

Ein neuer Ton in der Lyrik der DDR: Elegien statt Hymnen

Die fahnenflüchtige Zeit

Tendenzwende in Gedichten aus dem anderen Deutschland: Resignierte Bekenntnisse zur Einsamkeit

Aus der ZEIT Nr. 05/1976 23. Januar 1976, 8:00 Uhr

Von *Fritz J. Raddatz*

Die Literatur der DDR [<https://www.zeit.de/thema/ddr>] ist auf dem Rückzug vor der Realität, auf dem Wege zu neuer Innerlichkeit. Mit der für sie spezifischen seismographischen Empfindlichkeit ist es die Lyrik, die diese Bewegung zu neuer Sensibilität deutlich macht. Das auffälligste Signal: die Beschäftigung und fruchtbare Auseinandersetzung einer ganzen Generation junger Lyriker mit dem Werk Erich Arendts. Das kommt einer Neuentdeckung gleich – man kann ohne Übertreibung sagen, daß Arendts Einfluß auf die Lyrik der DDR heute stärker ist als der von Brecht.

Erich Arendt, als junger Lyriker über Frankreich und Spanien nach Kolumbien emigriert, gehört zu jenen deutschen Schriftstellern, deren Schicksale spezifisch wie exemplarisch ist: Nach wenigen Zeitschriftenveröffentlichungen expressionistischer Verse (die zu einem heftigen Zusammenstoß mit Johannes R. Becher [<https://www.zeit.de/thema/johannes-r-becher>] führten) wurde er außer Landes, also aus seiner Sprache verschlagen. Der langjährige Aufenthalt in Lateinamerika prägte seine Wahrnehmungskraft, seine Erfahrungsstruktur, seine Bildwelt. Kein Zufall, daß er einem aufmerksamen Publikum nach seiner Rückkehr in die ton- und wortfremde "Heimat" zuerst durch Übersetzungen auffiel. Den wichtigsten Teil des Werkes von Pablo Neruda übertrug er so meisterhaft wie Guillén oder Raffael Alberti; aber auch eine Neuübersetzung von Walt Whitman zeigt das Spektrum von Arendts literarischer Artistik. Inzwischen liegen zahlreiche eigene Gedichtbände vor, sogar eine vorläufige Zusammenstellung seines Gesamtwerks.

Der viele Jahre hindurch nicht einmal geschmähte, sondern ins Abseits gedrängte extreme Wortbastler wird plötzlich in Essays und Interpretationen, Interviews oder Rezensionen gewürdigt. Als Friedrich Dieckmann 1973 in einer Attacke Arendts "Wortalchimie", "Bildungsdichtung" und "klaubenden Tiefsinn" zur "Lyrik für die Besitzer alter dreißigbändiger Brockhäuser" verdamte, stellte sich fast die gesamte jüngere Autoren-Generation vor den Angegriffenen. Tatsächlich sind die lyrischen Arbeiten von Heinz Czechowski

oder Sarah Kirsch [<https://www.zeit.de/thema/sarah-kirsch>] oder Wulf Kirsten ohne Arendts Einfluß nicht denkbar. Nicht liegt hier, wie Dieckmann meinte, ein Opus vor, "dazu bestimmt, die Germanisten des dritten Jahrtausends in Bewegung zu setzen", sondern ein Lebenswerk, das spät und unerwartet intensiv Frucht trägt.

Arendts Kosmos ist geschichtslos, ja, geschichtspessimistisch. Der statische Duktus seiner Gedichte ist nicht preziöse Galanterie, sondern ernst gemeinte Resignation. Credo: Der Mensch ist einsam in einem düsteren Koordinatensystem aus Eros und Tod, Trauer und Verfall. In seiner so luziden wie sorgfältigen Analyse von Arendts Gedicht "Steine von Chios" hat Rüdiger Bernhardt auf diesen Geschichtspessimismus hingewiesen und – hier liegt das Außergewöhnliche – auf das alle Entwicklung Abwehrende des Arendtschen Wortmaterials. Fels, Berg, Klippensturz, Säule, Steinlid, lichtversteint, felsgegürtet – ja, Stein bereits im Titel. Das bedeutet zweierlei: eine extreme Subjektbeziehung und eine neue poetische Aktivierung des Mythos als beharrende Kraft gegenüber geschichtlichem Fortschritt. Arendt selber hat auf fast brüskierende Weise in einem Interview sowohl den Vorwurf des Hermetischen als außerliterarische Kategorie abgewiesen ("schnelles Verstehen, leichte Zugänglichkeit sind keine Kriterien gegen oder für ein Kunstwerk") als auch seine Position bestimmt: "Die Innenbezogenheit ist ja letzten Endes das In-Erscheinung-Treten des lyrischen Ich in den Objekten, also im Gedicht." Dieses Ich aber forscht ausschließlich seine Leiderfahrungen aus, nicht etwa die der Geschichte. "Dichtung verlangt Mitleben", sagt Arendt, und politische Ereignisse im Gedicht zu bannen, erfordere direkte Erfahrung – "allein auf Zeitungsnotizen hin kann ich kein Gedicht schreiben".

