

Gregor Laschen

Gregor Laschen, geboren am 8.5.1941 in Ueckermünde/Vorpommern. Schulzeit in Vlotho und Minden. Studium der Neueren deutschen Literatur, Philosophie und Kunstgeschichte in Kiel, Zürich, Berlin, Würzburg und Bonn. 1967 Teilnahme an der Tagung der Gruppe 47. Mitarbeit am Contra-Kreis-Theater in Bonn und im Künstlerbahnhof Rolandseck. 1970 Promotion mit einer Arbeit zur Lyrik in der DDR. Ab 1972 Dozent für Neuere deutsche Literatur in Utrecht/Niederlande. Enger Austausch in diesen Jahren mit Erich Arendt und vor allem Ernst Meister. 1988 Initiierung der Übersetzungswerkstatt „Poesie der Nachbarn“ im Künstlerhaus Edenkoben. Wiederholte Reisen nach Skagen/Dänemark. Neben Lyrik literaturwissenschaftliche Arbeiten, Literaturkritik, Anthologien, Übersetzungen und Ausstellungskonzeptionen. Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland und der Niederlande. Laschen lebte in Utrecht und im Kunst- und Kulturzentrum Bahnhof Rolandseck, 2008 zog er nach Bremen um. Er starb am 2.6.2018 in Lingen (Ems).

* 8. Mai 1941
† 2. Juni 2018

von Stefan Wieczorek

Preise

Preise: Peter-Huchel-Preis (1996); Kester-Haeusler-Ehrengabe der Deutschen Schillerstiftung (2004); Stadtschreiber zu Rheinsberg (2008).

Essay

Die Tragweite des poetischen Projekts Gregor Laschens und seine stets mitgeschriebene Gefährdung werden in ihren radikalen Setzungen augenscheinlich, wenn man das Gedicht „Im Fremdwort“ („Jammerbugt-Notate“, 1995) betrachtet, insbesondere die Sinn-Verschiebung, die zwischen zwei abweichenden Fassungen dieses Gedichts stattfindet. In Bild- und Reflexionsschleifen nähert sich der selbstreflexive Text den eigenen poetologischen Voraussetzungen. Diese begründen eine Poetik, in der die Sprache des Gedichts zuhält auf den Dialog mit dem Anderen, auf die Erkundung des Fremden. So bezeugt sie „die Fremde Nähe, von / Sprechen gewärmt, von Sprache gekühlt aber und frei / aufgehängt im Turm, dem schönen Babel schön“. Aber ein solcher Ort, vom dem aus das Gedicht Gregor Laschens spricht, ist ambivalent. Die Differenz der Textfassungen von „Im Fremdwort“ misst diese Ambivalenz aus, denn indem ein einziges Wort geändert wird, resultieren aus der Selbstreflexion des Gedichts zwei verschiedene Perspektiven: zum einen der von Hölderlin aufgenommene Selbstentwurf „komm, Freund, / ins Fremde“, der beinahe ein Versprechen enthält, und zum anderen, in der früheren Fassung, beinahe Resignation, „komm, Freund, / ins Off“. Theodor W. Adorno formulierte in „Wörter aus der Fremde“, in jedem Fremdwort stecke der Sprengstoff von Aufklärung, es

verhalte sich subversiv zum kurzschlüssigen Sprachgebrauch. Diese progressive Kraft, die im Fremdwort als fremdem Wort gefunden werden kann, ist ein wesentliches Movens der Poetologie Laschens. Sprache wird forciert, wegbewegt vom vertrauten Sprachareal, auf dem sie sich sicher bewegt, um so neue Sprechmöglichkeiten freizusetzen. Zugleich implementiert dieses Dichtungsverständnis die Gefährdung, dass der Weg, den das Gedicht zurücklegt, Sprache und Sprechenden in die Isolation führen könnte. Aber auch wenn das „Off“ ein Ort im Abseits ist, bezeichnet es die Position, von der aus der Kommentar gesprochen wird, „wirklichkeitswund und Wirklichkeit suchend“ (Paul Celan). Auch das Werk von Ernst Meister und Johannes Bobrowski lassen sich anführen für eine solchermaßen als Gespräch begriffene Dichtung aus „Sprache / abgehetzt / mit dem müden Mund / auf dem endlosen Weg / zum Hause des Nachbarn“ (Bobrowski). In seinen literaturwissenschaftlichen Arbeiten hat sich Gregor Laschen mit diesen Positionen auseinandergesetzt, als Schriftstellerkollege und Gesprächspartner an den Biografien dieser Dichter Anteil genommen. Beides ist in sein Dichtungsverständnis eingeflossen. Eher fragiler geworden ist dabei die Hoffnung, eine solche Dichtung als Gespräch dauerhaft realisieren zu können.

