

Luchterhands Loseblatt Lyrik (1966–1970):

Einzelgängerische Gedichte aus Ost und West

Vor allem in der losen Blattlyrik haben bisher Autoren unserer Republik publiziert: Bernd Jen[tz]sch, Kurt Batsch, Rolf Biermann, Sarah Kirsch, Johannes Propowski und andere. (Information des MfS, BV Halle, 1968)

Dass am Stand des *Luchterhand Verlags* auf der Frankfurter Buchmesse 1966 neben dickleibigen Romanen einige lose Blätter präsentiert wurden, war an sich kaum bemerkenswert, schließlich bildeten die Loseblattsammlungen des Fachverlags seit Jahrzehnten die wirtschaftliche Basis des Gesamtkonzerns. Bemerkenswert war allerdings der Inhalt der Blätter: Auf dem auffälligen Format von 18 mal 50 cm waren keine Gesetzestexte oder Lohnsteuertabellen gedruckt, sondern typografisch individuell gestaltete, teils illustrierte Gedichte. In *Luchterhands Loseblatt Lyrik*, so der einprägsame Titel der neuen Reihe, wollten die Herausgeber Elisabeth Borchers, Klaus Roehler und Günter Grass fortan alle zwei Monate sieben lose Blätter mit überwiegend zeitgenössischer Lyrik publizieren, in einer Auflage von 3.000 bis 5.000 Exemplaren, ungeheftet in einer grauen Mappe liegend, „Gedichte zum Andiewandpinnen“, „Gedichte zum Tauschen Sammeln Verschenken“, Gedichte als „Einzelgänger“ auf dem Weg in die literarische Öffentlichkeit, damit das Gedicht, so der werbetrommelnde Grass bei der Vorstellung des Projekts, „sein Kapital erhöht und sich zur wahren Volksaktie auswächst“.¹

Vom Potential dieser „wahren Volksaktie“, wegen des ungewöhnlichen Formats und der grafischen Gestaltung mit vergleichsweise hohen Produktionskosten verbunden, war nach anfänglicher Skepsis auch die Verlagsleitung überzeugt. Denn die *Loseblatt Lyrik* war trotz entfernter Vorbilder wie den *Rixdorfer Drucken* unikal in ihrer Art und schon optisch eine auffallende Innovation im literarischen Feld. Sie präsentierte neue Formen im neuen Format, hob sich mit ihrem künstlerischen Anspruch von der heraufziehenden Flugblattschwemme ab und antizipierte gleichzeitig die Poster-Welle der 68er. Die demokratische Konzeption, die sich rezeptionsästhetisch im Begriff der „Volksaktie“ spiegelte und produktionsästhetisch in der Offenheit für Neues, Unbekanntes angelegt war, eröffnete zudem die Möglichkeit, literarische Talente aufzuspüren und mit blattweisen Kostproben vorzustellen, ohne gleich Gefahr zu laufen, die Bilanz mit schwer verkäuflichen, qualitativ heterogenen Lyrikbänden zu belasten.² Die Herausgebertrio aus der Berliner Dependence des Verlags bürgte für den literarischen Sachverstand, der für die Auswahl aus dem breiten Angebot notwendig war, und schien außerdem in ihrer Zusammensetzung perfekt zu dem Projekt zu passen: Während Grass mit seiner Popularität die losen Blätter ins Rampenlicht der literarischen Öffentlichkeit tragen konnte, war Roehler in der jungen Literaturszene Westdeutschlands be- und anerkannt, derweil Borchers, selbst Autorin einiger Lyrikbände, im literarischen Leben der DDR gut vernetzt war.

Die sieben Blätter, mit denen die Reihe im Herbst 1966 eingeleitet wurde, deuteten bereits paradigmatisch das Profil von *Luchterhands Loseblatt Lyrik* an. Der Unbekannteste unter den Eröffnungsautoren war Vagelis Tsakiridis, ein in West-Berlin lebender Bildhauer und Literat, der sich selbst einige Jahre später der „Beat- und Pop-Generation“³ zurechnete. Er repräsentierte mit seinem Gedicht „Untersuchung und Feststellungen über das Leben des Dichters aus dem siebzehnten Jahrhundert“ die Offenheit von LLL für literarische Nobodys und für die innovativen

Entwicklungen der zeitgenössischen Kunst. Daneben war mit Günter Herburger ein junger Schriftsteller vertreten, der Anfang der 1960er Jahre im Umfeld der *Kölner Schule* bekannt geworden war, seit 1964 regelmäßig bei den Tagungen der *Gruppe 47* auftrat und sich, gerade nach Berlin gezogen, im Umfeld der Studentenbewegung zusehends politisierte. In seinem Gedicht „Die Familie“ präsentierte Herburger sprachlich schlichte, auf phanopoetische Ausdrucksmittel weitgehend verzichtende Alltagslyrik, die er ein Jahr später in seinem Essay *Dogmatisches über Gedichte* poetologisch fundierte.⁴ Noch weiter vom traditionellen Lyrikbegriff entfernte sich der dritte Autor der Eröffnungsmappe, Hans Magnus Enzensberger, mit seiner Textcollage unter dem Titel „Soziale Marktwirtschaft“. Die Collage präsentierte aus der Werbung entlehnte Phrasen in unregelmäßigen Farbwechseln, verschiedenen Schriftgrößen und Ausrichtungen, die zerpflückt und bunt kombiniert wurden, inhaltlich und auch formal kaum zu greifen waren. Die poetische Bastellei führt auf diese Weise einen semantischen Umsturz vor, der sich in den roten Majuskeln der Schlusszeile ironisch konzentriert: „REVOLUTION: GARANTIERT UNSCHÄDLICH.“⁵ Mit dieser künstlerischen und politischen Provokation in „bester Dada-Manier“ nutzte Enzensberger die Möglichkeiten des neuen Formats so gekonnt, dass Karl Heinz Kramberg in der *Süddeutschen Zeitung* erklärte, er würde das Blatt sofort an die Stelle eines Öldruckkalenders pinnen, wenn er denn einen solchen besäße.⁶

