

Michael Wüstefeld

Michael Wüstefeld, geboren am 12.9.1951 in Dresden. Nach dem Abitur und Facharbeiterbrief (Maschinenbau) 1970 bis 1974 Studium der Kraftfahrzeug-, Land- und Fördertechnik an der Technischen Universität Dresden, 1974 Diplom-Ingenieur. Bis 1991 Arbeit in einem Ingenieurbüro in Dresden, 1992 arbeitslos, 1993 Büroassistent, seit Mai 1993 freiberuflicher Autor. Im Dezember 1989 Mitbegründer der Schriftsteller-Assoziation Dresden. Ab 1996 Mitglied des Deutschen PEN-Zentrums (Ost), seit 1998 des wiedervereinigten PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland.

* 12. September 1951

von Michael (Merzenich) Braun

Preise

Preise: Walter-Hasenclever-Preis (1990); Arbeitsstipendium im Künstlerdorf Schöppingen (1993).

Essay

Michael Wüstefeld gehört zur Generation der in die DDR hineingeborenen Autoren, die – wie Uwe Kolbe bemerkt hat – „weder richtiges Heimischsein hier noch das Vorhandensein von Alternativen anderswo empfindet“; zu einer ebenso zornigen wie verunsicherten Generation, die nicht mehr enttäuscht werden konnte, weil sie an keine sozialistischen Heilsversprechen glaubte. Doch Wüstefelds biografischer und literarischer Weg unterscheidet sich auf signifikante Weise von dem vieler Generationsgefährten. Zum einen blieb er – nach dem Ausschluss aus einer vom DDR-Schriftstellerverband unterstützten Fördergruppe junger Autoren 1976, kurz nach der Biermann-Ausbürgerung – zu DDR-Zeiten außerhalb literarischer Verbände, was zur Folge hatte, dass sein Werk erst Mitte der 1980er Jahre durch Publikationen in der angesehenen Literaturzeitschrift „Sinn und Form“ einer größeren Öffentlichkeit bekannt und zugänglich wurde. Zum anderen hat er eine literarisch unterrepräsentierte Region zu neuer Geltung gebracht: Die Stadt Dresden, ihre Orte und Menschen markieren den Aktionsradius Michael Wüstefelds, der „in immerwährender Spirale / über die ihm angeborene Stadt“ schreibt. In diesem Sinne sind die Titel der Lyrikbände „Heimsuchung“ und „Stadtplan“ präzise poetologische Selbstauskünfte.

Der Band „Heimsuchung“ (1987) ist sichtlich beeinflusst von der Lyrik der amerikanischen Beat Generation, vor allem von Allen Ginsbergs „Gärten der Erinnerung“, und von Rolf Dieter Brinkmanns subjektivistischen Selbsterkundungen. In einer „Mischung von sarkastischem Realismus und quasi-alltäglichem Surrealismus“ (Alexander von Bormann) werden aus lokalen Details – den Loschwitzer Elbhängen, der Schwebebahn, den Elbbrücken – poetische Motive und Sinnbilder von beträchtlicher

Tiefenschärfe. Wüstefeld fixiert, was in der Fülle alltäglicher Wahrnehmungen zu verschwinden droht.

Auch der Band „Stadtplan“ (1990), der weitere Texte aus den 1980er Jahren versammelt, darunter Liebesgedichte sowie Erinnerungen an die Kindheit und FDJ-Zeit, liefert eine lyrische Topografie Dresdens; doch hat, etwa in der „Junielegie am dritten Sonnabend“, ein merklicher Blickwechsel „von Innen nach Außen“ stattgefunden. Der Sprecher bevorzugt das verbindende „wir“ gegenüber dem isolierenden „ich“, und die appellativen Selbstansprachen häufen sich: „Keine Zeit neue Grenzen zu stecken / Zeit über Grenzen zu denken“, heißt es in „Leihweise Manifestation“.

Der Dichter arbeitet als Stadtvermesser, der die wechselvolle Geschichte der „Chimäre Dresden“ (Durs Grünbein) gegen den Strich liest. Die zerstörte „FrauenKirche“, das einstige Übigauer Schloss und nachmalige Verwaltungsgebäude des VEB Dampfkesselbau, das ausgefahrenen und inzwischen musealisierte Straßenbahnmodell „Hechtwagen“ – diese Orte sind Gegenstand einer teils melancholischen (doch nirgends nostalгischen), teils etwas mokanten Betrachtung („Gesang über der Stadt“). Der verwitterte „Löwenkopf an Pillnitzer Elbschloßmauer“, in dessen aufgerissenes Maul die Hand zu stecken gemeinhin als Wahrheitsprobe gilt – dieser Löwenkopf wird in dem gleichnamigen, 1982 entstandenen Sonett zum Ort poetologischer Selbstreflexion:

Aufgerissnes Maul versteinert sich
In das Feuer lege ich
Meine Haut ehrliche Hand
Lügenprobe an der Wand

Schnapp zu du Löwenmaul
Ich komm vom KirschenKlaun
Hab den Fährmann betrogen
Und meine Katze belogen

Ich bin nicht meines Namens Engel
Bin kein Kater auch Löwe nicht
Manchmal nur nenn ich mich Falke

Ich bin auch nicht der deutsche Michel
Der euch die Wahrheit kunstvoll bricht
Und hofft euch genüge die halbe.