Gregor Laschen hat in seinen literaturwissenschaftlichen Arbeiten den Begriff der „Sprachverfassung“ des Gedichts gebildet, um „Sprech-Positionen“ auszumachen, die „vorhandenen Sprech-Möglichkeiten“ („Lyrik in der DDR“, 1971) in einem literarischen Raum benennen zu können. Ins Blickfeld gerät mit der Frage nach der Sprachverfassung des Gedichts sein sprachkritisches Potenzial. Reizvoll und aufschlussreich ist es, diesen Begriff auf Gregor Laschens dichterisches Werk zu wenden. Zunächst liegt hier eine Poetologie vor, die sich der historischen Genese ihrer Sprachverfassung bewusst ist, die weiß, wer mitspricht: „(...) Ich / binde den Schal um den Mund, wenn die toten Dichter / vorbeischwimmen dieses Landes, ihr Ende / verschiebend, verlängernd / in meines, das ist gerecht.“ („Die andere Geschichte der Wolken“, 1983). Das Gedicht, das nicht redundant ist, wird zum knappen Gut, hat es nicht eilig. So liegen zwischen Laschens frühen verstreuten Lyrikpublikationen und dem ersten Gedichtband mehr als eineinhalb Jahrzehnte, auch später findet über Jahre hinweg allenfalls der Aufmerksame einen neuen Text. (In der Zwischenzeit erscheinen indes Übersetzungen, Katalogbücher und Anthologien.) Durch diese beharrliche und zugleich zögernde Arbeit am Gedicht ist über die Jahrzehnte ein konzentriertes und außergewöhnlich kohärentes Werk entstanden. In einer Auskunft skizziert Laschen die spezifische Anstrengung seiner Dichtung: „Das Gedicht, durchaus als Kunst- oder Kopfgebilde, erscheint (...) als Möglichkeit, über die vorhandenen, vereinbarten, festgeschriebenen Sprech-Situationen hinauszukommen, jeweils neue ‚Wörter erster Ordnung‘ zu erreichen. Es geht wohl um die Freilegung ursprünglich kommunikativer Situationen, die Anstrengung in eine Solidarität mit anderen zurückzugelangen, die in den vorhandenen Sprechsituationen, in denen wir immer wieder festliegen, wenn überhaupt dann nur als Erinnerung noch da ist.“ („Lyrik-Katalog Bundesrepublik“, 1978).

Wie kaum ein anderer Dichter seiner Generation ist Gregor Laschen der Avantgarde des frühen 20. Jahrhunderts und der geschichtsphilosophischen Lyriktradition verpflichtet, die meist unter dem Signum des Hermetischen verhandelt wird. Die Motivkomplexe, um die sich Laschens Dichtung gruppiert,

die Hauptwörter seiner Poetik – er spricht von der „Konzentration auf wenige Hauptwörter und das Ausschreiben dieser Hauptwörter im Gedicht“ („Diese Wildnis in uns“, 1996) – wurden ehemals in diesen Traditionslinien definiert und generiert. Laschens Werk steht in der Anstrengung, diese Hauptwörter beziehungsweise fortzuschreiben in eine poetische Sprache, die rückgebunden ist an kommunikative Grundsituationen: „Für mich ist die Kunstform des Gedichts die abenteuerlichste Anstrengung, Abstraktion und Sinnlichkeit in eins zu setzen, von da aus verändert oder erweitert in meinen Alltag zu springen, zuletzt nicht mehr springen zu müssen, eher da zu sein im Atem des alltäglichen Sprechens, dessen Gleichmäßigkeit dann die Besonderheit ist, aber nicht nur meine.“ („Lyrik-Katalog Bundesrepublik“).

Versucht man diese „Hauptwörter“ von Laschens Dichtung einzugrenzen, lässt sich eine Liste erstellen mit disparaten Elementen wie Stein, Sand, das Fremde, das Offene, Engel, Geschichte, Natur. Je nachdem, ob man diese Hauptwörter als Metaphern beziehungsweise Wirklichkeitsfragmente begreift oder aber als intertextuelle Signale, kommt man zu ganz unterschiedlichen Einordnungen. Entweder begreift man das Werk als sprachmagische Dichtung oder als sprachreflexive dialogische Erkundung. In ihrer Ausschließlichkeit werden beide Klassifikationen Laschens Dichtung allerdings nicht gerecht, da hier Abstraktion und Sinnlichkeit verwoben sind.

Die „Sprachverfassung“ der Texte des ersten Gedichtbands „Die andere Geschichte der Wolken“ (der Gedichte, allerdings undatiert, aus den Jahren 1973–1982 sowie aus den sechziger Jahren enthält) erinnert an die Versuche einer offenen Schreibweise wie sie seit den sechziger Jahren in der Prosa entwickelt wurden. Auch im Gedicht ist „wieder / Wahrnehmungszeit, Zeit / für Spuren, Ränder, Zirkus, Wirkliches“. Die Gedichte vollziehen eine starke Akzentuierung des Sprechens in zitierten Selbstauskünften als kommunikative Grundhaltung nach. Ausgehend von Memorierungen, die zu Erzählfragmenten akkumulieren, mündet das Sprechen im Gedicht in Assoziationsreihen, in Begriffsentwürfen, die immer präziser gefasst werden. Allerdings scheinen all diese Sprech-Möglichkeiten noch unzureichend. Sie werden hinterfragt, ergänzt, verworfen, bis die Bild- und Reflexionsschleifen dem Sprechenden die Autonomie verleihen, Sprech-Konventionen aufzuheben:

(...) Wörter, Wörter zuhauf, auch jetzt
diese Entfernungen, Schutthaufen Zweitfassungen, die Maschinschrift in unseren Körpern, zärtliche Feinde, Dichte, Reisedichtung. Holzbeinige Sehnsüchte nach schönen Adjektiven fürs eigene Leben, draußen die Durchschrift der gewaltigen Vokabel Wahrheit Wind, der in die Augen geht wie der Sand ins Getriebe.
(„Tod in Padua, Blaupause, Literatur“)

Die Nähe dieser „Sprachverfassung“ zu offenen, experimentellen Schreibweisen kommt nicht von ungefähr. Gregor Laschen debütierte 1967 mit dem Prosaband „Ankündigung der Hochzeitsnächte“.

Der Inhalt dieser achtundzwanzig Kurztexte – genauer: Beziehungsstücke, Berührungsaufzeichnungen – ist ihre Form, ihre in Wahrnehmungen und Wahrnehmungszweifel aufgelöste Erzählstrategie. Erzählbarkeit, die lineare, kausale Ordnung der Wahrnehmungen zu einer Story erscheint unmöglich.

