

Hans W. Schumacher

Der literarische Arbeitskreis am Germanischen Seminar der Freien  
Universität Berlin 1976–1986.

Eigentlich hatte sich der Verfasser vorgenommen, eine Geschichte des Arbeitskreises (in der Folge abgekürzt als LAK oder wie die Eingeweihten es nennen "Das Kränzchen") zu schreiben. Aber da es eine sehr bewegte und lange Zeitspanne war, von der nur die spärlichen Veröffentlichungen des Jahrbuchs "Erfahrungen" zeugen, das durchschnittlich alle zwei Jahre erschien, und der Autor ein schlechtes Gedächtnis hat, wird sich das Historische auf ein paar Daten beschränken. Außerdem verträgt sich der Anspruch, eine Geschichte zu verfassen, schlecht mit dem Ziel des LAK, dem daran liegt, Geschichten zu schreiben. Gerade dieser Gegensatz von Historie und Historchen, Wissenschaft und Dichtung, Zerlegen und Zusammensetzen, Denken und Leben, der an der Stätte des analytischen Geistes, der Universität, am heftigsten aufbricht, wurde Anlaß zur Einrichtung von Schreibseminaren und der folgenden Gründung des LAK. Dem von der Übermacht der Wissenschaft bedrückten Studenten sollte der Ort und die Gelegenheit geboten werden, das was er mehr oder weniger heimlich sowieso tat, nämlich schreiben" (alias dichten) vor einem Forum sympathischer Mitstreber öffentlich zu tun. Die Besonderheit eines solchen Kreises besteht aber gerade darin, daß er die Mitte zwischen Privatheit und Öffentlichkeit hält, er ist weder ganz da für einige wenige Verschworene, noch ist er in dem Sinne öffentlich wie etwa eine Theateraufführung. Darin besteht sowohl seine Attraktivität als auch seine Begrenzung. Seine angenehme Seite, einen Schutzraum mit Brutwärme für angehende, einsame, d.h. schüchterne, zweiflerische Dichter darzustellen, wird mit einer relativen Unbekanntheit und Unwirksamkeit in der kulturellen Öffentlichkeit bezahlt. Daran haben weder die Lesungen und die Publikationen, noch die Preisverleihungen an einige Mitglieder etwas geändert.

Als der Autor an die Freie Universität kam, vermißte er eine Einrichtung, die er 1950 bei seinem Studium an der Universität Bonn kennengelernt hatte, einen Lesezirkel, in dem Selfmadeoesie vorgelesen und diskutiert wurde. Aber in der Zeit der Studentenrevolte nach 1968, als Dichter für Wissenschaftler verdächtige Individuen waren, die es wagten, neben oder völlig abseits der "gesellschaftlichen"

Probleme ihre eigenen darzustellen, war es kaum möglich, einen Kreis zu instituieren, in dem die wissenschaftliche Bewältigung des Lebens mit Hilfe der gerade überschwenglich gefeierten Sozialphilosophien verschiedenster Provenienz durch die ganz persönliche, durch nichts als die eigene armselige Existenz gerechtfertigte dichterische Darstellung abgelöst werden sollte. Damals war sogar die Germanistik zu einer Methode übergegangen, welche dazu neigte, die eigene Grundlage, die Dichtung, nämlich das Schöpferische, das Synthetische auszurotten. Wer sich auf seine Individualität berief, d. h. auf die schlichte Tatsache, daß er so ist, wie er ist, dichtete, ohne vorher politische Ökonomie studiert zu haben, war nicht bloß dumm, er war ein Reaktionär, eigentlich ein Faschist. Schon darauf aufmerksam zu machen, daß Dichtung aller Reflexion vorangeht, was nicht heißen soll, daß sie sie ersetzt, galt als obskurantistisch. Die Aufklärung feierte neue Triumphe. Also enthielt man sich eines solchen Verbrechens oder verheimlichte es erfolgreich vor der Umgebung. Erst 1975 prüfte der Autor wieder die Richtung des Zeitgeistes und stellte fest, daß möglich wurde, einen langgehegten Plan zu verwirklichen, nämlich ein Schreibseminar nach amerikanischen Vorbildern anzubieten, wie sie dort schon seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts existieren. Die geeignetste Gattung dafür schien, wie in Amerika, die Kurzgeschichte: sie ist überblickbar, d. h. kann im Rahmen einer Seminarsitzung behandelt werden, zeigt eine definierbare Struktur, d. h. hebt sich dadurch von der - damals gerade beliebt gewordenen - Gattung der Prosalyrik des Neuen Subjektivismus ab, ist deswegen kritikabel, auf objektivierbare Kennzeichnung zurückzuführen und folglich auch „prosaischeren“ Menschen zugänglich. Der für den Autor kaum glaubliche Erfolg des Schreibseminars WS 75/76, in dem jeder Teilnehmer seine eigene Erzählung schrieb, zeigte, daß seine Überlegungen auf fruchtbaren Boden gefallen waren. Das Schreibseminar hatte unter den besonderen historischen Umständen nicht eigentlich den Zweck, den es in Amerika hatte, nämlich das Geschäft des Storywriting zu vermitteln; 'Geschäft' auch sofern als es in manchen amerikanischen Lehrbüchern darum geht, den Adepten beizubringen, wie man seine Geschichten an den Mann bringt, Zeitschriften und Verleger dafür interessiert usw. (das sind übrigens Dinge, von denen der Autor dieser Zeilen bis heute nichts versteht), das Seminar war eher zur Übung geworden, seine Subjektivität zu entwickeln, d. h. zuerst, sich zu ihr zu bekennen, zu wagen, von der Leber weg zu schreiben, danach aber daran zu denken, daß es in einer Kurzgeschichte nicht nur darum geht, seine

