

## HINTERGRUND KULTUR UND POLITIK

Organisationseinheit : 46

Reihe : Literatur

Kostenträger : P.3.3.03.0

Titel : „...könnt ihr mir die lyra `runterwerfen?“ Auf den Spuren von Friederike Mayröckers Zyklus „Tod durch Musen“

AutorIn : Tobias Lehmkuhl

Ton : Andreas Narr

Redakteurin : Dr. Jörg Plath

Sendetermin : 14.08.2016

Regie : Beate Ziegs

Besetzung : Autor

Dieses Manuskript ist urheberrechtlich geschützt und darf vom Empfänger ausschließlich zu rein privaten Zwecken genutzt werden. Jede Vervielfältigung, Verbreitung oder sonstige Nutzung, die über den in den §§ 45 bis 63 Urheberrechtsgesetz geregelten Umfang hinausgeht, ist unzulässig

© Deutschlandradio

Deutschlandradio Kultur  
Funkhaus Berlin  
Hans-Rosenthal-Platz  
10825 Berlin  
Telefon (030) 8503-0

Mit:  
Einem Sprecher (dem Autor)  
Vier Dichterinnen  
Drei Dichtern  
Einem Lektor

Das Feature besteht neben acht kurzen Sprecheransagen ausschließlich aus O-Tönen. Die O-Töne sind in drei Fällen in geschlossenen Räumen aufgenommen, außerdem bei vorwiegend geöffnetem Fenster (einmal), im Park (einmal), am Spreeufer (einmal), im Straßencafé (zweimal). Von daher herrscht eine gewisse atmosphärische Abwechslung. Mit zusätzlichen Atmos wird nicht gearbeitet, allerdings mit (zumeist sehr geräuschhafter) Musik. Diese soll in der Regel nicht unterlegt, sondern als Trenner, bzw. Bindeglied zwischen den O-Tönen eingesetzt werden. Das heißt, die Musiken, die im Manuskript angegeben sind, dauern jeweils nur wenige Sekunden.

MARCEL BEYER 1

O 1

Auch Mayröcker, auch Briefe... toll, da habe ich mal beim Sturzaufräumen alles da hochgeknallt, wo ich natürlich ohne Leiter gar nicht so hochkomme...

MUSIK 1 Julian Sartorius: Uflig (aus: Zatter)

NICO BLEUTGE

O 2

Man ist ja so drauf fixiert, kausale, logische Zusammenhänge herzustellen, und die Wahrnehmung ist auch so drauf fixiert, nach bestimmten Mustern im Alltag zu laufen, und wie sie es schafft, das zu unterlaufen, so dass die Dinge

wirklich in andere Zusammenhänge kommen und sie es dann über klangliche und rhythmische Möglichkeiten und über ihre Bilder und die Variationen und Wiederholungen von Motiven schafft, eine neue Art von Struktur und Ordnung herzustellen, die sehr beweglich ist, das hat mir sehr gut gefallen. Und tut es immer noch!

M 2 Julian Sartorius: Uflig

MARION POSCHMANN

O 3

Mir wurde klar, dass es eine sehr radikale, ziemlich neuartige Art von Dichtung war, die dort praktiziert wurde, und das hat mich tatsächlich über Jahre, Jahrzehnte eigentlich beeindruckt. Die Technik der freien Assoziation, die Brüche im Text, die Vermeidung eines ja sofort erkennbaren Sinns, alles, was man konventioneller Weise ja mit Gedichten, mit klassischen Gedichten verbindet, all das fiel weg, aber es entstand dadurch etwas ganz Neues, eine neue Kraft, und das hat mich damals schwer beeindruckt.

M 3 Julian Sartorius: Uflig

BEYER 1

O 4

Eine Kiste „Tod durch Musen“, erstens ein Schnellhefter mit dem gesamten Manuskript, Druckvorlage, Durchschläge von Typoskripten, Titelseite, Inhaltsverzeichnis, ...

POSCHMANN

O 5

Es geht um literarische Tradition, es geht um den Zweiten Weltkrieg, es geht um Politik, es geht um Religion, es geht um Kunst, es geht eigentlich um die Frage, wie ist dichterisches Sprechen nach dem Zweiten Weltkrieg überhaupt noch möglich, und dieses Gedicht in seiner radikalen Form versucht im Grunde noch einmal zu sprechen.

BEYER 2

O 6

Ja, der titelgebende Zyklus „Tod durch Musen“, der alle Musen zu Wort kommen lässt, also eigentlich neun, aber dennoch nur aus acht Abschnitten besteht, weil ein Abschnitt von zwei Musen besetzt wird, steht am Anfang des Bandes, gibt also, bevor es in die historische Rückschau geht der eigenen Gedichte, setzt so ein Flaggensignal: Das ist jetzt der Stand der Dinge.

M 4 Julian Sartorius: Uflug (Musik liegt unter der Ansage)

ANSAGE: „... könnt ihr mir die lyra 'runterwerfen? ...“ Auf den Spuren von Friederike Mayröckers „Tod durch Musen“. Ein Feature von Tobias Lehmkuhl

SPRECHER: Lesart 1: Marcel Beyer und Nico Bleutge

BEYER 3

O 7

*(modell 1 / cleo) :*

erheitern erzürnen bis an die stirn  
es geht auch ohne

900 kilo herz  
barfusz über dem meerespiegel  
cleo cloistered  
bundschuh & schweiz / hopfgarten blauer käse  
schaut mir neugier auge blaut  
in forchtenstein ach  
strasz burg

(goebbels: „... wollt ihr den totalen krieg ..!“ - J A A A)

M 5: Garrison Fewell: Flawless Dust (aus: Flawless Dust)

BEYER 3

O 8

Ja, die Klio als Muse der Heldenerzählung steht hier ganz am Anfang, und es steckt, je länger ich Friederike Mayröcker lese, desto klarer wird mir das, es steckt ein ungeheurer Humor auch nicht nur in dem Text, einfach in der Tatsache, mit diesem ersten Teil des Zykluses das Buch zu beginnen, denn Friederike Mayröcker hat sich selber und hat die Welt so begriffen, dass es keine narrativen Zusammenhänge gibt, die Heldenerzählung gibt es sowieso nicht oder das ist alles Murks ... So dass die Anrufung der Muse der Heldengeschichtsschreibung schon nur als Ironie gelesen werden kann.

