

Marcel Beyer

Marcel Beyer, geboren am 23. 11. 1965 in Tailfingen/Württemberg. Studium der Germanistik, Anglistik und der Allgemeinen Literaturwissenschaft in Siegen. Seit 1987 gemeinsame Performance- und Videoarbeiten mit Norbert Hummelt. Seit 1989 gemeinsam mit Karl Riha Herausgeber der Reihe „Vergessene Autoren der Moderne“ (Siegen) und 1988–1994 Redakteur der Reihe „experimentelle texte“ (Siegen). 1990 bis 1993 Lyrik-Lektorat bei der Literaturzeitschrift „Konzepte“. Seit 1992 Mitarbeiter des Musikmagazins „SPEX“. Januar/Februar 1996 Writer in Residence am University College, London, im Frühjahr 1998 an der University of Warwick in Coventry. 1998 gemeinsam mit Katrin Achinger und Matthias Arfmann Projekt zu Brion Gysin. Lebte bis 1996 in Köln, seither in Dresden. 2010 erhielt er das Villa-Massimo-Stipendium, Rom, 2012/13 war er Stadtschreiber von Bergen-Enkheim. 2013 hatte er die Ernst-Jandl-Dozentur für Poetik der Universität Wien inne, 2014 die Lichtenberg-Poetikdozentur in Göttingen, 2019 die Thomas-Kling-Poetikdozentur in Bonn.

* 23. November 1965

von Michael Braun (Merzenich)

Preise

Preise: Nordrhein-Westfälischer Literaturpreis (1987); Rolf-Dieter-Brinkmann-Preis (Förderstipendium zum Kölner Heinrich-Böll-Preis) (1991); Ernst-Willner-Preis (1991) beim Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb; Neusser Diotima Literaturpreis (1992); Förderungspreis des Landes Nordrhein-Westfalen (1992); Berliner Literaturpreis und Johannes-Bobrowski-Medaille (1996); Preis des deutschen Kritikerverbandes (1996) für „Flughunde“; Uwe-Johnson-Preis (1997); Förderpreis des Lessing-Preises des Freistaates Sachsen (1998); Förderpreis des Horst-Bienek-Preises (1998); Förderpreis des Jean-Paul-Preises (2000); Heinrich-Böll-Preis (2001); Friedrich-Hölderlin-Preis (2003); Spycher: Literaturpreis Leuk (2004) zusammen mit Felicitas Hoppe; Erich-Fried-Preis (2006); Joseph-Breitbach-Preis (2008); Liliencron-Dozentur Kiel (2008); Villa Massimo-Stipendium, Rom (2010); Stadtschreiber von Bergen-Enkheim (2012); Kleist-Preis (2014); Oskar-Pastior-Preis (2014); Bremer Literaturpreis (2015); Düsseldorfer Literaturpreis (2016); Georg-Büchner-Preis (2016); Lessing-Preis des Freistaates Sachsen (2019); Kunstpreis der Landeshauptstadt Dresden (2019); Peter-Huchel-Preis (2021); Friedrich-Hölderlin-Preis (2021); Samuel-Bogumił-Linde-Preis (zusammen mit Tomasz Różycki, 2023).

Essay

„Man wird schwerlich in der Gegenwartsliteratur einen Autor finden, der den Verheerungen, die die Jahre 1933 bis 1945 in den deutschen Gemütern hinterlassen haben, mit solcher Sensibilität und Beharrlichkeit nachgeht wie der zwanzig Jahre nach Kriegsende geborene Marcel Beyer“, schrieb Ernst

Osterkamp 1997 über den Erzähler und Lyriker Marcel Beyer. Die Geschichte von Nationalsozialismus und Krieg ist für Marcel Beyer kein abgeschlossenes Kapitel, sondern ein offener Resonanzraum, dessen Echo – „bestimmte Verhaltensweisen und Erfahrungen“ – durch die Generationen bis in die Gegenwart dringen; die Vergangenheit erscheint ihm so als ein „Vakuum“, das er mangels autobiografischer Familiengeschichten „mit eigenen erfundenen Stimmen“ zu füllen sucht (Gespräch mit Klaus Bednarz, 1997). Doch kommt es ihm weder auf eine Erklärung des Schweigens noch auf fertige Antworten an; sein Thema ist das Hören auf die Echos der deutschen Geschichte zwischen 1933 und 1945, das Befragen der gemeinsamen kulturell-politischen Erinnerungen der Generationen: „als Nachkomme von Schweigegeneration und Antwortgeneration, dazu als jemand, der weder einen Stern noch einen farbigen Winkel sich an die Kleidung hätte heften müssen (...), weiter als jemand, der mit Worten umgeht, aus Neigung, zudem vor der Öffentlichkeit, und der aus seiner Neigung notwendigerweise eine Befragung, eine unabschließbare Prüfung seines Materials, der Sprache ableitet“ (Dankrede zum Uwe-Johnson-Preis, 1997).

Die Überprüfung des poetischen Arbeitsmaterials, der Sprache, ist schon Programm des ersten Romans, der im Frühjahr 1986 unter dem Einfluss der französischen *nouveaux romanciers* in Angriff genommen wurde und 1991 unter dem Titel „Das Menschenfleisch“ erschien.

„Das Menschenfleisch“ ist eine „sprachfixierte Liebesgeschichte“ (Michael Bauer) in 23 Kapiteln, die man durchaus Lektionen über die Sprache und den menschlichen Körper nennen kann. Der Ich-Erzähler liebt eine Frau namens K., ein ominöser Nebenbuhler taucht auf, das Liebespaar wird, allein schon weil der „unaufhörliche Spracherwerb aneinander“ scheitert, uneins und einander fremd. Das ist die Versuchsanordnung einer rudimentären Eifersuchtsgeschichte, angereichert mit surrealen Traumbildern, luziden Psychogrammen und Bewusstseinsmonologen. Aus ihnen gewinnt der Roman seine Tiefe und auch Spannung: Es geht um das – selbstredend unmögliche – Begehren des Erzählers, sich den Gegenstand seiner Liebe förmlich einzuverleiben. Mit mikroskopischer Genauigkeit registriert er das Auseinanderfallen von „Sprachkörper und Körpersprache“, seziiert er die Wunden, die die Sprache schlägt: „Es gibt zwei Möglichkeiten, sich eines fremden Körpers zu entledigen: man kann ihn auslöschen durch Schweigen oder durch Verspeisen“, heißt es in dem zentralen Kapitel unter der Überschrift „Das Menschenfleisch“. Am Ende verschwindet der Erzähler dahin, woher er gekommen ist: in einer fleischfressenden Pflanze, dem Angstsymbol einer sich selbst verzehrenden Sprache, die, so kann man vermuten, nichts anderes ist als die Erzählstimme selbst.

Der Text sperrt sich gegen ein schnelles Verständnis, entsprechend zwiespältig fiel die Reaktion der Kritik aus: Von einem „strapaziösen“, unverdaulichen Romanwerk war einerseits die Rede, andere sprachen von einem vielversprechenden, phänomenalen Debüt. Die gelegentlich monierte inhaltliche „Leere“ (Matthias Rüb) ist indessen nur eine scheinbare. Daß der Roman gespickt ist mit Fremdzitaten aus Literatur (von Artaud bis Wittgenstein), Musik („Einstürzende Neubauten“ bis Prince) und Film (Hitchcock bis Truffaut), ist sein eigentlich postmoderner Coup: Diese Wendungen, die in einem Glossarium aufgelistet werden, sind dem Textkorpus bis zur Unkenntlichkeit einverleibt und werden so zum integralen Bestandteil

seines, des Erzählers, „Menschenfleisch“. Der von Edisons Modell der Phonographie als einer „angewandten Poesie“ inspirierte Versuch, Körper und Stimme der geliebten Frau in eine Aufzeichnungsfläche (mater – matrix) zu verwandeln, die Laute, also das Nicht-Geschriebene lesbar zu machen, wird im Roman konsequent durchgespielt: bis zum letzten Zerbrechen der Stimme wie auch der Sprache. So ist der Text – wie Hubert Winkels (in: „Leselust und Bildermacht“, 1997) feststellt – ein „Test auf die Unmöglichkeit kommunikativer Identität“; an einer Stelle heißt es: „Wir unterhalten uns nur noch mit Hilfe geheimer Zeichen, auch Zeichnungen, suchen Körperstellen im Text: oder wie sollen wir dem unerklärlichen Drang entgehen, immer möglichst verständlich zu sprechen.“

Beyer erprobt ein antimimetisches, anti-realistisches Schreibverfahren, das er selbst – im Anhang und als Selbstzitat – auf den Begriff bringt: ein „parasitäres Schreiben“, das sich in der „Gattung der literarischen Nacherzählung“ übe.

Entsprechend raffiniert, unter dem Titel „Wissenswertes o.ä.“ (1992), hat Marcel Beyer sein Erzählprogramm vorgelegt. Der Text, veröffentlicht in einer Anthologie von Selbstvorstellungen Kölner Autoren, ist montiert aus Fremdzitaten, die medizinischen Beschreibungen der Aphasie und Leittexten der theoretischen und literarischen Postmoderne entnommen sind. Hier finden sich die wichtigsten Merkmale der experimentellen Erzählstrategie seines Romanerstlings: die Beschreibungsakribie, der Fiktionsverlust und ein dezentriertes, nicht-lineares, ‚rhizomartiges‘ Erzählen, in dem es „Überschneidungen, Häufungen, Unordnungen, Verlagerungen“ gibt. Beyer knüpft an Alain Robbe-Grilletts Romane und an das Werk des amerikanischen Schriftstellers, Künstlers und Musikers William S. Burroughs an, das er 1995 in einem Porträtband vorstellte. Unverkennbar sind auch die Anklänge an die experimentellen Erzählanfänge von Peter Weiss in „Der Schatten des Körpers des Kutschers“ (1960), dessen Ende – eine pantomimisch reportierte Beischlafszene – Beyer in dem Kapitel „Und Schatten atmen heftig“ reformuliert und reflektiert. Insgesamt aber markiert „Das Menschenfleisch“ eine Durchgangsphase in Beyers literarischem Schaffen, der Autor suchte noch nach dem „Augenblick, wo sich in einem Erdbeben oder seismischen Stoß des Denkens der Boden unter den Füßen entzieht“ („Wissenswertes o.ä.“).

Nach der Wende ist Marcel Beyer „in der Zeit zurückgerutscht“ (Gespräch mit Thomas Klug, 1995). 1992 lebte er als Gast des Literarischen Colloquiums fünf Monate in Berlin, in dessen Osten er die Bauruinen aus den dreißiger und vierziger Jahren sah. In diese Zeit führt der Roman „Flughunde“ (1995), der in Teilen unter dem Titel „Stimmstehler“ (in der von Hugo Dittberner herausgegebenen Anthologie „Das zweite Buch. Mit der Zeit erzählen?“, 1994) vorabgedruckt wurde. 1991 las Marcel Beyer auf dem Ingeborg Bachmann-Wettbewerb aus den Vorarbeiten zu dem Roman und erhielt dafür den Ernst Willner-Preis.

Die Binnenhandlung beginnt im Berlin des ersten Kriegsjahres 1939/40. Ein übergeordneter Erzähler hat im Juli 1992 in den Kellerräumen des städtischen Waisenhauses in Dresden, das unterirdisch mit dem Deutschen Hygiene-Museum verbunden ist, Teile des nationalsozialistischen Schallarchivs entdeckt. Die Spuren führen zurück zu dem Tontechniker Hermann Karnau, der

für die Beschallung der nationalsozialistischen Propagandaveranstaltungen zuständig war. Karnau verdingt sich zunächst bei der Eindeutschungsaktion im wiedereroberten Elsaß, wo er „resistente Fremdsprachler“ abhört und ans Messer liefert. Als er versehentlich eine wichtige Aufnahme löscht, wird er als Zivilist an die Front geschickt. Dort schneidet er nicht nur feindliche Funksprüche mit, sondern kommt auch auf die aberwitzige Idee, die Sprachreste der Kämpfenden, ihre letzten Stoßseufzer und das „Chorgeröchel“ der Sterbenden zu konservieren. Himmlers SS wird auf ihn aufmerksam und kommandiert ihn zu grausamen Kehlkopfoperationen an lebenden Opfern ab, um die ‚arische‘ Stimme zu eruieren. Als Wachmann im Berliner Führerbunker unter der Reichskanzlei erlebt Karnau schließlich die letzten Stunden Hitlers und Goebbels’ mit. – Im Wechsel mit Karnau kommt als weitere Erzählstimme Helga zu Wort, die älteste Goebbels-Tochter, die mit ihren Geschwistern – Hilde, Holde, Hedda, Heide und Helmut – bis kurz vor ihrem tragischen Ende von Karnau betreut wird. Mit unheimlicher Sicherheit durchschaut Helga die Lügenpropaganda des Vaters, der seine Kinder zugleich schlägt und beschenkt und den Abtransport einer „fortgezogenen“ jüdischen Freundin beschönigt. Die arglose, aber aufmerksame Perspektive des Kindes, das Opfer des Goebbelsschen Familiensuizids wird, steht in schärfstem Kontrast zu der deformierten Wahrnehmung Karnaus.