„Was wird denn erzählt, fragt manchmal einer, was denn so vor sich hin, aus was heraus denn, wovon, wenn man so fragen darf, fragen läßt man die aufgetretenen Figuren beziehungsweise ihre Bilder oder etwas in dieser Richtung, so läßt man jemanden fragen, der auch nicht weiter weiß.“ Genauigkeit wird in der „Ankündigung der Hochzeitsnächte“ nicht erreicht, indem möglichst viele Wirklichkeitsfragmente sprachlich, assoziativ eingeholt werden, sondern indem nur die als wesentlich empfundenen Beziehungsstücke stehen bleiben. Die Kritik reagiert zurückhaltend bis ablehnend, insbesondere die Intertextualität wird als mangelnde Eigenständigkeit interpretiert. „Vermutlich wurde eine ganze Handvoll Gedichte zu Prosa planiert.“ (Peter Bautz) Zudem liest kaum einer der Rezensenten den Band als selbstständigen Text, sondern als Prospekt, Vorabdruck, da der Verlag im Klappentext bekannt gibt, dass der „Ankündigung der Hochzeitsnächte“ der Roman „Die Hochzeitsnächte“ folgen wird, der tatsächlich aber nie geschrieben wurde. Aus dieser Perspektive erscheinen die Auslassungen des Bändchens nicht konzeptionell, sondern verlegerisch bedingt.

Gregor Laschens erster Gedichtband trägt mit „Die andere Geschichte der Wolken“ einen programmatischen Titel, der auf das spezifische Vermögen poetischen Sprechens hinweist, Geschichtsschreibung in Frage zu stellen und dagegen die Präzision des Gedichts zu setzen. Die Wolkenmetapher steht nicht nur alltagssprachlich für das Verstreichen der Zeit, auch in der Geschichtsphilosophie wurde sie immer wieder herangezogen, so gleicht den Wolken im Wind etwa der Stoff der Geschichte oder sogar die historische Wahrheit selbst. „Die andere Geschichte der Wolken“ aufzuschlagen bedeutet demnach, an der Geschichte zu arbeiten, mit dem Gedicht als Erkenntnisinstrument. „Die andere Geschichte der Wolken“ ist die Geschichte der „wieder aufgeräumten Leichenkammern“, vom „Knochenberg auf dem Knochenberg von gestern“. Geschichte ist hier eine Geschichte zum Tode. Gelegentlich ist noch „die Kurzgeschichte der Wolken in uns“ möglich, das zweiseitige Glück, „urbiblische Glücklichkeiten“ (Ton Naaijken).

Das poetologische Gedicht „Karte aus Mexiko“ konkretisiert die Beziehung von Poesie und Geschichte. Ein Alabasteraffe aus dem anthropologischen Nationalmuseum Mexikos wird zum Wappentier der Poesie:

Die Poesie ist ein Alabasteraffe aus dem Museum
in Mexiko-Stadt, der mit breiten Lippen vom ewigen Eis
weiter oben, weiter unten in der Welt redet (...)
(...) während der Kopf,
den Händen folgend, die den Korb der Geschichte, der
ihm ins Kreuz gewachsen ist, übern Leib ziehn,
auf den Sprung aus ist bis in die leuchtenden
Zehenspitzen.

Das Gedicht kann sich die Geschichte als Gegenstand nicht wählen, beide sind unweigerlich miteinander verwachsen. Was ihm bleibt, ist Bericht zu geben von der Vereisung der Welt. Wie der Geschichtskorb den Alabasteraffen an den Boden drückt, lässt die Geschichte das Gedicht nicht frei.

Nicht allein das Gedicht zeugt von dieser Umklammerung, auch der von ihr spricht geht an ihr zugrunde: Ein Abschnitt in „Die andere Geschichte der

„*Wolken*“ ist der so genannten tragischen Literaturgeschichte gewidmet. Porträtgedichte von Lenau und Lenz stehen neben Texten mit einer ausgesprochenen Kommentarstruktur zu Paul Celan und vor allem Friedrich Hölderlin. In anderen Texten werden Büchner, Apollinaire und Benjamin memoriert.

Die Gedichte zu Hölderlin markieren gleichsam einen Kernbestand der Dichtung Gregor Laschens. Immer wieder aktualisiert sein Werk Sentenzen des hölderlinschen Texts. Die genannten Autoren schaffen nicht nur eine poetische Traditionslinie, sie stehen auch für das Leiden am gleichen Land. So führt der Kommentar hier zur politischen Reflexion, wird dem „Bußort von Deutschland“ Hölderlins die „satte / Fettspalte / in /der / Geschichte / Europas“ („Hölderlin in Deutschland“) gegenübergestellt. Gleichzeitig taucht hier ein Konzept auf, eine Perspektive, die helfen könnte, den Geschichts-Schrecken zu überwinden, eine Perspektive, die für die folgenden Werkphasen Laschens wesentlich wird: „das Fremde, / schöne Andere“.

Neben „Geschichte“ überprüft „Die andere Geschichte der *Wolken*“ kritisch ein weiteres „Hauptwort in der Reflexions- wie Kunstgeschichte“ („an die sieben himmel“, 2002) – nämlich „Natur“ und die zugehörige Gattung der Naturlyrik. Das Naturgedicht besteht, so Laschen, „aus Gründen“. Diese Gründe loten die Gedichte in „Die andere Geschichte der *Wolken*“ aus, da sie Katastrophen der Geschichte und die Gefährdung des Individuums wahrnehmbar machen.

Naturgedicht 7

Ab und aus-
geschrieben epochenlang
die sechs anderen Wälder vorher, deutsche
Metapher von Kindesbeinen an, Gattung
aus Gründen. Das Naturgedicht
ist der letzte Text über die
Naturgedichte lange vor uns, hölzerne Suche
nach Bäumen in Gedichten
über was man
für ein Verbrechen hielt, als
es
noch
Bäume
gab.

