

Birgit H. Lermen

Moderne politische Lyrik

Ein Vergleich von Texten aus der Bundesrepublik und der DDR

1. Begriff und Methode

1.1 Der Begriff „politische Lyrik“ scheint – wie die Bezeichnung „Naturlyrik“ – auf den ersten Blick eindeutig zu sein, da er sich offensichtlich auf einen bestimmten lyrischen Gegenstand bezieht: eine lyrisch gefaßte, politisch relevante Aussage als Antwort auf eine politische Situation. Nach dieser Bestimmung sind als konstituierende Komponenten bereits gegeben: eine politische Situation; die Position eines Autors, der auf die Situation mit seiner Aussage reagiert; diese Aussage selbst und die sie leitende, ihre Form prägende Intention.

Aber damit ist der Gegenstand noch immer nicht voll erfaßt; denn von politischer Lyrik kann man nicht reden, ohne ihre Wirkung zu bedenken, sei diese nun beabsichtigt oder nicht. Wie man die Konstituenten auch bestimmen mag, für dieses Vorhaben scheint es nützlich, den zur Rede stehenden Gegenstand in zwei Kategorien aufzuteilen: in intentional politische Lyrik und in funktional politische Lyrik.

Der Begriff „*intentional politische Lyrik*“ steht für Texte, die sich wertend, aufklärend oder appellierend auf eine politische Realität beziehen und auf den Leser oder Hörer eine als politisch bestimmbare Wirkung ausüben.

Mit dem Begriff „*funktional politische Lyrik*“ sind Texte gemeint, die keine direkten Aussagen über politische Verhältnisse machen und auch keine politische Intention erkennen lassen, aber durch die Weise der Rezeption einen bestimmten Stellenwert im Politischen einnehmen oder erlangen können.

Die folgenden Ausführungen beschränken sich – der Erwartung des unvorbereiteten Lesers gemäß – auf *intentional politische Texte*, und zwar (so meine ich das Beiwort „modern“) auf solche der letzten fünfzehn Jahre. Zudem ist – wie das Thema ankündigt – die Auswahl eingengt auf Texte aus der Bundesrepublik und der DDR. An ausgewählten Beispielen soll versucht werden, Gemeinsamkeiten und Unterschiede deutlich zu machen und die Eigengesetzlichkeiten moderner politischer Lyrik aufzuzeigen.

1.2 Da Literatur nach heutigem Consensus nicht als ein in sich abgeschlossener Bereich zu betrachten ist, sondern als eine besondere Weise der Kommunikation, ist zur Deutung politischer Lyrik eine *Perspektive* erforderlich, die nicht nur das Werk selbst, sondern auch seine Produktion und Rezeption zumindest in Ansätzen hervortreten

läßt. Der fertige Text gibt die Intention des Autors manchmal nicht eindeutig zu erkennen, und die Wirkung auf den Rezipienten ist vorher nicht sicher berechenbar.

Es läßt sich lediglich untersuchen, wieweit die Aussage des Textes als Verwirklichung einer bestimmten Intention begriffen werden kann und auf welche Weise sie dem Leser oder Hörer vermittelt wird. Darum ist zur Deutung politischer Lyrik auch die politische Situation des Autors zu bedenken und die wirkungsgeschichtliche Kategorie einzubeziehen.

Dieser Versuch, die ausgewählten Texte nicht nur mit herkömmlichen poetologischen Kategorien, sondern auch aus ihrer Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, ihrem Realitätsbezug und ihrer politischen Intention zu erfassen, soll im folgenden an drei Texten aus der Bundesrepublik und der DDR durchgeführt werden.

2. Analyse und Deutung von Texten

2.1 Texte von Autoren aus der Bundesrepublik

2.1.1 Günter Grass: *Gesamtdeutscher März*

Der 1927 in Danzig geborene westdeutsche Autor Günter Grass ist so bekannt, daß ich ihn nicht vorzustellen brauche. Als „Hofdichter Willy Brandts“ – wie ihn böse Zungen nannten – zog er 1965 durch die Bundesrepublik, um durch Wahlreden und lyrische Produktionen die Bürger für die SPD zu gewinnen. Grass setzte den im folgenden angeführten Text, der hier nur auszugsweise zitiert wird, 1965 als Wahlhilfe ein (Ausgefragt, Neuwied 1967, 77).

„Die Krisen sprießen, Knospen knallen,
in Passau will ein Biedermann
den Föhn verhaften, Strauß beteuert,
daß er nicht schuld sei, wenn es taut;
in Bayern wird viel Bier gebraut.

Im Friedenslager feiert Preußen
das Osterfest, denn auferstanden
sind Stehschritt und Parademarsch;
die Tage der Kommune sind vorbei,
und Marx verging im Leipz'ger Allerlei.

Bald wärmt die Sonne und der greise,
schon legendäre Fuchs verläßt
zum Kirchgang-Wahlkampf seinen Bau;
der Rhein riecht fromm nach Abendland,
und Globke lächelt aus dem Zeugenstand.

Bald wird das Frühjahr, dann der Sommer
mit all den Krisen pleite sein –
glaubt dem Kalender, im September
beginnt der Herbst, das Stimmenzählen;
ich rat Euch, Es-Pe-De zu wählen.“

Ein wenig gewaltsam hat Günter Grass in diesem Text Natur und Politik zusammengezwungen. Die fünfzeiligen Strophen reihen Metaphern, Realitätsbezüge und Interpretationsschemata aneinander, die eine zufällige und assoziative Reihung von Einzelaspekten bilden.

Der Titel weist hin auf das Bild des Vorfrühlings, das die possenhaften und zum Teil recht heterogenen Bildelemente der einzelnen Strophen zu einer Einheit verbindet. Der Bezug verklammert Bild- und Realitätsbereich und schafft so die einheitliche Stil- und Bedeutungsebene. Die Dechiffrierung der ersten Strophe ist nicht sehr schwierig. Daß man in der Bundesrepublik mit der nächsten Krise so sicher rechnen kann wie mit dem nächsten Frühling, ist keineswegs originell, im Kontext jedoch wirkt der Vergleich überraschend. Die unangemessene Aufregung entlarvt das politische Verhalten der CSU und läßt rückwirkend ihre Reaktion auf politische Krisen ermessen. Eindeutig ist der Seitenhieb gegen die Glaubwürdigkeit von Franz Josef Strauß und den „Biedermann“ von Passau, den Herausgeber der „Passauer Neuen Presse“, Kapfinger.

