

Gescheitert an der „Baukunst langem Unbau“

Die Generation junger Lyriker in der DDR und die Berliner Mauer

Jan Robert Weber

„Im Sommer 61
Am dreizehnten August
Da schlossen wir die Grenze
Und keiner hat's gewußt
Klappe zu, Affe tot!
Endlich lacht, endlich lacht das Morgenrot!“

So lautet die 3. Strophe samt Refrain von Heinz Kahlaus Propagandalied „Im Sommer 61“. In einem Rundfunkinterview von 1991 erinnerte sich Kahlaus der äußeren Umstände dieses Liedtextes, an den Tag des Berliner Mauerbaus, der das Mitglied im Autorenkollektiv des Staatlichen Rundfunks unerwartet vor neue Aufgaben stellte: „An dem Tag, als es geschah, saß ich im Schriftstellerheim am Schwielowsee in der Sonne und unterhielt mich mit Kollegen. Vormittags kam plötzlich ein GST-Jeep [GST: „Gesellschaft für Sport und Technik“ – paramilitärische Organisation der DDR; J.R.W.] mit Männern in Kampfgruppenuniform über den englischen Rasen gerattert, und schwitzende Komponisten in voller Uniform sprangen heraus, trafen dort ein paar Dichter und sagten: ‚Jetzt müßt ihr Texte schreiben, wir müssen neue Lieder machen!‘“¹

Die Bevölkerung im Osten und Westen Berlins wie im übrigen Deutschland teilte Kahlaus Überraschung über die plötzliche Errichtung einer Grenzbefestigung aus Stacheldraht und Zaun. Was schließlich in einer mehrjährigen Bauphase um den Westteil der Stadt und an der innerdeutschen Grenze angelegt wurde, war eine „moderne Grenze“ mit 3,5 Meter hohen Betonplatten, hinter der sich eine bis zu 40 Metern tiefe Rasenfläche erstreckte, die wiederum von einem 2,5 Meter tiefen Graben begrenzt wurde. Beleuchtungsanlagen, Laufanlagen mit abgerichteten Hunden, asphaltierte Straßen, Beobachtungstürme, Bunker und Schützenstellungen der Grenztruppen befanden sich dahinter, noch vor den Anlagen des sogenannten Hinterlandes, in das man akustisch wie optisch funktionierende Alarmkontaktzäune, Wildfänge sowie eine zweite, endgültige Absperrung baute. Zwischen 1961 und 1989 fanden allein in Berlin 80 DDR-Bürger bei ihren Fluchtversuchen den Tod, 118 wurden durch Schußwaffengebrauch verletzt.

Der Tag, an dem „es geschah“, wie Kahlaus sich ausdrückte, war indessen von der DDR-Führung generalstabsmäßig vorbereitet worden. Auch die Staatsführungen der Sowjetunion und des übrigen Warschauer Paktes waren über das gewaltige Vorhaben informiert gewesen. Und nicht zuletzt kam die in einer militärischen „Nacht-und-Nebel-Aktion“ gezogene Sperrmauer zwischen Berlin-Ost und Berlin-West für die Kennedy-Administration keineswegs überraschend. Das Flüchtlingsproblem der DDR

¹ Vgl. das Booklet der 1996 bei Hansa Musik: BMG Amiga erschienenen CD „Die Partei hat immer recht. Eine Dokumentation in Liedern“.