„Flughunde“ war ein Erfolg. Das Buch rangierte 1995 zwei Monate lang auf Platz eins der SWF-Bestenliste, bis Ende 1997 wurden rund 25.000 Exemplare verkauft, und es wurde in mehrere Sprachen übersetzt. Marcel Beyer hat für den Roman akribische Recherchen angestellt, Mediengeschichte und -theorie studiert und Dokumentationen über Medizin im „Dritten Reich“ durchgearbeitet. Das Personal des Romans ist – bis auf Karnau, der aber ein historisches Vorbild in dem Wachmann hat, der den Westalliierten als erster den Tod Hitlers bezeugte – historisch verbürgt; eine wichtige Quelle des Romans sind die Tagebücher von Goebbels aus den letzten Kriegsjahren, die 1972 auf abenteuerlichen Wegen aus sowjetischen Archiven über die DDR in die Bundesrepublik gelangten. Doch die Machthaber, die an keiner Stelle in Beyers Roman namentlich genannt werden, interessieren nur am Rande; fokussiert werden die Perspektiven der Mitläufer und der Opfer des NS-Regimes. Karnaus inhumanes Abhörsystem reduziert Menschen auf „Versuchspersonen“, auf „Resonanzkörper“ oder „Schallquellen“. Überall sind seine Mikrophone zugegen: bei Hitlers Empfang der taubstummen Frontsoldaten, bei Goebbels’ Radioansprachen, in Beichtstühlen und Bordellen, auf dem Schlachtfeld, im Konzentrationslager, im Führerhauptquartier. Die Kritik hat in Karnau „die Techno-Variante eines alten romantischen Motivs“ (Hubert Winkels) erkannt und die Figur in die literarische Reihe der Schatten- und Geschichtslosen gestellt. In der Tat ist Karnau ein neuer Schlemihl, der sein Schicksal bejammert: „Keine erkennbare Vergangenheit, und nichts, das mir widerfährt, nichts in meiner Erinnerung könnte zu einer Geschichte beitragen.“ Und eben weil er sich selbst nicht hören kann, ist er fixiert auf fremde Stimmen, wird er zum „Stimmstehler“, zu einem „unstimmigen“ Menschen (Sigrid Löffler, 1997).

Der zündende Einfall der Romankonstruktion ist, daß ausgerechnet der anfängliche Leisetreter Karnau zu einem der schlimmsten Handlanger und Komplizen des nationalsozialistischen ‚Stahlgewitters‘ wird. Dabei kommt der Akustik, die einen entscheidenden Beitrag zum Siegeszug des Totalitarismus leistete, schon im Titelbild ein besonderer Stellenwert zu. Die dort abgebildete

Grammophonadel zeigt auf den Nullpunkt zwischen den Zahlen 33 und 45, die die Umdrehungsgeschwindigkeiten der Schallplatte und zugleich den Zeitraum der Hitler-Diktatur markieren. So ist das Akustische Gradmesser der Gewalt, die der Sprache im „Dritten Reich“ angetan wird. Unter dem „Ermächtigungsgesetz des Schalls“ wird der „größte Abhör- und Betäubungsversuch der Geschichte“ (Annette Brockhoff, 1995) gestartet: das größtenwahnsinnige Projekt, einen Atlas aller menschlichen Stimmfärbungen anzulegen, um so „in das Innere des Menschen“ vorzudringen und das „Ur-Geräusch“ zu ergründen, von dem Rilke 1919 in seinem gleichnamigen Aufsatz sprach. Dieses Motiv wie auch die Metapher der zerstückelten Sprachkörper tauchten schon in „Das Menschenfleisch“ auf, in „Flughunde“ sind sie jedoch grausame Realität. Vom „Löschen“ menschlicher Laute zum Auslöschen von Menschenleben ist es nur ein winziger Schritt. Marcel Beyer bringt so die Geschichte im wahrsten Sinn zur Sprache. Er zeigt, daß die Deutschen „ihre eigenen Stimmen nicht mehr hören“ konnten, „die sie sich zwölf Jahre lang heiser geschrien haben“, daß das „Volk der Richter und Henker“ (Karl Kraus) immer noch unter der „Herrschaft gebrochener Stimmen“ steht.

Auch in formaler Hinsicht ist Beyers Roman bemerkenswert. Die Mischung aus „poststrukturalistischen Theoremen und historischer Recherche“ (Andrea Köhler) fand bei der Kritik einhellige Zustimmung. Souverän nutzt der Autor die in dem Debütroman erprobten Methoden künstlerischer Distanzierung: eine polyphone Erzählhaltung, indirekte Rede, Reduktionen und Übertreibungen, harte Schnitte, Montagen und die Überblendung von Authentischem mit Fiktionalem. So sind in Goebbels' Sportpalast-Rede vom 18. Februar 1943 Karnaus Enthüllungen der pseudomedizinischen Experimente einmontiert, und beide Perspektiven, die Aufpeitschungen zum ‚totalen Krieg‘ und die zynischen Rapporte der Menschenvernichtung, kommentieren sich wechselseitig. „Im Medienverbund von Phonographie und Radio hat Karnau die Seite der Aufzeichnungen besetzt, Goebbels die der Übertragung. (...) Karnau zerlegt die Stimmkörper, Goebbels' Stimme konstituiert den Körper des Reiches“ (Hubert Winkels).

Im Dingsymbol der Flughunde wird das „Dritte Reich“ zur „epischen Parabel“ (Franz Norbert Mennemeier). Die fledermausähnlichen Nachttiere, die äußerst lichtempfindlich und menschenscheu sind und sich nicht an dem menschlichen Ohr unzugänglichen Ultraschallwellen orientieren (wie Karnau irrtümlicherweise annimmt), sondern mit Nacht- und Dämmerungsaugen, gehören zu den „letzten Überlebenden“ des Krieges im zerbombten Berliner Zoo. Sie stehen für „die Stille angesichts jener nie hörbaren Töne in der Welt, die nur die Tiere kennen“, für das Dunkel der Geschichte, das mit menschlichen Sinnen nicht mehr erfaßbar ist.

Seit 1980 schreibt Marcel Beyer Lyrik. Die erste wichtige Gedichtveröffentlichung erfolgte jedoch erst 1988 im „Luchterhand-Jahrbuch für Lyrik“. Intensiver noch als die Prosa, greift die Lyrik Motive aus der Geschichte und literarischen Traditionen auf, um sie zu desavouieren. Die Gedichte „Ballade des äußeren Lebens“ (in „Walkmännin“, 1991) und „Verklirrter Herbst“ (in „Brauwolke“, 1994) sind Kontrafakturen der berühmten Vorlagen von Hofmannsthal und Trakl. Auch der Lyrikband „Falsches Futter“ (1997), dem die Kritik Eigenständigkeit und Könnerschaft bescheinigte, greift zeit- und literarhistorische Motive auf. Doch Beyer enthält dem Leser konkrete historische Daten vor, er markiert seine Zitate nicht und gibt keine Quellen

preis, weil es ihm nicht um Personen, sondern um sprachliche „Bewußtseinsformen“ (Ernst Osterkamp) geht.

Der Sprecher des aus drei Zyklen bestehenden Bandes ist ein multiples Ich, das in wechselnde Rollen schlüpft, aber konsequent eine eigene Stellungnahme verweigert, eben „nur Augen- / Ohrenkunde“ ist. Im selektiven Abhören der Umwelt, der Geschichte und der literarischen Tradition (etwa Gottfried Benns in dem Gedicht „Nur zwei Koffer“) wird die Wahrnehmung doppelbödig, das Selbstverständliche fremd und die Gegenwart durchsichtig auf eine unverarbeitete Vergangenheit.

Der erste, im Februar 1981 und im November 1993 in Wien entstandene Zyklus führt ins Österreich der Vorkriegs- und Kriegszeit und läßt sich bei näherem Hinsehen schlüssig als Steckbrief von Josef Weinheber (1892–1945) lesen, der im „Dritten Reich“ eine zwielichtige Rolle als unpolitischer Odendichter und als hochdekorierter Verfasser nationalsozialistischer Hymnen spielte. Beyers Gedichte nähern sich ihrem Gegenstand mit kühler Lakonik, sie beschreiben Weinhebers schwere Kindheit im hyrtischen Waisenhaus („Angst vorm Schlafen“), seine Verunstaltung der „Sprache Gotens und Holunderlins“ („Blondes Gedicht“) und seinen Selbstmord, der mit Morphinismus in Verbindung gebracht wird („Achter Vierter Fünfundvierzig“). Zugleich wird diese brüchige Dichterbiografie in erschreckende aktuelle Zusammenhänge gerückt, wird die Vergangenheit immer wieder in verschlossenen Viehwaggonen, in Zuhältermilieus, beim Besuch einstiger Schlachtfelder, Luftschutzbunker und Kriegsveteranentreffen vexierbildhaft gegenwärtig. Exemplarisch ersichtlich wird dies an dem Titelgedicht des zweiten Zyklus, „Falsches Futter“:

Am Herrentisch die alternden Gespräche,
„und gab zur Antwort: Aßen nichts als
Sauerkraut und Bohnen.“ Allerbesten Scherz,
privatsprachlich, versteht sich. Die
Zittrigen, die Skagerrak, die „Norwegen,
am Oberdeck, den zwanzigsten April, bei
Schweinekälte, der Rest der Kompanie
flog heim ins Reich, Berlin, und weg.“
Und wie sie inhalieren, jeder Atemzug
ein Luftalarm. Jetzt sieht man einen
schönen Hund vorbeispazieren, hinkendes
Herrchen auf dem Weg zum Klo kommt
nach. Sorgsam den Harntrieb austarieren,
Schritt für Schritt, gefährliches Manöver. Dabei
Büffetkraft abtaxiert. Stammkundschaft, früher
Mütterschreck, galantestes Parlieren. Gewisse
Seufzer eingeübt, gewisse Blicke. Hartes Training.
Die Klotür quietscht. Der schöne Hund am Napf
jetzt, er frißt falsches Futter. Beißzahn, Beißgeruch.
Dann schlurft das Herrchen schon zurück, hier
Schlachtschiff, schwankend, auf dem Weg ins
Trockendock. Der schöne Hund beim Garderobenständer,
er schnüffelt dort, wo sich ein Mann den Staubmantel
am Vorabend benetzt hat aus Versehen. Das Herrchen

ruff. Der schöne Hund pariert. Denn falsches Futter schmeckt beizeiten, sofern es artgerecht serviert.

Das Gedicht ist eine Anti-Idylle, die mit viel Ironie eine Stammtischrunde taxiert. Der letzte Satz formuliert die Warnung, sich nicht wie Herr und Hund mit „falschem Futter“, der vorgefertigten Kost einer militaristischen Ideologie, die den Menschen als Kanonenfutter verheizt, abspeisen zu lassen. Auch die Gedichte des dritten Zyklus führen zurück in eine unverarbeitete, ‚dunkle‘ Vergangenheit: in die Familiengeschichte und an die Orte der eigenen Herkunft, aus denen der Sprecher, „halb Vorfahr ich, / halb Randfigur“, die Geschichte falscher Ideologien herausdestilliert. Marcel Beyers Verse sind durchkonstruierte „Satzverhau“ (Annette Brockhoff), die sich aus metonymischen Verschiebungen, Wort- und Satzellipsen, harten Zeilenbrüchen und umgangssprachlichen Sprechakten zusammensetzen – ein Montageverfahren, das man mit Beyers literarischer Lehrmeisterin Friederike Mayröcker als hoch geladenes „poetisches Synthesizing“ bezeichnen kann. Das Verständnis der Gedichte wird dem Leser nicht einfach gemacht; „Du sitzt und schaust: Geheimnisse“, heißt es einmal („Das künstliche Haar“).

Auch Beyers dritter Roman „Spione“ (2000) ist eine Auseinandersetzung mit der deutschen Geschichte zwischen 1933 und 1945 und ihren Auswirkungen auf die nachfolgenden Generationen.

Auf ihren Ferienstreifzügen entdecken der Ich-Erzähler und seine drei Cousins ein vergilbtes und nur halb volles Foto-Album mit Bildern ihrer Großeltern aus den dreißiger Jahren. Die blinden Flecke des Albums lassen die vier Freunde zu Detektiven werden, die sich auf Spurensuche in die Vergangenheit begeben und dabei auf eine Fülle offener, bis zum Ende des Romans nicht vollends gelöster Fragen stoßen. Doch so unklar die Identität der Großeltern bleibt, so faszinierend und mysteriös scheint ihre Liebesgeschichte: die Romanze zwischen einem ehrgeizigen Piloten und einer schönen Operndiva, die im November 1936 durch einen militärischen Geheimauftrag des Mannes unterbrochen und nach dem Krieg durch eine schwere Erkrankung der Frau so radikal abgeschnitten wird, dass weder Bilder noch Erzählungen von ihrer Existenz zu zeugen vermögen. Auch die Beziehung der vier Freunde zu ihren Eltern und ihr nachmaliges Verhältnis untereinander ist eine Geschichte von Missverständnissen und Zerwürfnissen, von Schweigepflichten und Erinnerungsverboten. Was aus eingeblendeten Erinnerungsfragmenten und Medienberichten immerhin deutlich wird, ist abermals – wie in „Flughunde“ – die verheerende Nachwirkung des Krieges. Der Großvater war, wie im zentralen Kapitel mit der Titelüberschrift enthüllt wird, als Mitglied der Geheimoperation „Legion Condor“ am Luftwaffeneinsatz im Spanienkrieg beteiligt, vielleicht auch an der Bombardierung Guernicas.

