedingt originell und authentisch zu sein (vgl. Reckwitz 2018, 297). Grünbeins Texte affirmieren die ›jugendlichen‹ Lebensstile ebenso wie den damit verbundenen Körperkult dieser neuen Mittelklasse nicht, sondern fragen, ob damit der Zugang zum ewig Schönen, Erhabenen und Bleibenden der Liebe nicht verwehrt ist. Dennoch ist die Erlesenheit der literatur- und kunstgeschicht-

lichen Anspielungen bei Grünbein selbst Ausdruck einer solchen Praxis des Kuratierens und ordnet sich als künstlerischer Subjektivierungsversuch insofern in die Praktiken der Kulturalisierung eher ein, als dass der Oberflächenrationalität der Gegenwartsgesellschaft etwas Originäres entgegengesetzt werden will.

4. Resümee

Drawerts und Grünbeins Liebeslyrik akzentuiert das Eingeschrieben-Sein in die jeweiligen Gesellschaftsverhältnisse. Sie entfalten aber in ihren poetischen Texten unterschiedliche Liebessemantiken, die jedoch beide in der Pointe enden, die gesellschaftlichen Rahmungen von Beziehungen aus der Distanz als Gegenwartsproblem zu identifizieren.

Das artikulierte Ich in Drawerts *Der Körper meiner Zeit* folgt – unter skeptischer und kritischer Selbstbeobachtung – dem Postulat der Authentizität und Unverfügbarkeit der Liebe, um aus dem Movens des Gefühlsereignisses sich selbst und die Gesellschaft sprachlich beschreiben zu können, und rennt dabei sehenden Auges in sein Unglück. Das Langgedicht scheint als retrospektive Erfahrung der Liebe zu Klara verfasst, aus deren Erlebnis heraus das artikulierte Ich die Energie für die Versprachlichung der Wahrnehmungen und Erfahrungen von Liebe und Gesellschaft erhält.¹² Das artikulierte Ich »bedarf [...] unabdingbar der Fähigkeit zur Liebe«, so Peter Geist, um die in *Der Körper meiner Zeit* beschriebene »Kollision von geschichtlicher und eigener Lebenszeit, von Gesellschaftskörper und sterblichen eigenen« (Geist 2017, 37) zu bewältigen. Das Wissen um die Endlichkeit der Liebe und den damit verbundenen Schmerz, den das artikulierte Ich selbstironisch und im anspielungsreichen elegischen Ton ausstellt,¹³ lässt das artikulierte Ich aber deshalb nicht vor dem Wagnis der Liebe zurückschrecken, die in Reminiszenz an die idealistische Ästhetik ihren Fluchtpunkt in der Schönheit findet: »Aber dennoch ist sie [die Liebe, C.F., M.H.], bei // aller Verkennung, das einzige Schöne, und ihr zu erliegen ist // der reinste Wille, den wir haben« (Drawert 2016, 153). So dient die Liebe in Kurt Drawerts *Der Körper meiner Zeit* letztendlich vielleicht doch der Kunst, indem sie sich als Schönheit in der Sprache des Gedichts niederschlägt.

Grünbein ist »konkreter Philosoph« (Matt 2008, 78) der Liebe. Seine Texte beschreiben, dass die Liebe keineswegs die Zeit aufhebt, vielmehr enthält die in der Spätmoderne stets präsente Kontingenz von realen Liebesbeziehungen auch eine – durchaus hoffnungsvoll konnotierte – Kehrseite: nämlich ihr ewiges Wiederkehren in der körperlichen Erfüllung

12 Das Langgedicht beginnt in Hessen und endet in der Schweiz mit der Selbstverortung eines artikulierten Ich, das sich als Einzelnes begreift und seine Legitimation zunächst durch das Schreiben erhält. Dazwischen durchlebt das artikulierte Ich eine unverhoffte Liebe zu Klara, die durch einen längeren Aufenthalt in Istanbul auf die Probe gestellt wird und schließlich aus nicht explizit benennbaren Gründen zerbricht. Trotzdem spielt Klara auch am Anfang und am Ende von *Der Körper meiner Zeit* eine Rolle, als Adressatin, Reflexionsgegenstand und gedanklicher Fluchtpunkt.

