

Innovation und Interkulturalität in der Neuen Literatur am Anfang der 1970er Jahre

Robert G. ELEKES

Dr. Phil.: Transilvania-Universität Braşov/Kronstadt);E-mail:
robert.elekes@yahoo.com

Abstract: At the beginning of the 1970s, the literature in German language from Romania went through a radical process of change that transformed a largely epigonic and obedient literature into a dynamic, original and subversive one. The following paper analyses the context, the causes, and the mechanisms of this innovative period.

Key Words: Innovation, Interculturalism, Emancipation, Subversion, Neue Literatur

1. „Eine tastende, unsichere Suche nach neuen, noch unbegangenen Ausdrucks-Wegen.“¹ Die rumäniendeutsche Literatur Anfang der 1970er.

In den Jahren 1970-1974 hat sich eine neue Einstellung gegenüber Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit unter den rumäniendeutschen Literaten breitgemacht. Es war die Einstellung einer jungen Generation, die zugleich lausbüchisch couragiert und selbstkritisch schüchtern war, die mit Begriffen wie Moderne, Experiment, Strukturalismus, Innovation, Engagement kokettierten, und gleichzeitig mit ihrem Schicksal als Nachahmer und Nachzügler fertig

¹ Motzan, Peter: Sieben schillernde Jahre Rumäniendeutsche Lyrik in der Zeitschrift „Neue Literatur“, Bukarest (1965-1961). In: Schwob, Anton (Hrsg). Methodologische und Literaturhistorische Studien zur deutschen Literatur Ostmittel- und Südosteuropas. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1994. S.182.

werden mussten. Eine Generation, die gleichermaßen mit Ehrlichkeit und Täuschung jonglieren musste, um auf dem schmalen Grat zwischen gesellschaftlichem Engagement und Regimefeindlichkeit wandern zu können.

Die Rede ist hier nicht nur von den unaufgeklärten Aufklärern, den wirren Wegbereitern der Aktionsgruppe Banat, die schon seit 1972 ihre provokanten literarischen Streiche betrieben, sondern auch von etwas älteren Autoren wie Franz Hodjak, Anemone Latzina, Joachim Wittstock, Klaus Kessler, Bernd Kolf, Gerhard Eike und Kritikern wie Gerhardt Csejka, Emmerich Reichrath und Peter Motzan, die sich in diesen Jahren, wie Annemarie Weber es so passend formulierte, die rumäniendeutsche Literatur „selbst erfunden haben“.²

Es gibt zwei wichtige Ereignisse, welche diese Zeitspanne zugleich eingrenzen und die Rolle, welche diese in der Entwicklung der rumäniendeutschen Literatur gespielt hat, verdeutlichen. Die Rede ist von dem Erscheinen der Nr. 5/1970 und Nr. 4/1974 der Zeitschrift *Neue Literatur*. Während die *N.L.* Nr. 5/1970 sich handbuchartig der Bildung eines modernen literarischen Diskurses widmete, „eine tastende, unsichere Suche nach neuen, noch unbegangenen Ausdrucks-Wegen“³ darstellte, brachte die *N.L.* Nr. 4/1974 das zugleich selbstbewusste und selbstironische Manifest einer neuen Schriftstellergeneration ans Tageslicht.

In den vier Jahren, die zwischen Nr. 5/1970 und Nr. 4/1974 der Zeitschrift *Neue Literatur* liegen, hat sich die rumäniendeutsche Literatur programmatisch aus ihrer Provinzialität und ihrem Minderwertigkeitskomplex herausgeschrieben. Die Autoren vom Anfang der 70er Jahre verdichteten die Entfremdungserscheinungen und Ausdrucksnöte, mit denen sie sich konfrontierten, in eine neue Intensität ihrer Literatur. Sie entdecken Sprache als Vehikel persönlicher und gesellschaftlicher Emanzipation und Neuerfindung und legten somit den Grundstein für eine wahrhaft engagierte und moderne

² Weber, Annemarie: *Rumäniendeutsche? Diskurse zur Gruppenidentität einer Minderheit (1944-1971)*. Köln: Böhlau 2010. S.1.

³ Motzan, Peter: *Sieben schillernde Jahre*. a.a.O.S.182.

Literatur. In der vorliegenden Arbeit soll auf die Nr. 5/1970 der *Neuen Literatur* eingegangen werden.

2. Für eine selbstreflexive Moderne. Gerhardt Csejka „Über den Anfang“.

„Der Kitsch wird, mit anderen Worten, wo er süß war, sauer.“⁴ Mit dieser beißenden Aussage kritisierte Gerhardt Csejka in einem in der *Neuen Literatur* Nr.5/1970 veröffentlichten Text, der den Titel „Über den Anfang“ trägt, die pseudo-modernistischen Anwendungen der rumäniendeutschen Literatur. Die rumäniendeutschen Literaten hatten sich in den End-60ern und Anfang-70ern den skeptischen, pessimistischen, paranoiden Blick des modernen Menschen angewöhnt, das Verhältnis zum Angeschauten blieb aber im Allgemeinen unverändert im Zeichen der Naivität, Oberflächlichkeit und der kontemplativen Apathie stecken. Als Reaktion auf diese Entwicklungen stellte Gerhardt Csejka im gleichen Text eine Frage, die von einer Modernität geprägt war, die wahrscheinlich auch er zu dieser Zeit nicht wahrnehmen konnte:

Hat der Minderwertigkeitskomplex allein, hat das um jeden Preis Modern-Schreiben-Wollen diese unliebsamen Erscheinungen hervorgebracht, oder kam es umgekehrt zum Minderwertigkeitskomplex, als man empfand, daß die eigene Seele von Haus aus zu wenig dem blauen Himmel und der trauten Umgebung entfremdet ist, als daß man unter Gewissenszwang das Aus-voller-Brust-Singen aufgabe?⁵

Das Wesentliche an Csejkas Frage ist der Perspektivenwechsel, der sie begründet. Erstens deutet Csejka darauf, dass der Minderwertigkeitskomplex der rumäniendeutschen Autoren vielleicht nicht darauf zurückzuführen ist, dass sie noch nicht zur Genüge die Rollen der Moderne einstudiert haben, sondern dass die Eigenarten der Subjekte, die diese Rollen anstreben, ihre Anforderungen nicht erfüllen. Csejkas Frage könnte man pointiert und leicht überspitzt

⁴ Csejka, Gerhardt: Über den Anfang. Betrachtungen junger deutscher Lyrik Rumänien betreffend. In: *Neue Literatur*.1970. Nr.5.S.16

⁵ Ebd.

