

Benno Schirrmeister

Poetik der Zweiten Sprache

Die Lyrik der deutsch-amerikanischen Dichterin Lisel Mueller
(1924-2020)

Mit drei Essays der Autorin

INPUTS

Kritische Beiträge
zum postkolonialen und transkulturellen Diskurs

Schriftenreihe des Instituts
für postkoloniale und transkulturelle Studien
der Universität Bremen

Herausgegeben von
Kerstin Knopf, Caroline Patzelt und Karen Struve

Band 7

institute
institut für postkoloniale
& transkulturelle studien
inputs

Benno Schirrmeister

Poetik der Zweiten Sprache

Die Lyrik der deutsch-amerikanischen
Dichterin Lisel Mueller (1924-2020)

Mit drei Essays der Autorin

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Schirrmeister, Benno: **Poetik der Zweiten Sprache:
Die Lyrik der deutsch-amerikanischen Dichterin
Lisel Mueller (1924-2020). Mit drei Essays der Autorin /**

Benno Schirrmeister. -

Trier: WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2022

(INPUTS. Kritische Beiträge zum postkolonialen und trans-
kulturellen Diskurs. Schriftenreihe des Instituts für postkoloniale
und transkulturelle Studien der Universität Bremen; Bd. 7)

ISBN 978-3-86821-970-8

Umschlagabbildung: Lisel in the backyards, 1980s
(© Lucy Mueller)

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2022
ISBN 978-3-86821-970-8

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Tel.: (0651) 41503, Fax: 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Kontakt: www.fb10.uni-bremen.de/inputs

für steff
calendal, eli und lys

Danksagung

To speak of one thing is to suppress another, schreibt Lisel Mueller in ihrem genialen Prosagedicht, in dem sie „Triage“ als Phänomen des Alltags zu erkennen gibt. Dieser Dynamik gehorchen auch Danksagungen, die stets jemanden verschweigen und vergessen werden, den nicht zu nennen, verletzend ist: *You know this as you listen to me, disappointment settling in your face*, endet ihr Text. Es ist eine hoffnungslose Angelegenheit. Und trotzdem muss es ja versucht werden: Zunächst einmal also herzlichen Dank an meine Doktoreltern Professorin Kerstin Knopf und Professor Axel Dunker von der Uni Bremen, die sich die Arbeit der Betreuung dieser externen und vielleicht etwas abseitigen Dissertation trotz hohem Arbeitspensum ohne lange zu überlegen aufgehalst haben: Dank ebenso an meine Prüferinnen Professorin Sabine Broeck, Dr. Laura Beck, Dr. Hauke Kuhlmann und Dr. Sukla Chatterjee, die sich die Mühe gemacht haben, mit mir die Erkundung von Lisel Muellers Oeuvre, das Problem der noch immer fehlenden Kanonisierung und die Fragen, die es sowohl für interkulturell neu sich ordnende Einzelphilologien als auch eine komparatistische allgemeine Literaturwissenschaft aufwirft, zu diskutieren. Diese institutionelle Beglaubigung meiner Studie scheint mir für ihr Anliegen, ein außerordentliches dichterisches Werk vor dem Vergessen zu bewahren, wichtig, vielleicht unerlässlich. Danke also dafür, sie ermöglicht zu haben. Und danke auch ans Deutsche Auswandererhaus, speziell an Direktorin Dr. Simone Blaschka, für die Möglichkeit, erstmals einer breiteren Öffentlichkeit das Oeuvre Muellers im Wortsinn zugänglich zu machen – im Rahmen der Ausstellung „So Far, so good“, die ich 2019 zusammen mit Lina Falivena kuratieren durfte. Die Diskussionen im Vorfeld und die vertiefte Erkundung waren zweifellos Fundament und Ausgangspunkt dieser Dissertation. Besonders intensiv war der Austausch mit Professorin Helga Grubitzsch über Fragen der Märchen-Transformation und Möglichkeiten der Übersetzung ins Deutsche, der in diesem Kontext zustande kam.