13 So das entfremdete Zitat aus Rilkes *Duineser Elegien* (vgl. Drawert 2016, 132).

und im Begehrten. In diesen an Nietzsche anklingenden Gedanken der ewigen Wiederkunft des Gleichen passt auch das Verhältnis von (amouröser) Beziehung und Gesellschaft. Nicht die Liebe erschafft Einzigartigkeit, vielmehr werden ihre Praktiken von der Gesellschaftsordnung erschrieben: Das Dionysische ist eine Funktion der Werbeindustrie (vgl. Gerhardt 2009, 19). Das Überzeitlich-Ästhetische – in Form der klassischen Liebesemantiken und -lehren aus Religion, Kunst und Musik – ist die Instanz, die den Dichter in der Spätmoderne die Geliebte und das Schöne der Liebe erkennen lassen. Diese poetische Affirmation der Ideale der Kunstauteonomie scheint ein Trost zu sein, der sich zudem im ewigen Reigen der Liebe über den sexuellen Akt ausdrückt.

Literatur

- Ammon, Frieder von.** »Politische Lyrik«. *Handbuch Lyrik. Theorie, Analyse, Geschichte*. 2. Aufl. Hg. Dieter Lamping. Stuttgart: J. B. Metzler, 2016. 152–159, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05479-1>.
- Borkowski, Jan.** »Funktion^s und Funktionen von Literatur. Einige systematische Überlegungen (unter besonderer Berücksichtigung der Lyrik)«. *Grundfragen der Lyrikologie. Bd. 2: Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*. Hg. Claudia Hillebrandt, Sonja Klimek, Ralph Müller und Rüdiger Zymner. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021. 115–136, <https://doi.org/10.1515/9783110499391-006>.
- Burdorf, Dieter.** »Das Gedicht als Protest und Selbstverständigung. Eine Relektüre gesellschaftskritischer Lyriktheorien«. *Grundfragen der Lyrikologie. Bd. 2: Begriffe, Methoden und Analysedimensionen*. Hg. Claudia Hillebrandt, Sonja Klimek, Ralph Müller und Rüdiger Zymner. Berlin und Boston: De Gruyter, 2021. 137–158, <https://doi.org/10.1515/9783110499391-007>.
- Burdorf, Dieter.** *Einführung in die Gedichtanalyse*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2015, <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05422-7>.
- Drawert, Kurt. Dresden. Die zweite Zeit. Roman**. München: C.H. Beck, 2020.
- Drawert, Kurt.** *Der Körper meiner Zeit. Gedicht*. München: C.H. Beck, 2016.
- Drawert, Kurt.** *Wo es war*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1996.
- Drawert, Kurt.** *Privateigentum. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1989.
- Emmerich, Wolfgang.** *Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe*. Berlin: Gustav Kiepenheuer Verlag, 2000.
- Führer, Carolin und Danielle Norberg.** »Trauma der Passion. Konfigurationen der Codierung von Liebe als Störung des Selbst in aktueller ›weiblicher‹ Gegenwartslyrik«. *Lyrik und Existenz in der Gegenwart*. Hg. Angelika Schmitt und Henrike Stahl. Berlin: Peter Lang, 2023. 465–482, <https://doi.org/10.3726/b20664>.
- Führer, Carolin und Marit Heuß.** »lächelndverjüngt – →carrying blood← – →verrosung←. ›Weibliche‹ Lyrik über Lust, Liebe und soziale Systeme in der Gegenwart«. *Der Deutschunterricht* 73.4 (2021): 34–43.
- Geist, Peter.** »Linien im zersplitterten Glas. Zu Kurt Drawerts ›Der Körper meiner Zeit‹«. *Text + Kritik* 213 (2017): 35–42.
- Gerhardt, Volker.** »Ein Arzt der Kultur Laudatio auf Durs Grünbein anlässlich der Verleihung des Nietzsche-Preises des Landes Sachsen-Anhalt am 27. August 2004«. *Nietzschesforschung. Bd. 12. Bildung – Humanitas – Zukunft bei Nietzsche*. Hg. Ders. und Renate Reschke. Berlin: Akademie Verlag, 2005. 13–21.
- Gerigk, Anja und Juliane Blank.** *Erregungsmomente. Funktionen des Erotischen in der Literatur*. Berlin: Chr. A. Bachmann, 2017.
- Grünbein, Durs.** *Der Komet*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2023.
- Grünbein, Durs.** »Dann gingen sie fremd«. *Zündkerzen. Gedichte*. Hg. Ders. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017. 96. [= Grünbein 2017a]
- Grünbein, Durs.** »Monatsblut«. *Zündkerzen. Gedichte*. Hg. Ders. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017. 14. [= Grünbein 2017b]
- Grünbein, Durs.** »Die ferne Frau aus der Nähe«. *Zündkerzen. Gedichte*. Hg. Ders. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017. 98. [= Grünbein 2017c]
- Grünbein, Durs.** »Der Fluch der Märchenfee«. *Zündkerzen. Gedichte*. Hg. Ders. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017. 94. [= Grünbein 2017d]

