*

Das Meistersinger-Kapitel in Wapnewskis Buch ist zu kurz geraten. Ein Unbehagen des Verfassers ist nicht zu verkennen, wenn er sagt: »Die voluminösen ›Meistersinger‹ müssen sich begnügen mit Überlegungen zum Inspirations- und Entsagungs-Motiv.« Allein Wapnewski hatte in seinem gleichfalls Wagner gewidmeten Essayband *»Richard Wagner — Die Szene und ihr Meister«* (ebenfalls bei C. H. Beck) subtile Vergleiche angestellt zwischen dem historischen Hans Sachs und der Kunstfigur Richard Wagners, auch zwischen dem von Goethe entworfenen Hans-Sachs-Bild und der Sachs-Deutung Richard Wagners. Man hätte sich also denken und wünschen mögen, daß Wapnewski die entsprechende Studie in den vorliegenden großen Essay aufnahm.

Im Mittelpunkt des Meistersinger-Kapitels steht ein charakteristischer Satz der Selbstaussage Richard Wagners. Er teilt mit in der Autobiographie, wie er im November 1861, nach der Katastrophe des Tannhäuser-Skandals zu Paris, von den Wesendoncks nach Venedig eingeladen wird. Dort erblickt er Tizians berühmte Darstellung von Mariä Himmelfahrt, die sogenannte Assunta. Wagner rekonstruiert in der späteren Selbstdarstellung die Wirkung des Bildes mit folgendem Satz: »Ich beschloß die Ausführung der ›Meistersinger‹.«

Wapnewski bemüht sich nun mit sehr subtilen Überlegungen, wobei die Ursprungssituation der »Meistersinger« in Marienbad im Jahre 1845 einbezogen wird, die Madonna des Tizian mit einer bei Wagner offensichtlich präsenten Vision seines Nürnberger Lustspiels zu verbinden. Ich muß gestehen, daß mich das Ergebnis nicht ganz befriedigt. Was Wagner offensichtlich von Anfang an vorschwebte, war eine *Säkularisation der Kunst in den »Meistersingern«*. Es beginnt mit dem Taufchoral, führt aber im Taufakt der Schusterstube zur Taufe eines Kunstwerks und schließt auf der Festwiese mit einer Vergöttlichung eines Künstlers zum Künstlergott. Himmelfahrt des Hans Sachs. Eine solche Behauptung ist durchaus nicht Überinterpretation, denn auf dem Höhepunkt seines Schusterliedes schildert Sachs selbst seinen Aufenthalt im Paradies. Woraus er dann wieder in die irdische Misere zurückgerissen wird. Aufschwung des Künstlergottes ins Paradies, aber das Wahn-Motiv bleibt deutlich zu hören im Orchester. Allein die Apotheose am Schluß des Werkes hat alle traurigen Nebenklänge fortgebannt. Nun weilt, für die Dauer eines Lebensaugenblicks, der traurige Gott dennoch im Paradies.

Andeutungen dies alles, die weitergedacht werden müßten. Nichts Besseres kann man von einem Buch erwarten, als daß es die Weiterarbeit fördert, fast erzwingt. Das aber tun sie: Peter Wapnewski und Richard Wagners traurige Götter.

Hans Mayer

Kopf-Schmerzen

Zu neuen Lyrikpublikationen

Was ist ein transzendentales Subjekt? Das Gemeinte ist weniger kompliziert als sein hochtrabender Name. In dem Satz »ich erkenne mich selbst«, kommt das Ich zweimal vor: als erkennendes und als Gegenstand seiner Forschung, beliebig analysierbar, soweit die Empirie eben reicht, und sie reicht ja unheimlich weit heutzutage. Doch selbst wenn der Satz zu seiner Hochform sich verstiege, die da lautete: »Ich habe mich ganz und gar durchschaut«, ginge das Subjekt die-

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

ser Erfolgsmeldung immer noch ein Stück weit über das Objekt hinaus. Im Akt des Erkennens seines Erkanntseins überstiege es sich. Das transzendentale Ich wächst also mit dem empirischen wie sein Schatten, der ihm unter dem Sonnenstand der fortgeschrittenen Reflexion unüberholbar vorausbleibt. Wer Empirie ruft, hat den Boden der Erfahrung schon verlassen; wer Wirklichkeit sagt, hält seinen Kopf dabei hin.