M 6: Garrison Fewell: Flawless Dust

BEYER 3

O 9

Wenn aber dieses erste Stück des Zyklus in einem wirklich jedem Schüler geläufiges Zitat von Joseph Goebbels mündet, bekommt das natürlich noch

einmal eine zusätzliche Schärfe. Welche Heldengeschichtsschreibung wird hier konterkariert? Und warum wagt es hier jemand tatsächlich auf Seite 7, wenn man das Buch aufschlägt, ein Zitat von Joseph Goebbels völlig unkommentiert hinzuschreiben.

M 7: Garrison Fewell: Flawless Dust

BLEUTGE

O 10

Dann ist es so, dass insgesamt über den ganzen Zyklus hinweg, Motive aufgegriffen werden, dass in dem Momente, die vorher auftauchen, in andere Zusammenhänge gesetzt werden, also ganz extrem ist das mit dem sehr auffälligen Zitat im ersten Text, der sich mit historischem Material beschäftigt, das Goebbels-Zitat, wollt ihr den totalen Krieg, dann zwei, drei Stücke später taucht das Wort „total“ in einem ganz anderen Zusammenhang auf, es wird der Schnee aufgenommen, die Schweiz wird aufgenommen auf eine verschiedene Art und Weise, der Wein taucht auf, solche Momente sind das, die das zusammenhalten, und die mich sehr dazu verleiten, das eben konstellativ zu lesen und mich daran zu freuen, wie so eine Struktur auf einer anderen Ebene geschaffen wird.

M 8: Garrison Fewell: Flawless Dust

BEYER 4

O 11

Wenn sich Menschen fragen, was ist denn eigentlich das Gedicht und sofort selbst die Antwort hinterherschieben: Es ist der persönlichste Ausdrucksweise eines Schriftstellers, wenn dann Friederike Mayröcker hier, ich muss das immer wieder sagen, auf Seite 9, gleich einmal mit zwei

Infinitiven beginnt (lacht). Keine Ich-Aussprache, sondern „erheitern/ erzürnen“. Erheitern ist das, was die schönen Künste mit uns tun sollen, erheitern und belehren, aber erzürnen sollen sie uns sicher erstmal nicht.

MUSIK 9 Garrison Fewell: Flawless Dust

BEYER 4

O 12

Und die zweite Zeile, aus vier Worten bestehend, lautet einfach: „es geht auch ohne“, wo ich sofort gezeichnete Werbeinserate aus den 60er Jahren vor mir habe, wahrscheinlich könnte man recherchieren, das war so ein Werbeslogan für was auch immer.

MUSIK 10 Garrison Fewell: Flawless Dust

BEYER 4

O 13

Worauf eine in Ziffern gefasste Zahl folgt: 900 kilo herz. Dabei wird Kilohertz auseinandergenommen, Kilohertz wird mit TZ geschrieben, aber hier haben wir 900 kilo herz, als würde man tatsächlich in den Schlachthof gehen und 900 Kilo Herz bestellen, also mit der Herzenergießung, wissen wir jetzt schon in Zeile drei, scheint es auch nichts zu werden in diesem Gedichtband.

BLEUTGE

O 14

Das war das Spannende für mich jetzt auch beim Lesen, Nochmal-Lesen in „Tod durch Musen“, dass gerade dieser titelgebende Zyklus tatsächlich noch einmal was anderes ist, so eine Art von Konzentration, Abstraktion herstellt, die ja spannenderweise diesem Band „Tod durch Musen“ ja auch

vorangestellt ist, obwohl das zeitlich ja eigentlich die mit spätesten Texte sind, das ist noch einmal eine andere Art mit dem Material umzugehen, und ich frage mich, warum sie das in der konzentrierten Art nicht fortgeführt hat.

M 11: Garrison Fewell: Flawless Dust

BEYER 4

O 15

Es ist zwar am Schluss dieses Teil die Antwort auf die Frage von Joseph Goebbels' „Ja“ in Versalien gedruckt und dann dreimal Groß das „A“, immer noch mit Abstand zwischen den einzelnen Buchstaben, also ein wirklich langgezogenes lautes Ja, aber das ist eine rein typographische Lösung. Die Qualität dieses „Ja“ kommt in einem späteren Teil, da ist dann von „gebrüll“ die Rede und an der Stelle fragt man sich immer, welches Gebrüll denn, was hat das hier zu suchen, und ich glaube, dass da Momente auseinandergezogen worden sind.

STOLTERFOHT

O 16

schnuppe am lampendocht / gebrüll  
weintoll  
entfesselte dame!

BEYER

O 17

J A A A A!

M 12: Garrison Fewell: Flawless Dust

SPRECHER: Lesart 2: Sabine Schiffner und Ulf Stolterfoht

SCHIFFNER

O 18

*(modell 2 / kalliope) :*

alle die jahre grünes septett

schon goethe sagte

die differenzierung des orts

die diskriminierung der noten-gräber

die d. der toten-schrift

immer eines himmels

minderen fuszes bei trauben stadt

abend voll dämmer zu sterben

eine wüste voll

und die künstlichen paradiese mit den augen eines lamms

M 13: Baloni: Torsado (aus: „Fremdenzimmer“)

SCHIFFNER

O 19

Wenn ich das lese, dann habe ich auf einmal auch ein Gefühl von Schönheit, das ich natürlich gerne habe im Gedicht, wenn ich es laut lese. Lese ich es leise in meinem Kopf, bin ich eigentlich nur am Nachdenken und am Stocken – was will mir das sagen? Les‘ ich es laut, dann kriegt es schon über das Musikalische so was Schönes.

M 14: Baloni: Torsado

## STOLTERFOHT

O 20

Also, was da rhythmisch allein alles passiert, wenn man unvorbereitet die Sachen liest, kommt es einem am Anfang einmal etwas ... nicht beliebig, na, etwas sehr assoziativ vor und eigentlich überhaupt nicht gebunden und natürlich ist das Gegenteil der Fall. Natürlich ist es assoziativ, aber es ist unheimlich gebunden, sowohl rhythmisch gebunden als auch semantisch gebunden, nur liegt es eben nicht so an der Oberfläche. Man muss ein bisschen bohren, um die ganzen semantischen Schlangenlinien verfolgen zu können.

M 15: Baloni: Torsado

## SCHIFFNER

O 21

Allein dieser Titel ist genial, weil genau das ist ja das, was einem als Dichter häufig passiert, dass man sich fragt, ob man durch seine Kunst zerfressen und zu Tode gebracht wird oder beim Schreiben so weit an seinen Rand geht, dass man nicht mehr kann und völlig fertig ist und das ist ja das, was die Kunst mit einem machen kann.