Die Reaktion der Kritik auf den Roman war geteilt. Dies lag nicht nur an dem obsessiven Spiel mit Geheimnissen, an der „zwischen helllichtiger Analyse und manieristischer Stilisierung“ (Eberhard Falcke) schillernden Ausdrucksweise, sondern vor allem an dem kunstvollen Einsatz vielfach verschachtelter Handlungs- und Zeitebenen und an den rasch wechselnden Perspektiven, die mehrere Lesarten erlauben. Die eine, die auf die früheste Beschäftigung des Autors mit dem Stoff Anfang der neunziger Jahre zurückgeht, entspricht dem Abenteuer-Kinderroman nach dem Muster von Enid Blytons „Fünf-Freunde“-Büchern. Auf einer zweiten, verdeckteren Ebene

ist „Spione“ als Erzählung über eine Jugend im deutschen Herbst 1977 lesbar; die gewaltsamen Auseinandersetzungen zwischen Staatsschützern und Staatsgegnern erschüttern das Verhältnis zwischen den Generationen so nachhaltig, dass eine Kommunikation fast unmöglich wird.

Die wohl ergiebigste Lesart wird durch das Schlüsselmotiv erhellt. „Spione“ sind das Objektiv des Erzählers; sie verzerren zwar die Realität, rücken aber alles „nah und zugleich ungreifbar“ vor sein Auge und lassen ihn Dinge und Personen beobachten, ohne von diesen selbst gesehen zu werden. Spione sind zugleich die Agenten der Zeitgeschichte, die in mehreren Generationen durch den Roman geistern und eine Atmosphäre von Heimlichkeit kreieren, von der letztlich alle Beteiligten betroffen sind: als konspirative Mitwisser, als Träger, Melder und Vermittler von Geheimnissen. Der Großvater wahrt eisern das Geheimnis seiner militärischen Operationen, die schwere Krankheit der Großmutter, deren spätere Karriere als Operndiva wiederum von Geheimnissen unwittert ist, wird verharmlost. Die zweite Großmutter verheimlicht die Existenz der ersten, und die Elterngeneration verschweigt die Demütigungen ihrer Kindheit. So beschreibt der Roman im Grunde seine eigene Entstehung aus dem Geist von Erfindungen und Phantasien. Die Suche nach einer nacherzählbaren Handlung wird selbst Teil eines selbstreferenziellen Spiels, bei dem es nicht um die Rekonstruktion historischer Wahrheit, wohl aber um unterschiedliche und nicht immer widerspruchsfreie Versionen der Geschichte geht, die der Leser selbst wie ein Mosaik zusammensetzen hat. In seinem „Arbeitstagebuch“ hat Beyer unter dem Datum des 22. 5. 1994 die Intention erläutert: „das Nebeneinanderstellen von Fragmenten, die inneren Bezüge, aus deren Verknüpfung sich eine Geschichte ergibt im Panorama, nicht in der Abfolge“ (in: Marc-Boris Rode (Hg.): „Auskünfte von und über Marcel Beyer“, 2000).

Als Metafiktion demonstriert der Roman außerdem, wie aus den Überresten eines Stoffes, allein durch die „Macht der Worte“, eine wilde Fiktion erwachsen kann. Die leer geräumten Bildseiten, die Lücken in der Erinnerung: Diese „Mahnmale des Verlusts“ (Thomas Wirtz) sind ein Grundimpuls des Erzählens. Momentaufnahmen wachsen zu Familienlegenden aus, hinter Blitzlichtern scheint ein familiäres Desaster auf. „Was ich nicht sehen kann, muß ich erfinden“: Mit dieser schon in „Flughunde“ bewährten Poetik der Phantasie versucht Beyer den Riss zu schließen, der die Kriegsteilnehmer von den Nachkriegsgenerationen trennt.

Schließlich wird durch das im Titel anklingende Leitmotiv des Sehens und Spähens eine kleine Mediengeschichte des Blicks inszeniert. Fast alles, was erzählt wird, ist vermittelt über Fotografien und Fotoapparate, über Gerüchte und Mutmaßungen, über Fernsehbilder und Zeitungsnachrichten: so der Fliegerangriff auf Guernica (der sich vor allem durch Picassos Bild ins kulturelle Gedächtnis eingebrannt hat) oder die terroristischen Anschläge im Deutschen Herbst. Offenbar hat der Autor viel Mühe auf die Frage verwandt, wie Bilder aufgenommen, perspektiviert, gespeichert und tradiert werden.

Beyers zweiter Gedichtband „Erdkunde“ (2002) verlässt den in „Falsches Futter“ vorherrschenden mitteleuropäischen Stoffraum und erkundet, ausgehend von der neuen Dresdner Wahlheimat des Autors, den europäischen Osten: den deutsch-tschechischen Grenzraum, Böhmen, Polen, Ostpreußen, Estland. Wie die Kritik gleich erkannt hat, setzt der Band Beyers Versuche fort,

eine Archäologie des 20. Jahrhunderts zu schreiben, indem er die Mythen und Legenden der Zeitgeschichte aufdeckt und auf die „Schürfstellen“ einer Vergangenheit hinweist, die den europäischen Kontinent zerrissen hat.

Die Gedichte gehen dementsprechend weit über eine touristisch inspirierte Erkundung geografischer Räume hinaus. Es handelt sich vielmehr um gebrochene Reminiszenzen an die „obskuren Gelände verblaßter deutscher Kriegsszenarien“ (Beatrix Langner), an ehemalige Schlachtfelder und umkämpfte Grenzräume. Diese von den Großvätern und Vätern besiedelten und besetzten Geschichtslandschaften – „UNSERE OSTGEBIETE“ – lösen sich für den Nachgeborenen auf in ein Panorama flüchtiger, verfallender Details. Bilder von „Oststeppen“ und „Resten von Autoreifen“, von Staub und „Gewölle“, von einem defekten Fahrstuhl und einem schmutzigen Hotelzimmer werden konfrontiert mit Agnes Miegels „Balladenwesen“, einem „FUNKY SABBATH“ in Kaliningrad, dem Touristendiorama in der Grenzstadt Narva („der Grünstreifen, / die öffentliche Bank, der Parkplatz vor Mäc / Do bei Sonnenuntergang um vier“). Gemäß der Maxime „alles ist wichtig, / doch nichts will mehr / festgehalten werden“ fungiert der Sprecher als Speicherinstanz dieser divergierenden und disparaten Bilder. Doch leistet er nicht die Trauerarbeit postkommunistischer Verfalls poesie. Es geht um die komplexe Erinnerungsarbeit eines „Westkindes“, das sich der Andersartigkeit seiner Sozialisation („westdeutscher / Tierfilm, Frühzeit, Kinderstunde“) und seiner Fremdsprachigkeit („ich / spreche nicht mit Fremden“) stets bewusst ist. Denn je weiter es in den Osten vorstößt, desto mehr drohen die Sicherheit seiner Sprache und die Gewissheit seiner Identität verloren zu gehen. Ziel ist, mit „einem Schlag (...) unser Jahrhundert in völlig anderem / Licht“ zu zeigen. So macht Beyer den Osten Europas als vielschichtigen geistigen Erlebnis- und Erinnerungsraum sichtbar.

Das formale Verfahren ähnelt dem des Debütbandes. Die Sprache ist spröde, am Prosarhythmus orientiert, geprägt von litaneihaften Wiederholungen, von Ellipsen und Nominalreihungen. Marcel Beyer ist ein skrupulöser Beobachter kleiner Dinge, ein Erfasser unverbrauchter Motive. Wie Collagen sind die Gedichte zusammengesetzt aus Reiseimpressionen, Bildbetrachtungen, historischen Zitaten und literarischen Allusionen (Celan spielt eine prominente Rolle), deren Zusammenhang der Leser selbst herzustellen aufgefördert ist. Es mag schwerfallen, den inneren Kontext einiger Gedichte von provozierender Rätselhaftigkeit nachzuvollziehen. Andere Texte wiederum erschließen auf engstem Raum geschichtliche Zusammenhänge. Das Eingangs- und Titelgedicht „Erdkunde“ etwa führt mit der zentralen Zeile „in Teplitz, in Teplice oder in Tepl“ in eine Gegend, wo die „Verquickung von Sprache, Dichtung und Politik augenfällig wird wie an wenigen anderen Orten“, wie Marcel Beyer in seinem Celan-Essay schreibt (in: „TEXT+KRITIK. Paul Celan“, 2002). Durch die einzelnen Wörter für diese nordböhmische Stadt wandern verschiedene deutsch-tschechische Geschichten, politische und sprachliche Landnahmen. Angespielt wird auch auf den spätmittelalterlichen Dialog des Johannes von Tepl zwischen Ackermann und Tod. Doch was hier und heute auf dem ‚Acker der Geschichte‘ verblieben ist, sind lediglich ‚Schürfstellen‘ einer Vergangenheit, von der nichts „zu heben“ bleibt außer Traumbildern, Fragmenten und „erdwärts“ geschichteten Antworten. Beyers „Erdkunde“ ist ein stiller Protest gegen die Verfertigung und Verfestigung ideologieverdächtiger Geschichtsbilder des 20. Jahrhunderts.

Beyers Spanienerzählung „Vergeßt mich“ (2006) ist eine Etüde, die in stark rhythmisierter Sprache und assoziativem Plot – der sich, in einem postfaschistischen madrilenischen Ambiente, um einen verlorenen Freund dreht – die wesentlichen Motive der Erinnerungsliteratur anschlägt: das Leben in der Erinnerung, die Medien der Erinnerung, den Wahnsinn des Vergessens. Der Roman „Kaltenburg“ (2008) nimmt diese Motive auf und kondensiert sie auf exemplarische Weise im Kontext der europäischen Zeitgeschichte und Erinnerungskultur.

In mehrfach gebrochener Erinnerungsperspektive wird erzählt, was erzählenswert ist vom Schicksal des Zoologieprofessors Ludwig Kaltenburg, dessen Leben (1903–1989) ein Jahrhundert mit zwei Diktaturen umspannt, der NS- und der SED-Diktatur. Der begnadete und international berühmte Zoologe wird in drei europäischen Ländern und in drei Lebensabschnitten vorgestellt: Ende der 1930er Jahre ist er unter dubiosen Umständen in einer Nervenklinik in Posen tätig, nach dem Krieg und der Rückkehr aus russischer Kriegsgefangenschaft hat er in Leipzig einen renommierten Lehrstuhl für Zoologie inne, kurz vor dem Mauerbau geht er in seine österreichische Heimat zurück, um dort seinen Ruhm noch weiter zu mehren.

Eng verflochten mit Kaltenburgs Schicksal – das ist die zweite Erinnerungsperspektive – ist der Lebensweg des Ich-Erzählers, des 1934 geborenen Hermann Fink, der seine Eltern in der Dresdner Bombennacht im Februar 1945 verliert. Fink begegnet dem Zoologen im Haus seines Vaters, eines Botanikprofessors in Posen, wird in Dresden, wo sich Kaltenburg eine zooähnliche Villa hält, dessen Student und lässt die freundschaftliche Korrespondenz zu seinem Förderer auch nach dessen Weggang aus der DDR trotz vehementer Differenzen nie ganz abklingen.

Der Anlass, über Kaltenburgs Leben zu sinnieren, ist eine jüngere Dolmetscherin, die dritte Erinnerungsfigur, die sich anlässlich eines an der Vogelkunde interessierten Staatsbesuchers Rat suchend an Fink wendet und damit das ureigene Forschungsinteresse des Erzählers, eines inzwischen emeritierten Ornithologen, berührt.

