„Eine eigene Sprache finden“

– Walfried und Christel Hartinger sowie Peter Geist im Gespräch mit den Lyrikern Thomas Böhme, Kurt Drawert, Kerstin Hensel, Dieter Kerschek, Bert Papenfuß-Gorek und Kathrin Schmidt. –

Vor- und Nach-Bemerkung

Das folgende Gespräch hat am 25.11.1988 am großen Tisch im Konferenzraum des *Aufbau-Verlages* stattgefunden und sollte ursprünglich im Heft 4/1989 publiziert werden. Daß es ein ganzes Jahr später als geplant erscheint – nun ist es bereits ein literaturhistorisches Dokument –, liegt nicht an der Säumigkeit des Redakteurs, sondern am entschiedenen Gegendruck jenes politischen Apparats, dem erst die breite Volksbewegung vom Herbst vergangenen Jahres die Möglichkeit zum „großen und allgemeinen Gespräch“ (Uwe Kolbe, 1981) abzwingen konnte. Berührte doch dieser Versuch einer offenen Aussprache zwischen 3 Literaturwissenschaftlern und 6 Lyrikern – geboren zwischen 1953 (Dieter Kerschek) und 1961 (Kerstin Hensel) – bereits eine Reihe von politisch tabuierten Themen und Problemen, die dann im folgenden Herbst eruptiv in aller Öffentlichkeit zur Sprache kamen.

Das „große und allgemeine Gespräch“ oder, wie Brecht es in seinem Brief vom 17. Juni 1953 an Walter Ulbricht formulierte, „die große Aussprache mit den Massen?“ ist in 40 Jahren DDR gerade von Schriftstellern und Künstlern ebensooft vorgeschlagen und angemahnt wie von den politisch Führenden abgelehnt und unterbunden worden: nach dem Juni ’53, nach dem XX. Parteitag der KPdSU 1956, nach dem 13. August 1961, nach der diplomatischen Anerkennungswelle in den siebziger Jahren und – da gab es kaum noch Einleuchtendes dagegen vorzubringen – nach dem XXVII. Parteitag der KPdSU 1985... Stattdessen gab es, „Aussprachen“, wie Erwin Strittmatter sie beispielsweise im *Wundertäter III* (Berlin und Weimar 1980, vgl. Kap. 43) mit bitterer Ironie schilderte, oder behördliche „Unterredungen“, wie sie Christoph Hein im 7. Kapitel von *Horns Ende* (Berlin und Weimar 1985) darstellte. Bestimmte Charaktere und Temperamente – etwa, um mit Stanislaus Büdner zu sprechen, „Melancholiker, Jähzornige, Pessimisten“, „scharfe Beobachter“ der Wirklichkeit wie ästhetisch Empfindsame – konnten, so es ihnen nicht gleich die Sprache verschlug, ihrem Wort in solcherart Gesprächen kaum Gehör, geschweige denn Geltung verschaffen.

Mit der Nivellierung von Individualität ging das Konservieren bzw. Aufrichten von Barrieren gegen die Entwicklung eines gleichberechtigten Dialogs zwischen den Generationen, zwischen den Geschlechtern, zwischen Angepaßten und Andersdenkenden, zwischen Mehrheit und Randgruppen und – nicht zuletzt – zwischen Volk und Künstlern einher. Denn lange vor dem Herbst ’89 haben DDR-Autoren aller Generationen in ihren Arbeiten auf Erscheinungen von Stagnation und Regression, auf ignorierte Existenzgefährdungen der Menschheit, auf den lebensgefährlichen Mangel an demokratischer Öffentlichkeit, auf die unzureichende Bewältigung der Vergangenheit, auf gefährliche Vorgänge in der „Palastwelt“ und die dadurch bewirkte innere „Selbstzerstörung Trojas“ (Christa Wolf: *Kassandra*, Berlin und Weimar 1983) aufmerksam gemacht und teilten dann das Schicksal der Kassandra: Ihre Warnungen wurden nicht nur nicht erhört, sie ernteten „Verdächtigungen, Verhöhnungen, Verfolgungen“. Diese Zeit schien im Oktober/November vergangenen Jahres zu Ende zu gehen. Für einige Tage und

Wochen hatte es den Anschein, als ob die Vision der Künstler vom „großen und allgemeinen Gespräch“, an dem sie gleichberechtigt teilnehmen, Wirklichkeit werden könnte. Inzwischen tritt die alte Fremdheit gegenüber Kunst und Künstlern mit anderen Vorzeichen wieder deutlich hervor – erneut Verdächtigungen, Verhöhnungen, Drohungen gegen Autoren. Und wenn nun wieder ältere und international geschätzte Autoren unter Druck gesetzt werden, welches Gewicht haben dann noch die Stimmen jüngerer Lyriker und welche Fürsprecher haben sie in der Gesellschaft?
Nein, Zeiten des „großen und allgemeinen Gesprächs“ hatten wir 40 Jahre lang nicht, und ob die herbstlichen Ansätze dazu den Winter überleben, erscheint mir jetzt (im Januar) äußerst fraglich. Es erscheint mir wie ein Ideal, dessen Verwirklichung äußerst zeitgemäß und dringlich wäre, dessen Realisierung auf Grund vertaner Möglichkeiten in eine ferne Zukunft gerückt ist. Gründe genug, sich wieder auf die Bedeutung der „kleinen“ und „internen“ Gespräche zu besinnen, die es auch vor dem Herbst ’89 gegeben hat und in denen, wenn auch nicht unbeeinflußt von tagespolitischen Zwängen, individuelle und Generationserfahrungen, kritische Ansichten, Meinungen und Vorschläge öffentlich ausgesprochen wurden. Darunter seit 1968 die Vielzahl der Gespräche zwischen Literaturwissenschaftlern und Schriftstellern in den *Weimarer Beiträgen* oder die Rundtischgespräche; sie erregten in dem Maße Leserinteresse, wie sie durch Wirklichkeitsnähe Sachkenntnis beförderten. Herausragendes Beispiel dafür waren die 5 Gespräche mit jungen Künstlern (Erzählern, Dramatikern, Lyrikern, bildenden Künstlern und Chanconniers) im Heft 7/1979. Entsprechend stark danach der politische Druck auf die Redaktion. Daß dies die Risikobereitschaft der Redaktion nicht auf Null sinken ließ, ist an verschiedenen Publikationen aus den letzten 10 Jahren nachweisbar. Unter den Gründen für die Entscheidung einer (einstweiligen) Nichtveröffentlichung des hier nun abgedruckten Lyrikergespräches leuchtete mir vor allem dieser ein: Weder Gesprächsteilnehmer noch Redaktion sollten, was nicht auszuschließen war, ernsten Schaden nehmen. Daß einige Äußerungen damals höherenorts noch äußerstes Mißfallen hervorrufen würden, erschien mir gewiß. Dennoch hoffte ich darauf, daß die vor den Kommunalwahlen vom Mai ’89 signalisierte Gesprächsbereitschaft der FDJ-Führung gegenüber andersdenkenden Jugendlichen ernst gemeint sein könnte, daß man sie wirklich endlich zu Wort kommen lassen, ihnen geduldig zuhören und mit ihnen offen und gleichberechtigt sprechen würde, und drängte auf Veröffentlichung. Die folgenden Ereignisse – der Verlauf der Wahlen und des Pfingsttreffens der FDJ und vor allem die Stellungnahme der Regierenden zum Geschehen in Peking – zeigten mir jedoch drastisch, daß ich einer „Irreführung durch die Behörden“ aufgesessen war…
Warum das Gespräch heute noch publizieren? Meines Erachtens wegen der bemerkenswerten Gesprächskultur zwischen Angehörigen unterschiedlicher Generationen und Berufe, wegen des Informationsgehaltes über die Werkstatt der Dichterinnen und Dichter sowie über deren poetologische Individualkonzeptionen wie auch über Spezifika dieser Autorengeneration, weil es auf Lücken in der Forschung zur DDR-Geschichte (Stichwort: Entnazifizierung) und in der Jugendforschung (Stichwort: Punks, Skins, Fußballfans) aufmerksam macht, weil man über einzelne Feststellungen streiten kann und aus Solidarität mit nachwachsenden Autoren… Und vielleicht gilt überhaupt:

Der Gesprächstext ist zu substantiell, als daß er durch äußere Vorgänge verschlissen sein könnte, und an diesen ‚Bruchstellen‘ ist er ein wichtiges Dokument. (Kurt Drawert)

Friedrich Jäger-Hülsmann

Walfried Hartinger: Meine Damen und Herren, liebe Freunde! In diesem Gespräch, das nicht durch Vor-Urteile, Animositäten, Vorbehalte belastet werden sollte, verstehen wir uns nicht als Literaturwissenschaftler, die Trends erhellen, Wertungen abgeben, Analysen vorlegen wollen. Eher sollten wir uns alle – Wissenschaftler und Schriftsteller – als Partner einer Bewegung verstehen, die dem Austausch, der Vermittlung von Ansichten und Erfahrungen dienen könnte. Solcher Austausch, im generationsübergreifenden Diskurs die Befindlichkeit Ihrer Generation recherchierend (wir gehören nun schon der älteren an, haben aber mit Peter Geist einen unserer Innung mitgebracht, der Ihrer Generation zugehört), müßte von Neugier bestimmt sein, um mit dem Blick auf die andere, die eigene Position, Haltung, Vorstellung zu überprüfen. Besserwisserei verbietet sich ebenso wie die Absicht, den anderen von der alleinigen Richtigkeit der eigenen Auffassung überzeugen zu wollen. Dieser Dialog – das könnte eine weitere Motivierung für unsere Diskussion sein – scheint um so notwendiger, als sich gegenwärtig wohl ein „Umbau in der Ästhetik" vollzieht, der in der gesamten Literatur spürbar, aber am lyrischen Text besonders auffällig ist. Es ist hier an Überlegungen Dieter Schlenstedts zu erinnern, vorgetragen in einem Beitrag über „Entwicklungslinien der neueren Literatur in der DDR" (vgl. *Zeitschrift für Germanistik*, 1/1988). Schlenstedt zitiert dort zunächst Stephan Hermlin, dessen Vortrag aus dem Jahre 1986, in dem es heißt:

„Meine Erfahrungen zeigten mir, daß ich in einer neuen Gesellschaft viel Geduld aufbringen müsse angesichts alter Gewohnheiten und schwerer Behinderungen von außen, wie ich überhaupt glaube, daß ohne das sonderbare Wechselspiel von Geduld und Ungeduld keine Entwicklung eines revolutionären Neuen möglich ist."

Und Schlenstedt fährt fort:

Indes entstanden, scheint mir, in der Literatur der DDR widersprüchliche Bewegungsformen neuer Art, für deren Beurteilung ein neues Maß erst noch zu finden wäre. Es handelt sich hier um ungewohnte Erscheinungen in einer Literatur, deren Gesamtentwicklung bisher wesentlich in der Tradition eines realistischen sozialen Engagements stand – so ungewohnt, daß für sie nicht nur weithin die Kriterien fehlen, sondern auch die Bereitschaft, solche Kriterien auszubilden.

Vielleicht kann auch unser Gespräch helfen, solche Maßstäbe zu gewinnen oder uns diesen anzunähern oder wenigstens alte Kriterien aufzusprengen. Wir brauchen, glaube ich, diese Verständigung auch deshalb, weil ohne die Bewußtheit darüber auch die Rezeption des Textes behindert wird. Ein aufgeschlossenes Publikum für das Gedicht wird sich nur herausbilden – das sagen auch unsere Erfahrungen in Seminaren, die wir gegenwärtig zur neueren DDR-Lyrik durchführen –, wenn alte Erwartungsmuster abgebaut werden. Wir brauchen das unverkrampfte, tolerante, unfertige, nicht mit dem Blick auf spätere Publikation gereinigte, das kritische Gespräch als ein Forum notwendiger Öffentlichkeit, einer Öffentlichkeit, zu der sich nicht zuletzt auch der X. Schriftstellerkongreß bekannte.

Christel Hartinger: Unsere Fragen könnten, daraufhin betrachtet, die von Dieter Schlenstedt angedeutete, Notwendigkeit, die ästhetischen, theoretischen Kriterien dem gegenwärtigen Literaturprozeß angemessen zu entwickeln, bestätigen; die Gesichtspunkte und Begriffe dieser Fragen erwuchsen aus unserer bisherigen Bemühung für das Gedicht in verschiedenartigen Vermittlungs- und Wirkungsbereichen von Literatur – im Seminar, in der Wissenschaftsdebatte, in der Weiterbildung für Lehrerkollegen, Bibliothekare, im Gespräch mit Lesern und auch, und nicht zuletzt, im Gespräch mit den Autoren. Es kann also sein, daß diese Fragen Begrenztheit in sich tragen. Denn Literaturwissenschaftler sind wir *geworden*, in Beruf und Passion hineingekommen wesentlich durch die Beschäftigung mit dem Werk Bertolt Brechts und Georg Maurers, mit dem lyrischen Schaffen von Heinz Czechowski und Volker Braun, von Sarah Kirsch, Karl Mickel und Rainer Kirsch, orientiert durch Weltbild und Autorität von Hans Mayer, Eduard Zak, Annemarie Auer, Walter Dietze, Siegfried Streller, Horst Haase – eine spannungsreiche Namensreihe akademischer Lehrer, wir wissen es. Und wir konnten jene in den sechziger Jahren begonnene Aufhebung zu enger kulturpolitischer und kunsttheoretischer Koordinaten für Analyse und Wertung von Literatur als produktiven Ausgangspunkt gewinnen: individuelle Erfahrung, Subjektivität als unerläßliche Konstituenten der literarischen Mitteilung; dialektische Relation von Individuum und Gemeinschaft als Quelle solcher Subjektivität anstatt jener vorher meist nur als erforderlich gesehenen Wir-Repräsentanz des lyrischen Sprechers, der dadurch gleichsam als Neutrum-Subjekt erschien; weitergespannte national- und weltliterarische Traditionen, ein innerliterarisches Bezugs- und Reflexionsnetz ; allmähliche Überwindung rein normativer Realismus-Auffassung und anderes. Aber solche Aufhebung ist nie abgeschlossen, wir müssen uns ständig unser Tätigsein historisieren. Mit Peter Geist, einem leidenschaftlichen theoretischen Geist, gleichaltrig den heute hier anwesenden Autoren, sitzt uns immer schon ein Korrektiv, ein weitergehender Frager in der Arbeitsgruppe. Wir stimmen Dieter Schlenstedt zu, wir müssen lernen, und wir sehen daher auch dieses Gespräch als eine Chance, unser Instrumentarium zu prüfen, um uns weiterhin instandzusetzen, verständnisvoller das neue Gedicht dem Verständnis des Lesers zuzuführen.
Aufs Ganze des Gespräches gesehen, sollten wir vielleicht in einem „Dreischritt“ vorgehen: Zunächst könnten Werkstatt-Fragen berührt werden, etwa dazu, was Ihnen selbst die literarische Produktion bedeutet, aus welchen „Sprachen“ sich das Gedicht konstituiert, wann für Sie ein Schreibvorgang beendet, gelungen ist, ob Sie sich als Gedicht-Schreiber oder Text-Macher sehen. In einem zweiten Problemfeld könnten gewissermaßen die Wirklichkeitssubstanzen beleuchtet werden: Generationserfahrungen; das gesellschaftlich-soziale ideologische Umfeld als Schreibveranlassung der Problematik; nachhaltige Verletzungen wie Ermutigungen, von denen gewußt werden sollte; Jahrhundert-, Jahrtausendreflexionen und anderes. Wirkungsintentionen und Wirkungsräume könnten abschließend erkundet werden, dabei interessiert uns natürlich vor allem Ihre Einstellung, Ihre Meinung zur Literatur-, insbesondere Lyrikkritik unseres Landes.

