

Rainer Kirsch

Als einer der vielseitigsten Autoren jener „mittleren Generation“ von DDR-Lyrikern trat zu Beginn der sechziger Jahre Rainer Kirsch (geb. 1934) in der sogenannten Lyrikwelle in Erscheinung. Was diese Generation der damaligen ‚jungen Lyriker‘ neben der auffälligen Häufung bemerkenswerter Talente auszeichnet, ist wohl zuerst ihr recht ausgeprägter Gruppen-Charakter. Zumeist untereinander befreundet, sich „bis zu einem gewissen Grade“ [(01) Adolf Endler: „Einige Randbemerkungen, einige Binsenweisheiten!“ In: *Welt im sozialistischen Gedicht. Poeten, Methoden und internationale Tendenzen im Gespräch*. Berlin/Weimar 1974, S. 320] gegenseitig anerkennend, einander Gedichte und kritische Bemühungen widmend und in Gedichten zitierend, verwandte Motive aufnehmend und weiterführend: dieses „erstaunliche Phänomen ist bisher auch im Inland kaum zur Kenntnis genommen, viel weniger gewürdigt oder auf seine Gründe untersucht“, schreibt Kirsch 1976 in einem Aufsatz über Mickel. [(02) Rainer Kirsch: *Amt des Dichters*. Rostock 1979, S. 154]

Die meisten von ihnen beziehen sich auf Georg Maurer als ihren Lehrer, durchaus nicht unkritisch, aber doch übereinstimmend in einigen wesentlichen Punkten ihrer Poetik, so daß gelegentlich sogar von einer „Maurer-Schule“ gesprochen wurde. Maurer selbst schrieb den vielumstrittenen Jungen frühzeitig einen „Blankoscheck“ aus. [(03) Georg Maurer: *Essay 1*. Halle 1968, S. 24]

Den Gruppen-Charakter dieser Generation machen jedoch nicht allein Faktoren wie gleichzeitiger Start in einer für neue Lyrik günstigen Zeit, Herkunft, Umgang mit Tradition und miteinander aus. Auch scheint die Talenthäufung in dem benannten Zeitraum mehr als bloßer Zufall. Sie waren bei Kriegsende 5 bis 11 Jahre alt, ihre persönliche Entwicklung lag in einer Zeit gesellschaftlichen Aufbruchs und heftiger Widersprüche; ihr Erwachsenwerden fiel mit dem zusammen, was Becher in seinen späten Gedichten von 1956/57 den „Schritt der Jahrhundertmitte“ nannte.

„Anfangen zu schreiben hatte ich nach dem sowjetischen zwanzigsten Parteitag, der unser Leitbild Stalin zerschlug und uns auf eigenes Denken, die marxistischen Quellen und schließlich auf die Wirklichkeit zurückwarf“, schrieb Kirsch aus der Rückschau 1978. [(04) Rainer Kirsch: „Selbstporträt für Fernsehen“. In: R. K.: *Auszog das Fürchten zu lernen*. Reinbek b. Hamburg 1978, S. 263] Man erinnert sich, daß Louis Fürnberg, der in seinen letzten Lebensjahren viele junge Schriftsteller förderte, in einem Brief an Kirsch, der auf Fürnbergs Todestag datiert ist (23.6.1957), in einer „weltschmerzlichen“ Situation den Rat gab, sich Marx, Engels, Lenin und der Wirklichkeit zuzuwenden. [(05) Fürnberg: *Ein Lesebuch für unsere Zeit*, Berlin/Weimar 1977, S. 420] Peter Gosse hat 1983 in einem Interview überraschend ähnliches zur eigenen Entwicklung gesagt und zugleich weitreichende Verallgemeinerungen für die Entwicklung der DDR-Literatur seit den fünfziger Jahren und speziell für seine Generation im Unterschied zu Älteren wie Jüngeren getroffen. Gosse studierte von 1956 bis 1962 in Moskau, eine „erstaunliche Zeit“: [(06) Jürgen Engler: „Gespräch mit Peter Gosse“. In: *Weimarer Beiträge*, Heft 3 (1983), S. 477]

Ich geriet [...] in eine Aufbruchssituation. Während manchen, nur um wenige Jahre älteren, das Weltbild riß nach dem sechsfünftziger Kongreß, baute sich mir in dessen Gefolge eines auf. Ein ziemlich euphorisches. Für die Botschaft, die man gehört hatte, fehlte nun der Glaube nicht. Eine weltweit brüderliche, im Handumdrehen erlangbare Zukunft malte sich berauschend her. [...] Aus diesem Überschwang [...] begann ich zu schreiben. [(07) Ebd., S. 477f.]

Die Beispiele von Kirsch, Gosse und anderen markieren die heute mögliche und mit Blick auf gegenwärtige Literatur nötige genauere Sicht auf das, was in den fünfziger Jahren die Krise der jungen Lyrik genannt wurde. Gosse skizzierte die Entwicklung seiner Generation einmal mit den Begriffen:

Aufschwung, dann Enttäuschung, nun Sichten des Geschehens. [(08) Ebd., S. 479]

An anderer Stelle, in einem Vortrag im Moskauer Literaturinstitut, nennt er das, vielleicht präziser:

Klassik (verstanden als gelassenes geschichtsoptimistisches Einvernehmen des Ichs mit der Welt in Zeiten spürbaren gesellschaftlichen Sogs); hernach frühe Romantik; sodann Realismus. [(09) Peter Gosse:

Mundwerk. Essays. Halle/Leipzig 1983, S. 55]

In diesem besseren Land, so benannten die Herausgeber Adolf Endler und Karl Mickel ihre 1966 erschienene Sammlung „Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945“, die sich heute als repräsentatives Dokument der ersten zwei Jahrzehnte sozialistischer Lyrik in der DDR liest. Die programmatische Titelzeile ist einem Gedicht Heinz Czechowskis entnommen, in dem, um die Mitte der sechziger Jahre, eine Art Bilanz über die Entwicklung weniger Jahre gezogen wird, vom „Mikrokosmos meines Gefühls“ [(10) Heinz Czechowski: „Brief (1. Fassg.)“. In: *In diesem besseren Land*. Halle 1966, S. 283. Beim Wiederabdruck in dem Band *Wasserfahrt* (1967) und in der Reclam-Auswahl *Ich beispielsweise* (1982) jeweils stark veränderte Fassungen.] hin zum Begreifen der wirklichen Welt – *In diesem besseren Land*. [(11) „Widerspruch seh ich. / Zweifel spür ich. / Nur das, was hält und Bestand hat, der / Zusammenschluß der Gleichgesinnten, ist die Kraft, / Die hält und erhält: / Daß (sie) weiß ich, daß die Welt wirklich ist, [...] / Daß ich mich einordnen kann unter den Sternheeren / In die Heere der Menschen, daß ich ein mich Ändernder bin, / Ein Veränderer.“ In: *In diesem besseren Land*. Adolf Endler/Karl Mickel (Hg.): Halle 1966, S. 286. In beiden späteren Fassungen fehlt diese Stelle bis auf die letzte Zeile.]