hatte das ohnehin spannungsreiche Verhältnis der beiden Supermächte derart belastet, daß der Vorsitzende des Auswärtigen Senatsausschusses, J. William Fulbright, am 30. Juli 1961 sein Unverständnis darüber äußerte, warum die Ostdeutschen ihre Grenze denn nicht schlossen – ein Wink, der in Ost-Berlin nur zu gut verstanden wurde und den dortigen unheilschwangeren Plänen weiteren Auftrieb gab. Am 5. August genehmigten die übrigen Warschauer-Pakt-Staaten der DDR ihr Grenzbefestigungsvorhaben unter der Bedingung, Kennedys drei „essentials“ nicht zu verletzen. Und tatsächlich wurden die Anwesenheit der drei Westmächte, ihr Zugangsrecht nach Berlin sowie die Lebensfähigkeit der West-Berliner peinlich genau beachtet. Die West-Berliner und ihr Regierender Bürgermeister Willy Brandt fühlten sich allerdings von ihren Schutzmächten im Stich gelassen. In Brandt reifte die Überzeugung heran, eine selbständige Politik, einen neuen Modus vivendi mit der Sowjetunion finden zu müssen – seine Enttäuschung über die gestenreiche, aber ansonsten tatenlose Politik der USA wurde zum Impetus seiner späteren „Ostpolitik“. Adenauer hingegen konnte nur eine hilflose Figur abgeben, war doch seine Deutschlandpolitik, über die Westintegration zur Einheit des Vaterlandes zu gelangen, am 13. August endgültig und vor aller Welt gescheitert. Denn der Bau der Berliner Mauer zeigte nicht nur die Unverrückbarkeit des Status quo in Deutschland und Europa an, sondern verdeutlichte auch, daß die Deutschlandfrage im Zeitalter des „Gleichgewichts des Schreckens“ zwischen den USA und der UdSSR nicht länger aufgeworfen werden sollte. Sie galt nun ebenso stillschweigend wie gewaltsam als beantwortet.²

Für die DDR war der 13. August 1961 nichts weniger als ihr zweiter Gründungstag – und das nicht nur politisch. Die „bestgesicherte Grenze der Welt“, wie der zweifelhafte Nimbus der Sperrmauer an der Spree lautete, gab auch das unüberhörbare Signal für das Experiment einer kulturellen Trennung Deutschlands, die Walter Ulbricht bereits 1956 auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongreß den ostdeutschen Literaten als politischen Auftrag mitgegeben hatte. Die Berliner Mauer war der materielle „Teil einer gigantischen Literaturpolitik“³. An Formeln wie der von der „Sozialistischen deutschen Nationalkultur“ läßt sich dieser staatlich verordnete Teilungswille ebenso ablesen wie an der stark eingeschränkten Veröffentlichung westdeutscher Autoren bzw. Publikationsverboten für bestimmte westliche Schriftsteller in der *Neuen deutschen Literatur*, die bis 1966 Autoren wie Peter Weiss, Heinrich Böll und Martin Walser veröffentlicht hatte, oder in der Zeitschrift *Sinn und Form*, die noch vor 1962 westliche Texte unter der Redaktion des dann kaltgestellten, bespitzelten und schließlich 1971 ausgewiesenen Peter Huchel hatte drucken lassen.

Zudem bewirkte der Berliner Mauerbau auch eine literarische Hinwendung zum eigenen Staat. Bertolt Brecht, Peter Huchel, Johannes R. Becher – die drei herausragenden DDR-Lyriker der fünfziger Jahre – hatten noch in Thematik, Formensprache und kritischem Gestus die Grenzen von Ulbrichts Republik überschritten. Namentlich für Brecht und Becher war Deutschland nur als Ganzes poetisierbar. Sie gingen von den traditionellen Begriffen „Vaterland“, „Heimat“ und „Nation“ aus, hielten an dem seit Herder, Justus Möser, Lessing, Gottsched und letztlich Luther entwickelten Begriff der „Kulturnation“ fest und wußten – anders als viele West-Kollegen – zwischen Nation, Nationalismus und Nationalsozialismus zu unterscheiden. Brechts „Kinderhymne“ besang 1950 mit den Versen:

„Anmut sparet nicht noch Mühe

² Vgl. Birke, Adolf M.: Nation ohne Haus. Deutschland 1945–1961. Berlin 1989, S. 468–484.

³ Wegmann, Nikolaus: Die Mauer 1961 bis 1989. In: Weimarer Beiträge 47 (2001), S. 114.

Leidenschaft nicht noch Verstand
 Daß ein gutes Deutschland blühe
 Wie ein andres gutes Land [...]