In diesem Erzählrahmen vollzieht sich die Doppeltragödie von zwei Tierforschern, die man auf ein klassisches, im Stil eines negativen Bildungsromans erzähltes Lehrer-Schüler-Verhältnis, nicht aber auf das Drama des erst verführten, dann bekehrten Intellektuellen und des begabten Kindes und auch nicht auf einen Schlüsselroman reduzieren kann: Ludwig Kaltenburg teilt zwar außer den Initialen und Lebensdaten wichtige Lebens- und Forschungsstationen mit dem Tierforscher, Gelehrten und Nobelpreisträger (1973) Konrad Lorenz, dessen Verwicklung in die medizinischen Verbrechen der Nationalsozialisten nie ganz aufgeklärt worden ist – wie im Falle der fiktiven Figur Kaltenburg. Diese Lesart ist aber von der Kritik mit dem Vorbehalt praktiziert worden, dass es keines historischen Schlüssels bedarf, um die Erinnerungssymbolik von Beyers Roman zu verstehen. Denn auch ohne die Kenntnis von Lorenz' Lebenslauf – und dem von Heinz Sielmann und Joseph Beuys, die man als realhistorische Vorbilder für zwei ins NS-System involvierte, später als Assistenten für Kaltenburg tätige Romanfiguren identifizieren kann – lässt sich Kaltenburgs „Lebensbild“ (Roman Bucheli) paradigmatisch in der deutschen „Vergangenheitsbewältigungsliteratur“ verankern: als „faszinierendes Porträt eines charismatischen Wissenschaftlers“ (Hubert Spiegel), erinnerungskritisch gezeichnet von seinem herkunftslosen Schüler. Kaltenburg und Fink sind schillernde

Charaktere, deren Erinnerungen mehr verbergen als sie enthüllen. Beyers Kunst liegt darin, diese Sprünge und Lücken des Gedächtnisses zu veranschaulichen.

So wird an keiner Stelle des Romans klar, worin Kaltenburgs Tätigkeit in der Posener Nervenklinik wirklich bestanden hat. Marcel Beyer lässt es offen, ob er – im Dienste der nationalsozialistischen ‚Erbbiologie‘ – zoologische Erkenntnisse auf verwirrte Menschen übertragen oder diese gar gefoltert hat. Stattdessen lässt er eine Erinnerung des Erzählers für sich sprechen: Finks Vater hatte das Mitleid des Kindes für einen im elterlichen Salon verirrten Mauersegler verteidigt, Kaltenburg jedoch hatte jedes Verständnis für die kranke Kreatur als schädlich bezeichnet und dadurch den Bruch mit der Familie des Erzählers provoziert. Vermutlich hat sich Finks Vater seinerzeit der verbotenen Hausvögel jüdischer Mitbürger angenommen, aber auch das, so legt es Beyers Roman nahe, könnte eine euphemistische „Perspektivverkürzung“ der Erinnerung sein.

Auch in der DDR-Phase seines Lebens bleibt Kaltenburgs Geschichte, so erfolgreich sie als Forscherkarriere verläuft, im Zwielficht zwischen Anpassung und Widerstand. Der Zoologe nimmt ehemalige Nazis als Mitarbeiter auf, fördert den Erzähler, der in der Dresdner Bombennacht Kriegswaise geworden ist, nach Maßgabe seiner Kräfte; er nimmt an einer klandestinen Gesellschaftsrunde in Dresden teil, aber eher zuhörend als meinungsbildend, und er verschweigt seine nationalsozialistische Parteimitgliedschaft. Die historischen Ereignisse von Stalins Tod, Ungarnaufstand, Mauerbau erscheinen lediglich als Streiflichter in dieser Biografie eines Forschers, dessen Verhalten gegenüber Tieren aufschlussreicher ist als die Kontakte zu seiner menschlichen Mitwelt. Womöglich hat er, auch darüber wird spekuliert, seine Dohlenkolonien in der DDR vor seinem Wegzug selbst vergiftet.

Kaltenburgs Altersschrift über die „Urformen der Angst“, sein „erstes Westbuch“ und seine erste Studie über den Menschen, sind der intratextuelle Kern des Romans. Hier hat Kaltenburg seine zoologischen Erkenntnisse konsequent in anthropologische und soziologische Kategorien übersetzt und damit den Nachweis unternommen, dass die Angst unter Extrembedingungen nicht nur gemildert, sondern sogar ausgeschaltet werden kann: bei Tieren durch die Schreckmauser, beim Menschen durch Phantasie und Imagination. Doch die „Todesatmosphäre“, mit der Kaltenburg dieses Umfeld verschiedener, nur unzureichend voneinander abgegrenzter Phänomene benennt, bleibt, zumal im Kontext seines Vorlebens, ein schattiger Begriff, der anfällig für Fehldeutungen ist und angesichts der Nähe zum Holocaust unangemessen erscheint.

Kaltenburgs neodarwinistische Auffassung bleibt im gesamten Roman ein Stein des Anstoßes. Ins Nachdenken kommt der Erzähler immer dann, wenn es um den „würdigen Ernst des Tieres, seine so selbstverständliche ernsthafte Haltung der Welt gegenüber noch im Spiel“ geht. Beyers Roman liefert alles andere als Anschauungsmaterial aus Brehms Tierleben, es geht ihm um geduldiges Beobachten der kreatürlichen Welt. Man wird in der deutschen Gegenwartsliteratur neben den Tiererzählungen von Ralf Rothmann nicht viele Beschreibungen von Erlebnissen mit Tieren finden, die sich Marcel Beyers eindringlichen Vogel-Episoden an die Seite stellen lassen. Neben der Mauersegler-Episode ist das zum Beispiel eine Schilderung des Angriffs eines

Kolkraben auf einen Mitarbeiter, der das Tier mit Besen und Lodenmantel reizt, oder der Bericht über den Nestabstieg einer Kamindohle. Nicht Empathie und vorschnelles Verständnis, sondern nüchterne, klinisch kühle Beobachtung zeichnen die Tier-Episoden des Romans aus, für die Beyer selbst zum Hobby-Ornithologen geworden ist.

Dementsprechend verzichtet die erzählte Erinnerung auf Verklärung und Aufklärung zugunsten von eindringlichen Beschreibungen, etwa der im Dresdner Feuersturm umkommenden Vögel im Großen Garten. Wie mit einer Kamera fährt der Erzähler die apokalyptische Szenerie ab, um sich am Ende die Sinnlosigkeit aller zoologischen Differenzierungen einzugestehen: „Spechte, die aus ihrer Höhle im brennenden Baum entkommen waren. Ein Waldkauz, der auf dem Ansitz vom hereinbrechenden Feuer, vom Flugzeuglärm aus seiner sonst so stoischen, an Totenstarre gemahnenden Ruhe gerissen worden war und nun panische Luftbewegungen vollführte, um die Flammen zu löschen, die von der Schwanzdecke her kommend schon an seinen Armschwingen fraßen. (...) Die vielen Enten, auf der Eisfläche eines Teiches dicht zusammengedrängt, dort, wo sie sich gegen alle Feinde sicher glaubten. Wie hätte ich jetzt Krickente von Löffelente, Pfeifente von Reiherente oder Schellente von Tafelente unterscheiden sollen, da sämtliche Tiere auf dem Wasser auf einmal brannten.“

Marcel Beyer hat mit dem Roman seine in „Flughunde“ begonnene Poetik der Fiktionalisierung der Geschichte konsequent weiterentwickelt. Sein Erzähler bleibt dabei eine fiktive Figur, ebenso wie Kaltenburg und seine Bücher Produkte der Imagination sind. „Kaltenburg“ ist also kein historischer Roman, sondern ein Roman über Geschichte und Erinnerung, ein, in den Worten des Autors, „Buch von entschiedener Künstlichkeit“. Das große Lebensbild entspricht dem Ablauf der Historie, die Details streuen ins Fiktionale. Dadurch wird eine innere Wahrheit der Geschichte zutage gefördert, die dokumentarisch nicht nachprüfbar, aber auf exemplarische Phasen der deutschen und mitteleuropäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts übertragbar ist. Es ist eine Geschichte, die mit dem Aussterben der Zeitzeugengeneration, deren intellektuelle Spitze Kaltenburg repräsentiert, nicht vergangen ist, sondern im Dialog der Weiterlebenden rekonstruiert und reinterpretiert werden muss. Eben dies ist die Aufgabe der Literatur. Wenn sich einem Satz Thomas Nipperdeys zufolge der Mensch vom Tier dadurch unterscheidet, dass er seinen Großvater kennt, dann gehört zu dieser humanen Erinnerungsleistung essenziell das Imaginationsvermögen der Literatur. Auch spielt die Verantwortung der Nachgeborenen gegenüber der Geschichte eine maßgebliche Rolle. Das Schweigen oder Verschweigen unliebsamer Vergangenheiten ist gleichbedeutend mit dem Vergessen des Verschwundenen. Die Vögel, auf deren Rückkehr Kaltenburg am Ende seines Lebens (und am Anfang des Romans) wartet, gemahnen an die Bedeutung des Erinnerens.

In den Jahren nach dem Erscheinen von „Kaltenburg“ hat Marcel Beyer sein poetologisches Konzept einer Erinnerungsdichtung noch weiter ausgefeilt. Im Kern lässt es sich aus den Essays „Nonfiction“ (2003) und den Poetikvorlesungen (Liliencron-Dozentur 2008 und Lichtenberg-Poetikdozentur 2014) herauschälen. Erinnerndes Schreiben ist für Beyer eine höchst präzise taxierende Beobachtung im Parallelzeitraum von Realität und Imagination. Es geht um die Ausmessung der Abstände zwischen Welt und Ich.

In den Göttinger Vorlesungen „XX“ (2014), die aus zweimal 20 Kapiteln bestehen, ist der Impuls für dieses Schreiben eine unscheinbare Episode auf dem Flug des Autors am 8. September 2014 von Dresden nach Frankfurt am Main. Der Lebensgefährte einer bekannten Literaturkritikerin wirft die Tasche des Autors mit Cécile Wajsbrots Buch „Die Köpfe der Hydra“ (2012) aus dem Gepäckfach. Das notiert der Autor am 19. Oktober und verdichtet diese Episode zu einer Etüde über die Macht der epischen Erinnerung. Die Erinnerung kommt ins Erzählen und bringt Georges Perecs Kindheitserinnerungen mit Wajsbrots Alzheimer-Geschichte über ihren Vater, einen Holocaust-Überlebenden, dem mit der Erinnerung auch die Lebensgeschichte abhandelt, und mit einem falsch zitierten antisemitischen Heidegger-Zitat aus den „Schwarzen Heften“ zusammen. Die Literaturkritikerin (es ist Elke Heidenreich) hatte die Falschzitation in der Schweizer Fernsehsendung „Literaturclub“ vom 22.4.2014 bestritten, was Marcel Beyer wiederum von Zitaten der hysterischen Königin aus Carrolls „Alice im Wunderland“ kommentieren lässt. In diesem Intertext fließen Realität und Imagination zusammen, sich wechselseitig kommentierend und bespiegelnd. Dadurch wird ein postmemorialer Raum erzeugt, in dem Gegenwart und Vergangenheit durch fremde, nicht erlebte, sondern ererbte Erinnerungen verbunden werden. Ziel dieser Postmemory-Narration ist es, der Fiktion einen Erkenntnisvorsprung vor der Realität zu verschaffen und die Faktengeschichte als Fabrikat aus Erinnerung und Erfindung zu entlarven (so Hannelore Mundt angesichts von „Erdkunde“ und „Kaltenburg“).

Des gleichen Erzählverfahrens bedienen sich auch die Erzählungen in „Putins Briefkasten“ (2012), die ausdrücklich „Recherchen“ genannt werden. Die Titelerzählung führt den Erzähler an den Stadtrand von Dresden, wo während der zweiten Hälfte der 1980er Jahre die Familie Putin wohnte. Beyers Recherche ermittelt an den Rändern der Zeitgeschichte und gibt der Figur Putin eine „Story“, die so gut erzählt ist, dass sie zugleich glaubwürdig und wahrhaftig klingt. Der KGB-Agent Putin hatte am 5.12.1989 in seinem Dresdner Domizil belastende Akten verbrannt und war von aufgebrachten Demonstranten als Nichtdeutscher identifiziert worden. Putin, so Beyer, habe sich damals als „Übersetzer“ bezeichnet. Als „Übersetzer“ kann er dabei zu einer Übergangsfigur zwischen den *res fictae* und den *res factae* werden, ein unheimlicher „Meister der Tarnung und der Anverwandlung“.

Welches Potenzial in der epischen Erinnerungskunst steckt, belegt die Visualisierung von Beyers erfolgreichstem Buch, den „Flughunden“, in der gleichnamigen Graphic Novel (2014) mit Zeichnungen der Comic-Künstlerin Ulli Lust. Szenen aus dem ‚Führerbunker‘ mit den Goebbels-Kindern auf der einen und der hysterischen Hitler-Figur auf der anderen Seite erzeugen ein beklemmendes Untergangsbild der NS-Zeit. Die grafische Wiedergabe der grausamen Menschenexperimente verstärkt die Bedeutung der akustischen Ebene des Romans. In den Sprechblasen und Aktionslinien („Speedlines“) vermischen sich die Angstbilder des anästhetisierten Patienten, an dessen offenem Schädel Tonexperimente mit einer Schallplattennadel vorgenommen werden, mit der Stimme des Erzählers und den Äußerungen des unmenschlichen Chirurgen.