M 16: Baloni: Torsado

## STOLTERFOHT

O 22

Ich stell mir vor, dass viele von den Gedichten entstanden sind, dass sie an ihrem Schreibtisch sitzt, vielleicht Musik hört oder Radio hört, Bücher liest, und wirklich sich das Zeug von überall her holt, und dass vieles von dem dann landet einfach im Gedicht. Interessant wäre, was sind die Kriterien,

warum was reinkommt und anderes nicht oder warum was an der Stelle auftaucht und nicht an der anderen, und da sind rhythmische Überlegungen wirklich das Entscheidende.

M 17: Baloni: Torsado

SCHIFFNER

O 23

Als ich das das erste Mal gelesen hab, dachte ich an eins meiner Initiationserlebnisse überhaupt beim Schreiben. Da war nämlich in der 11. Klasse, als ich in die Oberstufe kam, da kriegten wir irgendwann, in Deutsch fing das Thema Lyrik an. In der ersten Stunde kam der Lehrer mit einem Gedicht rein, sagte uns nicht, von wem das ist, war ein modernes Gedicht, eigentlich das erste moderne Gedicht, das ich überhaupt kennengelernt habe, bis dahin haben wir nur Goethe und so gelesen. Also jedenfalls kam er mit etwas ganz Modernem an und wir waren alle völlig baff, und ja, jetzt interpretiert doch mal. Ich war eigentlich immer eine zurückhaltende Schülerin gewesen, ich habe nicht so gern geredet im Unterricht, aber da fühlte ich mich angeregt, ja, das ist doch interessant, das ist so modern und ich habe da ganz viel reingelesen. Na jedenfalls, nachdem wir alle was dazu gesagt haben, hat der irgendwann gesagt: Jetzt sag ich euch, woher dieses Gedicht kommt, das Gedicht ist von einem Computer geschrieben worden! (Lacht.)

M 18: Baloni: Torsado

STOLTERFOHT

O 24

Ich hab das Gefühl gehabt, dass dieses sehr abstrakte „modell“, dass dadurch doch so etwas wie Lebenswirklichkeit reinkommt. Mir kam es vor: „modell“ für mich Friederike Mayröcker als Dichterin, dass das gemeint sein könnte. Vielleicht „modell“: So könnte ein Gedicht aussehen, von mir geschrieben, aber vielleicht auch: So könnte ich auch Dichterin sein auf die Art.

M 19: Baloni: Torsado

SPRECHER: Lesart 3: Ulf Stolterfoht und Nico Bleutge

STOLTERFOHT

O 25

*(modell 3 / melpomene) :*

in rhein-mein-schlinge-gelockt; die tolle  
zugezogen; hochgehalten; gehängt; mit

dem büzel nach oben;

versenkt -

ausruf totalen schmerzes (mit zusammengepreszten lippen  
hervorgebrachter laut)

(poet.) knallen; schnuppe am lampendocht / gebrüll

weintoll

entfesselte dame!

und schon sind wir mitten drin in der suspekten Abstraktion

M 20: Noel Akchoté: Soon (aus: Sonny II)

## STOLTERFOHT

O 26

Ich glaub, das ist eben das Mayröcker-Problem, dass man nicht genau sagen kann, was passiert, aber ich glaube man kann ganz gut hören, wie die rhythmische Struktur funktioniert. Also dieses „in rhein-mein-schlinge-gelockt“ Strichpunkt, „die tolle zugezogen“ Strichpunkt „hochgehalten“ Strichpunkt „gehängt“ Strichpunkt – dieses Kürzerwerden der Sequenzen oder Perioden, das ist ein typisches Stilmittel. Es fängt mit der längsten Sequenz an und dann werden die immer kürzer und immer stakkatohafter, um dann irgendwann in diesem „gehängt“ zu explodieren, man könnte auch das nächste Wort „mit“, wo dann der Zeilenbruch folgt, also man könnte das als noch weitere Verkürzung auch lesen. „in rhein-mein-schlinge-gelockt“ Strichpunkt, „die tolle zugezogen“ Strichpunkt „hochgehalten“ Strichpunkt „gehängt“ Strichpunkt „mit“. Sequenz Ende. Das ist zum Beispiel so ein Pattern, kann man vielleicht sagen, was immer wieder kommt. Es gibt auch den gegenteiligen Fall, aber nicht so häufig, dass es ganz kurz anfängt und dann immer länger wird. Der Regelfall ist eher dieses Kurzwerden zu einem Höhepunkt hin.

M 21: Noel Akchoté: Soon

## BLEUTGE

O 29

Und es geht auch darum, dass die Musen einem nicht nur die Momente der Schönheit und der Beglückung ermöglichen, sondern eben auch die genau gegenteilige Bewegung erreichen können, und es gibt da viele philosophische Traditionen, in denen die Abstraktion ausgespielt wird gegen

die Konkretion, und die Abstraktion eben das Leere ist, dem die einzelnen Momente fehlen und das nur verallgemeinert auf das, das was Leben ausmacht, nämlich eine totale Zufälligkeit, Widersprüche und das Fixiertsein auf die chaotischen Einzelheiten eben verloren geht. Sie macht beides, sie weiß, es gibt nicht die Abstraktion ohne Konkretion und genauso und so sind auch für mich hier die Dinge ineinandergeschaltet.

M 22: Noel Akchoté: Soon

STOLTERFOHT

O 30

Ich stell mir vor, dass diese Art von Literatur, speziell in Österreich, wahrscheinlich in Deutschland genauso, aber in Österreich noch mehr, das Buch ist ja von 66 ursprünglich, dass solchen Texten nicht nur Unverständnis entgegengeschlagen hat, sondern, ich glaube auch, schon so etwas wie Hass, und ich glaub die „suspekte abstraktion“ ist etwas, was die Kritik oder was Leute, die professioneller mit solchen Texten umgehen mussten oder müssen, deren Reaktion ist, dass ihnen die Abstraktion doch eher suspekt ist. Sie macht sich zum Advokat des Teufels, oder? Also benutzt die Phrase, die ihr gegenüber benutzt wird.

M 23: Noel Akchoté: Soon

SPRECHER: Lesart 4: Monika Rinck und Marion Poschmann

MONIKA RINCK 2

O 31

(modell 4 / thalia)

random eines kurfürstlichen molochs (wärest besser ein mädchen  
geworden!)

hast-schon-recht-

hinter ihnen geht eener / hinter ihnen steht eener

dölln-seä-seech-neeck-om

durch den abtritt im schweizerhaus(stil)

schweizerischer burgen-verein /

(„.. hölfzt dö ooch d’burg’ & schlöss’

vor untergang und sch. zu bewahr’n ..“)

- l’association suisse pour

la protection des chateaux

et des RUINES / vous nous aidez à conserver nos chateaux! - -

(„.. könnt ihr mir die lyra ’runterwerfen?“)

M 24: Cracklenob: Under the weight of aphorisms (aus: Cracklenob)

RINCK

O 32

Den ersten Hinweis gibt ja Thalia, die als Muse für die Komödie zuständig ist.  
Also muss es darin eine sich um nichts scherende Komik geben. Dann wäre  
eben die Frage, wo man das Gedicht verortet, aber wenn es nur ein  
zufälliges „kurfürstliches Moloch“ ist, dann könnte es ja jedes „kurfürstliches  
Moloch“ sein.