- Grünbein, Durs. *Die Jahre im Zoo. Ein Kaleidoskop*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2015.
- Grünbein, Durs: »Deklination vierhändig«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 41. [= Grünbein 2008a]
- Grünbein, Durs: »Catull 32«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 56. [= Grünbein 2008b]
- Grünbein, Durs: »Ballade von der Arrhythmie der Herzen«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 60. [= Grünbein 2008c]
- Grünbein, Durs: »Fleisch und Stein«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 58. [= Grünbein 2008d]
- Grünbein, Durs: »Portrait der Einen mit dem roten Haar«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 73. [= Grünbein 2008e]
- Grünbein, Durs: »Die Hand auf der Hand«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 72. [= Grünbein 2008f]
- Grünbein, Durs: »Aus: Variation auf kein Thema«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 16–17. [= Grünbein 2008g]
- Grünbein, Durs: »Unverschämtheit«. *Liebesgedichte*. Hg. Ders. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 58. [= Grünbein 2008h]
- Grünbein, Durs und Helmut Böttiger: »Benn schmort in der Hölle. Ein Gespräch über dialogische und monologische Lyrik«. *Text + Kritik* 153 (2002): 72–84.
- Grünbein, Durs. *Schädelbasislektion. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1991.
- Grünbein, Durs. *Grauzone morgens. Gedichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1988.
- Helbig, Axel. »Sprache als Zivilisationsbefund. Zur Essayistik von Kurt Drawert«. *Text + Kritik* 213 (2017): 48–61.
- Hielscher, Martin. »Ich glaube, ich glaube an nichts. Ein Gespräch mit Kurt Drawert«. *Text + Kritik* 213 (2017): 84–98.
- Holzner, Johann. »Ein neues Wintermärchen. Kurt Drawerts Gedicht ›Der Körper meiner Zeit‹«. *literaturkritik.de* [23.11.2016]. https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=22725 (19. Februar 2024).
- Illouz, Eva. *Warum Liebe endet. Eine Soziologie negativer Beziehungen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 2020.
- Illouz, Eva. *Warum Liebe weh tut. Eine soziologische Erklärung*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2011.
- Illouz, Eva. *Der Konsum der Romantik. Liebe und die kulturellen Widersprüche des Kapitalismus*. Frankfurt a. M. und New York: Campus, 2003.
- Jäger, Maren. »Die deutschsprachige Lyrik im Jahr 1995«. *Wendejahr 1995. Transformationen der deutschsprachigen Literatur*. Hg. Heribert Tommek, Matteo Galli und Achim Geisenhanslücke. Berlin u. a.: De Gruyter, 2015. 267–299.
- Matt, Peter von. »Nachwort«. *Liebesgedichte*. Hg. Durs Grünbein. Frankfurt a. M. und Leipzig: Insel Verlag, 2008. 75–81.
- Mionskowski, Alexander und Elsbeth Pulver. »Kurt Drawert. Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – KLG – 6/23. <https://www.munzinger.de/search/katalog/klg?porta-id=59999&id=16000000664> (15. Juli 2024).
- Neuhaus, Stefan. *Sexualität im Diskurs der Literatur*. Tübingen und Basel: Francke, 2002.
- Reckwitz, Andreas. *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin: Suhrkamp Verlag, 2017.

Autorinnen

Prof. Dr. Carolin Führer 

Eberhard Karls Universität Tübingen, Deutsches Seminar, carolin.fuehrer@uni-tuebingen.de

Dr. Marit Heuß

Universität Leipzig, Institut für Germanistik, marit.heuss@uni-leipzig.de

Open Access

This paper is published under the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International license ([CC BY-SA 4.0](#)). Please note that individual, appropriately marked parts of the paper may be excluded from the license mentioned or may be subject to other copyright conditions. If such third party material is not under the Creative Commons license, any copying, editing or public reproduction is only permitted with the prior consent of the respective copyright owner or on the basis of relevant legal authorization regulations.