auch so formulieren: *Wäre es nicht sinnvoller die eigene Moderne zu suchen, statt einem Ideal der Moderne nachzujagen?*. Diese durch eine Frage formulierte Aufforderung verdeutlicht er, indem er argumentiert, dass:

dem Dichter seine Bestimmung als Mensch der heutigen Welt und als Mensch überhaupt in allen Nuancen und mit ganzer Schärfe bewusst wird – und das ermöglichen die vielfältigen neuen Erkenntnisse, die in aller Welt nicht nur im deutschen Sprachraum gewonnen werden. Die moderne Lyrik ist nicht zu Letzt eine grundlegend andere Erkenntnisdimension, ein Bewusstwerden anderer Gefahren, Unsicherheiten, Schwächen und Stärken als bis dahin den Menschen bewegten. Das hat die Neuartigkeit der lyrischen Sprache bewirkt, das allein könnte auch bei uns die moderne Schreibart auf natürlichem Wege hervorbringen, das allein rechtfertigt sie.⁶

Csejka fordert hier eine reflexive Modernisierung⁷ der rumänien-deutschen Literatur, eine Revolution von innen sozusagen. Es reicht nicht, die Unruhe stiftenden Energien der Moderne in sich aufzunehmen, man muss den Unruhestifter im eigenen Selbst finden. Dies kann nur durch eine zugleich selbstreflexive und transkulturelle Ausrichtung des Individuums erfolgen, durch einen intensiven und beständigen Prozess der Selbstkritik und die Aneignung „vielfältiger neuer Erkenntnisse, die in aller Welt, nicht nur im deutschen Sprachraum gewonnen werden“⁸. Der Fortschritt muss in beide Richtungen erfolgen, um wahrhaft authentisch zu sein.

Ein weiterer wichtiger Problemkomplex, auf den Csejka in *Über den Anfang* eingeht, ist die Krise der Repräsentation, welche die moderne Kunst kennzeichnete und die in der rumänien-deutschen Literatur jener Zeit schlichtweg nicht thematisiert wurde.

Der überwältigende Eindruck bei der Lektüre der meisten Gedichtbände:
Dass der Mensch für die Verfasser nicht mehr oder weniger problematisch

⁶ Ebd.S.17.

⁷ Vgl. zum Konzept *reflexive Modernisierung*: Beck, Ulrich: The reinvention of politics. Towards a theory of reflexive modernization, In: Beck, U., Giddens, A., Lash, S. Reflexive Modernization. Politics, Tradition and Aesthetics in the Modern Social Order, Cambridge: Polity Press 1994.S.8.

⁸ Csejka, Gerhardt: *Über den Anfang*.S.17.

ist als für irgendwem vor hundert Jahren war. Ob gereimt oder ungereimt, ob daktylisch, jambisch oder freirhythmisch, humorvoll, satirisch oder tragisch – allgemein ist Liebe eben Liebe, Schönheit schön, Totes tot, Natur natürlich; die menschliche und soziale Umwelt ist nicht immer glückerregend, die Beziehungen sind nicht immer unkompliziert aber erstaunlich konturfest und greifbar.⁹

Csejkas Kritik richtet sich hier nicht nur gegen das Klischeehafte und Ostentative in der rumäniendeutschen Literatur, sondern vor allem gegen die fehlende Skepsis den Erscheinungen der Welt gegenüber, gegen das selbstgenügsame Gutheißen bestimmter gesellschaftlicher, sprachlicher oder epistemologischer Wahrheiten. Es ist eine Aufforderung zur aktiven Entfremdung, zur Vertiefung der Krise der Repräsentation, zur Erzeugung von positivem Dissens, der überholte Auffassungen und Praktiken entkräften und neue bilden kann.

Es ist erstaunlich, dass fast zehn Jahre bevor Habermas mit seiner Adorno-Preis-Rede 1980 über „Das unvollendete Projekt der Moderne“ einen lang anhaltenden Streit mit Lyotard¹⁰ eröffnete, darüber, ob man um Emanzipation zu erreichen, die Krise der Repräsentation durch Konsens überwinden oder durch Dissens vertiefen sollte, ein rumäniendeutscher Theoretiker sich unbewusst vorausschauend auf die Seite von Lyotard schlug.

Kann es sein, dass die rumäniendeutsche Psyche am Anfang der 70er durch ihre ach so bewusste Provinzialität und ihren akuten Minderwertigkeitskomplex und angetrieben von einer in allen ihren Erscheinungen absolutistischen und aufdringlichen Moderne, sich mit der gleichen Krise konfrontierte, mit der die für sie vorbildliche westliche Moderne sich zehn Jahre später auseinandersetzen würde?

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. dazu Habermas, Jürgen: *Modernity versus Postmodernity*. In: *New German Critique*, Nr. 22, (Sonderausgabe über die Moderne) 1981. S. 3-14 u. Lyotard, Jean-François: *The Postmodern Condition*. Manchester: Manchester University Press 1984.

Wenn wir Deleuze und Guattaris Aussage, dass die *kleine* die wahrhaft revolutionäre Kunst¹¹ ist und dass auch die großen Literaturen *klein* werden müssen, um sich zu erneuern und wahre Innovation hervorzubringen¹², dann können wir zu der waghalsigen Schlussfolgerung kommen, dass die Krise der Moderne, die stellvertretend von der Debatte zwischen Habermas und Lyotard eingeläutet wurde, schon vorher von den kleinen, oder minderen Literaturen verspürt wurde.

Csejka schreibt im gleichen Text über den Minderwertigkeitskomplex und das Epigonendasein rumäniendeutscher Literaten:

Rein schöpferpsychologisch ist die Verbreitung einer solchen Auffassung aber ein schier unüberwindlicher Handicap. Thomas Mann hat einmal darauf hingewiesen, dass er gar nicht zu schreiben beginnen kann, wenn er nicht vom Gefühl und von der Überzeugung durchdrungen ist, dass er etwas absolut einmaliges, Niedagewesenes leisten wird.¹³

Thomas Manns Aussage beschreibt die Psyche des in der Ideenwelt der hohen Moderne lebenden Schriftstellers, der seine künstlerische Tätigkeit durch Bestimmung, Virtuosität, und einem nicht zu unterschätzenden Hauch von Größenwahn legitimierte. Solche Schlagwörter sollten in den nächsten zwei Jahrzehnten in der rumäniendeutschen Literaturlandschaft wie auch in fast allen europäischen und kontinentalen Literaturen stark an Gewicht und Verlockung verlieren. Ihab Hassan schrieb 1987 in seiner berühmten Arbeit *Towards a Concept of Postmodernism*, dass im künstlerischen Ethos der Postmoderne, Konzepte wie Bestimmung oder Virtuosität durch Konzepte wie Spiel oder Erschöpfung ersetzt werden.¹⁴ Während also die großen Literaturen in den Siebzigern langsam ihr großes schöpferisches Selbstbewusstsein mit einem *kleinen*, dekonstruktiven

¹¹ "Groß und revolutionär ist nur das kleine das 'Mindere'." Deleuze, Gilles u. Guattari, Félix: Kafka. Für eine kleine Literatur. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1976.S.37.

