

*Erfahrungen der Frankfurter  
Poetik-Dozentur*

## KARL KROLOW:

**BEKANNTSCHAFT  
MIT  
DICHTERISCHER  
SENSIBILITÄT**

Die Idee einer Poetik-Dozentur ist gerade durch die ihr innewohnende Problematik reizvoll. Sie geht von Vorstellungen aus, die heute weitgehend abgebaut sind. Die Reichweite dieser Problematik bekommt man zu spüren, wenn man versucht, eine derartige Dozentur zu realisieren. Glücklicherweise geht der eigentliche Auftrag nicht dahin, Poesie zu «lehren», vielmehr sich mit den Phänomenen zeitgenössischer Literatur öffentlich und im Rahmen einer Universität auseinanderzusetzen. Das bleibt immer noch heikel genug. Denn der Auftrag ist nicht an einen kritischen Chronisten der Literatur, sondern an jemanden ergangen, der selber Literatur «macht», an einen Romancier, einen Dramatiker, einen Lyriker.

In Frankfurt hat es sich so ergeben, dass drei Lyriker nacheinander die Gastdozentur für jeweils ein Semester (wie ich finde, eine durchaus angemessene

Zeitdauer) besetzten. Die vierzehntägigen, mit Seminaren am gleichen Tage verbundenen Vorlesungen – insgesamt sechs ihrer Art –, boten Äusserungsmöglichkeiten in Fülle. – Nun ist der Versuch einer Darlegung und Auseinandersetzung mit dem, was um einen her geschrieben wird, in jedem Fall ein Stück Selbstdarlegung. Man kann dieser Tatsache nicht entkommen, wie immer man seine Referate anlegt. Der Moment kommt, in dem man von ihr eingeholt wird. Und ich glaube, dass es notwendig ist, von sich selber, seiner eigenen Tätigkeit, der eigenen Produktivität derart «eingeholt» zu werden.

Ich hatte mir im Wintersemester 1960/61 die Aufgabe gestellt, über zeitgenössische deutsche Lyrik zu sprechen, was für jemanden naheliegt, der seit über zwanzig Jahren Gedichte geschrieben hat. Es bleibt immer noch vermessen genug als Unternehmen.

Das Gebiet, in das man sich begibt, scheint ohne Grenzen zu sein. Es ist ein Gelände, das bereits mit Fussangeln beginnt und das geradezu auf Hinterhalte angelegt ist. Die Chance, als «Praktiker» zu sprechen, ist zugleich ein besonderes – sensibles – Verhängnis, eine Grenze jedenfalls, an die man immer wieder bei seinen Äusserungen kommen muss. Aber ich finde, dass man als Praktiker, als Zeitgenosse, der mit dem Zeitgenossen in Auseinandersetzung steht, gleichwohl in der Lage sein sollte, von seiner Lage, von seinem Standort absehen zu können, ohne beides deshalb zu leugnen, wenn man über die Poesie seiner Tage redet, über ihre Tendenzen, ihre Verstrickungen und Entzückungen.

Worum es mir in meinen Vorlesungen vor allem ging, war, den Studenten zu zeigen, dass es niemals das Gedicht einer Epoche geben kann, sondern lediglich – früher wie heute – ein Nebeneinander von poetischen Äusserungen. Über dieses empfindliche Ensemble versuchte ich – in Vorlesung und im Seminar – zu sprechen. Es ist ein Gewebe, das sich von Moment zu Moment bildet und wieder auflöst, ein Gebilde auf Widerruf bestenfalls. Eine Literatur ist ja erst dadurch «möglich», dass stets mehrere Generationen am Werke sind. Der Siebzigjährige schreibt. Der Zwanzigjährige schreibt. Der Schriftsteller, der