Deshalb siedelt Arendt seine Subjektivität im mythischen Raum an, gibt ihr etwas zugleich Entblößtes wie Unentrinnbares. Das Titelgedicht seines Bandes "Feuerhalm" von 1973 beginnt mit den Zeilen:

*Lavagesichtig die Leiber,
dünn, im Unfaßbaren.*

Die endgültige Starre des Individuums zeigt das schönste, am meisten ausgewogene und jestürzende Gedicht der Sammlung, dessen Titel ("Famagusta") knapp verbirgt, daß hier *natürlich nicht* Natur gemeint ist:

In der Löwenkrallung

des Mauerrings

Staub säulen und

sonnenstarr:

so,

*zwischen Sand
Fingern zerfallend,
die Stadt.
Gassenleere.
Geköpft ist vor Sonnengang
den längst Entkernten
das Gebet.
Über den Dächern
kein Schlaf mehr
der gedemütigte
Mond: die fahnenflüchtige Zeit.*

Die Kühnheit, Kunst als selbständige und der Geschichte gleichberechtigt gegenüberzustellen, ist ein explosives Novum in der Literatur-Debatte der DDR; und es wird nicht etwa beiseite geschoben. Rüdiger Bernhardts Analyse stellt sachlich fest: Arendts Menschen bewohnen "eine Zeit ohne Götter und ohne Zwang, eine Zeit also, auf die keine historisch-materialistische Interpretation hinreichend Auskunft zu geben vermöchte. Der Mythos wird für Arendt zum Inbegriff menschlich-gesellschaftlicher Vollendung unter Ausschluß einer konkreten historischen Entwicklung. Deshalb steht der Mythos des Minos in Arendts Geschichtsbewußtsein ebenso außerhalb einer sich dialektisch vollziehenden Entwicklung wie Arendts Vorstellungen von einem zukünftigen Mythos, der auf neuer Stufe jenen minoischen Mythos wiederholen soll. Der Mythos trägt kaum Anzeichen einer Entwicklung in sich, sondern bedeutet statuarische Unveränderbarkeit, weil vollendete Schönheit."

Diese Einsamkeit zeigt auch Peter Huchels Gedichtband, der Hoffnungslosigkeit schon im Titel vorträgt: "Gezählte Tage". Das Buch, nach zehnjährigem Schweigen und nach seinem Fortgang aus der DDR publiziert, bannt dennoch die Erfahrungen, die dort gemacht wurden. Für Huchel ist das Rad der Geschichte eines, auf das wir geflochten werden; er erklärt sich für "nicht fähig, den blutigen Dunst noch Morgenröte zu nennen". Peter Huchel [<https://www.zeit.de/thema/peter-huchel>] klagt nicht mehr an. Seine Gedichte haben eine maskenhafte End-Gültigkeit.

Aufnahme und Abwehr dieser Haltung finden sich in Günter Kunerts [<https://www.zeit.de/thema/guenter-kunert>] Gedichtbuch "Im weiteren Fortgang". Kunert sieht sich in einem Huchel gewidmeten Gedicht als "Konjunktiver Doppelgänger". Lyrik in der DDR hat also Wirkungen.

Anders als in der Bundesrepublik ist die Lyrik hier ein sehr lebendiger Bestandteil des literarischen Lebens. Keine Zeitschrift oder Wochenzeitung, in der nicht Gedichte abgedruckt, Gedichtbände ausführlich rezensiert würden. Anthologien wie billige Lyrikreihen erscheinen kontinuierlich, eine ebenso heftige wie intensive Debatte über Gefahren und Möglichkeiten sozialistischer Lyrik zog sich über viele Nummern verschiedener literarischer Zeitschriften hin. Man könnte sagen: Die deutsche Lyrik findet in der DDR statt – mit eben jener bemerkenswerten "Tendenzwende" Beschrieben wird die Innenwelt der Innenwelt. Nicht zufällig lesen sich die Titel von zwei jüngsten Lyrik-Publikationen wie auf einander eingehende Widersprüche: "Ich mach ein Lied aus Stille" und "Das Ende der Landschaftsmalerei".