Philosophisches Binsenkraut — was hat das unpoetische Gewächs in einer Rezension über Lyrik verloren? *Michael Krügers* zweiter Gedichtband, der übrigens auf seiner letzten Seite eine Huldigung an Hans Paeschke versteckt, heißt *»Diderots Katze«* (Hanser 1978). Da finden wir sie also in engster Titelverschwisterung: res cogitans und res extensa, Kopf und Körper, unbewegter Geist und bewegliches Leben, Ich eins und Ich zwei. *»Diderot am Fenster: neben ihm die Katze, / das schuppige Fell im hellen Rahmen. // Er erklärt ihr den Menschen, die Maschine, / mit brüchiger Stimme: die Elemente / der Physiologie, den Verstand, / die gewaltige Arbeit der Natur.«*

Das erklärte Leben setzt sich zur Wehr, entzieht sich der Klärung. Die Katze kümmert sich einen Dreck um die »Maßlosigkeit der Vernunft«, und Diderot gibt sich geschlagen. *»Wir gehen so wenig, / arbeiten so wenig / und denken so viel, sagt Diderot, / daß der Mensch schließlich / nur noch Kopf sein wird.«* — Krügers Gedichte: ein Plädoyer für das Leben, die zähe Katze? Nichts weniger sind sie als das. Worum es geht, ist die Zerreißprobe auf die Spannung von Reflexion und Wahrnehmung, Gewußt- und Ansichsein der Dinge. Das Fenster, dem Krüger ein langes Gedicht widmet *(»Notizen zur Geschichte des Fensters«)* wird zum sinnfälligen Bild jener Nahtstelle, die das Denken mit der Welt verknüpft. Das ist kaum eine Metapher; denn der Schreibtisch, an dem ein »Kopf« übers Papier seines Manuskripts oder von Büchern sich beugt, steht ja, aus Lichtgründen, gewöhnlich am Fenster, und der nach innen gekehrte Blick geht gleichzeitig suchend hinaus. Das empirische Ich, seinen Arbeitsstuhl unter sich und im Rükken — auch ihm gilt ein Krügersches Gedicht — schaut nachdenklich in die Welt vor dem Fenster, aber das Fenster ist auch ein Auge, das ins Zimmer blickt; Drinnen und Draußen sind vertauschbar.

Wer da unentwegt durch die Scheibe hereinschaut und dem schreibenden Ich ins Herz sieht, ein stummer Zeuge seiner Abgeschnittenheit und Berührungssehnsucht — wer anders ist es als das transzendentale Ich, jenes von Kant und seinem nur wenig älteren Zeitgenossen Diderot entdeckte Zentralgestirn am Bewußtseinshimmel, dessen aufklärendes Licht einen so schmerzhaften Helligkeitsgrad erreicht hat, daß Gedanken sich zu Gedichtzeilen krümmen? Krügers Band enthält unter den Überschriften *»Winter 77«* und *»Eine kurze Erinnerung an den Sommer«* die Ausbruchsversuche eines von der Krankheit des Denkens Befallenen aus seiner Isolierstation, aber die Bewußtseinsfesseln schneiden nur tiefer ins Fleisch, machen dadurch dieses freilich auch fühlbarer. Zur Rückkehr ins bewußtlose Leben ist es zu spät. *»Die Katze ist tot«* heißt eins der Gedichte, ein Wirklichkeitsbefund, der ihr Versprechen, *»mich in ihr fellwarmes Leben / einzuweihen // als Belobigung / für geduldiges Beobachten«*, zuschanden macht. Nicht die Erde, sondern *»der Kopf, er hat uns wieder«*.

Die wichtigsten dieser Gedichte sind nicht Vehikel eines Subjekts, das, sei es auf dem Weg der Erfahrung, sei es auf dem des Gedankens, zu sich selber kommen möchte, sie sind vielmehr Fragmente zu einem späten Kapitel aus der *»langen Geschichte des Lichts«*. Diese Geschichte spielt sich in der Zerrissenheit von Kopf und Erscheinungswelt ab, nur daß wir es leider besser wissen als

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

die Hegels und Hölderlins: In der Länge der Zeit ereignet das Wahre sich nicht. *»Wir wissen es besser. Jeder Blick / aus dem Fenster / zeigt uns die künstliche Grenze, // die den Blick trennt von der Welt. / Jeder Blick ist der genormte Blick / auf die Wunde, / die das Fenster beleuchtet ...«* Das Besserwissen ist ein Schlimmerwissen.