## INHALTSVERZEICHNIS:

|                                                    |    |
|----------------------------------------------------|----|
| KARL KROLOW:<br><i>Frankfurter Poetik-Dozentur</i> | 47 |
| HUGO LOETSCHER:<br><i>Kreuzfeuer</i>               | 47 |
| URS JENNY:<br><i>Junges Theater im Welschland</i>  | 50 |
| GIUSEPPE UNGARETTI:<br><i>Reise in Apulien II</i>  | 50 |
| DJUNA BARNES:<br><i>Aller et Retour</i>            | 52 |

auf eine lange Tätigkeit zurückblicken kann, der Entwicklungen durchlaufen hat, und der Schriftsteller, der am Anfang von alledem steht. Zwischen dem einen und dem anderen liegen Schlachtfelder, Scherbenhaufen literarischer Ereignisse, Unsummen von Anstrengungen, liegen Erfolge und Misserfolge, Sackgassen, Schmollwinkel. Manchmal entsteht dabei der Eindruck, dass der eine für den anderen kaum noch erkennbar bleibt, da zuviel zwischen ihnen liegt!

## KREUZFEUER

HUGO LOETSCHER:

## Aus einem Notizbuch

Petrus, der verleugnete, war der Felsen, auf den die Kirche gebaut wurde. So kommen sich manche als Felsen der Demokratie vor, nur weil sie sie einst verraten haben.

Ein Schweizerisches Problem: wie gewinnt man Elektrizität und rettet die Alp? Ein möglicher Vorschlag: man baue die Staudämme breiter, lasse

Gras darauf wachsen und weide dort Kühe.

Er bestand darauf, geschmäht zu werden; er besass Sinn für Gerechtigkeit.

Die erste Hochkonjunktur fand nach der Sintflut statt. Jede Gattung, die

aus der Arche Noah herauskam, pflanzte sich ohne Rechtfertigung fort. Es genügte, dass sie davongekommen war.

Die Überwindung der deutschen Vergangenheit hat etwas Faustisches; im «Faust» erfuhr man auf deutsch zum erstenmal von der Möglichkeit, mit dem Teufel zu paktieren und dennoch in den Himmel zu kommen.

Ein Artist zeigte einem Zirkusdirektor seine Nummer: er packte aus einem Koffer ein Service für sechs Personen, zog Schuhe und Socken aus, stellte sich auf die linke Zehe, nahm mit der rechten Teller um Teller und

jonglierte sie auf die Nase zu einem Turm von Porzellan. Die ganze Nummer dauerte kaum vier Minuten. Doch der Zirkusdirektor engagierte den Artisten nicht: «Sie haben zu lange geübt. Ihre Nummer ist zu vollkommen. Wie soll man ihnen glauben, dass Ihr Kunststück Kunst ist? Bauen Sie Fehler ein.» Der Artist befolgte den Rat. Die Nummer wurde ein Erfolg.

Sie gestand, dass sie glücklich war mit ihm wie noch nie, deshalb verweigerte sie ihre Adresse.

Man kann gesprächsweise erwähnen, eine Urgrossmutter sei aus dem Osten

Das Aufregende ist nun aber, dass die gleiche Zeit sie nebeneinander, füreinander oder gegeneinander oder einander gleichgültig leben und tätig sein lässt. Das erklärt einiges von den Schwierigkeiten, denen man ausgesetzt ist, wenn man ein Bild von der Dichtung einer Zeit zu geben vorhat, ein Bild, das in jedem Fall «stilisiert» ausfallen muss, das natürlich nicht wahllos ausfallen kann: stilisiert auf die Ergiebigkeit hin, auf die Exempel hin, die gegeben werden, auf das in einem wesentlichen Sinne «Vorhandene» hin. Vorhanden – in einem solchen Verstande – sind unter den zahllosen Schreibenden nur wenige, eine Elite. Um diese Eliten, diese Gruppierungen musste es in meinem Zusammenhänge während der Vorlesungsreihe gehen.