Literarisch deutlich konventioneller war das vierte Gedicht der Eröffnungsmappe, „März“ von Günter Grass, das fast ausschließlich aus reimlosen, streng alternierenden vier- und fünfhebigen Versen mit Auftakt besteht. Für viele Leser schien „März“ trotzdem „schädlicher“ als Enzensbergers „Revolution“ zu sein, wie beispielhaft der Brief eines Kreisamtmanns demonstriert, der dem Verlag seine Gedichtinterpretation zukommen ließ:

[I]ch halte die erwähnten ‚Ergüsse‘ für dumme, unverschämte und freche Schweinereien. Es tut mir leid, wenn Sie als angesehenen Verlag sich für den Druck und die Verbreitung derartiger ‚Machwerke‘ nicht zu schade wären! Außerdem muß ich Ihnen gestehen, daß ich seither jedes Mal, wenn ich in meiner Berufstätigkeit Ihre Verlagswerke zu benutzen gezwungen bin, das Gefühl habe, mir nachher sozusagen die Hände waschen zu müssen, weil sich für mich jetzt mit dem Namen Luchterhand soviel Schmutz verbindet.⁷

Mit seiner Kritik an den Grass'schen „Schweinereien“ stand der Schmähbriefschreiber nicht allein. Die Masse der wütenden Reaktionen, die den Verlag erreichte, legt die Vermutung nahe, dass die zitierten Zeilen charakteristisch für den herrschenden konservativen Zeitgeist und daran anknüpfend für die gesellschaftlichen Konfliktlinien um 1968 sind, die, und auch das wird in dem Brief deutlich, im HLV evident wurden. Während nämlich der Fachverlag die wirtschaftliche Basis mit seinen zwangsläufig eher konservativen juristischen Publikationen schuf, veröffentlichte das soziologische Lektorat linke Autoren verschiedenster Provenienz wie Lucien Goldmann, Eric Hobsbawm, Leo Löwenthal, Georg Lukács oder Leo Kofler und stand damit genauso für provokante, progressive Texte wie das belletristische Lektorat, das mit der *Loseblatt Lyrik* nun eine Plattform für die oft gesellschaftskritische, teils explizit politische junge Dichtung zu schaffen schien. Einige Abonnenten des Fachverlags – unter ihnen der zitierte Kreisamtmann – nahmen LLL deshalb zum Anlass, ihre *Loseblatt*-Abonnements zu kündigen, obwohl die Sammlungen für Juristen unumgängliche Arbeitslektüre waren. Bezeichnend ist, dass sogar der Generalstaatsanwalt in Koblenz wegen einiger Zeilen aus „März“ – wie dem etwas derberen Verspaar „als ich, es nieselte, die Bronze leckte / und schwellenscheu die Fotzen heilig sprach“ – die Ermittlungen aufnahm, sie aber wieder einstellte, nachdem der Verleger Eduard Reifferscheid der Kriminalpolizei erläutert hatte, dass das Gedicht „zweifellos als Kunstwerk anzusehen“ sei, denn

Obszönes, das zu unserer Wirklichkeit im Leben gehöre, könne in einem Kunstwerk einen Stellenwert haben, wie ein Stein in einem Mosaik“.⁸

Diese Einschätzung teilte übrigens das Gros der professionellen Literaturkritik, die die neue *Luchterhand*-Reihe vor allem am Nomos des literarischen Felds messen wollte und nicht an gesellschaftspolitischen Kategorien. Die „Gedicht-Individuen“,⁹ so lautete der Tenor, seien eben keine gesellschaftspolitische Agitation. Selbst die Hamburger *Welt*, alles andere als ein Hausblatt des *Luchterhand Verlags*, lobte die ersten Blätter eifrig, pries das innovative Potential sowie die typografische Gestaltung dieser etwas anderen Art der visuellen Poesie und konstatierte abschließend:

*Schon der erste Blick bestätigt: So schön war Lyrik lange nicht mehr.*¹⁰

Mit den Gedichten von Enzensberger, Grass, Herburger und Tsakiridis war die Eröffnungsmappe allerdings noch nicht komplett. Die Blätter fünf bis sieben eröffneten eine weitere programmatische Dimension der Reihe, die Peter Noeldechen in der *Nordwest-Zeitung* herausarbeitete. *Luchterhands Loseblatt Lyrik*, so der Rezensent, solle offensichtlich deutsche Wirklichkeit „aus Ost und West“ poetisch reflektieren.¹¹ In der Tat lag diese Vermutung nahe: Die Herausgeber hatten sich für eine „Berliner Mappe“ entschieden und neben den vier West-Berliner Autoren die in Ost-Berlin wohnenden und wirkenden Günter Kunert und Bernd Jentzsch sowie den 1965 verstorbenen Johannes Bobrowski veröffentlicht. Für Elisabeth Borchers, die DDR-Spezialistin bei *Luchterhand*, war diese deutsch-deutsche Perspektive ebenso selbstverständlich wie zwangsläufig:

*Es ergab sich durch das Angebot. Ich, als Lyrikerin, staunte, wie in Ost und West Leute politische Gedichte schrieben.*¹²

Tatsächlich hatte die Herausgebertrio bereits in der Planungsphase des Projekts viele Dichterinnen und Dichter aus der DDR angeschrieben, und das nicht ohne Erfolg. Einschließlich der 16. Mappe, die im März 1969 ausschließlich Gedichten aus dem anderen deutschen Staat gewidmet war, wurden neben Bobrowski, Kunert und Jentzsch auch Erich Arendt, Kurt Bartsch, Wolf Biermann, Volker Braun, Bert Brecht, Adolf Endler, Uwe Grüning, Peter Huchel, Rainer und Sarah Kirsch, Paul Günter Krohn und Richard Leising auf losem Blatt veröffentlicht, einige andere wie Uwe Greßmann, Peter Hacks oder Karl Mickel derweil abgelehnt, während bei wieder anderen wie Gerd Eggers, Dieter Mucke oder Andreas Reimann die Manuskriptanfragen offenbar unbeantwortet blieben. Schon diese Namensliste zeigt, dass ein kommunikationsintensives Projekt wie die *Loseblatt Lyrik* das Netzwerk des Verlags in der DDR vielfach erweiterte, was immer wichtiger zu werden schien. Denn in den frühen 1960er Jahren war in der DDR eine neue, künstlerisch ambitionierte Generation in das literarische Leben eingetreten und hatte die oft zitierte Lyrikwelle losgetreten, die auch in der Bundesrepublik aufmerksam verfolgt und bald mit Schlagworten wie „Rehabilitierung des Ichs“¹³ bzw. „neue Subjektivität“¹⁴ beschrieben wurde. Denn die jungen Poeten richteten sich nicht nach den kulturpolitischen Direktiven und verweigerten sich dem Anspruch auf sozialistische Objektivität. Sie begründeten ein neues, selbstbewusstes, subjektives Sprechen – das sie freilich auch als sozialistisch verstanden.

Das Generationsmoment, das in dieser Entwicklung von großer Bedeutung war, ging über die Altersnähe einer Geburtskohorte deutlich hinaus und wurde bald von den Beteiligten selbst mit Begriffen wie „Ensemble“, „mittlere Generation“ oder „Plejade“ umschrieben,¹⁵ ehe Adolf Endler 1978 eine Begriffsprägung gelang, die als Terminus in die Literaturwissenschaft eingegangen ist: Angesichts der Herkunft eines Großteils der Autoren sprach er von der „Sächsischen

Dichterschule“. Diese versuchte er produktionsästhetisch zu definieren, also vor allem über die enge Vernetzung der Dichterinnen und Dichter in ihrem Leben und Schaffen.¹⁶ Gerade diese Gruppendynamik wirkte im DDR-Literatursystem mit einer, so Peter Geist, „bis dato nicht gekannten eruptiven Kraft“, als konzentrierte Aufstörung, die sich politisch kaum kontrollieren ließ.¹⁷ Dass nun der *Luchterhand Verlag* dieser Poetengeneration in seiner *Loseblatt Lyrik* eine Plattform in der BRD zu bieten schien, provozierte natürlich Konflikte. Das zeigt sich exemplarisch an zwei LLL-Gedichten von zwei Autoren, die im Verlauf dieser Arbeit noch an anderer Stelle eine Rolle spielen werden, nämlich an „In stärkerem Maße“ von Bernd Jentsch, erschienen in der ersten Mappe, und an der „Moritat auf Biermann seine Oma Meume in Hamburg“, die in der zweiten Lieferung erschien.

Der Verfasser der „Moritat“, der stets umstrittene Wolf Biermann, war bereits vor seiner Veröffentlichung in der *Loseblatt Lyrik* Thema bei *Luchterhand* gewesen. Im Februar 1965 hatte die Lektorin Borchers gegenüber dem *Aufbau*-Cheflektor und späteren Verlagsleiter Fritz-Georg Voigt betont, „welch großen Wert wir auf Ihren Sänger legen“, und ihn an die Option auf ein geplantes Liederbuch erinnert, „die uns zu allererst erteilt wurde“.¹⁸ Dass schließlich kein Lizenzvertrag zustande kam, weil kein Biermann-Buch in der DDR erscheinen konnte, ersparte dem HLV womöglich eine Menge Ärger. Nachdem nämlich Biermanns *Drahtarfe* im Herbst 1965 bei *Wagenbach* im Westen erstveröffentlicht worden war, fuhr die SED schwere literaturpolitische Geschütze auf: Zunächst erhielt der Dichter ein totales Auftritts- und Publikationsverbot, dann wurde er auf dem 11. Plenum im Dezember 1965 von Erich Honecker für „sein spießbürgerliches, anarchistisches Verhalten, seine Überheblichkeit, seinen Skeptizismus und Zynismus“ angegriffen, der „Westberliner *Wagenbach-Verlag*“ gleichzeitig als Hort des Dichters gebrandmarkt¹⁹ und schließlich gegen den konfrontationsfreudigen Jungverleger Wagenbach ein Einreiseverbot verhängt, das Ende 1967 zu einem Durchreiseverbot ausgeweitet wurde.²⁰ Im Fall Biermann war verlagspolitisch also höchste Vorsicht geboten. In dieser Situation kam die *Loseblatt Lyrik* gerade recht: Über die Publikation der „Moritat“ konnten die *Luchterhändler* den Kontakt mit dem skandalumwitterten Autor halten, dessen Popularität im Westen für das neue Projekt nutzen und sich gleichzeitig berechtigte Hoffnungen machen, dass die Publikation eines einzelnen Biermann-Blatts keinen literaturpolitischen Skandal vom deutsch-deutschen Zaun brechen würde. Stoff für eine instruktive Anekdote, so sollte sich bald zeigen, bot das lose Lyrikblatt aber allemal. Als die HLV-Mitarbeiter, unter ihnen erstmals der neue Juniorchef Otto F. Walter, den Stand des Verlags auf der Leipziger Frühjahrmesse 1967 vorbereiteten, schmückten sie die Stellwände u.a. mit der „Moritat auf Biermann seine Oma Meume“ in Hamburg. Sie beließen das Biermann-Blatt außerdem in den LLL-Mappen, die neben dem Buchangebot ausgelegt wurden – ein typischer Vorlauf für das übliche Scharmützel mit der Leipziger Messeleitung, die vor der Eröffnung stets die Stände prüfte und politisch unerwünschte Literatur einzog, so z.B. am *Luchterhand*-Stand auf der besagten Messe zwei Gedichtbände der ausgebürgerten Helga M. Novak, die Wahlreden von Grass für die SPD sowie dessen Plebejer-Stück oder Herbert Marcuses *Gesellschaftslehre des sowjetischen Marxismus*. Das Biermann-Gedicht wurde im Gegensatz zu den genannten Büchern allerdings nicht von den Offiziellen eingesammelt, weil die losen Blätter schon bei der Eröffnung des Standes aus den Mappen verschwunden waren, wie aus einem Brief Walters an den *Zeit-Feuilletonisten* Rudolf Leonhardt deutlich wird:

Dieses Gedicht wurde anderthalb Tage vor Eröffnung der Messe mit allen anderen Blättern einzeln ausgehängt. Samstag früh war es weg, – nicht beschlagnahmt, da Ausstellungsverbote offiziell vor sich gehen. Elisabeth Borchers hat am Samstagmorgen ein neues Blatt angebracht und gleichzeitig LLL-Mappen auslegen lassen. Bevor die Prüfungskommission eintraf, war das

Blatt am Sonntagmorgen wieder von der Wand verschwunden und auch in beachtlicher Behendigkeit aus den ausgelegten Mappen entwendet worden, also noch bevor unser Stand die offizielle Prüfung durch die Kommission absolviert hatte. Der Stand wurde dann am Sonntagmittag, wenige Stunden nach Eröffnung der Messe, durch die Kommission abgenommen. Wir hoffen, daraus schließen zu dürfen, dass Wolf Biermanns Gedicht auf diesem zwar seltsamen Weg der Beschlagnahme entging, andererseits dennoch unter die Leute kam. Uns scheint, diese kleinen Ereignisse sprechen – unter anderem auch – für die Lebenskraft von Lyrik heute, für den Poeten Wolf Biermann.²¹

Diese Begebenheit ist – zumindest in der Interpretation Walters – nur ein Beispiel für den literarischen Mundraub auf der *Leipziger Messe*, der als besondere Spielart des deutsch-deutschen literarischen Austauschs durchaus Beachtung verdient. *Luchterhand* kehrte bisweilen mit gerade einmal 20 Prozent der mitgebrachten Bücher in den Westen zurück, zudem wurden viele einzelne Gedichte oder Klappentexte von den Messebesuchern abgeschrieben und auf Handzetteln in Umlauf gebracht. Der Fall Biermann ist dabei charakteristisch für eine paradoxe Situation: Die heimlichen Leser in der DDR konnten sich über die Bundesrepublik diejenigen Texte der DDR-Dichter beschaffen, die im Leseland selbst nicht erscheinen durften. Das galt für die *Drahtharfe* ebenso wie für den bei *Fischer* erschienenen Gedichtband *Chausseen, Chausseen* von Peter Huchel, die *Luchterhand*-Ausgabe von Helga M. Novaks *Ballade von der reisenden Anna* oder einige Gedichte in den Kunert-Bänden, die bei *Hanser* publiziert wurden. Gerade diese Namen prägten das Bild der DDR-Lyrik in der Bundesrepublik. Von den politisch heteronomen Vorbildwerken à la Kuba oder Helmut Preißler nahmen die BRD-Verlage – und mit ihnen die westdeutschen Leser – hingegen kaum Notiz.

Als staatlich-institutionelle Antwort auf diese literaturpolitisch problematische Situation war in der DDR am 7. Februar 1966, ein gutes Jahr vor dem beschriebenen Geplänkel um das Biermann-Blatt also, die sogenannte *Anordnung über die Wahrung der Urheberrechte durch das Büro für Urheberrechte* erlassen worden. Darin wurde festgelegt, dass das Urheberrechtsbüro fortan nicht nur den Valutaplan für den Lizenzimport kontrollierte, sondern auch, dass jeder Vertrag bezüglich der Vergabe von Lizenzen an einen „Partner außerhalb der Deutschen Demokratischen Republik“ offiziell genehmigt und die Zahlungen vollständig über das BfU abgewickelt werden musste. Wichtig war außerdem der folgende Teil des § 4, der eine zusätzliche Hürde für die Erstpublikationen in der BRD aufbaute:

Es [das Büro für Urheberrechte, K. U.] kann die Genehmigung eines Vertrages von der Erfüllung von Auflagen abhängig machen, insbesondere bei der Vergabe von Nutzungsbefugnissen fordern, daß diese zuvor einem Verlag oder einer anderen kulturellen Einrichtung der Deutschen Demokratischen Republik angeboten werden.²²

Diesen Wirkungsbereich des Gesetzes hatten die *Luchterhändler* mit der *Loseblatt Lyrik* zu umgehen gehofft, weil man die Gedichte zwar oftmals erstpublizierte, aber die lyrischen Kostproben nur „häppchenweise“ und nicht in Buchform veröffentlichte. So zumindest hatte man die *Vertraulichen Verleger-Mitteilungen* interpretiert, in denen der Frankfurter *Börsenverein des Deutschen Buchhandels* die „außerordentlich wichtige und besorgniserregende Maßnahme“ im Wortlaut abgedruckt und erläutert hatte.²³ Bernd Jentzsch, 1940 geboren und bereits 1961 mit seinem ersten Lyrikband *Alphabet des Morgens* in der DDR erschienen, musste nach der Publikation des Gedichts „In stärkerem Maße“ in der ersten LLL-Lieferung allerdings erfahren, dass sich das BfU auch mit den losen Blättern beschäftigte. Das vernahm Borchers zumindest in einem Gespräch mit Jentzschs Freund Karl Mickel:

[E]r wußte, daß Bernd Jentzsch inzwischen wegen seines Gedichtes auf losem Blatt zitiert wurde. Es blieb bei einer Verwarnung, nachdem mit Geldstrafe gedroht wurde. Es hieß, LLL sei weder als Zeitschrift noch als Anthologie zu werten, sondern als Buch. Unverständlich. Jentzsch habe sich mit der Behauptung gerettet, daß er das Gedicht schon vor dem entsprechenden Gesetz zur Verfügung stellte.²⁴

Das BfU hatte also seine neuen juristischen Muskeln spielen lassen und warnend auf seine Sanktionsmöglichkeiten verwiesen. Interessant ist, dass ausgerechnet „In stärkerem Maße“ derartige Drohgebärden provozierte, obwohl fast alle Gedichte in der *Loseblatt Lyrik* Erstveröffentlichungen waren. Erstens lässt sich diesbezüglich vermuten, dass die Verwarnung exemplarischen Charakter haben sollte; wegen der Vernetzung der jungen Dichter untereinander war davon auszugehen, dass die Vorladung durch das BfU die Runde machte. Diese Vermutung wird durch Mickels Kenntnis des Sachverhalts gestärkt, der ihn immerhin zu der Forderung veranlasste, *Luchterhand* möge das finanzielle Risiko tragen, wenn ein Gedicht von ihm nach der Veröffentlichung in LLL mit einer Geldstrafe belegt würde.²⁵ Zweitens war es in den Augen der Literaturbehörde wohl gerade dieses Gedicht, dass für die als kritizistisch, nihilistisch oder formalistisch gerügte Entwicklung in der DDR-Lyrik stand, wie eine Reaktion im *Neuen Deutschland* nach der DDR-Erstveröffentlichung von „In stärkerem Maße“ in der *Aufbau-Anthologie Saison für Lyrik 1968* vermuten lässt. Im Zentralorgan der SED widmete Sigrid Mühlhaus dem Sammelband unter der Überschrift „Lyrik? Wuchernde Worte“ einen ausführlichen Artikel, in dem sich folgende Zeilen über das Gedicht von Jentzsch fanden:

Es ist weder Ort noch Zeit konkret angegeben, doch an einer bestimmten Stelle ist Ungeheuerliches, wie wir es nur aus der Nacht des Faschismus kennen, in seltsamer Weise aktualisiert, indem es heißt:

... zu jeglicher Stunde
Erscheinen wer weiß das nicht, die kürzlich
(!! Zwei Ausrufungszeichen von mir)
Im Waldgrab verblichen: Erschlagene, Gehenkte.

*Also, ich muß rundheraus sagen: So etwas schlucken wir nicht! Wir pochen auch bei unseren Lyrikern auf Präzision, und zwar auf die gleiche Genauigkeit, wie wir sie von unseren Werktätigen bei der Herstellung materieller Güter verlangen.*²⁶

Hier loderte erneut die Kontroverse auf, die den „Auftritt einer neuen Generation“²⁷ von Beginn an begleitet hatte. Besonders die historische Nähe derer, die „kürzlich / Im Waldgrab verblichen“, wird in der polemischen Kritik als „Ungeheuerliches“ interpretiert, widerspricht sie doch dem hegemonialen Geschichtsdiskurs in der DDR, dessen Grundlage der absolute Bruch mit dem Faschismus war. In Jentzschs Gedicht bleibt anstelle einer Distanzierung eher eine Verunsicherung des lyrischen Ichs vor der Aktualität und den Rückständen der Vergangenheit:

*wer da in die Grube fiel
So ging er hin, blieb hier in den Bäumen
Kommt, in stärkerem Maße, auf mich zu, warnend
vor dem, was in mir ist, beharrlich.*²⁸