persönlichen Stimmungen, Gefühle, Gedanken darzustellen, sondern diese in eine Erzählstruktur einzubetten, Personen und Interaktionen zu erfinden usw. Es geht also auch um objektive, technische Dinge. In diesem Sinn muß der Schreiber zugleich subjektiv sein (er muß seinen Einfällen, seinen Phantasien, seinen Assoziationen folgen) und objektiv, er muß sich nach außen wenden, an den Leser denken, eine klar überblickbare Folge schaffen. Psychologisch gesehen, ist nichts so sehr geeignet, die schwer zu überbrückende Kluft zwischen Innen und Außen, zwischen Unbewußtem und Bewußtem, Introversion und Extraversion zu überwinden, wie das Schreiben einer Geschichte. An den Texten, die in dem Seminar geschrieben wurden, zeigte sich sogleich, wie wenig von der Indoktrination mit „gesellschaftlicher“ Thematik hängengeblieben war, die in den Jahren vorher in der Universität und der kulturellen und politischen Öffentlichkeit betrieben worden war. Im Gegenteil, angesichts der öffentlich forcierten Propaganda für den "gesellschaftlichen" (aber abstrakten) Menschen war es merkwürdig zu sehen, daß das Hauptthema der Geschichten der isolierte, einsame, konkrete Mensch war, der kontaktlos ein ereignisloses Leben durchleidet; jedes Geschehen war gerade Durchkreuzung seines Anspruchs auf Liebe, Freundschaft, Kommunikation. Natürlich ist das außerhalb der Zeitumstände ein "ewiges" Problem des Studenten, der sich allein in einer völlig neuen, fremden Umgebung findet, der sich in seinem Studium und damit auch in seiner eigenen Psyche und Selbsteinschätzung angesichts der heranstürmenden Masse an Erkenntnissen, Daten, Methoden u. a. einer kaum zu bewältigenden Spannung ausgesetzt sieht. Daher war es besonders rührend zu sehen, wie wenig gerade von der objektiven, historisch gesellschaftlich "festzumachenden" (wie das Modewort damals lautete) Problematik zu finden war, es waren ganz schlichte, emotionale, ja sentimentale, private Ereignisse, die beschrieben wurden.

Jedem, der ein Schreibseminar gemacht hat, werden die eigentümlichen Schwierigkeiten aufgefallen sein, die Beurteilung und Bewertung der im Seminar vorgestellten Geschichten zugleich nützlich für den

(Anmerkung: fehlende Manuskriptseite ... Manuskript weiter fortgesetzt)

hinaus auch Einblick in die Tätigkeit eines Berufsschriftstellers verlieh. Der Kurs wurde durch einen finanziellen Zuschuß von seiten der Schriftstellergewerkschaft gefördert.

