

## Das lyrische Hammerklavier

### Notizen zur Lage der Poesie

VON HEINRICH DETERING

Wo bleiben eigentlich die Lyrik-Hämmer der Saison? hat Robert Gernhardt vor zwölf Jahren gefragt. Die Antwort könnte im Augenblick lauten: bittesehr, hier sind sie, hier in der Saison von 2000 bis 2002. Damals, als die deutsche Lyrik sich weitgehend im »lyrischen Betrieb« erschöpfte (Enzensberger), als sie im Gefühlsnebel von Betroffenheitskult und neuer Innerlichkeit vorwiegend lallte und lispelte, da begannen Dichter wie eben Enzensberger und Gernhardt, ihr Sprachunterricht zu geben. Seither hat sich ein Reichtum der Ausdrucksformen entfaltet, dem eine Zeitlang nur noch die Gelassenheit zum Glück gefehlt hat: jener entspannte Pluralismus, den als postmoderne Beliebigkeit zu etikettieren nun glücklicherweise ebenfalls aus der Mode gekommen ist. Nein, wer die Neuerscheinungen der letzten zwei Jahre mustert, muß sich über die lyrischen Hämmer keine sonderlichen Sorgen machen.

Lange, vielleicht zu lange Zeit waren wir gewöhnt, zwischen Esoterikern und Exoterikern zu unterscheiden – hier spielten Mayröckers Kinder, dort tobten Enzensbergers Erben; hier dichteten Rühmkorf, Gernhardt, Steffen Jacobs, dort Ulrike Draesner oder Brigitte Oleschinski. Zu lange haben wir festgehalten an Brechts Trennung von pontifikaler und profaner Linie der Lyrik. Unsere Georges und Kästners aber, das könnte die erste Diagnose sein, kommen sich seit einiger Zeit so nahe, daß sie manchmal die Seiten und Tonfälle wechseln. Wer, um nur zwei Fälle zu nennen, Gernhardts melancholische »Lamentationen« liest oder die bis zur Albernheit verspielten Babygedichte Durs Grünbeins, kann schon an den gewohnten Einteilungen irrewerden. Mittlerweile gibt es keine

Fraktionen mehr; es gibt höchstens Annäherungen zwischen ihnen.

Zu den Gemeinsamkeiten gehört, das wäre eine zweite Diagnose, auch die Wiederkehr der Vergangenheiten, die enorme Vorherrschaft der Geschichte – als Thema im Gedicht wie in der Besinnung auf historische Denkformationen. Nach dem fröhlich verkündeten Ende der Geschichtsphilosophie ist derzeit, jedenfalls im Gedicht, nicht nur die Philosophie wieder ganz da – nun mit Vorliebe im stoischen oder, etwas trotzig oder verschämt, christlichen Gewand –, sondern auch die Geschichte. Gerade bei den jüngeren, von Marx befreiten und vom Markt bedrängten Lyrikern bewährt sie sich als ergiebigster Steinbruch für lyrische Baustoffe, die jüngste (Mauerfall und Wiedervereinigung) oder jüngere (Zweiter und Erster Weltkrieg), und erst recht die ältere und die ganz alte. Der frühe Orient, Hellas und Rom sind längst zu bevorzugten Aufenthaltsorten der Dichter geworden, Grünbein und Kling kümmern sich gemeinsam um Catull, Petersdorff liest Augustinus und mit ihm gleich auch das alte und das neue Testament, Raoul Schrott entdeckt Gilgamesch neu. (Überhaupt die Gelehrsamkeit – sagenhaft, was die alles wissen! Wer sich in deutsche Gedichtbände dieser Jahre vertieft, dessen Leserglück wird nicht nur von der Schönheit der Verse ausgelöst werden, sondern, wenn es gutgeht, auch vom glücklich wiedererkannten, obschon entstellten Brentano-Zitat oder der dechiffrierten Ovid-Allusion. Und es bleibt ja neuerdings nicht bei Geschichte und Literatur. Seit Grünbein und Enzensberger auch noch demonstrieren, wie sich Thukydides und Gentechnologie, Musik und Mathematik zusammenreimen lassen, wachsen die

Bildung der Dichter und die Demut der Leser ins Ungemessene.)