Die Nummerierung im Titel, die das siebte Gedicht eines Zyklus suggeriert, reiht das Gedicht ein in die literarische Tradition, um dann mit dieser zu brechen. Hier hat Naturlyrik nicht mehr die Natur zum Gegenstand, die etwa als zu lesendes Buch erscheint oder zur Projektionsfläche wird, sie setzt sich vielmehr mit sich selbst als Gattung auseinander. Über diesen scheinbaren Umweg, der durch die Anspielung auf Brecht beinahe eine Pflichtübung der „hölzernen Suche“ in zahlreichen Texten der Naturlyrik nachvollzieht, mündet der Text quasi en passant in die Prognostizierung einer drohenden ökologischen Dystopie.

Keineswegs geht es bei diesem poetischen Verfahren aber um die Destruktion der Naturlyrik, auch nicht um deren Ablösung durch eine neue Form des

ökologischen Gedichts. Geschichtskritik entspringt bei dieser „Überprüfung“ („an die sieben himmel“) nicht nur aus der Problematisierung der Schreibkonventionen. Denn nicht nur die Gattung wird überprüft, auch die schreibende Instanz: Neben Texten mit hohem Reflexionsniveau und großer Distanz stehen später auch Gedichte, die sich ganz auf die Gattung einlassen, in denen das lyrische Ich teilhaben will an den literaturgeschichtlichen Denkmustern, beispielsweise der Verschmelzung mit der Natur „(...) Mein altes Ziel, der / lange Weg steigt auf und ab / in diesen grünen Röhren ganz / in meiner Nähe, ihre / gute Ordnung nimmt mich / ohne Zögern auf und / löscht mich.“ („Menschenschwund, so lange schon“, 1998).

„Anrufung des Horizonts“ (1987) ist ein gemeinsames Projekt von Gregor Laschen, dem Künstler Stefan Schwerdtfeger und dem Fotografen Norbert Schittek. Der dänische Ort Skagen im Norden Jütlands, an dessen Küste Nord- und Ostsee aufeinander treffen, steht im Mittelpunkt dieses Projekts. Vielleicht erwartet man bei dieser Prämisse eine Hinwendung zum Landschaftsgedicht. Tatsächlich wird aber in den Gedichten Natur zunehmend grafisch begriffen, als Konstellation von Fläche, Linie, geometrischer Figur und deren Übergängen. Dieser Konstellation sind die Hauptwörter der Poetik Laschens eingeschrieben, in ihr treten sie in Beziehung. Natur, Bild und Kunstobjekt erhalten den gleichen Wirklichkeitsstatus, sind in gleicher Weise Artefakte, Geschichtsräume wie komplementäre Wahrnehmungen. Die Sprache des Gedichts verknüpft, tauscht das erkundende Rasonieren des ersten Bands ein gegen die harte Fügung von Bildern, die in ihrer Abstraktion zunächst nicht mehr auf eine fassbare Wirklichkeit verweisen, sondern auf die Sprache als Material des Gedichts: „Die Lebenslinie läuft ab, leicht- / füßiger ins Bild. Der ausgebissene Rost / im Kern, der Horizont und Schambein der / Mitte, dahin mit /Erde, Schwemmsand, Kreide, Asche voll / sich aussäht der Rand, näht / diesen Riß (...).“

In „Jammerbugt-Notate“ (1995) ergänzt Laschen diese Auseinandersetzung mit den Bildern und Objekten Stefan Schwerdtfegers um das letzte Bild der „Anrufung des Horizonts“, das den Titel „Der Text des Vogels“ trägt. Dieser Text ist nun ungleich bitterer, auswegloser: „Die Erde, letzte *Gegend der Geschlagenheit*, blau- / und grauvernähtes Aschebett, aus dem nun / einzeln und manchmal vom Wind gebündelt / die Restfedern aufsteigen. (...) Der Text des / Vogels ist meinem Text voraus, kleines Stück / nur, paar Augenlängen.“

Angesichts dieses Weltzustands und der „Position der Finalität“ (Michael Braun), von der aus das Gedicht spricht, werden die Metaphern, „Die Bilder, die Notausgänge / der Sprache“, die Routine des Schreibens fragwürdig. Eine Leistung der „Jammerbugt-Notate“ ist es, aus diesem Befund die Konsequenz zu ziehen und das Formenrepertoire zu verwerfen und stattdessen das Wagnis des Fragments einzugehen. Allerdings sind die „Jammerbugt-Notate“ kein inszeniertes Fragment, kein „Patch-Work-Gedicht“ (Hugo Dittberner), da jedes Notat noch davon zeugt, dass hier jemand auf der Suche nach dem gelungenen Bild war. Die großen geschichtsphilosophischen Bilder werden noch einmal ausgeschrieben und befragt, Benjamins Engel ebenso wie Hölderlins „Ins Offene“, von dem nur noch „Ins Gräserne, Fisch“ bleibt. Keines dieser Bilder, der eigenen wie der historischen, scheint hier mehr zu tragen. Sie lösen einander ab, manchmal bleibt das bloße Sprachmaterial, das jenseits aller Bilder für sich spricht: „Asylpraxis. Praxis. / Asyl.“ Gelesen werden können die „Jammerbugt-Notate“ auch als Relektüre des eigenen Werks. Keines der

Hauptwörter der Dichtung Laschens fehlt und allesamt scheinen sie in das Fragment zu münden. Die Rückbindung an den kommunikativen Alltag, die neuen Sprechmöglichkeiten, die Laschen einstmals einforderte als Ergebnis der poetischen Anstrengung, scheinen sich jeglicher Kommunizierbarkeit zunehmend zu entziehen. Laschens „Jammerbugt-Notaten“ steht die Kritik weitgehend sprachlos gegenüber, auf dem knappen Raum einer Rezension scheinen sie nicht zu bändigen.