Zur Literatur eines Landes – auch das hatte ich in immer neuen Ansätzen und angesichts der verschiedenen Themen zu erläutern – gehört die unablässige Bewegung, in der sie gehalten ist, die unablässige Spannung, von der sie lebt und sich bestätigt fühlt. Dichtung ist ein perpetuum mobile. Sie darf nicht einen Herzschlag lang zur Ruhe kommen. Sie hat sich viel-

## STUNDE AM VORMITTAG

In leeren Gehäusen wohnt die Nacht als Schnecke mit schmackhaftem Fleisch. Draussen unter Bockssprüngen des Lichtes ist noch des Messers Schneide blau. Man kann auf ihr über den Himmel reiten ohne Fingerabdruck von Schatten im Haar.

Die während der Reise durch die Luft gelesenen Bücher trocknen Wolken geschnittenen Grases zwischen ihren Seiten.

Die Klugheit des Vormittags reicht dem Mittag an die Schulter.

Erst wer zu Boden stürzt, merkt, dass auch der Tag altert.

## SOMMERLUFT

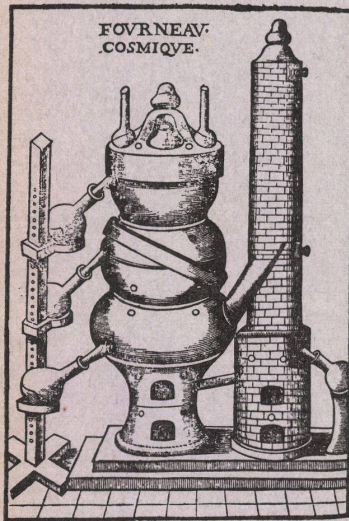
Stell' in die Luft ein Glas Luft wie heißen Orangenbitter.

Ohne Nebengedanken der waschblaue Sommer mit dem glücklichen Volk der Badenden.

Niedrige Luft für chinesische Fische mit Glotzaugen, die auf der sanften Linie des Wassers in Häuser dringen.

Funksprüche mit Weizenhaaren enden plötzlich: der Kornschnitt ist nahe. Zeit. Soviel Zeit! Wird man jemals wieder Worte miteinander wechseln?

Zwei Gedichte von Karl Krolow



mehr rastlos mit sich selber zu messen. Aber das ist – wie ich finde – am glücklichsten an gegenwärtiger Literatur zu zeigen. Die Initiatoren des Frankfurter Dozentur-Unternehmens, voran der Anglist der Universität, Helmut Viebrock, waren sich dessen bewusst, als sie den jeweiligen Dozenten die Aufgabe stellten, über die Literatur ihrer Zeit zu den Studierenden zu sprechen.

Während der Literarhistoriker eine exakte Topographie der von ihm behandelten Epoche liefern muss und ihm hierfür von der wissenschaftlichen Methodik her alle Hilfsmittel zur Verfügung gestellt sind, kann man als Schriftsteller, der sich mit dem befasst, was ihm an Dichtung seiner Jahre aus dem «praktischen» Umgang mit ihr wichtig und darstellenswert wurde,

nur auf Beobachtungen und Erfahrungen sich beziehen, die man mit den anderen und mit sich selber gemacht hat. Natürlich muss man Ordnung in Verhältnisse zu bringen versuchen, die dem Aussenstehenden gelegentlich als Tohuwabohu erscheinen mögen. Dennoch – und das ist die unvergleichliche Spannung, die über solcher Anstrengung liegt! – muss ein derartiger Versuch als erstes mit der Unbotmässigkeit der Literatur rechnen. Dichtung, die am Leben und in der empfindlichsten Beweglichkeit gehalten ist, entzieht sich ihrer Natur nach «ordnenden» Darstellungen. Sensitivität leistet jeglicher Methode Widerstand. Und Literatur ist Vehikel der Sensitivität par excellence! Sie bleibt für denjenigen, der mit ihr umgeht, das Chamäleon, das rasch die Farbe wechselt, ein We-

sen, das sich entzieht, ein eskapistisches Geschöpf, ein vollkommen widersprüchliches Geschöpf.