Und nicht über und nicht unter
 Andern Völkern wolln wir sein
 Von der See bis zu den Alpen
 Von der Oder bis zum Rhein. [...]“⁴

die Utopie eines antifaschistisch geläuterten Gesamtdeutschland, ähnlich wie Becher in seinem Nationalhymnentext „Auferstanden aus Ruinen“⁵, der ab 1971 in der DDR nicht mehr gesungen werden durfte. Und 1952 – vor dem politischen Hintergrund der Abweisung der „Stalin-Note“ durch die Westalliierten – stimmte Brecht die Klage an: „O Deutschland, wie bist du zerrissen // Und nicht mit dir allein! // In Kält’ und Finsternissen // Läßt eins das andere sein“.⁶ Ihre jüngeren Kollegen hingegen standen spätestens ab 1961 generationsbedingt und eingemauert vor einer neuen Realität, die sie mit einem programmatischen „Aufbruch zu Neuem“, dem „Anspruch auf Eigenes“ und einer identitätssuchenden Subjektivität literarisch zu beantworten suchten. Die jungen Schriftsteller waren regelrecht „gezwungen, sich mit den Alltagsproblemen und Widersprüchen an Ort und Stelle auseinanderzusetzen“.⁷

Die damals heftig in der Diskussion stehende Lyrik-Anthologie *In diesem besseren Land*⁸ aus dem Frühjahr 1966 drückte das neue Selbstbewußtsein ostdeutscher Dichter aus: Sie sollte nicht nur das „bessere“ Deutschland, die DDR, sondern auch die bessere Lyrik innerhalb der DDR repräsentieren. In Kenntnis der staatlich geordneten Agitprop-Verse eines Heinz Kahlau sicherlich kein schwer verständlicher Anspruch. Noch deutlicher wird das Aufbegehren der sogenannten Sächsischen Dichterschule um Volker Braun, Reiner Kunze, Sarah Kirsch und Karl Mickel sowie des dieser „Gruppe“ im weiteren Sinne zuzurechnenden Wolf Biermann, wenn neben dem Generationenkonflikt die staatlich geforderte „Dichtung“ der sechziger Jahre noch einmal kurz in den Blick genommen wird. Denn während unter der Regie von Stephan Hermlin Lyrikabende mit der jungen Dichter-Generation in der Akademie der Künste veranstaltet wurden, zwischen 1961 und 1968 etwa siebzig Gedichtbände und zahlreiche Anthologien erschienen, förderte die SED eine „a-poetische Lyrikschwemme“⁹. Und die FDJ kanalisierte jugendliche Begeisterungsfähigkeit in der „Singebewegung“, die – von

⁴ Brecht, Bertold: Kinderhymne. In: Brecht: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag. 3. Band: Gedichte I. Sammlungen. Frankfurt a. M. 1997, S. 396.

⁵ Vgl. Becher, Johannes R.: Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Deutsche über die Deutschen. Auch ein deutsches Lesebuch. München 1972, S. 336 f.

⁶ Brecht, Bertold: Deutschland 1952. In: Brecht: Ausgewählte Werke, S. 429.

⁷ Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945–1988. Erweiterte Ausgabe, Frankfurt a. M. 1989, S. 162.

⁸ Vgl. Endler, Adolf/Mickel, Karl (Hrsg.): In diesem besseren Land. Gedichte der deutschen demokratischen Republik seit 1945. Halle 1966.

⁹ Kratschmer, Edwin: Dichter, Diener, Dissidenten. Sündenfall der DDR-Lyrik. Jena 1995, S. 196.

oben gesteuert – einem ideologischen Entgleiten der ostdeutschen Jugend vorbeugen sollte. Die SED zeigte ihren Dichtern damit, wie zu dichten sei.