Unermesslich und unübersehbar ist der Beitrag von Dr. Jenny Mueller. Ohne ihre Unterstützung für mein Projekt, ohne ihre Hilfsbereitschaft bei sämtlichen Fragen zu ihrer Mutter und ihrer Familie, ohne ihre Vermittlung zu ihrer Schwester, der Fotografin Lucy Mueller, an die ehemaligen Schülerinnen ihrer Mutter und ihre großzügige Überlassung von Dokumenten, bibliografischem Material und privaten Erinnerungen wäre die Spannung zwischen Leben und Werk, auf die es hier durchaus ankommt, nicht zu rekonstruieren gewesen. Dass nun auch noch im Anhang drei poetologisch und für die exilforscherischen Aspekte meiner Monografie wichtige Essays von Mueller abgedruckt werden dürfen, ist zudem mehr als großzügig: Es ist eine Ehre und adelt dieses Buch. Vielen, vielen Dank Jenny! Als bereichernd empfunden habe ich zudem – gerade in der pandemischen Zeit – die zahlreichen Kontakte mit ehemaligen Schülerinnen, Weggefährt*innen und Bewunderern Muellers: Neben dem Austausch mit Linda Nemeč Foster und Alice Derry war für mich auch der Mailwechsel mit den Komponisten Max Raimi und Howard Sandroff sehr wertvoll, die mir eine Fassung ihrer Partitu-

ren überlassen haben. Danken möchte ich in diesem musikalischen Kontext auch der Sopranistin Caroline Melzer für ihre Auskünfte über Deirdre Gribbins Lotte Kramer-Vertonung „Kindersang“ und bei Professor Mario Dunkel (Oldenburg) für seinen musikwissenschaftlichen Rat bei der Suche nach weiteren Vertonungen. Besonders aber bin ich Ulrike Mayer zu dank verpflichtet, die im Rahmen einer Lecture-Performance in Bremen mehrere der Mueller-Lieder von Tom Cipullo auf fabelhafte Weise in Bremen interpretiert hat, begleitet von Polina Bogdanova am Flügel und dank der Vermittlung von Dramaturgin Viktorie Knotková, die auch Lisa Guth als perfekte Stimme für die Gedichte gecastet hatte.

Nicht alles, was Hilfe ist, materialisiert sich in Text: Da ist Wendelin Himmelheber zu nennen, der die „Voices from the Forest“ sehr früh ins Deutsche übertragen und in einer limitierten Kunstdruck-Edition schon 1989 veröffentlicht hat: Ich hätte mich nie getraut, ihn um ein Exemplar zu bitten. Nun hat es einen Ehrenplatz bei mir, vielen Dank! Als echten Energieschub erfahren habe ich die freundliche und prompte Antwort von David Pichaske, der mir quasi auf Zuruf den Abdruck einiger Felix Polak-Gedichte genehmigt hat, als ich ihm den Inhalt meines Projekts geschildert hatte. Als ähnlich solidarisch habe ich die Kontakte mit Helmut Braun erlebt, dem Herausgeber und Bewahrer des Werks von Rose Ausländer. Zahlreich sind zudem die Kontakte zu den Schüler*innen Monique Boscós, die im Laufe meiner Recherchen gewachsen sind. Besonders nennen möchte ich hier Gloria Escomel. Weil aber letztlich der komparatistische Teil dieser Arbeit die Lesbarkeit dieses Buchs gefährdet oder den Fokus verlagert hätte – *to speak of one thing is to suppress another* – sind zahlreiche der dafür eingeholten Informationen auf Fußnotenformat verkümmert oder ganz aus dem Text gefallen. Auch auf die Erörterung und den Abdruck der meisten Primärtexte anderer Dichter*innen wurde – abgesehen von einigen Miniaturen Pollaks – verzichtet. Verloren gebe ich sie deshalb nicht. Mir war wichtig, während des Nachdenkens über Lyrik der Zweiten Sprache darüber zu reden. Das kann furchtbar nervig sein, gerade weil es offenkundig nur wenige Menschen gibt, die mit den entsprechenden Werken und Autor*innen vertraut sind. Und, weil ich mich von denen und dem fleißig angelesenen Wissen darüber mitunter mitreißen lasse. Dass zu ertragen, wie Kirsten Kappert-Gonther es getan hat, aber eben auch die lieben Kolleg*innen Lotta Drügemöller, Jan-Paul Koopmann und Dr. Jan Zier...! Ehrlich, das hätte euch einen Purple Heart eintragen müssen, wenn wir denn Feinde wären. Da das nicht der Fall ist, sage ich zur Kompensation einfach: Danke fürs Zuhören.