Nicht mehr ganz neu ist die Rückkehr zu alten Formen, wohl aber – dritter Diagnoseversuch – der kaum noch legitimationsbedürftige Umgang mit ihnen. Als hätte es nicht noch vor zehn Jahren wilde Debatten über die Aktualität der lyrischen Traditionen gegeben, liest man Ghaselen bei Hartung, Oden und jambische Trimeter bei Grünbein, barocke Embleme und Psalmenverse bei Petersdorff und alles irgend Erdenkliche bei Gernhardt, dem Stimmenimitator als Originalgenie. Eine schöne Selbstverständlichkeit hat Einzug gehalten in die deutsche Lyrik, eine (noch immer) neue Natürlichkeit des Künstlichen; neben dem Museum der Modernen Poesie wird, in schöner Nachbarschaft, der Salon des Sonetts wiedereröffnet.<sup>1</sup>

Erfreulich nachgelassen hat dementprechend die noch bis vor kurzem so penetrante und permanente Selbstproblematik von Gedichten in Gedichten. Nur dann und wann spukt sie noch durch neuere Verse, so zuletzt durch Ulrich Johannes Beils *Aufgelassene Archive* (1998). Da ist der Blick vom Vorübergehn der Lettern so müd geworden, daß er nichts mehr hält, daß er nur noch das Gedicht selbst sieht, seine Möglichkeiten und Unmöglichkeit, und hinter tausend Lettern keine Welt. Das ist vorerst vorbei. Jetzt, in den interessantesten Bänden der letzten Jahre, öffnen sich in den alten Lettern neue Welten.

Soviel Belesenheit und Gelehrsamkeit aber bedarf der Reflexion, des weit ausholenden Rasonnements und der Quellensicherung. Vermutlich deshalb gehen neuerdings – vierte Diagnose – allerorten Poesie und Essayistik Hand in Hand. Wer dichtet, denkt auch öffentlich nach über Poetik und Geschichte, über Autor und Autorschaft, Gott und die Welt. In Thomas Klings *Botenstoffe* geht es um »Avantgarde-Bashing« und Stefan Geor-

ge, um Barocklyrik und die Performance auf CD; Dirk von Petersdorff rekonstruiert in *Verlorene Kämpfe* scharf und sinnig die deutschen Verflechtungen von Poetik, Politik und Kunstreligion; Brigitte Oleschinski erklärt in *Reizstrom in Aspi* schön und *strange* (und führt es mit ihrer poetischen Prosa schon in actu vor), »wie Gedichte denken«.

Als der zumindest in dieser Hinsicht exemplarische Lyrik-Hammer der Saison könnte man einen Gedichtband lesen, der streng genommen gar keiner ist: Durs Grünbeins *Das erste Jahr*, diese Mischung aus essayistischem Diarium und lyrischem Notizbuch.<sup>2</sup> Grünbeins Aufzeichnungen über sich selbst als den Dichter der Hauptstadt im mythisch umleuchteten Berlin, über Eva und die neugeborene Tochter, deren »erstes Jahr« dieses Jahr 2000 ist, über Lektüren und Literatur im allgemeinen, die Gegenwart in weiten geschichtlichen Ausgriffen und in geistesgeschichtlicher, metaphysischer, menschheitlicher Perspektive – sie sind mit Gedichten durchsetzt, laufen auf Lyrik hinaus. Fehlten die Verse, klänge manches vom Rest wie beim späten Jünger, nur älter. (Wer will, kann mit Zitaten beider Autoren Rateunden veranstalten. »Unter den großen Schamlosen der Literaturgeschichte finden sich überdurchschnittlich viele Franzosen.« Wer war's? Grünbein war's, und nicht in *Siebzig verwebt* steht dieses Aperçu, sondern in *Das erste Jahr*.)

