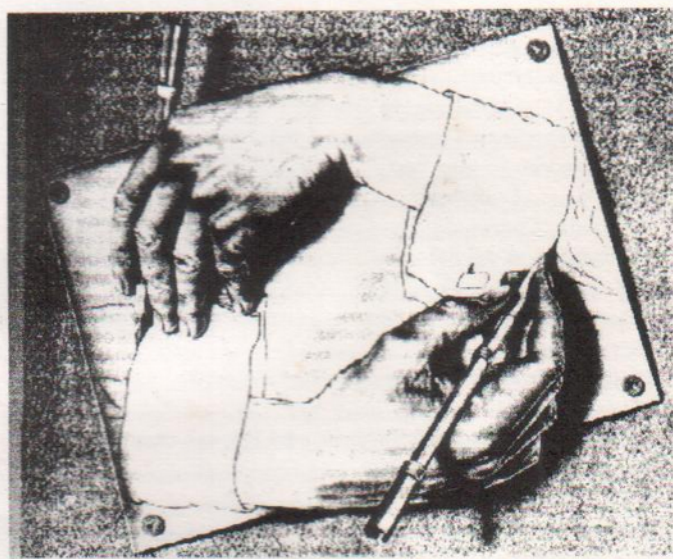




Arbeitshilfe

Literatur

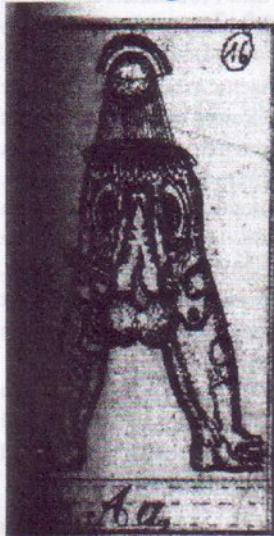
Bundesverband studentische Kulturarbeit e.V.



INHALT

Einleitung	1
Mark-Stefan Tietze	
Unterwegs auf der Transitstrecke.....	3
I Naiv oder präntiös?.....	3
II Studentische Literatur: Was könnte das sein?.....	5
III Ein gemeinsamer Fundus von Erfahrungen.....	6
IV Anspruch oder Defizit?.....	7
V Literatur will Publikum.....	8
Uri Bülbül	
Aphorismus ist nicht das treffende Wort.....	10
Goethe und Werther - Mensch und Kot.....	10
Kreatives Schreiben.....	12
Und die Moral von der Geschicht'.....	14
Produzierende Instanzen und ihre Produkte.....	16
Die Idee ist kein Text.....	17
Zusammenfassung.....	18
Sandra Lahme	
Weiblichkeit in der Schrift.....	19
Mark-Stefan Tietze	
Schreiben in der Tafelrunde	24
Uri Bülbül	
Einige Bemerkungen zu literarischer Teamarbeit.....	29
Mischa Delbrouck	
Die Metamorphose des Schreibens oder Wie aus einer Raupe ein Schmetterling wird.	31
Sandra Lahme	
Beyond words.....	43
Uri Bülbül	
Ene, mene miste oder Wenn Himmel Erd und Geler Aas geworden	46
Sandra Lahme	
Alltägliche Erotik.....	50
Flugblätter.....	53

Einleitung



Die Frage, was denn nun "studentische Literatur" sei, können wir zu Beginn getrost offenlassen. Mark-Stefan Tietze geht in seinem Essay "Unterwegs auf der Transitstrecke" auf diese Frage näher ein. Daß es aber an den Universitäten und Fachhochschulen viele schreibende Studentinnen und Studenten gibt, steht außer Zweifel. Sie schreiben nicht nur Tagebücher und Briefe, die auch von literarischer Bedeutung sein können, sie schreiben auch literarische Texte: Lyrik und Prosa, sie schreiben Hörspiele, Theaterstücke, Drehbücher.

Ihnen und denjenigen ist dieses Heft "Arbeitshilfe Literatur" gewidmet, die noch nicht über das Verfassen privater Texte hinausgekommen sind, die es aber gerne noch tun wollen. Angesprochen werden sollen auch diejenigen, die nicht vom Beruf einer Schriftstellerin oder eines Schriftstellers träumen und vergebens ihre Texte an größere und kleinere Verlage verschicken, um höfliche Absagen zu erhalten, sondern bisher im stillen Kämmerlein ganz privat, d.h. ohne Veröffentlichungswillen vor sich hin geschrieben haben.

Welche Ansprüche jemand an die eigenen Texte stellt und welche Ziele sie oder er damit verfolgt, ist die eine Sache, welche literarische Qualität und welches Publikum die Texte erreichen eine andere. Oft bringt das zweckrationale und zielgerichtete Denken nicht die gewünschten Erfolge mit sich: jemand will auf Teufel komm raus eine gute Geschichte schreiben, und das Blatt bleibt leer; jemand will durch das Schreiben die eigenen Frustrationen, Ängste und andere psychischen Probleme lösen, aber es entstehen interessante Texte von ansehnlicher literarischer

Qualität, und die Psyche, die das hervorbrachte, bleibt dieselbe - mit denselben Ängsten, Frustrationen und Problemen. Es gibt in der Literatur keinen Mechanismus zwischen Absicht und Produkt. Die Dinge haben ihre Eigendynamik.

Wie literarische Texte und literarische Arbeit hat auch der Literaturmarkt seine Eigendynamik. Ablehnung durch Verlage sagt nichts über die Qualität der eingesandten Texte aus. Doch kann sich aufgrund dessen auch niemand als verkanntes Genie fühlen. Dieses Phänomen Literatur ist zu vielschichtig, als daß es möglich wäre, einfache Erfolgsrezepte aufzustellen. Handbücher wie: "Wie man einen verdammt guten Roman schreibt"¹ gibt es nicht wenige. Sie sind vielleicht ganz interessant, sollten aber nicht überschätzt werden. Auch wer marktstrategisch schreibt, hat keine verdammt Erfolgsgarantie.

Das alles klingt nicht erbaulich? Oh doch! In dem Vakuum zwischen Absicht, Ziel und Endprodukt liegt der Ort der Freiheit und Utopie. Hier kann alles (erfolgs-) zwanglos ausprobiert und entwickelt werden. Und darauf soll es uns ankommen.

¹ James N. Frey, *Wie man einen verdammt guten Roman schreibt*, Köln: Emons Verlag, 1993. Orig.: *How to write a damn good novel*. Deutsch von Ellen Schlootz, Jochen Stremmel.

Mark-Stefan Tietze

Unterwegs auf der Transitstrecke

Zur Literatur von Studierenden

"Ohne Kenntnis der Grammatik, phrasenhaft, weitschweifig und mit den verschrobenen Begriffen von Welt und Menschen, die er sich in irgendeinem Neste hinter dem Mond angeeignet hat, getraut sich der unwissende Gelbschnabel, die Feder, diese gefährliche Waffe, zur Hand zu nehmen, um damit die gewaltigen Mächte: Handel, Finanzen, Krieg und Politik aufs Geratewohl anzugreifen. Wenn es nicht so traurig wäre, würde es einfach lächerlich sein."
(Mark Twain: *Offener Brief an Schriftsteller oder solche, die es werden wollen*)

I Naiv oder präventiös?

Wenn mich jemand fragt, was mir zu studentischer Literatur einfällt, muß ich immer an zwei Sorten von Texten denken. Die eine zeichnet sich dadurch aus, daß sie vergleichsweise einfach anmutende Gedanken, Aphorismen und Bilder in eine eher anspruchslose Gedichtform packt und ihre Funktion im spontanen Ausdruck von Gefühlen sieht. Diese Texte sind meist von sich selbst sehr ergriffen, appellieren an Moral und gesunden Menschenverstand und finden in Naturerlebnissen, Beziehungsproblemen und allgemeinen Sinnfragen ihre Themen. Die, die sich auf Gesellschaft und Politik beziehen, geißeln (oft schonungslos) Heuchelei und Oberflächlichkeit im alltäglichen Miteinander. Sie nehmen Korruption, Krieg und Konsumismus aufs Korn. Sie wenden sich gegen Rassismus, Umweltzerstörung und natürlich die Medien. Beispiele für solche Texte lassen sich vielerorts finden. Sie stehen in AstA-Publikationen, in Fachschafts-Zeitschriften und auf der Literaturseite des Gratis-Magazins "Unicum".

Die andere Sorte tritt etwas seltener in Erscheinung, weil sie sich von vornherein, wenn überhaupt, an ein ausgesuchteres Publikum wendet. Es handelt sich um die Literatur von

Eingeweihten, die sich mit philologischem oder philosophischem Rüstzeug bewaffnet haben und in kleinen Zirkeln oder Zeitschriften intertextuelle Spiele oder theoretische Debatten treiben. Oft schreiben die AutorInnen über das Schreiben selbst, oft setzen die Texte ein literarisches Hintergrundwissen, zum Beispiel über mittelalterliche Minnegesänge oder französische Experimental-Lyrik voraus. Wer Beispiele für solche Literatur sucht, findet die entsprechenden Publikationen in spezialisierten Buchläden, und zwar in den Regalen, für die man in die Knie gehen muß.

Beiden Spielarten studentischer Literatur ist gemein, daß sie das kulturelle Leben der Universitätsstädte, wenn ich mich nicht täusche, nur unerheblich mitprägen. Verglichen mit den Aktivitäten studentischer Theater- und Kabarettgruppen, verglichen mit der Rührigkeit, mit der Kunst- und Designstudierende die Öffentlichkeit suchen, von den Musikern gar nicht zu reden, schneidet studentische Literatur offenbar, was Präsenz und Publikumsresonanz angeht, schlecht ab.

Aber warum? Noch ist es schließlich nicht so weit, daß kein Mensch mehr lesen würde, und gerade Studierende sieht man oft in Bücher vertieft, die keiner weiteren akademischen Qualifikation dienen, sondern ästhetische Erfahrung oder Unterhaltung oder beides bereitstellen sollen. Wenn studentische Literatur dies in der Mehrzahl ihrer Erscheinungsformen nicht vermag, wäre es allerdings kein Wunder, daß sie so wenig nachgefragt wird. Vielleicht hat sie aber nur ein Imageproblem. Ich möchte im Fortgang dieses Textes einige freie Spekulationen über studentische Literatur anstellen. Nichts davon wäre erschöpfend zu nennen, wenig davon könnte jemanden verblüffen, der sich seinerseits Gedanken zum Thema gemacht hat. Zudem habe ich darauf geachtet, die wirklich relevanten Punkte (der politische Aspekt von Literatur, Probleme ästhetischer Wertung) nur beiläufig zu streifen. Wohlan!

II Studentische Literatur: Was könnte das sein?

Wenn wir von "studentischer Literatur" sprechen, was soll damit gemeint sein? Ich könnte mir vorstellen, daß der Begriff von vielen Leuten im Sinne einer Einschränkung verstanden wird. Die Beschränkung oder Begrenzung könnte sich a) auf die Themen oder Inhalte der damit bezeichneten literarischen Texte beziehen, sie könnte aber auch b) auf ihre Qualität, was immer das sei, bezogen werden.

Thematisch würde eine solche Einschränkung bedeuten, daß sich studentische Literatur durch typisch studentische Inhalte auszeichnet. Was aber sind "typisch studentische Inhalte"? Auf den ersten Blick könnte man darunter all diejenigen Umstände, Erfahrungen und Situationen verstehen, die Studierende miteinander teilen: Sie besuchen Lehrveranstaltungen an der Universität, sie lesen und lernen zu Hause, sie schreiben Klausuren, Hausarbeiten und Examina. Sie durchleben und durchleiden Prüfungen, sie erfahren akademische Freiheit und universitäre Hierarchien und bereiten sich darin mehr oder weniger auf das Berufsleben vor.

Nichts davon ist unproblematisch. Zu einer Vielzahl von persönlichen Konflikten, die der Beruf des Studierens aufwirft, gesellen sich massenhaft Probleme, die der prekäre Status der Lernenden an der Hochschule mit sich bringt, einer Institution, die wiederum in weitere soziale Kontexte eingebunden ist.

So sehr einzelne, viele oder alle unter den konkreten Studienbedingungen in dieser Gesellschaft leiden, so könnten die Erfahrungen, die sie an der Universität machen, dennoch prächtigen Stoff für Romane, Erzählungen, Gedichte oder Theaterstücke hergeben. Die Universitätsromane von David Lodge (oder auch David Mamets "Oleanna") zeigen, daß es dabei nicht unbedingt dröge oder akademisch zugehen muß, daß sich auf universitärem Hintergrund jede Menge konflikthafter Geschichten erzählen oder erfinden lassen - bei beiden Autoren allerdings eher aus professoraler Perspektive.

Nun wird es vermutlich wenige studierende Autorinnen und Autoren geben, die sich freiwillig eine solche thematische Beschränkung auferlegen wollen. Die wenigsten Studierenden

definieren sich heutzutage ausschließlich durch ihren Studierenden-Status. Die meisten dürften mit einigem Recht darauf pochen, daß ihr Leben außerhalb der Uni um einiges reicher, interessanter und wichtiger sei (über die Gründe hierfür darf gerne nachgedacht werden), und ihre literarischen Texte, so sie denn welche verfaßten, erheblich vielfältigere Einflüsse widerzuspiegeln hätten.

III Ein gemeinsamer Fundus von Erfahrungen

Allerdings finden sich in den studentischen Kontexten, also dem, was sich im Leben von Studierenden außerhalb der unmittelbar universitären Tätigkeit abspielt, wiederum eine ganze Menge Gemeinsamkeiten. Nach Elternhaus und Schule erleben viele Studierende, daß sie jenseits von Vorlesungen und Seminaren ihren Tagesablauf vergleichsweise frei gestalten können (und müssen). Sie können sich in alle möglichen Richtungen entwickeln - und unterliegen gleichzeitig dem Zwang, sich für eine zu entscheiden. Sie haben Probleme in und mit Liebesbeziehungen, sie müssen (zunehmend dringender) sehen, wie sie finanziell über die Runden kommen, und oft treibt sie ein geschärfter Blick für gesellschaftliche Zusammenhänge dazu, sich politisch zu engagieren (oder wenigstens zu interessieren).