¹² Ebd.S.38.

¹³ Csejka, Gerhardt: Über den Anfang.a.a.O.S.18.

¹⁴ Hassan, Ihab: Toward a Concept of Postmodernism. In: The Postmodern Turn. Ohio: Ohio State University Press 1987. S. 91.

eintauschten, um sich zu erneuern, musste sich die rumäniendeutsche Literatur aus ihrem Minderwertigkeitskomplex eine *kleine* Literatur schmieden, um das Gleiche zu erreichen.

Gerhard Csejkas „Über den Anfang“ hat in dieser Hinsicht eine wegweisende Rolle gespielt vor allem, weil er die Problematik des Minderwertigkeitskomplexes aus ihrem geographischen, ethnischen, gruppenpsychologischen Boden riss und in ein Problem der Sprache verwandelte.

Aus dem ständig wachen Misstrauen allen Dingen und Erscheinungen gegenüber ergibt sich zwingend ein genauso gespanntes Verhältnis zur Sprache, vor allem, da sie das einzige ist, woran der Dichter sich halten kann, sein einziges Kampf- und Racheinstrument. Sorg- und argloses Umgehen mit Wörtern und Wendungen deutet mit Sicherheit darauf hin, daß der betreffende Dichter zur Welt ein recht alltägliches Verhältnis hat; und das allein ist literarische Provinz.¹⁵

Sprache als „Kampf- und Racheinstrument“, Sprache als Widerstand, Sprache als Engagement, Sprache als Emanzipationsmedium und nicht zuletzt, Sprache als Raum der Überwindung der lähmenden Minderwertigkeitskomplexe. Diese Assoziationen sollten das nächste Jahrzehnt der rumäniendeutschen Literatur bestimmen und sie waren alle, in der heute als Binsenweisheit anmutenden Formel Csejkas, „[...] für Durchschnittsdichter (kann) die Sprache nie ein Alibi für ihre Durchschnittlichkeit sein“¹⁶ vorweggenommen.

Csejkas Text alleine, so wegbereitend er auch sein mag, macht aus der *Neuen Literatur* Nr.5/1970 noch nicht einen Meilenstein der rumäniendeutschen Literatur. Die Rubrik „9 Gedichte – 18 Interpretationen“ und die „Leser und Autoren Umfrage“, die in der gleichen Ausgabe erscheinen, verhelfen dieser Nummer der Neuen Literatur aber zu diesem Statut dadurch, dass sie erstens ein praktisches Herantasten an die von Csejka erläuterten Herausforderungen darstellen und zweitens weil sie gemeinsam die Eigenarten des Rumäniendeutschen Literaturbetriebs dieser Zeit offenbaren.

¹⁵ Csejka, Gerhardt: Über den Anfang.a.a.O.S.18-19.

¹⁶ Ebd.S.19.

3.,,9 Gedichte – 18 Interpretationen“

Die Rubrik „9 Gedichte 18 Interpretationen“¹⁷ umfasst 9 Gedichte rumäniendeutscher Lyriker in Begleitung jeweils einer Selbstinterpretation und einer Kritik. Auf den heutigen Leser wirkt diese Rubrik wie eine Art Theaterprobe mit Publikum. Mit wenigen Ausnahmen handelt es sich um poetische Bekenntnisse neuer Ideale und Spielregeln, neuen Formen und Stilen gegenüber, die dann einer mehr oder weniger ebenbürtigen experimentellen Kritik unterzogen werden.

Das erste Gedicht in der Reihe ist eine poetisch – phänomenologische Reflexion von Ursula Bedners über die Beziehung zwischen Ich und Gesellschaft, die den Titel *Das Jahr der Erdnuss, ich stelle es mir vor*¹⁸ trägt:

Als Hohlraum nach unten
meßbar allein
mit erdbrauner Erfahrung
als Gehäuse der geborgenen Frucht,
schmetterlingsblütiger Heiterkeit
entwöhnt – brennend
im Öllicht eigner Substanz.

Erdnußjahr, hohlräumige Jahr-Welt:
gewahrsam für Worte
die wir zu sagen vergessen
gehörverschloßner Zwischen-Raum
summender Leide.

Umsonst tauchen Vögel
ins benachbarte Meer
wenn niemand ruft
bleiben die Wälder leer
zitternde Grenzen

¹⁷ Neue Literatur.1970. Nr.5.S.20-45

¹⁸ Bedners Ursula: Das Jahr der Erdnuss. Ich stelle es mir vor. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.20.

halten den Sturzflug
nicht auf.
Wie Schatten fallen
Mottenflügel
Ins irdene Taufgeschenk,

Zwölfbogige Raum-Welt
wandernde Wort-Welt
der vollen Krüge!
Im verschwisternden Bast
lebt Zweiheit
erweitert
in erdbrauner Form.¹⁹

Im dialektischen Takt schreitet das Gedicht vom sibyllinischen Ich, den „Hohlraum nach unten“²⁰ zur gesellschaftlichen Wirklichkeit, dem „gehörverschlossen[en] Zwischen-Raum“²¹ und dann – die lähmende Distanz zwischen Ich und Du mindernd, oder wie es Bedners ausdrückt „ins Positive wendend“²² - von diesem Raum der „zitternden Grenzen“²³ zu der literarischen, „wandernden Wort-Welt / der vollen Krüge“²⁴. Das Gedicht kann also als eine Phänomenologie des Dichtens und dessen Einflusses auf die Leere, die sich zwischen Mensch und Mensch erstreckt, gelesen werden. Diese vielversprechende Prämisse versinkt aber buchstäblich in der unzulänglichen Natursymbolik und den klischeehaften Wortkonstruktionen, die das Gedicht kennzeichnen. Auf den störenden Einfluss dieser Elemente deutet auch Richard Adleffs Interpretation²⁵, die sich so sehr in das Entschlüsseln der einzelnen Symbole vertieft, dass sie vergisst, dem Gedicht einen Sinn abzugewinnen.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd.

²² Ebd.S.21.

²³ Ebd.S.20.

²⁴ Ebd.