Das geht auf einem anderen Level auch an meine liebe Schwiegermutter, Beate Klose, der ich viele Korrekturen verdanke, und natürlich an meinen lieben Papa, Dr. Karl-Günter Schirrmeister, der wirklich als Ersthörer weiter Teile dieser Arbeit gelten muss: Dass ich dir in Bonn die fertigen Kapitel so nach und nach vorlesen durfte und dazu Fragen gestellt bekam, habe ich als große Unterstützung erlebt. Diese schwiegerelterliche und elterliche Hilfe war jedenfalls nicht unbedeutender, als euer großzügiger Zuschuss für die Druckkosten. Tja, und dann: die gute alte Familie im engeren Sinne, also Calendal, Elí und Lys, auch Mona und Robynne, dafür, dass ich mit eurem Inter-

esse habe rechnen dürfen und ihr euch für Lisel Mueller fast ebenso begeistern konntet, wie ich. Und natürlich dir, aber das weißt du ja: Vielen Dank. Vielen Dank. Vielen Dank. Und an alle, die ich vergessen habe: Vielen Dank.

Rechtliche Hinweise: Die Art der Texte selbst als auch dieser Arbeit hat es notwendig gemacht, über Zitate hinaus mehrere vollständige Gedichte zu reproduzieren. Es ist darauf hinzuweisen, dass der Abdruck von Lisel Muellers „What Is Left To Say“, „When I Am Asked“, „Brendel Playing Schubert“, „An Unanswered Question“, „Face Lift“, „The Fall of the Muse“ und „The False Bride’s Side of the Story“ aufgrund der freundlichen Genehmigung des Rechteinhabers Louisiana State University Press erfolgen kann. Die Rechte für das ebenfalls vollständig abgedruckte „The Rag and Bone Shop“ liegen bei den Nachfahrenden der Autorin und erfolgen aufgrund deren Genehmigung ebenso wie die vollständige Wiedergabe der drei Essays „Two Strains“, „Learning to Play By Ear“ und „Return“. Von Felix Pollak wurden vollständig abgedruckt die Gedichte „Abstractions in Concrete“ und „Vienna 1967“ (an anderer Stelle auch als „Phantom Pain“). Möglich ist das dank der Genehmigung von Spoonriver Poetry Press / David Pichaske.

Diese Veröffentlichung lag dem Promotionsausschuss Dr. phil. der Universität Bremen als Dissertation mit dem Titel „Poetik der Zweiten Sprache. Die Lyrik der in Deutschland sozialisierten amerikanischen Dichterin Lisel Mueller, née Neumann (1924-2020) und anderer aus dem NS-Staat geflüchteter Autor*innen“ vor. Betreut wurde sie von Professorin Dr. Kerstin Knopf als erster Gutachterin, das zweite Gutachten hat Prof. Dr. Axel Dunker verfasst. Das Prüfungskolloquium fand am 16. Juni 2022 statt. Auf dessen Anregung wurden die gattungstheoretischen Erwägungen des ersten Kapitels deutlich gekürzt, im vierten Kapitel die den anderen Dichter*innen der Zweiten Sprache gewidmeten Unterkapitel im Umfang von rund 100 Seiten gestrichen und der Titel für die Publikation angepasst.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----|
| I. <i>Stalking the Poem</i> – theoretische Vorüberlegungen | 1 |
| I.1 Nach Dichtung fragen. Gattungsdiskussion und Ausschlusspraxis | 1 |
| I.2 Die Zweite Sprache als Privileg | 13 |
| I.3 Umgang mit dem Unbewussten | 17 |
| I.4 Verortungen | 20 |
| | |
| II <i>What is left to say</i> – auf dem Schrottplatz der Sprache | 29 |
| II.1 Dichten, wenn alles gesagt ist | 29 |
| II.2 Wo <i>Self</i> war soll <i>It</i> werden | 32 |
| II.3 Mueller meets Hofmannsthal | 36 |
| II.4 Dürftigkeit gestalten | 39 |
| II.5 Was bedeutet Sekundarität | 40 |
| II.6 Sekundär aus Prinzip | 45 |
| II.7 Poetiken des Sekundären | 47 |
| a) Samuel Taylor Coleridge | 47 |
| b) J.R.R. Tolkien | 48 |
| c) Wystan Hugh Auden | 49 |
| II.8 Dichten nach dem Tod | 50 |
| II.9 Zweitsprache als Rezeptionsrisiko | 56 |
| II.10 Eine kleine Schrottplatzkunde | 62 |
| II.11 Der Müll der Alten Welt | 79 |
| II.12 Das Lied vom Anti-Selbst | 89 |
| II.13 Das Eigene ist sekundär | 99 |
| | |
| III. Überleben | 107 |
| III.1 Flucht ins Glück: Biografische Möglichkeiten | 107 |
| III.1.1 Bilder der Überfahrt | 107 |
| III.1.2 Untote Vergangenheit | 108 |
| III.1.3 Der Autor ist tot – es lebe die Autorin! | 110 |
| III.1.4 Keine Bekenntnisse | 115 |
| III.1.5 Fluide Geschlechtlichkeit, irrealer Realität | 122 |
| III.2 Skizze eines Lebenslaufs | 124 |
| III.2.1 Hamburg | 124 |
| III.2.2 Aufbruch | 131 |
| III.2.3 Sprache der Liebe | 133 |
| III.2.4 Und so weiter | 139 |
| III.2.5 Knots tying threads to everywhere | 147 |
| III.2.6 Dichten lehren | 149 |
| III.2.7 Das Land, das Heimat hätte sein sollen | 153 |
| III.2.8 Anders sehen | 159 |