Dieser gemeinsame Erfahrungshintergrund ist es, den ich am ehesten als typisch für studentische Literatur ansehen würde. Die oben erwähnten "naiven" Gedichte verdanken sich zu einem großen Teil einer subjektiv erlebten Unsicherheit, dem Wunsch, sich einer Identität, was immer das auch sei, zu vergewissern, schreibend zu sich zu finden. Manchmal finden sich zwar auch noch andere, direktere Spuren des studentischen Umfeldes in den literarischen Texten von Studierenden, etwa wenn Ingenieurwissenschaftliche Metaphern verwendet, semiotische Theorien angewandt, medizinisch-biologischer Jargon benutzt oder literaturhistorische Anspielungen getätigt werden. Viel öfter aber schlägt sich das spezifisch Studentische in der völligen Abwesenheit solcher Spuren nieder. Viele Studierende schreiben nämlich auch, um den Zwängen des wissenschaftlichen Denkens, der Diktatur von Ratio, Logik und Kalkül zu entfliehen. Sie in dieser Situation aufmerksam darauf zu machen, daß Literatur,

ernst genommen, wiederum auf dem Hintergrund von bereits geschriebener Literatur stattfindet, daß Literatur mit jeder Menge nicht-authentischer, nicht emotionaler Erfahrung zu tun haben kann, dürfte Ihnen zu Recht als Zumutung erscheinen. Wer im Schreiben das seltene Glück findet, bei sich selbst zu sein, Entfremdung aufzuheben, sich als schöpferisch tätig und mal nicht passiv konsumierend zu erleben, kann auf den lehrerhaften Zeigefinger verzichten, der zudem immer an die unseligen Stunden des Deutsch-Unterrichts erinnert, in denen Literatur analysiert, seziiert und als etwas ganz und gar Fremdes, vom eigenen Leben komplett Abgekoppeltes behandelt wurde.

Andererseits bringt aber die Konzentration von Texten auf Selbst-Erlebtes, Wahres, Echtes paradoxerweise die ermüdende Stereotypie der Hoffnungs-, Natur- und Beziehungslyrik und entsprechender Prosa hervor, für die die Verschenktexthe der Kristiane Allert-Wybranietz oder die Publikationen aus dem Lucy-Körner-Verlag Modell stehen. Vieles von dem, was Studierende als ureigene, persönliche Erfahrung niederschreiben, verdient es leider, im Lichte von Literaturkonventionen trivial genannt zu werden, nämlich gekennzeichnet vom Mangel an Mehrdeutigkeit, vom Mangel an Variation und vom Mangel an Distanz.

IV Anspruch oder Defizit?

Wenn die Texte von Studierenden weder unmittelbar noch mittelbar studentische Tätigkeit oder studentische Erfahrung reflektieren, wird es natürlich fraglich, ob die Bezeichnung "studentische Literatur" für sie noch Sinn oder Berechtigung hat. Ob man es thematische Entgrenzung oder Zurückführung auf universale Menschheitsprobleme nennen möchte - das Liebesgedicht eines Studenten wäre dann nur insoweit studentisch, als es eben von einem Studenten geschrieben wäre. Dann müßte man aber auch über die Kategorien "beamtete Literatur", "gemüsehändlerische Literatur" oder "videothekarische Literatur" nachdenken, was mir freilich wenig fruchtbar erschien.

Sinnvoll wäre ein solches Etikett nur, wenn damit ein Anspruch verknüpft wäre, der über die reine Themenbezogenheit hinausginge - oder wenn damit entschuldigend für Verständnis

geworben werden sollte ("Er ist Gemüsehändler... du kannst nicht erwarten, daß er schreibt wie Thomas Mann").

In diesem Sinn würde "studentisch" heißen: Studierende sind überwiegend junge Menschen, die sich noch in der Ausbildung befinden, die noch lernen müssen. Sie haben noch vielfach Flausen im Kopf, schlagen gelegentlich über die Stränge, und sie müssen sich erst noch die Hörner abstoßen. Wenn sie Literatur verfassen, ist das Studentische daran das Unfertige, Unreife, Halbgaare. Studentische Literatur würde sich dann dadurch auszeichnen, daß sie noch nicht mit dem Anspruch auftreten kann, erwachsen, reif und vollendet zu sein. Warum sollte jemand freiwillig eine solche Bezeichnung für seine Arbeiten wählen?

Das Problem, das ich hier anreiß, ist eben dies: Wer ernsthaft Literatur betreiben will, will auch mit ernsthaften Maßstäben gemessen werden. Für eine studentische Literatur, die sich nur über ihre Defizite definieren läßt, wäre dieser Mensch verloren. Er oder sie würde sich wohl in einer Reihe mit anderen Literaten stellen lassen wollen, nicht jedoch mit jenen, die das Schreiben dazu benutzen, sich mit sich selbst zu verständigen, oder Freunde und Verwandte Einblicke in seelische Regungen zu gewähren, die sich im Gespräch nicht mitteilen lassen, und deren Ehrgeiz gestillt ist, wenn andere die Texte für "ganz schön" halten (oder dies zumindest sagen).

V Literatur will Publikum

Ob sich jemand nun eher als studierender Literat oder als schreibender Studierender versteht, erweist sich spätestens dann, wenn sie oder er mit eigenen Texten vor ein Publikum treten möchte, sei es mit einer Lesung, sei es in Publikationen. Um diesen Schritt wagen zu können, muß bereits das Selbstbewußtsein vorhanden sein, den Texten eine literarische Qualität beizumessen, die es lohnend erscheinen läßt, sie der Schreibtischschublade zu entreißen. Ein idealer Zwischenschritt ist es dann, sich Gleichgesinnten anzuschließen oder sich mit ihnen zusammenzuschließen. An diesem Punkt dürfte es auch wieder gute Gründe geben, unter dem Titel "studentische Literatur" zu firmieren, die sich zum Teil dem Pragmatismus verdanken dürfen, als studentischer Literat beispielsweise die universitäre

Infrastruktur (Lesungs-, Publikations-, Werbemöglichkeiten) nutzen zu können, zum Teil aber auch der Erfahrung, daß man sich in einer Literaturgruppe tatsächlich als Lernender empfinden kann, ohne auf die Ernsthaftigkeit des literarischen Anliegens verzichten zu müssen. Das wäre dann im besten Sinne studentisch zu nennen.

Hier weiterzuspinnen könnte bedeuten, sich studentische Literatur als einen Ort vorzustellen, an dem zur literarischen Identifikation eingeladen wird, und an dem *en passant* die Möglichkeiten und Bedingungen studentischen Lebens reflektiert werden. Vielleicht wäre es sogar ganz sinnvoll, die eher bescheidene Erwartungshaltung zu nutzen, die das studentische Label hervorruft, um ein Publikum anzuziehen, das sich gerade darauf freut, nicht ganz perfekte, nicht ganz professionelle, nicht ganz fertige Texte zu hören oder zu lesen, wenn diese dafür persönlich relevanter, unverbraucher oder unterhaltender wären. Ob daraus dann gute oder wertvolle Literatur wird, ob gar Talente oder Genies unter denen sind, die ihre ersten tastenden Schritte aufs Podium machen, kann immer noch die Nachwelt entscheiden. Am schönsten wäre freilich, wenn studentischer Literatur ein guter Ruf vorausellen würde, wenn studentische Literatur mit dem durch die Praxis gerechtfertigten Anspruch auftreten könnte, frische, experimentelle, nie dagewesene Texte zu bieten. Wenn das Studentische an dieser Literatur nicht Produkt eines als unangenehm empfundenen Übergangszustandes wäre, sondern einen eigenen Anspruch darstellen würde, dann gäbe es vielleicht mehr Leute, die es reizte, von dieser Transitstrecke zu berichten, und mehr Leute, die diese Berichte unterwegs zu hören und zu lesen wünschten.

Uri Bülbül

Aphorismus ist nicht das treffende Wort

Goethe und Werther - Mensch und Kot



Ich zupfe an den weißen Blütenblättern: sie liebt mich, sie liebt mich nicht, sie liebt mich, sie liebt mich nicht... natürlich bin ich auf das Ergebnis gespannt: es wird eindeutig ausfallen: entweder liebt sie mich oder sie liebt mich nicht. Das letzte Blättchen sagt: sie liebt dich! Lässig werfe ich den Stengel weg. Es ist schön in einer binären Welt zu leben: alles ist schwarz oder weiß, heiß oder kalt, alt oder jung, Lüge oder Wahrheit, entweder oder. Das Dritte ist ausgeschlossen. Sie liebt mich. Das heißt sie liebt mich. Die lässige Bewegung, mit der ich mich des blöden Stengels entledigte - zählt sie nun dazu,

zu meinem Auszählen der Wahrheit oder nicht? Sie liebt mich nicht. Und wenn ich sie fragte? Vielleicht sagte sie: Ja, ich liebe dich. Vielleicht sagte sie: Nein, ich liebe dich nicht und fügte hinzu: nicht mehr. Oder sie löge oder sie wüßte es nicht oder sie täuschte sich über ihre Gefühle oder...oder...

Ich fange noch einmal von vorne an: wer meint, daß man mit Worten lügen könne, erinnere ich mich an einen Essay Gottfried Benns, wer meint, daß man mit Worten lügen könne, könnte meinen, daß es hier geschehe. Wie kann man ohne Worte lügen? Mit Taten? Ach ja, da ist sie wieder - die wunderschöne binäre Opposition: Lüge-Wahrheit, Wort und Tat, Geist und Körper, Kopf und Bauch. Sie liebt mich, sie liebt mich nicht. Theorie und Praxis. Wer meint, daß man mit Worten lügen könne... - unser Dichter scheint jedenfalls nicht davon überzeugt zu sein. Eine seltsame Distanz hat er da zu seinem Handwerkszeug, zu seiner ureigensten Materie - zum Wort.

Es ist dieselbe Distanz, die mein Margaritenstengel zur Wahrheit der Gefühle meiner Geliebten hat. Der Dichter und sein Wort - ist es sein geistiges Kind, sein Eigentum? Kinder sind kein Eigentum, auch wenn ich von "meinen Kindern" spreche. Die Vieldeutigkeit der Sprache hat uns zu manch einem Trugschluß verleitet und zu manch einem Irrtum. Was für eine Paradoxie: Ein Possessivpronomen zeigt keine Besitzverhältnisse an! Wie soll man mit solch einem ungenauen Instrument lügen können, setzt dies doch voraus, daß man mit der Sprache die Wahrheit sagen kann. Der Dichter kennt sein Wort, weiß, womit er arbeitet: es ist flüchtig -sogar oder erst recht- in geschriebenem Zustand. Es entledigt sich der Wahrheit, um sein eigenes Leben zu beginnen. Es bemächtigt sich des Dichters, nachdem es sich seiner erst bemächtigte, mit ihm spielte, ihn in andere Welten riß, ihm rebellisch bewies, daß es nicht sein Kind ist, wie Jugendliche in der Pubertät es ihren Eltern beweisen. Es machte ihm Kummer und Sorgen, um es dann lachend zu verlassen. Ja, des Dichters Worte sind seine geistigen Kinder, und sie gehen ihre eigenen Wege, finden ihren eigenen Sinn, finden in neuen Lesarten neue Freunde, neue Lebensweisen. Und der Dichter erschrickt wie der alternde Vater, der greise Dummkopf, der die Welt nicht mehr begreift. Und verfolgt mit seinen knöchernen Händen und verknöcherten Moral noch aus dem Grab heraus sein Werk, sein Kind und will als Sinn in ihm fortleben. Wie an solchen übermächtigen Eltern die Kinder, so leiden die Werke an ihren Dichtern.

Ja, der Dichter, der sein geistiges Eigentum verteidigt, weil er ein Wort mißverstanden hat, der sich in der Bedeutungskiste vergriff und dümmlich einem Possessivpronomen auf den Leim ging. Lieber töten als gehen lassen. Das muß echte Liebe sein! Affenliebe!

Die Angst des Dichters elf Minuten vor der Lesung: wohin wird meine Literatur gehen? Sie liebt mich, sie liebt mich nicht und die lässige Bewegung, mit der ich mich des Blütenstengels entledige. Mögen Psychoanalytiker und Literaturwissenschaftler und wer es noch so gern mag, in meinen Worten nach mir suchen,

wie ich in der Margarite nach der Liebe und in Werther nach Goethe oder... - aber lassen wir das!

Uri Bülbül

Kreatives Schreiben

Seit dem Sommer 1993 gibt es in Bochum, anfänglich unterstützt durch die Kulturabteilung des dortigen StudentInnenwerkes (AkaFö) das Kreative Schreibtraining, aus dem auch die Bochumer Literaturgruppe Schreibhauseffekt hervorgegangen ist. Dieses Schreibtraining steht sowohl "klassischen" Literaturgruppen als auch standardisierten Erfolgsrezepten und Sprachspielen skeptisch gegenüber. Das kreative Schreiben beschränkt sich weder auf stilistische Standards populistischer Literatur noch erschöpft es sich in überreglementierten Spielen, wie z.B. daß jedes Wort im Text mit demselben Buchstaben beginnen muß.

Natürlich sollen Schreibinteressierte durch Wort- und Textspiele ihr Stilempfinden sensibilisieren und flexibilisieren, natürlich gehören Kenntnisse des Aufbaus eines Romans, Kenntnisse über dessen Genreigenschaften, Erzählperspektiven, Spannungsbögen etc. zum Handwerk des Autors oder der Autorin. Aber genügt es, sie formelhaft zu exerzieren oder aufzusagen und fertig? Das kreative Schreiben bedarf sowohl theoretischer Hintergründe literaturwissenschaftlicher und sprachphilosophischer Art als auch praktischer Beispiele mehr oder weniger gelungener Textarbeit.

Kreatives Schreiben und das Arbeiten mit der Phantasie fallen weder vom Himmel noch sind sie angeboren. Talent spielt anfangs überhaupt keine und später im Laufe jahrelangen Schreibens eine beiläufige Rolle. Die Phantasie kann trainiert und Schreibtechniken und -stile können erlernt werden. Dazu gibt es Fingerübungen und Trainingsmethoden, die durchaus unterschiedlich sein können. Es gibt ja auch nicht nur eine

einzigste Sportart, sich körperlich fit zu halten. Den Ausgangspunkt literarischen Trainings bilden keine doktrinen Sprach- und Literaturlauffassungen, vielmehr kommt es auf die Vielfalt an. Auf die Vielfalt der Methoden, Textarten, des Sprachgebrauchs, Textaufbaus. Auch haben Menschen verschiedene Motivationen, sich dem kreativen Schreiben zuzuwenden. Selbsterfahrung, Therapie, Mitteilung, Entwicklung der sprachlichen Fähigkeiten - diese und andere Gründe kann es für das kreative Schreiben geben. Allen diesen Motivationen kann das kreative Schreiben Rechnung tragen, wenn einige Grundvoraussetzungen berücksichtigt werden.

Ein erster Schritt ist, sich auf das Material einzulassen. Jeder Text besteht aus Elementen, die gesondert hergestellt und frei untereinander kombiniert werden können. Dazu gehören neben Charakterisierungen, Schilderungen und Beschreibungen von Landschaften, Orten, Menschen, Situationen, Gegenständen auch die im Text vorkommende Rede wie Streit, Interview, Konversation, Monolog oder Disput und der Plot mit der Erzähl- und Montagetechnik. All diese Elemente müssen in einem bestimmten Mischungsverhältnis auftreten, damit ein charakteristischer Text entsteht. Experimente können verdeutlichen, wie diese einzelnen Textbausteine wirken, welche Funktionen sie erfüllen und wie sie umgestaltet werden können.