Der da an der Bastion neben dem Pillnitzer Wasserschloß über die Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit sinnt und sich so läßlicher Sünden zeigt wie dem „KirschenKlaun“, will mit dem wehrhaften Erzengel, dessen Namen er trägt, ebensowenig zu tun haben wie mit dem verhunzten Nationalsymbol des ‚deutschen Michel‘. Trotzig weist er dessen halbe Wahrheiten zurück, womit insgeheim auch die Wahrheit eines halbierten Deutschland gemeint ist. Gleichwohl bleibt die dichterische Existenz gespalten: „ich halb Engel halb Ingenieur Michael W.“.

Der „achtdreiviertel Stunden Tag“ im Ingenieurbüro mit seinen halbblinden Fenstern, schrillenden Telefonen und dem Lärm der Fernfahrer draußen wird mit großer atmosphärischer Dichte beschrieben. Es ist naheliegend, daß an

diesem beengenden Schreibort das Motiv des Fliegens eine besondere Rolle spielt, allerdings nicht als Metapher eines (ikarischen) Freiheitskampfes wie in Erich Arendts Flugoden, sondern als Sinnbild der dichterischen Existenz schlechthin. Das Ich entschwebt dem „Viereck Büro“, bricht auf „ins endlich Endlose“ und findet Vergnügen daran, aus der Vogelperspektive das „Stadtmeer“ zu betrachten.

Gegenläufig dazu ist die Innenperspektive des Großstadtverkehrs. Das Ich erfährt die Stadt im wahrsten Sinne des Wortes in der elektrischen Straßenbahn und in überfüllten Omnibussen und weiß dort von müden und mühsalgeplagten „MitMenschen“ zu berichten, die immerhin – im Gegensatz zum ‚heimsuchenden‘ Dichter – ein bürgerliches Refugium ihr eigen nennen dürfen: „auch wenn ihr wißt meinen Haß meine Angst meine Trauer / wißt ihr nicht daß ich euch zugetan bin / (...) / daß ich euch heimsuchen möchte in euren Heimen / daß ich zu euch heimkommen möchte“ („Gesang auf die mir begegnen“). Die Verse umspielen die Bedeutung der Titelmetapher „Heimsuchung“ als harmlose Leseranrede, quasi-religiöser Gnadenakt oder Strafgericht des Dichters über sein Land, schließlich auch im Sinne eines Eindringens in fremde Räume bzw. einer Haussuchung. So birgt der Ginsbergs Gedicht „Der Schwur“ entlehnte Vorsatz, „dieses Land heim(zu)suchen / mit Wörtern und beginnenden Liedern“ („MeinEid“), einen durchweg gesellschaftskritischen Protest, den insbesondere die lyrischen Denkbilder in der Tradition von Kunze und Kunert einlösen. Es handelt sich dabei um Beispiele einer der Zensur zuvorkommenden äsopischen oder verdeckten Schreibweise, mit Wüstefelds Worten: um „WolfsLieder im SchafsPelz“. Eines von ihnen trägt den Titel „Nehmen wir zum Beispiel die Sonne“: Die Sonne, die unbehelligt von irgendwelchen „ko(s)mischen Formalitäten“ den Osten „wärm“ und den Westen „erheiter“t, erscheint als Inbegriff der Freiheit. Die für Wüstefelds Generation typische Erfahrung, eingeschlossen zu sein in ein trostlos verfallendes Staatsgebilde, bringt ein Uwe Kolbe gewidmetes Gedicht auf den Punkt, das erstmals 1985 in der Anthologie „Berührung ist nur eine Randerscheinung“ abgedruckt wurde: „Hineingeboren wie hineingeborgt / Eingenommen wie gefangengenommen / (...) / Loseisen wie festrosten / Geborensein wie totleben“.