Die wörtlich gleiche Wendung steht in dem groß angelegten, ebenfalls bilanzierenden Gedichtzyklus „Marktgang 1964“ von Rainer Kirsch. Solche Formulierungen kennzeichnen eine Besonderheit dieser Dichter, die „mit ihrem Land aufwuchsen“ [(12) So Christel u. Walfried Hartinger über Volker Braun. In: *Literatur der DDR. Einzeldarstellungen*, Bd. 1. Berlin 1974, S. 444] und deren Entscheidungen durchaus nicht konfliktlos, mit den politischen Entscheidungen, in ihrem Land fast parallel liefen. Kirsch 1965:

Auf die Gefahr, westliche Leser tief zu erschrecken, muß ich aussprechen, daß meine Freunde und ich für die Mauer sind. Nicht, daß wir sie angenehm finden; wer reist nicht gern zum Bodensee oder nach Italien. Aber in der Politik geht es nicht um Wunschträume, sondern um Realitäten. [...] Wir haben Ruhe im Land und die Möglichkeit, unsere Wirtschaft kontinuierlich zu sanieren und aufzubauen. [(13) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 32]

Frühere Generationen der DDR-Literatur waren unter dem Programm einer sozialistischen Nationalliteratur in oder für Deutschland angetreten. [(14) Vgl. Alfred Klein: „In diesem besseren Land [...]“. In: *Sinn und Form*, Heft 5 (1984), S. 987–1002] Für die nur wenige Jahre nach der „Lyrikwelle“ Nachrückenden dagegen scheint das Unverständnis des 24jährigen Manfred Jendryschik, 1967/68, gegenüber den „schaufelschleudernden“ Gedichten des frühen Volker Braun („in der Epoche der Kybernetik, Datenverarbeitung, Atomkraft etc.“) [(15) Manfred Jendryschik: *Lokaltermine. Notate zur zeitgenössischen Lyrik*. Halle 1974, S. 167f.] charakteristisch.

Der Zusammenhang also zwischen der Lyrikwelle – ebenso den vergleichbaren Entwicklungen in Prosa und Dramatik zur gleichen Zeit – und der neuen Phase der gesellschaftlichen Entwicklung in ihrem Land, markiert mit den Stichworten „Sozialistischer Frühling“ der Landwirtschaft und Sicherung der Staatsgrenze in Berlin, ist wesentlich für diese Autoren, So scheint es kein Zufall, daß im Jahre 1984 der Titel jener Anthologie von 1966 als Stichwort für die Etablierung einer eigenständigen DDR-Literatur benutzt werden konnte. [(16) Siehe Nachweis 14] Eine mit ihrem Land aufgewachsene und sich entwickelnde Generation fand da das Stichwort für das neue Selbstverständnis einer reifen, sich entwickelnden sozialistischen Gesellschaft.

Rainer Kirsch veröffentlichte ab 1956 einzelne Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften. 1957 schickte er ein Bündel an Fürnberg, der einige der Gedichte namentlich hervorhebt („Ihr wunderschönes Hohelied“) [(17) Siehe Nachweis 5] 1961 gab Gerhard Wolf die Anthologie *Bekannschaft mit uns selbst. Gedichte junger Menschen* heraus, in der neben Czechowski und Mickel unter anderem auch Kirsch mit acht Gedichten vertreten war. Bis auf ein Gedicht von 1959 ist nichts davon in die Sammlung vom Autor für gültig angesehener Arbeiten aufgenommen worden, die erst 1980 als erster eigener Lyrikband Kirschs erschien (*Ausflug machen*). Die bis 1984 bereits viermal unverändert aufgelegte Sammlung umfaßt 55 Gedichte, denen etwa 30 bis Mitte der sechziger Jahre verstreut publizierte bzw. dem Titel nach bekannte Gedichte gegenüberstehen. Kirschs strenge Auswahl ist insofern berechtigt, als sie tatsächlich nur tilgt, was ästhetisch

unterm Strich bleibt, so daß die Leistung seines eigentlichen Antritts (sechs Gedichte von 1962, gerahmt von je einem von 1959 und 1964, bilden den ersten Abschnitt: Gedichte von 1959 bis 1964) für den heutigen Leser unverstellt daliegt. Freilich begünstigt das Verfahren eine gewisse abstrakt ästhetische Lesart der Texte –, fällt doch dabei so manches Zwischenglied fort, das für das Verständnis der raschen Entwicklung jener Generation und der DDR-Literatur überhaupt unentbehrlich bleibt. Die 1961 für einen Schulchor verfaßte Kantate „Der Tag fängt morgens an“ und Kirschs Bericht „Über die Zusammenarbeit an einer Kantate“ wären solche Zwischenglieder, die die Bindung Kirschs und seiner Generationsgefährten an gesellschaftliche Prozesse als Voraussetzung und Hintergrund auch des bald einsetzenden Meinungsstreits einsichtig machen: Geschichtsbewußtsein mithin als Weg zum Verständnis der Gegenwart. Das Selbstbewußtsein von 1962 wäre nicht möglich ohne die kräftigen Schritte auf dem „Bitterfelder Weg“, die dem vorausgegangen waren. Eine Art Parallelschaltung mit ihrer Gesellschaft erweist sich durchaus als Schlüssel für diese Generation. Die erste Bitterfelder Konferenz (1959), der XXII. Parteitag der KPdSU (1961), die Jugendkommunikes des Politbüros von 1961 und 1963 sind in einer später nicht mehr anzutreffenden Direktheit auch Fakten der Literaturgeschichte. Das „Lied von den Bärten“ samt den von Kirsch notierten Diskussionen verweist auf die härteren Auseinandersetzungen von 1962/63, nach den ersten großen Lesungen im Rahmen der „Lyrikwelle“:

Manche tragen Bärte, die unsichtbar sind.