*

In der Tat: *»Die rasche Karriere / der Aussicht ist nun zu Ende.«* Das Ende der Aussicht beherrscht als Leitmotiv nicht nur die Gedichte Michael Krügers, sondern auch eine Reihe der anderen bedeutenden lyrischen Publikationen des vergangenen Herbstes: die Bände von *Hans Magnus Enzensberger*[1], *Alfred Kolleritsch*[2], *Dieter E. Zimmer*[3]. Die Hoffnungen der ausgehenden sechziger Jahre sind untergegangen, und weil diese Hoffnungen eine weite Herkunft hatten, eben aus der langen Geschichte des Lichts kamen, zeigt ihr Ende eine Katastrophe (in der wörtlichen Bedeutung von Umwendung) an, neben der sich der Untergang der historischen Titanic als Jahrmarktsspektakel ausnimmt. Vor zehn Jahren schien die Hoffnung auf eine andere Welt in Erfüllung, also in reale Veränderung umzuschlagen: *»Wir wollten« /*, heißt es bei Krüger, *»die Hoffnung überraschen, / wenn sie die Fassung verliert: / die Sekunde der Revolte. / Wir richteten / uns auf eine lange Reise ein.«* Und Enzensbergers großes Titanic-Poem liest sich streckenweise als melancholisch-ironische Erinnerung an die vor zehn Jahren noch lebendige, wenn auch schon todgeweihte Hoffnung: *»Damals dachte kaum einer an den Untergang, / nicht einmal in Berlin, das den seinigen / längst hinter sich hatte. Es schwankte / die Insel Cuba nicht unter unseren Füßen. / Es schien uns, als stünde etwas bevor, / etwas von uns zu Erfindendes. / Wir wußten nicht, daß das Fest längst zu Ende, / und alles übrige eine Sache war / für die Abteilungsleiter der Weltbank / und die Genossen von der Staatssicherheit, / genau wie bei uns und überall sonst auch.«*

Die Zukunft ist nicht mehr in der vorwärtsdrängenden Vergangenheit verborgen, um nach der Segensformel Tendenz-Latenz-Utopie den krummen Gang der Geschichte zu rechtfertigen, sondern das Prinzip Hoffnung liegt unerwecklich in der Erinnerung vergraben. Hegels und seiner Erben Fortschrittsdialektik ist zum Simsalabim von philosophischen Zauberlehrlingen verkommen. Die Fachschaft Philosophie versammelt sich in Enzensbergers epischer Komödie zum Hegelkongreß: *»Daß wir gescheit sind, ist wahr. Aber weit entfernt, / die Welt zu verändern, ziehen wir auf dem Podium / Kaninchen aus unserm Gehirn, Kaninchen und Tauben, / ... packen unsre Kristallkugeln und Horoskope aus / und machen uns an die Arbeit.«* Die Tauben, die da aus dem listenreich geschüttelten Taschentuch flattern, verkünden einen faulen Frieden: *»der Blick / hat Frieden geschlossen / mit den jammernden Augen ... / Dieser Friede liegt / zwischen Fenster und Blick / zwischen Körper und Straße«* (Michael Krüger). Die Synthese als Grab, in dem die Widersprüche schlummern. Drüber breitet sich die Schneedecke einer falschen Harmonie. Überall Winter im Land. Das Berlin Enzensbergers versinkt im Schnee, in der Isolation: *»Also sitze ich hier, in Decken gehüllt, / während es draußen schneit und schneit, / und amüsiere mich mit dem Untergang, / mit dem Untergang der Titanic. / Ich habe nichts Besseres zu tun. / Ich habe Zeit wie ein Gott. / Ich versäume nichts. Ich kümmre mich / um die Funksprüche, um das Menu, / um die Wasserleichen. Ich sammle sie auf, / die Wasserleichen, aus der schwar-*

---

[1] *Der Untergang der Titanic.* Suhrkamp. Vgl. auch MERKUR, Dezember 1978.

[2] *Ich möchte lieber nicht, sagte Bartleby.* Rotbuch 1978.