Die Deutung dieser Strophe ergibt sich jedoch nicht nur dadurch, daß man jedes einzelne Bild entziffert und die so gefundenen Bedeutungen aneinanderreihet. Die einzelnen Aussagen sind aufeinander bezogen. Der Eindruck von Biederkeit und Borniertheit, der durch den scheinbar bedeutungs- und beziehungslosen Vers „in Bayern wird viel Bier gebraut“ entsteht, strahlt auf den Bedeutungszusammenhang der gesamten Strophe zurück und suggeriert hinterlistig eine Beziehung zwischen dem Metaphorischen und dem Gemeinten: Bierkonsum und politischem Urteilsvermögen (bzw. Unvermögen).

Die zweite Strophe schildert die Situation der DDR, in der (wie im Westen) politisches „Tauwetter“ herrscht. Die Auferstehung von Preußens Stechschritt und Parade-marsch weist darauf hin, daß reaktionäre Kräfte im Kommen sind. In der dritten Strophe ist die Metapher „der greise, schon legendäre Fuchs“ aus dem Kontext leicht als Umschreibung für Konrad Adenauer zu erkennen, dessen Staatssekretär Hans Globke einen Kommentar zu den Nürnberger Rassengesetzen geschrieben hatte, aber in NS-Prozessen nur als Zeuge auftrat.

Die letzte Strophe stellt das Ende der Krisen in Aussicht als zu erhoffendes Ergebnis der Bundestagswahl 1965. Aus dem Bedeutungsgeflecht der ersten drei Strophen läßt sich eine Kritik an der gesamtdeutschen Situation herausstellen. Insbesondere wird angeprangert: das reaktionäre Verhalten Bayerns, Konservatismus und Militarismus, heuchlerisch-frömmelnde Verbrämung von Machtinteressen und der Wiederaufstieg alter Nazis zu hohen Staatsämtern. Die Intention dieser Bestandsaufnahme wird in der letzten Strophe enthüllt durch den Rat an den Leser: „Es-Pe-De zu wählen“. Diese Empfehlung macht deutlich, daß die Kritik der vorangehenden Strophen vorwiegend der CDU/CSU-Regierung galt. Doch ist die Beziehung zwischen dieser Kritik und dem Rat der Schlußzeile nicht ohne weiteres aus dem Text ersichtlich. Nur wer die gemeinte Realität kennt und die Ansicht des Autors teilt, wird die Empfehlung als einleuchtende Folgerung aus dem Vorhergegangenen verstehen.

Dieses Gedicht spiegelt das entschiedene Engagement des Autors für die SPD wider.

Im letzten Satz spricht Grass seine Absicht offen aus. Der stimmberechtigte Bürger soll aus dem Vorangegangenen die Schlußfolgerung ziehen und SPD wählen. Allerdings setzt der Text ein relativ großes politisches Wissen voraus. Die uneigentlichen Ausdrucksformen sind so sehr in der Überzahl, daß der Leser eine hohe, intellektuelle Leistung erbringen muß, wenn er den Text verstehen soll. Es bleibt daher offen, wie viele Leser den Text entschlüsseln und den in ihm enthaltenen Appell voll nachvollziehen können.

2.1.2 Erich Fried: *Die Abnehmer*

Erich Fried, der 1938 als Siebzehnjähriger aus dem von Hitler annektierten Österreich nach London floh, ist durch die frühe Begegnung mit der politischen Gewalt zum engagierten Schriftsteller geworden. Sein 1964 erschienener Band „Warngedichte“, dem dieser Text entnommen ist, warnt vor jeder Form der Aufgabe individueller Selbstverantwortung. Das beweist vor allem das folgende Gedicht (Aufforderung zur Unruhe, München 1972, 86):

„Einer nimmt uns das Denken ab
Es genügt
seine Schriften zu lesen
und manchmal dabei zu nicken

Einer nimmt uns das Fühlen ab
Seine Gedichte
erhalten Preise
und werden häufig zitiert

Einer nimmt uns
die großen Entscheidungen ab
über Krieg und Frieden
Wir wählen ihn immer wieder

Wir müssen nur
auf zehn bis zwölf Namen schwören
Das ganze Leben
nehmen sie uns dann ab.“

Dieser Text besteht aus vier Strophen zu vier verschieden langen Zeilen, die weder metrisch noch durch den Reim, sondern nur durch den rhetorischen Gestus und den strophenweise entwickelten Teilzusammenhang verbunden sind. Das Gedicht baut sich auf in der Form eines dreimal wiederholten „beruhigenden“ Zuspruchs, der am Schluß pointiert in eine beunruhigende, ja erschreckende Konsequenz umschlägt. Fried spricht plakativ. Er urteilt pauschal. Das Spiel mit dem Wort „abnehmen“ dient einer ironischen Sprechweise, welche die schöne Devise von der „Ruhe als der ersten Bürgerpflicht“ in ihr Gegenteil verkehrt, indem sie die entscheidenden Momente herausstellt, die zur Unmündigkeit führen. Denken, Fühlen und Entscheiden werden als die kognitiven, affektiven und motorisch-pragmatischen Kriterien des seiner selbst bewußt gewordenen Menschen durch die „Abnehmer“ außer Kraft gesetzt. Politische Unmündigkeit ist mit

der Entpersönlichung des Menschen identisch, die Delegierung der eigenen Verantwortung an die Führenden gleichbedeutend mit dem Verlust wirklichen Existierens.