Das Buch hat allerlei nicht unbegreifliche Affekte ausgelöst. Manche Kritiker fanden es peinlich wegen seiner privaten Mitteilungen (als sei dies kein Stoff für Essay oder Poesie) oder, wegen der reichlich aufgebodenenen Bildungsgüter, altklug (als müsse ein Schriftsteller mit vierzig Jahren noch in die lyrische Jugendbewegung gehören). Vor allem aber ist es doch so gescheit, so form- und stilicher (und selbstsicher), daß vor dem Spott ruhig auch etwas Respekt stehen

<sup>1</sup> Vgl. Friedhelm Kemp, *Das europäische Sonett*. Zwei Bände. Göttingen: Wallstein 2002.

<sup>2</sup> Durs Grünbein, *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*. Frankfurt: Suhrkamp 2001.

dürfte. Nehmen wir nur den August. Da beginnt, am 5. des Monats, der tägliche Eintrag umstandslos mit der Frage: »Was ist der Mensch?«; es folgen biblische, lutherische, barocke Vergänglichkeitsbilder – was dem Dichter nach dem Aufstehen eben so durch den Kopf geht. Kurz zuvor, am Monatersten, ging es nicht weniger grundsätzlich um Reime und ihre Überlebensfähigkeit.

Zwischen beiden Einträgen nun, und wie zwischen ihren großen Gedanken vermittelnd, steht am 2. August ein kleines Gedicht vom Ostseestrand, eingebettet in entstehungsgeschichtliche Kommentare. Darin geht es um die eigenen Spuren im Sand, die er gestern noch fand, um das Kind, das er gewesen ist, und um den Menschen, der er einmal gewesen sein wird. Ein abgegriffenes Motiv eigentlich, und ein alter Gedanke; beides aber durch den Kontext mächtig aufgeladen und in reimlosen, daktylisch durchsetzten Versen so elegant elegisch, so zwischen Alltagssprache und hohem Ton in der Schweben gehalten, daß er aufleuchtet wie neu. Es ist gewiß keins von Grünbeins besten Gedichten (da kämen eher die Hamlet-Trimeter in Frage, im selben Band), nur eine elaborierte Notiz, und gerade deshalb exemplarisch für diese Verschwisterung von lyrischer Beschwörung und essayistischer Reflexion.

Zu den Vermittlungsinstanzen gehört natürlich auch die obligatorische Lektüre der Alten. Lektüre? Beim Wort genommen hält dieser Dichter den Kontakt zur Antike auch ohne Umweg über die Schrift; vielmehr: die Antike hält Kontakt zu ihm. Die stoische Sentenz, die Gedicht, Entstehungs-Szenerie und philosophischen Kontext resümiert, empfängt er auf mündlich direktem Wege: sie »raunt mir Seneca zu«. (Da ergibt es sich dann von selbst, daß der Dichter selbst die verkrüppelten Kiefern als lauter »Laokoon-Gruppen« erblickt, bei deren Anblick es ihm schwerfällt, »nicht

hemmungslos aufzuschluchzen«; allein dieses »hemmungslos« verrät das Bekenntnis als Inszenierung.) Im weiteren Verlauf des Bandes<sup>3</sup> wird der Dichter dann vorwiegend Kindergedichte schreiben. Auch deren niedliche Beobachtungen und Reflexionen aber, zum Beispiel am 2. November, werden nicht minder weitstrahlsinnig verknüpft mit Reflexionen zu Christentum und Islam (am ersten) und zu »Poesie. Trance. Inspiration« (am dritten). Wer dies alles vor- und zurückblättern liest, befindet sich im Herzen von Grünbeins Welt.