Das dissidentische Potential dieser „Bilder einer Diktatur“ sollte indessen nicht übermäßig bewertet werden, obwohl Wüstefeld mehrfach der Zensur Konzessionen machen mußte; das Gedicht „Das sind die Vereinigten“ beispielsweise wurde aufgrund verfremdender Zitatmontagen aus Karl Marx' „Kommunistischem Manifest“ aus dem Band „Heimsuchung“ herauszensiert. In Richard Zipsers Umfrage zur Literaturzensur in der DDR von 1993 betonte Wüstefeld, er gehöre nicht zu den Autoren, „die Schlagzeilen hinsichtlich verbotener Bücher und staatlicher Verfolgung gemacht“ hätten. Stattdessen hat er beharrlich den ideologischen Offizialphrasen eine neue Sprache entgegenzusetzen versucht, eine Sprache, der gelingt, was Elke Erb 1981 (in einem Vortrag auf einer Tagung der evangelischen Akademie Berlin-Weißensee) für die neue Lyrik einforderte: „(...) eine Freisetzung und Entgegensemzung nicht integrierter und nicht einzuordnender Realität, des Klangs oder der lexikalischen Assoziation, des Schriftbildes oder der Bedeutung, gegen ein verantwortungsloses lineares, aggressiv totalitäres Verständnis.“

Die Wort- und Satzkonstellationen, weniger die gelegentlich beziehungslosen Figurengedichte in der Nachfolge der visuellen Poesie, sind intelligente Wort- und Sinnspiele, die nicht sprachliche Effekte haschen, sondern Augenblicksbeobachtungen und Denkeinfälle gezielt zur Sprache bringen. Die dabei verwendeten formalen Mittel – Verzicht auf jegliche Interpunktions-, Horizontal- und Vertikalachsen, die Isolierung und Verknüpfung graphischer und semantischer Einheiten – erfüllen dabei keinen experimentellen Selbstzweck, sondern dienen dazu, „jede nur mögliche Form von Ähnlichkeit zwischen der Realität und dem Geschriebenen“ herzustellen („Notiz zur Lürik“, 1991).

Freilich bedeutet Wüstefelds Behauptung, die Poesie liege „in den alltäglichen Dingen“, keine epigonale Rückkehr zur Neuen Subjektivität: „Nichts da von neuer Innerlichkeit“ heißt es programmatisch. Aufgabe des Gedichts ist keine solipsistische Bewusstseinsinventur, sondern eine Ortsbestimmung des Ich in der Welt, die es umgibt; auf die knappste Formel gebracht: Ein Gedicht wird nicht gemacht, es geschieht. Das Ich spricht nicht über die anderen, es spricht sie an und rechnet mit ihnen, allen Enttäuschungen zum Trotz: „Immer könnt ihr mit mir reden / Jedenfalls spreche ich so zu euch“. Diese prinzipiell dialogisch-personale Sprechhaltung richtet sich gegen die anonyme Masse, die nur scheinbar an der Macht ist: „IHR seid die / die eine Masse sind / die das Sagen haben / aber nichts sagen / die Macht sind / aber ohnmächtig dem ICH“ („Einige Fragen“).

Die „Amsterdamer Gedichte“ (1994) gehen auf einen dortigen Aufenthalt im April 1992 zurück. Auch hier bleibt Wüstefeld seinem Vorsatz treu, persönliche Erinnerungen und alltägliche Erfahrungen so genau so benennen, dass sie, oft mit erschreckender Wirkung, neu erkannt werden können. Die Verse sind lapidarer geworden, das Zurückdrängen des Pathos zugunsten von Demonstration und Resignation zeitigt aber nicht immer so schockhafte Erkenntnismomente wie in dem Gedicht „(Wie ich aus Amsterdam nach Dresden zurückgeholt wurde)“, das in blitzlichtartiger Folge Schreckenszenarien aneinanderreih: die Deportation Anne Franks aus Amsterdam im August 1944, die Zerstörung von Dresden im Februar 1945 und schließlich einen von Polizei beschützten Aufmarsch von Neonazis in Dresden 1992.

Der Band „Deutsche Anatomie“ (1996) führt in neuen und zum Teil in Zeitschriften vorabgedruckten Gedichten Jahr für Jahr, von 1995 bis 1977, zurück in die Vergangenheit, deren persönliche und politische Paradoxien das Schlussterzett des „Deutschen Sonetts“ (1983) zusammenfasst: „Die Geschichte eine neue Seuche / Ach das Herz schlägt zweierlei / Den Verstand gerade und im Kreis“. Doch das eigene Erinnern, das in den Liebesgedichten gelingt, „weil es wahr ist“, schrumpft hier zu einem „Wort ohne Botschaft“. Die minimalistische Position und der melancholische Grundton signalisieren eine an die Grenzen ihrer Möglichkeiten gelangte lyrische Ausdruckshaltung; selbst dem ‚Dresden‘-Thema wird nichts Neues abgewonnen, Wortspiele geraten in die Nähe simpler Kalauer.