| | |
|--|------------|
| III.3 Zusammen klingen | 164 |
| III.3.1 Vom Klang zum Wort – Verdichtungen | 164 |
| III.3.2 Vom Wort zum Klang – Vertonungen | 165 |
| a) Max Raimi, Irwin Heilner, Donald Grantham | 167 |
| b) Gwyneth Walker | 169 |
| c) Howard Sandroff | 170 |
| d) Tom Cipullo | 174 |
| IV. Exil als Heimat | 177 |
| IV.1 Die Grenzen des Exils | 177 |
| IV.2 Entgrenzung des Exils | 189 |
| IV.3 „...among these poets“: Jenseits der Strömungen | 196 |
| IV.4 Britische Gegensätze | 204 |
| V. Auch ich war im Märchenwald | 217 |
| V.1 Herkunft und Hinrichtung | 217 |
| V.1.1 Männer, Mythen, Mütter, Märchen | 217 |
| V.1.2 Ursuppe mit Einlage: Muellers Märchenlektüren | 225 |
| V.1.3 Sexton: Nazis im Knusperhäuschen | 229 |
| V.2 Märchen dichten | 232 |
| V.2.1 That Story: Anne Sextons <i>Transformations</i> | 234 |
| a) Stellung im Oeuvre | 234 |
| b) Von der Büroklammer zur Plastik: Strukturen der <i>Transformations</i> | 237 |
| c) Auf dem Weg zum ewigen Lächeln: „Cinderella“ | 245 |
| IV.2.2 Do not enter: Lisel Muellers „Voices from the Forest“ | 249 |
| a) Ein Oeuvre voller Märchen | 249 |
| b) „...large and dark as life“: Bau und Einheit der „Voices from the Forest“ | 256 |
| c) Cinderella und ihr Double | 263 |
| d) Die Schöne ist das Biest: Das Zweite Ich, sein Geschlecht und seine Sprachen | 270 |
| VI. Begin again, the letter ends: Fazit und Ausblick | 283 |
| Bibliographie | 293 |
| 1. Siglen | 293 |
| 1.1 Muellers Werke | 293 |
| 1.2 Andere Siglen und Abkürzungen | 293 |
| 2. Lisel Mueller | 294 |
| 2.1 Unveröffentlichte Texte, Dokumente und e-Mails | 294 |
| a) Typoskripte von Lisel Mueller | 294 |

| | | |
|------|--|-----|
| | b) e-Mails von Jenny Mueller | 294 |
| | c) e-Mails von Freund*innen, Schüler*innen, Bearbeiter*innen | 295 |
| 2.2 | Buchveröffentlichungen | 295 |
| 2.3 | Magazin- und Zeitschriftenveröffentlichungen | 296 |
| 2.4 | Tonaufnahmen | 300 |
| 3. | Allgemeine Bibliographie | 300 |
| 3.1 | Nachschlagewerke und Online-Nachschlagewerke, Kataloge, Datenbanken | 300 |
| 3.2 | Literatur | 303 |
| 3.3 | Gesetze und Dokumentsammlungen | 343 |
| | Anhang: Drei Essays von Lisel Mueller | 345 |
| I. | Two Strains: Some Thoughts About English Words (1979), LTPBE 46-55 | 345 |
| II. | Learning to Play By Ear (1980), LTPBE: 33- 37301 | 352 |
| III. | Return – a memoir (1986), LTPBE: 38-45 | 355 |