[3] *Einübung in das Vermeidbare.* Residenz 1978.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

zen, / eisigen Flüssigkeit der verflossenen Zeit.«
Das München Michael Krügers ist schneelos, dafür herrscht *»eine graue Abwesenheit / zwischen den Dingen«*, die Stadtreinigung hat keine Probleme, also gibt es mehr Arbeitslose, und der Wert der grämlich vor sich hinfrierenden Häuser steigt. *»So sieht der Winter aus in diesem Jahr. / Die Sehnsucht wächst, die Tage nehmen ab, / dann zu. / Nein, nein, mein Herz, / zu helfen ist mir nicht.«*

*

Irgendwie sind sie vorbeigegangen, diese letzten zehn Jahre, übergegangen von der Zukunftstrunkenheit in die Zukunftslosigkeit. Die Isar unter der Tivolibrücke, die der Lektor des Münchner Hanser-Verlags auf seinem Weg nach Hause täglich überquert, zeigt ihm das Gesicht, das Nicht-Gesicht der Zukunft: *»ein ewig brabbelnder Fluß, / ohne Punkt und Komma, / gereinigt und geklärt und / gelb und stinkig und / voller Sehnsucht nach / den klaren Wassern der Schmelze / im Frühjahr.« — Dieter E. Zimmer* oder jener, der »ich« sagt in seinen Gedichten, findet sich, ein neuer Rip van Winkle, erwachend in einer neuen Welt, wo die Kinder von damals inzwischen das Land übernommen haben: *»Eine Heiterkeit hat sich ausgebreitet / in den Fußgängerzonen / als hätten sie nun auch noch den letzten Zug / glücklich verpaßt / Sieh nur die Tauben fliegen gar nicht mehr auf vor ihnen / Sieh ihr einverständiges Lächeln.«*
Es ist eine tödlich funktionierende Welt, wo die Lebensfreude und das schöne Sterben auf dem Verordnungswege eingeführt werden — von den Tüchtigen, den Inhabern der richtigen Überzeugungen, deren fixe Administrationskunst in auffallender Entsprechung zu der trickreichen Dialektik von Enzenbergers beamteten Denkern steht. Sie sorgen für den reibungslosen Ablauf des riesigen Regelkreises, in den wir einprogrammiert sind, und leider muß, wer ihnen widerspricht, zerdrückt werden, denn die Ordnung duldet keine Skrupel, *»und Freiheit ist ein viel zu hohes Gut, / als daß sie nutzen darf, wer nicht berufen ist«*.

Durch Zimmers Gedichte zieht noch da und dort eine Wolke der Wut, die bei Enzensberger schon verraucht ist; es gibt hier noch einigermaßen böse und bittere Spottstücke auf politische Realitäten, freilich keine bitterbösen mehr; die Aggression ist gebrochen durch Reflexion und Resignation. Die Parole heißt nicht Veränderung, sondern Verweigerung — allerdings nicht jene mit der großen verneinenden Gebärde. Negation ohne Pathos, nicht im Superlativ, sondern im Komparativ, wie er mieneverziehend im Titel steht; denn: *»Es nützt nichts die Hände vor die Augen zu schlagen / Schon diese Bewegung sieht mir viel zu ähnlich.«* Aber doch Kündigung nach allen Seiten, Kündigung auch noch den eigenen Kündigungen, Teilnahmslosigkeits-Bezeigungen, Warten bei kleinster Erwartungsflamme, weil das Abbrechen des Wartestands schon zu viel Energie erforderte.

Das auf sich selbst zurückgeworfene Ich erwacht weniger zu »neuer Sensibilität« als zu unmutiger Reflexivität. Es zieht gewissermaßen seine libidinösen Besetzungen von den Dingen ab. Die ausgesandten Ideen kehren angeschlagen, verstümmelt in den schmerzenden Kopf zurück. Es ist die Stunde der vierzig- bis fünfzigjährigen Lyriker; ihre altersspezifische Situation fällt zusammen mit dem Stagnationsklima der späten siebziger Jahre, der trockenen Verzweiflung im Ödland zwischen Nicht-Mehr und Noch-Nicht. Ein Zufall ist es kaum, daß die hier in Rede stehenden Autoren zur mittleren Generation zählen. Enzensberger ist 1929, Kolleritsch 1931, Zimmer 1934, Krüger 1943 geboren. Auch das Ich des *Alfred Kolleritsch* ist vorrangig mit Warten beschäftigt: *»Ich warte. / Im ausgetrockneten Teich / ist der Schlamm gefroren, / ich denke an diesen*