M 25: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

RINCK

O 33

Und dann wird es ja sehr alltagssprachlich, „hast schon recht“, „hinter ihnen geht eener, hinter ihnen steht eener“, und das ist ja nun eigentlich nicht mehr Österreichisch, da könnte man ja durchaus einen Berliner Dialekt hören, oder jedenfalls etwas Ostdeutsches. „dölln se sech nech um“ hat etwas sehr Knödelndes, und ich weiß nicht ob man zu weit geht, wenn man da, wie parodistisch auch immer, eine gewisse hitlersche Diktion drin hört. Das „i“ durch „ohm“ zu ersetzen, das wird ja gern gemacht.

M 26: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

POSCHMANN

O 34

An dieser Form ist ja das Interessante, dass die Begrifflichkeit der verschiedenen Bereiche eigentlich eine wie zerbombte, zerschmetterte, zerscherbte Sprache, die noch einmal zusammengekehrt und wieder hingekippt wirkt, und der Leser steht jetzt vor diesem Scherbenhaufen und muss was damit anfangen, muss diese einzelnen Scherben nicht wieder zusammensetzen, sondern sich im Grunde jede einzelne Scherbe genau angucken und das Spiegelbild, was diese Scherbe zurückwirft, dann versuchen zu erkennen. Im Grunde ist die Leseaufgabe, sich den Hallraum jedes einzelnen Wortes bewusst zu machen und dann diese unterschweligen Verbindungen durch den gesamten Text zu ziehen.

M 27: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

RINCK

O 35

Andererseits durch einen Abtritt im Schweizerhaus, in Klammern Stil – das Schweizerhaus ist ja nun dieser riesengroße Biergarten im Prater, also wären wir jetzt wieder in Wien, doch wohl in Wien, und das Schweizerhaus fasst, glaube ich, 2400 Gäste, das heißt dann vielleicht auch etwas für den Zustand des Abtritts.

POSCHMANN

O 36

Man könnte sagen, es werden Sprechhaltungen ausprobiert, es werden Sprachverfahren ausprobiert. „Modelle“ eines ... ja, zeitgenössischen Sprechens vielleicht.

RINCK

O 37

Von hier aus, nehmen wir jetzt quasi die verwahrlosten facilities eines großen Biergartens im Prater, eines traditionsreichen Biergartens, kommen wir jetzt in den schweizerischen Burgenverein. Ob das jetzt assoziativ sich weiterleitet vom Schweizerhaus zum Schweizer Burgenverein, in Wien gibt es ja auch diesen Schweizer Garten, den Park im 3. Bezirk – weiß man nicht genau. Aber ein Schweizerischer Burgenverein ist ja wahrscheinlich eher in der Schweiz angesiedelt, aber vielleicht hat er ja auch Filialen in Ostdeutschland, Österreich oder in einem kurfürstlichen Moloch.

M 28: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

RINCK

O 38

„hölfzt dö ooch d'burg' & schlöss'“, das ist ja wohl nun eher sächsisch, dann sind wir jetzt doch nicht in der Schweiz, sondern womöglich in der sächsischen Schweiz. Könnte sein.

M 29: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

RINCK

O 39

„vor untergang und sch. zu bewahre'n ..“, das „Sch.“ ist jetzt nicht ausgeschrieben, man würde natürlich denken „Schaden“, es könnte aber auch ... aber warum muss man das abkürzen, ich würde ja eher abkürzen, wenn es um Euphemismus ginge, und wenn wir jetzt zurückschauen zum dem Abtritt, dann könnte man auch versuchen, ihn vor Untergang und Scheiße zu bewahren, als Schaden muss ich ja genau genommen nicht abkürzen, ist ja auch noch Platz in der Zeile.

POSCHMANN

O 40

Und je länger man sich damit beschäftigt, desto deutlicher werden die subtextuellen Verbindungen zwischen den einzelnen Elementen und dann auch dem Ganzen. Das war für mich auch beim Lesen eine interessante Erfahrung – das ist ja immer so bei exzellenten Gedichten, je länger man sich damit beschäftigt, je länger man sie liest, desto klarer und komplexer werden sie und desto länger kann man sich auch weiterhin mit ihnen beschäftigen.

RINCK

O 41

Und dann schlägt es um ins Französische, wobei es wohl die französischsprachige Schweiz ist, wenn wir schon beim Burgenverein waren, und da gilt es eben sowohl die Schlösser als auch die Ruinen zu konservieren, wobei die Ruinen gesperrt und in Versalien gedruckt sind, also offenbar sind die Ruinen an dieser Stelle wichtiger oder zumindest herausragender als die Schlösser, die es zu bewahren gilt oder bei deren Bewahrung man aufgerufen ist mitzuhelfen.

M 30: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

POSCHMANN

O 41b

Der Leser wird aufgefordert, sehr genau zu lesen, sich sehr stark auch selbst in diesen Prozess einzubringen und trainiert, das was in diesem Text subkutan passiert, dann auch auf die Alltagssprache anzuwenden.

RINCK

O 42

Und dann kommt dieses „... könnt ihr mir mal die Lyra 'runterwerfen?“. Ich seh da sofort einen halb verwehrlosten Bänkelsänger, der möglicherweise in dem soeben wiedererrichteten Schloss keine Stellung mehr hat, rausgeschmissen wurde und vor den Burgmauern ruft: Werft mir doch wenigstens die Lyra 'runter, ihr Knallis! Das finde ich durchaus komödiantisch.

M 31: Cracklenob: Under the weight of aphorisms (

RINCK

O 43

Also etwas soll weitergehen am Ende, koste es was es wolle, mithilfe der  
runtergeworfenen Lyra.