²⁵ Richard Adleff: Interpretation. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.21-22.

Als Phänomenologe der zwischenmenschlichen Beziehungen, der sein Vertrauen in die kommunikativen Kräfte des literarischen Ausdrucks setzt, entpuppt sich auch Franz Hodjak in dieser Rubrik durch sein Gedicht „Lichtmünzen“²⁶. In der Autorenumfrage, die auch in der gleichen Ausgabe der *N.L.* (Nr 5/1970) veröffentlicht wurde, schreibt Hodjak:

„Das Gedicht will das Zwischenuns trockenlegen. Es versucht, ungesichteter Wirklichkeit („dem von uns/zwischen uns/ abgefallenen Lehm“) Boden abzusprechen, für gegenseitiges Nähertreten [...].“²⁷

Obwohl auch Hodjak sich der Natursymbolik bedient, sind seine Metaphern stets prüfend und beißend:

Waldlichtung: das Aug,
in dem dein Grün
findet zu meinem.

Durch schütterere Zeit,
rauschen wir auf,
legen die Freiheit aus
mit Vogelschwingen –
wir frieren
und decken uns zu mit dem Wort –,
winden Lebensraum

aus dem Gedächtnishimmel, wo er
ganz heil ist.

Tritt in der Bäume
dunkelste Stunden –

in dieser Atempause
lass den Klang unserer Münzen,
sich bewähren.²⁸

²⁶ Hodjak, Franz: Lichtmünzen. In: Neue Literatur.1970. Nr.5. S.29-30.

²⁷ Hodjak, Franz:Autoren Umfrage. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.71.

²⁸ Hodjak, Franz: Lichtmünzen.a.a.O. S.29-30.

Die Leere, die sich in Bedners Gedicht zwischen Ich und Du erstreckt, ist bei Hodjak übererfüllt von einer unterdrückenden Macht, in der das Ich Lebensraum überwinden muss, um zum Du zu gelangen. Im Vergleich zu jenem Bedners' ist Hodjaks Gedicht eher ein Aufruf als eine reine Kontemplation, ein Aufruf zu Solidarität durch Literatur, deren symbolische Währung die Lichtmünze ist, das literarisch verdichtete Wort. Bedners ebenso wie Hodjak schreiben der Sprache emanzipatorisches Potenzial zu, aber nur Hodjak schafft es, diese in die Textur seines Gedichtes zu übertragen.

Noch höhere Erwartungen investiert Wolfgang Gottschick in die Dichtung. Das Gedicht „Kerker“²⁹ offenbart sich dem Leser als eine interessante Mischung zwischen Existenzphilosophie und Gesellschaftskritik.

matratzen bluten ewig in der nacht
schlaf trug
schlaf brüllt
schlaf möchte spielen
élan vital
bärt donnerkraut
das in dem breiten tag wird blühen³⁰

Der Mensch wird hier als Camus'scher Sisyphos dargestellt, als Gefangener seiner eigenen unerfüllbaren Bestrebungen, „dem ewigen bluten“:

„bluten“ und „verbluten“, glauben und versagen – dies sind die beiden Pole, um die sich das Gedicht spannt. Jemand trägt. Jemand, gereizt durch das sinnlose ertragen, brüllt auf, weil er an eine dritte Stufe glaubt – neben ertragen und aufschreien –: das Spielen [...]³¹

An Stelle des Felsbrockens, der immer wieder zurückrollt und Sisyphos mit der Sinnlosigkeit seiner Anstrengungen konfrontiert, rückt im Gedicht der „breite tag“:

²⁹ Gottschick, Wolfgang: Kerker. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.27.

³⁰ Ebd.

³¹ Ebd.

Eingekerkert, gehemmt vom „breiten tag“, ja von ihm selbst „breit“-getreten, wird aus konventioneller Ethik, die als fixe Form (Kerker) hemmend wirkt, das sie überholt ist und der Entwicklung gewisse Riegel vorschiebt – davon ständig aufgehalten, kann das Individuum, getrieben vom „élan vital“, nicht mehr den Mut aufweisen, diesen Kerker zu durchbrechen, um zum Spiel überzugehen – zu einer höheren Lebensstufe.³²

Das Spannungsfeld zwischen den Energien des Ich (*élan vital*) und den Kräften der Gesellschaft (*der Kerker*) wird auch hier wie auch bei Bedners und Hodjak thematisiert. Die Überwindung dieses Stillstandes, oder – um das Gedicht wieder auf einem Camus'schen Kontext zurückzuführen – die Fähigkeit zur Revolte³³ wird dem künstlerischen Ausdruck zugetraut (*dem Spielen*).

Die „dritte Stufe“ der Existenz, das „Spielen“, wird mit der Verwirklichung des Bergson'schen *élan vital*³⁴ assoziiert. Dieser bezeichnet eine biologisch-metaphysische schöpferische Kraft, die alles Lebende vorantreibt. Einmal erlöst, verwandelt sich diese Kraft in künstlerische Gegenmacht, die konventionelle Ethik durch Spiel entkräftet, aus dem „breiten tag“ ein „Spiel“ der Schöpfung macht und den leidenden in einen glücklichen Sisyphos verwandelt.

Von der Sehnsucht nach freier existenzieller Schöpferkraft, dem entfesselten *élan vital* ist auch in Rolf Marmonts Gedicht „Meine Schiffe hungern nach Wasser“³⁵ die Rede.

[...]

Dem greifenden Maul selbst
will ich in die Augen sehen,
dem wilder Schaum
in dem Bart zittert;
und ihm tief in den Rachen
hineinforschen

³² Ebd.S.28.

³³ Vgl dazu Camus, Albert: Der Mythos des Sisyphos. 6. Aufl. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch 2004. S. 159.

³⁴ Vgl. dazu: Bergson, Henry: Creative Evolution. New York: Dover 1998.

³⁵ Marmont, Rolf: Meine Schiffe hungern nach Wasser. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.29-30.

mit Fingern
die langsam
des Tastens entlernt wurden.