Da sich die Probleme im Schreibseminar aber im großen und ganzen mit denen im LAK decken, will ich zunächst auf seine Gründung eingehen. Nach Beendigung des ersten Schreibseminars fanden die meisten Teilnehmer, es sei doch schade, sich nun zu trennen, ob man das Seminar nicht zu einer festen Institution machen sollte. Also wurde daraus 1976 der "Literarische Arbeitskreis am Germanischen Seminar der FU-Berlin", der aber nicht als akademische Veranstaltung gilt, nicht im Vorlesungsverzeichnis erscheint. Er tagte auch einige Zeit in der Universität, bis es sich aus zeitlichen Gründen - die Räume der Universität sind nur bis 22 Uhr zugänglich - empfahl, den Ort zu verlegen. Er findet im Semester jede Woche freitags zwischen 20 und 24 Uhr in der Wohnung des Verfassers statt. Manchmal auch in den Semesterferien, wenn genügend Teilnehmer anwesend sind. Er bringt es im Jahr auf 35 - 40 Sitzungen, an denen jeweils durchschnittlich ein Dutzend Mitglieder teilnehmen, allerdings schwankt die Zahl je nach Umständen (Zeit, Wetter, Konkurrenzveranstaltungen, Propaganda) stark, es können nur zwei, zuweilen auch 25 bis 30 sein. Schon kurze Zeit nach seiner Gründung kamen Nichtgermanisten, später auch nichtakademische Mitglieder, ältere, im Beruf Stehende hinzu, auch ausländische Studenten, von denen noch die Rede sein wird. In seiner Anfangszeit, als der Kreis wohl die einzige Institution dieser Art in Berlin war, sieht man von dem andere Ziele verfolgenden "Literarischen Colloquium" ab, zeigte die ständig hohe Teilnehmerzahl, meist steckten 25 in einem völlig verqualmten Zimmer, daß "ein echtes Bedürfnis" befriedigt wurde. Doch gab es damals schon den Stamm der ständigen Mitglieder, von denen viele heute noch kommen, die Kometen, die von Zeit zu Zeit Stippvisiten machten, und diejenigen, die nach kürzerer oder längerer Zeit, aus welchen Gründen auch immer, den Kreis auf Nimmerwiedersehen verließen. Rechnet man dazu noch diejenigen, die nur zum Zuhören kamen, werden nach grober Schätzung etwa 200 "Mitglieder" zu zählen sein. Der Kreis hat keine Statuten, keine wie auch immer geartete Ordnung außer der, daß zuerst die Dichtung vorgelesen und dann darüber diskutiert wird. Die Reihenfolge der Lesenden bestimmt sich in der *mêlée* am Anfang der "Sitzung". Es geht weihelos zu, d.h. jeder bringt sich und den anderen das Lebensnotwendige (Saft, Bier, Wein, Kuchen etc.) mit. Da Dichter chronisch unpünktlich sind, dauert es einige Zeit, bis die "kritische Masse" erreicht ist, auch nachdem angefangen wurde, muß mit Unterbrechungen durch Verspätete gerechnet werden, es geht zu wie bei der katholischen Messe. Die Texte

werden möglichst fotokopiert an alle Teilnehmenden ausgegeben, damit wird die Stellungnahme erleichtert und fundierter. Nach der Sitzung, die aufhört, weil entweder die Texte oder die Teilnehmer erschöpft sind, findet man sich meist in einem Lokal wieder, wo man seine Lebensgeister mit Hilfe von Rippchen und Fischsuppe auffrischt.

Wie das Kirchenjahr zählt das Kränzchen feste und bewegliche Feiertage. Der feste ist der Geburtstag des Leiters und des ersten LAK Babys, ein symbolisches Zusammentreffen. Er findet, wenn das Wetter es gestattet, nach romantischer Manier unter den Wipfeln des Grunewalds statt, über dessen Zustand Eichendorff weinen würde. Die beweglichen sind die Feten, die der offiziell gekrönte poeta laureatus und gewählte Chefkritiker, ausrichten müssen: Nachdem in einem allen Gesetzen des freien und geheimen Wahlrechts spottenden Verfahren der Dichterkönig ermittelt wurde, wird diesem von der Ehrenjungfrau Sabine Techel der von ihr gestiftete goldene Lorbeerkranz mit gehäkeltem Mützchen auf das Haupt gestülpt, in die Hände kommen Rotkohl und Rettich als Reichsapfel und Zepter sowie als Vorschau auf die kulinarischen Schöpfungen, die das Kränzchen von dem Ausgezeichneten erwartet. Der Chefkritiker erhält "Die goldene Schmeißfliege", befestigt auf einem violetten Samtkissen. Damit nicht genug: zuweilen wird das ganze Kränzchen von den begüterten Mitgliedern in deren Ferienhaus eingeladen, wo dann längere, sich über drei Tage hinziehende Sessions stattfinden.

Lesungen werden in der Regel zweimal im Jahr organisiert, in der Universität oder in Buchläden. Im Oktober 1986 lasen Sabine Techel, Michael Plumpa mit Michael Speier, Bettina Wiengarn und Ernst Falkner in Florenz im Rahmen der Veranstaltungsreihe 'L'orizzonte della Parola' die von Ferruccio Massini organisiert wurde.

Der Ertrag der jährlichen Arbeit sollte eigentlich auch jährlich erscheinen, aber hauptsächlich der mangelnden Finanzen wegen erschienen die "Erfahrungen" bisher erst fünfmal. Immerhin lassen die 1200 Seiten, die bis jetzt gedruckt wurden und die nur einen Bruchteil dessen darstellen, was gelesen wurde, erkennen, welche Massen vorliegen. In den Jahrbüchern sind etwa 50 Autoren vertreten, darunter auch einige, die sich in der Zwischenzeit in der Öffentlichkeit durch Lesungen, Literaturpreise, Bücher oder Beiträge zu Anthologien namhaft machten: wie Sabine Techel, Ernest Wichner, Lioba Happel, Udo Schwarzer,

Bernd Schmich, Rainer Matzker, H. Reinhard Koch, Michael Plümpe, Gerhard Ortinau, Katja Tiel, Alice Ratcliffe, Christoph Hajdu, Jan Koneffke, Michel Boiron und Mitch Cohen, Hans Babendreyer, Rosemarie Engel, Ekkehard Zerbst u. v. a.