RINCK

O 44

- l'association suisse pour  
la protection des chateaux  
et des RUINES / vous nous aidez à conserver nos chateaux! - -

(„... könnt ihr mir die lyra 'runterwerfen?“)

M 32: Cracklenob: Under the weight of aphorisms

SPRECHER: Lesart 5: Nico Bleutge, Ulf Stolterfoht und Marcel Beyer

BLEUTGE

O 45

(modell 5 / urania) :

das ablegen mehrerer prothesen  
das anschnallen guten mutes  
die vertilgung von milden gaben / konfrontation mit der milchstrasse -  
„... nur die schräg-bilder ..“

schweigen : ein ergusz nach unten

eine flocke zeit

blendung des gehörs

golfplatz der sterne / rothschild über den seriösen morgenstern

M 33: Lol Coxhill: Full of Butterflies (aus: The Rock on the Hill)

BLEUTGE

O 46

Die Frage, die ich mir gestellt habe, ist – man sieht ja sehr schnell, allein durch die graphische Gestaltung, dass es kein Gedicht im klassischen Sinne ist, wo man es vielleicht mit einem lyrischen Ich zu tun bekommt, das durch irgendeine Erlebnislandschaft gejagt wird in klar rhythmisierten Strophen, sondern – dass ist auch beim Blättern in allen Stücken zu sehen, dass die graphische Anordnung eine große Rolle spielt, es ist an einer Stelle die Rede von -

STOLTERFOHT

O 47

„und schon sind wir mitten drin in der suspekten Abstraktion“

BLEUTGE

O 48

- „und schon sind wir mittendrin in der suspekten abstraktion“, also ein Begriff, der auch in der bildenden Kunst eine große Rolle gespielt hat. Man hat den Begriff „modell“, der auch so was Abstraktes hat, und gleichzeitig, das sieht man vor allem in diesem einen „modell 6“, wo sehr viel mit Comicsprache gearbeitet wird und Robin Hood, etwas Listenartiges hineinkommt, was ja auch sich in vielen Stücken und später findet.

## BLEUTGE

O 49

das ablegen mehrerer prothesen  
das anschnallen guten mutes  
die vertilgung von milden gaben

## BLEUTGE

O 50

Da habe ich mir mal die Mühe gemacht, wirklich die Silben auch zu zählen, den Rhythmus: „das ablegen mehrerer prothesen“ sind zehn, das nächste „das anschnallen guten mutes“ sind acht, und mit diesen zehn- und achter-Paaren, sei es durch zwei mal wieder, zwei mal fünf, vier plus fünf, wird eigentlich durchgehend gearbeitet. Man kann das wirklich so aufdröseln und sehen, dass es sehr stark sich daran hält, sehr auffallend in den letzten drei Zeilen: „eine flocke zeit“, „blendung des gehörs“, „golfplatz der sterne“, das sind alles Fünfer zum Beispiel. So was muss ja gar nicht absichtlich passieren, aber es ist ein strukturgebendes Moment über den Rhythmus, ich find auch über den Klang.

M 34: Lol Coxhill: Full of Butterflies

## STOLTERFOHT

O 51

Ich habe jetzt auch das Gomringernachwort noch mal gelesen, was ja tatsächlich sehr lustig ist, wenn man das heute nochmal liest, weil er spricht von zwei Arten von Gedichten bei der Friederike Mayröcker, den erlebten Gedichten und den hergestellten Gedichten. Das finde ich einerseits lustig, aber da ist natürlich auch was Wahres dran, wobei die Opposition erlebt – hergestellt immer etwas seltsam ist. Aber was sie macht, ist die Ausstellung

des Gemachten, des Synthetischen, also insofern hat der Gomringer mit dem „hergestellt“ sicher recht.

## BLEUTGE

O 52

Dann „die vertilgung von milden gaben“, das ist wie so eine Leseanweisung für mich auch, die gewohnten Wahrnehmungsprothesen vielleicht abzulegen und sich auf eine andere Art von Wahrnehmung einzulassen.

M 35: Lol Coxhill: Full of Butterflies

## BEYER 2

O 53

Ah, schau, hier hast Du das, den Klappentext für „Fantom Fan“ von Friederike Mayröcker, Rowohlt 1971, den Klappentext hat geschrieben Gerald Bisinger. 66 erschien „Tod durch Musen“ und Gerald Bisinger war derjenige, der den Kontakt hergestellt hat zu Rowohlt. Da haben wir wieder diese Formulierungen im Klappentext, die so von einer ganz, ganz starken Abwehr durch den Literaturbetrieb, universitären Betrieb, alles Vorstellungen von Kulturdeutschen vorwegnehmen: „Dieses Buch wird durch keinen Untertitel näher bezeichnet“ – schon muss man sich rechtfertigen – „Es enthält 25 Texte“ – Texte war sicher auch ein bisschen auch ein Kampfbegriff, aber es ging immer die rote Lampe an in Zeitungsredaktionen und bei Literaturwissenschaftlern sowieso. „Es enthält 25 Texte von Friederike Mayröcker, die die herkömmlichen Kategorien des Poetischen, der Prosa und des Szenischen durchbrechen und vermischen.“

M 36: Lol Coxhill: Full of Butterflies

## BLEUTGE

### O 54

Gleichzeitig ist das auf der lautlichen Ebene für mich wie so ein Durchexerzieren aller Lautmöglichkeiten, die es gibt: „das ablegen mehrerer prothesen“ – sehr auffällig, wie hier die e-Laute durchgejagt werden, dann kommen die a-Laute: „das anschnallen“, dann kommt das U: „guten mutes“, das I, „die vertilgung von milden gaben“, und zum Schluss nochmal so richtig das O: „konfrontation“. So eine Art Etüde, die da mit reinkommt. Für mich sind solche Momente, die eine lose Art von Zusammenhang bieten für die ganzen Texte. Dann ist es nicht zuletzt so, dass... (geht direkt über in den nächsten O-Ton)

## BEYER 2

### O 55

„Dass hier nicht zuletzt eine Säkularisierung katholischen Psalmodierens vorliegt und eine Reduktion von Mystik auf sprachliche Artikulation, ist eindeutig.“ – Wunderbar!

## M 37: Lol Coxhill: Full of Butterflies

## BLEUTGE

### O 56

Was ich ganz spannend fand ist zum einen die Tendenz mit der Abstraktion zu arbeiten, auf der anderen Seite sind das aber hochkonkrete Momente, die da geschildert werden: „schweigen/ ein erguss nach unten“, dann „eine flocke zeit“, „blendung des gehörs“, zwei Wahrnehmungsvorgänge, die dann synästhetisch ineinandergeschaltet sind, denn normalerweise kann nur der Gesichtssinn, die Augen können geblendet werden, hier ist es die Blendung des Gehörs, und eben auch in so einer Substantivballung, indem das Verb

zum Substantiv gemacht wird, und in so einer Spannung sind viele dieser Texte, also die Abstraktion zu suchen, und auf der anderen Seite aber mit sehr konkretem Material zu arbeiten, das auf eine ganz andere Weise, wie man es sonst gewohnt ist, ineinandergesetzt wird.