Diese bis zur Absurdität gehenden Schwierigkeiten waren in dem Frankfurter Auftrag enthalten, als Schriftsteller über die Literatur seiner Tage zu sprechen. Man darf sie nicht zu decken, muss sie vielmehr – in ihrer hartnäckigen Anwesenheit – während der Vorlesungen und besonders in den Seminaren zum Ausdruck bringen. Nur so ist ihnen beizukommen, wenn sie auch nicht zu überwinden sind, glücklicherweise. Denn man muss sich inmitten solcher Darstellungsschwierigkeiten aufhalten und aus ihnen heraus zu reagieren versuchen. Eine derart heikle, vieldeutige Lage ist für den Hörer neu, überraschend und oft schockierend. Der Student, der sich an der geisteswissenschaftlichen, germanistischen Untersuchungspraxis schult, sieht sich einem Ungefähr gegenüber, das ihn ratlos und nicht selten unwillig macht. Die Seminare – in denen ich in Gesprächen unmittelbaren Umgang mit den Hörern hatte – haben das von Anfang an gezeigt. Es war nicht meine Aufgabe, ihnen diese Ratlosigkeit zu nehmen (ich wäre dazu auch gar nicht in der Lage gewesen), wohl aber, sie wieder und wieder zu erörtern und zu erklären. Es scheint so, als wenn das am besten aus dem Moment heraus gelinge. Das Improvisatorische hat unter solchen Umständen eine gute Gelegenheit, sich zu bewähren. Denn – recht verstanden – konnte nur improvisierend, freilich unter Einsetzung aller Kenntnisse der noch «funkelnagelneuen» Materie, das mitgeteilt werden, was mir während des Semesters mitteilenswert schien.

Im einzelnen versuchte ich dem Wesen des Naturgedichts der Jahrhundertmitte auf die Spur zu kommen, stellte die Frage nach der Möglichkeit des Liebesgedichts in unserer Zeit und untersuchte, wie das anzusehen sei, was sich früher «politische Dichtung» nannte und für die ich meine Vorstellung vom «öffentlichen Gedicht» zu erläutern hatte. In den beiden letzten

gewesen und wahrscheinlich jüdischer Abstammung. Aber wie bringt man in Europa den Neger unter seine Vorfahren?

Wir kennen das Wort «Morgengabe». Die deutsche Sprache kannte auch einmal das Wort «Abendgabe»: was der Mann beiseite legte, sollte er vor seiner Gattin sterben. Das Wort ging verloren. Dafür gibt es jetzt die Lebensversicherung.

Wäre die Perspektive in der Schweiz erfunden worden, man hätte dagegen das Referendum ergriffen, und die Perspektive wäre in einer Volksabstimmung durchgefallen. Dafür hätte

man begonnen, den Goldgrund zu loben.

Die Vorzüge der Dummheit sind so offensichtlich, dass man sich wundert, weshalb keine Volkshochschule Kurse darüber gibt.

Einer Zeit, die Kommoditäten auf Abzahlungen verkauft, entspricht eine Kunst, die von morgen sein will – sie muss einen Monat länger halten, als der Vertrag läuft.

Er denkt im Rhythmus eines Show-Orchesters. Kommt er einmal zu

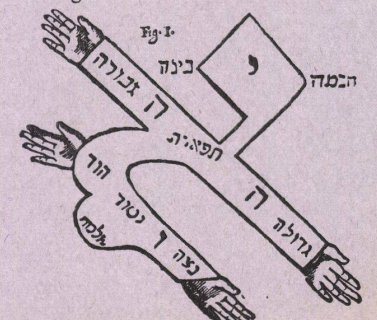
einem Schluss, ist es wie beim Strip-Tease: fällt die letzte gedankliche Hülle, ertönt ein Tusch, und die Scheinwerfer gehen aus.