Michel Boiron veröffentlichte zwei Bücher in Frankreich. Mitch Cohen übersetzte im Rahmen einer von ihm in Santa Barbara herausgegebenen (leider vergriffenen) Anthologie "Berlin - contemporary Writing in East and West Berlin" 19(?) ein Dutzend Autoren des LAK ins Englische. Die Jahrbücher sollten ursprünglich als reine Dokumentation der Arbeit des LAK gelten, es wurde alles gedruckt, was gelesen worden war. Da die Finanzmittel klein waren und die Masse der Dichtung immer größer wurde, mußte wohl oder über gesiebt werden, mit der Zeit wurden die "Erfahrungen" eine Anthologie, die den Vergleich mit anderen Erzeugnissen dieser Art auf dem Buchmarkt nicht zu scheuen brauchte. Nachdem aber die ersten drei Bände "Erfahrungen" reißend abgegangen waren, gab es 1981 einen Knick, das war das Jahr, als die Bafög-Förderung gekürzt wurde. Seitdem hat sich auch der "innere" Zustand und die Zusammensetzung des LAK geändert. Die ständigen Mitglieder von einst sind halt zehn Jahre älter und entsprechend reifer oder nüchterner geworden. Waren es früher, dem Ort der Gründung gemäß, eher Studenten zwischen zwanzig und dreißig Jahren, so dominiert heute das Alter über vierzig, die älteste Teilnehmerin ist 73. Das hat meiner Ansicht auch Wirkung auf evtl. neu gewonnene jüngere Mitglieder. Nach einiger Zeit suchen sie das Weite.

Welches sind nun die Gründe für die Teilnahme an den Sitzungen des LAK? Einmal gewiß der Drang, Resonanz für Selbstverfaßtes zu erfahren: Wie kommt es an? Welche Reaktionen löst es aus? Was sagt es dem Zuhörer? zweitens fördert die Tatsache, daß man mit Beifall bedacht oder zumindest der Kritik gewürdigt wird, die Kreativität. Das Schöne ist eben, daß man oft nicht einmal einen Tag darauf zu warten braucht.

Was man am Nachmittag geschrieben hat, kann am Abend schon Gegenstand der Anteilnahme und wüstester Diskussion werden. Das erzeugt gute Stimmung, man tut etwas für sich und zugleich fördert man die Geselligkeit, man belebt den Wettbewerb, man produziert und man "produziert sich" gleichzeitig. Der Beifall stärkt das Selbstbewusstsein, das den meisten fehlt. In dem geschätzten Raum des Kränzchens weht nicht die scharfe Luft einer anonymen und verständnislosen Öffentlichkeit. Die Kritik, die hart sein kann, aber nicht notwendig immer so ist, sie ist eher sanft, förderlich, verständnisvoll - dies hängt ab von der zufälligen Anwesenheit eines Miesmachers, der Stimmung im allgemeinen, den Reaktionen des "Betroffenen" ist eben nie die von Außenstehenden. Da alle selber schreiben, handelt es sich um Beteiligte, die die Schwierigkeiten kennen, die Eitelkeiten, die Retizenzen. Die Diskussion ist ohnehin nicht der einzige Zweck des Beisammenseins, immer wieder führt das Gespräch über den gegebenen Anlaß des vorgelesenen hinaus, verliert sich in die Weite der metaphysischen Spekulation, der Politik, der Kultur im allgemeinen. Das Kränzchen steht damit in der Tradition der literarischen Salons, in denen Dichtung gewiß wichtig, aber nicht das einzige war. Die Dichtung tritt in Konkurrenz zu dem von ihr veranlaßten Gespräch, jenem vergänglichen Kunstwerk, an dem alle Beteiligten mitwirken wie Musiker an einem Streichquintett. Wie oft ist es nicht geschehen, daß ein an sich recht mittelmäßiger Text Gespräche erzeugte, von denen alle am Ende sagten: Ein Jammer, daß wir das nicht auf Tonband aufgenommen haben! Was von den oft wild widerstreitenden Interpretationen und Stellungnahmen für den einzelnen Dichter gültig ist, muß er für sich selbst entscheiden. Die Dichtung ist in dem Kreis der Selbstbezogenheit entrückt, sie wird ihrem eigentlichen Element, der Kommunikation, denn alle Sprache ist Mitteilung, zurückgegeben, auch wenn es sich um den hermetischsten Text halten sollten, denn im LAK gibt es nur eine demokratische Kommunikation auf der gleichen Ebene, nicht von oben nach unten: ich rede, ihr empfangt. Aus diesem Grunde ist mancher, der Dichtung eher zu zelebrieren geneigt ist, von dem munter-ironischen Ton der Sprache, mit der das Gehörte behandelt wird, befremdet. Dieser Diskussionsstil, der sich im Lauf der Zeit herausgebildet hat und das Produkt einer unwillkürlichen konzertierten Aktion verschiedener ständiger Mitglieder ist, ist auch der Stein des Anstoßes geworden für Tiefsinnige, Zartbesaitete, Eigenbrödler, schöne Seelen, Esoteriker, Pathetiker, Spinner, Von-sich-selbst-Überzeugte usw.