In dem Gedicht „Die Abnehmer“ beschreibt Fried ein inhumanes, historisch nicht fixierbares Machtverhalten. Er will die Leser zur Erkenntnis der eigenen politischen Lage bringen, damit (wie er selbst einmal sagte) „eine zur Besinnung gekommene Gesellschaft die Mißstände“ beseitige. Die Verse provozieren den Leser zu einer sehr bewußten Auseinandersetzung mit dem im Aussageinhalt entwickelten Gedankengang und zur rationalen Entlarvung der Inhumanität, die auch in seiner politischen Umwelt eine Rolle spielt.

2.1.3 Franz-Josef Degenhardt: „40“

Franz-Josef Degenhardt, der 1931 in Schwelm geboren wurde, ist Rechtsanwalt und verteidigt seit 1968 in einem Hamburger Anwaltskollektiv vor allem Angehörige der Außerparlamentarischen Opposition, die wegen ihrer Demonstrationstätigkeit angeklagt wurden. Nebenbei verfaßt er „Bücher“ und schreibt und singt er „Lieder“. 1971 wurde er aus der SPD ausgeschlossen. Seither erklärt er sich solidarisch mit allen, die links von der SPD stehen. Der hier angeführte Song mit dem Titel „40“ entstand 1971, in seinem vierzigsten Lebensjahr (LP „Mutter Mathilde“, Polydor 2371254):

Nun bin ich vierzig Jahre alt
und hab' mir oft den Mund verbrannt
und wurde noch dafür bezahlt,
und das war meistens allerhand.
Und rausgeschmissen hat man mich
aus Schule, Kirche, SPD,
und hab gelacht und jämmerlich
geflucht, denn manchmal tat das weh.

R.: Aber klagen will ich nicht,
aber klagen will ich nicht.
Nein, den Gefallen tu ich mir nicht gern.
Das wollen wir, das müssen wir, das werden wir
schon ändern.

Nein, sehr viel hab ich nicht gemacht:
paar Kinder, viele Flaschen leer,
paar Staatsanwälte aufgebracht,
'ne Hand voll Lieder oder mehr.
Geflüstert hab' ich und geschrien,
mal ohne und mal mit Musik,
und viele hörten gar nicht hin
in Sachen Politik.

R.: Aber klagen will ich nicht,

...

Und viele Herrn hab' ich gesehn:
den Hitler und den Greis vom Rhein

und den und den und schließlich den
aus meinem eigenen Verein.
Geändert hat sich vieles viel,
nicht nur der Haarschnitt und mein Bauch.
Persil blieb aber doch Persil,
und Krupp und Krause blieben auch.

R.: Aber klagen will ich nicht,

...

Und viele Freunde sind nicht mehr.
Ein paar beim Feind, ein paar dahin,
und viele hassen mich jetzt sehr,
weil ich nicht mehr der alte bin.
Ja, vierzig Jahre bin ich schon
und bin auch fast ein Kommunist,
was in dem Deutschland, wo ich wohn,
noch immer sehr gefährlich ist.“

Dieses autobiographische Lied greift das Thema der Absage an das Alte und Vertraute auf, macht aber zugleich deutlich, daß der Prozeß des Umdenkens nicht zu Ende ist, aber inzwischen zu konkreten Ergebnissen geführt hat.

Anläßlich seines vierzigsten Lebensjahrs blickt Degenhardt resigniert zurück auf das in den letzten Jahren Erfahrene: er hat sich den „Mund verbrannt“, wurde aus „Schule, Kirche, SPD“ ausgeschlossen, verlor beim Streit „ein paar Zähne“, wurde beschimpft und schlecht behandelt. Ironisch zählt er seine bisherigen Leistungen auf: er hat Kinder gezeugt, Flaschen geleert, Staatsanwälte aufgebracht und „’ne Hand voll Lieder“ geschaffen, deren politische Wirkung – ob er sie flüsterte oder schrie, mit oder ohne Musik vortrug – bei vielen effektiv war. Obwohl sich in vielen Dingen „viel“ geändert hat und sowohl das nationalsozialistische Regime als auch die Adenauer-Ära und die Zeit mancher Leute aus dem „eigenen Verein“ vorbei ist, hat die Sozialisierung nicht stattgefunden. Das Kapital (hier ironisch „Persil“ genannt) blieb in den Händen der Großunternehmer, für die Krupp und Krause beispielhaft stehen.

Degenhardt selbst ist nicht mehr der alte. Er hat nicht nur seinen „Haarschnitt“ und seinen „Bauch“, sondern seine Einstellung geändert und ist „fast ein Kommunist“ geworden. Darum weiß er sich von seinen alten Freunden verlassen, von vielen gehaßt und politisch gefährdet. Aber ein heimatloser Linker ist er trotzdem nicht geworden. Er hat neue politische Freunde gefunden. Sie versucht er zu begeistern und mit neuer Kraft und neuer Zuversicht zu erfüllen. Mit ihnen solidarisiert er sich im Refrain, wenn er hoffnungsvoll und geradezu beschwörend singt: „Das wollen wir, das müssen wir, das werden wir schon ändern.“

Verglichen mit anderen lyrischen Formen der letzten Jahre wirkt dieser Text mit seinen fünf achtzeiligen Strophen, mit Refrain, Kreuz- und Paarreim erstaunlich traditionell. Man darf dabei aber nicht übersehen, daß er für ein sehr traditionsgebundenes Medium komponiert ist: das Singen zur Gitarre. Der zur Gitarre gesungene Text ist

sehr viel enger an die Tradition und auf andere Weise an Bedeutungen gebunden als der Lese- oder Sprechtext. Zwar versteht Degenhardt sich in erster Linie als „Textautor“ und erst in zweiter Linie als „Musiker“. Dennoch wäre dieser Song als bloßer Text nicht das, was er mit Gitarrenbegleitung ist. Die Gitarre stimuliert Degenhardts Sprache. Er bedient sich der Musik als eines Mittels der Verdeutlichung, der Akzentuierung, der Verschärfung des im Text Gemeinten. Das Rezitativ ist mit ein paar Gitarre-Akkorden unterlegt. Die schummrigen Töne erhalten durch die tenoral-deutliche Artikulation Degenhardts eine leicht aggressive Beimischung.