Er bat sich eine Stunde Bedenkzeit aus, obgleich er schon längst alle Begründungen kannte; er wusste nur noch nicht, ob er diese Gründe brauchen sollte, um «ja» oder «nein» zu sagen.

Die Columbia University propagiert einen Apparat, der erlaubt, rascher und besser zu lesen. Man hält sich nicht mehr so lange wie bisher bei den weissen Räumen zwischen den einzelnen Worten auf. Bei gleicher Lektüre-

zeit ist ein Gewinn von mindestens fünfhundert Worten garantiert. Die Klassiker haben eine Chance.

S. handelte so lange mit Antiquitäten, bis er sich als Baron in die Hotelliste eintrug.



Vorlesungen kam ich dann auf Entwicklungen zu sprechen, die meiner Meinung nach zum Kern dessen gehören, was im modernen Gedicht – nicht nur in der deutschen Literatur – in Erscheinung tritt: auf das Spielerische als besondere Form des strukturellen In-Bewegung-Geraten-Seins und schliesslich – als bedenkliches Auslaufen jenes perpetuum mobile – das Verstummen im Gedicht unserer Tage. Bei diesem – wahrscheinlich aufregendsten literarischen Vorgang, dessen Zeugen wir sind – ging es mir um eine möglichst ruhige und unpolymische Darstellung dessen, was man gelegentlich «poésie concrète» genannt hat, eine Darstellung im Hinblick auf ein mögliches Sich-zu-Ende-Spielens des Gedichts als Folge konsequenter verbaler Behandlungsmethoden.

Das grosse Ereignis, das sich im modernen Gedicht – überall in den Literaturen – abspielt, ist die Reduzierung des Menschenbildes. Diesem Ereignis ging ich – beim neuen Naturgedicht angefangen – im Detail nach und versuchte es von allen Seiten sichtbar zu machen, aber eben so, dass man – für einige Augenblicke – den unaufhörlichen Fluss des Geschehens, von dem man mitgerissen ist, aufzuhalten

versucht. Das ist natürlich riskant genug und nur dadurch überhaupt möglich, dass ich gleichzeitig den «Sog» anzudeuten unternahm, in dem ich selber inmitten der von mir behandelten zeitgenössischen Lyrik stand.

Die Einrichtung von beidem – Vorlesung und Seminarübung – halte ich für notwendig. Es stellte sich heraus, wie sehr eines auf das andere angewiesen war, wie weitgehend es einander ergänzte und nuancierte. Es hat sich als zweckmässig erwiesen, dass man in den Seminarstunden eine bestimmte Gesprächsbasis braucht. Aus diesem Grunde liess ich für die Studierenden Interpretationstexte abziehen, Gedichte, die sie jeweils so rechtzeitig in die Hände bekamen, dass genügend Zeit blieb, um sich mit ihnen zu befassen. Ich gab bereits in der einen Stunde die Texte für die nächste aus. Es waren Gedichte, die in der Vorlesung zur Sprache gebracht wurden und auf die ich im abendlichen Colloquium im einzelnen zurückkommen konnte.

Während die Vorlesung den üblichen Vortragsablauf gibt, ist der Spielraum im Gespräch während des Seminars natürlich grösser. Wenn auch der Kontakt, auf den es ankommt, bereits im grossen Hörerkreis der Vorlesung vorhanden sein muss, das Ansprechen dieser Hörer, so bleibt doch die eigentliche Spontaneität des Kontaktnehmens einer Aussprache vorbehalten, die, immer mit den Interpretationstexten im Mittelpunkt, gleichwohl sehr weit ausgreifen kann.