W. Hartinger: Wir gehen nicht davon aus, daß dieses Konzept abgearbeitet werden müßte. Aber um beginnen zu können, die mögliche erste Frage noch einmal: Was bedeutet Ihnen die literarische Arbeit, das Gedicht?

C. Hartinger: Oder fragen wir anders: Sollte man vom Gedicht-Schreiben oder vom Text-Machen sprechen? Wir setzen zunächst immer pauschal „Gedicht“ beziehungsweise „Lyrik“. Was wäre Ihnen wichtiger, angemessener für Ihre Arbeit? Oder ist Ihnen der Aspekt der begrifflichen Kennzeichnung belanglos?

Dieter Kerschek: Gedicht oder Text, was Lyrik ist oder wo die Grenzen sind, ist für mich beim Schreiben völlig sekundär. Andererseits mache ich mir hin und wieder schon Gedanken, was das eigentlich ist, es gibt zwar keine verbindlichen Kunstregeln oder Vorschriften, aber gewisse Vorstellungen über das, was und wie ein Gedicht sein müßte. Ich würde einen Teil meiner Produktion vorsichtigerweise als Schrift-Stück mehr oder weniger lyrischen Charakters bezeichnen, zeitweise habe ich statt Lyrik Lürick, mit Ü und CK, gesagt. Also die schöne Lyrik verballhornt gewissermaßen, um von vornherein konventionelle Erwartungen und Ansprüche abzuwehren. Aber wahrscheinlich lassen sich solche Erwartungen nicht abwehren. Das ist der Disko-Effekt, man will das Bekannte und Gängige, vielleicht eine kleine Überraschung, aber nicht das Ungewohnte oder Ungewöhnliche. Vielleicht liegt es auch daran, daß in der allgemeinen Öffentlichkeit über literarische Evolution, Verwicklungen und Entwicklungen im literaturgeschichtlichen Prozeß wenig bekannt ist, wie es zu Formveränderungen und -verschiebungen in der Literatur kommt. Eine lebendige Literatur lebt ja auch durch bewußte oder zufällige Regelverletzungen und Ordnungswidrigkeiten, sie entwickelt sich nicht statisch und klinisch rein. Mit festgeschriebenen Begriffen läßt sich das nicht fassen, insofern halte ich die Suche nach neuen oder anderen Begriffen schon für sinnvoll. Aber wie gesagt, beim Schreiben interessiert es mich eigentlich nicht. Der Begriff „Text“ ist wahrscheinlich vorläufig ganz gut, weil er neutral und handhabbar ist.

C. Hartinger: Ja, für den Umgang – das sollten wir betonen – ist es von Belang, weil Begriffe wie Gedichte, Lyrik, lyrische Dichtung die Erwartung, den analytischen Aufschluß, das Verstehen (ob dies immer bewußt verläuft oder nicht) beeinflussen und Mißverständnisse sich oft schon daraus ergeben, daß bei einem „Nicht-Prosa-Text“ meist ein im traditionell, ja konventionell herkömmlichen Sinne „lyrisches Gedicht“ angetroffen werden will....

W. Hartinger: Ich erinnere mich, als wir Anfang der siebziger Jahre an einem Aufsatz über jene Autorengeneration arbeiteten, die in der schon legendären Lyrik-Welle der ersten sechziger Jahre hörbar wurde, verwies Karl Mickel in einem Brief darauf, daß er selbst – etwa ein Jahr daraufhin überblickend - nur sehr wenige Texte als Gedichte würde gelten lassen.

Thomas Böhme: Ich stelle fest, daß dieses Problem überhaupt nicht neu, ist, daß es in der Lyrik Texte gegeben hat, da hat sich kein Mensch dafür interessiert, ob es Text oder Gedicht ist. Es ist vielleicht auch ein Begriffspaar, mit dem man operativ umgehen sollte und immer das sagt, was am wenigsten erwartet wird, vielleicht auch um Nachdenken anzuregen über den Gebrauch. Man kann auch ein anderes Wort dafür einsetzen (Gebilde oder Epiphanie). Ich bin etwas gehemmt, weil vorhin gesagt wurde, wir sollten mit dem nötigen Ernst herangehen. Ich bin innerlich eigentlich mehr auf Sarkasmus eingestellt als Antwort auf aktuelle Zynismen.

Bert Papenfuß-Gorek: Ich muß dazu sagen, daß ich mich auch mit dem Problem beschäftigt habe. Immer wieder habe ich mich bemüht, Gedichtzyklen Untertitel zu geben, die noch einmal konkretisieren, zum Beispiel *klartext* oder *argdichtung*, *notdichtung*; mehr agitatorische Texte heißen *ationaganda*-Texte. Aber das war für mich eine zusätzliche Methode, Texte zu kanalisieren, also eine Ausdrucksmethode. Eines der gräßlichsten Worte, die ich kenne, ist „Schriftstellerverband". „Schriftsteller" ist ein sehr hartes Wort; ich möchte es nicht für mich in Anspruch nehmen. Etwas wie „Textschreiberverband" wäre genauso gräßlich. Dichter (Dichtung überhaupt) ist ein Wort, das mit so vielen Vorurteilen behaftet ist, daß ich es auch nicht in Anspruch nehmen wollte. Dann bleibe ich dabei, die Sachen zu aktualisieren, indem ich sie weiter kanalisiere und immer wieder Untertitel dafür finde.

Kurt Drawert: Natürlich brauchen die Dinge ihre Bezeichnungen nicht, um zu existieren. Wir, die wir über sie reden, können es wiederum nur über die Bezeichnung, und das bringt uns Abhängigkeiten ein, die nicht selten paradigmatische Strukturen bekommen. Ich will sagen, daß das lyrische Gebilde oder der Text oder wie immer man es nennen mag, keine Determination benötigt, da es sein eigenes Argument ist und Wirklichkeit jenseits aller Abgrenzung hervorbringt. Wenn wir Abgrenzungen treffen, meinetwegen die zwischen Lyrik und Prosa, Gedicht und Text usw., dann doch wohl nur im Sinne einer möglichen Verständigung. Das ist nicht ganz müßig, solange dieser verbale Behelf nicht zur Festlegung wird. Die Grenzen zwischen erzählender Prosa, lyrischem Text und Gedicht sind derart fließend, daß sie sich kaum wirklich feststellen lassen beziehungsweise nur in grober, fahrlässiger Weise. Mit klassischen Versregeln ist das Gedicht heute nicht mehr zu erklären; am ehesten noch damit, daß es, im Unterschied zu epischen Strukturen, über eine starke innere Bewegung verfügt und das einzelne Wort besonders konditioniert. Aber schon das hat auch die Prosa hervorgebracht. Man könnte bei Joyce oder Arno Schmidt beispielsweise durchaus Prosapassagen herauslösen und sie Gedicht nennen, wie man, spätestens seit Whitman, Gedichte vorfindet im Parlando der Prosa, Gedichte, die eine gewisse Weitschweifigkeit bis zur Redundanz aufweisen und doch, durch eine besondere Stellung der Wörter zueinander, eine besondere Satz- und Gedankenabfolge, Gedicht sind. Freilich ist die Überraschung möglich wie die Frage nach der entsprechenden Gattung, die zwingend eine nächste Frage hervorbringt, nämlich die, ob das denn nun eigentlich statthaft, das heißt anständig sei. Vielleicht sollte man einmal der Bezeichnungsneurose auf den Grund gehen, um in ihr eine Art von kultureller Nötigung zu entdecken, die ja auch wieder etwas mit Bemächtigungsstrebungen zu tun hat. Ich selbst rede gern von „Texten". Vielleicht, weil das Wort „Text", das seine Ableitung von „Textur", lateinisch „textus", Gewebe, hat, die meisten Öffnungen zuläßt, am unverbindlichsten ist. Eine Unsicherheit vielleicht, eine Furcht vor Festlegungen. Wichtig indessen finde ich nur, daß der „Text" seine Intentionen realisiert, mit welchen Mitteln und Regeln auch immer.

Böhme: Daran anknüpfend ist zu sagen, daß die Bezeichnung der Genres eigentlich ein Hauptproblem der Verlage ist. Denn danach kalkuliert man die Auflagenhöhe, die Honorierung des Autors und werden Zielgruppen erfunden oder irgendwie behauptet. Wenn man in einen Verlag kommt mit einem Manuskript, wird man gefragt: Was ist es denn, Gedicht, lyrische Prosa, kurze Szenen usw.? Es gibt auch eine Hierarchie der Genres. Ganz oben steht der Roman, der erzählende epische Fluß. Da weiß man, es gibt verläßliche Schichten, die das kaufen und lesen. –

Und irgendwo dazwischen liegt alles, was unter Kurzprosa gefaßt wird. Und auf der untersten Sprosse stehen eigentlich die Gedichte. Wenn es hoch kommt, gibt es vielleicht fünftausend Leser. Danach wird kalkuliert. Wenn einer kommt und sagt, vielleicht sind es gar keine Gedichte, sondern Texte, dann hebt man die Hände.

Kerstin Hensel: Auch der Leser steht vor geschlossenen Wänden, wenn der Dichter vorliest oder wenn er selbst etwas liest, was sich nicht in die Kategorien einordnen läßt. Eine Öffnung zu erreichen ist schwer, obwohl das alles nicht neu ist. Die Gebilde oder Texte, von denen Kurt spricht, gibt es nicht erst seit dem letzten Jahrzehnt. Aber die Behäbigkeit der Leser ist ungeheuer.

Peter Geist: Wobei ich denke, daß das Erkunden aller Möglichkeiten, die ein lyrischer Text offenhält – einschließlich des Austestens der Gattungsgrenzen –, verstärkt tatsächlich erst seit Anfang/Mitte der siebziger Jahre zu beobachten ist. Das hängt meines Erachtens auch mit den historisch bedingten Schwierigkeiten zusammen, die jahrzehntelang einen einigermaßen souveränen Umgang mit verschiedenen Richtungen der literarischen Moderne erschwert hatten. Wenn nun unter Elke Erbs neuem Band *Kastanienallee* (Berlin und Weimar 1987) ausdrücklich vermerkt wird : Texte und Kommentare, oder wenn Wolfgang Hilbig sein programmatisches „der poet und die wüste“ (in: Hilbig: *Stimme Stimme*. Gedichte und Prosa, Leipzig 1983) so beginnt: „das wort lyrik / das so lauwarm lullt sekundärpoesie / ach eine ganze welle ausgeleierter wendungen / ...“, so sind darin Aversionen eingeschrieben, die sich gegen eine ganz bestimmte Vorstellung vom Gedicht wenden: Gegen eine Vorstellung, die sich herleiten ließe aus dem Hegelschen oder Stormschen Lyrikbegriff und verbunden ist mit solchen Axiomen wie: die lyrische Subjektivität als selbstgewisse Innerlichkeit, Stimmungseinheit des lyrischen Subjekts, Scheinunmittelbarkeit evozierten Erlebens, ästhetische Geschlossenheit und sprachliche Kohärenz in der Gedichtformierung. Da ist viel aufgebrochen worden in der neueren DDR-Lyrik. Du zum Beispiel, Bert, führst in etlichen Texten vor, wie der Text auseinanderfällt, noch einmal durch Zwischenüberschriften getrennt wird und er auf einmal ganz verschiedene Haltungen gegeneinanderstellt. Auf andere Weise machen es Braun in einigen seiner *Material*-Texte (in: Volker Braun; *Langsamer knirschender Morgen*, Halle-Leipzig 1987) oder Stefan Döring in der bewußten Operation mit semantischen Defekten auf lexikalischer Ebene. Insofern sehe ich hier schon unter produktionsästhetischen Gesichtspunkten eine Berechtigung, diese Frage nach dem Verhältnis Text – Gedicht zu stellen. Hinzu kommt – doch das müßte man fragen –, daß in den poststrukturalistischen ästhetischen Theorien fast durchgängig von „Diskurs“ und „Text“ die Rede geht. Inwieweit sie in bezug auf den Schaffensprozeß eine Rolle spielen, sei dahingestellt, ich sehe aber, daß sie in der poetologischen Selbstverständigung einiger Lyriker – ich nenne nur Rainer Schedlinski – zunehmende Bedeutung erlangen.

Hensel: Wenn ich etwas ganz Altmodisches einwerfen darf: Ich denke, daß es keine Haupttendenz unserer Literatur ist, die nicht ganz zu definierenden Gebilde zu schaffen. Ich halte auch viel von einem Gedicht, das nicht nur mit „Text“ bezeichnet werden kann.

Geist: Ich meine das nicht im Sinne von Haupttendenz, aber die Bewegung ist unbestreitbar vorhanden.

Papenfuß-Gorek: Ich würde sagen, daß die ästhetische Kategorie oder das Genre Bestandteil des Gebildes oder Geflechts, was mit Text umschrieben wird, ist, dort mit einfließt. Deshalb die Reflexion in den Texten von Hilbig usw. Aus meiner Erfahrung kann ich sagen, daß es durchaus so ist: Es macht mir Spaß, es im Text als weiteres Gestaltungsmittel mit zu benutzen. Ich bin durchaus nicht unempfindlich für diese Begriffe. „Text“ ist auch ein gräßliches Wort; journalistische Texte; was wird nicht alles „Text“ genannt!

W. Hartinger: Auch wissenschaftliche Texte?

Papenfuß-Gorek: Gegen wissenschaftliche „Texte“ habe ich nicht so eine Aversion.

Kathrin Schmidt: Ich denke, daß ich nie wissentlich oder vorsätzlich Gedichte geschrieben habe. Die Texte in meinem Band (vgl. Kathrin Schmidt: *Ein Engel fliegt durch die Tapetenfabrik*. Gedichte, Berlin 1987) sind vor, meinem inneren Auge (es ist ein unheimlicher Abstand dazu, auch zeitlich gesehen) irgendwie im Raum konturierte und meinetwegen auch drei dimensionierte Gebilde mit mehr oder weniger großen Löchern und unscharfen Konturen, die durchaus Signalelemente an sich haben, so daß man sie diesem Genre zuordnen kann. Aber das spielt im Schreiben überhaupt keine Rolle. Ich könnte sagen, daß ich im Moment derartige Texte, die sich in so einen Gedichtsband hineinpressen lassen, gar nicht habe, aber ich trotzdem nicht denke, daß ich deswegen keine Texte mehr schreibe. Ich mache im Moment ganz andere Sachen.