Degenhardt möchte mit diesem Text nicht nur auf die Situation all jener hinweisen, die in der Bundesrepublik links von der SPD stehen, sondern er möchte vor allem den Zuhörer „aus der kulinarischen Attitüde des amüsierten Bürgers“ herausreißen und zu „kritischer Auseinandersetzung und verbindlicher Stellungnahme“¹ herausfordern. Sein Publikum besteht vorwiegend aus Gymnasiasten und Studenten. Dieses Publikum will er so weit bringen, daß es „kapiert, langsam aber wirksam“, worauf es hinarbeiten muß: „auf eine geschichtslose, kriegs-, elends- und konfliktlose menschliche Gesellschaft“².

Degenhardt selbst glaubt, daß seine Lieder „eine Verunsicherung der bürgerlichen Ideologie“³ bewirken. Er folgert das aus dem Verkauf seiner Schallplatten und der zustimmenden Reaktion seines Publikums. Zweifellos finden seine Lieder begeisterte Aufnahme. Sein Stil ist didaktisch, demonstrativ und darum massenwirksam. Dennoch bleibt offen, ob dieser Text die erhoffte politische Wirkung erzielt. Umfrageergebnisse scheinen die Vermutung zu bestätigen, daß sich die Aktivität der Zuhörer in der applaudierenden Zustimmung erschöpft.

2.2 Texte von Autoren aus der DDR

2.2.1 Walter Stranka: *Das Lied vom Sozialismus*

Walter Stranka, 1920 in Kaaden an der Eger geboren, ist Arbeitersohn und von Beruf Handschuhmacher. Seit 1938 gehört er der Kommunistischen Partei an; seit 1947 lebt er als freier Schriftsteller in Weimar. Er gilt als Experte der Massenlieder-Produktion, sitzt im Vorstand des Deutschen Schriftstellerverbands und ist bemüht, im Sinn der Partei zu dichten, was der folgende Text beweist (Deutsche Lyrik unter dem Sowjetstern, hrsg. v. E. Pfeffer, Frankfurt 1961, 55 f.):

„Vom Osten weht ein starker Wind
und manches Zepter fällt,
und dort, wo wir am Werke sind,
verändert sich die Welt.
Und die Räder rollen schneller
und die Häuser werden heller
und die Kleider werden feiner
und die Geigen klingen reiner

und das Alte unterliegt
und der Sozialismus siegt.

Der Kumpel gräbt mit ganzer Kraft
und weiß: mein Kind studiert,
das Herrenpack ist abgeschafft,
das Arbeitsvolk regiert.

Und die Räder rollen schneller . . .

Die roten Sterne steigen auf
und trotzen dem Geschrei,
das Leben folgt nun unserm Lauf
und hört auf die Partei.

Und die Räder rollen schneller . . .“

Dieser unmißverständliche Text erinnert in seiner formalen Struktur an das Volkslied. Er besteht aus drei vierzeiligen Strophen, deren Verse durch einen männlichen, endgültig wirkenden Kreuzreim verklammert sind. Der Wechsel von drei- und vierhebigen Versen unterstreicht durch den mitreißenden jambischen Rhythmus die optimistische inhaltliche Aussage. Jede Strophe stellt ein abgeschlossenes Ganzes dar und bildet ein vollständiges Satzgefüge. Am Ende des zweiten und dritten Verses gliedert ein Komma den Satzaufbau (mit Ausnahme von 3,3). Die Alliterationen der einzelnen Strophen (1,1: *weht . . . Wind*; 1,3: *wo wir am Werke*; 2,1: *Der Kumpel gräbt mit ganzer Kraft*; 3,1: *Sterne steigen*; 3,3: *Leben . . . Lauf*) und des Refrains (R,1: *Räder rollen*; R,2: *Häuser . . . heller*; R,6: *Sozialismus siegt*) haben nicht nur lautmalerische, sondern vor allem einprägende Funktion.

In volkstümlicher, bildreicher Sprache besingen die drei Strophen den Anbruch des roten Paradieses. In der ersten Textgruppe wird die Wirkung des Sozialismus verglichen mit einem starken Wind, der vom Osten her über die ganze Welt weht und die alten Hierarchien zu Fall bringt. Die Alliteration „wo wir am Werke sind“ bezieht den Rezipienten in die sozialistische Weltveränderung mit ein und suggeriert ihm das Selbstbewußtsein, an der Verwirklichung dieses Ziels beteiligt zu sein.

Die zweite Strophe stellt den Kumpel als idealen Arbeiter dar, der mit „ganzer Kraft“ gräbt, weil sein „Kind studiert“. Ihm wird in Zeile drei und vier die Überzeugung in den Mund gelegt, daß die alte Gesellschaftsordnung zerstört sei und die Regierung in der Hand seiner Volksschicht liege. Damit wird deutlich, daß es immer Untergebene und Herrschende geben wird. Nur sind die Rollen hier vertauscht: das „Herrenpack“ wird zum Arbeitsvolk, das Arbeitsvolk regiert.

Im Bild der aufsteigenden „roten Sterne“ verdeutlicht die letzte Strophe den Beginn des roten Paradieses, das jedem Geschrei zu trotzen vermag, da der Sozialismus das Leben der Welt bereits nach den Richtlinien der Partei steuert. Der Refrain, der Paarreim in hell klingenden Lauten (e, ei, ie) aufweist, weckt durch die reihenden Zeilenanfänge den Eindruck, daß die sich steigernden Errungenschaften des Sozialismus kein Ende haben werden. In einem Leierkastenrhythmus konkretisiert er in den vier ersten, weiblich endenden Versen die Erfolge, die der Sozialismus durch die Weltveränderung er-

zielt: den Fortschritt in Wirtschaft und Industrie, in Wohn- und Lebensbedingungen, in Kultur und Bildung. Die beiden letzten Verse sprechen – in ihrer Wirkung durch den männlichen Paarreim unterstützt – Behauptungen aus, die keine Zweifel am Zusammenbruch des Alten und am Sieg des Neuen aufkommen lassen. In dieser Direktheit wird die Intention des Textes offenbar. Er soll motivieren zum Engagement für eine klassenlose sozialistische Gesellschaft, die sich einzig an den Richtlinien der Partei orientiert.