Das „Fremde“, über das der Weg zum eigenen Sprechen führt, da in ihm die Möglichkeit liegt, über konventionelle Sprechmöglichkeiten hinaus zu gelangen, wird in den ersten beiden Lyrikbänden Laschens vorwiegend als die fremde Landschaft verstanden oder als die fremd gewordene Geschichte, schließlich die fremd-vertraute Bildsprache der Kunst. Die Fremde wurde gesucht, meist die Entfremdung gefunden. Zu dieser Suche nach der verheißungsvollen Fremde und ihrer Begegnung, die bereits in den Kommentargedichten in „Die andere Geschichte der Wolken“ als Weg aufschien, gehört das Projekt einer Übersetzungswerkstatt, die Gregor Laschen seit 1988 betreut. Unter dem Titel „Poesie der Nachbarn“ treffen sich jährlich deutsche und europäische Dichter im pfälzischen Edenkoben. Mit Hilfe von Interlinearversionen werden die fremdsprachigen Texte von den deutschen Autoren übertragen. Immer wieder beschäftigt sich Gregor Laschen in den Vorbemerkungen zu den Einzelbänden dieser Reihe mit der Bestimmung von Übersetzung. Die Genese der Übersetzung wird dabei zur ausgesparten Leerstelle, die sich der Determinierung entziehen muss. Die misslungene Übersetzung entlarvt sich als schlechtes Gedicht; der qualitative Sprung indes, der zu einem gelungenen führt, hat den Übersetzungsdichter nur partiell zum Mitwisser. Drei Konsequenzen aus diesem Verständnis des Übersetzens lassen sich im Projekt „Poesie der Nachbarn“ wieder finden: Zuständig für die Übertragung sind solche, die ihr Zu-Hause-Sein in der eigenen Sprache ausloten, in eigenen Texten Möglichkeiten und Grenzen auf der Spur sind – übersetzt wird daher prinzipiell nur von Dichtern. Die Übersetzung ist keine bloße handwerkliche Dienstleistung am Originalgedicht, sondern ein Arbeiten in und mit der eigenen Sprache. Diese Wertschätzung und Beanspruchung des individuellen Lektüre- und Schreibaktes äußert sich häufig in mehreren deutschen Versionen zu einem Original. Die Kenntnis der Originalsprache ist sekundär. Die letztgenannte Folgerung unterstreicht Gregor Laschen sogar dahingehend, dass gerade die Unkenntnis der anderen Sprache ein gelungenes deutsches Gedicht ermöglichen kann.

Aus der intensiven Übersetzungsarbeit resultiert ein erweitertes Verständnis der poetischen Reflexion und des kommunikativen Charakters im eigenen Werk. In Anlehnung an die Überlegungen Günter Eichs und Oskar Pastiors liegt jedem (gelungenen) Gedicht ein Akt der Übersetzung aus einem Sprachzustand in den deutlicheren der Poesie zugrunde. In dieser Perspektive ist die Genese jedes Gedichts als Übersetzungsvorgang darstellbar, Übersetzen ein Nachvollziehen des primären Übersetzungsvorgangs: „Das Aufspüren dieses immer schon vorhandenen Übersetzungsvorgangs im fremden Gedicht gewährleistet, daß das Original in der Eigensprachlichkeit des übersetzenden Dichters bleibt, auf eine Art, die das Fremde des Originals, seine Anders- und Besonderheit bewahrt, ihr ent- und zuspricht.“ („Ich ist ein anderer ist bang. Poesie aus Rumänien“, 2000). Zu den Besonderheiten des Edenkobener Übersetzungsmodells „Poesie der Nachbarn“ gehört, dass die Übersetzung nicht nur ein Gespräch mit dem fremden Text ist, sondern auch

ein Gespräch mit dessen Autor als biografischer Person. Diese mehrschichtige Begegnung, durchaus verstanden als Realisation des „komm, Freund, / ins Fremde“ und Hölderlins „Viel hat erfahren der Mensch (...) Seit ein Gespräch wir sind“, gibt dem Gedicht einen neuen kommunikativen Kontext. Das Gedicht wird an eine konkrete soziale Situation zurückgebunden, beispielsweise als Begrüßungsgedicht für die Autoren des Projekts „Poesie der Nachbarn“. Diese Begrüßungsgedichte sind hochgradig intertextuell, sie korrespondieren mit den Gedichten der eingeladenen Autoren. Das eigene Gedicht konstituiert sich im Gespräch, durch die Anwesenheit der anderen poetischen Stimmen.

Bereits im Titel tragen einige Gedichte der „Jammerbugt-Notate“ den Eigennamen zeitgenössischer Autoren und Künstler, andere werden später im Text benannt. Kaum ausreichend ist es, diese Gedichte als Porträtgedichte zu bezeichnen. Die Setzung des Namens verweist weniger auf ein Genre als auf ein poetisches Verfahren. Sprache wird so an Sprechende gebunden, Erfahrung an Körper. Die Verknüpfung des Gedichts mit einem Namen durchbricht den Fiktionsvertrag mit dem Leser, der besagt, dass das Gedicht eine artifizielle Welt schafft. Statt dessen wird die Bindung des Gedichts an die Erfahrungswelt des Schreibenden betont. Die genannte Person wird gleichermaßen zum Gewährsmann des Gedichts für den Zustand der Welt an ihren Rändern. Ein beträchtlicher Teil der Gedichte trägt Widmungen. Auch diese sind in das poetische Verfahren eingebunden: Das Gedicht wendet sich an einen Dialogpartner, an ein Gegenüber und reflektiert diese Beziehung. „Treffen in Rolandseck“, 1968 arbeitet mit beiden Formen der Namensbindung:

„Treffen in Rolandseck“, 1968

für Oskar Pastior

Das altweiße Haus, die Füße
im Rhein, und drüben der Bahnhof
eben zu Luft, die sich gefügig zur
Nacht ineinanderschiebt / weißer
Schlaf überm Siebengebirge /, darunter,
Spoerri teilt seine Pfeffersuppe
aus, liest du
zuerst
diese Sprache vor, weitab von
der früheren Gegend (...)