I. *Stalking the Poem* – theoretische Vorüberlegungen

I.1 Nach Dichtung fragen. Gattungsdiskussion und Ausschlusspraxis

I, too, dislike it: there are things that are important beyond all this fiddle.
Reading it, however, with a perfect contempt for it, one discovers
that there is in it after all, a place for the genuine.
Marianne Moore: „Poetry“ in MOORE (1981): 266

Gibt es noch immer Gedichte? Schon 1967 hatte der Begründer der Allgemeinen Literaturwissenschaft, René Wellek, davor gewarnt, sich von der gattungstheoretischen Frage nach dem Begriff der Lyrik in eine unentrinnbare Sackgasse verleiten zu lassen, „an insoluble psychological *cul-de-sac*“¹. Und selbstverständlich muss die vorliegende Arbeit, wie wahrscheinlich jede Auseinandersetzung mit Lyrik, Poesie, Versrede, Dichtung, diese Frage ausklammern: Die Annahme, dass es Gedichte gibt und geben darf, ist Voraussetzung dafür, nach Lisel Muellers Dichtung zu fragen, nach ihrer Lyrik, nach ihren Beziehungen zu und Berührungspunkten oder gar Verwandtschaften mit anderen Poetiken ihrer Zeit. Muellers Werk ist zwischen 1954 und den späten 1990er-Jahren entstanden. Dabei sollen vor allem jene mit in den Blick genommen werden, die markiert sind durch die Erfahrung der Flucht ihrer Urheber*innen aus dem NS-Staat und zu deren materiellem Bestand der Wechsel der Sprache gehört; in Nordamerika sind das neben dem Oeuvre der frankokanadischen Dichterin Monique Bosco, die Werke von Felix Pollak, Arthur Gregor und Ruth Weiss sowie Lyrik Rose Ausländers, die in den

1 WELLEK (1967): 251. Fehl ginge es, seine Empfehlung, „[to] abandon attempts to define the general nature of the lyric or the lyrical“ (252) als Aufgabe wissenschaftlichen Anspruchs zu deuten: Im Gegenteil scheint sie die Disziplin neu auf ihr Objekt, den Text, zu fokussieren, der in einer Auseinandersetzung um seine Normierung als Gattung oder sogar Ur-Gattung droht, abhanden zu kommen. Schon Peter Szondi hatte erkannt, dass die entsprechende Auseinandersetzung als eine Art Signatur der Goethezeit zu verstehen ist, mittels derer die Weimarer Klassik den Übergang von der normativen zu einer spekulativen, also individualisierten und dynamisierten Gattungspoetik gestaltet. Ihre Ästhetik sei so „zu dem Rahmen [geworden], in dem sich die so verstandene Theorie der poetischen Gattungen [...] überhaupt erst hat ausbilden können“, SZONDI (1974): 10. Um adäquat mit diesem literarischen Faktum umzugehen, müsste Literaturwissenschaft ihre Normierungssehnsucht ablegen und aufhören, in der Debatte selbst Partei sein und mitreden zu wollen. Am konsequentesten setzt dies vermutlich Stanley Fishs radikal-konstruktivistische Anti-Definition um, FISH (1980): 83. Der Frage, was Lyrik sei, haben im deutschen Sprachraum zuletzt insbesondere der Romanist Klaus W. Hempfer (cf. HEMPFER [2014]), mit Blick auf eine analytische Terminologie ergiebiger Rüdiger Zymner (cf. ZYMNER [2009, 2019b]) bearbeitet. Ihre Untersuchungen wurden für diese Arbeit ebenso konsultiert wie Jonathan Cullers große Darstellung diverser Stränge der *Theory of the Lyric* (2015): Knapp 50 Jahre nach Wellek stellt er diesem Abriss die Einsicht voran: „[W]e lack an adequate theory of the lyric“, CULLER (2015) vii.