Wüstefelds Prosatexte verharren häufig noch im experimentellen Stadium, lassen aber von der sprachlichen Prägnanz der Lyrik nichts vermissen. „Nackt hinter der Schutzmaske“ (1990) enthält Wüstefelds Erinnerungen an seine dreimonatige Reservistenzeit. 1986 geschrieben, konnte die Erzählung, in überarbeiteter Form, erst nach dem Ende der DDR erscheinen, weil die

Zensoren keine Berichte über die Nationale Volksarmee an die Öffentlichkeit ließen. Der schmale Band besteht aus Erinnerungssplittern, Traumnotizen und immer wieder sprachexperimentellen Einschüben: tastenden „Wortversuchen“. Das formale Vorbild ist Max Frischs „Dienstbüchlein“ (1973) über seine Schweizer Militärzeit während des Zweiten Weltkrieges. Zielscheibe der sachlichen, nie selbstgerechten Kritik sind hier wie dort die Uniformierung selbst der Freizeit und die militärische Kommandosprache; darüber hinaus prangert Wüstefeld das verordnete Feindbilddenken und den Kadavergehorsam der Rekruten an, der als Spiegelbild eines „unterdrückten, von einer militärischen Diktatur gedrückten Volkes“ erscheint (wie Uwe Saegers und Uwe Kolbes Erzählungen aus der NVA-Zeit zeigen, setzte die Staatssicherheit ihre Spitzel auch beim Militär auf Literaten an). In der poesiefeindlichen, fremdbestimmten Kasernenatmosphäre wird dichterischer Inspiration das Wasser abgegraben: „Ich kann aus all dem ringsum keine Poesie machen. Viel zu spröde, kalt und fremd liegt das Material zwischen den eisernen Wänden.“ Vor allem aber geht es, wie bei Frisch, um die Anstrengung eines Erzählers, das die eigenen Quellen beargwöhnt, voran die Erinnerung, für die Wüstefeld einmal die schöne, palindromisch lesbare Metapher „Nebel des rückwärtigen Lebens“ geprägt hat. Die Arbeit mit und an der Erinnerung ist notwendig, um unter ihr „die Wirklichkeit wiederzufinden“.

Die autobiografische Erzählung „Grenzstreifen“ (1993) beschreibt die Eindrücke eines Sommerurlaubs an der mecklenburgischen Ostseeküste nach der Grenzöffnung. Das Nebeneinander eines verlassenen Wachturms und einer florierenden Imbissbude auf dem ehemaligen ‚Niemandsstreifen‘ nahe Travemünde wird zum Sinnbild der Wendezeit und der Horizontverschiebung im Bewusstsein des Erzählers, der die deutsch-deutsche Grenze noch einmal erfahren muss, „um über sie hinausblicken zu können“.

Wüstefelds literarische Position zur DDR nach dem Mauerfall ist in den 1990er Jahren geprägt von einer konsequent skeptischen Erinnerungshaltung. Mit der Erzählung „Schobers Zimmer“ (1998) setzt der Autor sein Programm der „Rückkehr in die Richtung unserer Herkunft“ fort.

Schober ist einer der letzten Angestellten in einem Dresdner Ingenieurbüro, das den Mauerfall nicht überdauert. Die Verluste von Staat, Beruf und Ehefrau – sie reist in den Westen aus – versetzen ihn in den Zustand eines selbstmitleidig-kritischen Erinnerns dessen, was ihm die DDR, sein Berufsalltag und sein Privatleben bedeutet haben: eine überwältigend negativ und hoffnungslos erfahrene Vergangenheit. Indem er während der „Wende“-Monate die eigenen Erinnerungen aufschreibt, fragt sich Schober, „wann er selbst versagt hat. Wann er geschwiegen hat, wo es galt, einer Ungerechtigkeit wegen aufzuschreien. (...) Wann er Einverständnis zugelassen hat, das er hätte nicht dulden dürfen.“ Diese Erinnerungsebene wird überlagert durch eine Gegenwartshandlung, innerhalb derer Schober Alltagsbeobachtungen aus dem sich auflösenden Regime notiert und in einem „Karton“ sammelt. Er ist skeptischer und auch teilnehmender Beobachter der Ereignisse, etwa der „Montagsspaziergänge“ in Dresden, die ihn elektrisieren. Zudem lässt der Erzähler in eingeschobenen Kurzdialogen einen Elb-„Fährmann“ sprechen, der – in sächsischem Dialekt – die Ressentiments und Frustrationen des Volkes transportiert. Am Ende verbrennt Schober sämtliche Insignien des untergegangenen Staates. Die Frage, „was neu ist an der Neuen Zeit“, bleibt offen.