Um die Kreativität im Schreibprozeß zu fördern, muß eine deutliche Lockerung zwischen Autor und Text eintreten. Diese Lockerung hat etwas mit dem Vakuum zwischen Absicht, Ziel und Endprodukt zu tun, von dem bereits in der Einleitung die Rede war. Es ist weniger ein tatsächliches als ein erkenntnis-theoretisches Vakuum; d.h. selbstverständlich gibt es Zusammenhänge zwischen Absicht, Ziel und dem faktischen Endprodukt. Aber diese Zusammenhänge sind nicht auf eine mechanische, lineare Ursache-Wirkung-Kausalität zu bringen. Was sich zwischen Absicht und Endprodukt abspielt, ist sehr vielschichtig und birgt etliche Möglichkeiten verschiedenartigster Entwicklungen in sich. Die Lockerung zwischen Autor und Text ist ein mentaler Prozeß, der dem tatsächlichen lockeren Verhältnis entspricht. Oft bilden sich SchreibanfängerInnen ein, den Text völlig beherrschen zu müssen, weil sie selbst etwas zu sagen haben. Manchmal ist es eine Idee,

die sie ausdrücken wollen, manchmal ist es eine mehr oder weniger philosophische oder politische Aussage. Während des Schreibens stellen sie aber fest, daß sich ihr Text ihrer Aussage sperrt oder daß die Idee sich sprachlich nicht adäquat wiedergeben läßt. Gerade letzteres ist ein frustrierendes Phänomen, weil es den Autoren selbst deutlich auffällt: sie hatten eine Idee, versuchten sie aufzuschreiben, aber die Idee löste sich in der Ungelenkigkeit der Worte auf, verlor ihre Lebendigkeit.

Und die Moral von der Geschicht' ...

Daß literarische Texte sich auch gegen Aussagen sperren wie gegen Ideen, fällt AutorInnen weniger auf, weil sie einen Text formulieren, der die Aussage, die Message, tatsächlich enthält. Sie sind glücklich über den Erfolg und wundern sich erst, wenn andere ihre Texte nicht so toll finden wie sie selber. Das liegt einfach daran, daß die meisten Aussagen so einfach sind, daß sie im literarischen Kontext banal und trivial wirken und den Verbalaufwand nicht wert sind, den der Autor oder die Autorin für sie betreibt. Ludwig Wittgenstein vertrat die Meinung, daß die Ergebnisse philosophischen Denkens sich in ganz einfachen Sätzen ausdrücken ließen, und verglich den Denkprozeß mit dem Lösen eines Knotens: Beim Lösen des Knotens müssen die kompliziertesten und kapriziösesten feinmotorischen Bewegungen vollbracht werden. Das Ergebnis aber ist eine gerade, unkomplizierte Schnur. Wenn denn überhaupt etwas von literarischem Interesse ist, dann nicht das Ergebnis eines Denkprozesses, sondern der Denkprozeß selber, der sich nicht in einfache Messages umformulieren läßt, ohne ein müdes Lächeln oder gleichgültiges Achselzucken bei Leserinnen und Lesern hervorzurufen. An dieser Stelle sei noch einmal an Mark-Stefans Twain-Zitat erinnert: Junge Schriftstellerinnen und Schriftsteller können nicht anders als dilettantisch wirken, wenn sie sich der unmöglichen Aufgabe stellen, einfache Denkergebnisse literarisch aufzuarbeiten.

Es gibt einen Unterschied zwischen Gebrauchstexten und Kunsttexten, und diesen Unterschied zu kennen, gehört zur "Grammatik" des kreativen Schreibens: Gebrauchstexte müssen einen bestimmten Zweck erfüllen. Z.B. müssen Gebrauchsanwel-

sungen in den richtigen Umgang mit einem bestimmten technischen Gerät einführen. Das Ergebnis eines solchen Textes ist leicht meßbar: die Leserinnen und Leser verstehen ihn und können das Gerät richtig bedienen oder sie verstehen ihn nicht. Auch Erbauungsliteratur politischer, philosophischer oder religiöser Art zählt zu Gebrauchstexten: auch sie sind Anleitung zum Handeln, haben eine pädagogische Funktion: sie wollen Erkenntnisse, die für ihr Zielpublikum zu abstrakt sein könnten durch Beispiele veranschaulichen oder durch Katharsis lebendig werden lassen. Diese Texte haben zweifellos auch ihre Ästhetik, können mehr oder weniger gelungen sein. Aber es ist ein Kategorienfehler zu glauben, daß literarische Texte allgemein eine solche Funktion hätten.

Eine verbindliche Definition des Literarischen geben zu wollen, muß zwangsläufig ins Doktrinäre abgleiten. Darauf zu verzichten kann aber nicht heißen, auf jeglichen Qualitätsmaßstab zu verzichten. Er muß nur so offen wie möglich sein und so viel Spielraum wie möglich bieten. Neben sprachlichen und stilistischen Merkmalen sollte der Text über den Lesevorgang hinaus festsetzen, bei der Leserin und beim Leser "nachklingen"; das Individuelle, das Private sollte ins "Allgemeinmenschliche" weisen, d.h. die dargestellten Probleme, Schicksale, Charaktere, Situationen sollten bei anderen auf Interesse stoßen; der Text sollte einen "doppelten Boden" haben, d.h. er sollte verschieden lesbar und verschieden interpretierbar sein, nicht Eindeutigkeit zählt, sondern Vielschichtigkeit; er sollte Platz für Projektionen des Lesers bieten: ein hermeneutischer Zirkel bedarf eines guten Spiegels. Dieser Spiegel muß der Text sein.

Diese Kriterien sind klassisch und haben bisher nichts dazu beitragen können, den Streit zu schlichten, was denn nun "gute" Literatur oder was denn nun Literatur überhaupt sei. Dieser Streit wird auch hier nicht beigelegt. Im Gegenteil. An den obigen Kriterien kann er sich erst einmal richtig entzünden. Aber vielleicht ist es auch interessanter, ihn auszutragen als beizulegen. Literatur ist jedenfalls kein Gebrauchstext, seine Zweckbestimmung ist offen. Literarische Texte sollten auch dann noch genießbar sein, wenn man ihre Botschaft erkannt hat. Bei Gebrauchstexten ist dies nicht nötig.

Produzierende Instanzen und ihre Produkte

Oben ist gesagt worden: Die Lockerung zwischen Autor und Text ist ein mentaler Prozeß, der dem tatsächlichen lockeren Verhältnis entspricht. Der Literaturwissenschaftler Jürgen Link schreibt dazu:

"Nichts ist so wenig semantisch verknüpft wie produzierende Instanzen und ihre Produkte (Biene und Honig, Mensch und Kot, Fließband und Auto, Goethe und Werther.)"¹

Wenn man dieser Aussage Glauben schenken will, bedeutet es nicht, daß es keinen Zusammenhang zwischen Autor und Text gibt, sondern daß dieser Zusammenhang nicht semantischer, d.h. inhaltlicher Natur ist. Es hat wenig Sinn, Fragen zu stellen wie etwa: Hat der Autor das wirklich erlebt? Was davon ist wirklich passiert? Was verrät der Text über die Psyche des Autors? Niemand macht beim Verfassen eines literarischen Textes ein Seelenstrip-tease. Die literarischen Diskurse haben eine Eigenmaterialität und Eigendynamik, der niemand dadurch gerecht wird, daß er/sie die Autorenpersönlichkeit betrachtet. Der Text als sprachliches Gebilde steht für sich allein und erlaubt keine Rückschlüsse auf die Persönlichkeit des Verfassers. Jemand kann tatsächlich Erlebtes so schlecht schildern, daß es an Glaubwürdigkeit verliert. Jemand kann von anderen Gehörtes oder einfach nur Ausgedachtes so glaubhaft zu Papier bringen, daß die Leser sich mitten im Geschehen wähen. Umgekehrt hilft es wenig, wenn Autoren schlecht Geschriebenes dadurch wettzumachen suchen, indem sie sich auf Authentizität berufen: "Aber das habe ich wirklich erlebt!" Diese Aussage disqualifiziert sie als Autoren erst recht. Sie zeigt, daß sie nicht einmal in der Lage sind, tatsächlich Erlebtes nacherlebbar und lebendig zu textualisieren.

Für das kreative Schreiben bedeutet das eine große Erleichterung der Autorenpersönlichkeit. Sie kann unverkrampft schreiben, muß sich nicht zu verstecken suchen, muß nicht glauben, sich zu entblößen. Wer hinter einem literarischen Text

¹ Jürgen Link, *Elementare Literatur und generative Diskursanalyse: Aktuelle Aufgaben der Literaturwissenschaft*, München: Fink, 1983, S. 10.

eine Entblößung sieht, scheidet als ernstzunehmender Rezipient aus.

Die Idee ist kein Text

Wer hat dieses Gefühl nicht schon einmal gehabt? Ein genialer Einfall, eine Superidee kommt mir in den Sinn. Ich habe es deutlich vor Augen, setze mich bei nächst bester Gelegenheit hin und beginne zu schreiben. Doch was auf dem Papier steht, evoziert in mir, wenn ich es mit den Augen meiner Leserinnen und Leser betrachte nicht annähernd dasselbe Bild, dieselbe Idee. Es ist maßlos enttäuschend. Nichts von dem, was ich rüberbringen wollte, steht auf dem Papier. Die Idee ist verfliegen, hat sich in Luft aufgelöst.

Dieses Phänomen liegt nicht in erster Linie an unserem sprachlichen Unvermögen, sondern an dem vollzogenen Medienwechsel. Schon etymologisch beinhaltet das Wort "Idee" aus dem Griechischen stammend Einfall, Eindruck und Bild. Eine Idee hat die Charaktereigenschaften eines Bildes; sie erscheint vor unserem geistigen Auge auf einmal, synchron, analog. Eigenschaften, die denen der Sprache diametral entgegenstehen. Die Sprache ist linear und die sprachlichen Zeichen müssen sukzessive angeordnet werden. Die Spontaneität der Idee löst sich in der Diskursivität der Sprache auf. Selbst wenn einige Metaphern, Symbole und sprachliche Bilder gut gelingen, bleiben sie gemessen an der Idee blaß.

Doch sollte das keineswegs entmutigen. Die Kunst des Schreibens besteht im Schreiben und sollte am Schreibprozeß selbst entwickelt und gestärkt werden. Phantastische Einfälle zu haben, die wie Filme vor dem geistigen Auge ablaufen, nützen der schriftstellerischen Kreativität nicht viel. Sie hat ihren Platz im Diskursiven. Den Ausgangspunkt eines Textes kann ein Wort, ein Satz, ein Wortspiel, ein Aphorismus oder eine Metapher bilden, nicht aber eine Idee. Wer von einer Idee ausgehen möchte, macht sich das schriftstellerische Leben unnötig schwer. Es ist sinnvoller, eine Idee Schritt für Schritt in das sprachliche Medium zu konvertieren. Schon nach den ersten Schritten jedoch wird festzustellen sein, daß sich die Worte und Sätze aufeinander

beziehen und nicht mehr auf die Ursprungsidee. Das Textmaterial hat sein Eigenleben. Doch es evoziert wieder Bilder im Kopf des Autors oder der Autorin. Aus diesem Wechselspiel kann ein Text erwachsen, nicht aber aus der reinen Transformation einer Idee in einen Text.

Zusammenfassung

Das kreative Schreiben beginnt mit dem Abbau von Schreibhemmungen, für die drei Faktoren besonders verantwortlich sind:

- Der verzweifelte und verkrampfte Versuch, eine Botschaft, eine gewichtige Aussage in den verfaßten Text zu packen; diese Texte zeugen zwar nicht gerade von Schreibhemmung, stoßen aber bei Rezipienten auf erhebliche und für Autoren frustrierende Widerstände. Daher ist Verzicht auf eine Botschaft ein wichtiger Schritt im kreativen Schreiben;
- Die mutmaßlich enge Verbindung zwischen Autor und Text stellt einen weiteren Faktor dar. Der Übergang von privaten Gebrauchstexten wie Tagebüchern und Erlebnisschilderungen zu literarischen Texten, die für ein Publikum bestimmt sind, ist fließend. Viele beginnen mit solchen privaten Texten, möchten dann aber ihre Schreibkünste auch anderen präsentieren. Wie aber kann man die eigene Autorenpersönlichkeit hinter einem Text unsichtbar machen? Das muß man nicht, weil sie schon unsichtbar ist. Der Unterschied zwischen einem privaten Gebrauchstext und einem literarischen Text ist oft ein einziger: der eine ist nicht fiktional, und der andere ist fiktional;
- Der dritte Faktor sind die Materialeigenschaften der Sprache. Wenn jemand eigene Ideen zu Papier bringen will, muß er/sie einen Medienwechsel vollziehen: etwas Bildhaftes, Analoges, vor dem geistigen Auge Existentes muß verbalisiert werden: es beginnt die verzweifelte Suche nach Worten, nach den treffenden Metaphern, nach dem richtigen oder schönen sprachlichen Stil. Bei dieser Suche platzt die Idee wie eine Seifenblase. Das Blatt bleibt leer. Den Ausgangspunkt für einen Text sollte daher nie eine Idee bilden, sondern ein sprachliches Gebilde, z.B. ein schöner Satz, ein Name, ein Wortspiel. Wer eine Idee hat, sollte sich nicht an den Schreibtisch oder Computer setzen, sondern sollte lieber mit dieser Idee so lange

"schwanger gehen", bis er/sie im Kopf ein paar Sätze vorformuliert hat.

Sandra Lahme

Weiblichkeit in der Schrift

Ich habe mich verliebt. Bin verliebt in Schriften.

In die weibliche Schrift?

In die männliche Schrift?

Um die Auseinandersetzung mit diesen Begriffen soll es hier gehen. Soll gespielt werden. Sollen vielleicht Türen geöffnet werden, die gefallen oder nicht-gefallen.

Die zum Verlieben einladen.

Auch mich hat jemand eingeladen. Eine Frau hat eine Frau geladen, sich mit dem eigenen Schreiben auseinanderzusetzen, und mit der Frage, ob es das weibliche Schreiben gegenüber dem männlichen Schreiben überhaupt gibt.



Dies will ein Versuch sein, Begriffe aufzulösen, die scheinbar statisch existieren und die Grenzen zwischen den Geschlechtern bedeuten. Die es gibt und doch nicht gibt.

Hier zunächst einige Rätsel:

Ich schlage ein Buch auf. Auf irgendeiner Seite. Da...