Gedichte sind für Marcel Beyer „Erkundungen von Nachbarschaften, nicht diffuser Ausdruck diffuser innerer Befindlichkeit, sondern Wörter, die mit größtmöglicher Klarheit in ein Verhältnis zueinander gesetzt werden. (...)“

Gedichte sind Forschung – auf einem anderen Gebiet als der Naturwissenschaft, mit anderen Mitteln, einem anderen Gegenstand natürlich, aber in der Bewegung ähnlich.“ (Beyer: „Gedichte, Blicke, Bälge. Der Ornithologe und das Handwerk des Lyrikers“, Neue Zürcher Zeitung, 20.3.2004)

Diese erkundenden Bewegungen vollzieht der Gedichtband „Graphit“, Marcel Beyers dritte Lyriksammlung, in zyklischen Ordnungen und in einer an Thomas Kling geschulten Musikalität der Silben nach. Der Titel „Graphit“ ist Signal und Programm. Mit dem Mineral bezeichnet er die gegenständliche Grundlage von Beyers Schreiben, eine postromantisch gebrochene Dingpoesie. „Graphit“ ist zugleich ein Material zum Schreiben (es kommt als Reibablagerung in Bleistiften vor), ein Wort also, das auf die Tätigkeit verweist, von der es etymologisch abgeleitet ist („graphein“ heißt „schreiben“).

Neun Großzyklen enthält der mit 200 Seiten ungewöhnlich umfangreiche Band. Die Gedichte bestehen meist aus vier-, manchmal dreistrophigen Verseinheiten, die sich souverän über Vers- und Strophengrenzen hinwegsetzen. Der Ton ist weniger ruppig und rauflustig als in den vorhergehenden Bänden, vielmehr geschmeidiger und eleganter; der Furor des Dichters ist eingedampft auf „eine Silbe Grimm“, wie es in einem Gedicht heißt. Doch die Themen sind geblieben: Osteuropa und der Niederrhein, die Urkatastrophen des 20. Jahrhunderts, das Schicksal der Diktatoren und ihrer Helfershelfer (Heydrichs Tod), vernachlässigte Biografien (Benns Bremer Freund Oelze), Dichterleben (Georg Trakl) – und natürlich die Sprache und das Sprechen. Marcel Beyers Gedichte erkunden die magische und die historische Seite der Materialität der Wörter: auf der einen Seite ihren hör- und mitlesbaren Resonanzraum (Sprache als Klang), auf der anderen ihren Bedeutungswandel in der Geschichte (Sprache als Sinn).

Ein Beispiel für dieses raffinierte Doppelspiel von Sprachmaterialität und Wortmagie ist das Gedicht „An die Vermummten“. Es ist eine Kontrafaktur von Georg Trakls Gedicht „An die Verstummten“. In strophischer Form (Quintett, Quartett, Couplet), Kadenzen und Versmaß (Alexandrin), Rhythmus und Wortwahl eng an das Vorbild angelehnt, verwandelt Beyer die expressionistische Stadtapokalypse in ein nachmodernes politisches Rache-Szenario. Es geht um die amerikanische Antiterror-Aktion in Abbottabad: „So der Wahnsinn Abbottabad, da sich alles / am schwarzen Material überlagert: Asche / von Türmen, nordpakistanische Nacht (...)“. Mit diesen Versen beginnt Beyers Gedicht. Man vergleiche das mit Trakls Gedichtanfang: „O, der Wahnsinn der großen Stadt, da am Abend / An schwarzer Mauer verkrüppelte Bäume starren, / Aus silberner Maske der Geist des Bösen schaut; / (...)“. Wenn Beyer auf die Tötung Osama bin Ladens anspielt und zugleich den Grund der Sühneaktion, den Anschlag auf die beiden Türme des World Trade Centers in New York vom 11.9.2001, andeutet, dann wird sein Gedicht zu einem Nekrolog auf die jüngste Katastrophengeschichte. In „kulturarachäologischen Suchbewegungen“ (Helmut Böttiger, Süddeutsche Zeitung, 30.10.2014) zeichnet Marcel Beyer – so heißt es in der Begründung des Kleist-Preises (2014) – „dunkle Verflechtungen von Wissenschaft, Kunst und Politik in der deutschen und europäischen Geschichte des 20. Jahrhunderts“ auf und verschmilzt Geschichte mit der Gegenwart. So erzeugt er mit den Mitteln poetischer Sprache und Versbildung eine gesteigerte Wirklichkeit, wie Hans Ulrich Gumbrecht ausführt (FAZ, 1.10.2014).

In der Kritik wurden Marcel Beyers Gedichte zustimmend, manchmal bewundernd besprochen. Man solle sie mit einem Wörterbuch in der Hand lesen, empfahl Roman Bucheli (NZZ, 6. 1. 2015). „Seine Gedichte sind Lichtspiel, Kamerafahrt, O-Ton-Protokoll und Wörter-Konstellation zugleich. Sie gehen aus von der unmittelbaren sinnlichen Begegnung mit Klängen, Stimmen und visuellen Reizen – und öffnen dann einen geschichtlichen Raum, um ihn akribisch auszuleuchten“, schreibt der Heidelberger Kritiker Michael Braun (Der Tagesspiegel, 20. 10. 2014).

Primärliteratur

- „Obsession“. Prosa. Bonn (Okeanos Press) 1987. (= Flugschrift 2).
- Rudolf Blümner: „Der Stuhl, Die Ohrfeige und anderes literarisches Kasperletheater. Stücke aus dem ‚Sturm‘“. Siegen (Universität-Gesamthochschule Siegen) 1988. (= Vergessene Autoren der Moderne 35).
- „Kleine Zahnpasta“. Gedichte 1987–1989. Paris (dead language press) 1989.
- „Buchstabe Geist Buchstabe. 12 hilflose Einbrüche ins Textgeschehen“. Lyrik. Köln (Copyzierte Angelegenheit) 1990. (Grafikedition in limitierter Auflage von 10 Exemplaren).
- „Walkmännin. Gedichte. 1988/89“. Frankfurt/M. (Patio) 1991.
- „Das Menschenfleisch“. Roman. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1991.
- „Wissenswertes o. ä.“. In: Literatur-Archiv der Stadtbücherei Köln (Hg.): Autorinnen und Autoren in Köln. Vorgestellt in Text und Bild. Köln (Volksblatt) 1992. S. 164–167.
- „Friederike Mayröcker. Eine Bibliographie 1946–1990“. Frankfurt/M. (Lang) 1992. (= Bibliographien zur Literatur- und Mediengeschichte 2).
- „Grosz – Berlin. Autobiographisches, Bilder, Briefe und Gedichte“. Hg. zusammen mit Karl Riha. Hamburg (Edition Nautilus) 1993.
- Rudolf Blümner: „Ango laïna und andere Texte“. Hg. zusammen mit Karl Riha. München (edition text + kritik) 1993.
- Gertrude Stein: „Spinnwebzeit. / Bee time vine und andere Gedichte“. Hg. zusammen mit Andreas Kramer und Barbara Heine. Zürich (Arche) 1993.
- „Stimmstehler“. In: Hugo Dittberner (Hg.): Mit der Zeit erzählen? fragt er. Das zweite Buch. Göttingen (Wallstein) 1994.
- „Brauwolke“. Gedichte. Berlin (Warnke) 1994. (Limitierte Auflage von 26 Exemplaren).
- „Flughunde“. Roman. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1995.
- „William S. Burroughs“. Hg. zusammen mit Andreas Kramer. Eggingen (Isele) 1995. (= Porträt 4).
- „45 Gedichte“. In Zusammenarbeit mit der SK-Stiftung Kultur hg. von Norbert Hummelt und Ekkehard Skoruppa. Köln (Emons) 1996. (= Edition Kölner Texte 5).
- „Eine Haltung des Hörens. Die Schweigegeneration, die Fragegeneration und Uwe Johnsons ‚An-Merkung‘“. Dankrede zur Verleihung des Uwe-Johnson-Preises. In: Die Zeit, 28. 11. 1997.

„Arbeiten auf beweglichem Grund“. In: Brion Gysin: Umherschweifen, Beute machen. Erzählungen und Auskünfte aus Tanger. Mit Kalligrafien des Autors. Aus dem Englischen und Französischen übersetzt und ausgewählt von Esther Breger und Udo Breger. München (Janus press) 1997.

„Falsches Futter“. Gedichte. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1997. (= edition suhrkamp 2005).

„Ernst Jandl, Friederike Mayröcker, Andreas Okopenko: Gemeinschaftsarbeit“. Siegen (Universität-Gesamthochschule Siegen) 1998. (= experimentelle texte 21).

„Ausreichend lichte Erklärung. Jahrbuch der Lyrik 1998/99“. Hg. zusammen mit Christoph Buchwald. München (Beck) 1998.

„Schilf“. Gedicht. Banholt (In de Bonnefant) 1998.

„Spucke. Zur Geschichte eines ungeschriebenen Gedichts“. In: Perikles Monioudis (Hg.): Schraffur der Welt. Junge Schriftsteller über das Schreiben. München (Econ Ullstein List) 2000. S.37–49.

„Spione. Roman“. Köln (DuMont) 2000.

„Mayröcker, Friederike. Gesammelte Prosa 1949–2001“. 5 Bde. Hg. zusammen mit Klaus Reichert und Klaus Kastenberger. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2001.

„Zur See“. Kaltnadelradierungen von Andreas Zahlaus. Berlin (Warnke) 2001.

„Erdkunde. Gedichte“. Köln (DuMont) 2002.

„Nonfiction“. Essays. Köln (DuMont) 2003.

„Dankworte. Anlässlich der Verleihung des Jean-Paul-Literaturpreises 2000 der Stadt Bayreuth“. In: Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft. 2004. H.39. S.12–13.

„Vergeßt mich. Erzählung“. Köln (DuMont) 2006.

Thomas Kling: „Gesammelte Gedichte“. Hg. von Marcel Beyer und Christian Döring. Köln (DuMont) 2006.

„Aurora“. München (Stiftung Lyrik-Kabinett) 2006. (= Münchner Reden zur Poesie).

„Kaltenburg. Roman“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008.

„Arbeit Nahrung Wohnung. Bühnenmusik für 14 Herren“. Libretto. Komposition: Enno Poppe. Texte: Marcel Beyer. München u.a. (Ricordi) 2008.

„Wolkenstudien / Cloud Studies / Etudes des nuages“. Ausstellungskatalog (anlässlich der Ausstellung „Wolkenstudien – Der wissenschaftliche Blick in den Himmel“, Fotomuseum Winterthur (26.11.2011–12.2.2012). Leipzig (Spectormag) 2011.

„Putins Briefkasten. Acht Recherchen“. Berlin (Suhrkamp) 2012.

Ulli Lust / Marcel Beyer: „Flughunde. Graphic Novel“. Berlin (Suhrkamp) 2013.

„Graphit. Gedichte“. Berlin (Suhrkamp) 2014.

„XX. Lichtenberg-Vorlesungen“. Göttingen (Wallstein) 2014. (= Göttinger Sudelblätter).

„Im Situation Room. Der entscheidende Augenblick. Reden an die Abiturienten des Jahrgangs 2015“. St. Ingbert (Conte) 2014.

„Muskatblut, Muskatblüt“. Hg. von Ursula Haeusgen und Holger Pils. Heidelberg (Wunderhorn) 2016.

„Translit 2015 – Marcel Beyer“. Hg. von Torsten Hahn und Christof Hamann. Köln (Bittner) 2016.

„Das blindgeweinte Jahrhundert“. Berlin (Suhrkamp) 2017.

„Von Sprache sprechen III. Die Thomas-Kling-Dozentur. Christoph Peters. Anja Utler. Marcel Beyer“. Hg. von der Kulturstiftung NRW. Düsseldorf (Lilienfeld) 2019.

Thomas Kling: „Werke in vier Bänden“. Hg. von Marcel Beyer. Berlin (Suhrkamp) 2020.

„Dämonenräumdienst. Gedichte“. Berlin (Suhrkamp) 2020.

„Exzess und Entzug. Ferres vor Gursky, Ferres vor Immendorf“. Mit Zeichnungen von Anna Haifisch. Graduiertenkolleg 2132. Leipzig (Spector Books) 2020.

„Die tonlosen Stimmen beim Anblick der Toten auf den Straßen von Butscha. Wuppertaler Poetikdozentur für faktuales Erzählen“. Hg. von Christian Klein und Matias Martinez. Göttingen (Wallstein) 2023.

Übersetzungen

Michael Hofmann: „Feineinstellungen. Gedichte“. Aus dem Englischen von Marcel Beyer. Köln (DuMont) 2001.

Oper

„Interzone“. Nach William S. Burroughs. Libretto: Marcel Beyer. Musik: Enno Poppe. Uraufführung: Haus der Berliner Festspiele, 2.9.2004.

„Arbeit Nahrung Wohnung. Bühnenmusik für 14 Herren“. Komposition: Enno Poppe. Texte: Marcel Beyer. Uraufführung: Staatsoper Berlin, Magazin, 28.4.2008. Musikalische Leitung: Michael Wendeborg. Regie: **Anna Viebrock**.