Ich versuchte dabei zweierlei: einmal in der Umkreisung und Einkreisung, der «Befragung» meiner Gedichttexte, am gegebenen Stoff zu bleiben, andererseits mich aber auch, wenn der rechte Moment gekommen schien, mich diesem Moment zu überlassen und zu improvisieren über ein Metier, von dem sich die Studenten keine rechte Vorstellung machen können. In jedem Falle kam es mir auf Lebendigkeit an, auf das Hin und Her des Miteinander-Sprechens. Ich glaube, dass man hier notfalls ein Gespräch pro-

vozieren muss. Wenn es erst im Gange ist, ist schon sehr viel gewonnen. Ich versuchte durch diese lockere, dennoch von mir «gezielte» Unterhaltung die Gesprächs-Beweglichkeit zu erhalten, auf die mir viel ankam. Aus diesem Grunde hatte ich auch keinerlei «Modell»-Vorstellungen von den Seminarstunden. Jede Stunde sollte anders geraten und geriet auch anders. Sie durfte gar nicht in wie immer geschaffenen «Scharnieren» laufen. Der Gegenstand, über den ich sprach, liess so etwas überhaupt nicht zu.

Ich durfte im Gespräch mit den Studenten keine Fragen scheuen, Fragen, die keineswegs indiskret, vielmehr oft sachlich und präzise gestellt waren. Die Seminargespräche sollten – jedenfalls war dies meine Absicht – den Charakter gemeinsamer Anstrengung, gemeinsamer Befragung zeitgenössischer Dichtung haben. Aus den einzelnen Reaktionen entwickelte sich dann so etwas wie die «Figur» des jeweiligen Gesprächs, in dessen Verlaufe es für den Hörer vielleicht zur Bekanntheit mit dichterischer Sensibilität kam. – Als Schriftsteller hat man – bei einer derartigen Konfrontation mit den Studierenden – eine der wenigen Möglichkeiten der Kontaktnahme, die einem das Metier bietet. Das Gespräch – auch in der «Reizgestalt» des Widerspruchs – wird eines der Mittel, aus einer fatalen und erdrückenden «Atelier»-Einsamkeit herauszukommen und das bange, sensitive Selbstgespräch abzubauen. Was ich bei diesen Diskussionen feststellte, ist die Tatsache, wie ungeheuer schwierig es ist, *direkt* zu sprechen, unvoreingenommen, ohne festgelegt zu sein. Die Konzentration auf die jeweiligen Texte haben den Versuch zu solchem direkten Sprechen gefördert.

Was aber hinter allen Bemühungen stand, war der Versuch, das «Phänomen» Gedicht von Fall zu Fall sichtbar werden zu lassen oder doch wenigstens eine Witterung für dies Phänomen hervorzurufen und etwas von dem oft wunderlichen Verhältnis desjenigen, der Gedichte schreibt, zur Poesie mit-

zuteilen. Für mich hat ein Gedicht immer etwas von einem Wesen an sich, das sich seiner Umgebung entziehen möchte, das jedenfalls oft genug zu solchen Fluchtversuchen ansetzt. Es zeigt seinen Anstand als etwas, dem man nichts unterstellen und alles nachsehen sollte, überspitzt ausgedrückt! Aber es ist freilich sehr schwer, zu erklären, was es mit dieser unausrottbaren Scheu auf sich hat, sich als irgend etwas «Glaubhaftes» auszuweisen, eine Scheu, die der Charme vieler Gedichte zu jeder Zeit gewesen ist. Das für viele Aufreizende, Unbegreifliche und darum nicht Einzu-sehende ist die Neigung des Gedichts, sich dem Dominospiel seiner Sensitivität hinzugeben und in eigentümlicher Distanz zu «Missionen» aller Art zu leben, Distanz zu Tiefsinn und Trost insbesondere.