C. Hartinger: Sicherlich verstehen Sie aber, warum diese für Sie unerhebliche Frage von unserer Seite gekommen ist. Wir, in der „Vermittlungsbranche“, wollen und sollen ja den Umgang mit Dichtung befördern. Bedenken wir nur den so großen, folgenreichen Bereich der Schulen, der Weiterbildung. Über die Deutschlehrerausbildung, die Lehrerqualifizierung, vor allem aber über die Unterrichtsstunden in wieviel Schulen jetzt im Moment, tagtäglich in unzähligen Lernsituationen werden durch die jeweils eingesetzte methodische Handhabung Schlüssel zum Literatur- und Gedichtverständnis gefunden oder nicht gefunden. Wir haben alle gehört, daß sich der Lesekanon der Schulbücher interessant erweitert hat, Varianten angeboten werden. Oft wird allein deshalb schon angenommen, daß ein neues Verhältnis etwa der jungen Leute zur Literatur gewonnen sei. Dabei wird ja nicht bedacht, daß es sich erst herstellt, wenn die für pädagogische Vermittlung immer auch erforderliche Klassifizierung literaturgeschichtlicher, gattungs- beziehungsweise genretheoretischer Art, entsprechend dem Angebot (insbesondere in seinem zeitgenössischen Teil) überprüft, erneuert wird. In diesem Zusammenhang spielen dann Bereitschaft und Fähigkeit, bei der interpretierenden Vermittlung die Grenzen zwischen – im engeren Sinne – lyrischen und anderen Formen des Gedichts Texte im Fluß sehen, zu können, eine wichtige Rolle. Dabei weitet der so allgemeine Begriff des Textes, wie wir ihn hier leichthin verwenden – ich kann das jetzt nur andeuten – die herkömmliche Auffassung von Gedichtqualität über Gebühr, faßt sie eigentlich auch wieder unschärfer. Dies aber, so vertrackt es erscheint, kann einerseits dem Aufschluß der literarischen Mitteilung dienlich, andererseits jedoch – bei der derzeitig noch so unentschlossenen und sporadischen literaturtheoretischen Klärung – im literaturkritischen Umgang auch verhängnisvoll sein...

W. Hartinger: Ja, unsere literaturpropagandistische Erfahrung bestätigt, daß der Aspekt der Gattungs- und Genreeigenart in der jeweils stattfindenden Rezeption von Gedichten, Texten, Gebilden kein nur theoretischer bleibt. Gegenwärtig ist es so, daß es zwar Gemeinden für Lyrik gibt, daß aber der Zugang zu neuen Text-Sorten, in denen traditionelle lyrische Redeweisen nicht anzutreffen oder eigentümlich modifiziert sind, so etwa zu Arbeiten Adolf Endlers, Elke Erbs oder auch Volker Brauns *Material*-Texten, ja außerhalb solcher Gemeinden nur mühsam erobert wird oder verschlossen bleibt. Ich sehe eine unserer Möglichkeiten auch darin, durch solche Gespräche den „Boden" der landläufigen Kategorien, Begriffe, Vor-Urteile lockern zu helfen für die Wirksamkeit neu entstehender lyrischer Mitteilung. Eben weil offensichtlich für die veränderte Intention der Lyriker bisherige lyrische Redeweisen zu verabschieden beziehungsweise zu erweitern waren, bleibt auch eine Verabschiedung oder Weiterung bisher normativ vorgenommener Analyse- und Wertungsweisen zu leisten.

C. Hartinger: Was aber nicht heißen soll, daß lyrische Gedichte im engeren Gattungsverständnis nicht mehr geschrieben oder als solche aufgenommen werden – eine bisherige theoretische Intoleranz darf nicht durch eine neue abgelöst werden. Es geht um Vor-Sicht, Weit-Sicht, Sensibilisierung in der literaturpädagogischen und literaturkritischen Arbeit.

W. Hartinger: Nun sage ich nicht, daß der Autor diese Klärung geben sollte. Die Kritik vor allem muß heute für das neue, das veränderte Gedicht fechten, so wie es etwa Gerhard Wolf mit dem Aufsatz über Bert Papenfuß-Gorek und andere (in: Gerhard Wolf: *Wortlaut Wortbruch Wortlust. Dialog mit Dichtung*, Leipzig 1988) versucht hat, übrigens als einer der ersten.

Papenfuß-Gorek: Ich bin wahrscheinlich in dieser Runde der einzige, der aus dem kargen Norden kommt. Du, Kathrin, sagtest vorhin „Gedichtsband"; wir sagen „Gedichtband". Aber dieses „s", dieser Schnörkel, verleiht dem schon eine neue Dimension. Ein Freund hat mich vor Jahren gefragt: Wann machst du eine Gedichtsvorlesung? Diese abweichenden Begriffe gefallen mir schon, und die spielen eine Rolle. Das wäre auch eine kühne Tat, einmal einen „Gedichtsband" herauszugeben und das auch drunterzuschreiben. Das hätte eine ganz andere Dimension; wenn vor Ort dann von dem neuen „Gedichtsband" gesprochen wird.

C. Hartinger: Was macht das „s"?

Papenfuß-Gorek: Im Süden wird eher barock gearbeitet, da macht man das gern mit diesem Schnörkel, da würde es gut hinpassen. Ich würde es nicht tun.

Drawert: Eine Sache, die ein literarischer Text sein kann, bekommt ihren Namen für gewöhnlich erst, wenn sie da ist. Ihre Anwesenheit wird zur Bestimmung, sie zu erklären und Bekanntem zuzuordnen. Das Neue, Besondere, oder soll ich sagen Absonderliche ist schon zur Konvention geworden allein dadurch, daß es im konventionellen Sinnzusammenhang erscheint, oder es wird als etwas Inkommensurables ausgeschlossen. Ich meine, das Neue oder die besondere literarische Innovation behauptet sich gerade dadurch, daß es aus einer Übereinkunft mit dem Bekannten hervorgeht, aus dem es sein Wertmaß bezieht. Die knappe Überschreitung der Konvention, die dabei stattgefunden hat, dient nunmehr zur Erklärung für die nächste

unbekannte Erscheinung usw. Die Artikulation ist der Determination beständig voraus, und der Abstand vergrößert sich naturgemäß im Rhythmus der Beschleunigung aller Lebens- und Wahrnehmungsprozesse. Das Gedicht als eine Möglichkeit der Artikulation steht somit vor der schwierigen Aufgabe, die eben benannte Beschleunigung anzuzeigen und zugleich kommensurabel zu bleiben, das heißt den Abstand zur Determination zu verkleinern. Die zu erbringende Anpassungsleistung an eine so noch nie dagewesene Situation ist sicher eine Belastung für das Gedicht, zugleich aber auch Impuls, wobei Anpassung nicht im affirmativen Sinne gemeint ist, sondern zur Bedingung des Bestehens wird. Ich beobachte sehr bewußt, wie Haltungs- und Empfindungsveränderungen in immer kürzeren Abständen erfolgen, wie heute schon vielleicht fünf Jahre Altersunterschied ein ganz anderes Lebensgefühl hervorbringen, für das in früheren Zeiten möglicherweise zwanzig oder dreißig oder fünfzig Jahre notwendig waren. Diesem Rhythmus hat sich das Gedicht anzupassen, selbst um den Preis, keines, oder richtiger gesagt, zunächst keines mehr zu sein. Innerhalb meiner Schreibentwicklung gab es eine Phase, in der ich die entstandenen literarischen Gebilde als „Gedichte“ einfach behauptet habe, weil ich mir wohl sehr unsicher gewesen bin. Da hießen die Titel dann etwa *Einfaches Gedicht* oder *Gedicht ohne Anfang* oder *Gedicht im Juni, Juli, August* oder nur *Gedicht* (vgf. Drawert: *Zweite Inventur*. Gedichte, Berlin und Weimar 1987). Heute vermute ich dahinter eine besondere Art von Reinlichkeitszwang.

W. Hartinger: Also könnte man auch die Frage: „Aus welchen Sprachen konstituiert sich die Rede Ihres Gedichts?“ nur stellen, wenn bedacht wird, daß sich diese Rede im Sprachkontext historisch verändert. Oder meinen Sie, sie legt sich gleichsam vom ersten Gedicht an schon so prinzipiell fest, daß sie dann dominant bleibt, immer wieder anzutreffen ist?

Drawert: Was ist mit „prinzipieller Rede“ gemeint?

W. Hartinger: Sie sagen, das Gedicht sei eine Anpassung an neues Lebensgefühl, andere Lebensumstände. Wenn man davon ausgeht, ist also nicht anzunehmen, daß sich Ihr Gedicht durchgängig aus jener zuerst angeschlagenen Sprache weiterhin konstituiert. Es wandelt sich auch in seiner Sprach-Eigenart als historisches Phänomen. Die Frage nach individualsprachlich kontinuierlichen wie diskontinuierlichen Elementen im Schaffen eines Autors ist also nicht normativ zu beantworten.

Drawert: Ja, so würde ich es ungefähr sehen.

Papenfuß-Gorek: Ich würde sowieso widersprechen. Das Gedicht ist nicht im Anpassungsprozeß, sondern es ist eher die Artikulation der Veränderung oder der neuen Erfahrung, und aus dieser neuen Erfahrung resultiert auch eine neue Sprache.

W. Hartinger: So habe ich es auch verstanden.

Papenfuß-Gorek: In erster Linie lebe ich und nicht schreibe ich.

Hensel: Von Sprachveränderungen im Sinne von ständiger Anpassung an Neues will auch ich für mich nicht sprechen. Ich kann meine Sprache nicht von Grund auf ständig verändern. Sie verändert sich natürlich im Laufe der Jahre. Das hat etwas mit Denken zu tun: Man wird weiser oder einfältiger, je nachdem, aber irgend etwas bleibt von der Kernsubstanz, vom „Ur-Denken“ erhalten. Als Anpassung an ständig neue Ereignisse sehe ich es nicht.

Kerschek: Ich glaube, es ist ein Unterschied: die Sprache des Autors und die Sprache des Textes oder, sagen wir, die Sprache, die benutzt wird. Man kann Sprache benutzen, und man kann aus verschiedenen Sprachebenen sich etwas nehmen. Die eigene Sprache ist wirklich etwas anderes. In der letzten Zeit kann man beobachten, daß es Autoren gibt, die versuchen, eine eigene Sprache zu finden, zu sprechen. Auf der anderen Seite gibt es Leute, die Fremd-Sprache und sprachliche Versatzstücke benutzen. Man kann auch das vielgescholtene Zeitungsdeutsch durchaus benutzen im Text oder in, so etwas Ähnlichem wie Lyrik, aber es hat dann einen anderen Stellenwert als in einer Zeitung. Die Frage wäre vielleicht auch interessant, wie man sozusagen fremde Sprachen benutzt und wie das Verhältnis zur eigenen oder zu der zu suchenden oder zu findenden Sprache ist.

C. Hartinger: Wir haben auch beobachtet, daß in Texten Ihrer Generationsgruppierung doch eigentlich durchweg die Sprache des gesellschaftlich-öffentlichen Verkehrs, der Zeitung, der offizielle Stil – sicher mehr oder weniger thematisiert und mit individuell spezifischer Intention – verarbeitet wird. Dies ist auffälliger als in vorausgegangenen Phasen; schon auf den ersten Blick betrachtet, gibt es in den fünfziger Jahren deutliche Parallelen zwischen Begriffen/Bildern der Ideologie und der Dichtung, während aber die damalige Relation in der Tendenz Übereinstimmung der Auffassung kundtat, zielt die heutige auf polemische, kritische Abwehr.

W. Hartinger: Wie also stellt sich Ihnen das Verhältnis eigene – fremde Sprache dar?

Drawert: Ich kann für mich diese Trennung zwischen Gesellschaftssprache, mit der ein öffentlicher, mehr oder weniger institutionalisierter Diskurs gemeint ist, und Individuationssprache, die stark ans Subjekt gebunden bleibt und günstigenfalls Dichtung bedeutet, nicht vollführen. Es gibt nur die Sprache, die weit mehr einschließt als die verbale Rede. Ob sie entfremdet, also fremdsprachlich, wie Sie sagen, in ihren Wortkörpern erscheint oder den Sprechenden so aussagt, daß er sich in ihr wiedererkennt, das ist eine ganz andere Frage. Der Satz ist ja nicht Abbild des Gedankens, sondern der Gedanke selbst. Am fehlerhaften Satz läßt sich dann sehr gut die Brüchigkeit des Gedankens erkennen. Nicht der Satz sagt den Gedanken schlecht aus, sondern dem Gedanken fehlt die logische Struktur, die einen genauen Satz ermöglichen würde. Das heißt, ich kann nicht die Worte dafür verantwortlich machen, daß sie den Sinn, den ich ihnen geben wollte, verraten haben. Es liegt einzig an mir, sie meiner Aussage entsprechend zu verwenden. Aber genau das ist die zu leistende Arbeit, bei der sich herausstellt, daß die Worte nicht beliebig zu gebrauchen sind, daß sie Widerstände haben, spröde, sperrige Gebilde sind, gesellschaftlich und historisch konditioniert, daß sie einer Hierarchie unterliegen, die ein mir unzugängliches Bewußtsein hervorgebracht hat usw. Das alles muß ich zur Kenntnis nehmen, wenn ich die Worte benutze und sie mir zunutze mache innerhalb des einen, real vorhandenen Sprachraumes. Oder anders gesagt: Die absolute

Individuationssprache fände man, im Sinne einer für möglich gehaltenen Trennung, als ein klinisches Syndrom bei Psychotikern, die tatsächlich den bloßen Wortkörper sprechen jenseits aller konventioneller Bedeutung. Aber es geht ja wohl immer auch um Verständigung, um Verständigung mit dem allen zur Verfügung stehenden Material. Mich nicht oder nur unzureichend verständigen zu können war vielleicht der Auslöser dafür, mit dem Schreiben zu beginnen, schreibend die Verständigung herzustellen, mit einiger Beharrlichkeit auch und in der Hoffnung, nicht nur irgendwie, sondern richtig und gut verstanden zu werden, wie es mir nur im und durch das Gedicht möglich ist. Ich meine, wir sind mit ziemlich vielen illusorischen, falschen und auch verlogenen Begriffen aufgewachsen, die uns von innen her beschädigt haben und die ein Leben zur Scheiterung bringen können, wenn man sich ihrer nicht rechtzeitig entledigt, so gut es geht. Ich muß die meisten Wörter erst einmal loswerden, ehe ich sie aussprechen kann, und vielleicht ist das der besondere Anschiß, den meine Generation abbekommen hat.

Hensel: Ich halte es für Koketterie, dauernd davon zu sprechen, daß man nicht sprechen kann.

Geist: Ich finde schon, daß in den Gedichten von Kurt „vorfabrizierte“ Sprache gespiegelt wird, um eine eigentümliche Sprachlosigkeit anzuzeigen. Du problematisierst ja vor allem immer wieder die Erfahrung, daß bereits die Art und Weise, sinnliche Erlebnisse zu verarbeiten oder ein Gespräch zu führen, über seltsam vorprogrammierte Arrangements verlaufen kann, eingeschlossen Bilder, Gesten, Redensarten, die der konkreten Situation oft unangemessen sind und eine auf Verstehen gerichtete Kommunikation be- und/oder verhindern. Die Aufmerksamkeit wird auf die Manipulationsfähigkeit von Sprache gelenkt, nämlich über das Auseinanderfallen von Bezeichnetem und Bezeichnendem hinwegzutäuschen. Hier sehe ich einen Kernpunkt Deines Insistierens, und selbstredend ist die gesellschafts- und sprachkritische Komponente in dieser Lyrik dem Fragen nach einem Mündigwerden geschuldet, meint also – mehr als ein Spiegel-Vorhalten.