Die Tiergartentore werde ich euch sprengen
und eure leibwarmen Stühle zerkrachen,
[...]³⁶

Anders als Gottschick begnügt sich Marmont mit einem einfachen Ausbruch impulsiver und zielloser Rebellionsphantasien. Trotz der kinetischen Kraft seiner Metaphern schafft es das Gedicht nicht, sich von einem selbstgefälligen und kreativitätslosen „Hunger“ weiterzuentwickeln. So kommt es, dass, obwohl Marmonts Schiffe nach Wasser „hungern“, sie unweigerlich in einem, wie Csejka es ausdrücken würde, „recht alltäglichen Verhältnis zur Welt“³⁷ stecken bleiben. Dies bezeugt auch Motzan in seiner Interpretation dieses Gedichtes und ruft gleichzeitig zu einem bissigeren Sprachduktus auf:

[...] der Sprachduktus [...] bleibt in der unverbindlich-verschwommenen Floskel hängen; *Wind* und *Wasser* als Koordinaten eines bewegten und beweglichen Seins gehören ins Antiquariat poetischer Requisiten, verlieren ihre symbolische Tragfähigkeit in der engagierten Lyrik, werden sie nicht ironisch verfremdet.³⁸

Ein Gedicht, das sogar aus dem recht freizügigen Rahmen dieser Rubrik fällt ist Joachim Wittstocks Gedicht „WAS FÜR EINEN GEBRAUCH machst du jetzt von deiner Seele?“³⁹. Das Gedicht, ein „Gedicht in Prosa“⁴⁰, wie es der Autor selbst nennt, ist eine allegorische, inhaltlich etwas traditionalistisch anmutende Reflexion über „Wissbegierde und Entdeckungsfreude“⁴¹:

³⁶ Ebd.

³⁷ Csejka, Gerhardt: Über den Anfang.a.a.O.S.18-19.

³⁸ Ebd.S.41.

³⁹ Wittstock, Joachim: was für einen gebrauch machst du jetzt von deiner Seele? In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.41-42.

⁴⁰ Ebd.S.43.

⁴¹ Ebd.

[...]

dem neuen zu, selbst wenn die Ufer mancherorts
 übergrieffen ins
 Element der Luft und die Gestirne des Himmels
 umspielten in schwer
 festhaltbarer Bewegung

und so rüstete er monatlich Schiffe aus, zu Zeiten
 allmorgendlich,
 machte einen seefahrenden Gebrauch
 von seiner Seele.⁴²

Das Gedicht kann als Allegorie des modernen Fortschrittsethos gelesen werden, dessen Ziele unerreichbar ideell, in einer verfremdenden Ferne angesiedelt sind und somit das Streben, die Bewegung dem Ziel entgegen als die eigentliche Essenz offenbaren. Wittstocks Gedicht war aus zwei Gründen unzeitgemäß. Erstens widersprach die Form und Ausdrucksart eines Gedichtes in Prosa der sich immer klarer konturierenden Tendenzen der rumäniendeutschen Literatur zur Knappheit, zur lakonischen, sprachlichen und formlichen Intensität und Konzentriertheit. Epische Tendenzen im Gedicht sollten erst gegen Ende der "70er" und vor allem am Anfang der "80er" in Mode kommen und auch dann als Merkmal einer alltagsnahen, kritischen Lyrik. Zweitens kann festgestellt werden, dass, obwohl Wittstock ein modernes und in dieser Rubrik auch von anderen Dichtern verarbeitetes Thema aufgreift, er es in einer sehr umständlichen Manier und mit Hilfe eines zu jener Zeit entfremdend erscheinenden antiken Stoffes⁴³ ausdrückt.

Ähnlich wie Wittstock versucht auch Alfred Kittner in seinem Gedicht „Der Wolkenreiter“⁴⁴ ein Unbehagen an der Moderne und

⁴² Ebd.S.41.

⁴³ Vgl. dazu die Selbstinterpretation zu seinem Gedicht: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.43.

⁴⁴ Kittner, Alfred: Der Wolkenreiter. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.32-33.

vor allem an der modernen schöpferischen Subjektivität (*dem Reiter*) auszudrücken.

Ich kann meinen Reiter nicht zum Stehen zwingen;
Nun reit ich immerfort
Auf bösen Schwingen.⁴⁵

Aus Kittners Selbstinterpretation geht hervor, dass er sein Gedicht als eine Art Kafkaeske Traumlyrik⁴⁶ versteht, die eine „Bewusstseinspaltung“⁴⁷, eine schöpferische Identitätskrise ausdrücken will. Durch sein Gedicht „Der Wolkenreiter“ gelingt es aber Kittner nicht, dieser durchaus vielversprechenden Prämisse gerecht zu werden. Die klischeehafte Natursymbolik und der überholte Stil und Ton des Gedichtes erinnern eher an „romantische Traumgesichte“ als an Kafkas dunkle Vorstellungen.

Während in diesen ersten sechs Gedichten die Innovationslust vor allem durch Thematik und Metaphorik ausgedrückt wird, macht sie sich in den Gedichten von Gerhard Eike, Ingmar Brantsch und Bernd Kolf vor allem durch avantgardistische Sprach- und Formexperimente bemerkbar.

Ingmar Brantsch, ein Schriftsteller, der noch im selben Jahr nach Deutschland ausgewandert ist, drückt seine kritische Haltung dem rumäniendeutschen Spießertum gegenüber durch ein anti-Heimat-Dada-Gedicht mit dem Titel „Stadt mit Seele“ aus:

Ufe
Fante
Kohl
Levante⁴⁸

Während Brantsch „Stadt mit Seele“ als die „[...] Entlarvung einer stickigen, kleinbürgerlichen, konventionell- spießigen Atmosphäre“⁴⁹ versteht, entlarvt Csejka seinerseits in seiner Interpretation das

⁴⁵ Ebd.S.33.

⁴⁶ Ebd.S.34-35.

⁴⁷ Ebd.S.35.

⁴⁸ Brantsch, Ingmar: Stadt mit Seele. Neue Literatur.1970. Nr.5. S.22.

⁴⁹ Ebd.

Gedicht als „[...] ein[en] Bastard konventioneller [...] Dichtweise einerseits und suggestiver Anstrengungen die das Wort willkürlich als gereinigte Lautform handhaben“⁵⁰.

Das Hervorbringen poetischer Strategien aus der „Dada Mottenkiste“⁵¹ ist in diesem Fall gleich zweifach problematisch: Erstens, weil dieser Prozess sich bei Brantsch, wie auch Csejka bemerkte, unreflektiert und oberflächlich ereignete und zweitens, weil er nicht den Neuerungsvorstellungen dieser Zeit entspricht. Das Paradoxon der Avantgarde war wie Andreas Huyssen bemerkte, dass ihre „Angriffe auf die hohe Kunst als Stützsystem kultureller Hegemonie immer auf dem Piedestal der hohen Kunst selbst stattgefunden haben“⁵². Von einem Kampf im Elfenbeinturm der Literatur kann in der rumäniendeutschen Literatur Anfang der „70er“ genau so wenig die Rede sein wie über eine ungeliebte „hohe Kunst“. Der Feind war eher die Akklamationsliteratur, die als Stützsystem politischer und gesellschaftlicher Hegemonie wirkte, und um diese zu bekämpfen, bedurfte es eines tieferen Engagements und einer klareren Stellungnahme als es die Ästhetik der westlichen Avantgarde ermöglichen konnte.