Aber die Bärte rauschen.

Sie klagen, daß wir zuwenig dem Wind

Ihrer rauschenden Bärte lauschen.

Daß wir anders als sie durch die Straßen gehn,

Treibt ihre Stirn in Falten.

Sie schmerzt, nicht die große Gebärde zu sehn,

Mit der sie uns ihre Reden halten...

[...]

Mag sein, wir sind heute anders jung.

Vielleicht, weil wir andere Zeiten haben? [(18) Rainer Kirsch/Sarah Kirsch: *Gespräch mit dem Saurier*. Berlin 1965, S. 100f.]

1962 erfolgt der Durchbruch in quantitativer (14 Gedichte von den 22 des Bandes *Gespräch mit dem Saurier* von 1965) und qualitativer Hinsicht. Im gleichen Jahr entsteht auch Brauns „Zyklus für die Jugend“. Es war zugleich ein Durchbruch in die literarische Öffentlichkeit: mit der Lyriklesung in der *Akademie der Künste* vom Dezember 1962 war das Interesse des Publikums an der neuen Dichtergeneration geweckt und die Serie der großen Dichterlesungen eingeleitet, die ab Januar 1963 vom *Zentralrat der FDJ* veranstaltet wurden. Der Antritt von Kirsch, Braun, Mickel und anderen Lyrikern fiel beinahe überein mit der Kenntnisnahme durch eine breitere Öffentlichkeit. Die „Lyrikwelle“ war da.

In die Literatur traten „Gestalten, die bis dahin, außer in der Wirklichkeit, überhaupt nicht vorgekommen waren“. [(19) Volker Braun: *Provokation für mich*. Halle 1965, S. 4] Kirschs Sonette „2005“ und „Meinen Freunden, den alten Genossen“ lösten handfesten Streit aus. Von „falschen und überflüssigen“ Gedichten war die Rede, von einer „Subjektivierung richtiger Fragestellungen“, von „belehrendem Ton“ den alten Genossen gegenüber und künstlicher Aufbauschung des Generationskonflikts. Es entstanden sogar Gegengedichte. [(20) Erhard Scherner: „Vom Glück“. In: *Forum*, Heft 4 (1963), S. 24. Walter Gorrish: „Die alten Genossen“. In: *neue deutsche literatur*, Heft 8 (1963), S. 81] Karl Mickel notierte 12 Jahre später über die Sonette:

Beim Wiederlesen [...] staune ich, wie normal sie sind. Kein Anzeichen von Hysterie. Der heutige Leser, unkundig der Zeit, muß annehmen, die Sonette seien verfaßt, die Wogen stürmischer Diskussion zu glätten und die Ansichten der Genossen zu einen. Dies war tatsächlich Kirschs Zweck gewesen. [(21) Karl Mickel: „Kirschs Gedichte“. In: *NDL*, Heft 6 (1975), S. 120]

In den Sonetten stehen für diesen Dichter wesentliche Stichworte: Mut, Verstand, Glück, Wahrheit, Spiegel, nennen, genau... Sie artikulieren eine aktive, schöpferische, zum Eingreifen herausgeforderte und auf Eingreifen drängende Haltung gegenüber der Geschichte. Dieses Vokabular wird später nicht zurückgenommen, nur ergänzt. In ihm steckt Generationstypisches ebenso wie für die eigene Poetik Charakteristisches. Bis in die Formulierungen hinein gehen die Anknüpfungen an die Dichtung der sozialistischen „Klassiker“, namentlich an Bechers *Schritt der Jahrhundertmitte*. Der „Mut [...] den Spiegeln ins Gesicht zu sehn“ korrespondiert mit Bechers „In viele Spiegel gilt's zu schauen, / Bis wir der Wahrheit Spiegel sind“, [(22) Johannes R. Becher: *Schritt der Jahrhundertmitte. Neue Dichtungen*. Berlin 1958, S. 172] Kirschs „die ganze Last der Wahrheit kennen“ mit Bechers „Darum laßt uns die Wahrheit sagen, / [...] Unteilbar, / Ganz“ [(23) Ebd., S. 88] usw. Darin ist die kurze Zeit der „Lyrikwelle“ ganz ein Phänomen des Übergangs. In ihr vereint sich das Aufbruchspathos der fünfziger Jahre, vermittelt auch über die Großen der sozialistischen Dichtung, [(24) Im Nachwort zu einer Sammlung *Bekanntschaft, mit uns selbst* (Halle 1961, S. 148) hatte Gerhard Wolf die Aufnahme Bechers, Brechts und Fürnbergs hervorgehoben.] mit den eigenen, alltäglichen, nüchterneren Erfahrungen. Für das Neue an dieser Dichtung erscheint das Wort „genau“ als Schlüssel. Es steht im Zentrum beider Sonette: „Hatten wir den Mut, genau zu lieben?“ („2005“), „Schwerer ist es heut, genau zu hassen“ („Meinen Freunden, den alten Genossen“).

Dies Bestehen auf Genauigkeit bezeichnet zunächst den Wunsch und die Anstrengung, die großen Worte auf die selbsterlebte, unfestliche, widersprüchliche Realität anzuwenden. Nicht Lippenbekenntnisse und Träume von „Glückssemestern“ werden verlangt, sondern die schwere Arbeit des praktischen Eingreifens, die die gedankliche Anstrengung einschließt. Die gleiche Geste in Volker Brauns „Anspruch“:

*Das Leben ist kein Bilderbuch mehr, Mister, und keine peinliche Partitur, Fräulein,
Nix zum Herunterdudeln! Hier wird ab sofort Denken verlangt* [(25) Volker Braun, (s. Nachweis 19), S. 10]

Dies Bekenntnis also zum genauen Wort, das Mut und Anstrengung verlangt, bildet zugleich die Klammer zu späteren, weniger geradlinigen Texten, die manchen heute vielleicht die frühere „Einfachheit“ zurückwünschen lassen. In dem – Mickel gewidmeten – Gedicht „Lehre Pascals“ von 1977 steckt die gleiche Haltung, wenn auch auf eine weiterentwickelte, vielleicht komplexer erscheinende Wirklichkeit bezogen:

*wenn Einer, sagt Pascal
Sicht findet zwischen zwei Extremen, darf er
Nie die Mitte wählen, sondern muß
Beide Enden aushalten!* [(26) Rainer Kirsch: *Ausflug machen*. Rostock 1980, S. 64]

Genauigkeit weist auch in einer weiteren Hinsicht auf die Verwandtschaft dieser ansonsten in ihrer Poetik sehr unterschiedlichen Dichter. Ihr Lehrer Maurer hatte das Programm formuliert:

*Die Genauigkeit der Benennungen will uns faszinieren, denn wir wollen auch lernen, genau zu sein.
Genauigkeit, eine ästhetische Kategorie, die bei uns verwildert ist! Aber Genauigkeit führt uns denn doch
weiter als nur bis zur Beschreibung eines Zustands, der eo ipso beklagenswert ist. Denn kein Zustand hält
sich auf die Dauer selbst aus. Weltverlust zieht Ich-Verlust nach sich. Darum ist mir das großgeschriebene
Ich der jüngsten Lyrik, das sich nicht durch Phrasen und Losungen sichert, sondern ziemlich splitternaht
auftritt, zunächst lieb. Denn ich bin sicher, daß dieser Ich-Gewinn Weltgewinn nach sich ziehen wird.* [(27)
Georg Maurer, (s. Nachweis 3), S. 23]

Die Kategorie Genauigkeit steht auf je verschiedene Weise im Zentrum der Poetiken Kirschs und seiner Altersgefährten. In ihr macht sich sowohl eine polemische Wendung gegen eine vorangegangene Dichtung manifest als auch ein Bezug auf eine Traditionslinie, die bis dahin, von Sonderfällen wie Bobrowski und Arendt abgesehen (die beide ebenfalls zu den Lehrmeistern dieser Generation zu zählen sind), abseits der Traditionsbezüge der DDR-Lyrik gestanden hatten: Klopstock und Hölderlin. Damit beginnt, über jene älteren Vorgänger vermittelt, eine bedeutungsvolle Wende in der sozialistischen deutschen Dichtung, nicht im Sinne von Ablösung, sondern vielmehr von Verzweigung. Bei jener kurzzeitigen Annäherung zwischen der

jungen Dichtung und einem breiteren Publikum konnte es auch aus inneren, poetologischen Gründen nicht bleiben. Um der fortschreitenden Wirklichkeit auf die Spur zu kommen, mußten diese Autoren ihre individuellen Poetiken entwickeln und dadurch jenes vielfältige, Teile des Publikums mitunter verwirrende Bild unserer neuen Lyrik schaffen. Wie ihren Becher und Brecht, so hatten sie auch ihren Klopstock gelesen. Bei Klopstock konnten sie zum Beispiel folgende Überlegungen über den Zusammenhang von Genauigkeit (Deutlichkeit), Kürze und Dunkelheit lesen:

Oft ist es, um hier bis zu diesem Grade der Deutlichkeit zu kommen nicht etwa nur gut; es ist notwendig, kurz zu sein. Die Kürze fasset wenige Teile durch Worte von starker Bedeutung zusammen und leuchtet gleich einer großen Lichtmasse auf einem Gemälde. Gleichwohl ist sie es, die am gewöhnlichsten der Dunkelheit beschuldigt wird. [(28) Klopstocks Werke in einem Band (BDK), Berlin/Weimar 1974, S. 157]

Die Sonette von 1962 sprechen es eher in programmatischer Weise aus; poetologisch stehen sie Bechers später Lyrik nahe. Von den frühen Gedichten dringt am ehesten das bekannte „Ausflug machen“ in neues Terrain vor, das die Oden „Auszog das Fürchten zu lernen“ (1966) und „Sewan“ (1967) dann systematisch ausbauen. Der Unterschied ist schon äußerlich am Rhythmus abzulesen, wenn man die beiden Sonette von 1962 mit sämtlichen nach 1967 geschriebenen vergleicht.

Zu dieser durch die Seminare Maurers und die Lyrik Bobrowskis und Arendts geförderten Traditionsaufnahme tritt ein weiterer, für die gesamte neuere DDR-Lyrik wichtiger Umstand. Kirsch berichtet, daß der Slawist Fritz Mierau ihm und anderen Lyrikern nach den ersten Lyriklesungen vorschlug, sich an Nachdichtungen zu versuchen. Fast alle wichtigen DDR-Lyriker haben sich auf diesem Gebiet betätigt, was unter anderem dazu beitrug, daß die DDR heute als ein Land mit hoher Übersetzungskultur gelten kann und die Leser mit wesentlichen Erscheinungen der internationalen Poesie seit der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zunehmend besser vertraut gemacht wurden (die Herausgabe der *Weißten Reihe* des Verlages *Volk und Welt* und des monatlichen *Poesiealbum* im Verlag *Neues Leben*, beide seit 1967, bedeuten zweifellos einen qualitativen Sprung). Nicht weniger folgenreich war dieser Vorgang für die Entwicklung der beteiligten Lyriker, die auf diese Weise mit wichtigen internationalen Traditionen, mit „anderen Welthaltungen und poetischen Techniken“ vertraut wurden. Das Übertragen, sagt Kirsch, zwingt „zur Erweiterung der beherrschten poetischen Mittel, was dann der eigenen Produktion zugute kommen kann“. [(29) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 96] Besonders wichtig für ihn wurde die Beschäftigung mit sowjetischen Lyrikern wie Jessenin, Achmatowa, Mandelstam und mit georgischer Lyrik, die damals begann. Vielleicht kam von daher auch der Anstoß zur frühen Beschäftigung mit der formalistischen Schule (er nennt Schklowski, Tynjanow, Jakobson), die ebenso folgenreich war. Der Dichter und Nachdichter Rainer Kirsch ist ein sehr theoriebewußter Autor, und wenn er über Gedichte schreibt, geht er stets rational-aufklärerisch vor. Zu den am häufigsten verwendeten Termini in seinen Analysen zählen „Mittel“ und „Techniken“, und dem verschwommenen Begriffspaar Inhalt-Form zieht er die konkretere Bezeichnung „poetische Information“ vor, der an das materieller Analyse Zugängliche anknüpft und auf diesem Wege zum Gehalt an Welt vordringt.