Schober ist der Zukunft gegenüber nicht verschlossen, aber er bleibt eine Figur ohne Hoffnung, zweifelnd, nicht verzweifelnd, eher ein Objekt als ein Subjekt der beschleunigten Zeit. So kann er auch keine „Chronik der Ereignisse“ schreiben, sondern allenfalls Kritik an der Geschichte üben, etwa an den kollektiven Identitätsformeln, mit denen seine Ingenieurkollegen wider besseres Wissen der Ideologie des „Arbeiter-und-Bauern-Staates“ bis zu dessen Ende treu geblieben sind („*Unsere* Befestigung, *unsere* Grenze, *unsere* Aufgabe, *unser* Geschäft“). Das Sinnbild für diese rückwärts und nach innen gerichtete „Trauerarbeit“ ist die Melancholie. Damit hat Wüstefelds Erzählung noch am Erbe des „Status melancolicus“ (Wolfgang Emmerich) teil, mit dem sich die DDR-Literatur seit den 1980er Jahren endgültig von ihren Utopien, Systembindungen und kompensatorischen Funktionen verabschiedet hat. Schober in seinem Dachzimmer ist ein Bild „des unbehausten, ent-täuschten, heilosen, vom Scheitern gezeichneten Menschen, wissend und blicklos zugleich“ (Emmerich).

Einen deutlichen Schritt weiter geht die unmittelbar nach der ersten Paris-Reise (1988) konzipierte, in den 1990er Jahren mehrfach überarbeitete Erzählung „Paris geschenkt“ (2008).

Einem Schriftsteller, im Brotberuf Ingenieur, wird im Jahr vor dem Mauerfall die Einladung zu einem vierwöchigen Aufenthalt in Paris zuteil. Dort aber zeigt sich, dass ihn nicht der französische PEN, sondern eine ominöse „Osteuropastiftung“ eingeladen hat, und zwar auf Empfehlung von „Sascha Astloch“, hinter dem man mühelos den zeitweise in Dresden wohnhaften, 1986 in den Westen ausgereisten Schriftsteller Sascha Anderson erkennen kann, der Ende 1991 als Inoffizieller Mitarbeiter der Staatssicherheit enttarnt wurde. Um die Hintergründe dieser alles andere als schmeichelhaften Referenz zu klären, reist der Schriftsteller 1995 ein zweites Mal nach Paris. Doch Licht in den merkwürdigen Zusammenhang der seinerzeitigen Ausreise ohne Auftrag, ohne „Dienstvisum im Pass“ und ohne „Idee im Kopf“ bringt auch das *Déjà-vu* nach der „Wende“ nicht.

Der erste Parisbesuch wird in tagebuchartiger Form rekonstruiert, der zweite Aufenthalt erzählt mit zum Teil surrealistischer Episodik von dem scheiternden Experiment des ersehnten *Déjà-vu* und der misslingenden Wahrheitssuche. Dabei gelingen nicht nur präzise Städtebilder im Wechsel von konkurrierenden und sich selbst korrigierenden Fremd- und Selbstwahrnehmungen, etwa eine ikonoklastische Reflexion über den Personenkult der DDR anlässlich eines Besuchs im Louvre. Auch durch die rekonstruierende Erinnerung an den dubiosen Künstlerprotektionismus der DDR, durch den Umgang mit falschen oder trügerischen Erinnerungen, durch die Zweifel des Erzählers an seinem irritierenden Gedächtnis leistet Wüstefelds Buch einen – autobiografisch geprägten – Beitrag zur Gedächtniskultur der DDR und öffnet sich der Wahrnehmung des (europäischen) Westens. Das Paralleltagbuch wird so zu einem Medium der persönlichen Erinnerung und zugleich zu einem Instrument der Selbstbeobachtung einer geschlossenen Gesellschaft, aus der es aber viele Wege nach außen gab. Die melancholische Grundhaltung hat Wüstefeld mit diesem Prosabuch überwunden.

In Wüstefelds Lyrik der 1990er Jahre dient, analog zur Prosa, das poetische Gedächtnis als Schutz- und Fluchtraum angesichts des beschleunigten Wandels von persönlicher und politischer Identität. Der Band „Deutsche

Anatomie“ (1996) versammelt Gedichte aus dem Zeitraum zwischen 1977 und 1995. Er geht von Dresden, dem Wohn- und Schreibort des Autors, aus und stellt eindringlich die „deutsche Frage“ nach Einheit und Nation. Deren Geschichte ist geteilt, kann aber, im Sinne des Titelgedichts und seines letzten gebrochenen Verses, durchaus zusammenwachsen: „Zwei Beine beim Schritt / entfernen sich // und sind zusammen / gewachsen doch“. Ohne artifiziellen Aufwand versucht der Dichter, seinen Ort in der deutschen Geschichte zu bestimmen; die „Wende“-Jahre sind nicht zufällig thematisch genau in der Mitte des Bandes platziert. Denkbildartig und mit grafisch-visuellen Mitteln unterstützt Wüstefeld den sprachkritischen Impetus der Gedichte. Das 1987 geschriebene Gedicht „Abbau einer Losung von hinten“ dekonstruiert in einer trichterförmigen Grafik die einheitsparteiliche Durchhalteparole „Der Sozialismus siegt“: Der Satz wird immer kürzer und läuft „unten“ auf den Buchstaben „D“ zu. Die sich zuspitzende Losung zeigt so, „ohne innere Wertung“ (wie es in einem Titelzusatz heißt), was beim Abbau des Sozialismus übrig bleibt: das „D“ für Deutschland.