Es gehört schon eine ziemliche Portion Selbstironie, unerschütterliches Selbstbewußtsein, Weisheit oder schlicht Wurstigkeit dazu, dieses Bad in der Menge der durcheinanderschießenden Meinungen, Witze, Digressionen, Schmeicheleien und Ohrfeigen zu überstehen.

Der "Leiter" wird natürlich gefordert, er muß dieses wabernde Plasma in Form halten, darf aber zugleich seine Wirksamkeit für den Autor und den Zirkel nicht zerstören. Wer dieses Bad aushält, ist wie der hürnene Siegfried gestählt. Es wird nicht mehr so leicht zu verletzen sein, wird deswegen das aufnehmen können, was ihm nützlich ist, und das andere als unerheblich abtun können.

Früher entwickelte sich zwischen dem einstigen Chefkritiker und dem Verfasser ein Wechselspiel wie bei einem polizeilichen Verhör 3. Grades. Der böse Kritiker stürzte sich mit Anschuldigungen, Verdächtigungen, Gesinnungsschnüffelei auf den verdutzten Dichter, warf ihm Plagiat, Klischee, kriminellen Umgang mit Grammatik, Sprache, Bildern vor, da mischte sich der gute ein, verbat sich diese Ausfälle, richtete den Verdatterten liebevoll auf, lobte das Getadelte, streichelte, beruhigte, gab Mut zum Widerspruch. Sobald sich das Selbstbewußtsein oder die Eitelkeit des Opfers wieder regten, fiel der Chefkritiker mit gezielten Verleumdungen erneut über ihn her und das Spiel begann von vorn. Ergebnis: Dem Delinquenten wurde die Relativität jeglicher Kritik vorgeführt. Sein Selbstbewußtsein wurde ebensowohl angekratzt wie gestärkt, Selbstbewußtsein braucht er, um weiterschreiben zu können, aber auch Selbstkritik, um Dinge schreiben zu können, die eine solche ironische Veranstaltung unnötig machen.

Viele hielten das nicht aus, manche zogen schimpfend oder weinend ab und kamen dennoch wieder, manche machten sich während der Sitzung Luft über den respektlosen Umgang mit Tiefgefühltem oder hörten stillweigend mit steinerner Miene zu und kamen nie wieder. Doch haben diese nicht das Wesen der Kritik im Kränzchen verstanden. Sie dient nicht der Abschreckung oder der Züchtigung, sie soll eher wie ein Heilbad verstanden werden, auf das der Körper zunächst mit einer scheinbaren Verschlimmerung des Übels reagiert. Es wird erweicht, was verhärtet ist, eine schmerzhafteste Massage ist dennoch keine Folter.

Jedes Gespräch beginnt mit einer Interpretation des Gelesenen, zuerst kommt das Verstehen. Das ganze germanistische, geistes-

kulturwissenschaftliche, philosophische Instrumentarium wird bemüht. Dabei soll dem Dichter deutlich werden, daß er mehr, und manchmal Tieferes sagte, als er bewußt intendierte. Vielleicht ist bei solcher akribischen und virtuosen Deutung auch ironische Überinterpretation im Spiel, aber das ist gewiß fruchtbarer als Unterschätzung. Gerade dies hilft dem Dichter, das Ohr für die Möglichkeiten zu schärfen, die bei ihm zumindest im Keim vorhanden sind, sonst könnte man sie nicht heraus- bzw. hineininterpretieren. Dann kommt die kritische Betrachtung: z.B. ist die Intention des Dichters mit der Form der Dichtung identisch? Der Autor ist natürlich auch sein eigener Interpret, jedoch das ist nach Germanistenweisheit keineswegs der kompetenteste. Immerhin kann er sagen, was er beabsichtigt hat. Ob nicht anderes darin steckt, das weiß er nicht, das müssen ihm die Hörer sagen. Oft ist er davon befremdet oder freudig überrascht. Oder er behauptet, er habe das immer schon gewußt, es nur nicht offen aussprechen wollen. Muß man so etwas als Brambasieren abtun? Jeder Dichter hat ja sein eigenes Regelsystem in sich, ohne es schon explizit zu wissen, es sich klargemacht zu haben. Diese Klarstellung scheut der Dichter aus manchen Gründen. Es könnte ihm seine Unbefangenheit rauben, wie dem jungen Mann im Marionettentheater von Kleist, der, nachdem man ihm gesagt hat, daß er aussehe wie der klassische Dornauszieher, ungeschickt wirkt, als er die Pose bewußt einnehmen will. Oder ist eine Art persönliches Geheimnis, ein Komplex, der in dem Augenblick, in dem er bewußt gemacht wird, seine die Psyche antreibende Macht verliert. Der Gesunde hat nichts mehr zu sagen. In Parenthese: Da Dichten höchstens zur Hälfte eine bewußte Tätigkeit darstellt, bietet sich an, den LAK auch in Parallele zu den wie Pilze aus dem Boden schießenden psychischen "Selbsthilfegruppen" zu sehen. Gegen diesen Vergleich werden sich die meisten Mitglieder verwahren, und doch versieht der LAK z.T. ähnliche Funktionen. Er dient z.B. dazu, Hemmungen zu überwinden. Wer anderen gegenüber frei wird, im Gespräch, in der Begegnung, kann sich bald auch selbst freier gegenüber treten, wird sich selbst nicht mehr so empfindsam, so "zärtlich" wie ein rohes Ei behandeln, wird fähig sein, Selbstbekenntnis und Kunstwerk zu schreiben.