Gerhard Eike und Bernd Kolf streben im Gegensatz zu Brantsch eher einen metatextuellen Experimentalismus an, der die sprachliche Konstitution der Wirklichkeit entlarven und innerhalb der Sprache Mechanismen und Strategien der Emanzipation schaffen soll.

Kolf schreibt in der Selbstinterpretation seines Gedichtes „Spirale“⁵³:

Der Mensch ändert die Welt, wenn er das Wort verändert, und die Welt verändert ihn durch das Wort, er hat demnach ein Sprachschicksal, Entwicklung in und durch die Sprache [...].⁵⁴

⁵⁰ Ebd. S.24.

⁵¹ Ebd.

⁵² Andreas, Huyssen: *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Indiana: Indiana University Press 1986. S. 218.

⁵³ Kolf, Bernd: *Spirale*. In: *Neue Literatur*. 1970. Nr.5.S.36.

⁵⁴ Ebd.S.37.

Der Mensch tritt hier zugleich als Schöpfer und Geschöpf der Sprache auf. Im Spannungsfeld dieser Korrelation, identifiziert Kolf das Potential des Menschen sich und die Gesellschaft neu zu erfinden. Man muss einen „Dialog mit dem Wort“⁵⁵ eingehen, es „auf alle seine Möglichkeiten ansprechen“⁵⁶ um mit sich Selbst und der Welt in Verbindung zu treten und zu bleiben. Das metatextuelle Schreiben transzendiert bei Kolf die Rolle einer einfachen Sprachkontemplation und verwandelt sich in eine Aktion, in einen Eingriff in die Textur der Sprache und *mutatis mutandis* in die Textur der Wirklichkeit.

Kolfs Gedicht „Spirale“ versucht, die Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft durch das Dekonstruieren ihrer Terminologie zu verstehen. Den Fluss der Sinnlogik verfolgend zeigt er, wie im Spannungsfeld von „Einem“ (Einzelperson) und „Allen“ (Gemeinschaft), „Jemand“, oder mit anderen Worten das Individuum entsteht. Kolf schreibt:

Das Wort nimmt alle Formen an, in die es fließt, bleibt aber, jenseits davon, Gefäß an sich: was wir sehen, sind immer nur wir selbst, jeder einzelne, einer und alle, jemand. So ist das Wort Instrument der Individuation, das einzige, jeder hat es für sich, die Art und Weise macht den Unterschied.⁵⁷

Man kann in dieser kleinen *ars poetica* von Kolf, die sein Gedicht „Spirale“ und seine Selbstinterpretation darstellen, eine Mischung zwischen einer modernen und postmodernen Auffassung der Emanzipation feststellen. Individuation wird im Gedicht in moderner Manier, als „Emanzipation des Menschen aus den eng geknüpften Netzen gemeinschaftlicher Abhängigkeit, Überwachung, Verfügung“⁵⁸ dargestellt, als ein Fluchtweg aus der Lethargie in die das gemeinschaftliche Leben das Selbst verwickelt:

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Bauman, Zygmunt: *Flüchtige Moderne*: Frankfurt am Main: Suhrkamp 2003.S.42

einer allenfalls
 d.h.
 falls alle
 kaum jemand

gehen ein
 gehen aus
 ein und aus
 haus und wein
 weinhaus und hauswein

und
 alle
 falls einer
 ist
 sind
 allenfalls kaum

ein und alles
 manche
 jedenfalls
 d.h.
 jemand⁵⁹

Die Betonung der Sprache selbst als Materie, deren Verformung, Sinnfluss, einen Bruch, einen Moment der Emanzipation hervorrufen kann, hat einen postmodernen Kern, denn wie David J. Herman betonte, „schreibt die Postmoderne eine Art transzendente Energie dem Spiel der Signifikanten zu“ und begründet ihre Utopie „auf eine eigenartige, neue, in den Wörtern angesiedelte Materialität“⁶⁰

Diese als postmodern identifizierbare Auffassung ist aber keinesfalls der Ausdruck eines postmodernen Bewusstseins, sie ist ein

⁵⁹ Kolf, Bernd: Ebd.S.36.

⁶⁰ Herman. David J.: “Modernism versus Postmodernism: Towards an Analytic Distinction”. In: Natoli, Joseph and Hutcheon, Linda (Hrsg.) A Postmodern Reader. New York: University of New York Press 1993.S.177.

emanzipatorischer Mechanismus, der gegen die Armut und Verknöcherung der Sprache einerseits und gegen ihr Versinken in die Strukturen der Macht andererseits ankämpft. Auf diese Verwendung weist auch Manfred Moser in seiner Interpretation des Gedichtes „Spirale“:

Die experimentelle Lyrik hingegen hat, indem sie das Verhältnis von Sprache und Realität, beziehungsweise von Sprachgebrauch und Realität, aufzeigt, die Möglichkeit emanzipatorisch zu Wirken. Der Leser kann ihre Methode vom Beispiel abstrahieren und auf die Sprache, die er spricht und hört, anwenden. Dass er lernt, die durch die Sprache und durch den Sprachgebrauch bewirkte Manipulation zu durchschauen und sich ihr zu widersetzen, ist immerhin ein Ding der Möglichkeit.⁶¹

Die freie Sinndynamik der Wörter spielt auch in Gerhard Eikes Lyrik eine wichtige Rolle. Eike geht zwar nicht so weit wie Kolf, diesem Prozess eine emanzipatorische Potentialität beizumessen, aber er vertraut der Kraft der Sprache Wahrnehmung zu formen und zu verformen:

Sinngemäß besitzen Wörter eine Oberflächenspannung, die sich, durch Assoziation, auf mehr oder weniger benachbarte Wörter entladen mochte, korrelat zu einer neuen sprachlichen Wirklichkeit, die, wie auch vorher angedeutet, zu einer neuen Vorstellung führt...⁶²

Auffällig ist bei Eike sowie auch bei Kolf die Lust auf eine dynamische, stets drängende, stets eilende lyrische Form. Das Wort wird beschleunigt, zum ständigen Sinnwechsel gezwungen, bis es aus dem Rahmen seiner Konventionen fällt, sich „überstürzt“ und „überschlägt“ wie es Eike ausdrückt.

[...]
bespringen das wort
den strang befruchten
lau in september
nacht morgen lacht über
und übt sich früh

⁶¹ Neue Literatur.1970. Nr.5.S.38.