„Karl May, Raum der Wahrheit“. Musiktheater von Manos Tsangaris. Libretto von Marcel Beyer. Musikalische Leitung: Erik Nielsen. Inszenierung: Manfred Weiß. Uraufführung: Dresden, Semperoper, 20.6.2014.

Tonträger

„Umherschweifen, Beute machen. Arbeiten auf beweglichem Grund“. Zusammen mit Brion Gysin. Gelesen von Marcel Beyer und Katrin Achinger. Tonbandkassette. München (Pixis) 1999.

Sekundärliteratur

Rathjen, Friedhelm: „Körpersprache, Sprachkörper“. In: Süddeutsche Zeitung, 21.3.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).

- Braun, Michael:** „Textkörperkontakte“. In: Die Zeit, 22.3.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Böttiger, Helmut:** „Lustmord an der Sprache“. In: Stuttgarter Zeitung, 28.3.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Vogl, Walter:** „Frau schläft ein, Autor liegt wach“. In: Die Presse, Wien, 13./14.4.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Rüb, Matthias:** „Unverdautes. Ein Student und sein Roman“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25.5.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Sprang, Stefan:** „Sprachtanz und Körperhythmus“. In: die tageszeitung, 25.5.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Jacobs, Jürgen:** „Liebhaber klebt auf der Bindehaut“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 22./23.6.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Bauer, Michael:** „Sprechakte – Liebesakte“. In: Neue Zürcher Zeitung, 2.7.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Jansen, Hans:** „Sprachhäutung“. In: Westdeutsche Allgemeine Zeitung, 6.7.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- März, Ursula:** „Werther inhaliert Lacan“. In: Frankfurter Rundschau, 6.8.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Sous, Dietmar:** „Beauty and the Beast“. In: Freitag, 30.8.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Kron, Norbert:** „Das Liebespiel als Schreibakt“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 20.10.1991. (Zu: „Menschenfleisch“).
- Mayröcker, Friederike:** „„eigentlich ist es nichts anderes als ein poetischer Synthesizer““. Gespräch. In: Magazin der Wiener Stadt- und Landesbibliothek. 1992. H.3. S.5–23. In: Auch in: Zwischen den Zeilen. 1994. H.4. S.64–81.
- Sprang, Stefan:** „Der andere Blick auf die Landschaft“. Gespräch mit Marcel Beyer und Johannes Jansen. In: Konzepte. 1992. H.12. S.17–28.
- Dittberner, Hugo:** „Biographisches Gespräch mit Marcel Beyer“. In: ders. (Hg.): Mit der Zeit erzählen? fragt er. Das zweite Buch. Göttingen (Wallstein) 1994. S.179–185.
- „Podiumsgespräch: Literaturförderung auf neuen Wegen“. In: Hugo Dittberner (Hg.): Mit der Zeit erzählen? fragt er. Göttingen (Wallstein) 1994. S.203–225.
- „Podiumsgespräch: Ilka Lauchstädts Film ‚Schweigende Welt‘ im Vergleich mit Marcel Beyers Text“. In: Hugo Dittberner (Hg.): Mit der Zeit erzählen? fragt er. Göttingen (Wallstein) 1994. S.160–171. (Zu: „Flughunde“).
- Braun, Michael:** „Herbst des Todes“. In: Freitag, 17.2.1995. In: Auch in: ders. u.a. (Hg.): Jahrbuch der Lyrik 1996/97: Welt, immer anderswo. München (Beck) 1996. S.90–91. (Zu dem Gedicht: „Verklirrter Herbst“).
- Halter, Martin:** „Lauschangriff auf Herrenstimmen“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 9.3.1995. (Zu: „Flughunde“).
- Marx, Friedhelm:** „Der Akustiker, der Goebbels traf“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 7.4.1995. (Zu: „Flughunde“).

- Winkels, Hubert:** „Der Mann ohne Stimme“. In: Die Zeit, 7. 4. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Hinck, Walter:** „Das Röcheln der Rührung“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 11. 4. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Brockhoff, Annette:** „Spur eines akustischen Alptraums“. In: Süddeutsche Zeitung, 13./14. 5. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Sprang, Stefan:** „Die germanische Frequenz“. In: Rheinischer Merkur, 9. 6. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Mennemeier, Franz Norbert:** „Parabel des Nazi-Terrors“. In: Neues Rheinland. 1995. H.6. S.34. (Zu: „Flughunde“).
- Theobaldy, Jürgen:** „Tiefe Stimmen aus der Nacht“. In: Frankfurter Rundschau, 1. 7. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Karasek, Hellmuth:** „Schreien und Flüstern“. In: Der Spiegel, 3. 7. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Pesch, Martin:** „Die Stimmen und die Macht“. In: die tageszeitung, 6. 7. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Köhler, Andrea:** „Im Kehlkopf der Macht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 13. 7. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Braun, Michael:** „Die Stimme des Krieges“. In: Die Weltwoche, 20. 7. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Rauch, Marja:** „Stimmenlandschaften – Todeslandschaften“. In: Neue Deutsche Literatur. 1995. H.4. S.157–159. (Zu: „Flughunde“).
- Popp, Fritz:** „Bis die Stimme erlischt“. In: Die Presse, Wien, 19./20. 8. 1995. (Zu: „Flughunde“).
- Klug, Thomas:** „Gegen das Böse nicht gefeit“. Gespräch. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 1. 9. 1995.
- Werner, Ralf E.:** „Marcel Beyer: ‚Flughunde‘“. In: Focus on Literature. 1996. H.2. S.162–167.
- Richter, Thilo:** „Aus der Dunkelheit des Kehlkopfes“. In: Aufbau (New York), 24. 5. 1996. (Zu: „Flughunde“).
- Milzner, Georg:** „Der Schmerz und wie er sich spiegelt. Beispiele einer zeitgenössischen Literatur des Schmerzes und ihrer psychoanalytischen Hintergründe“. In: Am Erker. 1996. Nr.31. S.61–65.
- Dietrich, Ronald:** „Ich sehe, was du nicht hörst. Marcel Beyers ‚Flughunde‘“. In: Testcard. Beiträge zur Popgeschichte. 1996. H.3: Sound. S.230–243.
- Overath, Angelika:** „Haut- und Lauffehler“. In: Neue Zürcher Zeitung, 15./16. 2. 1997. (Zu: „Falsches Futter“).
- Luchsinger, Martin:** „Brüchige Künstlichkeit“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 3. 3. 1997. (Zu: „Flughunde“).
- Drews, Jörg:** „Aschefeld und Projektil“. In: Süddeutsche Zeitung, 19./20. 4. 1997. (Zu: „Falsches Futter“).
- Schneider, Rolf:** „Keiner hat sie richtig lieb“. In: Berliner Morgenpost, 6. 7. 1997. (Zu: „Falsches Futter“).

Horspool, David: „An Engineer of the Human Death Rattle“. In: The Times Literary Supplement, 11.7.1997. (Zu der englischen Übersetzung von „Flughunde“).

Schmölden, Claudia: „Die Stimme des Bösen. Zur Klanggestalt des Dritten Reiches“. In: Merkur. 1997. H.8. S.681–693.

Brockhoff, Annette: „Dunkle Augen oder Das gezeichnete Ich der neunziger Jahre“. In: Basler Zeitung, 3.10.1997. (Zu: „Falsches Futter“).

Osterkamp, Ernst: „Schneemanöver“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 4.10.1997. (Zu: „Falsches Futter“).

Kutsch, Axel: „Marcel Beyer: ‚Falsches Futter‘“. In: Das Gedicht. 1997. H.5. S.92.

Berg, Björn: „Verwickelt und verflochten“. In: Berliner LeseZeichen. 1997. H.11/12. S.34f. (Zu: „Falsches Futter“).

Schomacker, Tim: „Gedächtnis/Orte“. In: Grauzone. 1997. H.13. S.32.

Bednarz, Klaus: „Marcel Beyer: ‚Flughunde‘“. In: ders. / Gisela Marx (Hg.): Von Autoren und Büchern. Gespräche mit Schriftstellern. Hamburg (Hoffmann und Campe) 1997. S.65–72.

Winkels, Hubert: „Stimmkörper. Marcel Beyers Häutungen“. In: ders.: Leselust und Bildermacht. Köln (Kiepenheuer & Witsch) 1997. S.139–158.

„Dokumentation zum Uwe-Johnson-Preis 1997“. Hg. vom Nordkurier und der Mecklenburgischen Literaturgesellschaft. Neubrandenburg (Kurierverlag) 1997. (Mit der Preisrede von Marcel Beyer und Beiträgen von Carsten Gansel, Sigrid Löffler und Berndt Seite).

Schomacker, Tim: „Marcel Beyer über Geschichte, die Sinne und Literatur“. In: Grauzone. 1998. S.13f.

Schülke, Claudia: „Nichts für reine Genießer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.2.1998.

Pesch, Martin: „Wo Klang und Inhalt aufeinanderkrachen. Der Schriftsteller Marcel Beyer im Sound der Dub-Musik: eine Annäherung“. In: Frankfurter Rundschau, 8.8.1998.

Schönherr, Ulrich: „Topophony of facism: on Marcel Beyer’s ‚The Karnau Tapes‘“. In: The Germanic Review. 1998. H.4. S.328–348.

Parks, Stuart: „The Language of the Past: Recent Prose Works by Bernhard Schlink, Marcel Beyer, and Friedrich Christian Delius“. In: Arthur Williams (Hg.): ‚Whose Story?‘ – Continuities in Contemporary German-language Literature. Bern (Lang) 1998. S.115–131.

Künzig, Bernd: „Schreie und Flüstern – Marcel Beyers Roman ‚Flughunde‘“. In: Andreas Erb (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1998. S.122–153.

Magenau, Jörg: „Der Körper als Schnittfläche. Bemerkungen zur Literatur der ‚Neuen Innerlichkeit‘“. In: Andreas Erb (Hg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. Opladen (Westdeutscher Verlag) 1998. S.107–121.

- Drews, Jörg:** „Auf gleicher Höhe mit den Gegenständen. Laudatio auf Marcel Beyer“. In: Deutsch-amerikanische Aufklärungskultur in Cincinnati/Ohio. 38. Kamener Lessing-Tage 1999. Kamenz (Lessing-Museum) 1999. S.49–53.
- Lenz, Daniel / Pütz, Eric:** „Das Verstehen geht über den Körper“. Gespräch. In: Frankfurter Rundschau, 12. 8. 2000. Auch in: dies.: Lebensbeschreibungen. Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern. München (edition text + kritik) 2000. S.217–227.
- Krause, Tilman:** „Vier Freunde und die verschwundene Großmutter“. In: Die Welt, 26. 8. 2000. (Zu: „Spione“).
- Oehlen, Martin:** „Tiefer Blick in die Augen“. Gespräch. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 2./3. 9. 2000. (Zu: „Spione“).
- Lüdke, Martin:** „Mutmaßungen über die Oma aus dem Geist des radikalen Konstruktivismus“. In: Die Zeit, 14. 9. 2000. (Zu: „Spione“).
- Harms, Sören:** „Der verlorene Verräter“. In: Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt, 15. 9. 2000. (Zu: „Spione“).
- Falcke, Eberhard:** „Forschende Blicke“. In: Süddeutsche Zeitung, 23./24. 9. 2000. (Zu: „Spione“).
- Höbel, Wolfgang:** „Die Frau des Fliegers“. In: Der Spiegel, 16. 10. 2000. (Zu: „Spione“).
- Krass, Stephan:** „Das kalte Auge“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17. 10. 2000. (Zu: „Spione“).
- März, Ursula:** „Die Lüge im Visier“. In: Berliner Zeitung, 17. 10. 2000. (Zu: „Spione“).
- Knippahls, Dirk:** „Ein deutsches Familienalbum“. In: die tageszeitung, 18. 10. 2000. (Zu: „Spione“).
- Wirtz, Thomas:** „Allein vor weitem Flur“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 28. 10. 2000. (Zu: „Spione“).
- Geisel, Sieglinde:** „Die Erfindung der Wirklichkeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 24. 11. 2000. (Porträt).
- Detering, Heinrich:** „Entdecke die Möglichkeiten“. In: Literaturen. 2000. H.12. S.55–56. (Zu: „Spione“).
- Böttiger, Helmut:** „Der rätselhafte Italienerblick“. In: Frankfurter Rundschau, 6. 12. 2000. (Zu: „Spione“).
- Rode, Marc-Boris** (Hg.): „Auskünfte von und über Marcel Beyer“. Fotos von Jacqueline Merz. Bamberg (Universität) 2000. (= Fußnoten zur Literatur 46).
- Todtenhaupt, Martin:** „Perspektiven auf Zeit-Geschichte“. In: Edgar Platen (Hg.): Erinnernte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur. München (iudicium) 2000. S.162–183. (Zu: „Flughunde“).
- Freund, Wieland:** „Pullach liegt im Westen“. In: Die Welt, 6. 1. 2001.
- Kraft, Thomas:** „Spaniens Himmel“. In: Rheinischer Merkur, 26. 1. 2001. (Zu: „Spione“).