Die Veränderungen in Kirschs Lyrik nach 1965 lassen sich jedoch nicht rein innerliterarisch erklären. In einem Rundfunkbeitrag zum 60. Geburtstag Maurers spricht er darüber, was er und seine Freunde dem Lehrer verdanken. Es heißt dort unter anderem:

Das alles, sagte mir jemand, können Sie unmöglich bei Maurer gelernt haben. Nein, sagte ich, auch bei den Klassikern, und im Leben. [(30) Ebd., S. 147]

Von 1957 bis 1960 war Rainer Kirsch in verschiedenen Bereichen der materiellen Produktion tätig. 1960/61 hatte er durch Vermittlung des Schriftstellerverbandes einen Betriebsvertrag mit einer LPG, der ihm auch Einblick in Leitungsprozesse ermöglichte. Zwei Kantaten – für einen Schulchor und eine LPG – schließen diese Phase jener direkten Praxisbeziehungen, wie sie damals auf der Bitterfelder Konferenz angeregt worden waren, ab. Sie bildeten, wie bereits erwähnt, wichtige Übergangsstufen zur Lyrik von 1962. In der Folgezeit schrieb er Reportagen – unter anderem im Auftrag der Studentenzeitung *Forum* – und Porträts bekannter Wissenschaftler. Die Notwendigkeit fundierter Wirklichkeitskenntnis gehört ins Zentrum seiner

Poetik und der anderer Lyriker: Sie sahen große Veränderungen vor sich gehen, die, wie es für ein paar Jahre schien, in kurzer Zeit sichtbare Ergebnisse zeitigen würden. Solche voluntaristischen Züge bei den meisten dieser Autoren (Kirsch nennt Mickel als die Ausnahme) [(31) Ebd., S. 156] gerieten bald in Konflikt mit der Realität. Kirsch formulierte 1965 sein Bekenntnis zum „Bitterfelder Weg“ gerade aus der Ambivalenz von Veränderung und Beharrungsvermögen:

Hier haben wir zu fragen und zu erfahren; wir haben die Pflicht zur unbequemen Neugier. Wir müssen wissen, wie es in den Betrieben, in den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften, in den Schulen, in den Parteibüros zugeht. Wir haben kein Recht, uns snobistisch gleichgültig zu verhalten zu den Prozessen der technischen Revolution, und es wäre gut, etwas von politischer Ökonomie zu wissen. [(32) Ebd., S. 34]

Der gewachsene Realismus des Autors ist nicht allein das Ergebnis von Illusionsabbau, sondern wesentlich positive Wirklichkeitserfahrung.

Ein erstes poetisches Zeugnis für das Abstreifen voluntaristischer Vorstellungen war das Gedicht „Empfang in meiner Heimatstadt“, das als Kern des großangelegten Zyklus „Marktgang 1964“ bestehen blieb. In einem der vier (wie alles – außer „Empfang in meiner Heimatstadt“ – gestrichenen) „Exkurse“ des Zyklus mit der Überschrift „Karl Marx“ wird die Selbstkritik explizit:

*Reißt nicht Gestirne vom Himmel in euren Gedichten,
Aus den Ballonworten laßt die Luft ab: Armselig*

Kratzen wir noch an der Rinde des Weltalls. [(33) Rainer Kirsch/Sarah Kirsch, (s. Nachweis 18), S. 84]

„Empfang in meiner Heimatstadt“ beschließt einen hochfahrenden Weltverbesserungstraum mit der nüchternen Frage „nach einer kleinen nützlichen Arbeit“. [(34) Ebd., S. 80]

Wenn für Kirsch Erkundung der Welt zu den Voraussetzungen des Kunstmachens gehört, so macht es seine spezifische Reaktion auf die veränderte Situation um die Mitte des Jahrzehnts aus, daß er seine eigene hohe Auffassung vom „Amt“ des Dichters aufbaut. Rigoros formuliert er 1971:

Die wenigen wirklichen Schriftsteller, die es in einem Land gibt, haben, glaube ich, nicht das Recht, sich' in aktuelle Politik zu flüchten – es ist niemand sonst da, der ihre für die Gesellschaft lebensnotwendige Arbeit machen kann [...]. [(35) Rainer Kirsch (s. Nachweis 2), S. 38]

Diese nützliche Arbeit des Dichters gilt für Kirsch fortan nicht als klein, sondern an den höchsten Werten orientiert, an der Vernunft, an Geschichte und Zukunft der Menschheit, gewissermaßen an einem materialistisch gefaßten „Weltgeist“. [(36) In der gemeinsam mit Sarah Kirsch verfaßten Reportage „Kastanien und Koteletts“ über den ersten Betriebstierarzt der DDR wird dieser apostrophiert als einer, der „dem Weltgeist die Kastanien aus dem Feuer“ holt. In: *Forum*, Nr. 2 (1964), S. 6] Schon das nächste große Gedicht, „Auszog das Fürchten zu lernen“ (1966), untersucht die Voraussetzungen des Weltverbesserns, aber nun, paradoxerweise, realistischer, da am Märchenstoff. Der Märchenheld verhält sich als König genauso wie das Ich des „Empfangs“:

Ich König. Machs neu. Ich:

Richter gerichtet, Verträge um sie zu halten

Den Bauern Brot, dem siebzigfachen Mörder

Statt Rente den Strick (mein Generalstab leer) [(37) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 26), S. 21]

Gerade der Märchencharakter bewirkt, daß das Gedicht jetzt statt von Weltverbesserungsträumen von wirklichem Handeln in der Geschichte spricht:

Ich:

Zuviel geglaubt zu viel gesehn zu viel gewußt

Jetzt schlagen sie mir die Messer in die Brust [(38) Ebd., S. 22]

Das Gedicht, so zeigt sich, erschöpft sich nicht in der dürren Lehre des Nachspruchs. Der Aufklärer zieht sich in die Geschichte/ins Märchen zurück, um der Wirklichkeit/Gegenwart beizukommen.

Bemerkenswert ist der Fortschritt des Dichters im Technischen, die sichere Verwendung eines freien, hart gefügten Blankverses mit wenigen relevanten Reimmarkierungen und die entsprechende „harte Fügung“ der Bedeutungen.