Zweifellos ist dieser Text als systemstabilisierendes Mittel auf politische Wirkung hin konzipiert. Ob er jedoch die erhoffte Resonanz findet, läßt sich aus unserer Sicht nicht überprüfen. Dank seiner Unmißverständlichkeit und seiner stimulierenden Kraft kann er zwar leicht rezipiert werden; aber da sein Blickwinkel ideologisch genau abgesteckt ist, wird er vermutlich nur jene erreichen, die ohnehin schon mit der im Text fixierten Aussage übereinstimmen.

2.2.2 Reiner Kunze: *Nach der Geschichtsstunde*

Reiner Kunzes Weg scheint typisch zu sein für die DDR-Dichter seiner Generation. Er stammt aus einer Bergarbeiterfamilie, ist 1933 im Erzgebirge geboren, studierte in Leipzig Philosophie und Journalistik, wurde wissenschaftlicher Assistent, verließ dann die Hochschule und arbeitete in einer Maschinenfabrik. Er ist verheiratet mit einer Tschechin und lebt seit 1962 als freier Schriftsteller in Greiz.

Seiner unverbindlichen Gefühlslyrik und unkritischen Bejahung des Staatssystems hat er bereits Mitte der sechziger Jahre abgesagt. „Meine worte aber haben handschellen“ beschloß er 1966 ein Gedicht, das 1969 abgedruckt wurde in seinem Band „Sensible Wege“ (Reinbek 1969, 67), der „dem tschechischen volk, dem slowakischen volk“ gewidmet ist und acht – nach Meinung der SED – „illegale“ Texte enthält. Damit ist die Ursache seines Konflikts mit der DDR-Obrigkeit angedeutet. Sie resultiert aus dem Protest gegen den Einmarsch von Ostblocktruppen in die Tschechoslowakei am 21. August 1968. Vertiefen mußte sich dieser Gegensatz, als Kunze nicht aufhörte, „seine sozialistische Umwelt individuell zu erfassen“. Der Leipziger Literaturfunktionär Max Walter Schulz hat ihm öffentlich vorgehalten, in seiner Lyrik äußere sich „der nackte, vergnatzte, bei aller Sensibilität aktionslüsterne Individualismus“, der mit dem Antikommunismus kollaboriere⁴.

Reiner Kunze, der seinen geschichtlichen Standort als Bürger der DDR nicht verleugnet, aber auf freimütige Weise zum Thema seiner Lyrik macht, schildert seine Situation im Gedicht „Dreiblick“ mit folgenden Worten (Sensible Wege, 19):

„Ausgesperrt aus büchern
ausgesperrt aus zeitung
ausgesperrt aus sälen
eingesperrt in dieses land
das ich wieder und wieder wählen würde.“

Er bekennt sich (das belegen diese Verse) entschieden zur DDR, aber er widersetzt

sich dem Totalitätsanspruch der SED. „Ich lebe in der DDR“, sagte er in einem Interview, „und ich möchte hier nichts anderes sein dürfen als Schriftsteller. Das aber kompromißlos.“⁵ Seinem nur in Westdeutschland erschienenen Lyrikband „zimmerlautstärke“ (Frankfurt 1973, 7), dem der hier angeführte Text entnommen ist, hat er folgendes Wort Senecas vorangestellt:

„bleibe auf deinem Posten und
hilf durch deinen Zuruf; und wenn
man dir die Kehle zudrückt, bleibe
auf deinem Posten und hilf durch
dein Schweigen.“

Zwischen Zuruf und Schweigen bäumt Kunze sich in diesem Band mutig auf gegen doktrinäre Engstirnigkeit. Als Beweis sollen folgende Verse stehen, die den Titel tragen: „Nach der Geschichtsstunde“ (zimmerlautstärke, 12):

„Die damals, der
Tamerlan war der
grausam: zehntausende seiner gefangenen ließ er
binden an pfähle, mit mörtel und lehm
übergießen lebendig
vermauern

Tochter, die teilweise ausgrabung
jüngster Fundamente
wird bereits
bereut.“

Hier braucht die Sprache Zeit, bis sie sich findet und sagen kann, was gesagt sein will: „Die damals, der / Tamerlan, war der / grausam.“ Die Wörter scheinen herumgejagt. Sie suchen verstört ihre Stelle im Satz, in der Zeile. Sie laufen am Doppelpunkt auf, ergießen sich breit in die Mitteilung: „zehntausende seiner gefangenen ließ er / binden an pfähle, mit mörtel und lehm / übergießen lebendig / vermauern.“ Das Wort „lebendig“ ist rückwärts und vorwärts gebunden an „übergießen“ und „vermauern“. Das Druckbild entspricht dem Gestus der im Schrecken versickernden Sprache, die zunächst bis auf den Rest „vermauern“ und danach ganz versiegt. Es ist ein Zurückweichen ins Schweigen. Das gleiche Zurückweichen zeigt die Sprache in der zweiten Textgruppe. Aber hier ist es nicht ein Zurückweichen vor dem Gräßlichen des Damals, sondern ein Zurückschrecken nach dem Blick auf „jüngste fundamente“, nach dem Einblick in den Grund, auf dem man steht.