Papenfuß-Gorek: Beim Schreiben, was eigentlich mein Leben ist, oder geschriebener Niederschlag meines Lebens, ist mir eigentlich jedes Mittel recht, und alle Worte sind gleichwertig und auch verfügbar. Ich benutze sie auch alle, alle Fachsprachen, auch die Propagandabegriffe. Zum Beispiel das Wort „Schriftstellerverband“ könnte ich im Kontext als Schimpfwort benutzen. Es kommt darauf an, wie geschickt ich den Kontext baue, daß es auch so wirkt. Man kann es so machen. Ich wollte sagen, daß für mich alle Worte gleichwertig sind und daß alle Fachsprachen mit einzubeziehen sind. Das ist lebensgefährlich, man kann ins Gefängnis kommen. Dort spricht man eine Sprache, die letztlich auch eine Fachsprache ist.

W. Hartinger: Und das Erbe? Stellt es nur ein stofflich-ideelles Reservoir dar oder liefert es auch für Sie – im Wortsinn – verfügbare Sprachen?

Geist: Wenn man, wie Papenfuß, beispielweise Rotwelsch-Lexik einbaut, wird natürlich über bestimmte geschichtliche Indikationen Tradition aufgerufen, hier konkret eine plebejisch-anarchistische...

Schmidt: Schreiben ist nötigerweise sowieso das Auffinden eines Kontextes zwischen den verfügbaren Sprachen.

C. Hartinger: Ja, aber ich möchte – auch auf die Gefahr hin, grob zu benennen – unsere bisher überwiegend ästhetisch-technologische Beachtung der Sprachen-Frage durchbrechen: Wird ein solcher Kontext nicht dazu aufgebaut beziehungsweise damit beauftragt, gegen die gesellschaftlich vorherrschende Verwendung von Sprache (als Reflex wie zur Propagierung bestimmter Denk-, Wertungs-, Orientierungsweisen) anzugehen, sie satirisch-aggressiv bloßzustellen?

Papenfuß-Gorek: Das Wort „verfügbar“ wird sowieso komisch ausgesprochen, es klingt immer wie „verfickbar“. So klang es hier auch. Aber das Fügen spielt natürlich eine große Rolle. Darin sehe ich auch ein Umfügen, also Umfug treiben.

W. Hartinger: In welcher Funktion im Gedicht?

Papenfuß-Gorek: Die ist wieder ziemlich traditionell und konventionell. Das Wirken von Schreiben, glaube ich, ist integrativ. Bei aller anarchistischen und oppositionellen Pose ist es ein Versuch, in der Gesellschaft integrativ zu wirken.

C. Hartinger: Und die Sprache aus anderen Integrationsversuchen, die man nicht teilt,...

Papenfuß-Gorek: ... mit zu benutzen.

W. Hartinger: Im Sinne von Aufspaltung vorgeblicher Gemeinschaftlichkeit?

Papenfuß-Gorek: Individuation ist erst einmal ein Aufbrechen, aber Individuation hat doch auch ein Ziel, das ist wiederum sozial. Nur als individualisiertes Individuum kann ich in der Gesellschaft wirken, in der Gesellschaft überhaupt sein und sterben natürlich auch.

W. Hartinger: Dann ist Schreiben also, wenn ich Sie richtig verstanden habe, Leben. Ist es Leben oder Lebensersatz oder Sublimierung von Leben?

Papenfuß-Gorek: Niederschrift meiner Lebenserfahrung, so würde ich es sagen, wobei der Akzent auf Leben liegt und nicht auf Schreiben.

C. Hartinger: Leben im Sinne auch von Produzieren?

Papenfuß-Gorek: Ja, auch im Sinne von Reproduzieren, auch das spielt eine Rolle, „heckend“, wie Marx sagte.

C. Hartinger: Ist im so gefaßten Leben Kommunikation untergebracht? Ich frage nach, weil es sich ja um einen vielschichtigen Sachverhalt handelt, der im Gespräch bisher mehrdeutig berührt wurde: Einmal werden Literatur, das Schreiben als Kommunikation, nun aber auch das

Schreiben als Leben verstanden. Jedes hat mit jedem unauflösbar zu tun und dennoch, mit dem Begriff Kommunikation ereignet sich geradezu eine Inflation. Will man sich hinsichtlich der Literaturfunktion abgrenzen von der Nachkriegsperiode, dann sagt man an statt „agitatorisch-didaktischer Funktion“ schnellhin „Kommunikation“. Gilt an diesem Gesprächstisch rundum: Literatur gleich Kommunikation gleich Leben?

Hensel: Leben ist das wichtige. Schreiben eine momentane Variante. Für mich ist Schreiben natürlich lebenswichtig, im sogenannten „gesellschaftlichen“ Leben aber kommt man am besten ohne es aus. Kommunikation im intellektuellen Sinn, wie wir sie definieren, hat auch nur fast mit uns zu tun. Machen wir uns da nichts vor!

W. Hartinger: Wir meinen einen anderen Begriff von Kommunikation. Versteht man unter Kommunikation allgemein den Austausch von Informationen zwischen Organismen, dann begibt sich der publizierte Text, ob vom Autor gewollt oder nicht, in eine solche. Als Text aber, noch nicht einmal veröffentlicht, stellt er schon eine Kommunikation mit dem eigenen Ich, den anderen, der Welt dar. Er kann nun sich selbst gewissermaßen in dieser Funktion genügen, er kann aber auch anderen bewußt zum Austausch der Erfahrungen angeboten, ja direkt mit der Absicht geschrieben sein, andere in eine bestimmte Haltung, Sicht einsteuern zu wollen. Offenbar stehen Phasen des Literaturprozesses, in Entsprechung zu jenen der gesellschaftlichen Entwicklung, auch in Hinsicht auf so verschiedene Kommunikationsmöglichkeiten unter verschiedenen Funktionsdominanten. Unübersehbar ist, daß in den achtziger Jahren Schreiben selbst als Entlastung von Spannungen betrachtet wird, auch in Gegenbewegung zu Trends in den vierziger, fünfziger, sechziger Jahren, die doch deutlich eine beabsichtigte Beeinflussung des Adressaten verraten, zu Tendenzen der Literatur der siebziger Jahre, die sich sehr intensiv aus dem intendierten Austausch vor allem von sozialen Erfahrungen erklären lassen.

Papenfuß-Gorek: Ich höre Kommunikation, aber denke an Austausch. Aber dieser Austausch findet statt, zu deinen Freunden usw. Sonst wäre es gar nicht möglich, weder zu leben noch zu schreiben noch sonst irgend etwas. Ich habe vorhin den Begriff Integration verwendet. Man könnte auch Konspiration sagen in dem Sinne, daß man eine Weile im gleichen Rhythmus existiert. Das meine ich mit integrativ: Daß man in der Gesellschaft drin ist, ist ein spontanes, momentanes Erlebnis, und dann wieder Individuum ist und wiederum diesen Versuch zu machen hat.

W. Hartinger: Es werden im Lande sehr viele „Gedichte“ geschrieben, ihre Qualität einmal unbesehen. Kann dieser „Schreib-Trieb“ nicht damit zusammenhängen, daß eine andersartige, außerliterarische Kommunikation ausbleibt, vermißt wird, das Gedicht also oftmals als einzige Möglichkeit des Sich-Aussprechens erscheint?

Kerschek: Die einzige nicht, aber eine.

Drawert: Wahrscheinlich ist die Hemmschwelle dafür, Gedichte zu verfassen, im Unterschied zur Malerei und mehr noch zur Musik, für die man ganz andere handwerkliche Voraussetzungen haben muß, am niedrigsten. Der Versuch und Wunsch, ein Gedicht zu schreiben, bringt allein

noch kein wirkliches Gedicht hervor, aber diese einfache Form der Entäußerung ist mir so sympathisch, daß das Produkt, solange es von allen Selbstansprüchen frei bleibt, fast keine Rolle dabei mehr spielt. Diese schöne, einfache Art der Selbstäußerung gilt, solange die Menschen zu bestimmten Sensibilitätsergebnissen imstande sind, und noch der vorletzte Mensch könnte für diese Leistung begabt sein, wie es diese Phantasievorgänge schon seit Vormenschenzeit gibt, als Zeichnung oder Gesang oder Bewegung, als Verlautbarung und empfindliche Anwesenheit und mögliche Unausrottbarkeit.

Papenfuß-Gorek: Ich denke, das ist ein Niederschlag einer direkten Kommunikation, was man von Freunden direkt erfährt. Es wird oft von Kommunikationsarmut geredet (das Fernsehen!). Das ist auch irgendwo wahr. So bleibt dem Individuum eigentlich nur übrig, sich auf die direkte Kommunikation zu beziehen, und die findet oft ihren Niederschlag in Gedichten. Ich glaube, daß sehr viele Jugendliche Gedichte schreiben, zwei, drei Gedichte schreiben und sich dann auf anderes konzentrieren.

W. Hartinger: Zeitweise als Kommunikationsersatz schreiben?

Papenfuß-Gorek: Auch.

Böhme: Noch etwas zu dem Problem Sprache: Ich finde, man kann Sprache überhaupt nicht losgelöst vom Gedicht als Kunstwerk sehen. Wie funktioniert Sprache im Text? Für mich ist Sprache erst einmal Material, mit dem ich versuche eine gewisse Wirksamkeit zu erzielen. Da würde ich mich Papenfuß anschließen: Mir ist jedes Mittel recht. Um auf die Poetik Poes anzuspielen: Eine optimale bis maximale Wirksamkeit seines Textes erreichen. Ich gehe von vornherein so an ein Gedicht heran, und wenn ich ein Gedicht schreibe, weiß ich das und kann nicht damit kokettieren, ob es eins wird oder nicht. Ich weiß, ich *will* es machen und habe mir bestimmte Vorgaben dazu bereitgelegt, meinetwegen, wieviele Zeilen das Gedicht haben soll, ob es ein rhythmisch durchgearbeiteter Text werden soll, ein gereimtes und metrisches oder ein Prosagedicht, das alles passiert schon im Vorfeld des Schreibens, und dann probiere ich mit Worten und frage mich nicht, wo sie herkommen, ob es Zeitungsdeutsch ist, ob es erfundene Wörter sind, Fremdwörter, Fachsprache usw. Es geht mir dann nur noch um den Text: Ist das genau das Wort, das den optimalen Klangwert hat, auch den sinnlichen Gehalt einbringt? Insofern ist für mich immer das gesprochene Wort besonders wichtig, also: Klingt das, stimmt die Tonart, ist es körperlich erfahrbar? Vielleicht kann man diese Arbeitsmethode vergleichen mit dem Lösen eines Kreuzworträtsels, wo man auch überlegen muß, bis ein Wort da ist, bis die Begriffsumschreibung in der Rätselfrage genau trifft, daß es die entsprechende Zahl Buchstaben hat und sich mit allen Kreuz- und Querwörtern löst.

W. Hartinger: Sie würden nicht sagen, daß mit dem ersten Vers eines Gedichts dessen Sprache gewählt ist?

Böhme: Ein bißchen schon, aber nicht absolut.

Geist: Es wurde schon so ähnlich angedeutet: die erste Zeile als Geschenk, Eingebung, Intuition – oder die letzte –, ansonsten viel Kalkulation und artifiziell bewußtes Sprechen, das sich dann auch durchaus entfernen kann von der Ursprungsintention. Man merkt den meisten Gedichten an, wie sehr sie nicht vorgeben, drauflosgesprochen zu sein, sondern Kunstprodukte sind. Dies auch im Unterschied zu einem Trend in den siebziger Jahren, als, wohl inspiriert von der amerikanischen und auch bundesdeutschen Lyrik, die Differenz zwischen Kunst- und Alltagssprache im Gedicht so gering wie möglich gehalten werden sollte. Das sehe ich kaum noch bei euch in den Texten.

Böhme: Kalkulation ja, aber nicht nur vom Gehirn aus, sondern auch aus dem sogenannten Unterbewußtsein. Manchmal ist das Wort, das einem zufällig in die Schreibmaschine kommt, – eigentlich ein Vertipper – das treffendere. Es passierte mir zum Beispiel, daß, als ich „Geschichte“ schreiben wollte, „Gesichte“ kam, wodurch es plötzlich ein besseres Gedicht geworden war. Somnambules Schreiben, Automatismus sollte man nicht verachten. Man kann viel von den Surrealisten lernen, wenn man sie nicht einfach kopiert?

Schmidt: In einem literarischen Text wird so etwas wie ein Innendruck erzeugt, den man richtig spüren kann und der auch sozialer Natur ist, insofern, als dieser Innendruck, der sich durch das Verweben und Verflechten ergibt, aus den einzelnen Sprachebenen, außerhalb dieses Kontextes, heraus ist. Ich denke, daß beispielsweise durch das Zeitungsdeutsch der ideologische Ausverkauf von Sprache dermaßen evident ist, daß eine neue Sprach-Qualität durch einen solchen literarischen Text entsteht, auch innerhalb des gesamten Sprachraums. Und ich glaube, ohne daß literarischer Text Spiegel irgendwelcher sozialer Verhältnisse ist, sind doch soziale Verhältnisse abgebildet, denn ideologischer Mißbrauch ist Ausdruck von Machtstrukturen. Für meine Generation finde ich das ganz besonders wichtig.

C. Hartinger: Wobei aber vielleicht von solcher „Spiegelung“ Texte unterschieden werden können, die sie nicht in einer anders gerichteten ideellen Substanz des Gedichts auflösen, sondern die ihre sprachkritische Absicht gleichsam offen liegenlassen, das ist zum Beispiel bei Kito Lorenc, Elke Erb oder Bert Papenfuß-Gorek zu sehen.

W. Hartinger: Wir haben in einer ersten Gesprächsrunde womöglich noch zu abgehoben von den in den Gedichten verhandelten Lebensrealien gesprochen, von Erfahrungen allerdings war laufend die Rede. Fragen wir dazu konzentrierter: Inwiefern sehen Sie Ihr Schreiben durch Grunderlebnisse, Vorgänge und Sachverhalte des gesellschaftlichen Umfeldes, im engeren wie weiteren Rahmen geprägt? Gibt es nachhaltige Verletzungen und Beunruhigungen, Ermutigungen und Zuwendungen, die Ihr Schreiben veranlassen und von denen gewußt werden sollte? Gibt es Grunderfahrungen in dieser Ihrer Generation?

Hensel: Ich habe schon Schwierigkeiten mit dem Wort „Generation“, kann mir keine Antwort darauf geben, was meine Generation ist. Sie ist so in sich gespalten. Die, die wir hier sitzen, sind nicht meine Generation, weil die Mehrzahl dieser Altersklassen wahrscheinlich konträr zu dem steht, was wir meinen, wollen, wie wir leben, was wir sagen. So ist es auch mit den Worten

„Generationskonflikt“ und „Generationserfahrung“. Ich glaube, daß ich vollkommen andere Erfahrungen habe im Leben als die Mehrzahl meiner Altersgruppe.

C. Hartinger: Denken wir aber etwa zwanzig Jahre zurück, Ihre Altersgruppe damals... Läßt ein solcher Begriff, der immer in den Vergleich setzt, nicht doch Charakteristisches erkennen?