Der Band mit dem betulich-lyrischen Bekenntnistitel kommt aus der DDR; es ist Eva Strittmatters – des Romanciers Frau – erster Gedichtband. Das sich skeptisch benennende Buch stammt von Jürgen Becker aus Köln. Zwei lyrische Angänge, die wohl kaum noch Bestandteil *einer* Literatur zu nennen sind, die nur noch eines gemeinsam haben: Sie wehren sich gegen ihre Umwelt – auf diametral entgegengesetzte Weise.

Die dreiundvierzigjährige DDR-Autorin, bisher nur mit gelegentlichen Gedichtveröffentlichungen in Zeitschriften und mit zwei Kinderbüchern hervorgetreten, nimmt Landschaft als Innenspiegel. Ihre poetische Welt bewegt sich zwischen den Polen "Ich" und "Mitsommer", "Einsamkeit" und "Maiwind", "Bekenntnis" und "Robinia". Kaum eines der 114 Gedichte, das nicht dieses Spannungsfeld benennt. "Beichte" heißt das erste, "Die Bäume" das letzte des Bandes. Der Grundgestus ist: Vergeblichkeit. Die Töne des privaten Rückzugs ins Private überwiegen. Welt ist Erinnerung, "Fliehpunkt".

Die absichtsvolle Erklärung des Absichtslosen ist, bei einer sozialistischen Autorin, gelinde gesagt, überraschend. In einem Interview erklärte sie die Zeit gesellschaftlicher Arbeit – als Lektorin und Kritikerin – für ihre schlimmste Zeit, den Vorgang des Schreibens dagegen für unerklärbar.

Solche entgegengesetzten Ost-West-Konzepte von dem, was Literatur leisten kann oder soll, sind allenthalben erkennbar. Selbst bei einer Umfrage zum hundertsten Geburtstag Thomas Manns. Während aus der DDR zu hören war: "berauschende Wirkung", "nie aufgehört, mich in seinen Bann zu ziehen" – kommen Skepsis bis zu kühl abweisende Bitterkeit ausschließlich von westlichen Autoren! Ein einziges Mal fällt das Wort "Klassenschranke" – bei Peter Rühmkorf [<https://www.zeit.de/thema/peter-ruehmkorf>]. Und Rühmkorf ist es auch, der seinem DDR-Kollegen Volker Braun das Vage vorhält dort, wo Braun meint, gesellschaftlich Spezifisches zu liefern.

Brauns Gedichte sind durchzogen von Nachdenklichkeit: "Bis eines schönen Jahrhunderts / Fragt mich nicht wie / der Kommunismus ausgebrochen ist."

Das klingt so skeptisch wie die letzte Zeile des Bandes: "Und ich frage mich, ob ich zuviel nicht rede, zuviel nicht rede für unsren Kopf und Kragen." Ein Gedicht, ein einziges, gibt sich konkret, positiv, präzise. Es ist wiederum eine Variation des Themas von Eva Strittmatter und Jürgen Becker, heißt "Durchgearbeitete Landschaft" und beschreibt – "hier sind wir durchgegangen" –, wie aus ruhig rauchender Heide eine neue, von Menschenhand und Bagger und Stahlgestänge "zivilisierte" Gegend gemacht wurde. Doch wird hier schlichtweg etwas zum Positiven ausgerufen, ohne zu fragen, zu wissen Nutzen. In Wahrheit ist das Gedicht, im Gewande des gesellschaftlich Progressiven, unspezifischdeklamatorisch.

Das auf den ersten Blick so Präzise also als das Vage, das große Voran als unbedachte Illusion – schneidend wird Volker Brauns Lyrik nur dort, wo "das politische Subjekt ausschließlich mit der eigenen Veränderbarkeit zu tun hat und sich nicht durch die Beziehungen zu anderen modifiziert". Und selbstbewußt stellt Volker Braun [<https://www.zeit.de/thema/volker-braun>] diesen subjektiven Anspruch ins Zentrum seines Produktionsprozesses: "Aber einmal an der Arbeit, kann ich nicht viel nach anderen fragen, ganz im Gegenteil, ich kann nur fragen: ob mir gefällt, was ich schreibe, ob ich es brauche. Ich muß mich zum Maßstab machen. Meine Arbeit ist danach, wie ich bin. Sie wird, wie ich werde. Das macht den Stil aus."