In mündlicher Sprachverwendung, doch vorsichtig und verhüllt, spricht Kunze in diesem Text vom Schrecken. Doch von welchem Schrecken? In der ersten Textgruppe läßt er die Tochter empört berichten vom Schrecken, von dem sie in der Geschichtsstunde gehört hat: von den Grausamkeiten des mongolischen Eroberers Tamerlan oder Timur (1336–1405), der im 14./15. Jahrhundert eine blutige Herrschaft über große Teile Asiens ausübte. In der zweiten Textgruppe stellt er in seiner Antwort durch die Parallele von „jüngst“ zu „damals“ den Bezug zur Gegenwart her. Aber während die

Tochter offen und ausführlich über die Grausamkeiten Tamerlans spricht, deutet er nur an, daß man selbst die „teilweise“ Aufdeckung jüngster Grausamkeiten – offensichtlich die Entstalinisierung – „bereits bereut“. Er verstummt geradezu im Schrecken darüber, daß das redende Ich nicht nur nichts sagen darf über die ausgegrabenen Fundamente, sondern nicht verstanden, abgelehnt, ausgestoßen und in die Innerlichkeit verbannt wird – damit es sich dort verzehre, ohne Beziehung zur Gesellschaft, für die es doch denkt und wirkt.

Dieses subtile, sprachlich aufs äußerste reduzierte Gedicht, das als persönliche Botschaft des Autors an die Tochter gerichtet ist, wirkt paradoxerweise zugleich allgemein. Es ist nicht nur ihm persönlich ein „akt der gewinnung von freiheitsgraden nach innen und nach außen“, wie es in der „Nachbemerkung“ heißt (zimmerlautstärke, 65), sondern er will damit die Verfälschungen der Vergangenheit und Gegenwart anprangern, um zur „Verbesserung der Atmosphäre“ beizutragen. Er benutzt das historische Faktum, um die gegenwärtigen Verhältnisse zu charakterisieren, um aufzuzeigen, daß der Tamerlan eine überzeitliche Größe ist, die auch heute Zehntausende „lebendig vermauert“.

Kunze scheint stillschweigend vorauszusetzen, daß der Leser den Zusammenhang, in dem sein Gedicht zu sehen ist, selbst herstellt. Aber da die eigentliche Problematik aus dem Text zunächst erschlossen werden muß, wird nur der Nachdenkende aus diesen Versen die Bedrohung des Individuums durch ein regulierendes Kollektiv erkennen.

2.2.3 Wolf Biermann: *Ermutigung*

Der 1936 in Hamburg geborene Wolf Biermann, dessen Vater als Jude und Kommunist im KZ Auschwitz umkam, ging 1953 als Siebzehnjähriger in die DDR. Er studierte in Ostberlin Philosophie, Ökonomie und Mathematik, lehrte kurze Zeit als kommissarisch eingesetzter Dozent Ästhetik und verfaßte zunächst Texte geforderter Machart. 1962 erhielt er nach einem von Stephan Hermlin organisierten Vortragsabend Auftrittsverbot, das 1963 für kurze Zeit aufgehoben wurde. Bereits 1963 erfolgte sein Ausschuß aus der SED, und 1965 wurde er endgültig zum Schweigen verurteilt, weil er – wie der stellvertretende Kultusminister Alexander Abusch im „Neuen Deutschland“ vom 14. 12. 1965 mitteilte – die Arbeiterklasse „mit seinem in Westberlin finanzierten dünnen Bändchen“ beleidigt habe⁶. Aber Biermanns „Geschäft“ blieb weiterhin die „rücksichtslose Schimpferei“ (wie er eines seiner Gedichte nannte). Obwohl das Zentralkomitee bemüht war, ihm einen Weg zu weisen, erklärt er selbstbewußt am Ende seines „Wintermärchens“:

„In ungebrochener Demut
singe ich den Aufruhr.“

Diese Aggressivität ist keine Kraftprotzerei, sondern Folge ohnmächtigen Zorns. Unfreiwillig in den Hintergrund gedrängt und isoliert von denen, die er in seinen Liedern meint, höhnt er zwar in der „Stasi-Ballade“ über den Staatssicherheitsdienst, der ihn überwacht (Mit Marx- und Engelszungen, Berlin [West] 1968):

„Worte, die sonst wärn verscholln
bannt ihr fest auf Tonbandrolln
und ich weiß ja: Hin und wieder
singt im Bett ihr meine Lieder
– dankbar rechne ich euchs an:
die Stasi ist mein Eckermann.“

Biermanns Zorn kann nicht verbergen, daß er in Gefahr ist, dem Totgeschwiegenwerden zu erliegen. Dennoch ist er nicht auf Zustimmung aus, weder von hüben noch von drüben. In einem Interview, das 1971 im „Spiegel“ (Nr. 10) abgedruckt war, gesteht er: „Ich bin ein staatlich anerkannter Staatsfeind.“ Die Forderung der Partei, „den Aufbau der neuen gerechten Gesellschaftsordnung literarisch darzustellen“⁷, weist er in der „Tischrede des Dichters“ entschieden zurück (Die Drahtarfe, Berlin 1965, 63):

„Ich soll vom Glück Euch singen
einer neuen Zeit
doch Eure Ohren sind vom Reden taub.
Schafft in der Wirklichkeit mehr Glück!
dann braucht Ihr nicht so viel Ersatz
in meinen Worten.
Schafft Euch ein süßes Leben, Bürger!
Dann wird mein saurer Wein Euch munden.
Der Dichter ist kein Zuckersack!“

Biermann läßt sich nicht als Alibi für die Versäumnisse des Staats brauchen und weigert sich, ein literarisches Paradies zu schaffen, in dem die Bürger die Wirklichkeit vergessen können. Immer wieder weist er auf die Gefahr hin, in die sich ein Staat begibt, der Lobeshymnen von seinen Dichtern verlangt. Durch diese Beweihräucherung sieht er die Glaubwürdigkeit der DDR gefährdet. Ihre Politik liegt ihm am Herzen, wenn er bittet (Die Drahtarfe, 63):

„Tut Euch das nicht an,
das von mir abzuverlangen.“

Während Biermann in seiner „Drahtarfe“ (1965) respektlos singend, schreiend, unverschämt lachend mutig gegen die „Büroelephanten“ auszieht, „die nichts so fürchten wie Verantwortung“, bedarf er für seinen späteren Gedichtband „Mit Marx- und Engelszungen“ (1968) der Ermutigung. Das beweisen vor allem die drei Texte, die den Titel „Kleine Ermutigung“, „Ermutigung“ und „Große Ermutigung“ tragen. Hier der Text mit dem Titel „Ermutigung“ (LP „Wolf Biermann aah-ja!“, CBS 80188):

„Du, laß dich nicht verhärten
In dieser harten Zeit
Die all zu hart sind, brechen
Die all zu spitz sind, stechen
und brechen ab sogleich.