- Hammerschmid, Michael:** „Die Verflüssigung der Bilder“. In: Wespennest. 2001. H.123. S.104–105.
- Kämmerlings, Richard:** „Das Wort ist ein Geheimnisträger“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22. 12. 2001. (Zum Heinrich-Böll-Preis).
- Detering, Heinrich:** „Wo Fragen sich in Staub auflösen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19. 3. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Braun, Michael:** „Augenzeuge in den Oststeppen“. In: Frankfurter Rundschau, 20. 3. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Langner, Beatrix:** „Aus der Bilderzone“. In: Neue Zürcher Zeitung, 18. 4. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Bleutge, Nico:** „Ohne Schutzhelm in die Sprache“. In: Badische Zeitung, 18. 5. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Bartmann, Christoph:** „In der Ackermanngegend“. In: Süddeutsche Zeitung, 20. 7. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Sartorius, Joachim:** „Konkrete Vergeblichkeit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 20. 7. 2002. Auch in: Frankfurter Anthologie. Bd.26. Frankfurt/M., Leipzig (Insel) 2003. S.234–236. (Zu dem Gedicht: „Nur zwei Koffer“).
- Böttiger, Helmut:** „Wenn sie sprechen, siehst du keine Zähne“. In: Die Zeit, 12. 9. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Braun, Michael:** „Ein Augenzeuge, der hellwach durch die Oststeppen streift“. In: Basler Zeitung, 20. 9. 2002. (Zu: „Erdkunde“).
- Kiefer, Sebastian:** „Das Gedicht als ‚Kameraauge‘“. In: Neue Deutsche Literatur. 2003. H.1. S.165–172. (Zu: „Erdkunde“).
- Simopoulos, Anastasia:** „Verknöchertes Erinnern“. In: Rheinischer Merkur, 13. 3. 2003. (Zu: „Erdkunde“).
- Moser, Samuel:** „Eine tägliche Poetik“. In: Neue Zürcher Zeitung, 17. 6. 2003. (Zu: „Nonfiction“).
- Sundermann, Daniel:** „Nonfiction‘. Von Marcel Beyer“. In: Die Welt, 5. 7. 2003.
- Bartmann, Christoph:** „Das Hochwasser beginnt“. In: Süddeutsche Zeitung, 25. 7. 2003. (Zu: „Nonfiction“).
- Apel, Friedmar:** „Lieber Schreiber, schreibe mir“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. 8. 2003. (Zu: „Nonfiction“).
- Hanuschek, Sven:** „Wasserstand im dunklen Gelände“. In: Frankfurter Rundschau, 15. 10. 2003. (Zu: „Nonfiction“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Ein geborener Essayist“. In: Am Erker. 2003. H.46. S.101–102. (Zu: „Nonfiction“).
- Hoffmann, Sandra:** „Der Weg, den die Sprache nimmt“. In: Literaturblatt für Baden und Württemberg. 2004. H.1. S.16–17. (Zu: „Nonfiction“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Marcel Beyers Traktat-Übersetzung“. In: Neue Deutsche Literatur. 2004. H.2. S.135–140. (Zu dem Gedicht: „Verklirrter Herbst“).
- Hanssen, Frederik:** „Ich ist eine Gegenstimme“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 31. 8. 2004. (Zu: „Interzone“).

- Koch, Klaus Georg:** „Die Festwochen sind weg und jetzt eröffnet“. In: Berliner Zeitung, 4./5.9.2004. (Zu: „Interzone“).
- Bucheli, Roman:** „Doch die Toten halten das Maul nicht“. In: Neue Zürcher Zeitung, 23./24.10.2004. (Porträt).
- Deckert, Renatus:** „Gespräch mit Marcel Beyer“. In: Sinn und Form. 2005. H.1. S.72–85.
- Agazzi, Elena:** „Geschichtsbesessen. Die dritte Generation“. In: Dies.: Erinnernte und rekonstruierte Geschichte. Drei Generationen deutscher Schriftsteller und die Fragen der Vergangenheit. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2005. 134–165. (U. a. zu: „Flughunde“).
- Zingg, Martin:** „Schubumkehr“. In: Neue Zürcher Zeitung, 10./11.6.2006. (Zu: „Vergeßt mich“).
- Verdofsky, Jürgen:** „Marcel Beyer: Vergeßt mich“. In: Literaturen. 2006. H.6. S.87.
- Mazenauer, Beat:** „In die Erinnerung abgetaucht“. In: Volltext. 2006. H.3. S.18. (Zu: „Vergeßt mich“).
- Lehmkuhl, Tobias:** „Was macht Stalin im Bienenstock?“. Gespräch. In: Berliner Zeitung, 16.8.2006.
- Kahlefeldt, Nils:** „In den toten Winkeln der Geschichte“. In: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel, Frankfurt/M. 2008. H.11. (Porträt).
- Schütz, Erhard:** „Pimp my nazi“. In: Freitag, 7.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Bucheli, Roman:** „Gebeugt über Proust und tote Vögel“. In: Neue Zürcher Zeitung, 8./9.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Encke, Julia:** „Fallende Vögel“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Hillgruber, Katrin:** „Die Dresdner Lektion“. In: Frankfurter Rundschau, 10.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Spiegel, Hubert:** „Die Nacht, in der es tote Krähen regnete“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Maidt-Zinke, Kristina:** „Es waren Dohlen in der Luft“. In: Die Zeit, Literaturbeilage, 13.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Schröder, Christoph:** „Der würdige Ernst der Vögel“. In: die tageszeitung, 13.3.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Schröder, Christoph:** „Die Tiere und die Ideologien“. In: Volltext. 2008. H.2. (Zu: „Kaltenburg“).
- Wild, Thomas:** „Vögel fliehen den Rauch“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 10.4.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Fuhr, Eckhard:** „Die Dohle von Dresden“. In: Literarische Welt, 12.4.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Scholl, Sabine:** „Sind wir alle Dohlen?“. In: Die Presse, Wien, 12.4.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Groß, Thomas:** „Blindflug der Erinnerung“. In: Rheinischer Merkur, 17.4.2008. (Zu: „Kaltenburg“).

- Ebel, Martin:** „Hier kann man alles über Vögel und Vogelforscher erfahren“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 25.4.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Tewinkel, Christiane:** „Bärtiges Blau“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 1.5.2008. (Zu: „Arbeit Nahrung Wohnung“).
- Braun, Michael:** „Er redete mit Vögeln und Nazis“. In: Stuttgarter Zeitung, 2.5.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Kaube, Jürgen / Voss, Julia:** „Mich fasziniert das Weltwissen der Zoologen“. Gespräch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15.5.2008.
- Wirthensohn, Andreas:** „Dunkle Wolke Erinnerung“. In: Wiener Zeitung, 7.6.2008. (Zu: „Kaltenburg“).
- Bartmann, Christoph:** „Der Karajan der Vögel“. In: Literaturen. 2008. H.6. S.40f. (Zu: „Kaltenburg“).
- Kastberger, Klaus:** „Urformen der Angst – Menschen- und Vogelkunde in Marcel Beyers neuem Roman“. In: Wespennest. 2008. H.152. S.99. (Zu: „Kaltenburg“).
- Turowski, Stephan:** „Von Förde und Froschfett“. In: die tageszeitung, 20.11.2008. (Zur Detlev-Liliencron-Dozentur in Kiel).
- Herrmann, Meike:** „Erinnerungsliteratur ohne sich erinnernde Subjekte oder Wie die Zeitgeschichte in den Roman kommt. Zu Erzähltexten von Katharina Hacker, Thomas Lehr, Tanja Dückers und Marcel Beyer“. In: Keiner kommt davon. Zeitgeschichte in der Literatur nach 1945. Hg. von Erhard Schütz u.a. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 2008. S.251–265.
- hbü: „Eclat: Enno Poppes Musiktheater nach Marcel Beyer“. In: Stuttgarter Zeitung, 7.2.2009. (Zu: „Arbeit Nahrung Wohnung“).
- Yager, Jane:** „Geographies of loss“, In: The Times Literary Supplement. 2009. H.2. S.19f. (U. a. zu: „Kaltenburg“).
- Spiegel, Hubert:** „Vom Vogel ohne besonderen Namen. Laudatio“. In: Joseph-Breitbach-Preis 2008. Mainz (Stiftung Joseph Breitbach) 2009. (Enthält auch Beyers Dankrede „Im Kopf der Krähe“).
- Picandet, Katharina:** „Zitromane der Gegenwart. Georg Schmid ‚Roman trouvé‘ – Marcel Beyer ‚Das Menschenfleisch‘ – Thomas Meinecke ‚Hellblau‘“. Frankfurt/M. u.a. (Lang) 2010. (= Hamburger Beiträge zur Germanistik 52).
- Küveler, Jan:** „Vergesst die Märsche und gebt Rillen! Pound, Benn, Dylan: Der Autor Marcel Beyer preist in Mainz die Vielstimmigkeit“. In: Die Welt, 13.6.2011. (Zur Poetikvorlesung an der Johannes-Gutenberg-Universität).
- Nienhaus, Stefan:** „Meine verspätete Taschenbuchlektüre: Tier und Mensch“. In: Am Erker. 2011. H.60. S.130. (Zu: „Kaltenburg“).
- Graf, Guido:** „Heiße Distanz zur kühlen Gegenwart“. In: Literarische Welt, 11.2.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).
- Oswald, Georg:** „Das wilde Gefährt“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 11.3.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).
- Philipp, Claus:** „Den Löwen so lange fixieren, bis er brüllt“. In: Falter, Wien, 14.3.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

Eger, Christian: „Grammatik der Landschaft“. In: Mitteldeutsche Zeitung, Literatur Magazin, März 2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

Lehmkuhl, Tobias: „Erinnerungen und Magie“. In: Die Zeit, Literaturbeilage, März 2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

fap.: „Das muss ich sein“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.4.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

Müller, Lothar: „Der Hund hinter dem Bild“. In: Süddeutsche Zeitung, 25.5.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

Zilles, Sebastian: „Zwischen Bewunderung und Horror. Zur Genie-Konzeption in Patrick Süskinds ‚Das Parfum‘, Robert Schneiders ‚Schlafes Bruder‘ und Marcel Beyers ‚Flughunde‘“. In: Lili. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. 2012. H.166. S.150–167.

Bucheli, Roman: „Wilde Korrespondenzen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 26.6.2012. (Zu: „Putins Briefkasten“).

Bleutge, Nico: „Im Nachhall der Geräusche. Zu Marcel Beyers ‚Dunkle Augen‘“. In: die horen. 2012. H.246. S.13–17.

Beyersdorf, Erik: „Telling the unknown. Imagining a dubious past in Marcel Beyer’s ‚Flughunde‘“. In: Journal of the Australasian Universities Language and Literature Association. 2012. H.117. S.83–97.

Sternburg, Judith von: „Innen muss die Sprache sein. Marcel Beyer liest als Stadtschreiber von Bergen“. In: Frankfurter Rundschau, 21.9.2012.

Geisenhanslüke, Achim: „Nach Dresden. Trauma und Erinnerung im Diskurs der Gegenwart. Durs Grünbein – Marcel Beyer – Uwe Tellkamp“. In: Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart. Sozialstruktur – Medien-Ökonomien – Autorpositionen. Hg. von Heribert Tommek und Klaus-Michael Bogdal. Heidelberg (Synchron) 2012. S.285–301.

Geisenhanslüke, Achim: „Ordnungen des Nichtwissens. Monströse Räume bei W.G. Sebald und Marcel Beyer“. In: Literarische Räume. Architekturen – Ordnungen – Medien. Hg. von Martin Huber u.a. Berlin (Akademie Verlag) 2012. S.285–295.

Geisenhanslüke, Achim: „Parasitäres Schreiben. Literatur, Pop und Kritik bei Marcel Beyer“. In: „High“ und „low“. Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur. Hg. von Thomas Wegmann u.a. Berlin u.a. (De Gruyter) 2012. S.83–95.

Georgopoulou, Eleni: „Abwesende Anwesenheit. Erinnerung und Medialität in Marcel Beyers Romantrilogie ‚Flughunde‘, ‚Spione‘ und ‚Kaltenburg‘“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2012. (= Epistemata. Reihe Literaturwissenschaft 731).

Horstkotte, Silke: „Marcel Beyer. Rhythmizität (und Exhumierung)“. In: Poetologisch-poetische Interventionen. Gegenwartsliteratur schreiben. Hg. von Alo Allkemper u.a. München (Fink) 2012. S.299–314.

Steinaecker, Thomas von: „Im Reich der Stimmen“. In: Süddeutsche Zeitung, 3.5.2013. (Zu: „Flughunde“, Graphic Novel).

Törne, Lars von: „Flüstern und Schreien“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 8.5.2013. (Zu: „Flughunde“, Graphic Novel).