Diese Texte bezeugen nicht nur den Dialog zwischen Texten und Autoren, sie stehen auch mitten in ihm. Um das Projekt „Poesie der Nachbarn“ und seine Autoren ist kaum beobachtet ein polyphones Gespräch entstanden. Einen Einblick bietet die Hommage „Im Fremdwort zuhaus“ (2001), in der zahlreiche Autoren auf Laschens adressierte Gedichte antworten.

So präsentiert der Band „Jammerbugt-Notate“ eine dichterische Sprachverfassung, die durch zwei diametrale Sprech-Positionen bestimmt wird, die im Werk Gregor Laschens jedoch aneinander gekoppelt sind – sie markieren das Umschlagen des „komm, Freund, / ins Off“ ins „komm, Freund, / ins Fremde“. Beide Male ist das einzelne Gedicht eingesponnen in ein Netz textueller Bezüge. Allerdings ermöglichen es diese Bezüge im einen Fall, die

Sprech-Position, die von Isolation bestimmt wird, überhaupt noch zu lokalisieren, im anderen Fall machen sie aus dem Gedicht einen adressierten Text, den Entwurf zu einem polyphonen Gespräch.

Primärliteratur

„Ankündigung der Hochzeitsnächte“. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1967.

„Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts“. Frankfurt/M. (Athenäum) 1971. (= Literatur und Reflexion 4).

„Lyrik aus der DDR. Anthologie“. Hg. von Gregor Laschen. Zürich, Köln (Benziger) 1973.

„Ein Stück Brachland, eine Schrift herum. Hedendaagse duitstalige literatuur gebundeld“. Hg. zusammen mit Jan Gielkens, Wilfried Hövener, Joan Kooyman und Ton Naaijken. Utrecht (Journal) 1976.

„Der zerstückte Traum. Für Erich Arendt. Zum 75. Geburtstag“. Hg. zusammen mit Manfred Schlösser. Berlin (Agora) 1978.

„Karte aus Gripsholm“; „Die Totverletzten, die Sätze“; „Das Schreiben von Gedichten“. In: Jan Hans u. a. (Hg.): Mit gemischten Gefühlen. Lyrik-Katalog Bundesrepublik. München (Goldmann) 1978. S.207–211. S.403f.

Erich Arendt: „Das zweifingrige Lachen. Ausgewählte Gedichte 1921–1980“. Hg. von Gregor Laschen. Düsseldorf (Claassen) 1981.

Erich Arendt: „Reise in die Provence“. Christoph Meckel: „Unterwegs“. Hg. zusammen mit Manfred Schlösser. Berlin (Agora) 1983.

„Die andere Geschichte der Wolken. Gedichte“. München (Hanser) 1983.

„Jahrbuch der Lyrik 1984“. Hg. zusammen mit Christoph Buchwald. Darmstadt (Luchterhand) 1984.

„Zerstreuung des Alphabets. Hommage à Arp. Hans/Jean Arp zum 100. Geburtstag 1986“. Hg. von Gregor Laschen. Bremerhaven (Verlag für neue Wissenschaft) 1986. (= edition die horen 5).

„Anrufung des Horizonts. Skagen-Zeit“. Zusammen mit Stefan Schwerdtfeger: Bilder und Objekte und Norbert Schittek: Fotos. Bremerhaven (Verlag für neue Wissenschaft) 1987. (= edition die horen 6).

„Poesie der Nachbarn. Dichter übersetzen Dichter. Eine literarische Reihe der Stiftung Bahnhof Rolandseck und des Künstlerhauses Edenkoben“. Hg. und Einleitung von Gregor Laschen. Teilweise mit einem weiteren Herausgeber. Übersetzt von Gregor Laschen u.a. Bremerhaven (Verlag für neue Wissenschaft) 1989ff. (= edition die horen).

Hans/Jean Arp: „Das Eine ist das Andere Land: Schäl mir eine Fee“. Aus den französischen Texten von Arp. Hg. von Gregor Laschen. Übersetzungen zusammen mit anderen. Berlin (Literarisches Colloquium) 1989. (= LCB – Edition 100).

„Spiele und Spiegelungen von Schrecken und Tod. Zum Werk von Heiner Müller. Sonderband zum 60. Geburtstag“. Hg. von Paul Gerhard Klusmann und Heinrich Mohr in Verbindung mit Gregor Laschen. Bonn (Bouvier) 1990. (= Jahrbuch zur Literatur in der DDR 7).

„Jammerbugt-Notate. Gedichte“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 1995. (= Edition Künstlerhaus 1).

„Sprechen vom Rand her. Rede zum Peter-Huchel-Preis 1996“. In: Sinn und Form. 1996. H.6. S.926–928. Unter dem Titel „Staufen, 3. April 1996. Peter Huchel-Preis 1996. Gregor Laschen ‚Jammerbugt-Notate‘“. Hg. von Ingo Wilhelm. Edenkoben (Künstlerhaus) 1996. (= Künstlerhaus Broschur 1). S.12–15.