Natürlich ist das schrecklich ambitioniert, bis zur Albernheit. Aber manchmal, wenn Essay und Gedicht in unauflöslicher Tateinheit erscheinen, ergeben sich aus der Ambition kleine Prosagedichte wie dieses, das an einen Exkurs über Neurobiologie anschließt: »Hinauf und hinab jagt an der Wirbelsäule, kaum zu fassen, das muntere Nervenhörchen. Niemand hört, wie das agile Tierchen in seinem Käfig wimmert.« Das war's schon, das ist alles; und es ist doch eine mögliche Antwort auf die Frage, wozu wir in Zeiten der herrschenden Naturwissenschaft die Dichtung brauchen.

Jedes Buch Grünbeins hat diese exorbitante Fähigkeit zu ebenso rasch wie sicher gebauten Versen gezeigt, diese schlagfertigen Reime, diese kalkulierten Unreinheiten in Assonanzen und aufgerauhter Metrik, diese lässige und lebhaftete Verbindung von Gedanken und Gedichten. Und jedesmal konnte sich, was Grünbeins Genie ausmacht, zugleich als seine größte Gefährdung erweisen. Was immer er anfaßt, *words come so easy* (ein Problem, das ihn mit dem Virtuosen Robert Gernhardt verbindet),<sup>4</sup> und wo die Metaphern doch schon so sicher sitzen, können die Gedanken nicht verkehrt sein. Aber so oft die überraschende Kombinatorik lichtenbergsche Funken schlägt, so gefährlich leicht kann sie abschmieren ins bloß Blasierte, ins Banale

<sup>3</sup> Und im Folgebändchen *una storia vera. Ein Kinderbuch in Versen*. Frankfurt: Insel 2002.

<sup>4</sup> Vgl. Robert Gernhardt, *Im Glück und anderswo*. Frankfurt: Fischer 2002.

oder Abgeschmackte. So kommen nicht nur arg rasch gedachte und schnell geschriebene Vergleiche von Doppelhelix und Rüstungsspirale zustande, sondern auch die vielen Gedichte zum Tage.

Wer manche von Grünbeins aktuellen Arbeiten in der Tageszeitung liest, zum Bosnienkrieg oder zum 11. September, kaum daß das bedichtete Geschehen schon vorüber ist, der mag seinen inneren Ohren nicht trauen. Denn immer klingen auch diese Verse, nicht anders als manche *in statu nascendi* im *Ersten Jahr* vorgeführten, wie lange erarbeitet. Würßte man nicht, daß sie sich auf ein Ereignis von gestern oder frühestens vorgestern beziehen, man hielte sie für das Ergebnis zäher Arbeit am Widerstand der Form. Es ist ein eigenartiger Anblick: So besonnen der Verehrer Senecas Abstand halten kann zur Tagesaktualität, so routiniert bedient er zuweilen ebenjenes Aktualitätsbedürfnis des Feuilletons, das, kaum steht Dresden unter Wasser, schon »Das Schweigen der Intellektuellen zur Flut« beklagt.

Auf andere Weise als Grünbein, aber nicht weniger nachhaltig, hat sich mittlerweile sein fünf Jahre älterer Antipode Thomas Kling als, wenn es das geben sollte, Klassiker der Gegenwart etabliert. Zwar hat er sich im Kontrast zum aristokratischen Touch Grünbeins das Image eines wilden Mannes erarbeitet, zwischen Paradiesvogel und Punk, aber Gelehrsamkeit und Formstrenge ähneln einander doch hier wie dort, und die Coolness auch; bei beiden erhebt sich die Moderne in dunkel-majestätischer Größe. Nur die Szenerien sind verschieden. Grünbein steht am Ufer der Museumsinsel, das Land der Seele mit den Griechen suchend. Kling sitzt als poetischer DJ im Kabelgewirr eines Tonstudios. Wo der eine am Ostseestrand die Stimme Senecas hört, schaltet der andere zwischen Monitoren und Lautsprecheranlagen hin und her wie zwischen den mesopotami-

schen Mythen, die er im weißen Rauschen erahnt, den Aufnahmegeräten der Brüder Grimm am Sterbebett der Märchenerzählerin und den Golfkriegsbildern auf CNN. Kling, der Medienfetischist, sendet auf allen Kanälen – essayistisch in *Botenstoffe*, historisch in der Anthologie *Sprachspeicher*,<sup>5</sup> poetisch in Gedichtbänden, die in Gestalt einer CD ihren eigenen Soundtrack bei sich führen.