Dass ein Gedicht wie „In stärkerem Maße“ in *Luchterhands Loseblatt Lyrik* nun unkommentiert neben Texten von Enzensberger, Grass oder Herburger stand, wurde im SED-Staat als ein

politisches Statement verstanden, das zwangsläufig mit dem Begriff der Kulturnation in Verbindung gebracht werden musste, wie sie Günter Grass fortwährend predigte. Der Mitherausgeber verfocht zudem das Ziel, den literarischen Kommunikationseffekt zu verstärken, indem er „über die schmale LLL-Brücke“ das politische Gespräch zu fördern versuchte. Deswegen lud er beispielsweise Peter Huchel ein, in seinen öffentlichen Briefwechsel mit dem tschechoslowakischen Schriftsteller und Wortführer des Prager Frühlings Pavel Kohout einzusteigen, wagte aber „nicht zu beurteilen, ob es dafür die Voraussetzungen gibt“. ²⁹ In diesem Sinne war auch Elisabeth Borchers verdächtig, wie aus einer Stasi-Information über die *Luchterhand*-Lektorin hervorgeht:

In den von der Borchers dem Luchterhand-Verlag vorgeschlagenen literarischen Arbeiten von DDR-Autoren kommt ihre politische Haltung und ihre Unterstützung der Bonner Politik klar zum Ausdruck. Alle von ihr kontaktierten Lyriker der DDR, wie Kunert, Kirsch, Huchel, Biermann, Mucke, Reimann und Maurer standen in der Vergangenheit wegen ihrer negativen bzw. feindlichen Haltung zur kulturpolitischen Entwicklung in der DDR mehrfach im Mittelpunkt der öffentlichen Kritik in der DDR. Sie veröffentlicht deren Arbeiten jedoch in der von ihr herausgegebenen Luchterhand-Lose-Blatt-Lyrik. Damit bekundet sie einmal ihre Sympathie für diese Autoren und unterstützt zum anderen den Alleinvertretungsanspruch in der Form, daß allein westdeutsche Verlage bestimmen bzw. dazu berufen sind zu entscheiden, was wirkliche Literatur in Deutschland ist. ³⁰

Den Diskurs über „wirkliche Literatur“ wollten die DDR-Kulturpolitiker natürlich nicht dem ideologischen Gegner überlassen – und wenn dafür dessen Ideen kopiert werden mussten. Der *Eulenspiegel*-Lektor Werner Püschel berichtete als GI „Adler“ der Staatssicherheit, dass er im Auftrag des *Ministeriums für Kultur* eine DDR-Version der *Loseblatt Lyrik* initiieren sollte:

Das MfK hat diese Idee für gut befunden und den Eulenspiegelverlag mit der Herausgabe solcher Blattsammlungen beauftragt. Mit der Erarbeitung wird sich speziell der GI befassen. Er wird versuchen, in diesem Zusammenhang auch Kontakt zu westberliner Lyrikern und Grafikern aufzunehmen. ³¹

Für den GI „Adler“ war die *Loseblatt Lyrik* ohnehin kein Projekt, das für den westdeutschen Alleinvertretungsanspruch stand, sondern vielmehr eine literarisch-politische Kritik an der Bonner Regierung, ein Organ des progressiven Lagers und antifaschistisch ausgerichtet. Die Blätter, so stellte er anerkennend fest, „haben im wesentlichen rein humanistischen Inhalt“. ³² Diese Einschätzung manifestierte sich, nachdem ab November 1967 einige Lieferungen erschienen, die bestimmten politischen Kontexten gewidmet waren: Die 8. Mappe stellte beispielsweise „neugriechische“ Gedichte gegen die Militär-Junta vor, in der 13. wurde tschechoslowakische Lyrik von Dubček-Anhängern unmittelbar nach der Niederschlagung des Prager Frühlings publiziert und in der 15. Gedichte aus Biafra, wo ein Krieg der unabhängigen Region mit nigerianischen Truppen zu einer Hungersnot geführt hatte. Eminent politisch war auch die 10. Mappe, in der Nicolas Born, F.C. Delius, Rolf Haufs, Gert Loschütz und Jochen Ziem die Ereignisse vom 21. Februar 1968 künstlerisch verarbeiteten. 80.000 Berliner waren dem Aufruf der Springer-Presse, des Senats, des Abgeordnetenhauses und sogar des DGB gefolgt und hatten gegen die „kommunistische Gefahr“ und die Studentenbewegung demonstriert, wobei es immer wieder zu äußerst heftigen Zusammenstößen mit vermeintlichen Gegendemonstranten kam. Die sieben LLL-Blätter mit Zitatmontagen zu den Ereignissen enthielten also nicht bloß politische Dichtung, sondern tagespolitische Statements, was eine zwiegespaltene Reaktion hervorrief: Viele sahen *Luchterhand*

vor den Studenten-, wenn nicht sogar Kommunistenkarren gespannt, was erneut zur Folge hatte, dass den Verlag Kündigungen von Abonnenten der juristischen Loseblattsammlungen erreichten. Gleichzeitig war diese 10. Ausgabe die einzige, die innerhalb von kürzester Zeit ausverkauft war, weil die Politisierung des Profils offensichtlich dem literarischen und politischen Zeitgeist um 1968 entsprach. Wolf Biermann erinnert sich, dass die losen Blätter damals „in jeder linksalternaiven [sic!] Wohnung“ hingen.³³ Wenig später, im Sommer 1968, wurde schließlich mit 1.848 die Höchstzahl an LLL-Abonnements erreicht. Doch finanziell, so wurde nun deutlich, ließ sich die symbolische Erfolgsgeschichte nicht fortschreiben, auch weil der Buchhandel mit dem ungewöhnlichen Format nichts anzufangen wusste. Die Blätter blieben ein Zuschussgeschäft, dienten, ähnlich wie *Texte und Zeichen* ein Jahrzehnt früher, vor allem dem Ausbau eines Netzwerks, der literarisch-politischen Positionierung und der Schöpfung von symbolischem Kapital. Damit wurden auch Pläne ad acta gelegt, über die losen Blätter einen Schwerpunkt im Bereich der DDR-Lyrik zu begründen. Dass sich das Projekt nicht selbst tragen konnte – allein 1970, im letzten Jahr des Erscheinens, gab es eine Unterdeckung von knapp 50.000 DM –, wusste übrigens auch die Stasi, die wegen des Profils der losen Blätter Untersuchungen einleiten wollte, „inwieweit der Verlag selbst für die genannten Stützungen aufkommt oder in dieser Hinsicht Zuschüsse von staatlichen Organen in Westdeutschland erhält, die an der Herausgabe politischer Literatur durch den *Luchterhandverlag* (insbesondere Literatur zur Propagierung des ‚dritten Weges‘) interessiert sind“.³⁴