Du, laß dich nicht verbittern
In dieser bittren Zeit
Die Herrschenden erzittern

– sitzt du erst hinter Gittern –
Doch nicht vor deinem Leid.

Du, laß dich nicht erschrecken
In dieser Schreckenszeit
Das wolln sie doch bezwecken
Daß wir die Waffen strecken
Schon vor dem großen Streit.

Du, laß dich nicht verbrauchen
Gebrauche deine Zeit
Du kannst nicht untertauchen
Du brauchst uns, und wir brauchen
Grad deine Heiterkeit.

Wir wolln es nicht verschweigen
In dieser Schweigezeit
Das Grün bricht aus den Zweigen
Wir wolln das allen zeigen
Dann wissen sie Bescheid.“

In diesem fünfstrophigen Song, in dem die Verse 1, 3, 4 und 5 miteinander reimen (Vers 1, Zeile 1 ausgenommen), weicht der frühere ungestüme, respektlose Ton einer etwas bitteren, müden Diktion. Im Vortrag zeigt sich sowohl eine straffe rhythmische Gliederung als auch ein vom jungen Brecht beeinflusster „gestischer Rhythmus“ der Verse. Die Versbewegung entspricht den gleichmäßigen Moll-Akkorden der Gitarre und wird nur an wenigen Stellen durch ironisierende Verstärkungen oder Dehnungen akzentuiert. Einzig in Strophe fünf wirkt der Rhythmus beschwingter, ist die Diktion ermutigender. Biermann verwendet hier die Volksliedstrophe, deren Ausdruckswert einen provozierenden Kontrast schafft zwischen formal bestimmter gemütvoller Behaglichkeit und thematisch bestimmter intellektueller Resignation. Sein Stil ist in diesem Text eingängig und einfach, naturhaft in den Bildern („Das Grün bricht aus den Zweigen“), umgangssprachlich abgeschliffen („Grad deine Heiterkeit“), zu epigrammatischer Kürze gesteigert („Die all zu hart sind, brechen / Die all zu spitz sind, stechen“).

Indem er seinen Adressaten mit „Du“ anredet, stellt er einen persönlichen Kontakt her zwischen Zuhörer und Lied. In Wortspiel und paradox zugespitzter, dialektischer Sprache erteilt er in den vier ersten Strophen, in denen die harten Laute *r* und *t* vorherrschen, dem Du den beschwörend klingenden Rat, sich „nicht verhärten“, „nicht verbittern“, „nicht erschrecken“, „nicht verbrauchen“ zu lassen in dieser „harten“, „bitteren“ „Schreckenszeit“, weil das Verhärtet-, Verbittert-, Erschreckt- und Verbrauchtsein ihn kommunikations- und funktionslos machen würde. Biermann richtet sich an alle, die zu keiner Initiative mehr fähig sind, die – wie er – eine „Schreckenszeit“ erfahren und in Gefahr sind, so zu reagieren, wie die Gegner es wünschen. Diese Gegner wollen die Verbitterung so weit treiben, daß die anderen aufgeben, die Waffen strecken. Gegen diese Intention der Machthaber richtet sich der Text, der als bestes Mittel gegen Resignation und Erstarrung die „Heiterkeit“ empfiehlt.

Diese Ermutigung, die Biermann dem Du zuspricht, gilt auch ihm selbst. Auch er scheint verzagt zu sein wegen der Wirkungslosigkeit seiner Proteste, die nicht die erhofften Veränderungen brachten. Darum solidarisiert er sich in der letzten Strophe mit dem Du und spricht in der Wir-Form. Trotz der „Schweigezeit“ verstummt er nicht resignierend im Leid, sondern ringt sich durch zum Aufruf, zur Hoffnung: „Das Grün bricht aus den Zweigen / Wir wolln das allen zeigen / Dann wissen sie Bescheid.“ Das Thema dieser Verse ist der Gegensatz zwischen resignierender Erstarrung und aufbrechendem Leben. Freiheit, Veränderung, Aufbruch, Revolution sind bei Biermann wie Liebe, Lust, Offenheit und Wahrheit treibende Kräfte, die aus der Natur geboren werden.

Aber diese Kräfte geistern nicht als überirdisch-ungreifbare, überzeitliche Ideen durch die Welt, sondern realisieren sich im Hier und Jetzt des einzelnen Menschen und der historischen Situation. Darum ist es der Mensch selbst, der diesen geschichtlichen Kampf führen muß. „Gebrauche deine Zeit / Du kannst nicht untertauchen“ ruft Biermann ermutigend und zugleich ernüchternd seinem Hörer zu. Seine Absicht ist es, mit diesem Text auf die Gefahren aufmerksam zu machen, die dem einzelnen in der sozialistischen Gesellschaft drohen. Er prangert die Unmenschlichkeit der einengenden, alles sich zurechtbiegenden Ideologie an und ermutigt sich und seine Zuhörer, nicht zu resignieren.

Seine Kritik ist stets getragen von einem hoffnungsvollen menschlichen Ton. Dieser Ton entsteht einerseits aus dem „doppelten Weh“ dessen, der mit der politischen Wirklichkeit seines Landes um so weniger einverstanden ist, als er dessen Idee und Grundlage bejaht, andererseits aus der Hoffnung, durch den Gesang die Menschen zu einem freiheitlich-humanen Sozialismus führen zu können.