- Lüthge, Katja:** „Schaurige Kakophonie“. In: die tageszeitung, 11.5.2013. (Zu: „Flughunde“, Graphic Novel).
- Schickinger, Jürgen:** „Brüllen und Stöhnen“. In: Badische Zeitung, 2.8.2013. (Zu: „Flughunde“, Graphic Novel).
- Avanessian, Armen:** „(Co)present tense. Marcel Beyer reads the past“. In: The Germanic Review. 2013. H.4. S.363–374.
- Lensen, Jan:** „Perpetrators and victims. Third-generation perspectives on the Second World War in Marcel Beyer’s ‚Flughunde‘ and Erwin Mortier’s ‚Marcel‘“. In: Comparative literature. 2013. H.4. S.450–465.
- Mundt, Hannelore:** „From ‚Erdkunde‘ to ‚Kaltenburg‘. Marcel Beyer’s never-ending stories about the past“. In: Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch. Bd.12. Tübingen (Stauffenburg) 2013. S.321–345.
- Lange, Joachim:** „Indianerangriff auf die Semperoper“. In: Die Welt, 23.6.2014. (Zu: „Karl May“, Oper).
- Schreiber, Wolfgang:** „Old Schmetterhand“. In: Süddeutsche Zeitung, 23.6.2014. (Zu: „Karl-May“, Oper).
- Gumbrecht, Hans-Ulrich:** „Knackelverse und Knochenlicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Literaturbeilage, 4.10.2014. (Zu: „Graphit“).
- Trahms, Gisela:** „Deutsch am Zungengrund“. In: Die Welt, 11.10.2014. (Zu: „Graphit“).
- Böttiger, Helmut:** „Don Cosmic stirbt zuletzt“. In: Süddeutsche Zeitung, 30.10.2014. (Zu: „Graphit“).
- Braun, Michael:** „Hinunter in die Dialekte“. In: Badische Zeitung, 8.11.2014. (Zu: „Graphit“).
- Pohl, Ronald:** „Schneebild mit Naphtalin und Kreide“. In: Der Standard, Wien, 5.12.2014. (Zu: „Graphit“).
- Weiss, Christina:** „Mutmaßungen von Geschichte. Zum Werk von Marcel Beyer“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2014. H.212. S.405–413.
- Bucheli, Roman:** „An der Sprache baggern“. In: Neue Zürcher Zeitung, 6.1.2015. (Zu: „Graphit“).
- Müller, Lothar:** „Die Meisterschülerin Goggelmoggels“. In: Süddeutsche Zeitung, 9.2.2015. (Zu den Lichtenberg-Poetikvorlesungen).
- Klein, Erich:** „Gedichte, die Gassenhauer sein könnten“. In: Falter, Wien, 11.2.2015. (Zu: „Graphit“).
- Ebel, Martin:** „Heidenreichs Auftritt als literarischer Text“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 7.3.2015. (Zu den Lichtenberg-Poetikvorlesungen).
- Hansen, Christina Esther:** „Schön in den Sprachbeutel. Gedanken zu Marcel Beyers Gedichtband ‚Graphit‘“. In: Kritische Ausgabe. 2015. H.28/29. S.81–84.
- Bleutge, Nico:** „Die Kritikerin und das Tischchen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 9.5.2015. Auch in: Stuttgarter Zeitung, 22.5.2015. (Zu: „XX“).
- Balke, Florian:** „Frankfurter Gesangsschule. Musikunterricht mit Lutz Seiler und Marcel Beyer“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.6.2015.

Eich, Martin: „Literaten meiden heute den Irrsinn“. Gespräch. In: der Freitag, 30.7.2015.

Eich, Martin: „Siedler auf eruptivem Grund. Begegnung mit Marcel Beyer“. In: Stuttgarter Zeitung, 12.9.2015.

Hammermeister, Philipp: „Vergangenheit im Konjunktiv: Erinnerung und Geschichte in Marcel Beyers ‚Kaltenburg‘“. In: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. 2015. H.84. S.237–257.

Schröder, Christian: „Was heißt hier Schmackofatz?“. In: Süddeutsche Zeitung, 29.10.2015. (Zur Kölner Poetikvorlesung).

Hauenstein, Robin: „Historiographische Metafiktionen. Ransmayr, Sebald, Kracht, Beyer“. Würzburg (Königshausen & Neumann) 2015. (= Epistemata. Literaturwissenschaft 820).

Kegel, Sandra: „Verratene Tränen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 14.1.2016. (Zur Frankfurter Poetikvorlesung).

Bos, Christian: „Der Ohrenzeuge“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Ebel, Martin: „Die Künstlichkeit der Realität“. In: Tages-Anzeiger, Zürich, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Kämmerlings, Richard: „Rettungshund im Archiv“. In: Die Welt, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Maier, Thomas: „Es geht mir um jedes Wort“. In: Mannheimer Morgen, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Müller, Lothar: „Pegida und Dante im Mixmax-Inferno“. In: Süddeutsche Zeitung, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Nutt, Harry: „Das Knarren des Buchfinks“. In: Berliner Zeitung, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Platthaus, Andreas: „Proteischer Poet“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Schröder, Christoph: „Schmackfatz“. In: die tageszeitung, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Schulte, Bettina: „In offene Welten hinaus“. In: Badische Zeitung, 29.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Bucheli, Roman: „Mit der Sprache sehen lernen“. In: Neue Zürcher Zeitung, 30.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Döring, Jörg: „Liebling der Kritik“. In: der Freitag, 30.6.2016. (Zum Büchner-Preis).

Rüdenauer, Ulrich: „Hallraum der Geschichte“. In: Stuttgarter Zeitung, 29./30.10.2016. (Zum Büchner-Preis).

Trahms, Gisela: „Ein zartes Netz aus Zwielight, Schlaf, Vergangenheit“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 5.11.2016. (Zu dem Gedicht: „Der letzte Schlurf“).

Breidecker, Volker: „Der Sprachsäufer“. In: Süddeutsche Zeitung, 7.11.2016. (Zum Büchner-Preis).

Delius, Mara: „Verteidigung des Dünkeldeutschen“. In: Die Welt, 7. 11. 2016. (Zum Büchner-Preis).

apl.: „Vom Reiz des Künstlergesprächs“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10. 12. 2016. (Zu: „Translit 2015“).

Nawata, Yūji: „Bildlichkeit unverständener und martialischer Schriften. Marcel Beyer und Thomas Kling“. In: Ders.: Kulturwissenschaftliche Komparatistik. Fallstudien. Berlin (Kulturverlag Kadmos) 2016. S. 214–230.

Müller, Lothar: „Wo münden die Tränenflüsse?“. In: Süddeutsche Zeitung, 15./16./17. 4. 2017. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Schwering, Markus: „Es geht eine Träne auf Reisen“. In: Kölner Stadt-Anzeiger, 2. 6. 2017. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Rüdenauer, Ulrich: „Tränen können lügen“. In: Badische Zeitung, 24. 6. 2017. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Schwering, Markus: „Angespitzte Erzählung“. In: Berliner Zeitung, 24./25. 6. 2017. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Rüdenauer, Ulrich: „Kompromisslos in Sachen der Kunst, hingewandt zur Welt und zu den Menschen. Der Schriftsteller Marcel Beyer“. In: Literaturblatt für Baden-Württemberg. 2017. H. 3. S. 6–8.

Bucheli, Roman: „Dieses Buch ist kein Roman“. In: Neue Zürcher Zeitung, 5. 7. 2017. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Trahms, Gisela: „Mit Helmut Kohl an Rilkes Grab“. In: Volltext. 2017. H. 2. S. 4–6. (Zu: „Das blindgeweinte Jahrhundert“).

Hiekel, Jörn Peter: „Beschränkung und Entfaltung. Zu den Musiktheaterwerken ‚Arbeit Nahrung Wohnung‘ und ‚IQ‘ von Enno Poppe und Marcel Beyer“. In: Musik-Konzepte. Neue Folge, H. 175. München (edition text + kritik) 2017. S. 73–96.

Prammer, Theresia: „‚Geheimer Schrift nachgehen‘. Marcel Beyers Gedichtband ‚GRAPHIT‘ (2014)“. In: Zeitschrift für Germanistik. 2018. H. 2. S. 325–340.

Eickmeyer, Jost: „Karakul – Erstes Bündel Marginalien zu Marcel Beyers ‚Graphit‘“. In: Die Wiederholung. Zeitschrift für Literaturkritik. 2018. H. 7.

Klein, Christian (Hg.): „Marcel Beyer. Perspektiven auf Autor und Werk“. Stuttgart (Metzler) 2018. (= Kontemporär 1).

Binczek, Natalie: „Netzwerke der Literatur. Die Poetikvorlesung als ‚ein Ensemble von Beziehungen‘ in Marcel Beyers ‚Das blindgeweinte Jahrhundert‘“. In: Zeitschrift für Germanistik. 2019. H. 1. S. 100–110.

Jungen, Oliver: „Mich gibt es nicht“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8. 5. 2019. (Zur Thomas-Kling-Poetikdozentur).

Karich, Swantje: „Viel unerledigtes, ungutes DDR-Erbe wirkt untergründig weiter“. Gespräch. In: Die Welt, 31. 8. 2019.

Whitney, Tyler: „Unsound. Auditory erasure in Marcel Beyer's literary archive of the Third Reich“. In: German studies review. 2019. H. 3. S. 519–536.

Di Rosa, Valentina: „Zeitgenossenschaft als Zeit- und Sprachkritik. Ein Gespräch mit Marcel Beyer, Kathrin Röggla, Ulf Stolterfoth und Thomas

Geiger“. In: Dies. / Jan Röhnert (Hg.): Im Hier und Jetzt. Konstellationen der Gegenwart in der deutschsprachigen Literatur seit 2000. Wien (Böhlau) 2019. S.345–356.

Platthaus, Andreas: „Dichten gegen ein Deutsch ohne Hüfte“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 15. 8. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Kämmerlings, Richard: „Wohin nur mit der Flamingopisse?“. In: Die Welt, 5. 9. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Hayer, Björn: „Halb Honig, halb Einbauschränk“. In: Berliner Zeitung, 8. 9. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Böttiger, Helmut: „Der Dichter arbeitet als Reh im / Innendienst“. In: Süddeutsche Zeitung, 22. 9. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Oehlen, Martin: „72 Kölner Miefe“. In: Frankfurter Rundschau, 15. 10. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Otte, Carsten: „Kinderherz der Finsternis“. In: die tageszeitung, 27. 10. 2020. (Zu: „Dämonenräumdienst“).

Platthaus, Andreas: „Man muss nur die Laufrichtung ändern“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 1. 2021. (Zu: „Exzess und Entzug“).

Rotaru, Arina: „The sound of life in Marcel Beyer’s ‚Flughunde‘ (The Karnau Tapes)“. In: Seminar. 2021. H. 4. S. 360–381.

Georgopoulou, Eleni: „Signifikanten-Trouble. Die Inszenierung von Kindheit in den Romanen ‚Flughunde‘ von Marcel Beyer und ‚Wörterbuch‘ von Jenny Erpenbeck“. In: Gegenwartsliteratur. Bd.20. Tübingen (Stauffenburg) 2021. S.191–209.

Lüder, Sven / Stašková, Alice (Hg.): „Klang – Ton – Wort. Akustische Dimensionen im Schaffen Marcel Beyers“. Berlin (Metzler) 2021.

Wojno-Owczarska, Ewa: „mal sehen, ob die Wälder wieder brennen, mal sehen, ob starke hitze uns entgegenschlägt“. (Kathrin Röggla). Klimawandel und Wetterbericht in ausgewählten Werken von Marcel Beyer und Kathrin Röggla“. In: Achim Hölter (Hg.) The many languages of comparative literature. Bd. 4.: The rhetoric of topics and forms. Berlin (De Gruyter) 2021. S. 439–476.

Küchenmeister, Nadja: „Die Erinnerung sagt mir, dass eigentlich nichts vorbei ist“. Eine Collage mit Texten von Jürgen Becker, Ursula Krechel, Marcel Beyer und Matthias Kniep“. In: Sprache im technischen Zeitalter. 2022. H. 244. S. 398–409.

Rüdenauer, Ulrich: „Was durch Sprache umkreist wird“. In: Badische Zeitung, 6. 6. 2023. (Zur Wuppertaler Poetikdozentur).

Zeillinger, Gerhard: „Wendepunkt Butscha“. In: Der Standard, Wien, 17./18. 6. 2023. (Zu: „Die tonlosen Stimmen“).

Le Née, Aurélie: „Le texte comme tissage. Intertextualité et réseaux dans le recueil ‚Dämonenräumdienst‘ de Marcel Beyer“. In: Études germaniques. 2022. H. 4. S. 623–635. Auch in: F. Lartillot / B. Banoun / A. Geisenhanslüke / W. Wögerbauer (Hg.): Réseaux poétiques. Postmodernité continuée dans la poésie de langue allemande depuis 1980. Paris (Klincksieck) 2023. S. 623–635.

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: 01.08.2023

Quellenangabe: Eintrag "Marcel Beyer" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur

URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000045>

(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 12.10.2024)