Derselbe Friede bringt manchmal Glück, manchmal Entsetzen hervor. Jahreszeit neuer Schrecken. Blumengarben der Hölle wachsen am Fuß des Lebensbaumes.

Den hunderteinundvierzigsten Tag verbringen sie damit, einander leidenschaftlich in die Arme zu fallen. Warum?

Weil nichts sie daran hindert, einander zu betrachten, zu mustern, zu lieben, zu berühren, zu umarmen, sich der anderen zu nähern, einander zu nehmen, sich zu vermählen, miteinander zu verschmelzen.

Zitternd, stolpernd in die andere hinein stoßen, in ihr vordringen,
untertauchen, ertrinken,

denn nichts trennt sie mehr, Zeit ist da, Ort, Tag, Nacht, Körper, Blut,
alles, was die nicht trennt, schickt sich an, sie zu trennen, alles, was
ihnen gemeinsam ist und alles, was sie untrennbar trennt, vereinigt
sie, und alles, was sie einander näher bringt, und alles, was ja zu
ihnen sagt,

da erhebt sich ein großes Nein im Norden und beginnt, im Garten zu
wehen, um das Bett herum und bis in ihre Augen.

Und den ganzen Tag lang messen sie einander sorgfältig Schritt für
Schritt, verlieren das Maß, fast nichts trennt sie, ein Zentimeter
Unendlichkeit, fast ein Nichts an Unendlichkeit, die Unendlichkeit.

Weil der hundertvierzigste Tag so süß war.....

Also, jetzt ratet. Hat dies ein Mann geschrieben oder eine Frau?

Na?

Aber halt. Ich schlage ein anderes Buch auf.

Hier.....

Die Herren des Mondes, erzählte mir Theosophos, eine orangefeurige
Schiffsladung vom Planeten Alpha der Lunarkette, wollten die
ätherischen Ebenbilder nicht annehmen, und diese wurden darob von
den rubinfarbenen Egos aus der zweiten Konstellation inkarniert.

Trotzdem muß die Tatsache festgestellt werden, daß die
abgeschmackte Unterstellung, er gleiche doch in erheblichem Maße
einem Menschen, den Trübsinn befallen habe oder der mesmerisiert
worden sei, was eine ganz und gar falsche Auffassung allerflachsten
Charakters darstellte, überhaupt nicht zutrif.

Das Individuum, dessen Sehorgane, während das Oblige sich zutrug,
zu eben diesem kritischen Zeitpunkt anfangen, Symptome der
Belebung zu zeigen, war so schlau, wenn nicht schlauer, als jeder
lebende Mensch, und wer das Gegentheil vermuthet, wäre wohl
hübsch rasch zu der Erkenntnis gelangt, daß er sich auf dem
falschen Dampfer befand.

Wie sieht es hier aus? Kann man es herauslesen, spüren, fühlen? Ist dieser schöpferische Entwurf von einer Frau oder von einem Mann geschrieben?

Aber alle guten Dinge sind drei, also noch ein letztes Beispiel:

Wer bin ich denn, im goldenen September, wenn ich alles von mir streife, was man aus mir gemacht hat? Wer, wenn die Wolken fliegen!

Der Geist, den mein Fleisch beherbergt, ist ein noch größerer Betrüger als sein scheinheiliger Wirt. Ihn anzuschaffen, muß ich vor allem fürchten. Denn nichts, was ich denke, hat mit mir zu schaffen. Nichts anderes ist jeder Gedanke als das Aufgehen fremder Samen. Nichts von all dem, was mich berührt hat, bin ich fähig zu denken, und ich denke Dinge, die mich nicht berührt haben.

Ich denke politisch, sozial und noch in ein paar anderen Kategorien und hier und da einsam und zwecklos, aber immer denke ich in einem Spiel mit vorgefundenen Spielregeln und einmal vielleicht auch daran, die Regeln zu ändern. Das Spiel nicht. Niemals!

Habt ihr es erraten? Kann man es erraten? Will man es erraten? Oder ist es eigentlich unwichtig?

Ich finde es unwichtig. Es hat, rein literarisch, keine Bedeutung. Aber es hat eine politische Bedeutung.

Es hat insofern politische Bedeutung, als daß wir uns fragen, wie die Weiblichkeit in der Schrift konträr zur Männlichkeit aussehen, wie sie sich anhören würde?

Die Begrifflichkeiten des Männlichen und des Weiblichen werden in dieser Gesellschaft mit bestimmten Attributen verbunden.

Weichheit, Sanftheit, Häuslichkeit werden mit der Frau in Verbindung gebracht, Härte, Durchsetzungsvermögen und Wissenschaftlichkeit mit dem Mann.

Der Weg diese Zuordnungen aufzulösen wird bereits besritten und immer mehr Männer und Frauen erkennen, daß diese Attribute austauschbar sind. Die Kommunikation und das Zusammenleben von Männern und Frauen hat sich dadurch verändert.

Innerhalb dieses Austausches werden die Kennzeichen, die einen Mann ausmachen sollen, wie die der Frau, von Vorurteilen befreit. Helene Cixous, eine französische Schriftstellerin und Philosophin, benutzt die Begriffe männlich, weiblich in dem Sinn, wenn sie sich mit dem Thema der Weiblichkeit in der Schrift auseinandersetzt. Sie legt die Bedeutungen, die für Männlichkeit und Weiblichkeit stehen, nicht auf Mann und Frau fest und macht deutlich, daß die Wahl dieser Begriffe und also auch ihrer Bedeutungen beliebig ersetzbar sind.

Cixous sagt dazu:

"Die Begriffe männlich und weiblich können als Zeichen betrachtet werden, die gegen andere ausgetauscht werden können."¹

Auch für Helene Cixous tauchen die Begriffe der Weiblichkeit und der Männlichkeit in der Schrift in einem politischen Rahmen auf. Die Frau versucht innerhalb der Gesellschaft sich durchzusetzen.

Sie ist z.B. innerhalb der Literaturszene immer noch benachteiligt, da sie überwiegend von Männern beherrscht wird, auch wenn es vielleicht sogar mehr Frauen gibt, die schreiben.

Obwohl die Zahl der Frauen und Männer sich an den Universitäten die Waage hält, sind es auch hier Männer, die sich in den höheren Stellen immer wieder durchsetzen.

Ist das Weibliche in der Schrift also als ein politisches Mittel zu bezeichnen, das die Frau benutzt, um ihre Rolle in der Gesellschaft aufzuzichnen, in einem gesellschaftskritischen Roman die Schwierigkeiten der Frauen zu veranschaulichen?

Kann man dann von Weiblichkeit in der Schrift sprechen, wenn die Autorin eine Geschichte über eine Frau schreibt, wenn sie als Protagonistin eine Mutter, ein Cowgirl oder eine Geschäftsfrau wählt?

Oder wenn es um die Frage geht, wie Frauen sich aus den gesellschaftlichen Zwängen befreien können und darum Frauen für Frauen schreiben, um ihnen Ängste zu nehmen und Mut zu geben? Oder, weil Texte von Frauen geschrieben werden?

¹Helene Cixous: Weiblichkeit in der Schrift, 1980 by Merve Verlag GmbH, Berlin

Man kann das Weibliche in der Schrift nicht zuordnen. Man kann die Weiblichkeit in der Schrift nicht definieren.

Innerhalb der Aktivität des Schreibens nämlich erklärt Cixous, daß es die Aufteilung des weiblichen Schreibens auf die Frau und des männlichen Schreibens auf den Mann nicht gibt. Es geht nicht um eine Trennung in dem Sinn. Es geht vielmehr darum, daß es eine männliche und eine weibliche Schrift geben kann, die von beiden Geschlechtern gleichermaßen gebraucht wird.

Denn, wenn man annähme, daß es das Weibliche und das Männliche in der Schrift gäbe, dann müßte nichtsdestotrotz einjeder zugeben, daß er oder sie beide Seiten mehr oder weniger in sich haben und diese mehr oder weniger gebraucht.

"Man sagt Männlichkeit/Weiblichkeit, zwei Systeme, zwei Ökonomien. Das schreibende Subjekt ist dann offenbar dasjenige, das Männlichkeit und Weiblichkeit einschreibt, das etwas von beiden einschreibt oder eher das eine als das andere und Unentscheidbares etc.. Ich sage "das schreibende Subjekt", denn tatsächlich ist es nicht zwangsläufig eine Frau oder ein Mann, auch wenn soziologisch gesehen ein Mann oder eine Frau unterzeichnen, betone ich nochmals, daß die Unterschrift unter dem Text nicht Autor des Textes ist."¹

Um die sozial-politischen Verhältnisse zu verändern, müssen Frauen und Männer den Mut fassen, jede ihrer Schriften in Frage zu stellen. Muß zunächst einmal jeder einzelne sich die Frage stellen: "Wie schreibe ich? Wie will ich schreiben?"

Helene Cixous versucht in ihren Schriften, dem Mann und der Frau die Angst vor sich selber zu nehmen, um durch die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte und mit der Gesellschaft in der sie leben, im eigenen Schreiben eine Ganzheit zu finden.

Damit kann ein neues Erleben des Selbst und des Anderen geschaffen werden.

¹ ebd.

Mark-Stefan Tietze

Schreiben in der Tafelrunde**Die Münsteraner Autorengruppe Sem;kolon, ihr Wirken und ihre Bücher**

*Wer schreibt, hat meist Probleme. Zwei stechen besonders hervor: Es ist ein recht einsames Geschäft, Literatur zu verfassen; andererseits interessiert sich der Rest der Welt nicht die Bohne dafür. Freunde und Bekannte sitzen also lustig zechend am Tresen oder suchen den Thrill beim Bungee-Jumping. Derweil hockt der angehende Literat müßmutig auf seiner Bude und bastelt an Texten, die hinterher doch keiner sehen will. Muß das so sein? Aber nein, meint zumindest **Mark-Stefan Tietze**, seit einem halben Jahr bei Sem;kolon.*

Schätzungsweise jeder vierte Mensch in Münster schreibt oder hat schon mal geschrieben. Meist allerdings hinter verschlossenen Türen, heimlich unter der Bettdecke. Besorgte Frage: Möchte sich da keiner austauschen? An anderen reiben? Die Öffentlichkeit beglücken (oder wenigstens verblüffen)?

Gottseidank möchten sie's nicht alle. Es schadet auch nicht, wenn die schriftlichen Gehversuche krisengeschüttelter Jugendlicher im Privaten stattfinden. Niemand nimmt daran Anstoß, wenn die Selbstfindungsprozeßakten im Schrank bleiben. Was für die Schublade gedacht ist, soll auch ruhig dort bleiben.

Schon komisch, wie's im Leben so zugeht, was? (William S. Burroughs)

Aber immer wieder findet sich ein Hobby-Autor plötzlich und unvermittelt von literarischem Ehrgeiz geschüttelt. Ach könnte ich doch, seufzt es sacht in ihm, meine Texte nach all dem Tüfteln und Feilen einem Publikum vorstellen; und sei es noch so klein. Wie schön wäre es, mit toleranten Gleichgesinnten zu plauschen, ...grüne, frische, zarte, knospende Texte einfülsam zu besprechen und nebenher ein Glas Bier zu vertilgen. Könnte es nicht taugen, literarische Stimmungen und Stile auszuprobieren, zu streiten, anderer Leute Texte und literarische Beweggründe verstehen zu lernen und am Ende womöglich ein Buch herauszugeben?! Es gibt solche Kreise, könnte unserem Autor gesagt werden. In Münster hieße eine entsprechende Autorengruppe zum Beispiel Sem;kolon. Und ja, könnte er zur Antwort erhalten: es ist schön und es taugt was.

Was einen dazu bringt, bei so einem Job zu bleiben, weiß kein Mensch. Man wird nicht reich dabei, und viel Spaß macht er einem auch nicht oft. Manchmal wird man zusammengeschlagen, oder es wird nach einem geschossen, und manchmal landet man im Knast. (Raymond Chandler)

Sem;kolon besteht zur Zeit aus etwa fünfzehn Autorinnen und Autoren, die meisten im Alter zwischen 20 und 30. Einige studieren, andere arbeiten, manche tun beides. Ihre Vorstellungen von "guter" Literatur könnten kaum unterschiedlicher sein, aber sie sind sich weitgehend einig, daß Literatur als Kunstform Arbeit und Auseinandersetzung am Text nötiger braucht als noch ein spontan hingekritzelt Gesülze der gleichförmigen Art. Etwas eigenes fein wahrzunehmen, ist natürlich hübsch. Man sollte es aber auch eigen ausdrücken können.

Die Mitglieder von Sem;kolon treffen sich alle zwei Wochen regelmäßig in der Blechtrommel, um ihre Texte zu lesen und zu diskutieren. Manchmal fliegen die Fetzen, öfters aber prägt freudiges Einvernehmen die Tafelrunde. Die persönlichen Mythologien der Mitwirkenden (einer schreibt z.B. stets rätselhafte Androiden-Texte, die entschlüsselt werden wollen) und gelegentliche Schreibspiele in creative writing-Manier heben die

Sem;kolon-Abende dabei auf ein angenehm unakademisches Niveau empor.

Was soviel Spaß macht, muß schließlich auch Früchte tragen. Anfang '93 veröffentlichte Sem;kolon das erste Buch, seit April '94 ist Buch 2 im Handel. Wie um alles in der Welt konnte es soweit kommen?

Die Sonne betrachten wir durch ein Stück Rauchglas; die Vergangenheit müssen wir durch ein Stück Buntglas betrachten. (Julian Barnes)

Im Juli 1991 gab Dieter Rehnen (damals 24), Ex-Student und Taxifahrer, eine Kleinanzeige auf, in der er nach dichterischen Mitstreitern für eine Literaturgruppe suchte. Nach dem Gründungstreffen zu viert wurde bereits in der zweiten Sitzung die unverzichtbare Tradition von Treffpunkt und Termin begründet. Stetig vergrößerte sich der Kreis, mächtig schritt die Literatur voran. Mit neun Autoren und Autorinnen wurde im März '93 in der Frauenstraße 24 erstmals öffentlich gelesen.

Nachdem das erste Buch überraschend gut weggegangen war, begannen im vergangenen Winter die Vorarbeiten für Buch 2, das im Frühjahr dann fertiggestellt wurde. Interessierter denn je, sich der Öffentlichkeit zu stellen, präsentieren sich dort vier Autorinnen und sieben Autoren mit insgesamt 117 Texten: "Kurzprosa, Fast-Geschichten, Lyrik und Experimentelles wechseln sich auf den 140 Seiten in rascher Folge ab", wie der Rezensent der GIG schreibt. Er resümiert: "Ein Querschnitt durch den schreibenden Untergrund." Auch der kritische Mensch von der Ultimo würdigt die Schreiber von Sem;kolon "wenn nicht als Meister des Wortes, dann zumindest als Lehrlinge mit Ambitionen" und kann nicht umhin, dem Band Qualität zu bescheinigen.