Obwohl die Mächtigen der DDR das Auftreten Biermanns auf der Bühne und im Fernsehen verboten haben, ist der leidenschaftliche, aber aus der Partei verbannte Kommunist, der unerschrockene Protestsänger, zum Liebling des Publikums in Ost und West geworden, so daß Jost Hermand ihn zu Recht „ein gesamtdeutsches Phänomen ersten Ranges“ nennt⁸. Seine Lieder und Gedichte, die nur in der Bundesrepublik erscheinen dürfen, sind in der DDR durch Tonbandkopien und Handabschriften verbreitet. In ihrem Bemühen, Biermann einzuschüchtern, unglaublich zu machen, erreichen die Funktionäre das, was sie verhindern wollen: sie machen ihn populär. In dem 1972 erschienenen Band „Für meine Genossen“ schleudert er ihnen darum bitter ironisch entgegen (S. 50):

„Wenn ihr mich wirklich schaffen wollt,
dann nennt mich ‚groß‘, ihr Zwerge.“

Ein Sänger wie Biermann braucht Publikum. Aber als kompromißloser Sozialist ist er in der DDR – wie Kunze und Kunert – zum Einzelgänger geworden.

3. Vergleich der Texte

Blicken wir zurück auf die Texte aus der Bundesrepublik und der DDR, die ich kurz zu analysieren und zu deuten versuchte, so lassen sich bei oberflächlicher Betrachtung einige *Gemeinsamkeiten* herausstellen: *Walter Stranka* und *Günter Grass* sprechen und werben für eine Partei. *Erich Fried* und *Reiner Kunze* treten im Namen der Menschlichkeit für die Freiheit des Individuums ein. *Franz Josef Degenhardt* und *Wolf Biermann* sind Protestsänger, die beide aus der Partei ausgeschlossen wurden. Sie halten sich an überkommene Formen und benutzen traditionelle Sprechweisen.

Ein differenzierter Vergleich zeigt jedoch große *Unterschiede*, die sowohl auf den unterschiedlichen Staats- und Gesellschaftssystemen als auch auf dem unterschiedlichen Literaturverständnis beruhen.

Walter Stranka verkündet seine politische Botschaft in einer verständlichen, traditionellen (fast primitiven) Sprache und Form. Die Pauschalurteile des literarischen Wahlredners *Günter Grass* hingegen sind durch poetisch-theoretisches Make-up so verdeckt, daß die politische Botschaft von der breiten Öffentlichkeit nicht verstanden werden kann. Während Stranka im Auftrag der SED Partei und Staat verherrlicht, wirbt Grass aus eigener Initiative für die SPD.

Erich Fried und *Reiner Kunze* fühlen sich beide moralisch dem Individuum verpflichtet. Da sie mit ihren Gedichten die Bewußtmachung inhumanen Machtverhaltens intendieren, gehören sie beide zu den systemlabilisierenden Autoren. Aber während Fried frei und offen sagen und schreiben kann, was er denkt, ist Reiner Kunze seit 1965 in der DDR mundtot, „lebendig vermauert“, wie er von sich selbst sagt. Kunzes subtile Gedichte, die nicht in der DDR erscheinen dürfen, werden unter der Hand weitergereicht, gelesen und abgeschrieben. Die Gedichte Erich Frieds erreichen nur eine elitäre Minderheit und haben kaum allgemeine gesellschaftliche Bedeutung. Die Tatsache, daß die Auseinandersetzung Kunzes mit der SED in aller Öffentlichkeit ausgetragen wird, beweist, welche Resonanz seine anspruchsvolle Lyrik in der DDR findet.

Franz Josef Degenhardt und *Wolf Biermann* sind systemlabilisierende Protestsänger, die beide aus der Partei ausgeschlossen wurden, allerdings aus unterschiedlichen Gründen und mit unterschiedlichen Konsequenzen. Für Biermann bedeutet der Ausschluß totales Schweigen und materielle Not. Degenhardt hat weder als Rechtsanwalt noch als Sänger Einbußen erlitten. Er zieht weiter durch die Bundesrepublik – von seinen Freunden umjubelt, von seinen Feinden geduldet – und sagt und singt, was ihm beliebt.

Während Degenhardt selbst die Wohltaten des Kapitalismus genießt und nur theoretisch den Sozialismus propagiert, tritt der in einem sozialistischen Staat lebende Biermann aufgrund persönlicher Erfahrungen für einen freiheitlich-humanen Sozialismus ein. Die Machthaber der DDR nehmen – im Gegensatz zu den Politikern der Bundesrepublik – die Angriffe des Sängers ernst und reagieren in öffentlichen Kampagnen polemisch diffamierend.

Doch obwohl Biermann bespitzelt, bedroht und offiziell totgeschwiegen wird, ge-

nießt er große Popularität, findet er heimliche Zustimmung. Degenhardts gefüllte Konzertsäle sind noch kein Beweis dafür, daß seine Lieder die erhoffte Langzeitwirkung haben werden. Seine Veranstaltungen wecken eher den Eindruck, daß sein Publikum den literarisch aufbereiteten Protest konsumiert und in diesem Konsum einen Ersatz findet für reales politisches Handeln. Es stellt sich die Frage, ob die unterschiedliche Wirkung der beiden Protestsänger letztlich nicht darin liegt, daß Degenhardt überredend, Biermann hingegen überzeugend wirkt.

Aus diesen Ausführungen geht einerseits hervor, daß die moderne politische Lyrik in der DDR eine stärkere Resonanz findet als in der Bundesrepublik. Andererseits zeigt sich in diesen Texten, daß da, wo das „Poetische“ die Aufmerksamkeit der Leser oder Hörer in besonderem Maß beansprucht, zugleich auch das „Politische“ sich überzeugend erschließt.

ANMERKUNGEN

¹ Vorwort zu „Da habt ihr es!“ (Reinbek 1973) 2.

² Franz Josef Degenhardt, hrsg. v. H. L. Arnold (München 1972) 14.

³ Ebd. 19.

⁴ Deutsche Tagespost Nr. 146, 6. 12. 72.

⁵ Ebd.

⁶ K. Franke, Die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik (Zürich, München 1974) 145.

⁷ Der Spiegel Nr. 51 (1965).

⁸ Rhein. Merkur Nr. 23, 8. 6. 1973, 26.