So sah sich der Mitverleger Otto F. Walter schließlich gezwungen, das Ende der *Loseblatt Lyrik* anzukündigen. „Der Reiz des originär Neuen ist natürlich vorbei. Im Bereich der Abonnenten ist eine krasse Müdigkeit sichtbar geworden“, schrieb er im Mai 1970 an den Herausgeber Günter Grass.³⁵ Im November erschien schließlich die 26. und letzte Lieferung, in der mit Franz Mon auch einer der wenigen „Experimentellen“ aus dem *Luchterhand*-Programm Platz fand. In den vier Jahren des Erscheinens waren 182 Gedichte von 131 Autoren veröffentlicht worden, davon 135 Gedichte von 84 deutschsprachigen, inklusive der 22 Blätter mit Lyrik aus der DDR. Damit war LLL immerhin etwas langlebiger als zwei andere innovative Reihen, die 1964 bzw. 1965 gegründet und bald wieder eingestellt worden waren, nämlich *Einzelausgaben Modernes Theater* und *Texte Neuer Hörspiele*.

Das zunehmende Desinteresse, das die literarische Öffentlichkeit gegenüber der *Loseblatt Lyrik* zeigte, hängt sicherlich auch mit der Tatsache zusammen, dass die kurze Hochphase konkret gesellschaftskritischer Lyrik mit den beginnenden 1970er Jahren ihren Höhepunkt bereits überschritten hatte. Auf der Umschlaginnenseite der 26. grauen Mappe hieß es diesbezüglich:

*Die Zeit der schönen bösen Aufrufe und Beteuerungen ist vorbei; die Einsicht in die beschränkte Brauchbarkeit von Transparent, Plakat, Wandzeitung oder Flugblatt als Mittel der politischen Auseinandersetzung trifft auch das Gedicht an der Wand.*³⁶

Luchterhands Loseblatt Lyrik scheiterte aber auch am eigenen Anspruch, literarisch-typografisch hohe Kunst zu präsentieren, wie aus einem Abgesang auf die Reihe von Heinz Piontek deutlich wird:

*In Gedichten, die einem so isoliert angeboten werden, sieht man unwillkürlich etwas Besonderes. [...] Was wir an den vier Wänden Tag und Nacht haben sollen, darf sich nicht in Parolen, Witzen und Sprachgags erschöpfen, es muß bei jedem Anschauen neu zu denken geben. Oder atemverschlagend vollkommen sein. Von derartigen Gebilden jedoch entstehen wenigstens hierzulande in vier Jahren vielleicht vier. Alles andere schmückt nur ungemein die Tapete.*³⁷

Aus Konstantin Ulmer: *VEB Luchterhand?. Ein Verlag im deutsch-deutschen literarischen Leben*, Ch. Links Verlag, 2016

- 1 Grass: „Auf losem Blatt“, 2007, S. 176. Die Ankündigung, die der ersten Lieferung der *Loseblatt Lyrik* stilecht auf losem Blatt beilag, wurde von Klaus Roehler in der Nachbemerkung für den ersten von zwei Bänden eines LLL-Reprints, das 1983 erschien, ausführlich zitiert (vgl. Roehler: Nachbemerkung, 1983, S. 93).
- 2 Natürlich sorgte diese Idee in der Redaktion für einen erheblichen Arbeitsaufwand, weil unzählige Hobbyschriftsteller aus verschiedenen westeuropäischen Ländern und sogar aus den USA und Chile ihren Durchbruch witterten und stapelweise Manuskripte einschickten. Fast alle Texte wurden abgelehnt, darunter frühe Versuche von Wilhelm Genazino, W.G. Sebald oder auch Hans Ulrich Gumbrecht. Die Herausgeber beschritten auf der Suche nach neuen Gedichten auch ungewöhnliche Wege, wie ein Brief von Klaus Roehler an Christiane Christen vom April 1970 beweist: „[Für] eine der nächsten Lieferungen unserer LOSEBLATT LYRIK interessiert uns Ihr Gedicht ‚Ob man dick ist oder schlank‘. Wir entnehmen es dem Einwickelpapier für Struwelpeter-Orangen der Firma Angelo Tringale & Figli – Catania. (Roehler an Christen, 30.4.1970. DLA, A: Luchterhand, Luchterhands Loseblatt Lyrik: Autorenkorrespondenz A–H)
- 3 Vgl. Tsakiridis: „Super-Garde“, 1969
- 4 Vgl. Herburger: „Dogmatisches über Gedichte“, 1967
- 5 Enzensberger: „Soziale Marktwirtschaft“, 1966. Damit kann „Soziale Marktwirtschaft“ als Umsetzung von Edgar Allan Poes „Philosophy of Composition“ gedeutet werden, die Enzensberger 1962 zum Gegenstand seines wichtigen Aufsatzes „Die Entstehung eines Gedichts“ machte (vgl. Enzensberger: *Gedichte*, 1963, S. 62f.).
- 6 Kramberg: „Fliegende Blätter“, 17.11.1966
- 7 Groeben an den HLV, 26.10.1966. BUA, 0311/11 (1).
- 8 Nickel: *Der Luchterhand Verlag*, 2003, S. 172
- 9 Zimmer: „Zu empfehlen“, 16.12.1966
- 10 lei [Kürzel]: „Gebrauchslyrik“, 2.11.1966
- 11 Noeldechen: „Gedichte an der Wand“, 24.10.1966
- 12 Borchers: „Es hatte keinen Sinn, sich gegen *Suhrkamp* zu wehren“, 2005, S. 159
- 13 So der Titel eines Aufsatzes von Gerhard Kluge, vgl. Kluge: *Rehabilitierung des Ich*, 1973, S. 206–235
- 14 So in der Überschrift eines Kapitels von Fritz J. Raddatz in seinem Buch *Traditionen und Tendenzen*, vgl. Raddatz: *Traditionen und Tendenzen*, 1972, S. 167–211
- 15 Vgl. Berendse: *Die „Sächsische Dichterschule“*, 1990, S. IX
- 16 Endler: „DDR-Lyrik Mitte der Siebziger“, in *Zur Literatur und Literaturwissenschaft der DDR*. Hg. v. Gerd Labrousse, 1978, S. 72. Endler zählt hier Sarah und Rainer Kirsch, Czechowski, Braun, Mickel, Greßmann, Jentzsch, implizit wohl auch sich selbst sowie „einige minor poets aus diesem Umkreis“, namentlich B.K. Tragelehn und Leising, zu der Gruppe. Der Literaturwissenschaftler