Erkundung von Geschichte im direkten Zugriff, der nun von längerem Atem getragen wird, leistet Kirsch in „Lenin 1918“ (1970). Zitate aus Lenins Telegrammen werden so montiert, daß nicht Episodisch-Illustrierendes entsteht, sondern Geschichte (der „Weltgeist“!) sichtbar, ja greifbar wird. Eine Geschichte, an deren offenem Ende wir bauen:

Unbegreiflich optimistische Telegramme
Der Horizont zerbrechlich wie früher Herbst
Rotarmistenmäntel, zerrissen und schwer wie Wolken
Eisenbahnwagen alt und ernst
Die Weltrevolution kommt später. Wir arbeiten weiter [(39) Ebd., S. 37]

Auch das Erlebnis mehrerer Reisen in die Sowjetunion schlägt sich in diesen Gedichten vielfältig nieder, nicht als Anreicherung mit Reiseeindrücken, sondern in gewisser Hinsicht existentieller. Adolf Endler schrieb über sein Georgienerlebnis, es habe ihn zu unerwarteter Produktivität geführt. Mickel bescheinigt Kirschs späteren Versen als neue Qualität das „persönlich durch und durch gefühlte Erlebnis, frisches Zutrauen zu Leib und Seele“, was nun „ernstlich neben den Emotionen des Kopfes“ bestehe. [(40) Karl Mickel, (s. Nachweis 21), S. 120]

In „Schwimmen bei Pizunda“ beeindruckt die Aneinanderfügung von Natur- bzw. Landschaftserlebnis, Wahrnehmungen sozialer Art, Erinnerung an Liebe, sodann an die bedrohlicheren Seiten des Jahrhunderts, alles aufgefangen in einem Augenblick existentieller Gewißheit, der schnellen Folge von Erlebnis/Reflexion/Geschichte/Erlebnis/Zukunft:

Nun gleit, treib, leicht
In überm Meer – hier
Ist der Triumph des Körpers: Ich, ungemordet
In diesem Jahrhundert! schwimm
Nicht schnell, nicht langsam durch was um mich fließt
An ein besteintes Ufer bei Pizunda.
Ich hab noch vierzig Jahre, oder mehr. [(41) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 26), S. 41]

Auch was sich, isoliert betrachtet, als Resignation deuten ließe, ist das Gegenteil von Geschichtspessimismus, ist Realismus. Ähnlich auch das Hermlin gewidmete Gedicht „Der Untergang“ (1979), das keine zynische Heraufbeschwörung des Untergangs, sondern Analyse als Voraussetzung des Widerstehens ist. Kirsch selber beobachtet diese Haltung an einem Sonett von Mickel und kommentiert:

Der Text ist so trostvoll wie radikal (und vermöchte, wäre er nicht radikal, nicht zu trösten) [...]
Bestandsaufnahme ist der erste Schritt zur Daseinsbewältigung. [(42) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 164]

Auch in der neuen Schaffensperiode bleibt der Bezug des Persönlichen auf Geschichte konstitutiv, ja er wird vielleicht erst jetzt ganz realistisch erfaßt. Auch dies ein Generationsspezifikum. Für die nachfolgenden Generationen wird sich der Bezug von Ich- und Weltgewinn anders herstellen. Neue Schlüsselworte Kirschs, nicht anstelle der alten, sondern an sie anschließend, sie präzisierend, sind „reden“ und „trösten“.

Das Jahr wird spitz. Doch wenn wirs so benennen
Wird es, kann sein, uns nicht so scharf verbrennen
Am Mund, der was? der immer noch, wo? an

*Seltsamen Örtern, wie? verzerrt, doch noch
Redet, und sagt was ist, indem er ausspricht
Was nicht ist (das heißt wünscht) [...]*

[...]

Was ist denn Trost. Ich wünsche, also bin ich. [(43) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 26), S. 60]

Rainer Kirschs Werk, in allen Phasen exponiert auf Gesellschaftlichkeit aus, stand so auch oft im Zentrum von Meinungsverschiedenheiten und Mißverständnissen. Schon bei den Sonetten von 1962 entsteht der Vorwurf, Kirsch „bewege sich als Beobachter, nicht als Beteiligter“. [(44) Rüdiger Bernhardt: „Das Amt des Dichters - das Wort der Dichtung“. In: *Weimarer Beiträge*, Heft 11 (1983), S. 1973] Die zeitgenössische Kritik sah dann zwar neue Ansätze im „Marktgang 1964“; aber was sie da lobte, sah sie im weiteren Werk nicht fortgesetzt. An die Stelle der sozialen Erkundung, so mochte es scheinen, traten die räumlich, zeitlich, sozial fernerer Regionen des Märchens (das Gedicht „Auszug das Fürchten zu lernen“ von 1966, die Märchenkomödie *Der Soldat und das Feuerzeug* von 1967) oder entfernter Weltgegenden („Sewan“, 1967; „Weg in Signachi“, 1968). An die Stelle klarer, das Bekenntnis nicht scheuender Aussage traten ungewohnte, verwickeltere Sprechweisen. Die Diskussion um das letztgenannte, „metaphernlose“ Gedicht, die Anfang der siebziger Jahre geführt wurde, verdeutlicht jene Irritation. [(45) Siehe Nachweis 1, S. 270–272, 319–323, 344f. Zu dem Gedichte und der Diskussion – vgl. auch Karl Mickel: „Kirschs Gedichte“ (s. Nachweis 21) und Ursula Heukenkamp: „Die Sprache der schönen Natur“ Berlin/Weimar 1982, S. 217–222] Eine „wohlmeinende“ Kritik von außerhalb wollte gar „hermetische Verschlüsselung“ und kunstvolle Überlistung der Zensur sehen. [(46) Yaak Karsunke: „Schweigen, mehrfach gebrochen“. In: *Frankfurter Rundschau* (Frankfurt/M.), v. 17.10.1978, S. 9]

Aus der Kenntnis des heute vorliegenden Werkes, nicht nur einzelner Gedichte, wird leichter sichtbar, daß hier kein Umweg und kein Rückzug aus der gesellschaftlichen Verständigung der sozialistischen Gesellschaft vorlag, sondern gerade der Versuch eines schärferen, bündigeren Diskussionsbeitrags. Kirsch besteht auf der Unersetzbarkeit der Kunst ebenso wie auf ihrer Anwendbarkeit. [(47) Vgl. Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 30f.] Gerade der letztgenannte Aspekt verbietet jede isolierte Betrachtung von Umbauten der Dichterpoetik die wo sie vertraute Positionen anzutasten scheinen, nicht selten mit Mißtrauen bedacht werden. [(48) Die These Rüdiger Bernhardts, Kirsch ziehe sich in seinem späteren Werk mehr und mehr aus der gesellschaftlichen Kommunikation zurück, läßt m.E. eine Analyse veränderter Bedingungen für die „Anwendbarkeit“ von Kunst in den siebziger Jahren z.B. gegenüber der Zeit der „Lyrikwelle“ vermissen [vgl. R. B.: (s. Nachweis 44), S. 1975]