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

Teich, / der Teich ist eine riesige Spinne. // Ich warte, / wer weiß, daß ich warte? / Ich spüre die Gefäße im Hirn. // Die Gefäße sind eine riesige Spinne.«

Die Spinne, die der Teich »ist«, sitzt zugleich im Gehirn. Der poetische Einfall reicht weder zum Bild noch zum Gedanken, und das ist eine symptomatische Schwäche des Lyrikers Kolleritsch. Das vergebliche Warten gilt, ähnlich wie bei Krüger, ebenso einer die Subjektivität weniger beschädigenden Zukunft wie dem ausbleibenden Du. Viele dieser Gedichte sind Liebesgedichte, Abgesänge auf zerbrochene Beziehungen: *»Der braune, gefrorene Schlamm des Teiches / vergrub dich, / das Wasser, das kommen wird, / verdeckt dich für immer. // Für das Forschen nach dir / waren die Teichdämme zu schmal, / die Fußsohlen hingen über, / mein Leid war ein Tölpel, / ich atmete tiefer, / nichts fiel mir ein / als die Routine des Stöhnens.«* Wie die einzelnen Gedichte keine Überschriften kennen, so haben sie auch für sich kaum Eigengewicht; alle zusammen ergeben sie die Geschichte einer Rekonvaleszenz, die aus der Krankheit der Liebe und der Krankheit des Denkens in die trostlose Entropie einer leeren Identität führt.

»Verlustanzeige« nennt Enzensberger ein zwischen die Gesänge des Titanic-Epos eingeschobenes Gedicht, das Verlustmotiv in alle denkbaren Wendungen der Sprache und Windungen der Erfahrung verfolgend. Bei Kolleritsch ist der Punkt erreicht, wo der fortschreitende Verlust der Empfindung des Verlusts registriert wird. Der winterlich skelettierten Realität entspricht die Gefühlssklerose. Desensibilisierung als Gesundungsprozeß: *»Es macht mir immer weniger Mühe, aufzustehen.«* Der gesunde Mensch, der überlebt, unterscheidet sich nicht mehr von dem im Gesundheitslexikon abgebildeten Skelett. Es gleicht der Spinne des gefrorenen Teiches.

*

Einst (1962) hatte *Peter Rühmkorf* »das lyrische Weltbild der Nachkriegsdeutschen« einer Bestandsaufnahme unterzogen, die von dem Bestand kaum mehr übrig ließ als einen Haufen erlesener Metaphern, die auf keine Wirklichkeit, nur noch auf die Chiffriersucht ihrer Erfinder verwiesen. Die Zuchtperlen dienten zur Deckung der Blöße beim Rückzug aus der häßlichen Zeit in die ästhetische Provinz. Rühmkorfs vernichtend witzige Charakterisierung der von der Lyrik der fünfziger Jahre zelebrierten Weltfremdheit kann man jetzt im ersten Band seiner *»Strömungslehre«* (das neue buch, Rowohlt 1978) nachlesen. Auch jenen Aufsatz von 1963, in dem er einer neuen, von Grass und Enzensberger in Bewegung gesetzten Richtung »einige Aussichten« bescheinigte. Rühmkorf meinte, »daß es dem Vers sehr gut anstehen würde, wenn er dort Laut gibt, wo stummes Einvernehmen waltet zwischen Führungskräften und Angeführten«. Was hier noch im einigermaßen vorsichtigen Konjunktiv steht, finden wir drei Jahre später, im Nachwort der 1966 erschienenen Anthologie »junger Lyriker des deutschen Sprachraums« von *Peter Hamm* in einen nicht viel Federlesens machenden Indikativ übersetzt. Hier wurde der Kunstcharakter der Nachkriegslyrik, ihr Metaphernüberschwang wie ihre Reduzierung aufs sprachliche Material (in der sogenannten »konkreten Dichtung«) als Ausdruck falschen Bewußtseins denunziert und endgültig verabschiedet. Die damals propagierte neue Lyrik sah Hamm durch eine realistische Tendenz gekennzeichnet, und eben diese Wiederentdeckung der Wirklichkeit eröffnete ihr und uns die »Aussichten«, die den Titel für die Anthologie lieferten.