"Dank dir, Kid", sage ich. "Ich seh schon, du bist einer von uns." (William S. Burroughs)

Das freut den schreibenden Untergrund natürlich. Die unmittelbare Resonanz eines neugierigen Publikums ist ihm

allerdings wichtiger. Im Sommer wird Sem;kolon eine oder mehrere Lesungen veranstalten. Wer findet, daß Literatur zu toll ist, um sie den Kritikern und Wissenschaftlern zu überlassen; wer schreibt und sich überzeugen will, was die Ort- und Zeitgenossen so treiben; wer einfach nur mal gucken will, was bei Sem;kolon los ist, sollte da hingehen. Unbedingt.

Sem;kolon 2 gibt es für 14,- in vielen Buchhandlungen Münsters, bei den Autorinnen und Autoren oder direkt beim Verlag WAL 2000 (Osthuesheide 55, 48167 Münster).

Mein Hund,
Mein Hund,
Seine Schnauze ist so wund,
Sein Bein ist so verdreht,
Sein Brustkorb so verklebt,
Sein Arschloch ist so blutig,
Sein Auge schaut so mutig,
Seine Nase ist so rot,
Ich glaube, er ist tot.



Corinna Stegeman in Sem;kolon Buch 2

Er I

Er geht aus dem Haus, steigt in das Auto und fährt in die Nacht der Stadt. In der Kneipe angekommen, begrüßt er seine Bekannten und setzt sich - eine Zigarette anzündend - an den Tisch. Ruhig ist er, hört zu, erinnert sich.

Ein unendlicher Kuß.

"Ich bin glücklich", sagte sie.

Er wußte nicht, was Glück ist, fühlte sich gut - vorerst - und wußte, daß dieses Gefühl nicht lange anhalten würde.

"Ich liebe dich", sagte sie später.

Er wußte nicht, was Liebe ist. Alles tat ihm weh; das Ende nahte. Ohne Liebe und ohne Haß hatte er zuviel Zeit damit verbracht, sich auf sein Elend zu konzentrieren - allein. Die Zigarette versengt seine Finger, es schmerzt. Er bestellt einen Whisky. Der Tisch unterhält sich über immer. Die Routine, denkt er, die Routine beißt.

Die Routine zu zweit ist ihm angenehm, entspannt. Alles ist vorhersehbar, und das verhindert Überraschungen. Das Ende kündigt sich an, und der Schmerz des Bisses läßt nach. Was bleibt, sind Narben.

Der Whisky. Er nimmt einen Schluck und zündet noch eine Zigarette an.

Vor langem hat er den Geschmack am Rauchen verloren. Er raucht immer noch, weil Zigaretten Halt bieten; und sie fliehen nicht.

Es war gut. Das waren ihre letzten Worte, als sie im Morgengrauen verschwand. Sein Blick folgte ihr. Dann schloß und verriegelte er die Tür, legte sich ins Bett und starrte die Decke an.

Das Eis löst sich auf, der Whisky verdünnt sich, wie die Beziehungen.

Die Zeit zersetzt. Mit der Zeit leert sich das Glas; wie die Beziehungen.

Und er bezahlt, verabschiedet sich und geht aus der Kneipe, um nach Hause zu fahren.

Er kommt an eine rote Ampel.

Plötzlich traf ihn ein Schuß aus dem Dunkeln, mitten ins Herz. Der ganze Körper tat ihm weh, der Kopf schien zu platzen.

Die Ampel wird grün. Hupen.
Es verletzte ihn die Enttäuschung.
Er fährt an. Die Fernlichter blenden ihn. Seine Augen schmerzen.
Der Anblick tat weh, die beiden zu sehen. Schmerz...
Er fährt über die Brücke, fünfhundert Meter lang, fünfzig Meter hoch. Er hält, steigt aus. Die Nacht inhallerend, denkt er an Selbstmord. Fünfzig Meter hoch. Er steigt ins Auto und läßt den Motor an.
Zu Hause verriegelt er die Tür, zieht seine Schuhe aus und legt sich auf das Bett - die Decke anstarrend.

Andreas Funderich in Sem;kolon Buch 1

Uri Bülbül

Einige Bemerkungen zu literarischer Teamarbeit

Ob Zirkel, Schreibwerkstatt oder Schreibteam - in allen Fällen entsteht, wo Menschen sich zum Schreiben und Lesen zusammenfinden, eine gewisse abgeschlossene Atmosphäre, die entweder der Kreativität dienlich oder hinderlich sein kann. Während Literaturzirkel stets das emotionale und psychische Moment bei der Literaturproduktion betonen und mehr romantische Selbstbewelhräucherungs- und Kultstätten sind und Schreibwerkstätten, eben wie der Name schon sagt, mehr auf das Handwerkliche setzen und schnell Endprodukte haben wollen, geht das Schreibteam davon aus, daß Literaturproduktion in keinem Fall eine Sache des isolierten, einsamen Dichtergenies ist, wie es uns die romantische Literaturauffassung weismachen will. Sie findet immer in Kommunikation mit anderen statt und ist ein Produkt dieser Kommunikation. In der Regel geschieht diese Kommunikation unbewußt und unkontrolliert. Die Schriftstellerinnen und Schriftsteller erleben etwas, sprechen mit

anderen Menschen, lesen Bücher, Zeitungen, Zeitschriften, hören Radio, sehen fern. Über ihre Arbeiten sprechen sie mit Freunden, Bekannten, Lebensgefährten, auf Lesungen mit dem Publikum, mit Lektoren. Schreiben ist kein einsames Geschäft.

Das Klima des Schreibteams ist eine Mischung aus warmer und solidarischer Aufmunterung, jenseits von Starallüren und Geniekult nach dem Motto: „Ich laß mir meinen Text nicht anfassen“ und aus kühler, sachlicher Distanz zu eigenen Texten und zum eigenen Können. Diese Distanz bekommt nur, wer einsieht, daß weder Sprach-, Formulierungs- und Phantasieschwächen gottgegeben oder angeboren sind noch die Stärken. Hinzu kommt das Schreibengagement. Wichtig ist nicht, wieviele Texte wie schnell fertig werden, wichtig ist, wieviel geschrieben, redigiert, experimentiert, umformuliert, montiert, variiert wird.

Im Team ist Konkurrenz- und Leistungsgehebe nicht angebracht. Verleger zu finden, hohe Auflagen zu erreichen - wer träumt davon nicht? Doch wer könnte glauben, daß dies nur eine Frage der Qualität des Manuskriptes ist? Zu viele Faktoren beherrschen den Markt, zu vieles hängt vom Zufall ab. Der größte Fehler, den man machen kann und der leider auch oft gemacht wird, ist, dem Geniekult und Leistungsdenken zu verfallen. Was zählt, ist Individualität:

„Ein lebendig existierendes Ding kann durch nichts gemessen werden, was außer ihm ist, sondern wenn es ja geschehen sollte, müßte es den Maßstab selbst dazu hergeben.“¹

Die Entwicklung der Texte wird immer nur an den Texten desselben Autors, derselben Autorin gemessen und an nichts anderem. Der Teamer nimmt dabei eine literarische Außenseiterrolle ein. Er ist kein Lehrer, er ist kein Vorbild. Er ist ein Trainer. Der Literaturzirkel ist scheinbar ohne Hierarchie. Alle sitzen im Kreis und sind gleichberechtigt. Und doch schleichen sich sehr schnell grup-

¹ Johann Wolfgang Goethe, Gesamtausgabe der Werke und Schriften in zweiundzwanzig Bänden. Hg. Wilfried Maisch, Stuttgart: J.G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger, 1959. 18. Band: Schriften zu Natur und Erfahrung: Schriften zur Morphologie I.

pendynamische Hackordnungen ein, es entstehen latente Hierarchien. Eine Schreibwerkstatt kommt so gut oder schlecht wie jede andere Werkstatt ohne einen Meister aus. Das Schreibteam hat einen Organisator und Trainer. Ein Trainer unterscheidet sich wesentlich von einem Meister oder Lehrer, indem er nichts besser können muß als seine „Sportler“. Er hat keinen Wissensvorsprung, der im didaktischen Idealfall gegen Null geht und irgendwann den Schüler selbst zum Meister macht. Vielmehr muß der Trainer ein guter Beobachter sein, Techniken kennen, die das Können und die Virtuosität des Sportlers steigern, und diese Techniken geschickt vermitteln. Das Verhältnis zwischen Trainer und Sportler ist nicht ohne Autorität, aber nicht autoritär. Die Autorität des Trainers basiert lediglich auf dem ihm entgegengebrachten Vertrauen. Und damit ist auch schon alles Wichtige über das Klima des Teams gesagt.

Mischa Delbrouck

**Die Metamorphose des Schreibens.
oder
Wie aus einer Raupe ein Schmetterling
wird.**

Ich schreibe. Ich schreibe in einem Team. In einem richtig tollen Team. Ganz ohne Starallüren, ehrlich! Wir lachen viel und niemals fallen böse Worte. Wir sind immer offen und sagen uns mitten ins Gesicht, wenn wir das Verhalten eines Gruppenmitglieds nicht in Ordnung fanden. Zumindest, wenn der Betreffende gerade abwesend ist. Unsere Stunden verlaufen äußerst harmonisch. Das muß man wissen. In einem solchen Team zu arbeiten, macht richtig viel Spaß.

Da wir uns so gut kennen, haben wir auch keine Geheimnisse voreinander. Das ist von großem Vorteil. Vor allem für unser Lieblingsspiel: Texte austauschen. Das geht dann ungefähr so:

Alle anwesenden Mitglieder schreiben einen Text zu einem bestimmten Thema, zum Beispiel: Autobiographie. Dann wird das Papier auf eine vorher festgelegte Art gefaltet, so daß man nicht mehr sehen kann, wer was geschrieben hat, und in die Mitte auf den Boden geworfen. Jeder darf dann einen Text ziehen. Wer seinen eigenen zieht, hat Pech gehabt, scheidet aus und kann nach Hause gehen. Die anderen versuchen dann den Text, den sie gezogen haben, zum Anlaß zu nehmen, ihn ein bißchen umzuarbeiten, geringfügig zu verbessern und hier und da eine etwas andere Lesart einzustreuen. Bleiben wir in unserem Beispiel:

A schreibt:

Ohren waren *das* Thema meiner Kindheit. Immer wurde ich von meinen Mitschülern wegen meiner großen, abstehenden Ohren gehänselt. Meine Mutter zog mir an den Ohren, wenn ich unartig war und der Lehrer behauptete, ich würde auf ihnen sitzen.

B liest diesen Text und verändert ihn:

Ohren waren *das* Thema von van Goghs Kindheit. Irgendwann waren sie so groß geworden, vom ewigen Dranziehen und Draufsitzen, daß er sie abschneiden mußte.

oder:

C schreibt:

Meine Kindheit war sehr unglücklich. Oft hat mich meine Mutter geschlagen.

D liest diesen Text und verändert ihn:

Meine Kindheit war sehr unglücklich. Oft hat mich meine Mutter geschlagen. Mein Vater auch.



C behauptet wütend, daß sein Vater ihn niemals geschlagen hätte. D entgegnet souverän, das sei die künstlerische Freiheit, dies zu verändern, worauf die schönste Diskussion im Gange ist. Natürlich hat D Recht und C muß bald einssehen, daß sein Vater ihn doch geschlagen hat.

Ein anderes sehr beliebtes Spiel ist das Kürzspiel. Man gibt einen Text mit dem Titel: **Die Kunst der Schreibens und seiner Rhetorik. Ein 458-Seiten-Roman** an ein anderes Mitglied weiter mit der Aufforderung, diesen durchzuschauen, ob vielleicht noch ein oder zwei Ungereimtheiten auftreten. Zurück erhält man **Die Kunst der Schreibens und seiner Rhetorik**.

Oft lesen wir aber auch unsere Texte in der Runde vor, in der Hoffnung, der ein oder andere könnte einen wichtigen Kommentar zum besten geben. Nachdem der Vortrag beendet ist, schauen sich erst mal alle Mitglieder betroffen an und schweigen. Das dauert je nach Beliebtheit des Vortragenden zwischen 2 Minuten und einer Stunde. Wenn einer meinen Text stark kritisiert, dann räche ich mich an ihm, indem ich versuche, beim nächsten Mal, wo er liest, möglichst lange zu schweigen. Für den, der gelesen hat, ist das Schweigen oft unangenehm. Er schaut verlegen auf seinen Text, lacht verschüchtert, fragt ob er mal kurz rausgehen soll, aber das Schweigen bleibt unerbittlich.

Lebhafte Diskussionen gibt es dagegen bei unseren gemeinsamen Projekten. Wir haben zum Beispiel einen Roman in Planung, den wir alle zusammen schreiben wollen. Bisher sind wir noch nicht über die ersten zwei Seiten hinaus gekommen, da wir uns einfach nicht einigen können, ob die Hauptfigur pinkeln soll, bzw. in der Kälte überhaupt pinkeln kann, ob sie, wenn sie pinkelt, dafür in einer menschenleeren Gegend Schutz hinter Bäumen sucht oder einfach mitten auf den Fußweg strullt, und ob, wenn sie Schutz hinter Bäumen sucht, diese Bäume Pappeln sein können, oder ob Pappeln eher so spärlich sind, daß es niemals eine Gruppe von Pappeln geben könnte, hinter der man sich geschützt pinkeln könnte. Dies sind wichtige Fragen.

So geschult lernt man einiges über das Schreiben. Man lernt vor allem, daß ein Text nie fertig ist und daß man ihn immer noch mal überarbeiten sollte und noch mal und noch mal, bevor man endgültig mit dem Thema abschließt. Man kann den Tonfall der Erzählung verändern oder die Perspektive wechseln oder mit den Motiven spielen. Das weiß ich jetzt. So geschult sollte ich es noch mal versuchen. Also gut:

**Die Metamorphose des Schreibens
oder
Wie aus einer Raupe ein
Schmetterling wird
oder umgekehrt.**

Ich schreibe. Ich schreibe in einem Team. Manchmal auch allein, aber jeden Dienstag im Team. Wir sind kein richtig gutes und kein richtig schlechtes Team, wir spielen freitags Fußball und jeder kommt mal dran und darf vorlesen. Das hat seine Vorteile.

So ein Team oder, sagen wir, eine Gruppe ist schon merkwürdig. "Man muß eine Distanz zu seinen Texten bewahren", sagt Uri immer, "man muß sich von ihnen trennen können." Andere sollen da weiterarbeiten, wo man selber aufgehört hat. Und oft bleibt nicht viel von der ursprünglichen Fassung übrig. Das habe ich schnell begriffen. Schon nach der allerersten Übung. Wie war das?