Drawert: Es ist gewiß nicht ganz leicht, in Verkürzungen und Abgrenzungen zu denken, aber man muß sich ja verständigen. Ich halte den Begriff „Generation“ für durchaus vertretbar, auch wenn er, wie letztlich jeder Begriff, seine Falltüren hat. Man ist nach gleichen Grundabläufen und Mustern groß geworden, mit gleichen Schulbüchern, Fernsehsendungen, Kinderspielen, Moden und Ereignissen, mit den gleichen Symbolen und den gleichen Wörtern und den gleichen Wertvermittlungen, grob gesagt. Das begründet eine Generationserfahrung, so individuell sie den einzelnen auch geprägt haben mag. Meine Grunderfahrung, die vielleicht gar nicht allein meine Grunderfahrung ist, war, wie ich es heute recht genau zu formulieren weiß, eine gewisse Verlorenheit der Begriffe vor den Dingen, die sie bezeichnen, zu empfinden, eine Unverbindlichkeit alles Gesprochenen, eine Inadäquanz von Zeichen und Bedeutung, um es noch genauer zu sagen. Natürlich empfand ich das alles nur und reagierte unbewußt darauf, indem ich sehr wenig sprach, fast stumm war oder mich stumm fühlte, selbst wenn ich notgedrungen zu sprechen begann. Für mich war Sprechen noch nie etwas Selbstverständliches gewesen, und ich bin etwas neidisch, wenn ich beobachte, wie selbstverständlich es anderen sein kann. Aus dieser Stummheit oder Sprachlosigkeit heraus, die nicht Stummheit oder Sprachlosigkeit im tatsächlichen Sinne war, aber in mir als diese empfunden wurde, da ich an dein Gefühl litt, falsch gesprochen zu haben und falsch verstanden worden zu sein, begann ich zu schreiben, sehr früh, wie ich mich besinne. Dieser Prozeß des Sprechenlernens, so möchte ich es nennen, hat meinen Lebensgang bis heute bestimmt in einer ganz praktischen, existenzbezogenen Weise. Ich fühlte mich von vielen Wörtern betrogen, am meisten von dem Wort Liebe. Es war für mich lange Zeit unaussprechbar. Ich denke schon, daß das Reflektieren über den Sprachzustand, das seine literarische Entsprechung in Permutationsformen und Atomisierungen findet, nachzulesen in nicht wenigen Gedichten; die Vertreter meiner Generation geschrieben haben, weder eine modische Floskel des Strukturalismus ist, noch, wie Kerstin Hensel etwas zu schnell vermutete, bloße Gefallsucht darstellt, sondern einer bestimmten Situation entspricht. Ich meine, es kann auch zur Koketterie werden, übermäßig traditionell zu sein, so zu tun, als gäbe es keine neuen Fragestellungen mehr.

C. Hartinger: Es ginge jetzt um die Verallgemeinerung solcher individueller Komplikationen mit der Sprache. Auch sie deuten doch auf jenen gesellschaftlichen Umbruch Ende der sechziger/Anfang der siebziger Jahre, den ihr als Jugendliche erlebtet, auf jene nicht mehr zu über-redenden Schwierigkeiten, dasjenige, was in der damaligen Sozialismuskonzeption kurzfristig erreicht werden sollte, und das was für den einzelnen davon gegenwärtig, nicht erst in ferner Zukunft von anderen Generationen, eingelöst werden konnte, zusammenzubringen. Diese Diskrepanz weist über die Sprachproblematik hinaus...

Drawert: Aber in ihr und durch sie ist es sichtbar. Die Erscheinungen haben ja ihre sprachliche Entsprechung. Und die Gesellschaft regelt sich über die Sprache.

Geist: Der Begriff „Generationserfahrung“ hat andererseits nur Sinn, wenn man ihn abgrenzt zu einmalig-individueller und auch zu – unscharf gesagt – Gruppenerfahrung. Es macht einen Unterschied, ob ich in Berlin-Prenzlauer Berg aufwachse oder in Leipzig, welche Herkunftskultur mich prägt, welche Lebensimpulse ich aus meinem sozialen Umfeld, aus meiner Arbeit, aus dem Interessenverbund im Freundeskreis erhalte usw. Das muß man differenzieren und dann fragen: Was gilt tatsächlich übergreifend für die ganze Generation? So durchzieht das sprachreflexive Moment – im Spektrum von tiefreichender Sprachskepsis bis zu sarkastisch-fröhlichem Sprachspiel – die Dichtungspraxis und die poetologischen Äußerungen etlicher Dichter auch der vorangegangenen Generation, Kito Lorenc etwa gab sich in einem Interview Anfang der achtziger Jahre Rechenschaft über einen Wandel in der Sprechweise seiner Gedichte, über das Gefühl, nicht mehr so schreiben zu können wie in den sechziger Jahren. Er merkte, daß er sich zunehmend rieb an der Sprache der Massenmedien und den vorherrschenden öffentlichen „Sprachregelungen“, und sah diesen Wandel auch bei anderen Lyrikern seiner Generation, also bei Braun, Elke Erb und anderen. Aber vielleicht ist es so, daß dieses Element bei den Lyrikern unserer Generation noch stärker in den Mittelpunkt gerückt ist, und es macht einen gehörigen Unterschied, ob diese Orientierung das Ergebnis einer langwierigen Ent-Täuschung ist oder bereits in die Voraussetzungen eingeht, mit denen man als junger Lyriker antritt.

W. Hartinger: Das ist offensichtlich ein wesentliches gemeinsames Moment, das vor allem seit den siebziger Jahren in allen Autorengenerationen zu beobachten ist. Dennoch wäre genauer nachzusehen, in welcher Art und Weise zum Beispiel Gedichte Karl Mickels, Elke Erbs, Peter Gosses oder in Arbeiten Bert Papenfuß-Goreks, Eberhard Häfners auf diese eingetretene Distanz zu früheren Gewißheiten und Selbstversprechungen reagiert wird.

C. Hartinger: Die jüngeren Autoren sehen solche Distanz und reden aus ihr heraus kühler, abschätzender, ungehinderter zu neuer Umsicht, ja un-verschämter, die älteren erfahren sie mit der Bitterkeit von Ent-Täuschung?

W. Hartinger: Fragen wir nochmals in die Runde, ob das, was Kurt Drawert gesagt hat, von den anderen akzeptiert werden kann oder ob sie für sich selber von ganz anderen Grunderfahrungen sprechen würden.

Böhme: Ich kann nur sagen, daß ich in dem Moment, wo ich „Generationserfahrungen“ wiedergegeben habe in Texten, im Stande des naiven Autors war. Wir alle haben eine gemeinsame Schulbildung usw. Beim Schreiben tauchen dann wieder bestimmte Muster auf, die auf ähnlichen Erfahrungen basieren. Das hat bei mir zur Etikettierung „Sprecher einer Generation“ geführt, was immer ein Mißverständnis gewesen ist. Naiver Autor in folgendem Sinne: Man weiß nichts wesentlich anderes, als die eigene Generation weiß. Natürlich ist man vielfach mit derselben Musik, ähnlichen Vorstellungen vom Leben und vom „alternativen“ Leben aufgewachsen. Irgendwann ging mich das aber nicht mehr soviel an. Es kam eine Phase, wo ich all das loswerden wollte, was mich an meine Generation gekettet hat. Ich empfand vieles als zufällig, nebensächlich, was anderen nach wie vor wichtig war. Wenn ich heute ein Gedicht schreibe, dann hat das überhaupt nichts mehr mit Generationsverständnis zu

tun. Es hat wohl mit meinem Alter zu tun, aber Dreißigjährige hat es zu allen Zeiten gegeben. Plötzlich gab es Traditionen, die für „meine Generation“ – jetzt schon in Gänsefüßchen – uninteressant waren, die aber für mich Zeitgenossenschaft und Standortwahl bedeuteten. Hans Henny Jahnn zum Beispiel. Ich wollte mich nicht länger damit abfinden, daß Schule und Studium mich kaum mit babylonischer, indischer, griechischer, römischer, biblischer Mythologie in Berührung gebracht hatten. Es interessierte mich, und ich reflektiere darüber im Gedicht. Ich kann dabei keine Rücksicht nehmen auf den kulturgeschichtlichen Bildungsnotstand meiner Generation oder auch das allgemeine Desinteresse an solchen Fragen.

W. Hartinger: Welche Absicht steht jetzt dahinter?

Böhme: Wie es Maler gibt, die vorwiegend Selbstporträts malen, komme ich als Lyriker immer wieder auf das Selbstbildnis zurück. Danach wähle ich die Palette.

W. Hartinger: Um sich auszuschreiben, sich auszuprobieren...

Böhme: ... um mich darzustellen. Ich bin eher ein Exhibitionist unter den Schreibern. Die Ergänzung dazu ist dann das Rollengedicht, das Spiel mit Verwandlungen, Masken, die wiederum auf das vielgesichtige, schwer zu definierende „Ich“ hinleiten. In der Malerei geht man damit übrigens viel selbstverständlicher um.

W. Hartinger: Darf ich diese Frage weiterreichen? Jetzt wird ein eigenes Schreibprofil sichtbar auch innerhalb der Generation.

Hensel: Meine Erfahrung beim Vorlesen eigener Gedichte in Lesungen, die ich ungern mache, aber machmal machen muß, ist, daß die Leute meiner Altersgruppe damit so gut wie nichts anfangen können, während die, die zwanzig bis dreißig Jahre älter sind, sehr wohl damit zurechtkommen und auch so reagieren in Kritik und Fürsprache, wie ich es mir wünsche. Ich frage mich selbst, woran es liegt, obwohl ich der Überzeugung bin, daß ich nur das schreiben kann, was ich gelebt habe, das aber überhaupt nicht verstanden wird bei Gleichaltrigen, auf Ratlosigkeit stößt und nicht akzeptiert wird. Das ist meine Leseerfahrung.

C. Hartinger: Wenn innerhalb Ihrer Generation Homogenität so wenig oder gar nicht von Ihnen selbst gesehen werden kann, ist dann Nicht-Homogenität, Heterogenität, nicht dennoch ein Befund, verglichen mit vorausgegangenen Generationen? Im Austausch zum Beispiel mit Studenten über unsere damalige andere Lage filtert sich immer wieder heraus, daß wir in der Tendenz so anders nach Schule, Ausbildung durch „geöffnete Türen“ in die Berufstätigkeit, in verantwortliche Produktivität gekommen sind. Wir brauchten weniger hartnäckig die eigene Wahl zu verteidigen, da sie (wir kennen die historisch andere Situation um 1960) weniger Beschränkungen ausgesetzt war; folglich erlebten wir uns erwarteter, aufgehobener, hatten in der Regel eine Plazierung, die der individuellen Vorbereitung wie dem gesellschaftlichen Erfordernis entsprach. Jene Jahre ließen uns offensichtlich im gesellschaftlichen Prozeß wie im eigenen Lebensweg erfahren, daß sich Entwürfe, Programme realisieren, einlösen ließen. Wir Älteren sind heute aufgefordert, die Jüngeren in ihrer anderen Lage zu verstehen. Es sollte aber

auch umgekehrt sein, damit das Vor-Urteil, wir hätten zuviel Opportunität, zuwenig Souveränität gezeigt, nicht immer so rasch abgegeben wird. Dies etwa könnte unsere Generation als gemeinsame Erfahrung verstehen.

Kerschek: Ich werde erst einmal versuchen, in Bildern, zu reden, um das noch einmal ein bißchen aufzurollen. Wir sind ja jetzt sozusagen (die Wohnungsfrage wird bald gelöst sein als soziales Problem) diejenigen, die in ein Haus hineingekommen sind, das schon im Prinzip fertig war, wo auch die Funktionen geplant und vorgegeben sind; und wir sind diejenigen, die sich entweder anpassen müssen oder versuchen müssen, etwas zu verändern, Stichwort Umgestaltung. Man kann auch das Haus einfach verlassen oder sich ein Eigenheim errichten. Um noch einmal den Unterschied zu sagen: Diejenigen, die das Haus zum Teil geplant und gebaut haben, haben natürlich ein ganz anderes Verhältnis zu dem Gebäude. Wir werden allem Anschein nach nur akzeptiert und gebraucht als Leute, die etwas weitermachen, was andere angefangen haben. Das Eigene aber ist die Frage, wie kommt man dazu? Das geht jetzt weit über Literatur, Gedichte, Lyrik hinaus. Soll man das Haus abreißen und neu bauen? Aber vielleicht ist diese Frage nicht schicklich.

W. Hartinger: Unsere Generation mußte sicherlich weniger unmittelbar nach dem Eigenen suchen als Ihr, wir fanden uns – es wurde schon gesagt – aufgehoben, mit unserem Einverständnis, in größeren Gemeinschaften, haben aber deshalb auch bis heute dann, wenn es erforderlich ist, Schwierigkeiten, „ich„ zu sagen. Insofern finde ich den heutigen Vorgang, daß Ihre Generation anders auftritt, zunächst erfreulich. Aber ich wünschte mir natürlich auch, daß wir nicht als solche angesehen werden, die das „Haus“ bedenkenlos weiterbauen. Wir sind in ähnlicher Weise wie Sie zu neuem Denken und Verhalten in gegenwärtiger geschichtlicher Situation aufgerufen. Wenn wir an einigen Werten – Solidarität, Verbindlichkeit, Verantwortlichkeit für den anderen und die Gemeinschaft, Perspektivbedürfnis, Weitertragen vielfachen Erbes – festhalten, so weil wir sie im eigenen Leben erfahren und interiorisiert haben.

Böhme: Für mich ist, was Kerschek sagte, kein Generalthema beziehungsweise ich lasse mich davon nicht irritieren. Es gab eine bestimmte Phase, wo ich lernen mußte, „ich“ zu sagen. Jetzt weiß ich, was ich will, und es interessiert mich nicht, was andere von mir erwarten. De facto liegt es doch an uns, ob und an wen wir Zugeständnisse machen. Natürlich hört man oft, du kannst dir das erlauben, weil du als Autor in einer privilegierten Situation lebst. Ich weiß nicht, wie sich manche Leute vorstellen, wodurch einer in diese Lage kommt. Doch nicht, weil er immer den Mund gehalten hätte. Ich würde sagen im Gegenteil. Doch ich muß akzeptieren, daß es vielerlei Formen von Abhängigkeit gibt, in denen sehr viel mehr Mut gebraucht wird, um „ich“ zu sagen.

Schmidt: Für mich schmilzt die Welt zum großen Entweder – Oder. Auf die Frage jetzt: Entweder wir akzeptieren den Vermieter oder wir verwalten uns selbst. In der Kenntnis zweier Generationen, von außen betrachtet (ich weiß gar nicht, ob das geht), würde ich sagen, daß die Frage der Selbstverwaltung für meine Generation nicht steht. Daß diese Generation entweder nicht darauf vorbereitet ist oder das nicht als Lebensfrage empfindet, sondern möglicherweise eher wegdrängt in ein anderes Haus, aber die Frage der Selbstverwaltung steht irgendwo nicht.

C. Hartinger: Und für die wiederum Jüngeren?

Schmidt: Für die jüngere möglicherweise wieder, aber für meine Generation nicht.