Ist es nicht merkwürdig, wie rasch sie diese aus Absichten gewonnenen Aussichten zu ihrer Selbstaufhebung führten? Wie bald sie von der Bildfläche verschwand, nachdem sie sich ihrer Bildlichkeit entledigt hatte? Die entdeckte Wirklichkeit war nämlich so beschaffen, daß sie von Gedichten nichts

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH

wissen wollte. Der jungverstorbenen neuen Lyrik von 1966 folgte dann die neue »neue Lyrik« der letzten Jahre; sie wurde von Elisabeth Endres und Hiltrud Gnüg im MERKUR ausführlich gewürdigt (Januar 1978). Ihre »neue Subjektivität« unterzog *Jörg Drews* in einem 1976 in Graz gehaltenen Vortrag einer kritischen Analyse, deren Bilanz negativ ausfiel: »Aber was immer gegen die Chiffrenseligkeit der Lyrik in den fünfziger und frühen sechziger Jahren zu sagen sein mag, die neue Einfachheit erscheint auf weite Strecken wie der Versuch, sich selbst die sprachliche und gedankliche Reflexion auszutreiben und eine neue Naivität zu installieren.« Der Vortrag und die Debatte, die er auslöste, sind in dem umfangreichen Anhang zum *»Lyrikkatalog Bundesrepublik«* abgedruckt, den Jan Hans, Uwe Herms und Ralf Thenior 78 als Goldmann-Taschenbuch herausbrachten. Er ermöglicht eine umfassende Orientierung im poetischen Dschungel, den der Frühlingsregen im Sternzeichen des wiederentdeckten Ich hat emporschießen lassen.

War es ein voreiliger, ein falscher Frühling? Angesichts der Temperaturverhältnisse, die bei Krüger, Enzensberger, Kolleritsch, Zimmer herrschen, liegt dieser Verdacht nahe. Die Reflexion, die Drews in der neuen Lyrik vermißt, überzieht hier die winterkalten Fenster mit reichlichen Eisblumen. Freilich, die Rückkehr in den Kopf ist dem Subjekt ebenso erschwert wie die Flucht in die Bilder. Gesucht wird ein Aufenthaltsort jenseits des Denkens und jenseits der Bilder. Bei Michael Krüger lautet die letzte Strophe eines Gedichts über Bücher: *»Deine Arbeit ist beendet. Verlasse stumm / die Bibliothek und geh in die Schule / Jenseits des Denkens. / Dort lernst du furchtsam und folgsam / das subversive ABC.«* Und ein andres Gedicht, das sich wie ein Gegenstück dazu ausnimmt, heißt: *»Der Weg in die Bilder«*. Beschrieben wird darin allerdings eher ein Weg, der aus den Bildern hinausführt. In der linken oberen Ecke eines im »entsetzlich kalten« Museum aufgehängten Gemäldes, einer Darstellung des Paradieses, öffnet sich ein winziger Ausgang in eine karstige Landschaft, durch die der Blick schließlich in eine Art Himmlisches Jerusalem gelangt: eine Stadt mit dem Namen *»Am Ende der Fotografie«*. *»In dieser Stadt, / die das Zentrum ist der Wiederholung, / beleuchtet von einem gleichmäßigen Licht, / umgeben von einer gleichmäßigen Wärme, // überleben die Bilder.«* Es sind fremde Bilder, in denen Sinnliches und Abstraktes, Blick- und Denkwürdiges zusammenfallen.

Albert von Schirnding

Trotz alledem — Trotz

Knapp hundert Seiten (mit faksimilierten Noten) als Nachlese von »drüben«, aus dem »Regen«, dann zwanzig Seiten Essay, darauf wieder achtzig Seiten mit »Liedern, Balladen, Gedichten« und am Ende noch einmal elf Seiten Prosa, ehe drei Gedichte den Abgesang machen — und das alles auf dem gleichen greulich grauen Papier, auf dem schon *»Nachlaß 1«* — der Sammelband — gedruckt wurde: Wolf Biermanns *»Preußischer Ikarus«* [1]. Probe aufs Exempel:

mach weiter! ja so wie bisher
mein Freund, doch ich begehr
auch das: ich bitt dich, bitte mach
auch weiter
auch weiter
auch weiter als bisher!

Biermann macht weiter, gelegentlich singt er öffentlich, weniger häufig, als viele dachten (hofften, fürchteten . . .),

[1] *Wolf Biermann:* »Preußischer Ikarus«, Kiepenheuer & Witsch 1978.

Lizenziert für Egmont Hesse am 10.10.2021 um 08:26 Uhr

© J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger GmbH