⁶² Eike, Gerhard: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.25.

aufgemacht tor zum wort so
 übersprungen und überschlagen
 und übermorgen hol ich mir
 rumpel und stilzchen
 der königin wort
 und
 [...] ⁶³

Dieses Verlangen nach einer neuen Intensität der Sprache, die zugleich Ursache und Wirkung einer intensiveren Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit ist, sollte in den 70er Jahren eine immer wichtigere Rolle spielen in der Dichtkunst rumäniendeutscher Schriftsteller. Horst Anger identifizierte in seiner Interpretation von Eikes Gedicht „Spring:“ einige Koordinaten des Anfanges dieser Tradition, die sich langsam am Anfang der 70er Jahre offenbarten.

[...] Eugen Gomringer gilt mit seinen „Konstellationen“ (1951) als unmittelbarer Anreger einer Strömung, die inzwischen um die Welt ging, Helmut Heissenbüttel fällt mit deinen Auf Aussage nicht verzichtenden Texten fast schon aus den strengen Rahmen, während die sogenannte „Wiener Gruppe“ (Artmann, Rühm, Mayröcker, Jandl) am meisten Spektakel. Diese Texte sind Zeugnisse einer Krise, die sich als Sprachliche Gibt. Sie sind nicht so extrem wie der Dadaismus und nicht so zugänglich parodistisch wie Christian Morgesterns galgenhumorige Poesien. Alle Satzformen werden zu Kleinholz gehackt, nicht um ein anarchistisches Feuerchen zu schnüren, den an solchen Schock glaubt man heute nicht mehr recht. Man wünscht vielmehr, vorgeformte Sprachmodelle zu zerstören, die eine veränderte Welt verlogen weitergeben. [...] Eikes Gedicht zehrt von solcher Erkenntnis, es ist auch eine ars poetica. Das Gedicht, oder der Text beweist, dass wir up to date sind. ⁶⁴

Die *NL* 5/1970 war selbst ein Aufruf zur Beschleunigung im Sinne eines Aufholens aber auch im Sinne eines Ausbruches aus der eigenen Minderwertigkeit und der falschen Geborgenheit einer zu vertrauten Welt. Die Rubrik „9 Gedichte 18 Interpretationen“ zeigt

⁶³ Eike, Gerhard: Spring:..In:Neue Literatur.1970. Nr.5.S.24-25.

⁶⁴ Anger, Horst: In:Neue Literatur.1970. Nr.5.S.26.

eine ehrgeizige junge Literatur, die aber ihrem Ehrgeiz noch nicht ganz gerecht werden kann. Auffällig ist die intensive, wenn auch noch überwiegend im ziellosen Hermetismus absinkende Auseinandersetzung mit Gesellschaft, Individualität, mit der dialektischen Ausarbeitung von Widersprüchen, mit dem emanzipatorischen Potential der Sprache und den Täuschungsmechanismen einer von Macht durchtränkten Wirklichkeit. Was manchen von diesen noch stark epigonenhaften lyrischen Experimenten doch stellenweise eine gewisse Originalität verleiht, sind die Momente, in denen durch Spielfreude, Frechheit und einer gewissen Dosis von Unwissenheit hohe und maßgebende literarische Paradigmen verfremdet und travestiert werden. Was hier noch zumeist unbewusst passiert, sollte in den nächsten Jahren zu einer wichtigen literarischen Praxis mutieren und vor allem die Poetik der „Aktionsgruppe Banat“ kennzeichnen.

4. Die „Leser-“ und „Autoren Umfrage“

Die in der *NL* 5/1970 veröffentlichte „Autoren-Umfrage“⁶⁵ versuchte in erster Linie die verschiedenen schöpferischen Praktiken und deren zugrundeliegenden Gewissheiten der rumäniendeutschen Literaten ans Tageslicht zu bringen. Autoren sollten auf drei Fragen antworten: „Was führt Sie als Autor zum Gedicht?“, „Woran denken Sie beim Schreiben?“ und „Welche Finalität kann Lyrik haben?“⁶⁶. Auffällig an den Antworten, die in dieser Rubrik veröffentlicht wurden, ist, dass sie als Ausdruck zweier unterschiedlicher schöpferischer Haltungen interpretiert werden können. Die erste Haltung, die als eskapistisch charakterisiert werden kann, bezeichnet eine ostentative Suche nach Stille, einem metaphysischen In-sich-Ruhens und „zollt dem Kult der Innerlichkeit“⁶⁷, während die zweite, die als engagiert charakterisiert werden kann, auf die Realität und ihre oft irreführenden Erscheinungen direkt eingehen will, um sie mit skeptischer Beharrlichkeit zu prüfen.

⁶⁵ Autoren Umfrage. In: *Neue Literatur*. 1970. Nr.5.S.71-76.

⁶⁶ Ebd.S.71.

⁶⁷ Motzan, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944, Problemaufriss und historischer Überblick*. Klausenburg: Dacia Verlag 1980.S.130.

Zu der ersten Kategorie kann zum Beispiel Irene Mokka gezählt werden, die hier schreibt: „das Verschweigen hat im Gedicht mehr aufzudecken als das Wort“⁶⁸ aber auch Wolf Aichelburg, der anscheinend immer noch von einer Art Schiller’schen ästhetischen Erziehung des Menschen träumte:

Welche Finalität Lyrik haben kann? Den Menschen zu “bilden”. Genau so, wie eurhythmische Übungen den Körper geschmeidig und lebendig erhalten, [...]⁶⁹

Ursula Bedners betonte in ihren Antworten die Rolle der Lyrik als Verbindungsglied zwischen Innerlichkeit und Wirklichkeit zuerst als Möglichkeit „akkumuliertes Gedankengut in der dichten Form auszudrücken“⁷⁰ und dann in umgekehrter Dynamik als Chance „wach zu werden für stille Werte einer lauten Zeit“⁷¹.

Während Franz Johannes Bulhardt mit fast romantischem Impetus die Finalität der Lyrik im Emporheben des Lesers in „Dichters Lande“⁷² verwirklicht sah, meinte Rolf Marmont, dass die Finalität „kaum eine grandios weltverändernde“⁷³ wäre.