Ein anderer Punkt: Gemeinschaft stärkt. Dem LAK geht es tatsächlich auch darum, den Dichter aus seiner seelischen Isolation zu befreien, in der er mit seinem Schreiben steht oder sich selbst gefangensetzt. Er ist ja der Unverstandene, der Einzelne schlecht hin. Oft weiß er ja gar

nicht, warum er das ist. Und so müßte ihm das Verstandenwerden eine Befreiung sein , sofern er nicht wirklich psychisch krank ist. Solche Fälle kamen auch vor, und der LAK hat weder die Fähigkeit noch den Willen dazu, hier dem Psychiater ins Handwerk zu pfuschen. Drittens: Der LAK ist nicht wie eine Seminarveranstaltung, in der anonyme Unpersonen nebeneinander hocken. Er ist ein Ort der Begegnung von Menschen, die sich kennen und schätzen lernen, nachdem sie in ihrer Dichtung ihr Innerstes einander preisgegeben haben. Es kann nicht ausbleiben, daß sich zwischen gebildeten, gescheiterten, talentierten und kreativen Menschen Sympathien ausbilden und Schicksale anspinnen.

Da Schreiben nicht nur ein Handwerk ist, das einmal dem Lebensunterhalt dienen könnte, kann auch die Arbeit des LAK nicht nur in der Kritik dieses Handwerks bestehen. Jeder Dichter ist in seiner Kunst mehr oder minder mit sich selbst beschäftigt, Dichtung dient der Selbstfindung und -stabilisierung, dem Lustgewinn, der Sublimation usw. Dichtung vermittelt den Autor total mit dem Leser und mit sich selbst als seinem ersten Leser, nicht einseitig und einsträngig wie das analytische Denken. Obwohl sich das Kränzchen aus Delikatesse hütet, Persönliches zu erwähnen, ist doch dem Dichter klar, daß seine Persönlichkeit immer mitge dacht wird, daß ihm Achtung, Verständnis und Sympathie zugesichert sind , schon weil er schöpferisch ist. Die besondere Eigenheit des LAK zwischen Privatheit und Öffentlichkeit die Mitte zu halten, hat noch einen weiteren Vorteil. Er verhilft, Mitstrebende als Freunde kennenzulernen, mit ihnen in eine kreative Konkurrenz einzutreten, ehe diese zu kommerzieller Rivalität ausarten kann; denn im LAK sind keine Geschäfte zu machen. Dem "Leiter" fehlt es dazu an Interesse und an Verbindungen, er ist in allen "professionellen" Dingen Dilettant.

Vielleicht ist es gerade das, was ihn für diese Arbeit, die eigentlich ein Vergnügen ist , geeignet macht: ihm fehlen Ehrgeiz, Konkurrenzneid und der tyrannische Drang, seine persönliche Ansicht von Literatur durchzusetzen. Diese lasche liberale Haltung hatte und hat noch immer, glaubt er, guten Einfluß auf die Atmosphäre im LAK und seinen Bestand. Wiewohl gelegentliche Spannungen unter den Mitgliedern nicht ausblieben, von denen der große Vorsitzende als in den Wolken Schwebender nichts erfuhr, da er es ohnehin nicht wissen wollte, gab es keine offenen Dissidenzen, gar Sezessionen, wie sie eigentlich zu einem literarischen Zirkel gehören. Da der Kreis also nichts konkret