„Menschenschwund, so lange schon“. In: die horen. 1998. H.1. S.5–8.

„Schönes Babylon. Gedichte aus Europa in 12 Sprachen“. Hg. von Gregor Laschen. Köln (DuMont) 1999.

„an die sieben himmel. sieben lyriker und erzähler besuchen sieben landschaften“. Hg. von Gregor Laschen. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2002.

„Leb wohl lila Sommer. Gedichte aus Rußland“. Zweisprachige Ausgabe. Hg. zusammen mit Hans Thill. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2004.

„Die Leuchttürme tun was sie können. Gedichte“. Springe (zu Klampen) 2004.

„Vom Ohrenbeben zu Edenkoben. Texte“. Hg. von Gregor Laschen. Heidelberg (Wunderhorn) 2007.

Übersetzungen

Judith Herzberg: „Zwischen Eiszeiten. Ausgewählte Gedichte“. Übersetzt von Maria Csollány und Gregor Laschen. Straelen (Straelener-Manuskripte-Verlag) 1981.

Judith Herzberg: „Auf dem Tanzboden“. Übersetzung zusammen mit Peter Wessels und Anna Schwerdtfeger-Laschen. Berlin (Kiepenheuer) 1982.

Judith Herzberg: „Tagesreste. Gedichte“. Übersetzung zusammen mit anderen. Berlin (Agora) 1986.

Judith Herzberg: „Der Karakal“. Übersetzung zusammen mit Peter Wessels. Berlin, DDR (Kiepenheuer) 1987.

Klaus Rifbjerg: „Privatsache. 16 Gedichte“. Aus dem Dänischen zusammen mit anderen. Berlin (Edition Mariannenpresse) 1992.

Judith Herzberg: „Knistern. Gedichte und Prosa“. Übersetzt von Helga van Beuningen (Prosa) und Gregor Laschen (Gedichte). Berlin (Friedenauer Presse) 1993.

Judith Herzberg: „Heftgarn“. Übersetzung zusammen mit anderen. Berlin (Kiepenheuer) 1996.

Baldur Óskarsson: „Tímaland / Zeitland. Gedichte“. Aus dem Isländischen von Gregor Laschen zusammen mit anderen. Mit Aquarellen von Bernd Koberling. Münster (Kleinheinrich) 2000.

Frans Budé: „De weg door de stad / Der Weg durch die Stadt“. Sander Philippen: Fotografie. Maastricht (Centre Céramique) 2001.

Film

„Ernst Meister... Versuch einer Annäherung“. Fernsehfilm. (Mit und über Ernst Meister sprechen Hans Bender, Nicolas Born, Gregor Laschen und Christoph Meckel). Regie: Birgitta Ashoff. Westdeutscher Rundfunk. 1978.

„Gedicht. Erinnerung. Gespräch. Der Lyriker Erich Arendt“. Fernsehfilm. Regie: Wolfgang Mackrodt. Drehbuch zusammen mit Annelen Kranefuß. Westdeutscher Rundfunk. 1981.

Sekundärliteratur

anonym: „Um Wahrheit und edle Aussageform“. In: Vlothoer Wochenblatt, 23. 8. 1967. (Porträt).

Bautz, Peter: „Einübung schwieriger Hochzeitsnächte“. In: Stuttgarter Zeitung, 30. 9. 1967.

Blöcker, Günter: „Eine Handvoll Miniaturen“. In: Süddeutsche Zeitung, 16. 11. 1967. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Reich-Ranicki, Marcel: „Debütanten, Debütanten. Neue deutsche Romane und Geschichten“. In: Die Zeit, 17. 11. 1967. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Krolow, Karl: „Ankündigung der Hochzeitsnächte“. In: Bücherkommentare. 1967. Auch in: die horen. 1996. H.1. S.186–187.

Segebrecht, Wulf: „Gregor Laschen: ‚Ankündigung der Hochzeitsnächte‘“. In: Bücherei und Bildung. 1968. H.1. S.16.

Hoffman, Gerd: „Ungenaues genau genommen“. In: General-Anzeiger, Bonn, 12. 1. 1968. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Michaelis, Rolf: „Namen, die man sich merken muß? Frischmuth, Carvajal, Körner, Laschen, Eicke – Erste Arbeiten fünf junger Autoren“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17. 2. 1968. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Rühle, Arnd: „Vorsichtig von Wort zu Wort“. In: Münchner Merkur, 24./25. 2. 1968. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Krolow, Karl: „Mämädchen vom Lande“. In: Darmstädter Echo, 18. 3. 1968. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Lehnhardt, Rolf: „Ein Büchmann der entflügelten Worte“. In: Gränz-Bote, 27. 3. 1968. (Zu: „Hochzeitsnächte“).

Jost, Dominik: „Die dünnen Innen-Räume der Wörter“. In: Neue Zürcher Zeitung, 12. 8. 1983. Auch in: die horen. 1996. H.1. S.187–188. (Zu: „Geschichte der Wolken“).

Hartung, Harald: „Die Schwere der Sprache. Der Lyriker Gregor Laschen“. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 9. 1983. Auch in: die horen. 1996. H.1. S.190–191. (Zu: „Geschichte der Wolken“).

Minaty, Wolfgang: „Weh dem, der sich sicher wähnt... Von der künstlichen Chiffre zur Umgangssprache – Neue deutsche Gedichtbände“. In: Die Welt, 24. 9. 1983. (Zu: „Geschichte der Wolken“).

Buselmeier, Michael: „Die andere Geschichte der Wolken'. Gedichte von Gregor Laschen“. In: Die Zeit, 30. 9. 1983.

Broda, Georg: „Liebesgedicht mittags“. In: Luzerner Neuste Nachrichten, 3. 10. 1983. (Zu: „Geschichte der Wolken“).