BEYER 2

O 57

Diese Nutzung aller zugänglichen Sprachbereiche, wo die Sprache als etwas Gesprochenes als etwas Gesprochenes, etwas Soziales ihren Straßendreck immer mit hineinbringt, das ist ja schon etwas, was wiederum die Texte von Friederike Mayröcker in der Zeit nochmal zusätzlich schwierig machte, insofern als dass man sie nicht so einfach in die Konkrete Poesie einsortieren konnte, einer Literatur, die sich an kybernetischen Modellen, an Automatisierungen usw. orientierte und einfach vom Kommunikationsbegriff und Informationsbegriff ausging, Stuttgarter Bense-Schule, da passt ja Mayröcker nicht, wenn Wörter aus dem Maribanischen ausgegriffen werden.

M 38: Lol Coxhill: Full of Butterflies

BLEUTGE

O 58

Bei diesem Rothschild, das ist natürlich von historischen Figuren, über das Wörtlichnehmen, ein rotes Schild, was wiederum dazu passen würde, dass im letzten Text die Farbnuancen von Purpur und das Rot stark gemacht wird, von Rosenrot heißt es auch, das ist sehr, sehr offen, aber ich glaube nicht, dass ich ein konkretes Zitat finden könnte bei noch so viel Recherche, das tatsächlich dann lautet „golfplatz der sterne“ oder ähnliches und das ein wie auch immer gearteter Rothschild über den Morgenstern als Waffe, als Person oder als Stern ausgesagt hätte.

## STOLTERFOHT

O 59

„rothschild über den seriösen morgenstern“ - Ob das Thomas Rothschild ist, der Wiener Kritiker der Stuttgarter Zeitung? Womöglich! Das ist so ein Beispiel, wo: sie hat Zeitung gelesen und auf einmal ist es im Gedicht drin.

## BLEUTGE

O 60

Aber es stellt ein Bezugsnetz her, auch dadurch, dass das erste Stück sich sehr stark mit historischen Stoffen beschäftigt und ich hier eine historische Figur mit anziert habe, ist da wieder so ein Faden, der quergezogen ist, wie es die andere Motive, der Begriff „total“, oder der Wein oder die Schweiz es eben auch ermöglichen.

M 39: Lol Coxhill: Full of Butterflies

SPRECHER: Lesart 6: Marcel Beyer und Klaus Ramm

(Protools Session „Mayröcker Musik“:)

TOBIAS LEHMKUHL liest, unterlegt mit: Garrison Fowell: A floating caravan  
(aus: Flawless Dust)

*(modell 6 & 7 / terpsichore & erato) :*

schaut mich an aus seinen silberblauen /  
pop-schüler kaut siringen /

- hatte keine ahnung von nottingham -
- gisbornes försterin -

- kleiner john in sherwood -
- ah du bist es mozgo -
- beim heiligen john von verneuil -
- bestellt gisborne viele grüße von ivanhoe -
- die sachsen jagen direkt auf den w. zu -
- flieh ehe sie die tore schlieszen -
- der teufel soll den glöckner holen -
- ja ich bin es leute von nottingham ich bringe euch die grüße der gesetzlosen -

(alles in sprechblasen)

M 40: Julian Sartorius: Tscholi (aus „Zatter“)

BEYER 1

O 61

Warte, ich schau mal hier, FM, GG 2004, also Gesammelte Gedichte...

KLAUS RAMM

O 62

Ich war damals verantwortlich für die deutschsprachige Literatur bei Luchterhand, und wir Lektoren wurden um Beiträge dafür gefragt, da hab ich schon immer gesagt, obwohl ich aus der ganzen 68-er Studentenbewegung massiv kam, dass die eigentlich wirklich subversive Literatur die ist, die Heißbüttel, Jandl, Mayröcker, Mon und solche Leute machen, von denen die meisten die Namen gar nicht kannten. (geht direkt über in den nächsten O-Ton)

BEYER 1

O 63

Das ist also die Mappe „Archivliste“.

RAMM

O 64

Was mir da sehr zupass kam, wir hatte damals eine Auflage für diese Bände nur von 4000, dass die schon vor dem Ausliefern vergriffen waren, so dass wir im selben Monat 3000 nachgedruckt haben, und da hatte ich natürlich ein Standing für solche Sachen.

BEYER 1

O 65

Und hier noch, das ist toll, „Pool“, frühe Gedichte, dann steht darunter Luchterhand mit einem ...

RAMM

O 66

Und die erste Veröffentlichung von Friederike Mayröcker in dieser Sammlung Luchterhand war zugleich die erste Veröffentlichung bei Luchterhand überhaupt, die war bei Rowohlt auf Deutsch gesagt rausgeflogen und wusste nicht wohin, hatte ein Angebot bei Suhrkamp und ich hab dann versucht sie zu bereden, doch zu Luchterhand zu kommen, und sie hat es dann gemacht, und das erste Buch war auch eine Originalausgabe im Taschenbuch, das war diese „Arie auf tönernen Füßen“, und dann hatte ich eine zweite Idee dazu, dass sehr viele von diesen avancierten Lyrikbänden oder Literaturbänden damals nur in winzigen und sehr teuren Auflagen erschienen waren, als Walter-Drucke oder als Bände mit kleinen Auflagen; der erste Band von „Tod

durch Musen“ hatte, glaube ich, eine 800er Auflage, signiert und nummeriert, und die wollte ich da wieder reinbringen.

M 41: Julian Sartorius: Tscholi

BEYER 2

O 67

„Tod durch Musen“ spielt in vielerlei Hinsicht eine wichtige Rolle, nicht nur im Werk von Friederike Mayröcker, sondern auch in der österreichischen Gegenwartsliteratur, Autoren wie Ernst Jandl, die Autoren der Wiener Gruppe und Friederike Mayröcker, waren Autoren, die so anders schrieben, als sich das die führenden Figuren im österreichischen Literaturbetrieb vorstellten, die so wenig mit den herrschenden moralischen Grundlagen zu tun hatten, die wenig, überhaupt gar nichts auf Österreich gaben, sondern für die alles Weltliteratur war oder eben gar nichts, solche Leute hatten große Schwierigkeiten überhaupt zu veröffentlichen in Österreich.