Eine Anthologie solcher Äußerungen jüngerer Lyriker ließe sich zusammenstellen: "Das Wort Zweck ist mir verdächtig ... Während des Schreibens denke ich nicht an den Leser"; "jeder Versuch, sein Temperament oder seine Persönlichkeit im Stich zu lassen, wird mit Verlust an Wahrheit bezahlt. Lyrik ohne Individualität ist tot"; "ich weiß nicht, ob ich zeitgenössisch bin. Ganz sicher bin ich, daß ich auf meine Zeitgenossen *nicht* wirke".

Nicht ist hier die Rede von irgendeiner hineininterpretierten "Opposition" gegen Staat und Gesellschaft; das ginge am Bewußtsein dieser Autoren völlig vorbei. Konstatiert aber werden muß eine neue Verletzlichkeit, mit der diese Schriftsteller auf gesellschaftliche Realität reagieren, sich schneckengleich zurückziehen. Das Produkt dieser Wirklichkeitsberührung ist Leiderfahrung; in der Sprache der Lyrik: Elegie.

Wie Arendts jüngster Band "Feuerhalm", so kreist auch Sarah Kirsch's Gedichtbuch "Zaubersprüche" um diesen zentralen Begriff, dieses Weltgefühl. Ihre Arbeiten stehen dabei in einem deutlich innerliterarischen Bezugssystem – die intime Subjektivität dieser Lyrik erinnert an Eva Strittmatter, der bewußt eingesetzte Märchenton an Irmtraud Morgner, die Gedichte benennen Puschkin oder die Lasker-Schüler oder die Droste-Hülshoff – oder Erich Arendt. Das noch im vorangegangenen Band häufig eingesetzte Sommer-Motiv ist abgelöst von Schnee, Kälte, Eis, Erstarrung. Dem entspricht die psychisch-moralische Grundhaltung: Angst, Einsamkeit, Tatenlosigkeit.

Ich und Welt sind nicht eins, sondern entgegengesetzt. Eine Haltung hat sich entwickelt, der sich beispielsweise einige der am meisten gelungenen, ja bedeutendsten Gedichte von Sarah Kirsch verdanken – Fragen statt Antworten, Scheu und Skepsis. Heinz Kahlau, dessen frühe Arbeiten keineswegs leise oder zaudernd waren, hat seinen Band "Flugbrett für Engel" durchweg auf diesen Ton eingestimmt:

*Die paar Verse,
die ich zurücklassen werde,
sind nicht der Rede wert.
Also tröstet Euch.*

Dieser Skepsis entspricht auch ein fast aggressives Mißtrauen gegen Voraussicht, Geschichtsoptimismus, Entwicklung. Was das Zentrum der gesamten nicht-orthodoxen Theorie-Debatte über den inneren Bruch im staatlich organisierten Sozialismus ist, von Robert Havemann bis zur "Praxis"-Gruppe in Jugoslawien, das findet sich auf bemerkenswerte Weise in der neueren Lyrik der DDR sensibilisiert und präzisiert. Havemanns so deutliches wie erschreckendes Benennen des Krebses, der den Sozialismus zerfrißt, findet sich nahezu wörtlich in einem großen Aufsatz der DDR-Wochenzeitung "Sonntag" über das "ethische Verhalten im Gedicht": "Die Schränke sind voll, Staubkaffee und Kunststoffzeug sind materielle Errungenschaften, die das Leben erleichtern. Aber sie ersetzen nicht den Reichtum, die Vielfalt menschlicher Beziehungen. Als Mangel beziehungsweise als Verluste beklagt das lyrische Ich: Aufgeschlossenheit, Güte, echtes Interesse am anderen, Ehrlichkeit, Wärme für mehr als zwei."

Diese Mischung zeigt ein Gedicht von Heinz Kahlau, das er paradoixerweise "Meine Hoffnung" nennt:

In Deinem Alter, Kind,

hat jeder Mensch noch Gründe,

anzunehmen,

er könnte

fliegen wie laufen

lernen.

Ich werde mich hüten,

dich aufzuklären.

Vielleicht

bin doch ich es,

der sich irrt.

Das ist Mißtrauen gegen Lernfähigkeit wie Lehrmöglichkeit. "Ich werde mich hüten, Dich aufzuklären" – da macht einer kaum mehr Vorschläge. Und ob er sich – in der Möglichkeit zu hoffen – irrt, darüber steht ein dickes Vielleicht.