Greifbares bieten kann, ist es erstaunlich, wieviele Mitglieder ihm die Treue halten, selbst nach vielen Jahren wiederkehren, sich nach seinem Schicksal erkundigen, oder davon erzählen, wie sie z.B. irgendwo fern in Stuttgart in einer Kantine ein ehemaliges Mitglied des LAK trafen und sich gegenseitig bestätigten, daß dieser Kreis zu den großen Attraktionen während ihrer Studienzeit gehörte. Und daß sie in ihm das Schreiben gelernt haben, das ihnen jetzt zum Beruf wurde. Also doch etwas Greifbares! Aber das stellt sich immer erst hinterher heraus. Es ist das unerwartete Gastgeschenk, das dem mitgegeben wird, der sich regelmäßig im Kränzchen herumtreibt und aktiv betätigt. Wiewohl der einzelne oft selbst nicht genau sagen kann, was ihm der LAK für sein persönliches Schreiben gebracht hat, profitiert er doch davon, nicht in dem Sinne, daß ihm „ein Rezept angeboten wurde - einen Nürnberger Trichter gibt es nicht mehr - aber so, daß er sich selbst zurückstellte und seine sprachlichen Mittel kritischer, d.h. auswählender benutzte. Zugleich setzte der umgekehrte Prozeß ein, das bewußt gewordene Handwerk wurde wie bei der Beherrschung eines Musikinstruments instinktiv erst dann wurde es zur Meisterschaft. Statt weiterer Erklärungen folge hier die Stellungnahme eines derzeitigen Mitglieds über das, was ihm der LAK gegeben hat:

"Ich meine, daß sich Form und Inhalt dessen, was ich schreibe, seit dem Beginn der Besuche im Kränzchen sehr verändert hat.

Und zwar ist m.E. meine Arbeit dichter, ernsthafter geworden. Ich fühle mich durch die Kritik provoziert, meine Arbeit weiter zu entwickeln und ihr einen Teil ihrer Eigenmächtigkeit zu nehmen. Ich bin in der inhaltlichen Arbeit in meinen Texten viel weniger faul, als noch vor anderthalb Jahren. Ich habe die Möglichkeit, anhand der Kritik zu überprüfen, wie unzugänglich meine Texte sind. Bemerke ich bei niemandem eine Lust, sich mit von mir vorgelegten Texten zu beschäftigen, so ist das für mich ein Zeichen, daß ich etwas falsch gemacht habe, mir ist die Kritik im Kränzchen also sehr wichtig. Es interessiert mich auch der Vergleich mit Texten anderer im Kränzchen. Durch die Beobachtung, wie jemand auf die Texte eines Dritten eingeht und wie er es im Vergleich dazu mit meinen tut, habe ich eine Möglichkeit, meine eigene Beziehung zum inhaltlichen Standpunkt des Kritisierenden zu überprüfen und mehr, als es mir sonst möglich ist, meine Lyrik von außen zu betrachten.

In erster Linie bei Lyrik hat mir das Kränzchen den Bauch geöffnet, zahlreiche Texte anderer erst an mich heranzulassen. Im Gegensatz

zu gelegentlichen Versuchen, in der Uni Lyrik Seminare zu besuchen, bei denen ich mich immer mehr verschloß, sobald die Theorien im Trockenen entwickelt wurden, ohne spürbare Liebesbeziehung und Lust der Interpreten der Lyrik gegenüber. In einigen Fällen hat mich das Kränzchen auch bestätigt, wenn ich zur Arbeit von Kollegen keinen Zugang bekam und ich merkte, daß es allen so geht. Da habe ich gelernt, daß es prächtige und weniger prächtige Texte gibt, die offensichtlich nur für den Autor selbst da sind.

Was ich noch gelernt habe: es gibt Menschen, die gerne in einer ganz bestimmten Art und Weise, Stoßrichtung, eigentlich JEDEN Text ähnlich anfassen und interpretieren, der ihnen unterkommt. Ich ahne, daß sie das tun, weil sie sich einem bestimmten Teil ihrer selbst gegenüber nicht öffnen möchten. Ich glaube, daß diese Leser für einen Autor teilweise "unknackbar" sind. Das Kopfschütteln gegenüber einer literarischen Arbeit kann also manchmal auch bedeuten, daß sie trifft.

Noch eine Ahnung, die sich mit Theatererfahrungen deckt: Kunst kann nicht tagespolitisch sein, sie entzieht sich Dogmen und Eindeutigkeiten.

(Frank Bernhard Heinze. Geb. 20. 9. 1961 in Berlin, immer dort geblieben, Studium Germanistik/Geschichte/Publizistik seit 1981. Gedichtband "oben landen", Verlag Ute Berhardt-Pätzold, Stadthagen 1984. Im Kränzchen seit Mai 1985.)

Herr Heinze spricht einen wichtigen Punkt an, jeder Autor wird im LAK notwendigerweise auch einmal zum Kritiker und muß dann, selbst wenn er der (falschen) Ansicht ist, daß sich über Dichtung nicht reden lasse, der Reflexion Raum geben. Auf diesem grundlegenden Paradox ruht die ganze "Arbeit" des Kreises. Das "Künstler bilde, rede nicht" steht auf der einen Seite, das Bewußtwerden auf der anderen und damit all das, was die Universität, die Wissenschaft zur Verfügung stellt. Insofern ist die Ansiedlung des LAK neben der Universität durchaus sinnvoll, nicht nur deswegen, weil ihm so das schöpferische Potential, das die dort versammelte Jugend darstellt, unmittelbar zur Verfügung steht. Wie steht es denn nun aber mit den Kreationen, ihrem Inhalt, ihrer Tendenz, ihrem Wert, wird sich der ungeduldige Leser fragen, der nach Konkretem giert? Was kommt davon in die Literaturgeschichte? Nun, wenn alles, was gedruckt wurde, ein Recht darauf besitzt, in irgendeiner Form oder unter irgendeinem Gesichtspunkt vom Germanisten behandelt zu werden, dann sind die fünf Bände "Erfahrungen" schon