Einige Aspekte veränderter Kommunikationsbeziehungen lassen sich aus der Betrachtung des Prosa- und Dramenschaffens gewinnen. Kirsch begann Anfang der sechziger Jahre mit Arbeiten für den Rundfunk. 1962 entstand das Hörspiel *Berufung* (Erstsendung Mai 1963), dessen Handlungszeit mit Juni 1962 angegeben wird. Der Brigadier Wilhelm Santner muß erfahren, daß sein Sohn straffällig geworden ist. Er versucht zu begreifen, wie es dazu kommen konnte, und wird sich dabei zunehmend eigener Versäumnisse bewußt. Er befragt frühere Kollegen seines Sohnes und entdeckt dabei Oberflächlichkeiten und festgeschriebene Vorurteile, die den Jungen in die Isolierung getrieben hatten, was schließlich zu einer unbedachten, aber dennoch strafbaren Handlung führte. Am Ende des Spiels steht die Mitteilung der Staatsanwältin, daß sie beim Kreisstaatsanwalt Protest zugunsten des Angeklagten gegen das vom Gericht ausgesprochene Urteil einlegen werde. Die Wirkungsstrategie des Stückes wird deutlich am Beispiel folgender Szene: Santner hat eine Auseinandersetzung mit seinem Kaderleiter, der ihm vorwirft, kein Vertrauen zum Gericht zu haben und klüger als die Partei sein zu wollen. Er entgegnet:

*Ich fühle mich nicht erhaben. Bin ich weniger Partei als du? Da wird ein Urteil gefällt. „Wie leicht und mit
welch fertigen Formulierungen“. Der Mann aus dem „Elften Gebot“ sagt das. Hättest dir das merken
können, von der Wahrheit, die wertlos werden kann wie eine abgegriffene Münze. Ich hab mir's gemerkt.*

Der „Mann aus dem ‚Elften Gebot‘“, der hier quasi als handelnde Figur mitwirkt, stammt aus Lajos

Mesterhazis Stück *Das elfte Gebot*, das 1962 in der Zeitschrift *Junge Kunst* veröffentlicht und am Berliner *Maxim-Gorki-Theater* aufgeführt worden war. Er steht für eine heute verblüffende Direktheit der „Anwendbarkeit“ von Kunst: ein 1960 in Ungarn veröffentlichtes Stück als gesellschaftliches Agens in einer Kleinstadt bei Berlin im Juni 1962.

Doch schon nach drei Jahren spricht Kirsch distanziert von jenen „vor ein paar Jahren aus Ungarn und der ČSSR zu uns gekommenen kritisch-moralischen Stücken“, die zu ihrer Zeit ein Fortschritt gewesen seien, inzwischen aber von neuerer DDR-Dramatik (Hacks, Müller) überholt. [(49) Rainer Kirsch (s. Nachweis 2), S. 30f.]

1967 entsteht sein erstes Drama, eine „Märchenkomödie für Erwachsene“, *Der Soldat und das Feuerzeug*, ab 1967 kommen dann seine Wissenschaftlerporträts (*Kopien nach Originalen*) und eine Reihe zumeist märchenhafter Prosaerzählungen. In den siebziger Jahren schreibt Kirsch die Komödie *Heinrich Schlaghands Höllenfahrt*, die Märchenkomödie *Das Feuerzeug*, das Ballett *Münchhausen*, die Oper *Das Land Bum-bum*, daneben Nachdichtungen von Stücken Majakowskis (*Schwitzbad*) und Shelleys (*Der entfesselte Prometheus*) sowie Stückbearbeitungen und Kinderbücher. Die Märchenkomödie nach Andersen *Der Soldat und das Feuerzeug* stellt sich – ähnlich dem zur gleichen Zeit entstehenden Gedicht vom „Fürchtenlernen“ – als Lehrstück in Sachen Revolution dar.

*Es zeigt die Entwicklung eines jungen Mannes aus dem Volke, der Talent und Ideale hat, jedoch die Welt nicht kennt. Durch Erfahrungen gewitzigt, lernt er die Welt bewältigen und zwar durch Klassenkampf: ein positiver Held. Man könnte auch sagen, das Stück erzählt, wie aus einem Soldaten, der treu, das heißt, ohne nachzudenken, für seinen König kämpft, ein Mensch wird; seine einzige Chance dazu ist, die Revolution zu machen, und er nutzt sie. [(50) Rainer Kirsch: In: *Neue Texte. Almanach für deutschsprachige Literatur*. Herbst 1968. Berlin/Weimar 1968, S. 386]*

Auch hier ist der Lernprozeß des Helden mit dem Motiv der Furcht verknüpft. Als der Soldat, gefangen und ohne das Feuerzeug, auf den Galgen wartet, kommt ihm die späte Erkenntnis, nur das Halbe gewollt zu haben:

*Die Zähne zeigen, aber
Nicht zubeißen. Und ohne Furcht voran, das hieß
Ohne Vorsorge. Also geschieht's mir recht
Wenn ich dort hänge.
Ihr aber, die ihr gafft und unten sitzt
Lernt das, warum ich sterb, und seid gewitzigt [(51) Rainer Kirsch: *Der Soldat und das Feuerzeug*. Berlin
1978, S. 83]*

Mit Hilfe einiger Leute aus dem Volk gelingen Rettung und Umsturz. Freilich, die Revolution ist damit nicht beendet. Kirsch benutzt den Märchenstoff, ein Gegenwartsstück der endsechziger Jahre zu schreiben. Was hier gestaltet wird, ist die neue Phase der Revolution, sie bedarf vieler Arbeit, „scharfen Fleißes“, erfindungsreicher Liebe und auch der Kunst:

*Es fängt erst an.
Die Mächtigen sind gestürzt [...]
Wir singen. Und mit Recht. Denn vieles bleibt
Zu tun, daß es viel Lieder braucht
Um überm vielen Salz aus Schweiß, und Tränen
Und Unrecht, das, zwar langsam, aber abnimmt
Nicht müde zu werden. Sind wir selber doch
Die nun das Neue machen müssen, so
Neu nicht, und erst seit kurzem wenig klüger
Als die, die wir nun klüger machen solln
Daß sie sich ähnlich werden. [(52) Ebd., S. 101]*

Aufschlußreich ist ein Vergleich der Märchenadaptionen Kirschs mit Fühmanns Verfahrensweise in den Märchengedichten der fünfziger Jahre. Diese wurden zu ihrer Zeit als bedeutsamer Beitrag zur Behandlung aktueller Probleme der sozialistischen Gesellschaft verstanden und waren es gewiß auch für einen kurzen geschichtlichen Moment. Die Abstraktheit ihrer aufklärerischen Gesten entspricht dem Unentwickelten einer eben erst beginnenden Phase, in der die sozialistische Gesellschaft in ihren „Alltag“ eintritt.

Auch Kirsch begann mit recht abstrakten Gesten, die auf Durchsetzung der Wahrheit und auf frontale Bekämpfung unpraktischer Haltungen zielten. Die Leistung seiner Generationsgefährten, Dramatiker und Erzähler eingeschlossen, im Verlauf der sechziger Jahre ist demgegenüber als Ankunft im Alltag einer langen geschichtlichen Phase der Gestaltung des entwickelten Sozialismus anzusehen. Genaues

Wirklichkeitserkunden und Verarbeitung durchaus widersprüchlicher Erfahrungen im Umgang mit Kunst gehen Hand in Hand. Die Zuwendung zu Märchenstoffen ist kein Rückzug aus der Gegenwart. Wie die Fabel im Großen, so beziehen sich alle Details des Stücks auf die Herausbildung realistischer, das sind: der Revolution dienliche Haltungen. Wenn manche Äußerung im Stück an unsere eigenen Auseinandersetzungen der sechziger Jahre erinnert, dann handelt es sich nicht um versteckt angebrachte Anspielungen, sondern um wesentliche Bestandteile der verhandelten Sache selbst.

Wie muß eine Kunst aussehen, die sich nicht bloß kontemplativ zum Gang der Geschichte stellt, sondern eingreifen will? Diese Fragestellung, immer als Teil des wesentlichen Erkenntnisinteresses, kehrt auch in der Märchenoper *Das Land Bum-Bum*, in den Geschichten und in der Komödie *Heinrich Schlaghands Höllenfahrt* wieder. Befragt, weshalb er für Kinder schreibe, benennt Kirsch 1976 zwei Grundpositionen realistischer Kunst: Vertrauen auf Langzeiteffekte und einen „Hang zu staatsbürgerlichem Denken [...]“; man sieht ja viel, wenn man hinsieht“. [(53) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 16. Hervorhebung vom Verf.] Seit den frühen Reportagen stehen bei Kirsch immer wieder bissige Attacken auf unrealistische Haltungen, sei es von Wissenschaftlern, Journalisten, Künstlern oder Lesern. In der Komödie widerfährt das dem Künstler Schmonzacka der ein Monument des erfolgreichen Bauleiters Schlaghand entwirft:

Ich habe mich befragt

Bei hohen Leitungen, das ist gesichert:

Sie sind ein neuer Mensch, zwar noch mit Schwächen

Das ist das Leben, wir sind Realisten.

[...]

Und keine Angst, daß Sie zu ähnlich werden!

Zwar sind Sie typisch, doch ich werde Sie

Zum typisch Typischen verallgemeinern;

Das erst ergibt die Kunst, und macht die Preise.

Schlaghand bemüht sich vergeblich, „Licht im Dunst“ (gereimt auf „Kunst“) zu machen, und resümiert:

er sieht nichts! Er sieht nichts. [(54) Rainer Kirsch: „Heinrich Schlaghands Höllenfahrt“. In: *Theater der Zeit*, Heft 4 (1973), S. 51]

Aber der Bauleiter Heinrich Schlaghand ist keineswegs bloß Sprachrohr des Autors. Auch er wird dem Test auf Realismus unterworfen. Keiner der Protagonisten – weder Schlaghand noch die Frauengestalten, noch der Parteisekretär Hurre, der Gewerkschaftsvorsitzende Dunty, der Kreissekretär Trulla oder der Unterteufel Müller – hat allein und ganz recht oder unrecht. Daher geht jede Lesart des Stückes fehl, die einzelne Fabelstränge oder gar Äußerungen dieser oder jener Figur zum Angelpunkt machen will. Der Teufel zum Beispiel spricht ganz wie Schlaghand (und wie der Autor), wenn er eine Szene mit der Aufforderung zum Hinschauen ankündigt, denn „manchmal sieht man viel“. [(55) Ebd., S. 56] Seine Argumentation aber, als er Schlaghand zum Pakt überredet, für die Ultima ratio und „List“ des Stückes auszugeben, wie es in der BRD-Kritik geschah, [(56) Vgl. Reinhardt Stumm: „Plädoyer für die Vernunft“. In: *Die Zeit*, (Hamburg), Heft 44 (1978): S. 58] geht an der dialogischen Struktur und am ideellen Gehalt des Stückes vorbei. Besteht doch der Realismus dieses Stückes gerade darin, daß verschiedene abstrakt moralisierende, rigoristische, auf absolute Selbstverwirklichung oder das praktizistisch Machbare orientierende Haltungen, oft innerhalb ein und

derselben Person im Widerstreit, vorgeführt und dem Zuschauer der Komödie anheimgestellt werden, als „Verbesserungsvorschlag einer Lebensform“, wie ein Interviewpartner des Autors formulierte. [(57) Rainer Kirsch, (s. Nachweis 2), S. 97] Kirschs Stücke, Gedichte und Prosatexte weisen ihn seit mehr als zwei Jahrzehnten als engagierten Teilnehmer der kollektiven Selbstverständigung seiner Gesellschaft über Wirklichkeit und Utopie, Gegenwart und Zukunft, Gewißheit und Bedrohung aus, und dabei als einen, der pointiert auf die besondere Arbeit des Dichters verweist, der „die Gesellschaft mit dem ausrüstet, was er ihr geben kann“. [(58) Ebd., S. 100]

Michael Gratz, aus *Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Band 3*, Volk und Wissen, 1987