Nicht immer finden der explizite Zweifel an der Legitimität der Teilung und der implizite Wunsch nach deutscher Einheit so überzeugend Ausdruck wie in diesem oder in dem Titelgedicht. Abermals im „Status melancolicus“ sprechen die Gedichte im Zentrum des Bandes von der „Gegenwärtigen Vergangenheit“ und von der „Überwältigten Vergangenheit“: Wo Ideale „verleugnet“, Väter „unterschlagen“ und „Akten verbrannt korrigiert“ werden, ist kein Platz für „historische Wahrheit“, vielmehr für einen – allerdings fragwürdigen – Geschichtsfatalismus („Sind wir schon / ein Raum ohne Volk“).

In den poetologischen Gedichten und den Reisegedichten des Bandes „Wegzehrung“ (2001) gelingt es dem Dichter freilich, „Welt zurück“ zu gewinnen. Der erste Zyklus des Bandes, „Talwärts“, führt in die Welt der biografischen und literarischen Herkunft und enthält eine Reihe von poetologischen Gedichten und Widmungsgedichten. Die Gedichte im zweiten Teil, „Welt zurück“, führen vom „Dresdner Tal“ an den Starnberger See, nach Villars sur Var, nach Cadenabbia am Comer See, nach Amsterdam, nach San Francisco. Verbunden sind beide Teile durch das Langgedicht „Allan Ginsberg nachgerufen“, das die eigene Orientierung an dem amerikanischen Lyriker (die „Wortkunst brüderlicher Vergeblichkeit“) selbstkritisch an zeitgenössischen Tendenzen in Literatur und Gesellschaft misst. Die besten Texte des Bandes – etwa die Italiengedichte – vereinen Impression und Reflexion, Präzision des Ausdrucks und Bildkraft. Zugleich sind alle Aufbrüche aus dem gewohnten Lebenskreis auch Ausbrüche aus Schreibgewohnheiten.

Dies unterstreicht nachdrücklich das von der Kritik bislang unbeachtete Großgedicht „Das AnAlphabet“ (2007). Es stellt einen vorläufigen Höhepunkt der sprachexperimentellen Arbeit Wüstefelds dar und einen geschickten Versuch der Anwendung mathematischer Regelsysteme auf ein literarisches Produkt. Wüstefelds erklärtes Vorbild ist das Gedicht „Alphabet“ (1981) von Inger Christensen. Die dänische Lyrikerin hat den Fibonacci-Code, dessen Prinzip der Zahlenkette darauf beruht, dass sich jede Zahl aus der Summe der beiden vorhergehenden Zahlen ergibt, so auf das Alphabet angewandt, dass jedem Buchstaben eine Strophe mit entsprechender Verszahl zugewiesen wird; also dem „A“ ein Vers, dem „B“ zwei Verse, dem „C“ drei (2+1), dem „D“ fünf Verse (2+3) usw. bis zum „N“, dem eigentlich 610 Verse folgen müssten, aber nur 321 Verse folgen.

Wüstfelds „AnAlphabet“ geht den umgekehrten Weg. Es beginnt mit einer Einvers-Strophe zum „Z“ und arbeitet sich dann zum „N“ vor, das nach 295 Versen abbricht (anstatt bei Vers 377). Der Sinn der Buchstaben-Versleiegt aber nicht nur in dem – durch Dan Browns Romanthriller „The Da Vinci Code“ (2003) berühmt gewordenen – Zahlenspiel. Die Buchstabenträger in den Nominalgruppen entfalten auf den Ebenen der Wort- und der Verssemantik ein dynamisches Eigenleben, zum Beispiel in der „O“-Strophe, die mit der „Offenbarung“ beginnt und sich assoziativ-rhythmischem über Varianten mit dem Präfix „Ober-“ und rückläufige „o“-Wörter wie „Ultimo“ oder „Zero“ bis zur Polysemantik des Zeichens „O“ (als Omega, als Oxygenium) vortastet.

Wüstfelds „AnAlphabet“ ist, so der Autor in einer nachgestellten „Fußnote“, „weder Antwort noch Plagiat“ auf Christensens „Alphabet“. Der Systemzwang ist bisweilen deutlich ausgeprägt, einige Bezüge scheinen weit hergeholt. Aber es geht dem Autor, wenn er die mathematische Formel in eine lyrische Form bringt, um die Lesbarkeit einer widerspruchsvollen Welt, um einen „Katalog von ‚Weltdingen‘, deren Gegensätzlichkeit umso deutlicher aufzeigt, wie sehr sie miteinander verbunden sind“. Dadurch verschieben sich die Akzente in Michael Wüstfelds Lyrik von der Sprachkritik auf die sprachliche Kreativität.