Papenfuß-Gorek: Ich finde, gerade durch Exhibitionismus macht man sich zu einer Art Sprecher der Generation. Das erste große moderne „Ich“ in der Literatur ist für mich Villon. Ich glaube, daß es eher ein Gruppenexhibitionismus war, den er dargestellt hat. Ich muß sagen, daß mich das auch sehr interessiert hat. Nachdem meine ersten Gedichtbände, die ich für mich geschrieben habe, die Ablehnung meiner Freunde fanden, bin ich irgendwann auf die Idee gekommen, doch einmal auf ihre Bedürfnisse einzugehen und einmal ein Erfolgserlebnis mit dem, was ich schreibe, haben zu wollen. Ich habe 1977 mein „Pop-Album“ geschrieben, das in Westberlin (*harm*, 1985, KultUhr-Verlag) erschien. Das ist mir – Gott sei Dank – mißlungen. Mit dem Manuskript fing die lange Reihe von Lesungen an, die mir damals sehr viel Spaß gemacht und die viel Widerspruch beim Publikum erregt hat. Und damit begann mein Wirken (oder wie man es nennen mag). Vorher habe ich mehr für mich und meine Freunde geschrieben, was, wie gesagt, mißlungen war.

W. Hartinger: Wenn es nicht mehr für die Freunde geschrieben war, gibt es vielleicht eine andere Schreibmotivation ?

Papenfuß-Gorek: Das geht dann aber wieder weiter zurück auf die Grunderfahrung, und es fällt mir schwer, darauf zu antworten. Als ich sozial wach wurde, war eine ganz wichtige Erfahrung Respektlosigkeit. Ich hatte keinen Widerwillen zum Beispiel gegen die Agitations- und Propagandasprache, sondern ich fand sie eigentlich ganz witzig und fand das einen Anlaß, damit „umzugehen“. Die Situation, die vorgefunden wurde, war nicht sehr verteidigungswürdig, so kam es uns vor, und deswegen dieser genommene Freiraum, damit respektlos umzugehen, was die Generation vor uns nicht hatte, mit ihrem sozialen Sendungsbewußtsein und mit den Sachen, auf die sie reingefallen ist. Adolf Endler kann heute seine Stalin-Gedichte effektvoll vorlesen. So wie man damals auf Stalin abgefahren ist oder auf dieses Prinzip, kann man das heute genauso tun mit Gorbatschow. Solange sich an diesem Prinzip nichts ändert, eine Person für einen Retter zu halten, ohne selbst verantwortlich zu werden, bleibt es kritisch... Ich glaube schon, daß unsere Generation sehr gespalten ist. Ich sehe auch, daß es schlimmer wird, daß die Generation der heute Zwanzigjährigen oder Unterzwanzigjährigen noch mehr Spaltungen in sich hat. Das Problem ist meiner Meinung nach das Postfaschistische, das Faschistoide, mit dem wir uns auseinanderzusetzen haben, und mit dessen emotionaler Aufarbeitung, die bisher nicht stattgefunden hat. Es fand zwar immer eine politische antifaschistische Arbeit statt, ziemlich pragmatisch. Man muß sich vergegenwärtigen, daß die Entnazifizierung, glaube ich, eine Gebühr von 2 Mark und zwei Unterrichtsstunden gekostet hat. Das zieht sich bis heute hin. Ich glaube, daß heute im Schreiben für mich eine große Rolle spielt die emotionale Aufarbeitung oder Erschließung dieses Feldes, was bisher nur im politischen Bereich passiert ist, und daß man darüber ein Bewußtsein der Verantwortlichkeit erzeugen oder vorbereiten könnte. Ich glaube nicht an die direkte Wirkung von Dichtung.

Kerschek: Der Faschismus hat ja auch eine bestimmte Ästhetik entwickelt, und das ist auch für mich so ein Punkt, die Ästhetik wurde nicht entnazifiziert . Oder besser, bestimmte Wertvorstellungen, die heute noch im Umlauf sind, und Ansprüche an Kunst gehen vermutlich auf ästhetische Anschauungen des Faschismus zurück, auch wenn man's anders drapiert und umhüllt und das Gegenteil behauptet.

Böhme: Ich denke, die Sucht nach Führern oder Idolen – nicht mal nur auf Faschismus oder Stalinismus bezogen – hat in der Geschichte immer Schaden angerichtet und dazu geführt, daß man sich der Eigenverantwortlichkeit entzogen hat. Ich wage nicht zu entscheiden, ob dies in der menschlichen Natur liegt. Aber ob Literatur und Kunst in der Lage sind, ein Verantwortungsgefühl bei einer Mehrheit von Menschen auszulösen, das möchte ich doch bezweifeln. Deshalb lieber den Anspruch etwas geringer halten und sagen: Wenn ich versuche, das, was mich bewegt, auszudrücken, kann ich nur ein Beispiel geben, was man mit sich und seiner Individualität machen kann. Aber ob es funktioniert für gesellschaftliche Prozesse?... Wir haben immer viel zu sehr auf Didaktik und Appell gebaut. Das ist das große Plus der amerikanischen Beat-Generation gewesen, weshalb ich darauf abgefahren bin: Die haben im Grunde nichts anderes gemacht, als ihre eigenen Erfahrungen und Erlebnisse mitzuteilen, etwa wenn sie Zen-Buddhismus praktiziert haben; so dilettantisch es auch gewesen sein mag, aber es war etwas da, was vorzeigbar war, was zweifellos angeregt hat.

Geist: Literatur hat, so unterschiedlich bemessen in den Zeitläufen ihre gesellschaftliche Wirksamkeit auch gewesen sein mag, es immer wieder unternommen, die Würde des Menschlichen, die unbegrabbaren Sehnsüchte nach einem gerechteren Zusammenleben in der Gesellschaft, gegen Entwürdigung und Entmündigung aufzurufen, sie ist insofern unter anderem ein Anschreiben gegen das Sich-erdrücken-Lassen. Thomas, Du suchst doch, wenn ich an Gedichte wie „erlkönigs schwimmender garten" (in: thomas böhme: *stoff der piloten. gedichte*, Berlin und Weimar 1988) denke, die vertiefende Auseinandersetzung mit den Wechselmechanismen von Faszination und Unterwerfung in der Geschichte, speziell der deutschen, und leuchtest das bis in die Dunkelzonen des Sexualverhaltens aus. Oder wenn Bert Papenfuß eine lustvolle Destruktionsarbeit von autoritären Denkstrukturen in der Sprache unternimmt, spiegelt das nicht Ohnmacht, sondern will einen größeren Freiheitsraum für die Ausprägung von Individualität schaffen. Das sehe ich schon als Zielrichtung, und die ist auf den einzelnen wie auf den Gesellschaftskontext bezogen; das läßt sich auch schwerlich trennen.

Papenfuß-Gorek: Poesie begreife ich als Individuationsdämmerung, und da beißt auch Preißler keinen Faden ab. Man könnte auch Preißler analysieren und würde herausfinden, daß er im Prinzip auch nur ein Oppositioneller ist. Man könnte das psychoanalytisch genau behandeln und würde zu dem Schluß kommen, daß er mit seinen politischen integrativen Bestrebungen seinen Job verfehlt hat. Ganz hintenherum dreht er sich selbst den Hahn ab. Es ist nicht so, daß Literatur im direkten Gegensatz zum Überbau steht, sondern, im Gegenteil, Bestandteil, so etwas wie der selbstkritische Bestandteil des Überbaus ist. Fragwürdig ist, inwieweit man sich dort so sehr von der selbstkritischen Funktion des Überbaus in Anspruch nehmen läßt, daß für die Individuation kein Raum mehr bleibt. Man wird zur moralischen Institution, und das gilt es zu verhindern.

Drawert: Vorhin ist das Wort „Führer“ gefallen. Ich denke, jeder, der spricht, ist, wie befristet und relativ auch immer, ein Führer. Er setzt mit seiner Behauptung einen Text für etwas, das es bis dahin im Bewußtsein nicht gab. Dieser Text gilt, solange kein Gegentext ihn neutralisiert, und er wird zur Macht, wenn er in institutionalisierter Weise gebraucht wird. Die Struktur des institutionalisierten Textes, dessen Moralität entscheidet über geschichtliche Vorgänge. Ich will sagen, daß Sprechen immer eine Wirkung hat, wie beabsichtigt und realisiert diese auch sein mag. Man bewegt sich ständig in einem Kräfteverhältnis der Behauptungen, die man verifiziert oder verwirft, bewegt sich zwischen Text und Textlosigkeit, die nicht die Leere, sondern das Schweigen ist, zwischen institutionalisierten Texten, die eine Macht repräsentieren, und individualisierten Texten, die den einzelnen Menschen repräsentieren. Das Nachvollziehen solcher Bewegungen wird zur Praxis des Schreibens. Dabei kann man sich so gut wie nichts vornehmen, denn man ist disponiert dafür, auf eine einem selbst kaum faßbare Weise zu reagieren, und es ist sehr schwer, ich möchte sagen unmöglich, aufgrund apodiktischer Vorsätze Änderungen der Reaktionsstrukturen, die Änderungen der Konstitution sein müßten, zu bewirken. Freilich kann man sich im agitatorischen Interesse in Illusionen flüchten, aber man gibt das einzige auf, das man wirklich vermag: einen eigenen Text zu setzen.

Hensel: Ich habe nicht gesagt, Sprechen hat keine Wirkung, sondern ich habe gesagt, das Vorlesen von Gedichten hat in meiner Erfahrung keine Wirkung. Es ist ein Unterschied. Wenn ein Führer zu einer Volksmasse spricht, hat es Wirkung. Aber wenn ich ein Gedicht vorlese, hat es keine Wirkung.

C. Hartinger: Dies bleibt aber von vornherein zu unterscheiden – unmittelbare Wirksamkeit politischer Direktiven und mittelbare ästhetischer Impulse... Aber das Stichwort „Verantwortung“ im Zusammenhang mit Generationsspezifika war gefallen – darauf möchte ich kurz zurückkommen. Sollte nicht von Ihnen bedacht werden können, daß einerseits der Krieg für uns erst „gestern“ zu Ende gebracht worden war, wir aber andererseits wenig später, 1953/56, uns schier unbegreiflichen Vorgängen in der eigenen, in der kommunistischen Bewegung gegenübersahen – enorm widersprüchlichen Erscheinungen insgesamt. Mit jenem Krieg, seiner Barbarei, dem Verhalten unserer Väter, Mütter, Verwandten „im Rücken“, umgeben von unmöglich sofort zu durchschauenden, irritierenden Geschehnissen im eigenen Lager kann in unserem „Reingefallensein“ doch nicht einfach nur „subjektive Schwäche“ gesehen werden. Das Angebot der damaligen Umgestaltung, humane, sozialistische Verhältnisse mitbauen zu können, brauchte, konnte doch nicht ausgeschlagen werden nach allem, was geschehen war. Sie waren als veränderte Basis lebenswichtig für jeden, für alle, und wie auch immer wir heute die darauf aufgebauten Schichten selbstkritisch betrachten müssen, auf dieser Basis stehen wir doch und wir sind alle für sie verantwortlich.

Papenfuß-Gorek: Wir sind so sehr mit uns beschäftigt, daß wir wahrscheinlich gar keine Energie mehr haben, unseren Eltern Vorwürfe zu machen. Ab dreißig ist man sowieso für sich verantwortlich und kann nicht die Generation davor verantwortlich machen.

C. Hartinger: Ob wir es wahrhaben wollen oder nicht, die Realität des Lebens setzt uns als Generationen zueinander in Bezug, und da ist dann unser gegenseitiges Verstehen, der Dialog, unentbehrlich.

Hensel: Ja, die Verantwortung liegt bei jedem selbst. Ich spreche damit gegen die Vermassung, in die man eine Generation so gern treibt, in die sie sich auch – erwiesenermaßen – gern treiben läßt. Es kann immer nur um den einzelnen gehen, der natürlich dann im Gesamten steht.

W. Hartinger: Wenn es um Verantwortung geht – wofür würden Sie heute plädieren, daß Verantwortung übernommen werden muß? Konkret gefaßt: Was regt Sie auf, was regt Sie an, bei uns, in der Welt? Damit hat ja dann die Wahrnahme von Verantwortung zu tun.

Drawert: Ich muß wohl wissen, daß ich, wenn ich spreche, auch schuldig werden kann. Der fahrlässige Umgang mit dem ungeheuerlichen Wort „Liebe“ zum Beispiel, ich sprach vorhin schon einmal davon, kann ziemliches Unglück anrichten, für das ich alle Verantwortung trage. Aber die Frage nach der Verantwortung steht natürlich für alles, was ich tue.

Kerschek: Sich verantwortlich fühlen ist das eine, etwas anderes ist die reale Verantwortung, die man trägt oder die einem abgenommen wird. Wenn ich beispielsweise einen Text einer literaturverbreitenden Institution, übergebe, gebe ich auch einen Teil meiner Verantwortung ab, über Weiteres entscheiden dann andere Verantwortliche. Wir leben in einer verantwortungsteiligen Gesellschaft. Obwohl ich meistens unverantwortlich schreibe, habe ich doch ein gewisses Verantwortungsgefühl, das läßt sich nicht wegdrücken.

C. Hartinger: Schließt das auch soziale Probleme, tendenzielle ethische, moralische Erscheinungen bei uns ein? Auch wenn, wie in den jüngeren Generationen, gerade in dieser Hinsicht oft sehr konfrontativ gesprochen wird, hat man Beweggründe, warum man sich polemisch äußern muß. Das sollte man dann auch entschiedener, deutlicher dazusetzen. Ich glaube, daß die Gesellschaft meist Schwierigkeiten mit den Jüngeren hat, weil sie das Wort ihres Engagements zuwenig erkennt, versteht.

Böhme: Wer ist denn die Gesellschaft? Wer hat Schwierigkeiten?

C. Hartinger: Ich meine die Schwierigkeiten, die Mißverständnisse der Eltern, Lehrer, Mentoren, Leiter, Organisatoren, die Jugendliche beurteilen, bewerten sollen, orientieren wollen...

Böhme: Vielleicht ist gerade das unsere Verantwortung, daß wir den Leuten, die mit Literatur ideologisch umgehen müssen, Schwierigkeiten machen, obwohl wir im Grunde als freiberufliche Autoren in einem Abhängigkeitsverhältnis zum Staat und zur Gesellschaft stehen. Wir wollen, daß unsere Ware Gedichte gekauft wird, daß wir bestenfalls davon leben können. Und trotz dieses Verhältnisses nicht korrumpierbar zu werden, nicht zu schreiben, was keine Probleme macht, was nur Wohlwollen erregt, das ist vielleicht ein Teil der Verantwortlichkeit.

Drawert: Die Frage nach der Verantwortung steht natürlich für jeden innerhalb seines Kompetenz- und Lebensbereiches. Für uns, die wir professionell mit Literatur umgehen, stellt sie sich in den Grenzen, aber auch in den Weiterungen, die der Literatur gesetzt sind beziehungsweise die sie bewirkt. Selbstverständlich bin ich verantwortlich für alles, was meinen Schreibtisch verläßt, und die Schuld der Worte kann sehr erbarmungslos sein, aber eben das fordert mir alle Aufmerksamkeit und Genauigkeit ab, ohne die es beim Schreiben nicht geht. Aber die Frage steht, noch einmal gesagt, sehr generell und für alles. Mit dem Anspruch, Subjekt zu sein, übernimmt man für alles Handeln die Verantwortung und gerät unablässig in Schuld. Nur ein Subjekt kann in Schuld verstrickt sein, da es sich beständig in Entscheidungssituationen bringt beziehungsweise wahrnimmt, entscheidungsfrei zu sein. Gewiß ist das Ganze sehr anstrengend auf die Dauer, so daß nicht wenige es vorziehen, Objekt zu sein und sich bestimmen zu lassen und die Last der Verantwortung und Schuld abzuwerfen. Betrachtet man den einzelnen als Objekt von Geschichte, dann liegt auch der Schicksalsbegriff sehr nahe, das Fatum, das alles Sein negativ umschließt. Aber dann hat der einzelne auch recht gründlich verspielt, und wahrscheinlich gibt es auch hierfür gar keine Wahl.