M 42: Julian Sartorius: Tscholi

RAMM

O 68

Nun war das Problem, dass Luchterhand Ende 72 plötzlich auf die Idee kam, das Programm verschlanken zu müssen, und meine ganzen Autoren bis auf Jandl, Mayröcker, Mon, Rühm, Geertz, Pastior, flogen aus dem Programm. Und ich war zu der Zeit, als „Tod durch Musen“, als das Buch erschien im Taschenbuch, schon gar nicht mehr bei Luchterhand, da war ich schon weg, weil ich dann gekündigt hatte.

M 43: Julian Sartorius: Tscholi

BEYER 2

O 69

Und der Band, der dann auch erschien bei Rowohlt, zeigt so eine Entwicklung von den Anfängen her, so dass von vornherein ein Hauptwerk vorliegt, ein Werk, das schon auf ein Schriftstellerleben zurückschaut, also auf ein Werk. Es ist „Tod durch Musen“ so gesehen, das Debüt auf dem deutschsprachigen Markt, aber von einer Dichterin, die eben auch schon seit 25 Jahren schreibt. Das ist etwas ganz Seltsames eigentlich.

RAMM

O 70

Die Texte faszinieren mich immer noch, und „Tod durch Musen“ ist eines meiner zwei, drei Lieblingsbücher von ihr, dass ich eigentlich begrifflich nicht weiß, wie ich das beschreiben soll. Und ein Riesenproblem war schon immer, einen Klappentext oder einen Waschzettel, wenn wir jetzt wieder auf die Verlegerei zurückkommen, für Mayröcker zu schreiben, unglaublich, und ich habe mir bei „Tod durch Musen“ schnell einen Ausweg gemacht, weil da schon Rezensionen vorlagen, und ich habe dann eine ganz fließende Montage aus Rezensionen gemacht als Klappentext, dann war ich das Problem schon mal los.

M 44: Julian Sartorius: Tscholi

BEYER 2

O 71

Sicher auch beflügelt von der Aussicht, dass das was werden könnte mit einem Buch tatsächlich, ist dann Friederike Mayröcker in eine Phase geglitten, wo sie alle die früheren Gedichte bis Anfang der 50er, Anfang der

60er, die sie eigentlich schon ausgewählt hat, noch einmal mit riesen Schritten hinter sich lässt, und sie fängt an, große, weit ausladende, weit gespannte Texte zu schreiben, das sind Gedichte, in die sicher die Lektüre der „Cantos“ von Ezra Pound eingeflossen ist – wieviel an Sprache und Weltmaterial verträgt eigentlich ein Gedicht? Ohne dass es zerbricht?

M 45: Julian Sartorius: Tscholi

SPRECHER: Lesart 7: Kerstin Preiwuß

O 72

*(modell 8 / polyhymnia) :*

durch gesang weissagen

personen die etwas tun können

mündel / wonne

prolongiertes saiteninstrument

mit sturm

mit ohnedies

(„... und haben jeden dank schon in der tat empfangen ...“)

eine bö

aus dem stegreif

ein hirn voller

geigen

nur mit den lippen lachen

zerreißen -

M 46: Evan Parker: Aerobatics (aus: „Saxophone Solos“)

PREIWUß

O 73

Ich hab mich gefragt, wo ist ihr Ich? Weil sonst ist ihr Ich ja sehr präsent. Und es ist nicht da! Es ist eine weiße Stelle, wo sonst das Ich der Dreh- und Angelpunkt oder der Knotenpunkt (ist). Dann ist es so eine Form von Fetzen, die nacheinander stattfinden und dann wieder gegeneinander reagieren.

M 47: Evan Parker: Aerobatics

PREIWUß

O 74

Die zweite Frage, die ich mir gestellt habe, ist: Was geschieht nach „zerreißen“, was geschieht nach dem Bindestrich, was kommt dann? Weil diese Spannung, die dadurch hergestellt wird, ist ungeheuer.

M 48: Evan Parker: Aerobatics

PREIWUß

O 75

Dennoch bleibt ja die Frage: Woher kommt die Kraft, die das zerreißt. Die Verben stehen ja im Infinitiv. „Weissagen“, „tun können“, „haben empfangen“, ok, am Ende noch „zerreißen“, das ist ja ein infinitiver Zustand, der da ist, es ist ja beklemmend, sich zu überlegen, wann der anfängt und wann der endet, und von da aus betrachtet, wo das Gedicht hier beginnt und wann es geendet hat.

M 49: Evan Parker: Aerobatics

PREIWUß

O 76

Vielleicht ist „verschlossen“ das falsche Wort, das ist so ein Flottieren, ein Durchkreuzen ... ah, es fallen mir nur ganz schlechte Metaphern ein ... aber das ist eigentlich schon wieder Teil des Gedichts, es verweigert sich nämlich bestimmter Metaphorik.

M 50: Evan Parker: Aerobatics

SPRECHER: Lesart 8 und Ende: Marion Poschmann, Marcel Beyer und  
Monika Rinck

POSCHMANN

O 77

*(modell 9 / euterpe):*

den reptilismus der musen  
anzweifeln  
archaisch verschleudern / tanzschritte  
im „metropol“  
petro-chemie mit purpurrotem kamm  
rothaarig  
braunrückig  
purpurwangig  
purpurfüszig  
von rosen rot  
abtasten / aufheben / straucheln  
- zu sterben

tod durch musen

M 51: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz (aus: Borodin Quartet; „Russian String Miniatures“)

POSCHMANN

O 78

„den reptilismus der musen anzweifeln“ – also da gibt es jetzt auf mehreren Ebenen ganz interessante Verbindungen. Einmal „reptilismus“ – „musen“, das ist eine Klangassoziation, über dieses Partikel „mus“, das kommt dann auch später noch einmal mit „metropol“ – „petrochemie“ – „purpurroter kamm“, da hat man diese Reihe der Ps und Os und...

POSCHMANN

O 79

... wenn man unbefangen assoziiert kommt einem das Archaische in den Sinn, die Echse, diese frühe Stufe der Evolution, als wir alle noch Reptilien, Dinosaurier waren, und im Zusammenhang mit Musen, dachte ich, Euterpe ist ja die Muse der Lyrik und des Flötenspiels, wird mit einer Flöte oft dargestellt in der Ikonographie und diese Frau mit der Flöte in der Hand weckt Erinnerungen an diese Paradiesszene Eva mit der Schlange, und das Reptil als der Verführer.

M 52: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz 3

MONIKA RINCK

O 80

Wenn es beginnt mit dem gesetzten Reptilismus der Musen, dann wird man ins Vorzeitliche zurückgeworfen, das Stammhirn, das aus der Zeit kommt, als

wir noch Reptilien waren, etwas, was völlig jenseitig das Heutigen liegt, aber das wird dann angezweifelt, den Reptilismus anzweifeln.