Primärliteratur

„**grafiklyrik 2**“. 6 Gedichte mit 7 Holzschnitten von Peter Herrmann. Dresden (**Obergrabenpresse**) 1979.

„**Gedichte**“. Zusammen mit Sascha Anderson und Bernhard Theilmann. Dresden (**Obergrabenpresse**) 1982.

„**Heimsuchung. Gedichte**“. Nachwort von Almut Giesecke. Berlin, DDR, Weimar (**Aufbau**) 1987.

„**Stadtplan. Gedichte**“. Mit 5 Fotomontagen von Lutz Stellmacher. Berlin, Weimar (**Aufbau**) 1990.

„**Nackt hinter der Schutzmaske. Erinnerungen**“. Berlin, Weimar (**Aufbau**) 1990.

„**Notiz zur Lürik. Ein Gedicht**“. In: Sinn und Form. 1991. H.4. S.712–719. Auch in: Norbert Weiß (Hg.): Not und Notwendigkeit. Miszellen zu Sprache und Literatur. Dresden (**Hellerau**) 1993. (= YESS 1). S.42–46.

„**Grenzstreifen**“. Warmbronn (**Keicher**) 1993. (= Roter Faden 36).

„**Gedenkminute für Manfred Streubel (1932–1992)**“. Hg. mit Wulf Kirsten und Rudolf Scholz. Dresden (**Buchlabor**) 1993.

„**Amsterdamer Gedichte**“. Dresden (**Hellerau**) 1994. (= YESS 11).

„**Geschenksendung (gewidmet dem 3.Oktober)**“. Erzählung. In: Holger Oertel u.a. (Hg.): Warteräume im Klee. Eine Anthologie. Dresden (**Buchlabor**) 1995. S.255–262.

„**Brief vom 6.Januar 1993**“. In: Richard Zipser (Hg.): Fragebogen: Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR. Leipzig (**Reclam**) 1995. (= Reclam-Bibliothek 1541). S.332f.

„**Deutsche Anatomie. Gedichte**“. Dülmen (**tende**) 1996. (= Edition Künstlerdorf Schöppingen 1).

- „**Schloss Pilnitz. Bilder und Ansichten**“. Fotografien von Frank Höhler. Dresden (**Sandstein**) 1996.
- „**Schobers Zimmer. Erzählung**“. Dresden (**Die Scheune**) 1998.
- „**Wegzehrung. Gedichte 1990–1999**“. München (**Lyrikdition 2000**) 2001.
- „**Die Dresdner Philharmonie auf Reisen**“. Fotografien von Frank Höhler. Texte von Michael Wüstefeld. Dresden (**Sandstein**) 2002.
- „**Landstrich**“. Rudolstadt (**Burgart-Presse**) 2003. (= Druck der Burgart-Presse Jens Henkel 28). (Limitierte Ausgabe, 37 Expl.).
- „**Das AnAlphabet. Nach Inger Christensen und Leonardo Fibonacci**“. Göttingen (**Steidl**) 2007.
- „**Paris geschenkt**“. Dresden (**Thelem**) 2008.
-

Sekundärliteratur

- Kerschek, Dieter**: „Wer schreibt wie das aus uns geworden ist“. In: **Temperamente**. 1988. H.2. S.154–156. (Zu: „Heimsuchung“).
- Rothe, Aribert**: „Poetische Heimsuchung“. In: **Glaube und Heimat**, 21.8. 1988.
- Gelbrich, Dorothea**: „Ich halb Engel halb Ingenieur“. Michael Wüstefelds Gedichtband „Heimsuchung“. In: DDR-Literatur ,87 im Gespräch. Hg. von Siegfried Rönisch. Berlin, DDR, Weimar (Aufbau) 1988. S.369– 375.
- Gratz, Michael**: „Reden gegen die Wand im AufWind“. In: **Neue Deutsche Literatur**. 1989. H.1. S.155–157. (Zu: „Heimsuchung“).
- Schmidt, Matthias**: „„Noch bin ich nicht angekommen ...““. In: **Sächsisches Tageblatt**, 23./24.6.1990. (Zu: „Stadtplan“).
- Großmann, Karin**: „Sprachekel, neue Wehmut und das gute Gefühl der Rückkehr“. Gespräch. In: **Sächsische Zeitung**, 26.6.1990.
- Melchert, Rulo**: „Gedichte, aus Erinnerung, Traum und Herz gemacht“. In: **Sächsische Zeitung**, 31.7.1990. (Zu: „Stadtplan“).
- leo**: „Ach, so große Bilder“. In: **Sächsische Neueste Nachrichten**, 13.8.1990. (Zu: „Stadtplan“).
- Jäger, Manfred**: „„Wem schreibe ich?“ Adressen und Botschaften in Gedichten jüngerer Autoren aus der DDR seit dem Beginn der achtziger Jahre“. In: Heinz Ludwig Arnold / Gerhard Wolf (Hg.): Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. München (edition text + kritik) 1990. (= TEXT+ KRITIK. Sonderband). S.64–67.
- Schuler, Ralf**: „Zu spät gekommen. Michael Wüstefelds Reservistendienst als schöngestiges Skizzenbuch“. In: **Neue Zeit**, 18.3.1991. (Zu: „Schutzmaske“).
- Rathenow, Lutz**: „Lustvoll wie die Qual“. In: **Die Welt**, 8.10.1991. (Zu: „Schutzmaske“).
- Bormann, Alexander von**: „Michael Wüstefeld“. In: Walter Killy (Hg.): Bertelsmann Literaturlexikon. Bd.15. München (Bertelsmann) 1992. S.450.
- Delau, R.**: „Lyrik und Prosa im Café“. Gespräch. In: **Dresdner Zeitung**, 20.1. 1993.