Thema: fiktionale Autobiographie. Bernd trifft einen Mann im Zug, der ihm seine etwas abenteuerliche Lebensgeschichte erzählt. Aus der DDR geflüchtet, als Wehrsoldat zweimal heimlich über die Grenze zurück, um der Mutter zum Geburtstag zu gratulieren, und zum Schluß Schafe großgezogen im eigenen Garten.

Was wurde nach etlichen Umschreibungen daraus? Der Monolog eines geistig Verwirrten, der alles von Wänden umgeben glaubt und seine Mutter umgebracht hat. Und nur, weil in der



dritten Fassung der Mann sich nicht mehr im Zug befindet, sondern im Wehrgefängnis, und die Enge so beschreibt:

Sie haben mich zurückgebracht.

Ich strecke meine rechte Hand aus. Wand. Ich strecke meine linke Hand aus. Wand. Links Wand, rechts Wand, wo ich auch fühle Wand. Ich taste nach der Wand hinter meinem Kopf, nach der Decke über mir, überall ist Wand. Ich bin von Wänden eingeschlossen. Meine Zehen berühren die Tür, die Tür, die immer verschlossen bleiben wird...

Das Motiv war nun einmal drin und ließ sich nicht wieder hinausbugsiieren. Im Gegenteil, es machte sich immer weiter breit in dem Text. Aus dem ursprünglichen Gespräch im Zug, haben sich lediglich die Schafe mit in die Endfassung hinübergerettet.

Ja, so ist das. Wenn man einen Text aus den Händen gibt, sollte man nicht allzu sehr daran hängen. Andererseits hat die Arbeit im Team aber auch große Vorteile. Man kann von den Gedanken anderer profitieren. Ich, zum Beispiel, habe mich geradezu darauf spezialisiert, die mühevollen Arbeit anderer in meine Ergüsse mit einfließen zu lassen. Ich bin ein Ideenschnorrer, ein Textbausteinräuber, ein Gedankengutkurfischer. Ich frage, ob ich die Idee eines anderen in einen meiner Texte verbraten kann, und wer kein Schwein sein will, sagt ja. Die wenigsten wollen Schweine sein.

Viel Arbeit kann man zum Beispiel bei Beschreibungen sparen.

Zuerst gab es zwei Beschreibungen. Eine über einen Stuhl und eine über einen Garten. Dann wurden diese beiden gemischt, von wem, weiß ich leider nicht mehr. Heraus kam:

Der Stuhl ist schwarz. An einigen Stellen schimmert das Holz durch. Es ist ein monströser Schaukelstuhl. Er ist aus dem selben Holz geschnitzt, wie das Klettergerüst draußen im Garten, an dem der Efeu und die Rosen hochranken. Die Rosen blühen jetzt noch nicht, aber der Goldregen ergießt seine Blütenpracht so dicht, daß er die Häuserwand dahinter verdeckt.

Der Schaukelstuhl ist fast vollständig mit Klamotten bedeckt, man sieht fast gar nichts von ihm. Über die Rückenlehne ist noch halbwegs ordentlich ein rot-weiß geringeltes T-Shirt geworfen. Es erinnert mich an die roten Veitgollenblätter, die auf dem weißen Tisch und den Stühlen auf der Terrasse liegen, als seien sie herzlos dort ausgestreut worden.

Eine Jeans liegt halb auf dem Boden und halb zerknautscht auf der Sitzfläche. Sitzen und sich ausruhen, das möchte ich, dem Plätschern des Brunnens lauschen und dem Lied der Vögel zuhören. Fast kann ich die kleinen gefiederten Sänger sehen, wie sie von Ast zu Ast hüpfen. Und die Bienen, die geschäftig von Blüte zu Blüte des blühenden Rhodendrons eilen. Das läßt mich das Durcheinander hier vergessen, die sich zu kleinen Bergen türmenden Kleidungsstücke auf dem Schaukelstuhl. Die T-Shirts, die pinkfarbenen Boxer-Shorts und die weiß-bunt gemusterten Shorts scheinen in einem Meer bunter Blumen zu versinken.

"Ein Stuhl und ein Garten, wie prima", dachte ich mir, "das ist genau das, was mir für meine Geschichte Der Umweg noch fehlt."

So sah das dann hinterher aus:

...Ein monströser Schaukelstuhl hat mich hierher zurück geholt. Eindeutig, ein klarer, schwarzer, mir wohlbekannter Stuhl mit Fehlern in der Verarbeitung, so daß die Holzfarbe an einigen Stellen durchschimmert. Doch ich kann nur wenig von ihm sehen, denn er ist fast vollständig mit Klamotten bedeckt. Über die Lehne ist noch einigermaßen ordentlich ein rot-weiß geringeltes T-Shirt geworfen. Eine Jeans liegt halb auf dem Boden und halb zerknautscht auf der Sitzfläche. Andere Kleidungsstücke türmen sich zu kleinen Bergen auf der Jeans auf. T-Shirts in allen nur denkbaren Farben, blaue und weiß-bunt gemusterte Shorts, Socken sind zwischen ihnen zu erspähen, ganz oben eine Baseballkappe selbstzufrieden auf dem Gipfel ruhend. Von einer Armlehne hängt eine schlabbrige Unterhose herab. Unter dem Stuhl zwei ausgelatschte Turnschuhe, der eine davon auf der Seite.

Die Socken können mit ihrem Platz nicht zufrieden sein. Sie haben kaum Luft zum Atmen. Sie drängen mit aller Gewalt nach draußen,

die T-Shirts wehren sich verzweifelt, vor allem das braune scheint kräftig zu sein und für die alte Ordnung zu plädieren. Die Baseballkappe hüpfelt aufgeregt hoch und runter, die Jeans scheint zu fragen: "Was soll die Anarchie hier?". Und wieder dreht sich alles um mich, die Socken beginnen zu tanzen, ich spüre wieder das Hämmern in meinem Kopf, die Schuhe rücken enger aneinander, der linke flüstert dem anderen "dominus - der Herr, domini - des Herren, domino - dem Herrn" zu, in der Unterhose ist deutlich ein Phallus sichtbar, um den sich Montka, Katja und Birgit streiten. Das Hämmern wird so laut, ich kann es nicht mehr aushalten, ich muß raus. Raus, die hölzerne Treppe runter, die letzten Stufen auf einmal nehmend, weil die Shorts mich verfolgen könnten. Weiter rennen über den flauschigen Teppich, zur Tür, zur gläsernen Tür. Ich reiße sie auf, stürze auf Socken über die Terrasse hinaus in den Garten. Hinaus in den Garten. Anhalten und tief Luft holen.

Der Garten, die Oase des Friedens. Hier möchte ich mich ausruhen, hier kann ich mich ausruhen. Ich setze mich hin und betrachte das Klettergerüst, an dem der Efeu und die Rosen hochranken. Noch blüht hier keine der Rosen, aber der Goldregen ergießt seine Blütenpracht so dicht, daß er die Ritze der Häuserwand dahinter verdeckt. Rote Blütenblätter verleihen dem allzu unschuldigen Weiß des Tisches und der Stühle ein wenig Leben.

Ein Meer bunter Blumen, in das ich mich verstricken will, hineinlegen und mitgetragen werden in eine weiche, erdige, bunte Tiefe und Weite. Ich will mich endlich hingeben, endlich Ruhe finden, endlich von mir los kommen, um zu mir kommen zu können, hier in dem Garten, wo ich schon so oft gelegen habe.

Aber irgend etwas stimmt heute nicht, unbekannte Geräusche stören den Frieden meiner Gehörgänge. Der Brunnen plätschert leise vor sich hin, die Vögel zwitschern, die Bienen summen geschäftig von Blüte zu Blüte fliegend, so wie sie es sollen, wie ich es von ihnen gewohnt bin...

(aus **Der Umweg**, von M. Delbrouck)

In der letzten Zeit wurde diese Art von Ideenklau zu offensichtlich. Die Gruppe ging mehr und mehr dazu über, nicht mehr eigene Ideen zu produzieren, weil sie ohnehin in einer meiner suspekten

Geschichten enden würden, sondern sich ebenfalls an den Ergüssen anderer schadlos zu halten. Egal ob Goethes "Wahlverwandtschaften", Arno Schmidts "Gelehrtenrepublik" oder Jerry Cotton-Hefte, alle dienten sie uns als Vorlage, als umzugestaltende Folie. Wir bemühten uns das Niveau von Jerry Cotton noch zu unterbieten und Goethe von seinem sprachlichen Sumpf zu befreien. (Ewig dieses "versetzte Charlotte", "versetzte Eduard".)

Beliebter als literarische Vorlagen war aber der Versuch, einen Mediumwechsel zu riskieren. Schon in der Schule hat man sich lieber den langweiligsten Film im Unterricht angesehen, als sich der Gefahr auszusetzen, vom Lehrer aufgerufen zu werden. So waren wir alle begeistert, als der Vorschlag fiel, einen Film anzuschauen, um ihn literarisch umzusetzen. Es ist das Rezept, um sechs bis sieben verschiedene Texte zum selben Thema zu bekommen.

Man nehme einen Film, einen qualitativ hochwertigen, einen besonderen, einen literarischen, einen in schöne Bilder gefaßten, anspruchsvollen Wahnsinnsknüller - "Highlander" zum Beispiel - und zeige die erste Szene (die in der Catch-Arena) ohne den Zuschauern den Fortgang der Geschichte zu erzählen. Sofort werden sechs, bis sieben Schreibwillige, die "Highlander" noch nie gesehen haben, eine kurze, prägnante literarische Situation zu Papier bringen. Zwei Beispiele:

...Ich schaue mich um. Kein einziger der Zehntausend, der nicht voller Begeisterung mitgeht, die Faust jubelnd nach oben streckt, seinen fettleibigen Körper ekstatisch aus den Sitzen hievt, wenn der Pirat scheinbar schwer getroffen wird.

Das Gebrüll wird lauter: Wortketzen dringen an mein Ohr: Gib's ihm. Weiter so. Hau drauf. Reiß ihm die Eier ab, dem Schwein. Pfu! Jaaaaa! Hurra!

Männer geben sich betont vulgär, froh, daß andere für sie ihre Kampfeslust austragen. Frauen scheinen in den wabernden Fleischmassen sogar Erotik entdecken zu können. Eine fährt lustvoll

mit der Zunge über ihre Lippen, als es ihr der Rächer vormacht. Ein Volk gelbt sich auf...

...Allen anderen scheint das nicht schwer zu fallen. Entweder bin ich die schlechteste Schauspielerin unter den Zuschauern oder aber die anderen sind in der Tat der Anziehungskraft der Kämpfer ausgeliefert. Genauso ist es nämlich auch. Seit Tagen berichten die Medien von nichts anderem mehr und selbst meine Geschwister begeistern sich nur noch für die "Wettkämpfe für alle", wie sie offiziell hießen.

Die blauen Kämpfer rücken dem Steg näher und um mich herum wird es immer lauter und unerträglicher. Die dicke Frau links von mir brüllt immer wieder etwas wie "mach das Schwein alle". Mein rechter Nachbar benutzt ähnliche Worte...

Es sei hinzugefügt, daß in der ganzen Filmsequenz keine Zwischenrufe der Zuschauer zu verstehen waren.

Ist man erst mal lange genug zusammen, dann gibt es schon so einen großen Fundus an Figuren, Beschreibungen und Textbausteinen, auf den man zurückgreifen kann, daß man bald nur noch neu zusammenstückeln muß, um wieder neue Texte zu erschaffen. Das ist das schöne an der Gruppe. Man entwirft immer neue Situationen mit den immergleichen Figuren in anderen Konstellationen. Je kniffliger, desto besser. Ein hübsches Beispiel:

Figuren:

Kunigunde Birkenstolz, eine notgeile, abgetakelte Fregatte um die Fünzig

Heinz Kraft, ein kraftloser BWL-Student, der immer nur zum Sex verführt wird (*Er fühlte sich leer und ihm graute vor einem zweiten Mal, daß ihm die letzte Kraft aus den Adern saugen würde. Und plötzlich kam ihm der Gedanke, daß sie all das nur inszeniere, um ihm die Kraft zu nehmen, vor ihr wegzulaufen. Da fühlte er sich schwächer als je zuvor.*)

aus **kraftlos** v. M. Delbrouck)

Niklas Hardenberg, ein sich für genial haltender Schriftsteller, manchmal auch Dozent der Wirtschaftswissenschaften (*Einen Auftrag! Daß ich nicht lache! Einen Auftrag für Niklas Hardenberg, den großen Journalisten und Schriftsteller, für den Mann, der schneller denken kann als sein Schatten. Für jemanden, der gerade seinen epochalen Roman beendet hat: Platons Ausbruch aus der Medienhöhle! Er wird auf dem Flohmarkt mit Spannung erwartet. Weiter im Text.*

aus **Der Auftrag** von Uri Bülbül)

Ein sich ausschließlich vegetarisch ernähernder Wolf, (unter den flüchtigen gab es einen jungen, kurzsichtigen und homophil veranlagten vegetarter, der bei dem massaker in der entbindungsstation lieber die zahlreichen blumen gestutzt hatte, später einen nieskrampf erlitt und durch die trennung relativ hilflos zurückbleib, denn sein veto fand kein gehör unter seinen artgenossen, und er wagte es nicht, sich weit aus der umgebung des stadtparkes zu entfernen.

aus **Des Wolfes Wolf** von Claudio M. Stöber)

Zugegebenermaßen nicht ganz einfach. Vor allem diese Ausgeburt des Wahnsinns, diesen Vegetarierwolf, diesen homophil veranlagten Blumenfresser, diesen Verräter seiner eigenen Rasse in Zusammenhang mit Fregatten, Schwächlingen und einen sich für genial haltenden Schriftsteller (also einen wie uns) zu bringen, gestaltete sich als schwierig. Aber wer ein echtes Mitglied einer Schreibgruppe sein will, der scheut keinerlei Mühen und Gefahren, dem ist keine Herausforderung zu groß. Was zu beweisen wäre:

...Hardenberg erzählte, und im Kopf des armen Heinz Kraft ging alles drunter und drüber. Immer wieder schoben sich Bilder aus der Kneipe zwischen ihn und dem Dozenten für Wirtschaftsphilosophie. Das aufretzende Blumenkleid einer alternden Blondine. Gefärbt, wie er feststellen mußte. Abgetakelte Fregatte in den letzten Zügen ihrer Geilheit der Wechseljahre.

Sie bemerkte, daß er sie ansah und lächelte ihm aufreizend zu. Warum mußte er zurücklächeln? Aus Instinkt? Aus unersättlichem, männlichem Jagdtrieb, der immer länger anhält als die Potenz? Wie bei Katzen, die auch dann noch jagen, wenn sie schon satt sind. Plötzlich verspürte er Lust, ihre Hände zu berühren. Warum mußte er diesem verfluchten Trieb nachgeben? Dabei wollte er doch gerade sein Leben in Ordnung bringen. Aber er handelte wahrscheinlich so instinktiv und automatisch wie diese Bestie, die plötzlich aus der Dunkelheit hervorsprang.