Scheffer, Bernd: „Die sorgfältige Unordnung“. In: Deutsche Allgemeine Sonntagszeitung, 16. 10. 1983. Auch in: die horen. 1996. H.1. S.191–192. (Zu: „Geschichte der Wolken“).

Becker, Jürgen: „Gregor Laschen: ‚Lebenslied‘“. In: Die Zeit, 23. 11. 1984. Auch in: die horen. 1996. H.1. S.189. (Zu dem Gedicht).

Buselmeier, Michael: „Gregor Laschen: ‚Der Märchenbäume horizontale Sehnsucht‘“. In: Freitag, 5. 3. 1993. Unter dem Titel „Die Schatten der großen Wörter“ auch in: Christoph Buchwald / Michael Braun (Hg.): Jahrbuch der Lyrik 1996/97. München (Beck) 1996. S.57–59. (Zu dem Gedicht).

Heigenmooser, Volker: „Diese Wildnis in uns...“. Gespräch. In: die horen. 1996. H.1. S.179–183.

Dittberner, Hugo: „Große Wolkenstücke. Gregor Laschens neue Gedichte“. In: die horen. 1996. H.1. S.194–196. (Zu: „Jammerbugt-Notate“).

Braun, Michael: „In die Verlassenheit. Gregor Laschens Gedichte“. In: Basler Zeitung, 9. 2. 1996. (Zu: „Jammerbugt-Notate“).

Hardeman, Erik: „Luisteren naar het geluid van de stenen“. In: Utrechts Universiteitsblad, 28. 3. 1996. (Zum Peter-Huchel-Preis).

Bormann, Alexander von: „Der Engel kaut die Zeit“. In: Neue Zürcher Zeitung, 3. 4. 1996. (Zum Peter-Huchel-Preis).

Heidenreich, Wolfgang: „Dies teure Gestotter, diese Sucht nach Worten“. In: Badische Zeitung, 3. 4. 1996. (Zum Peter-Huchel-Preis).

Schulte, Bettina: „Poetische Endspiele“. In: Badische Zeitung, 4. 4. 1996. (Zum Peter-Huchel-Preis).

Clauer, Markus: „Dichter an den Notausgängen des Lebens. Begegnungen mit dem Lyriker und Huchel-Preisträger Gregor Laschen und seinen ‚Jammerbugt-Notaten‘“. In: Die Rheinpfalz, 10. 4. 1996.

Ferchl, Irene: „Der großen Wörter Schatten“. In: Stuttgarter Zeitung, 12. 4. 1996. (Zum Peter-Huchel-Preis).

Braun, Michael: „‚Gedicht draussen / am Rand‘. Versuch, Gregor Laschens ‚Jammerbugt-Notate‘ zu verstehen“. In: Neue Deutsche Literatur. 1996. H.4. S.191–196. Auch in: Ingo Wilhelm (Hg.): Peter Huchel-Preis 1996. Gregor Laschen ‚Jammerbugt-Notate‘. Edenkoben (Künstlerhaus) 1996. S.6–11. (= Künstlerhaus Broschur 1).

Hinck, Walter: „Knochenweißes Buch“. In: ders. (Hg.): Gedichte und Interpretationen. Bd.7. Stuttgart (Reclam) 1997. S.235–239. (Zu dem Gedicht: „Vor dem Judenfriedhof in Lodz“).

Rollin, Marie-Simone: „Faire surgir la parole de sa gangue de glace: Le poète Gregor Laschen“. In: Allemagne d’aujourd’hui. 1998. H.143. S.124–127. (Zu: „Jammerbugt-Notate“).

Budé, Frans: „Sterfstof: Over de poëzie van Gregor Laschen“. In: De Gids. 1998. H.5/6. S.382–386.

Tammen, Johann P. u.a.: „Das Eigne / zu haben im Andren.' Gregor Laschen zum 60. Geburtstag“. In: die horen. 2001. H.2. S.207–225. (Enthält Übersetzungen von Widmungsgedichten aus „Im Fremdwort zuhaus“, einen Beitrag von Johann P. Tammen und Gedichte von Hans Thill).

Thill, Hans / Wieczorek, Stefan / Wilhelm, Ingo (Hg.): „Im Fremdwort zuhaus. Eine Anthologie für Gregor Laschen zum 60. Geburtstag“. Heidelberg (Das Wunderhorn) 2001. (Enthält Beiträge von Peter Böhlig, Michael Braun, Hans Domdey, Ton Naaijken, Stefan Wieczorek u.a., Gedichte von Marcel Beyer, Jürgen Becker, Ulrike Draesner, Elke Erb, Thomas Kling, Barbara Köhler, Gellu Naum, Oskar Pastior, Jacques Roubaud, Johann P. Tammen, Jürgen Theobaldy, Hans Thill u.v.a., grafische Arbeiten und Vertonungen sowie eine detaillierte Bibliografie des Werks Gregor Laschens).

Van der Haven, Kornel: „Das Geschriebene beleuchtet die Welt“. In: Kafka-Katern. 2002. H.2–3. S.25.

Graf, Guido: „Forellenstimmen“. In: Frankfurter Rundschau, 23. 11. 2002. (Zu: „Sieben Himmel“).

Braun, Michael: „Die hellen Flügel der Poesie“. In: signaturen-magazin.de, 20. 6. 2014. (Zu dem Gedicht: „Sprachrohr („Revolte“)“).

Braun, Michael: „Gregor Laschen, der Sprachmagier“. In: Der Tagesspiegel, Berlin, 5. 6. 2018. (Nachruf).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 15.09.2018

Quellenangabe: Eintrag "Gregor Laschen" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000653>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)