als Querschnitt durch 10 Jahre jüngster deutscher Dichtung in Berlin bedeutungsvoll. Die Poesie ist bereits Gegenstand einer in Arbeit befindlichen Untersuchung. Im Rahmen dieses Aufsatzes kann der Verf. nicht versuchen, auch nur eine Kurzcharakteristik der So vorgestellten Autoren zu liefern. Er will aber trotz der Schwierigkeiten oder vielleicht gerade deshalb auf das heikle Kapitel Lyrik eingehen, weil sich an die Besprechung der Gedichte die kontroversesten Diskussionen anschlossen und die Frage nach der Qualität dringlich wurde, ohne je beantwortet werden zu können. Natürlich war es niemand benommen, über ein Gedicht seine eigene Meinung zu haben, aber eine gemeinsame Note wurde fast nie erteilt, weil ein Konsens nicht herstellbar war. (Wenn Preisverleihungen ein Gütesiegel sein sollten, dann muß erwähnt werden, daß Sabine Techel den Förderpreis der Leonce- und Lena-Wettbewerbs der Stadt Darmstadt 1985 und Ekkehard Zerbst den Ringelnatz-Preis der Stadt Cuxhaven 1986 empfing.)

Das liegt nun zuallererst daran, daß die Lyrik des LAK moderne Lyrik ist, also den mannigfaltigen Tendenzen und Strömungen, den Formexperimenten und -zertrümmerungen, die seit dem französischen Symbolismus weltliterarisches Gemeingut wurden, offen steht. Die unmittelbarste Anregung gab natürlich die Lyrik des Neuen Subjektivismus, welche cum grano salis als die Lyrik der Generation frustrierter 68er bezeichnet werden kann. Die Poeten des LAK sind aber etwa ein Jahrzehnt jünger als die Theobaldy, Kiwus, Delius u.a. und wie oben schon gesagt "unpolitisch". Das ist aber nicht der einzige Quellgrund. Hinzukommen (Vogesser, Wichner, Babendreyer, Schmich.) Anregungen von der konkreten Poesie (K.Tiel), dem Dadaismus (vor allem Techel), der Hermetik im Stil von Celan (Speier, von List, Heinze, Martin), der amerikanischen Lyrik der Beat Generation (Cohen, Bolster, Herzog). Und jeder einzelne verarbeitet oft mehrere davon zugleich auf seine eigene Art. Da sich nun ein Zugang zu vielen dieser Gedichte nicht unmittelbar finden läßt, außer zu denen im Stil der "Neuen Innerlichkeit", die programmatisch auf jede Dunkelheit und alle "poetischen" Vokabeln verzichten kann erst eine gewisse Anzahl von Gedichten des gleichen Autors das Formprinzip erkennen lassen. Auch dann noch bedarf es mancher Hilfestellung bis sich der Sinn aus seinem Versteck ziehen läßt.

Solche Gedichte und die Mühe, sie zu "knacken", erregen oft den höchsten Ingrimm mancher zufällig anwesender Poeten des sozialen

Realismus und es ergeben sich Streitgespräche, die dem imaginären Dialog zwischen Benn und Kisch/Becher (v. G.Benn) zu parodieren scheinen. Oder es geht schlechthin um die Berechtigung moderner Lyrik, ein Kapitel Literaturkritik, das man eigentlich schon für abgehakt halten sollte. Ein Dauerbrenner der Formkritik stellt der für willkürlich gehaltene Zeilensprung in fast allen Sparten der modernen Lyrik, insbesondere jedoch in der der Neuen Subjektivität dar. Man fragt sich und den Dichter: warum wird hier gebrochen und nicht da, warum schreibt der jedes einzelne Wort säulenartig untereinander, warum läßt der andere wiederum die Sätze mit kleinen Anfangsbuchstaben beginnen, warum fehlen die Satzzeichen? u.s.f. Sind das beliebige Manierismen oder verbirgt sich hinter der äußeren Anordnung ein besonderer Sinn?

Ich widme diesen Aufsatz dem Andenken eines der ersten Mitglieder des Literarischen Arbeitskreises, Harald Herzog, der 1985 im venezolanischen Dschungel, wohin ihn ein Forschungsauftrag geführt hatte, mit einem Kopfschuß gefunden wurde. Sein Gedicht vom 2. 1. 1982 (nach dem Aufprall find ich mich wieder, in Splintern). ist 1978 im 1. Band der "Erfahrungen" Berlin) erschienen.