„Kraft, hören Sie mir überhaupt zu?“ „Was? Ja, ja! Ich helfe gerne.“ „Na prima! Ich will wissen, wer der Kerl war, mit dem meine Frau ihren letzten Gang in den Botanischen Garten antrat. Hören Sie sich um! Unter ihren Kommilitonen, in der Kneipe - wo auch immer!

Ich muß das wissen, verstehen Sie?“ „Ja, ich verstehe“, sagte er willenlos, wie in Trance mal wieder, ganz automatisch. So automatisch, wie er mitgegangen war, als sie fragte: „Wollen Sie ein bißchen Spazieren gehen?“ ...

(aus **Des Wolfes Wolf** v. Uri Bülbül)



Sie stand auf und bemühte sich erotisch mit den Hüften zu wackeln, um sich hinter seine Lehne zu stellen und die Hand erst auf seine Schulter und dann langsam unter den Kragen gleiten zu lassen. „Oh, ganz glatt deine Brust, ganz anders als dieser haarige Urwald von Niklas. Widerlich.“ Heinz ließ sie gewähren. Er spürte es langsam: Ja, er wollte es, er wollte es und er würde es zulassen und er würde es diesem Hardenberg zeigen, er würde jetzt und hier in der Cafete guten Sex mit dessen Ex-Frau haben und er würde der ganzen Welt verkünden, was dieser Hardenberg für ein Schlappschwanz sei. Heinz zog Künigunde runter zu sich auf den Schoß und begann sie mit grasbeschlammten Händen zu umarmen und zu streicheln, so daß sich ihr Blumenkleid leicht grün

verfärbte. "Oh das gefällt mir" flüsterte sie, "Ja mir auch!"...
...An diesem Morgen war der Wolf fast völlig ungestört gewesen, kaum ein Mensch befand sich in diesem Gebäude: "Ob wohl Samstag ist?" fragte er sich und beschloß seinen Erkundungsgang weiter fortzusetzen, um endlich, endlich einen Ausgang zu finden. Und was sahen da seine trüben, kurzsichtigen Augen? Eine Tür, angelehnt. Er schlich sich hinein. Ja, gab es denn das, eine Blumenwiese, auf weißen Untergrund zwar, aber eindeutig eine Blumenwiese, wo er sich endlich satt fressen konnte. Das störende Weiß schob er auf seine Augenschwäche, aber um ganz sicher zu gehen, schlich er sich noch näher ran. Ja, ganz deutlich glaubte er, Gras zu riechen. Er war am Ziel. Endlich etwas zu fressen, etwas Gras, einige saftige Blumen, er nahm Anlauf, um sich darauf zu stürzen, konnte seinen Hunger nicht mehr beherrschen, sprang und biß zu, mitten durch weißen Stoff hindurch in runzlige Haut und saftloses Fleisch. Völlig verschreckt rannte er davon.

(aus **Des Wolfes Wolf** v. M. Delbrouck)

So haben wir immer unseren Spaß mit diversen, feinsinnigen und intellektuellen Spielchen. So geschult lernt man natürlich einiges über das Schreiben. Man lernt vor allem, daß ein Text nie fertig ist und daß man ihn immer noch mal überarbeiten sollte und noch mal und noch mal, bevor man endgültig mit dem Thema abschließt. Also gut:

**Die Metamorphose des Schreibens
oder
Wie aus einer Raupe ein Schmetterling
wird
oder umgekehrt
oder auch nicht**

Alle weiteren Versionen zur unerschöpflichen Thematik der Raupen und Schmetterlinge fielen leider der Kürzweut des Verfassers zum Opfer.

Auch das lernt man beim Schreiben im Team. Geschwätzigkeit wird meist bestraft. Schlägt mich!

Sandra Lahme

Beyond words

Einmal schienen Bilder und Sprache, sowie Bilder der Sprache, Bilder in Sprache etwas sehr Wertvolles, Bedeutsames zu sein.

Heute bekomme ich Schwierigkeiten. Denn jedesmal, wenn Worte oder wenn Sprache auftaucht, dann taucht automatisch etwas auf, das Nicht-Sprache und Nicht-Worte bedeutet, etwas, das ich "beyond-words" nennen möchte.

Die Sprache, die nicht gesprochen, nicht gedacht, nicht gedeutet wird. Eine entleerte Sprache.

In meiner Stummheit, die mir und anderen Angst einjagt, suche ich diese Sprache, suche sie mit den

Augen, mit den Ohren, mit dem Körper, mit mir. Ich suche mich in dieser Sprache.

Denn stetig steht die Aufforderung in der Luft zu sprechen, Worte zu sagen, und ich habe das Sprechen, dieses Sprechen, voller Liebe und Leben, voller Begeisterung und Freude. Ich scheine, ich habe dieses Lächeln verlernt. Der Verlust meiner Sprache ist der Verlust meiner Freude, meiner Liebe, meines Lebens.

Und wenn es kein Verlust wäre?

Wenn es ein Gewinn wäre?

Wie würde dieser Gewinn "beyond-words" aussehen können?

Wenn ich eines Tages einfach stumm bliebe?

Seite für Seite füllte, ohne einen Laut von mir zu geben?

Ich habe immer gesprochen. Ich habe immer viele Worte gewußt und benutzt. Ich habe viel erklärt.

Meine Welt war bedingt durch Sprache, denn nur durch die Bezeichnung von Dingen werden diese Dinge wirklich, bekommt der Baum die Bedeutung eines Baumes.

Oder ist das alles gar nicht wahr?

Oder sehe ich diesen Baum nur durch meine Sprache?

Sehe ich "Fluß"?

Aber da gibt es doch noch so viel mehr:

die Bewegungen, die Sonne wohnt auf dem Wasser, wandert, wo ich nicht hinsehen kann, unter der Oberfläche, die sich im Wind kräuselt, Leben, Tod, Krieg, Sterben, geboren werden. Eine große, ungeheure Welt, die ich wage in ein Wort einzuzwängen, zu zerquetschen, töte, ermorde durch Worte Welten.

Also werde ich stumm bleiben und schreiben.

Welten werden sich wundern, denn es ist allgemein anerkannt, daß durch Worte getötet wird, es wird gebraucht.

Aber zunächst muß ich mich selber nicht mehr gebrauchen wollen, denn ich bin übertoll von Sprache, mit Worten, die alles wissen, mit toten Welten, die auferstehen wollen.

Daher fürchte ich mich, über Lyrik zu sprechen. Meine eigenen Kinder, die ich Gedichte genannt habe, zu töten. Denn ich weiß nicht, worüber ich spreche.

Und wenn ich darüber spräche, tötete ich sie nicht? Blicke das, was hier ausgesprochen werden soll, nicht besser unausgesprochen? Blicke ich nicht lieber stumm und schreibe weiter Gedichte?

In einem Gedicht soll doch gerade dieses Ausgesprochene unausgesprochen bleiben. Es soll einhergehen "beyond-words".

*"die entscheidenden Dinge in die Sprache des Unverständlichen erheben, sich hingeben an Dinge, die verdienten, daß man niemanden von ihnen überzeugt."*¹

¹ Gottfried Benn, zitiert in: Hugo Friedrich: Die Strukturen der modernen Lyrik, von Baudelaire bis zur Gegenwart; Hrsg.: Ernest Grassl, München, Rowohlt's deutsche Enzyklopädie 1956, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Hamburg

Manchmal werden die DichterInnen zerquetscht und zerrissen, gefesselt und an Bäume gebunden. Hoch oben sollen sie zappeln.

Nicht weil der Mensch nicht versteht, sondern weil es "Etwas" gibt, das nicht zusammenpaßt mit "Nichts".

Denn "Nichts", das gibt es nicht, es gibt immer "Etwas".

Zum einen gibt es die Fragen.

"Wieso, weshalb, warum, wie?"

Zum anderen gibt es die Antworten.

Mannigfaltige Antworten, in denen die DichterInnen und ihre Kinder in immer neuen Formen gebacken und hart wie Stein als Manifestationen bewiesen werden.

Es beinhaltet ein Aha-Erlebnis, "Etwas" wiederzuerkennen.

Was aber beinhaltet es, "Etwas" nicht wiederzuerkennen?

Es so zusammensetzen, damit es trotzdem in die Form paßt?

Es hinauszustoßen?

"Waas, dies paßt nicht?" Na, dann erfinden wir "Etwas" und dahinein wird es dann passen, es muß passen, es darf nicht einfach hängen zwischen Zeit und Raum, zwischen Wahrheit und Lüge, zwischen Schwarz und Weiß.

Also benenne auch ich es wieder. Nenne es Lyrik, nenne es Dichtung. Vielleicht, weil ich es irgendwie benennen muß, auch wenn ich es gar nicht benennen will. Und selbst dann habe ich es wieder als etwas "Nicht-Benanntes" benannt.

Ich habe noch kein anderes Wort gefunden, das die Welt der Lyrik wieder auferstehen lassen könnte, und die Frage ist, ob es dieses Wort geben kann.

Eins nur weiß ich, es müßte ein Wort sein, BEYOND WORDS.

Uri Bülbül

**Ene, mene miste oder Wenn Himmel
Erd und Geier Aas geworden**

Ach hätte ich doch lieber die Klappe gehalten, werde ich mir sagen, wenn ich gefesselt und geknebelt im Geäst draußen irgendwo baumle, damit drinnen die Geselligkeit endlich ungestört ihren Lauf nehmen kann. Denk an Troubadix, habe ich mir gesagt, denk an Troubadix und halt die Klappe! Aber dann habe ich mich ausgelacht: Das sind Urängste eines Intellektuellen, die er mit Künstlern teilt: als störend empfunden zu werden. Eigentlich wollte ich anders beginnen, unbeschwert, glücklich: "Geschenkt ist geschenkt, wiederholen ist gestohlen" - Mit wenig Worten sagen, was auszusprechen nicht gelingt.

Lyrik. Darin stecken Leier und Poesie. Nein, ich werde nicht auf Troubadix und auf dessen Konflikt mit dem Schmied eingehen. Ich will mich nicht durch das Schicksal des armen Dichters bei jeder Feier in jenem kleinen gallischen Dorf, das der römischen Übermacht tapfer widersteht, abschrecken lassen. Das Schicksal des Troubadix überlasse ich hämisch allen Lyrikern. Sie sollen Opfer des grobschlächtigen Alltagsmenschen werden, nicht ich, der Intellektuelle.

Aber will ich nun andererseits die Rolle des Schmieds übernehmen, des brutalen Handwerkers, der die Dichter geknebelt an Bäume fesselt? Will ich als Literaturwissenschaftler mit Metrik und Verslehre den Dichtern die Daumenschrauben anziehen? Ene, mene miste... Nein, ich gebärde mich als Phänomenologe und sage: "Oh, wie interessant! Ein Phänomen!" Und was für ein Phänomen! Die gebundene Sprache ging dem gefesselten Dichter voraus!

Oh, ein Phänomen! Die Sprache ist weit mehr als nur ein Sammelsurium klinglicher Etikettchen, die den Dingen angeheftet werden, um sie zu benennen und darüber zu sprechen. Sie ist ein Phänomen der Magie und des Begehrens. Sie ist Lust, Lust an der Macht, Lust an der Erotik, Lust am Klang, Lust an der Lust, an diesem verzwickten libidinösen Tiefenphänomen. Ach hätte ich doch nur die Klappe gehalten! Sprache ist nicht ein Haufen

Begrifflichkeit, sie ist Klang, Rhythmus, Gefühl, nicht Mitteilungsfunktion, sondern Appell an die psychischen Tiefen. Sieh an, mein Freud, die Leichtigkeit... Wie in der Musik wird auch in ihr Lust zum Klang und Klang zur Lust. Die Sprache selbst wird zum Objekt des Begehrens und damit verbunden zum magischen Faktor im Leben.

Ich denke aber auch an den Glauben, daß derjenige Macht über die Dinge besitze, der sie beim Namen nennen kann. Am Anfang war das Wort. ...die Leichtigkeit/Mit der die Fraun es tragen/Das Tempeldach auf ihrem Kopf... Wie könnten da die Worte, die wir hervorbringen, uns gleichgültig sein? Gesprochen sind sie Schall und Rauch und können dennoch verletzen, verraten, erwecken, erleuchten. "Die schneidendsten unter allen Veränderungen in der Zeit sind diejenigen, welche die Stimme hervorbringt", sagt Humboldt.¹ Denk an Troubadix, mahnt mich meine innere Stimme.

Ene mene mink mank

pink pank pink pank

Was, wenn dieses Phänomen festgehalten wird, fixiert in Zeichen, die es scheinbar beliebig oft reproduzierbar machen? Diese leicht flüchtige und doch einschneidendste Veränderung in der Zeit? Jemand sagt nicht nur etwas, sondern fixiert es in der Schrift. Für immer ist er verloren und wird darauf festgenagelt. Die Leiden des Troubadix sind Dreck dagegen. Durch die Schrift wird ein Gedanke als Fratze fixiert. Es ist wie eine fotografische Momentaufnahme: sie kann nie den wirklichen Menschen wiedergeben. In der Flüchtigkeit der Worte relativiert sich die Macht der Sprache, die in der Schrift erbarmungslos und häßlich zurückkehrt. Kein Wunder, daß Menschen Respekt und Ehrfurcht vor dem geschriebenen Wort haben wie vor dem Fotoapparat und sogar eine gewisse Logophobie und Zensursehnsucht entwickeln. Ach hätte ich doch nur die Klappe gehalten!

¹ Wilhelm von Humboldt: Über Denken und Sprechen. In: W. v. Humboldt, Schriften zur Sprache, herausgegeben von Michael Böhler, Stuttgart: Reclam, 1985, S. 4.

Die eine, außen links, als ich
Da oben ihr zu Füßen saß
Und aß auf der Akropolis paar Kirschen, sprach:
Ach Kleiner, du! auf dich wart ich schon
Seit sie dich gejagt haben in das Exil
Mein Lieber, laß man! ich hab viel
Mehr Unrecht hier mit angesehen
Zweieinhalbtausend Jahre stehn
Wir hier. Die Menschen unten dumm!
Und stumm die Götter oben!¹

Wolf Biermann 1977, ein Jahr nach seiner Ausbürgerung aus der DDR.