POSCHMANN

O 81

Reptilismus. Ich hab das dann nachgeschlagen. Das ist ein Wort, das aus der Zeit Bismarcks kommt, das Bismarck, ich glaube, als erster verwendet hat, und es wurde gebraucht in Zusammenhang mit „Reptilienpresse“, also es geht beim Reptilismus um diejenigen, die der Staatsmeinung nicht gewillt sind, Folge zu leisten, die kritische Stimmen laut werden lassen und dann von denen, die meinen, auf der richtigen Seite zu sein, verdammt werden mit solchen Ausdrücken.

BEYER 3

O 82

Der Titel hat ja so etwas Eigenartiges und Irisierendes. Was soll das sein, der Tod durch Musen? Hat ein Sterblicher die Musen herausgefordert und muss nun dafür büßen, weil man sich mit den Musen nicht messen soll? Ist dann der gesamte Gedichtband mit seinen 200 Seiten zum Einen die Herausforderung der Musen und zum Anderen das Dokument eines Kollapses oder einer Niederlage? Oder ist „Tod durch Musen“ eine Kampfansage, wäre die Autorin oder die Dichterinnenfigur, die hier auftritt, in den Kreis mit aufzunehmen? Gibt es deswegen nur acht Teile des Zykluses? Müssen sich zwei Musen einen Teil teilen, weil der Platz der neunten Muse für Friederike Mayröcker oder diese Dichterpersona vorgesehen ist? Wird also diese Wucht der Gedichte, die man zu lesen, als unbändige Gewalt auf den Leser wirken, bezieht sich der Tod auf den Leser?

M 53: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz

POSCHMANN

O 83

Na ja, es geht weiter mit „archaisch verschleudern/ tanzschritte im metropol“, da kann man sich die moderne Gesellschaft Wiens vorstellen, die sich in diesem Hotel vergnügt, und durch das Tanzen wird man ja auch ein wenig erhitzt, der Körper rötet sich, und das ist eine Verbindung, die man ziehen kann. „Purpurwangig“, also die Wangen werden ein wenig rot, das spielt dann an auf die Liebeleien, die bei solch einem Tanzvergnügen entstehen können. Ich habe dann auch gedacht speziell bei „purpurfüzig“, die rosenfingrige Eos, die Morgenröte, wo klanglich wieder der Eros von „rosen rot“ ins Spiel kommt.

BEYER 4

O 84

Und auf diese drei Zeilen Ernüchterung folgt eine Zeile, was ganz Poetisches und im Werk von Mayröcker was ganz Erotisches, Feines, Zartes hat: „barfusz über dem meeresspiegel.“ Die Barfüßigkeit taucht bis heute in ihrem Werk auf, und sie ist immer erotisch konnotiert.

POSCHMANN

O 85

Und dann geht es weiter mit abtasten-aufheben-straucheln, und da denkt man ein bisschen auch an gefallenes Mädchen und Goethes Heideröslein, Goethe kommt ja auch in einem der anderen Teile, in „modell 2“, vor.

SCHIFFNER

O 86

„schon goethe sagte“

M 54: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz

POSCHMANN

O 87

Das Hotel Metropol in Wien, dieses Hotel, war zu Nazizeiten die Gestapozentrale, und es wurde dann Ende des Krieges zerbombt, und seitdem hat kein Hotel in Wien mehr diesen Namen „Metropol“. Also die Kriegsgeschehnisse, auch wenn es auf den ersten Blick nicht so wirkt, sind in diesem kleinen Abschnitt allgegenwärtig.

RINCK

O 88

„Tod durch Musen“ wäre dann, dass die Musen übertreiben und mehr machen, als der Dichter verträgt. Von Boethius gibt es dieses Einschreiten, wo er sagt, diese Musen, die da immer kommen und alles verschlimmern – die einzige Muse sollte doch die Vernunft sein. (Lacht.)

M 55: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz

POSCHMANN

O 89

In diesem Kontext kriegen die Farbbezeichnungen eine andere Nuance. „Rothaarig“, das ist dieses typische Farbadjektiv, mit dem man die Hexen diffamiert hat. „Braunrückig“, ich denke da an von Arbeit gebeugte Rücken, aber auch an braune Uniformen. „Purpurwangig“, „purpurfüszig“ kann man dann auch darauf beziehen, dass in der Gestapozentrale beim Verhör die Leute gefoltert wurden und dieses Purpur dann auch die Farbe des Blutes ist,

und Purpur, das hier stark wiederholt wird, ist auch die Farbe des Herrschers, nur der Herrscher trug den Purpurmantel.

M 56: Igor Strawinsky: Drei Stücke für Streichquartett, 2. Satz

BEYER 6

O 90

In diesem Zyklus „Tod durch Musen“, in dem der Tod und die Musen nur durch ein Wort getrennt sind, kommen tatsächlich die Verausgabung an die Kunst, die Schönheit und der totale Terror zusammen, sie stehen nebeneinander, es gibt nichts Ausgleichendes, es gibt keinen Regisseur, der das eine gegen das andere abwägt, es gibt keine Quintessenz, keine Moral, die daraus gezogen wird und insofern sind das Gedichte, die ganz gegenwärtig, nach wie vor ganz radikal sind.

POSCHMANN

O 91

Dazu fällt einem ja gleich der Tod des Autors ein, was ja hier im Grunde durchexerziert wird, dadurch dass nur noch Sprechpartikel collagiert werden. Und andererseits aber ist dieses Gedicht, es wandelt ja auf diesem schmalen Grad von Vermeidung einer Sprache der Propaganda, der Manipulation, der Rechthaberei, also es vermeidet einen Standpunkt auch in der Sprechhaltung, dann ist es aber doch eine Wahrheitssuche, ein Versuch, diesen Reptilismus der Musen anzuzweifeln, also zu versuchen, doch noch einmal auszudrücken, was ist da eigentlich passiert in der Geschichte und auf welche Weise kann man, sollte man darüber heute noch sprechen, und was wird eigentlich nach dem Krieg auch immer noch verschwiegen und wie kann man das sagen.

BEYER

O 92

Man wünscht sich den Ausgleich, aber es findet kein Ausgleich statt, es wird nicht abgewogen, oder das Abwägen muss der Leser selbst betreiben. Insofern ist das alles ein Kommentar zu der Rede von der zerstörten oder missbrauchten Sprache durch den Nationalsozialismus. Es gibt einfach Zerreißproben, die man aushalten muss, und wer das nicht kann, sollte nicht anfangen zu schreiben.

M 57: Esbjörn Svensson Trio „Premonition: Contorted“

ENDE