Papenfuß-Gorek: Die Leute, die hier zusammen sind, schreiben, und niemand wird jetzt das Gerede um Verantwortung als Anlaß nehmen, in irgendeine soziale Institution einzusteigen, um von dort aus zu einer Erneuerung zu kommen. Es geht um die Verantwortung, die man als Schreiber hat. Die sollte man schon für sich selbst und seine Reinfälle übernehmen. Die siebziger Jahre waren es, die uns so sehr geprägt haben. Für mich ist ein ausschlaggebender Punkt Ende der siebziger Jahre: Punk und New Wave. Da waren Tendenzen, die ich als durchaus individuationsfördernd begriffen habe. Dazu gehörte unter anderem eine Enttabuisierung von physischer Gewalt, das heißt der Rückschluß der Person, daß das Gewaltmonopol total auf seiten des Staates ist und daß man selbst keine Gewalt ausüben darf. So ließ sich erklären, daß die Punks sehr roh miteinander umgingen und unter sich die physische Gewaltausübung enttabuisiert haben. Das ganze kulturelle Umfeld machte es möglich. Aber in der Zeit ging es eigentlich schon los mit Skinheads. Das ist das Problem, das sich bis heute stellt, und stark wird nicht die versuchte Enttabuisierung von damals, sondern das, was dabei herausgekommen ist, für Reinfälle solcher Art auch mit Verantwortung zu übernehmen und das als Dichter auf dem emotionalen Feld aufzuarbeiten.

C. Hartinger: Ja, eine schmerzliche Einsicht, wir haben es eigentlich nicht für möglich gehalten, solche Gewaltfähigkeit, Gewaltausübung auf unserer Seite der Barrikade.

Papenfuß-Gorek: Ich habe jetzt nur das Beispiel der Untergrundszene gebracht. Das fand auf einer anderen Ebene genauso statt: Die FDJ-Ordner organisierten sich zu Karateklubs. Das fand auf allen Ebenen statt. Das hat etwas zu tun mit dem Wirken des Staates. Und Fußball, natürlich. Etwas, was so vernachlässigt wurde, worauf niemand so richtig geachtet hat...

W. Hartinger: ... daß wir uns Erscheinungen stellen mußten, die wir im Sozialismus für überwunden hielten, die aber nun in ihm anzutreffen waren, und die also in noch anderen Schichtungen als nur im Vordergrund des gesellschaftlichen Systems jeweils verhaftet sind?

Papenfuß-Gorek: Der BFC spielt gegen Leipzig, und Tausende kommen die Schönhauser runter und brüllen: „Juden-Berlin“, riesige Sprechchöre, und die Polizei hat sich versteckt. Das war nicht die Gewalt von Skinheads gegen „schräge Typen“ oder Punks, sondern die physische Gewalt normaler Leute gegen normale Leute, denn die normalen Fußball-Fans haben auf der Straße ganz normale Leute angegriffen. Nachdem es vorbei war, kam die Polizei langsam wieder aus den Verstecken.

W. Hartinger: In einer persönlichen Begegnung mit Christa und Gerhard Wolf in Leipzig, nach einer *Reclam*-Lesung, in der wir alle betroffen extreme jugendliche Haltungen, Erscheinung und Auftreten der Skinheads bei uns besprachen, haben Sie, Thomas, zu erwägen gegeben, solche Momente seien womöglich aus dem Versuch, „negative Utopie“ zu praktizieren, erklärbar.

Böhme: Es gibt, machen wir uns nichts vor, bei vielen Jugendlichen eine gewisse Staatsverdrossenheit, die sich auf verschiedenste Weise äußert. Das geht vom total apolitischen Verhalten über Bindungen an subkulturelle oder kirchliche Organisationen oder auch bis zu betont aggressiver Antihaltung. Aus dem Gefühl des Unverstandenseins, aus Umgang mit Duckmäusertum und Doppelmoral – nicht selten durch fehlende Ansprechpartner und Orientierungshilfen kommt es zur Ablehnung des bestehenden Systems. Und womit wäre die Gesellschaft stärker und unmittelbarer zu treffen als durch eine zur Schau gestellte profaschistische Haltung. Schlimm ist, wenn wir die Schuld einfach delegieren nach dem Motto: „Es kann nicht sein, was nicht sein darf.“ Auch in diesem Falle ist Offenheit wahrscheinlich der einzige Weg, diesem erschreckenden Phänomen beizukommen. Es geht ja dabei durchaus nicht nur um Dummköpfe, es sind Leute darunter – unter den Neonazis und Skinheads, die intelligent genug sind zu wissen, was sie sagen. „Negative Utopie“ wäre dieses Verhalten dann zu nennen, wenn aus der provokativen Geste eine Art Weltanschauung konstruiert wird, wenn Leute hoffen – und das hatten wir ja schon mal – die Probleme, die sie mit der Gesellschaft haben, oder diese mit ihnen, ließen sich in ihrem Sinne lösen, wenn eine starke Hand „aufräumt“, wenn man sich auf nationale (sprich chauvinistische) Traditionen besinne.

Hensel: Um auf die Formen von Gewalt oder Faschismus zu kommen, Beispiel: Fußball, Punk, Skinhead – Massenformen einer ganz anderen potentiellen Gewalt sehe ich in Sportfesten, Pionierfesten und dergleichen, was mir Entsetzen eintreibt und ich nicht viel Fantasie brauche, Vergleiche zu sehen. Und ich sehe keinen großen Unterschied in der Gefährlichkeit zu Sachen wie beschriebene Fußball-Fans.

W. Hartinger: Im Vergleich solcher Phänomene, meine ich, sollte man umsichtig und sachkundig sein. Nicht ohne weiteres ist Massenzusammenführung von vornherein zu verdächtigen. Manche Formen, in der Arbeiterbewegung entwickelt, erfuhren bei Rechtsradikalen, bei Faschisten ihre Travestierung.

Papenfuß-Gorek: Die aber von Anfang an ein faschistoides Potential hatten, was die Vermassung des Individuums betrifft.

C. Hartinger: Ist das nicht, so gesagt, nur auf den ersten Anschein hin erklärt? Genauer geprüft, könnte ich mir denken, bliebe doch in der „Vermassungsfrage“ eine weiter zurück reichende geschichtliche Angelegenheit mit widersprüchlicher Potenz – progressiv wie regressiv – zu erkennen, die unter anderem mit der problematischen zivilisatorischen Ausprägung des Industriezeitalters aufkam?

Papenfuß-Gorek: Die Herkunft entschuldigt nicht die heutigen Auswüchse. Gestern war ich zu einer Gesprächsrunde im Kulturministerium. Es ging um Landesverteidigung und solche Probleme. Da war zum Beispiel die Rede von wachsendem Wehrunwillen unter den jungen Männern des Volkes und grassierenden Selbstmordraten bei den Wehrdienstleistenden. Solange ernsthaft ein Wort wie „Wehrunwille“ gebraucht wird, was bei mir Assoziationen zu „Wehrmacht“ und „Wille zur Macht“ auslöst, denke ich, ist auf literarischem Gebiet noch viel zu tun.

C. Hartinger: „Verteidigungsbereitschaft“, mangelnde, wäre ein anderer Begriff für den angesprochenen Sachverhalt. Ihr so zu ersetzen, muß man – im Deutschen – kritisch sehen.

Geist: Ich denke, das hat etwas mit dem eigentümlichen Spiel-Raum der Poesie zu tun, daß man in der Kundgabe der jeweils einmaligen künstlerischen Subjektivität Stimmen einsteuert in ein Gespräch, das ohne die praktischen Konsequenzen eines Herrschaftsdiskurses auszukommen vermag. Im Umgang mit Dichtung übt man sich doch, dem anderen zuzuhören, ihn in seiner Eigenart verstehen zu wollen, verschiedene Haltungen, Wertvorstellungen miteinander streiten zu lassen, man entwirft und verwirft, ohne gleich den Stein zu werfen. In diesem Gewirr von Stimmen scheinen so paradigmatisch Möglichkeiten auf, die in der Gesellschaft erst ansatzweise da sind. Das ist etwas, was beginnt...

W. Hartinger: Wir sind damit in allem wieder bei dem Programm, mit dem wir angetreten waren, bei den Klassikern des Marxismus. Stephan Hermlin hat im *Abendlicht* eingestanden, daß er/wir eine entscheidende Passage des *Kommunistischen Manifests* über Jahrzehnte hin falsch gelesen hatten. Inzwischen hat sich die richtige Lesart, daß nicht die freie Entwicklung aller die Bedingung für die freie Entwicklung eines jeden, sondern „die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung für die freie Entwicklung aller ist“, herumgesprochen. Für unsere Erörterung übersetzt: die Respektierung der künstlerischen Subjektivität erweist sich nur als Spezialfall der Anerkennung der Angebote und Bedürfnisse jedes einzelnen für die Gemeinschaft und in ihr. Dieser Gedanke der Assoziation bleibt allerdings übergeordnet. Insofern sollte auch noch einmal über Verantwortung gesprochen werden. Wächst sie in der Gefahr, mit der Besorgnis, daß die Menschheit auf dem Spiel steht? Wäre gegen zu verbreitete Friedensseligkeit oder allzu unbedacht sich einstellende Resignation anzuschreiben? Ist es für Sie motivierend, ein Bewußtsein wachzurufen, das um menschheitliche Verantwortung, um Weitergabe von Werten, um sorgsamen Umgang mit Natur weiß? Sind dies Forderungen, die für Sie zur Zeit verstärkt von „draußen“ kommen, oder gehört das zum Spektrum Ihrer Reflexion?

Hensel: Es ist für mich eine Selbstverständlichkeit, über Weltdinge nachzudenken. Das ich auf die Frage nicht eine schulhafte Antwort geben kann, wann und warum, – es gehört einfach dazu.

Ich kann das nicht trennen, kann auch DDR nicht trennen von Welt. Gerade weil ich hier lebe, leben muß, auch noch nicht herausgekommen bin, muß ich es von hier aus tun und darf es nicht zur Provinz machen. Wenn ich es zur Provinz mache, wird es provinziell.

Kerschek: Das alles läßt sich an den Texten ablesen. Deshalb würde ich jetzt nicht viel sagen wollen. Auch das mit der Verantwortung und dem Verantwortungsgefühl müßte man wahrscheinlich konkret an Texten sehen.

Papenfuß-Gorek: Ich fände es nicht schlecht, wenn ein paar Texte im Anschluß daran kämen, daß man ein paar beispielhafte Texte aussuchen könnte.

C. Hartinger: Ja, das sollte überlegt werden – Texte, in das Gespräch eingefügt, zur unmittelbaren Einsicht des verhandelten Erfahrungs- und Verantwortungsradius. Gibt es dabei Momente, die Sie erweitern möchten? Mißtrauen Sie auch Ihrem Erfahrungsradius manchmal?

Hensel: Es kommt darauf an, wie stark man eine Erfahrung begreift. Mißtrauen tue ich dem Radius auch. Ich mißtraue allem. Es kommt auf die Intensität an. Der Radius der Lebenserfahrung ist wichtig, ich würde meinen gern erweitern, wenn ich könnte. Das heißt nicht, daß dann der Radius der Literatur größer würde. Zum Schreiben brauche ich die große Welt nicht unbedingt, zum Leben ja.

Drawert: Naturgemäß hat diese Frage mit bestimmten Täuschungszuständen zu tun, mit Illusionierungen und Desillusionierungen, die ja zur Erfahrung gehören, im Unterschied zum Erlebnisbericht, der nichts als die Wiederherstellung der bloßen Mechanik von Abläufen ist, aber keinen Bedeutungswert hat, nicht Literatur werden kann. Aber Erfahrungen mitzuteilen ist ein komplizierter Vorgang, der sich in der Mitte zwischen Vermutung und Verstummen hält. Man ist ja durch eine Früherfahrung sehr geprägt, und ich denke, daß sich entscheidende Empfindungs- und Reaktionsabläufe im Muster dieser Prägungserfahrung wiederholen, das alles in der Struktur dieses Urerlebens passiert und daß ich mir unbewußt die Lebenssituationen so organisiere, daß sie mir meine Grunderfahrung bestätigen. Im Bewußtsein erscheint alles wie eine Wahl, aber das ist schon die erste Täuschung, das Bewußtsein hat mich als Bewußtsein betrogen, da der Körper die wirklichen Entscheidungen bereits getroffen hat. Aber auch das Bewußtsein verändert die Reaktionsstrukturen, wirkt ins Körperliche zurück. Es ist wirklich sehr schwer, über das alles zu sprechen. Möglicherweise ist das Leben die Erfindung davon, zu leben, worüber ja die Franzosen so sehr gut Bescheid wissen.

Böhme: Ich mißtraue zwar nicht meiner eigenen Erfahrung, aber zunehmend meinem Wissen, und zwar dem, das mir bisher zugänglich geworden ist. Je älter ich werde, desto ungebildeter fühle ich mich angesichts des weltliterarischen Prozesses. Hinzu kommen Sprachbarrieren; viele Dinge sind erst durch die Vermittlung eines Übersetzers zugänglich. Zum anderen: Je mehr ich lese, desto erschreckender die Erkenntnis meines Nichtwissens. Wenn man es auf die Geschichte bezieht oder auf mein Geschichtswissen, so versuche ich mich immer mehr zu begreifen in einem historischen Ablauf, wo vieles, was wir problematisieren, nicht so wichtig ist. Ich meine nicht die Frage, ob die Menschheit oder die Erde weiterexistiert, sondern die „innerbetrieblichen“ Fragen,

also das Denken in Fünfjahreszeiträumen. Da frage ich mich auch: Wie kann man dieses Wissen für sich nutzbar machen? Ich halte nicht so viel von dem Begriff der Gcschichtsaufarbeitung, aber sehr viel von Analogien und vom Erlebnisraum Geschichte.

W. Hartinger: Erfahrung wächst nicht nur aus Erlebnissen, sie kann auch weitergetragen, aufgenommen werden. Nutzen Sie solche Erfahrungs-Speicher für Vorstellung, Vor-Führung von Handlungsfähigkeit des Subjekts, das heißt lesen Sie viel? Lesen Sie Gedichte Ihrer Generationsgenossen? Lesen Sie auch soziologische, philosophische, psychologische Schriften?

Kerschek: Nicht systematisch, eher zufällig. Dabei unterscheidet sich mein Lesen sicherlich von dem eines Fachwissenschaftlers, ich suche mehr so Ansätze und Ideen, die sich weiterspinnen lassen, pure Informationen weniger. Beispielsweise habe ich die beiden *Fundus*-Bücher von Lothar Kühne mit großem Interesse gelesen, ich habe mir sogar den Anfang eines längeren Satzes gemerkt: „Es wird Zeit, die falsche Zärtlichkeit gegenüber retrospektiven ästhetischen Erwartungen aufzugeben...“, derlei lese ich gern.