Die Zensursehnsucht und Logophobie haben mit dem Glauben an die magische Kraft der Worte, an Rituale, an Zaubersprüche und Tanzkreise zu tun. Eine moderne Errungenschaft gegen diese finstere Macht, ist die BILD-Zeitungsprosa der Schmiede und eine weitere die Bierlaunengeselligkeit der Stammtische und Tresen. Ene mene miste... Die Macht der Sprache wird zum einen durch Trivialisierung gebrochen, die ein Hinaustreten aus der Alltagssprache nicht mehr zuläßt oder zumindest erschwert. Schlechte Zeiten für Lyrik. Zum anderen haben wir es backe, backe Kuchen, mit einer zunehmenden Intellektualisierung der Kunst zu tun, die die Magie der Sprache durch Rationalisierung bändigt. So wird die Zensur ein inadäquates Mittel der Logophobie. Ach Kleiner, du! Die Dichter können im eigenen Land am besten exiliert werden. Die Feierlichkeit, die die Grundsituation des Versesprechens darstellt, in der jemand aus dem Alltag tritt, wird trivialisiert, so daß die Nichtfeiernden die Besonderheiten der Feier als Narrheiten empfinden. Deshalb vielleicht fällt es Lyrikern erst einmal schwer, öffentlich aufzutreten, ihre Gedichte aus der Hand zu geben. Überall wirkt die Feierlichkeit des Gedichts lächerlich, obwohl sich das moderne Gedicht weit von seinem rituellen Ursprung der Zaubersprüche und Magie entfernt hat.

¹ Wolf Biermann: Die Karyatiden (1977)

An wen ist ein Gedicht gerichtet? An niemand, sagt Benn in seiner Rede "Probleme der Lyrik". Wer es aufnimmt, hört es nicht, er liest es. Das moderne Gedicht wolle gedruckt, nicht vorgetragen sein. Die Feier findet im Innern des Subjekts statt. Und dennoch verlangen Verse nach Lautwerden, sonst erkennt man sie nicht, das Murmeln der inneren Stimme beim stummen Lesen sollte daran erinnern. Erst die Wiederholung zeigt die Regel, macht vernehmlich, daß ein bestimmtes Maß vorgegeben war, die besondere Art gebundener Rede. Doch gebunden will der moderne Dichter nicht sein, ebenso wenig wie in der Peinlichkeit isoliert.

Im regelmäßigen Metrum ordnet sich der einzelne Vers dem Maß des vorangehenden unter und reicht es dem folgenden weiter, als wären sie aufeinanderfolgende Generationen, Vater, Sohn und dessen Sohn. So ergibt sich das Bild eines unabänderlich scheinenden, traditionsbewußten Gleichmuts. Und diesem mißtraut der moderne Dichter vielleicht zurecht. Sein Weltbild ist nicht abgeschlossen und von einem Prinzip durchwaltet. Wie sollten es da seine Gedichte sein? Und das Rituelle des Sprechens hat tatsächlich seine Fragwürdigkeiten: Der versesprechende oder versesingende Mensch als Glied einer feiernden Gruppe sondert sich aus der Alltagswelt aus, tritt in eine Welt der Rituale und kultischer Verhaltensmuster, was wir heute im quasirituellen Rezitieren und Skandieren von Slogans auf Demonstrationen, Großkonzerten und in Fußballstadien wiederfinden.

ene mene eia wela
acke wacke weck¹

¹ Peter Weiss: Aus "Nacht mit Gästen" (1963)

Sandra Lahme

Alltägliche Erotik

Mit großen Schritten streifen,
die Wirkungskreise der Stadt
durch Körper winden,
wider allen Vereinbarungen
den heimlichen Blick
unschuldig
gewollt
magisch angezogen
auf die bekleideten Körper richten,

Stauungen

Die Gewänder langsam mit Blicken streifen,

runterreißen
anziehen
runterreißen
anziehen

das Versteck der Nacktheit
in alltäglicher Erotik
nicht zerstören
aber zerstören wollen.....

1. Siehe: Sandrine, Die Körperlichkeit, (1997), S. 107.

Um ein dadistisches Gedicht zu machen

Nehmt eine Zeitung.

Nehmt Scheren.

Wählt in dieser Zeitung einen Artikel von der Länge aus,
die Ihr Eurem Gedicht zu geben beabsichtigt.

Schneidet den Artikel aus.

Schneidet dann sorgfältig jedes Wort dieses Artikels
aus und gebt sie in eine Tüte.

Schüttelt leicht.

Nehmt dann einen Schnipsel nach dem anderen heraus.

Schreibt gewissenhaft ab

in der Reihenfolge, in der sie aus der Tüte gekommen
sind.

Das Gedicht wird Euch ähneln.

Und damit seid Ihr ein unendlich origineller Schriftsteller
mit einer charmanten, wenn auch von den Leuten unver-
standenen Sensibilität+

+ Beispiel:

wenn die hunde die luft in einem diamanten durchqueren
wie die ideen und der fortsatz der hirnhaut zeigt die stunde
des weckers programm (der titel ist von mir)
preis sie sind gestern passend dann bilder/schätzen den
traum epoche der augen/pompös daß rezitieren das evangelium
gattung verdunkelt sich/gruppe die apo-
theose sich vorstellen sagt er fatalität macht der farben/
schnitt wölbung verduzt die wirklichkeit ein zauber/
zuschauer alle zur anstrengung der es ist nicht mehr
10 bis 12/während umherschweiften kreisschwenkung
hinabsteigt druck/zurückgegeben verrückte im gänse-
marsch fleischsorten auf einem monströs erdrückend
bühne/feiern aber ihr 160 anhängen in nicht an den
gesetzt in meinem perlmuttern/prunkvoll mit boden
bananen unterstützte sich erhellen/freude fragen
daß der zauberte visionen/singt diese lacht/ geht

aus situationen verschwindet beschreibt diese 25 tanz
hell/versteckte das ganze von es ist nicht wahr/
wunderschön der aufstieg hat die bande besser licht
dessen pracht bühne mich music-hall/scheint wieder
gemäß augenblick wird unruhig leben/ geschäfte das
es nicht gibt verlieh/weise worte kommen diese
leute¹

¹ aus Tristan Tzara: 7 Dada-Manifeste, Hamburg 1984.

Sandra Lahme
Flugblätter

Ihr seid Mitglieder einer Schreibgruppe und habt mittlerweile einen ganzen Batzen an Texten zusammengetragen. Ihr habt vielleicht sogar vor, ein Buch herauszubringen oder habt dies bereits getan.

Wichtig, Leute, sind: Lesungen!!!!!!!

Ihr habt also Räumlichkeiten organisiert, Termine festgelegt, Texte ausgewählt, diskutiert und es gibt nur noch eins zu tun: Jetzt heißt es werben.

Wie kann die Werbung aussehen?

Es kommt auf die Intention eurer Lesung an.

Wollt ihr durch die Lesung überhaupt erst einmal auf euch aufmerksam machen?

Habt ihr ein Buch zu verkaufen?

Sind es überwiegend prosaische oder lyrische Texte?

Ist der Stoff komischer oder dramatischer Art?

Gibt es Essays zu bestimmten politischen oder intellektuellen Themen?

Es ist möglich diese Fragen auf einem Flugblatt zu beantworten und dadurch interessierte Leserinnen und Leser anzusprechen.

Dies wäre die Art, das Blatt offen auf den Tisch zu legen und den Leuten die Möglichkeit zu geben, klar und deutlich zu sagen: "Das interessiert mich oder interessiert mich nicht."

So wie Uri Bülbül das auf diesem Flugblatt getan hat, als die Gruppe "Schreibhauseffekte" vorhatte, sich vorzustellen und noch einmal für das Buch "Schreibhauseffekte" zu werben.

EINBLICK INeinTEAM



Junge Autorinnen und Autoren im Team? Das geht nicht gut! Sie buhlen um die Gunst der Musen, sind allwissend und genial, nur eine(r) kann siegen! Laß meinen Text in Ruhe! Ich hasse deine atzende, nichtssagende Kritik! Ich laß mir meinen Einfall nicht miesmachen! Nicht von dir! Für wen hältst du dich eigentlich? Heißt du Marcel mit Vornamen, oder was?! In diesem Satz steckt die Aussagekraft, nach der Generationen von Schriftstellern gelehzt haben: Fernab jeglicher Flüchtlingsströme... nur so kann ein Roman beginnen! Alles klar?

Wie funktioniert literarische Teamarbeit? Wie wird kritisiert und wie wird mit Kritik umgegangen? Ist Schreiben nicht mehr Autorensache, sondern eine Mannschaftssportart? Was sind das für Schreibhauseffekte, die dabei entstehen?

Mit unserer Lesung am 19. September 1995 um 20.00 Uhr in der OASE am Buschey Platz 3 wollen wir nicht nur ein paar neue literarische Texte vorstellen, sondern auch Einblick in unsere Arbeitsweise in einem literarischen Team ge-währen.

EINTRITT KOSTET NUR DEN
VERSTAND

Gruppe Schreibhauseffekt

Etwas anderes wäre es, die LeserInnen noch etwas im Dunkeln tappen zu lassen, also nicht sofort zu sagen, was Sache ist. Wir legen zwei Beispiel-Flugblätter von Mark-Stefan Tietze bei, der eine sehr gewählte, fast gestelzte Sprache gebraucht, die dem Text einen humorigen Klang gibt. Trotzdem wird klar, daß es sich um eine Lesung handelt, die sich um Literatur dreht, und Literaturinteressierte einlädt. Intention und inhaltliche Dinge werden jedoch nicht verraten. (Es ist Mitternacht in Münster...)

Es ist Mitternacht in Münster. Fleißige StudentInnen der Geophysik putzen sich die Zähne, damit sie am nächsten Morgen ausgeschlafen das Neueste von der Kontinentaldrift hören können. Wildgewordene Betriebswirte tanzen das *Obina Shock* in Grund und Boden. Schwarzgekleidete Jungs und Mädels von der Kunstakademie verfluchen die Kommerzialisierung der kontemporären Kultur.

Was aber machen die Literaten um diese Uhrzeit? Hauchen sie jetzt, von den Musen beflügelt, fein ziselierter Zeilen auf edles Blütenpapier, zarte Poeme, die die Stellung des Menschen zum Kosmos, zur Natur, zum *anderen* umkreisen? Oder fertigen sie in ihren verräucherten Lasterhöhlen atemlose Kurzprosa, die uns die Schamesröte ins Gesicht treibt? Trinken in diesem Moment junge Menschen mit *Park-Pils* vom *LIDL* ihre Schreibhemmungen weg, um hernach im Morgenrauen grandiose Romanentwürfe auf große Bögen Packpapier zu krakeln, die unsere Zeit und ihre Gesellschaft schonungslos anprangern?

Die Antwort finden Sie nur in:

Sem;kolon

Buch 2

Texte Münsteraner Autoren

Jetzt ganz frisch im Buchhandel (ISBN: 3-925571-94-9)!

© mst '94

Andererseits ist es aber auch möglich, um den ganzen einen ironischen Touch zu geben, andere Sprachen zu benutzen, die inner-

halb eines literarischen Rahmens dann ganz besonders auffallen und sich peppig anhören. Mark-Stefan Tietze hält sich hier an die Fach- und Umgangssprache aus der Musikszene. Damit könnten dann Leute aus anderen Interessensgebieten angesprochen werden. (Yo, Ih Homies und Bitches!...)

WARUNG EXPLIZITE LYRIKI!

Die Dichter sind im Haus!

Yo, Ihr Homies und Bitches! Am 25. August ist es soweit: Die Sem;kolon-Posse gibt sich im Gleis 22 ein Stelldichein. Diese Autoren-Gang kennt kein Erbarmen. Hier wird gerappt, daß die Schwarte kracht. Hier fliegen Euch die Wörter wie Maschinengewehrsalven um die Ohren. Hier gibt es Lesung bis zum Anschlag!

Die stadtbekanntesten Original Literatur-Gangstas dropfen die härtesten Rhymes, sprays die coolsten Lyrics und machen Euch mit ihren anzüglichen Prose-Grooves total fertig! (Beats bitte selber mitbringen) Dabei reicht ihr Texte-Crossover-Kosmos vom gröbsten, doomigsten Hardcore bis zum elegantesten, smoothsten G-Funk. Ist alles dabei! Es liegt an Euch, Mutter***er!

Überkandidelte Dichterinnen mit Attitüde quasseln (eng. rappen) Euch ultrakorrekkt voll. Häßliche, verschlagene Erzähler pusten Euch ihre Prosa ins Gesicht - lässig und mit Style, versteht sich. Es gibt Breaks ohne Ende und jedermann im Haus sagt Party. Hinterher besteht unter Umständen Gelegenheit zum Fach-Sampeln. Und das Schönste: Alle Reime in der Sprache Eurer Nachbarschaft!

Yo! Checkt es aus!

25.8.94

20.00 h

GL.HIS 22

Umsatz M. Metzger

Sem;kolon liest

© mst '94

Insgesamt wird aus diesen wenigen Beispielen deutlich, daß es hier nicht darum geht, sich zu ernst zu nehmen. Es ist wichtig, mit Spaß und Humor an einer gemeinsamen Sache zu basteln.

Theaterstücke gesucht!

Spätere Uraufführung möglich

Studentische Theatergruppen suchen studentische AutorInnen!

Wer Theaterstücke, Szenen, Sketche, Schnurren, Tragödien, Komödien, Kabaretttexte, Literatur-Collagen, Versepen ... in der Schublade, auf dem PC oder vielleicht noch in der Phantasie schlummern hat, solle sich bitte melden beim

Theaternetzwerk
Bundesverband studentische Kulturarbeit
Berliner Platz 31
53111 Bonn

Im Theaternetzwerk haben sich studentische Theatergruppen zusammengeschlossen. Viele dieser Gruppen sind ständig auf der Suche nach neuen Theatertexten, vielfach auch gerade von unbekannteren AutorInnen, die sie auf die Bühne bringen können. Dabei soll eine enge Zusammenarbeit mit den zwischen AutorInnen und SchauspielerInnen stattfinden.

Möglich wäre auch ein gemeinsames Entwickeln von Stücken zwischen Spielenden und Schreibenden.

Impressum

ISBN: 3-927451-08-8

Herausgeber:
Bundesverband studentische Kulturarbeit
Berliner Platz 31
53111 Bonn
Tel.: 0228 / 69 58 00
Fax: 0228 / 69 58 99
Bonn, 1995

Redaktion: Uri Bülbül, Mischa Delbrouck, Sandra Lahme

Gefördert aus Mitteln des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie

BSK-Arbeitshilfen

Die BSK Arbeitshilfen enthalten Grundlagenwissen und Praxistips für eigene kulturelle Aktivitäten.

Erhältlich sind zur Zeit die Arbeitshilfen:

- Video
- Theater
- Öffentlichkeitsarbeit
- Veranstaltungspraxis
- Film

Die Broschüren kosten je 8,- DM zuzüglich Porto und können beim BSK bestellt werden.