USA entstanden ist. In Europa wird vor allem auf Lotte Kramers und Michael Hamburgers Dichtungen eingegangen. Muellers Lyrik soll aber auch verglichen werden damit, wie autochthone Dichtung ihrer Epoche den „amerikanischen Traum“ bearbeitet hat und wie Migration und Sprachwechsel seither gesagt und gesungen werden. Die Fluchtlinien reichen dabei bis in die Gegenwart, die noch jene Muellers ist: Am 21. Februar 2020, während ich bereits angefangen hatte, an diesem Text zu arbeiten, ist sie in Chicago gestorben, im Alter von 96 Jahren.

So grundsätzlich nach der Existenz von Gedichten, von Lyrik zu fragen – der Ausdruck wird hier aus oben angedeuteten grundsätzlichen Erwägungen *nicht* terminologisch gebraucht² – erweist sich dennoch als sinnvoll: Damit kann auch daran erinnert werden, dass Gedichte gegenwärtig oft als etwas Vergangenes, als Äußerung einer überkommenen, ja obsoleten Kulturpraxis wahrgenommen werden, vermutlich zu Unrecht³. Vor allem aber entsteht Muellers Werk sowohl in einem historischen Kontext als auch aus einer spezifischen biografischen Situation heraus – sie ist Frau, Mutter, Migrantin und Nichtmuttersprachlerin –, die es alles andere als erwartbar erscheinen lässt: Zumindest wird durch beide tendenziell die Möglichkeit ihres Dichtens bestritten oder doch angezweifelt. In diesen beiden Infragestellungen drücken sich Vorstellungen darüber aus, was ein Gedicht zu sein hat, welche Sprache ihm zukommt, und wer es schreiben darf.

Der historische Kontext von Lisel Muellers Oeuvre ist selbstverständlich einer des Schreibens im Schatten der Shoa⁴: Der vieldeutige Satz, „nach Auschwitz ein Ge-

-
- 2 Zur besseren Lesbarkeit und stärkeren Fokussierung dieser Studie aufs Werk Lisel Muellers wurde eine ausführliche Begründung dieser Entscheidung ausgegliedert. Für diese waren in der Prüfungsfassung DERRIDA (1988), KRISTEVA (1974) und DE MAN (1984), aber besonders auch HAMBURGER (1969) ausgewertet und mit diversen, auch deutschen Theorieansätzen – LAMPING (1989), HÜHN/SCHÖNERT/STEIN (2007) oder SCHLAFFER (2012) – diskutiert worden. „Generic terms such as ‚lyric‘ [...] are always terms of resistance and nostalgia, at the furthest remove from the materiality of actual history“, hatte Paul de Man in seinem Aufsatz über „Anthropomorphism and Trope in the Lyric“ festgestellt (DE MAN [1984]: 261). Diese grundsätzliche Skepsis dem deskriptiven Potenzial von Gattungstheorie gegenüber teile ich. Wert hat diese Diskussion nicht als eine wissenschaftliche Theorie, die Aussagen über Dichtung im Wahrheitsparadigma ermöglichen würde, sondern als historischer Motor bzw. Inhibitor von Textproduktion.
 - 3 So behauptet Heinz Schlaffer (SCHLAFFER (2012): 195), das Gedicht habe in der Gegenwart „wenig in der Welt zu sagen und auszurichten“. Eine gegenläufige Einschätzung erlaubt hingegen Reinhard Meyer-Kalkus’ geweiteter Blick aufs Phänomen. MEYER-KALKUS (2001): 456 (Tippfehler bereinigt, B.S.): Bereits 2001 hatte er die „Rückkehr einer Literatur für Stimme und Ohr“ nachgewiesen. Deren herausragende Bedeutung untersucht er ausführlich in seiner *Geschichte der Literarischen Vortragskunst* (2020), cf. MEYER-KALKUS (2020): 1017.
 - 4 ADORNO (1977): 30. Grundlegend für das Verständnis des vermeintlichen Lyrik-Verbots, das Adorno 1949 gleichsam als Schlusspointe von „Kulturkritik und Gesellschaft“ aufgestellt haben soll, ist die Darstellung seines Lyrikbegriffs von Moshe Zimmer-