Wer als Lyriker über Gedichte spricht (und nicht das Schweigen darüber vorzieht), wird, glaube ich, wenigstens eine Ahnung davon zu geben versuchen müssen, dass jedes Gedicht, das geschrieben wird, das bevorsteht, eine Einladung zur Resignation und zum Vergnügen ist, eine luftige Leiter zu benutzen, deren Sprossen plötzlich enden, immer dann, wenn man es nicht vermute. Um im Bilde zu bleiben: während man noch den Himmel ultramarin oder königsblau sah, stürzte man schon so unaufhaltsam, dass man es nicht merkte. Aber beim nächsten Versuch wartete die nächste Leiter, die man um so leichter bestieg, als sie – zunächst – gar nichts von einer Dornen- und Jakobsleiter zu haben schien.

Die zarten und absurden Anstrengungen, die mit dem Gedicht verbunden sind, waren im Gespräch, im Referat über das Gedicht, gleichsam anwesend, mehr als das: sie forderten mich heraus. Ich versuchte diese Herausforderung anzunehmen und ihrer Hartnäckigkeit wenigstens einigermaßen gewachsen zu sein. Unversehens lässt man sich auf die empfindlichsten Händel ein. Sie gehören zu den Schattengefechten, die man als Lyriker liefern muss. ■ ■



## SPRECHPLATTE

### BENN UND JAZZ

Einige seiner Gedichte hat Gottfried Benn selbst auf eine Schallplatte gesprochen, die im Limes-Verlag erschienen ist. Die Wirkung dieser unpathetisch leisen, aber äusserst intensiven Wiedergabe ist faszinierend; Benns Stimme lässt, ohne es auszudrücken, durchklingen, dass diese Gedichte erlitten sind; seine Interpretation ist einmalig, auch in der Art, wie er, im Grunde sinnwidrig, einer inneren Melodie nachlauscht, über Absätze und Interpunktionen hinwegliest...

Nun erschien eine neue Platte, auf der Benn-Gedichte mit Musik von J.J. Johnson, Kai Winding und Dave Brubeck kombiniert sind (Philips B 47059 L). Unmöglich! – wird jeder Freund Benns und jeder Freund des cool jazz sagen. Aber dem Jazzfachmann Joachim E. Berendt und dem Sprecher Gert Westphal, die für die Aufnahme verantwortlich sind, ist das Unwahrscheinliche gelungen: sie haben diese beiden empfindlichen Kunstformen zu einem überzeugenden Ganzen verschmolzen. Ihre Platte ist nicht, wie die «Jazz and Poetry»-Aufnahmen der amerikanischen Beatnicks, durch unbekümmertes Drauflosimprovisieren und Rezitieren entstanden, sondern ist eine – ganz im Sinne Benns – mit grösstem Kunstverstand und Feingefühl durchgeführte «Montage». Wechselbeziehung, Spannung und Zusammenklang jedes Verses

mit jeder musikalischen Phrase sind bewusst gestaltet. – Berendt und Westphal haben dazu ganz bestimmte Gedichte ausgewählt, mit zwei Ausnahmen aus Benns letzten Lebensjahren; vielleicht nicht seine «schönsten», makellosesten, aber seine persönlichsten. Es sind nicht Gedichte, die selbst so sehr Musik sind, dass sie jede andere Musik ausschliessen, sondern meist weniger bekannte, ironisch, aggressiv oder bitter melancholisch gefärbte Texte, die manchmal fast zu lyrischen Pamphleten werden. Benn selbst hat Gert Westphal einen der wenigen genannt, die seine Gedichte zu lesen verstanden. Seine klare Stimme durchdringt und verwebt sich mit dieser Musik, in der die vitalen Elemente des Jazz durch das Wissen um dreihundert Jahre abendländische Musik zu beinahe gläsernen Klangfiguren destilliert sind – auch sie Produkt einer Spätzeit. – Die

Montage ist gelungen, sie wirkt nicht wie ein Puzzlespiel; Wort und Musik sind zu einer neuen gültigen Einheit verschweisst. So steigt aus dieser Platte das Bild Benns auf, das Bild eines alten, buddhahaften Mannes, der in einer schäbigen Destille allein vor seinem Bier sitzt und seine einsamen Monologe in die Musik der Nacht flüstert und ruft... uj