Hensel: Ich nehme an, alle hier werden die Frage nach Lesen/Bildung positiv beantworten. Aufgefallen ist mir allerdings, daß viele Junge, die Lyrik schreiben, von Bildung überhaupt nichts wissen wollen und dies als unnütz und antiquiert abtun.

Schmidt: Ich denke auch, daß jedwede Geschichtsschreibung so funktioniert, daß sie die jeweils Herrschenden erklärt und rechtfertigt. So glaube ich, daß unsere Nichtbeteiligung an der Macht für mich im Grunde eine große Herausforderung ist zu umfassender Bildung und auch zu dem Drang, sich möglichst viel anzueignen, auf keinen Fall nur auf literarischem Gebiet. Inwieweit sich das verwirklichen läßt, ist die Sache jedes einzelnen. Aber das ist es, was mich bewegt und mich dazu bringt, viel zu lesen.

Böhme: Ich glaube, daß ich außerdem ganz wesentliche Anregungen zum Beispiel vom Film oder aus der bildenden Kunst bekommen habe.

Papenfuß-Gorek: Ich lese zum Beispiel die Zeitschriften *Militärmedizin*, *Urania*, *Frösi*, *Sputnik*...

W. Hartinger: Ich meine Beiträge der Geschichtswissenschaft, der Philosophie...

Papenfuß-Gorek: ... der Anthropologie, Ethnologie, Mythologie. Das ist normal, das tun alle. Die Ablehnung dieser Art Lektüre ist mir aufgefallen bei jüngeren Leuten, die heute Anfang zwanzig sind. Aber das wird nicht von Dauer sein.

W. Hartinger: Nehmen Sie die Literaturkritik zur Kenntnis, ist sie für Sie von Wert, wenn sie das eigene Werk betrifft oder das Werk der Kollegen?

Drawert: Ich sehe die Literaturkritik von so vielen außerliterarischen Faktoren beeinflußt, von Flüchtigkeiten, Zufällen, pragmatischen Entscheidungen und ambitiösen Interessen geradezu

unmöglich gemacht, daß sie mich, wenn überhaupt, nur sehr beiläufig interessiert. Ich kenne wenige wirklich lesbare Rezensionen, die einmal mehr sind als ein Inhaltsverzeichnis, dem die etwas biedermeierliche Frage nach Zweck und Bestimmung aufsitzt. Aber das liegt wohl weniger an den Rezensenten, als an einem nicht eben günstigen Klima.

W. Hartinger: Konnten Sie erkennen, daß sich vielleicht die Lyrik-Kritik davon abhebt, da sie ein besonderes Verhältnis zur „Zusammengezogenheit“ des Textes, zur eigenartigen sprachlich-strukturellen Formierung verlangt?

Papenfuß-Gorek: Ich lese auch Kritiken in dem Sinne, wie ich überhaupt literarische Feldforschung betreibe. Ich versuche, mir ein Bild zu, machen von allen Prozessen, die ablaufen. Mir ist da nichts Besonderes aufgefallen.

Kerschek: Allgemeine Rezensionen und Besprechungen lasse ich jetzt mal außer Betracht, obwohl ich sowas auch lese. Die literaturwissenschaftlich orientierte Kritik ist von unterschiedlicher Qualität, das meiste scheint mir aber solides Mittelmaß zu sein, nicht weniger, nicht mehr. Es gibt mir da zuviel Unausgesprochenes und Drumherumreden; wenn die Kritik zwischen Werk, Autor und Leser vermitteln soll, so erfüllt sie diese Funktion kaum. Ausnahmen bestätigen die Regel. Es liegt vielleicht daran, daß die Literaturwissenschaft wie alle Geisteswissenschaften etwas behäbig ist, der mitgeschleppte Ballast und das Instrumentarium sind zu schwer, so bleibt nichts weiter übrig, als der Literatur hinterherzuhinken. Man muß ja nicht auf Wissenschaftlichkeit verzichten, aber womöglich wäre es günstiger, wenn die Kritik literarischer wäre, also der Literatur näher stünde als der wissenschaftlichen Apparatur.

W. Hartinger: Wäre also der Essay herbeizuwünschen als eine Form, die zwischen Alltagserfahrung und wissenschaftlicher Verallgemeinerung so vermittelt, daß für den Leser genügend Raum bleibt für „unkontrollierte“ Assoziation? Für eine eigenständige Beteiligung?

Böhme: Daß zu einem Buch tatsächlich eine Pro- und Contra-Diskussion stattfindet, das passiert ja bloß alle hundert Bücher einmal. Es fehlt hier völlig das literarische Feuilleton in der Tageszeitung. Es ist für den Vertrieb von Lyrik nicht gerade förderlich, daß kaum jemand stimuliert wird durch eine Kritik, ein Buch zu kaufen. Wenn das stattfinden würde in einer leserfreundlichen Form...! Nichts gegen die *Weimarer Beiträge*, nur wer liest das schon!

W. Hartinger: Die Tageszeitung wäre wichtig.

Böhme: Da ist auch ein Blatt wie der *Sonntag* verfehlt, der oftmals Kritiken in der gleichen Kürze bringt wie die Tagespresse, wodurch viel verschenkt wird. Ich glaube schon, es gibt genug Kritiker, sogar genug fähige Kritiker. Es hält sich etwa die Waage mit Autoren. Es braucht nur einer einmal durchzugehen, wieviele Namen in einem Jahrgang der NDL an Kritikern auftauchen. Jedes Buch wird von einem anderen rezensiert. Einen Reich-Ranicki gibt es in der DDR nicht, der zu jedem Buch seine Meinung sagt. Das ist vielleicht auch sehr gut.

W. Hartinger: Es sind keine professionellen Kritiker, sie machen es als Nebenbeschäftigung. Die Frage ist, ob man professionelle Kritiker braucht.

Schmidt: In bezug auf mein eigenes Schreiben interessiert mich Literaturkritik nicht. Aber was mich interessiert, ist der Austausch von Autorenpositionen, aus verschiedenen Gründen. Einer dieser Gründe ist, daß das Teile-und-herrsche-Prinzip nicht so greifen kann.

W. Hartinger: Haben Sie, Kerstin Hensel, nicht für **Temperamente** (1/1988) eine Kritik zu Kathrin Schmidts Gedichtband *Ein Engel fliegt durch die Tapetenfabrik* geliefert, die als ein solcher „Austausch von Autorenpositionen" zu verstehen wäre?

Hensel: Ich habe eine Lesart geschrieben, nicht eine Gedichtanalyse.

W. Hartinger: Waren Sie, Kathrin Schmidt, mit dieser Kritik zufrieden?

Schmidt: Ich fand, daß der Beitrag sehr distanzlos geschrieben war. Mir war das Maß an Einfühlung zu groß.

Böhme: Ich bin eher süchtig nach Rezensionen zu meinen Büchern; ob ich sie gut oder schlecht finde, ist sekundär. Das gehört aber zum Exhibitionismus, da befriedigt mich der Leserbrief nicht, da will ich auch die Zeitungskritik lesen.

C. Hartinger: In Leipzig gehört es zu den schon langjährig durchgeführten monatlichen Schriftsteller-Lesungen an der KMU, daß nach der Autorenlesung gesprochen werden kann. Solche Diskussionen gelingen, verbleiben aber auch in wenig aufschlußreichen (für Autor wie Leser). Frage-Antwort-Wechseln. Schwierig, sich bei so widersprüchlichen Erfahrungen für oder gegen ein nachfolgendes Gespräch auszusprechen.

Hensel: Ich finde es schrecklich, wenn vorprogrammierte Diskussionen stattfinden nach Lesungen. Es ist meist ein Abreagieren mit irgend welchen privaten Dingen oder bestimmten Erscheinungen des Vortragenden, also Nebensächlichkeiten.

Böhme: Ich sehe das mehr spielerisch. Entweder man schwimmt sich frei, oder man geht unter. Ich glaube, man kann mit vielerlei Diskussionsbeiträgen umgehen und ein Stück seiner Ästhetik auch dann rüberbringen, wenn danach nicht gefragt wird. Man muß ja nicht auf jede Frage das Erwartete antworten; ich versuche das zu sagen, was ich ohnehin sagen wollte, was aber in der Lesung selber nicht Raum gefunden hat.

Geist: Ich denke, daß Diskussionen nach Lesungen, wenn sie nicht „herbeigekrampft" werden, durchaus dem Bedürfnis nach öffentlicher Verständigung über ureigene Lebensprobleme folgen, auch wenn oft ein Aneinandervorbeireden oder der Hang zu Selbstdarstellung zu beobachten ist. Es hat sich aber insgesamt etwas verändert, was das Verhältnis von Produktion, Distribution und Rezeption von Lyrik betrifft. Es bildeten sich verschiedene neue Formen von Öffentlichkeit heraus. In den letzten Jahren entwickelte sich die Produktion von Grafik- Lyrik-Mappen

geradezu explosionsartig. Damit wurden Kommunikationsräume geschaffen, die relativ unabhängig existieren, die oftmals fast geschlossene Kreisläufe zwischen Autoren und Lesern mit sich bringen. Das hat tatsächlich etwas mit Gemeinde zu tun. Grafik-Lyrik-Mappen, Zeitschriften mit Kleinstauflage, Editionen werden in jeder größeren Stadt herausgebracht, und sie erfüllen sehr unterschiedliche Funktionen. So findet eine Erweiterung und Vervielfältigung kultureller Möglichkeiten statt; auf der anderen Seite ist es manchmal schade, daß die Diffusion zwischen den in diesen Publikationsformen veröffentlichten Texten und der sozusagen allen zugänglichen Literatur sehr spärlich und spät erfolgt. Natürlich hat jedes Kommunikationsmittel seine Eigengesetzlichkeiten, bei den Grafik-Lyrik-Editionen fällt vieles weg, was Verlagsarbeit betrifft, die Beziehungen zwischen Autor, Herausgeber und Leser sind weniger anonym, die Scheidewand zwischen Leben und Literatur erscheint durchlässiger usw. Es sind auch Zeichen einer selbstverständlicher gewordenen Polyphonie in einer hochdifferenzierten Sozietät.

Hensel: Das ist eine ganz alternative Sache, sofern es seriös geschieht. Ich würde nicht jedes Blatt mit jeder Grafikmappe vergleichen. Aber es gibt zum Beispiel in Leipzig sehr qualitätvolle Dinge dieser Art, auch bedingt durch die Hochschule und die Möglichkeiten dort. Ich mache jetzt schon ein zweites Buch, richtig gebunden, und lesbar – mit Grafik, es erscheint in zweihunderter Auflage. Mehr als zweihundert Leute lesen es sowieso nicht. Das ganze dauert ein Dreivierteljahr von der Abgabe des Textes bis zur Fertigstellung. Das halte ich für eine Alternative zu der behäbigen Arbeitsweise der Verlage und Druckereien.

Papenfuß-Gorek: Ich kann nicht drei, sechs oder gar zehn Jahre darauf warten, daß ein Verlag ein Buch von mir bringt. Es ist normal, daß man so arbeitet, daß man schnell einen Text, den man geschrieben hat, herausbringen möchte. Die Form ist kompliziert, der Preis ist zu hoch. Eine Lyrik-Grafik-Mappe für 200 bis 400 Mark ist keine Publikation in diesem Sinne. Mit diesen Zeitschriften, das geht schon, aber die Auflagen sind zu gering, und der Preis zu hoch. Das kaufen sich auch nicht die Leute, bei denen es etwas auslösen würde, sondern diejenigen, die wir ohnehin schon kennen.

C. Hartinger: Auch bei vielen, oft interessanten literarischen Veranstaltungen, sei es in Clubs, im Kulturbund, am Bezirksliteraturzentrum, in öffentlichen Werkstätten usw., ist eigentlich das zu beklagen - der schon bestehende Publikumskreis von mehr oder weniger beruflich Betroffenen, Kollegen und Enthusiasten erweitert sich offensichtlich schon seit längerer Zeit kaum.

W. Hartinger: Am Ende dieses Gesprächs – wir sitzen nun schon ein paar Stunden zusammen – ist allen Teilnehmern für ihre Bereitschaft zur Diskussion, für ihre freimütige Wortmeldung zu danken. Wir konnten miteinander reden, auch über unterschiedliche Generations- und Berufserfahrungen hinweg: das ist ein erfreuliches Zeichen. Wir tauschten unsere Meinungen aus, konnten einander zuhören, fuhren auch dann nicht mit abwertend-verletzenden Kommentaren dazwischen, wenn sich Übereinstimmung der Meinungen nicht einstellte. Wenn es die Literaturwissenschaftler nun dennoch drängt, Ergebnisse unseres Austausches zu bilanzieren, dann deshalb, weil daraus zu schlußfolgern ist für den weiteren öffentlichen Umgang mit Ihren (lyrischen) Mitteilungen, für die weitere wissenschaftliche Erkundung der

Zeugnisse Ihrer künstlerischen Produktion. Die Debatte mag sich zunächst, das ist für ein solches Gespräch fast naturgemäß, von den „Rändern“ Ihres Schreibens, Ihrer Intention und Wirkungsabsichten her dafür wesentlichen Fragen genähert haben: Immer aber ist uns, und hoffentlich kann sich das übertragen, die Bewußtheit Ihres Arbeitens kenntlich geworden. Ob wir nun über begriffliche Abklärung (Gedicht oder Text), über Sprachen, die Ihnen zur Verfügung stehen und die Sie benutzen, über Generationserfahrungen und Bildungserlebnisse, die Ihre Dichtung stimulieren, oder über gesellschaftliches, öffentliches Bewußtsein reflektierten – der Einsatz Ihres Wortes, Ihres Bildes, Ihrer Wertung, Ihr Angebot an Ansicht, Haltung, Beziehung erscheint nicht als spontane Reaktion, eher als vorbedachte, bedenkende Überlegung. Eine solche Verbindlichkeit in Rechnung zu stellen, wird eine Aufgabe all derer sein, die sich mit Ihrem Vers, mit Ihren Publikationen beschäftigen. Aus allen Ihren Stellungnahmen spricht – ob Ihnen das sogleich bewußt ist oder nicht – ein hoher Grad politischen Engagements. Überraschend für uns ist, um nur ein auffälliges Charakteristikum Ihrer Verständigung zu nennen, wie für Sie die institutionell scheinbar abgegoltene Auseinandersetzung mit dem Faschismus Fragen an gegenwärtige Phänomene, Beunruhigung darüber, offengelassen hat. Eigene Auseinandersetzung, Aneignung unserer Welt mit ihrer immer weiter auf uns einwirkenden Gelschichte versuchen Sie zuvörderst im Gedicht, das „klüger“ sein kann als das argumentierende Selbst-Credo. Auch wenn wir uns entschließen mußten, lyrische Texte nun doch nicht in das Gespräch einzufügen - dem Leser sei angeraten, die Statements in diese zu stellen. Und da stehen eine Reihe neuer Publikationen von Kerstin Hensel, Bert Papenfuß-Gorek, Hans Brinkmann ins Haus... Ohne den Leser kommt keine weiterreichende Kommunikation mit dem Gedicht zustande. Ohne ihn, sein Hinhören und Nachsinnen, sein Anhalten und Aushalten, sein kritisches Bedenken der eigenen Befindlichkeit über das im Vers Erfahrene bleibt auch ein Gespräch dieser Art nur selbstgenügsam. Dem Leser sei es daher zuerst empfohlen.

Weimarer Beiträge, Heft 4, 1990