In früheren Bänden ähnelten Klings avantgardistische Schrift- und Klangzerstückelungen zuweilen dem Lärmen eines Motorradfahrers, der seine Maschine im Leerlauf auf dröhnende Umdrehungszahlen hochtreibt. Die feuerspukende, qualmfäuchende Sprachmaschine lief trotz, nein wegen des nur scheinbaren Reibungswiderstands phonetischer und graphemischer Verfremdungen wie geschmiert – in der Tat, »da br- / icht / di leitun' zamm, damundherrn, in weißm rau- / schn«. Schon seit *morsch* (1996) aber ist Klings Motorrad deutlich geräuschärmer geworden, dafür aber fährt es jetzt, in lebensgefährlich schönen Schwüngen, durch die Medien und die Jahrhunderte.

Schon in *Fernbandel* gab weniger August Stramm den Ton an als die Droste, der Kling einen alptraumhaft suggestiven Zyklus widmete, enigmatische, zwanghafte und bezwingende Wortballungen (*Spleen. Drostemonolog*). Oswald von Wolkenstein erschien auf der Szene und Gryphius; wild und schön präsentierte Kling, wie Nachbar Grünbein, seinen *Catull Revisited*; und mittendrin fand sich ein unheimlich knappes, präzise ausgeleuchtetes Gedicht über Junkies im *kanülenlicht, köln bbf*. Subkultur und Griechentum: bei Kling lieben sie einander wie Mohn und Mnemosyne (denen beiden er Gedichte gewidmet hat). Rausch und Tod – zwischen den Extremzuständen oszilliert seine Dichtung so unruhig und beunruhigend wie zwi-

<sup>5</sup> Thomas Kling (Hrsg.), *Sprachspeicher. 200 Gedichte auf deutsch vom achten bis zum zwanzigsten Jahrhundert*. Köln: DuMont 2001.

schen kaltem Kalkül und der Hitze der Wortaufsprengungen. So blättert er beispielsweise in Modekatalogen von 1914 und verfolgt die Farbnuancen von »nil« über »tango« und »ciel« bis zum »kleinen schwarz« und all jenen »schwarzttönen, die allgemeiner wurden« – nämlich wo? Die Antwort, böse und knapp: »laufsteg laufgraben«. Und erst in diesem Augenblick, mitten im Weltkrieg erst erscheint dann die erste Zertrümmerung der »spr- / ache«, erscheint wieder sinnfällig, unheimlich, brüsk; »gedicht«, hieß es in *Fernhandel* mit vollem Recht, »ist nun einmal: schädelmagie«.

Vollends ist Kling nun mit dem Band *Sondagen* dem Fluch des selbstgemachten Images entkommen.<sup>6</sup> Endlich störungsfrei hörbar wird, mit dem Nachlassen des geräuschvollen Klanggeklingels, der wirkliche, satte Kling-Klang. Und es ist manchmal, nicht anders als bei Grünbein, der Sound großer Poesie. Wie konsequent Kling seiner Schädelmagie allen faulen Zauber austreibt, das wird um so deutlicher sicht- und hörbar, als er auch hier wieder dieselben alten Themen behandelt. Was in *Fernhandel* die spätmittelalterlichen Totentänze waren, das sind hier die »Totenladen«; die Verschränkungen von Maschinerie und Körper kehren wieder und die Durchmischungen von Medientechnik und Literatur und Krieg. (Neu hinzugekommen sind einige trotz entbehrlicher Flapsigkeiten großartige Nachdichtungen.) Daß der 11. September den Band eröffnet, werden manche Kritiker zynisch finden; aber wenn das Thema überhaupt von einem Lyriker aufgenommen werden mußte, dann doch von ihm; Grünbein hat es schon längst, wieder sehr rasch und wie lange erarbeitet, im Feuilleton der *FAZ* behandelt.