Scholz, Rudolf: „Angespannte Stille zwischen den Sätzen“. In: **Sächsische Zeitung**, 26.11.1993. (Zu: „Grenzstreifen“).

Zipser, Richard (Hg.): „Fragebogen: Zensur. Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR“. Leipzig (Reclam) 1993. S.332–333.

Sielaff, Volker: „Der alltäglich schöne Kram der Wörter“. Gespräch. In: **Dresdner Neueste Nachrichten**, 21.12. 1994.

Bartsch, Wilhelm: „Ungestylt und ungestillt“. In: **Neue Deutsche Literatur**. 2001. H.6. S.169–170. (Zu: „Wegzehrung“).

Ur, Daniel: „Heimatverbunden und trotzdem weltläufig“. In: **Dresdner Stadtteilzeitung, Blasewitzer Zeitung**. 2002. Nr. 18 (Mai). (Zu: „Blaues Wunder“).

Michael, Klaus: „Pilgertexte, Fortgehn, Wiederkehr.“ In: **Signum**. 2002. H.2. S.129f. (Zu: „Wegzehrung“).

Rüdenauer, Ulrich: „Geschlagene Generationen treffen sich“. In: **Tauber-Zeitung**, 27.9.2002. (Zu: „Wegzehrung“).

Leiße, Kerstin: „Episoden, in Bildern erzählt. Frank Höhlers Bildband ‚Die Dresdner Philharmonie auf Reisen‘ mit Texten von Michael Wüstefeld“. In: **Dresdner Neueste Nachrichten**, 30.11./1.12.2002.

Hädecke, Wolfgang: „Zersiedlung im Kreuzworträtsel. Vorgestellt: Michael Wüstefelds Gedicht-Zyklus ‚Land-Strich‘ als exquisiter Kunstband“. In: **Sächsische Zeitung**, 28.11.2003.

Gärtner, Tomas: „Gelungenes Beispiel akustischer Buchillustration“. In: **Dresdner Neueste Nachrichten**, 28.11. 2003. (Zu: „Landstrich“).

Landsberg, Norbert: „„Heimsuchung“ und „Wegzehrung“. In: Künstlertouren durch Striesen und Blasewitz. Vierte Tour: Zwischen Ernemannturm, Seidelpark und Johannisfriedhof. Dresden (Edition Landsberg) 2005. S.58–66.

Hädecke, Wolfgang: „Eine Schatztruhe voller Schaumkraut“. In: **Sächsische Zeitung**, 20.11.2007. (Zu: „AnAlphabet“).

Gärtner, Tomas: „Poetischer Antwortbrief“. In: **Dresdner Neueste Nachrichten**, 18.12.2007. (Zu: „AnAlphabet“).

Rauschenbach, Werner: „Anal? Logisch! Michael Wüstefeld antwortet Inger Christensen“. In: **SAX. Das Dresdner Stadtmagazin**. 2007. H.12. (Zu: „AnAlphabet“).

Stehfest, Rico: „Der Sterbenswörter Angst“. In: Ostragehege 49.2008.H. 1. (Zu: „Das AnAlphabet“).

Hädecke, Wolfgang: „Versteinerter Stolz“. In: **Sächsische Zeitung**, 3./4.5. 2008. (Zu: „Paris, geschenkt“).

Gärtner, Tomas: „Zwitterexistenz auf Reisen“. In: **Dresdner Neueste Nachrichten**, 9.5.2008. (Zu: „Paris, geschenkt“).

Weissflog, Heinz: „Zweimal Paris hin und zurück.“ In: **SAX. Das Dresdner Stadtmagazin**. 2008. H.11. (Zu: „Paris, geschenkt“).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur,
Stand: 01.03.2009

Quellenangabe: Eintrag "Michael Wüstefeld" aus Munzinger Online/KLG –
Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000612>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 11.10.2024)