Gerrit-Jan Berendse zählt in seiner Monografie zur DDR-Lyrik der sechziger und siebziger Jahre gar eine „neunzehnköpfige ‚Mannschaft‘, die die geltenden Spielregeln des sozialistisch-realistischen Schreibens wenig respektierte“, (Berendse: *Die „Sächsische Dichterschule“*, 1990, S. IX)

17 Geist: „Die wandlose Werkstatt“, 2007, S. 61

18 Borchers an Voigt, 11.2.1965. SBB, IIIA, Dep38, 1005, Blatt 123

19 Honecker: „Bericht des Politbüros an das 11. Plenum des ZK der SED“, 1972, S. 1078

20 Vgl. Wagenbach: „Wie alles anfang“, 2014, S. 13f., sowie Haufler: „Das Volkseigentum wird streng bewacht“, 1997, S. 179–184

21 Walter an Leonhardt, 23.3.1967. DLA, A: Luchterhand, Luchterhands-Loseblatt-Lyrik, II. (B).

22 Die Anordnung, im literarischen Leben als „Lex Biermann“ bekannt, wurde im Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik vom 19.2.1966 veröffentlicht.

23 Vertrauliche Verleger-Mitteilung Nr. 2/1966. BUA, 0311/412 (2)

24 Bericht von Borchers über Besuch in Ostberlin am 25.4.1967. BUA, 0311/412 (2). Vorher hatte die Stasi bereits die Einladung des Verlags an Jentzsch zur Vorstellungslesung in Frankfurt abgefangen.

25 Vgl. Bericht von Borchers über Besuch in Ostberlin am 25.4.1967. BUA, 0311/412 (2)

26 Mühlhaus: „Lyrik? Wuchernde Worte!“, 12.5.1969. Vgl. dazu Almai: „Im Fremden ungewollt zuhaus.“, 2009, S. 313

27 Vgl. Deicke: „Auftritt einer neuen Generation“, 1972

28 Jentzsch: *In stärkerem Maße*, 1966

29 Grass an Huchel, 22.2.1968. BUA, 0311/11 (2). Der öffentliche Briefwechsel mit Huchel kam nicht zustande. Wegen eines Gedichts für die *Loseblatt Lyrik* hatte Grass ein Jahr zuvor an den Dichter geschrieben: „[W]ir, Elisabeth Borchers, Klaus Roehler und ich sind unglücklich, weil uns ein Gedicht von Ihnen für unsere *Loseblatt Lyrik* fehlt. [...] Bitte helfen Sie uns, und sei es als Versuch, den restlichen noch gebliebenen Kontakt zu stützen.“ (Grass an Huchel, 11.2.1967. DLA, A: Huchel, Briefe vom Hermann-Luchterhand-Verlag, 1961–1967)

30 Information zu Borchers, 12.12.1969. BStU, MfS, HA XX, ZMA, 20244, Blatt 7

31 Operative Informationen von GI „Adler“, ohne Datum [wahrscheinlich 14.6.1967]. BStU, BVfS Berlin, AIM 6080/91, Teil II/1, Blatt 67. Das vom *Eulenspiegel Verlag* angedachte Projekt ist nicht verwirklicht worden.

32 Ebd., Blatt 68

33 So erklärte Wolf Biermann im Gespräch am 14. Mai 2011

34 Operative Information, 22.3.1968. BStU, MfS, HA XX, 10939, T. 1/2, Blatt 11

35 Walter an Grass, 15.5.1970. AdK, Günter-Grass-Archiv, 9895

36 Borchers et al.: [Nachwort], 1970

37 Piontek: „An-die-Wand-Pinnen“, 1971, S. 196