Grünbeinianer und Klingonen – die Anhängerchaften auch dieser beiden

Meister scheinen manchmal in verschiedene Lager zerfallen, hie Antike, dort Avantgarde; dabei sollen die Deutschen, hat Goethe bei vergleichbarer Gelegenheit bemerkt, doch froh sein, daß sie »zwei solche Kerle« haben. Und Dirk von Petersdorff, dessen neuer Band sich in einigen Vorveröffentlichungen vielversprechend ankündigt, dürfte sich diesem Bund als der dritte anschließen. Die raffinierten Experimente mit Genremischungen jedenfalls, die er in *Bekanntnisse und Postkarten* (1999) zwischen prosaischer Lyrik und lyrischer Prosa angestellt hat, zeigen den vormaligen »Schelm unter den Postmodernen« (Jens Jessen) als kontemplativen Ironiker und romantischen Stoizisten.

Alle drei Wort-Führer sind zwischen 1957 und 1966 geboren. Die landläufige Fixierung auf »Generationen« aber läßt beinahe übersehen, daß der erfrischendste Gedichtband dieses Jahres von einem frischgebackenen Jubelgreis stammt. Der seit kurzem tatsächlich schon siebzehnjährige Harald Hartung, einer unserer Besten, hat mit *Langsamer träumen* vielleicht sein schönstes Buch geschrieben.<sup>7</sup> Keiner durchsegelt die strengen Formen so entspannt wie er, dessen halb jambische, halb prosaische Zehnsilber der Lyrik eine zugleich frei und gebunden wirkende Leichtigkeit wiedergewonnen haben, die sie zuletzt vor dreihundertfünfzig Jahren bei Weckherlin gehabt hat (oder vor fünfzig bei Auden); keiner verfügt so unaufdringlich über derart weitläufige Traditionsbestände, keiner hält so die Balance von anekdotischem Aperçu und dunkler Weisheit. Fast alles, was uns bei den eben Genannten kostbar ist, findet sich auch bei ihm (ausgenommen den avantgardistischen Gestus), von der (hier freilich noch selbst miterlebten) Geschichte von Krieg und Nachkrieg bis zur neugierigen und sen-

<sup>6</sup> Thomas Kling, *Sondagen* (2002), *Fernhandel* (1999), beide bei DuMont.

<sup>7</sup> Harald Hartung, *Langsamer träumen*. München: Hanser 2002. Eine überarbeitete Neuauflage der Hartung-Auswahl *Traum im Deutschen Museum. Gedichte 1965–1985* ist 2001 in der Lyrikedition 2000 als »book on demand« erschienen.

siblen Rückwendung zu biblischen Sprachen und Bildern. Und dies alles ist so entspannt und konzentriert, so frei von Strenge und Anstrengung, so ansteckend sprachlustvoll hingeschrieben, daß man diesen Band liest wie ein Labsal.