Die zweite schöpferische Haltung ist vor allem bei den zu dem Zeitpunkt jungen Dichtern Wolfgang Gottschick und Gerhard Eike zu verspüren. Gottschicks Antwort auf die Frage „Welche Finalität kann Lyrik haben?“ kann zum Beispiel als Anspielung auf und als Kritik an der Haltung eskapistischer Dichter gelesen werden:

Dichten aus Langweile und Wollust, wie von den dionysischen Dichtern überliefert, kann mich nicht befriedigen. Ich sehe darin ein Sich-Hinweg-täuschen über die drängende Fragestellung, über das Auslösen-Wollen der Welt. Es geht darum, die Finger auf den wunden Punkt zu legen, verknöcherte formen flüssig zu machen.⁷⁴

⁶⁸ Neue Literatur.1970. Nr.5.S.71.

⁶⁹ Ebd.S.72.

⁷⁰ Ebd.

⁷¹ Ebd.

⁷² Ebd.S.74.

⁷³ Ebd.S.75.

⁷⁴ Ebd.

Während Gottschick also für eine stets prüfende und im positiven Sinne stets aufdringliche Lyrik plädiert, betont Gerhard Eike den gesellschaftlichen Kontext des dichterischen Schaffens:

Lyrik ist wie jede andere Kunst eine gesellschaftliche Notwendigkeit. [...] Um jemandem, im romantischen Sinne, sogenannte „erhebende Gefühle“ für einige Augenblicke der Muße vor- und einzutauschen, ist mir, gemäß unserer heutigen Kondition, jedes künstlerische Werk, insbesondere jedes lyrische Werk, viel zu teuer.⁷⁵

Die Haltungen dieser zwei jungen Dichter bezeugten eine sich langsam entwickelnde engagierte, freche, selbstbewusste und selbstkritische Lyrik. Eine Frage, die sich Innovatoren wie auch Konservative in dieser Zeit stellten, ist, ob die Leserschaft für diese neue Lyrik bereit wäre und ob sie eine solche überhaupt nötig habe. Die in der *NL* 5/1970 veröffentlichte „Leser-Umfrage“⁷⁶ wollte unter anderem auf genau diese Frage eine Antwort finden. Auch den Lesern wurden drei Fragen gestellt „Was bietet Ihnen die Lyrik?“, „Welche einheimischen Dichter bevorzugen Sie?“ und „Was erwarten Sie von der Lyrik?“. Auffallend ist, dass auch in dieser Rubrik die Antworten zwei essenzielle Haltungen durchschimmern lassen und zwar ein Bedürfnis nach Erhaltung und ein Verlangen nach Innovation.

Eher konservativ gestimmte Leser erwarteten von der Lyrik, dass sie „in einem Verwandtes anklinge, daß es einen anrühre, als sei es eigens für einen selbst geschrieben“⁷⁷. Tatsächlich verraten die meisten Antworten in dieser Rubrik eine provinzielle Weltanschauung und ein stures Verlangen nach Familiarität, nach Verwandtem, nach einem vagen „Humanismus“ und einer Poesie, die das heimattreue Herz bewegen sollte.

Als Leser glaube ich doppelseitig zu sein: auf der einen Seite dem Allgemein-Menschlichen, Humanistischen, der Lyrik, der Lyrik aller Sprachen zugewandt, auf der anderen Seite der Heimat, dem Acker, der Folklore, dem Brauch.⁷⁸

⁷⁵ Ebd.S.76.

⁷⁶ Ebd.S.77-81.

⁷⁷ Ebd.S.78.

⁷⁸ Ebd.S.79.

Erstaunlich für uns heute sind die recht großen Hemmungen und Ängste, mit denen manche Leser an die neuere „moderne“ Lyrik herantraten: Solche Aussagen wie „Urwüchsiges, Gerades, Einfaches suche ich und finde meist Übergelehrtes, Verschrobenes, nur halb Deutbares“⁷⁹ oder „mögen doch die besten unserer Talente ihre Werke so gestalten, daß auch die „Nichteingeweihten“ (zu denen wir einen großen Teil unserer arbeitenden Menschen zählen die an allen Kulturäußerungen teilhaben sollen und wollen)[...] gar verstehen können!“⁸⁰, deuten auf eine noch in modernen Stilfragen unaufgeklärte Leserschaft.

Als ein Silberstreifen am grauen Horizont des Konservativismus erscheinen die Meinungen eines noch sehr jungen Gerhard Ortinau, ein Name, der in den darauffolgenden Jahren durch sein Mitwirken in der „Aktionsgruppe-Banat“ eine gewisse Bekanntheit erlangen sollte:

Was ich verlange, ist Engagement; eine aktuelle Problemstellung ist Grundbedingung. Lyrik soll hinter das „Selbstverständliche“ ein großes Fragezeichen setzen, Lyrik soll (er)wecken.⁸¹

Die „Leser-“ und „Autoren Umfrage“ zeigte eine noch unbeständige und etwas verwirrte rumäniendeutsche Literaturlandschaft, die sich aber ihrer Probleme durchaus bewusst war. Genau diese Praxis des Sich-seiner-selbst-bewusst -Werdens sollte in den folgenden Jahren zum frechen Selbstbewusstsein mutieren und zum Antrieb der Literatur einer jungen Generation von Dichtern werden.

5. ARS

Anemone Latzinas Gedicht „ARS“⁸² fungiert in der *NL* Nr 5/1970 zugleich als eine Art selbstironische, poetische Verdichtung der programmatischen Neuerungsbestrebungen dieses Lyrik-Sonderheftes und als ein Blick in die Zukunft der rumäniendeutschen Literatur:

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Ebd.S.79-80.

⁸¹ Ebd.S.81.

⁸² Latzina, Anemone: ARS. In: Neue Literatur.1970. Nr.5.S.11.

Jetzt machen wir Verse,
sagte die Katze am Ofen.

Jetzt schreiben wir Prosa
Sagte die Blume im Topf.

Jetzt dichten wir Kritik,
sagte der Vogel am Fenster.

Gut,
sagte das Mädchen im Bette,
blühte auf
und flog schnurrend davon.⁸³

Durch eine für ihre Lyrik typische Assoziation zwischen naiver Poesie und beißender Kritik warnt Latzina vor den Gefahren eines zu blauäugigen Vertrauens in die Kraft eines programmatischen Schaffensprozesses und vor dem Sich-selbst-zu-ernst-nehmens. Tatsächlich ist Latzinas Lyrik selbst eines der besten Beispiele für eine stets skeptische Haltung den Gewissheiten der Gemeinschaft gegenüber, dessen stärkste Waffe Ironie, Persiflage, Spielfreude und ein angriffslustiges Minder- und Kleinsein war. Genau diese Einstellung verwandelte sich im Verlauf der 70er Jahre in eine bestimmende Antriebskraft zur Innovation, Originalität und Emanzipation der rumäniendeutschen Literatur.

⁸³ Ebd.