Und dann sind da ja noch drei leise, kleine Meister, die weniger Lärm verursachen und eigentlich nicht weniger Aufmerksamkeit verdient haben. Der wegen seiner Sanftmut hartnäckig unterschätzte Thomas Rosenlöcher hat in *Am Wegrund steht Apollo* genau dort, wo es unmöglich geworden zu sein schien, in Wiepersdorf nämlich, mit der Romantik gespielt; und er hat dabei ein kleines, hinter der idyllischen Fassade etwas spukhaftes Zauberschloßchen errichtet, in dem außer Bettine von Arnim und Heiner Müller auch Liebe, Tod und Teufel auf das Ungemütlichste unterwegs sind.<sup>8</sup> Von Hans-Ulrich Treichel gibt es zwar noch immer keinen neuen Band, aber dafür eine schöne und in der sonst vorherrschenden Schwermut irgendwie tröstliche Auswahl, eine für alle Fälle ausgerüstete Zweigstelle von Doktor Kästners lyrischer Hausapotheke.<sup>9</sup> Und dann, und dagegen: Marcel Beyer. *Erdkunde*, der zweite Gedichtband dieses Schattenbeschwörers, entnimmt der deutschen Kriegsgeschichte Blut- und Bodenproben, gruselig und suggestiv, und führt in eine westöstliche Grenz-Welt zwischen Kaliningrad und Stalingrad, die erfüllt ist von Schriftzeichen und geheimen Signalen, auf den Bildschirmen, zwischen den Wohnblocks, unter den Baumrinden und im Moos.<sup>10</sup> So geheim geht es zu in dieser Zwiellichtwelt, daß auch die Gedichte selbst sich zuweilen im manieristischen Dickicht verlieren und nicht recht zu wissen scheinen, worauf sie hinauswollen. Dennoch, die Klangdichte und Formsicherheit lassen sich hören, diese unmerklich auf-

schimmernden Reimpaare, diese abrupten Zeilenbindungen und -brüche, diese Übergänge vom prosaischen Sprachfluß in Blankverse und langsame Daktylen. Beyers unterkühltes Pathos verträgt sich übrigens erstaunlich gut mit einem Sinn für lapidare Komik. »Die Luft geht fremd« liest man, und ehe man stolpert, folgt die Fortsetzung: »und schwer dir in den Rachen«.

Und wo bleiben die Debüts? Es gab so viele in diesen zwei Jahren, daß es kaum möglich und sicher unfair wäre, sie noch rasch Revue passieren zu lassen. Deshalb soll nur noch ein Name genannt sein. Silke Scheuermann hat, mit ihrem einfalls- und leider auch etwas zu wortreichen Band *Der Tag, an dem die Möwen zweistimmig sangen* ein sehr schönes Versprechen gegeben.<sup>11</sup>

Doch ja, an guten Tagen scheint die Lage beinahe so märchenhaft wie der zweistimmige Möwengesang. Die Fronten verschwinden, die Prinzipien will keiner mehr reiten, fröhlich, frei und vielfältig dichtet es sich dahin; ein ganzes lyrisches Hammerklavier. Mit Thomas Klings CDs im Buch löst sich sogar die alte Grenze zwischen Oralität und Literalität wieder auf, als ginge es hinter den ersten medialen Sündenfall zurück. Vielleicht sollten sie überhaupt wieder singen, nicht mehr reden, diese neuen Seelen; womöglich sogar zweistimmig. Ein Schritt weiter, und man wäre wirklich wieder in jenen oralen Ursprüngen aller Poesie angelangt, in die uns Bob Dylans jüngste CD schon geführt hat, *Love and Theft*, diese archäologische Rückkehr vor allen Anfang der gedruckten Poesie, ein Lichtschein aus dem Paradies, erschienen am 11. September 2001. Aber das ist ein Jahr später schon nichts Neues mehr, das ist nichts Deutsches, und es ist ja eigentlich nicht einmal Lyrik, gehört also gar nicht hierher.

<sup>8</sup> Thomas Rosenlöcher, *Am Wegrund steht Apollo*. Frankfurt: Insel 2002.

<sup>9</sup> Hans-Ulrich Treichel, *Gespräch unter Bäumen*. Frankfurt: Suhrkamp 2002.

<sup>10</sup> Marcel Beyer, *Erdkunde*. Köln: DuMont 2002.

<sup>11</sup> Silke Scheuermann, *Der Tag, an dem die Möwen zweistimmig sangen*. Frankfurt: Suhrkamp 2001.