Vor dem doppelbödigen Hintergrund des Mauerbaus als „Horizontverengung“¹⁰ einerseits, und des ideologischen Anforderungskataloges des Bitterfelder Weges mit seinem Anspruch einer sozialistischen Nationalkultur andererseits konnte der kulturpolitische Innendruck erhöht werden. Manche Vertreter der neuen Lyrik wurden zunächst argwöhnisch beäugt, dann verleumderisch bekämpft und schließlich teilweise verboten, so daß das bis 1989 geltende „gespaltene Literatendasein begann“, nach dem „ein Autor in dem einen Land, über das eine Land, für das eine Land schrieb, aber nur in dem anderen Land (der Bundesrepublik) veröffentlichen konnte und folglich (fast) nur dort gelesen wurde“.¹¹ Die staatlichen Stellen verschärften also gegenüber kritischen, aber dezidiert sozialistischen Autoren wie Wolf Biermann, Günter Kunert und Heiner Müller ihren Konfrontationskurs. So mußten die kritischen DDR-Schriftsteller in den Folgejahren immer wieder Kampagnen über sich ergehen lassen, die schließlich 1976 in der Ausbürgerung Biermanns kulminierten.

Wie konnte unter diesen Umständen in der DDR über die Berliner Mauer lyrisch gesprochen werden? Daß Lyrik als Sprache einen Mehrwert zu transportieren beanspruchen darf, daß sie sich von der offiziellen, der gebräuchlichen Sprache und ihren Gewohnheiten abhebt, differenziert, etwas erfahrbar macht, was sonst unmöglich zu erfahren oder zu artikulieren ist, prädestiniert sie, eine Gattung zu sein, die gerade Phänomene wie die Berliner Mauer thematisiert, bewältigt – und gegebenenfalls *überwältigt*. Der Sprachregelung des Regimes haben sich viele ostdeutsche Lyriker unter den genannten Umständen jedenfalls nicht verschlossen. Was offiziell „antifaschistischer Schutzwall“, „Staatsgrenze West“ oder schlicht „militärisches Sperrgebiet“ genannt wurde, fand seinen Widerhall in zahlreichen apologetischen Gedichten. Jens Gerlach, der 1953 ähnlich wie Biermann in die DDR übergesiedelt war, bekannte schlicht in „an einen rumänischen freund“: „Ich habe die Mauer gebaut, // Die Deutschland von Deutschland trennt“.¹² Und neben dem bereits zitierten „Im Sommer 61“ schrieb der Brecht-Schüler Kahlau sein „Wir sind wachsam“, das ebenfalls nach dem 13. August entstand. Das Kampflied für die Grenztruppen der Nationalen Volksarmee geht so:

„Laßt euch nicht erzählen,
daß Schutz nicht nötig sei.
Sie werden uns bestehlen,
wo unsere Wachen fehlen –
sie waren schon dabei!
Wir sind wachsam, weil es uns um Glück und Frieden geht.
Wir sind wachsam, wissen wo der Gegner steht.“¹³

¹⁰ Kratschmer, Edwin: Dichter, Diener, Dissidenten, S.193.

¹¹ Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 162.

¹² Gerlach, Jens: an einen rumänischen freund (1961). In: Gerlach: Spiegelbild. Gedichte. Berlin/Weimar 1983, S. 60.

¹³ Vgl. die CD „Die Partei hat immer recht“.

Das Marschlied transportiert Systemkonformität und DDR-Propaganda, ist ganz Ausdruck einer politischen Auftrags- und Gelegenheitsdichtung in eingängiger wie konventioneller Form, mithin die versartige Übersetzung der verordneten politischen Doktrin, die wiederum Gerlach auf die einfache Formel bringt: „[...] Deutschland ist böse und gut // und: Deutschland ist schmutzig und rein“. Hier wird die Grenze gleichsam als Front markiert, an ihr patrouillieren Literatur und Politik im Gleichschritt. Der Lyriker geht konform mit dem Auftrag der SED-Führung, nach einem Schwarz-Weiß-Schema die deutsch-deutschen Verhältnisse zu beurteilen, mithin Begriffe wie „Vaterland“, „Heimat“ und „Nation“ auf den Staat DDR zu verengen und sich damit von der Kulturnation eines Brecht oder Becher zu verabschieden, um an seiner statt das Zugehörigkeitsgefühl zum sozialistischen Gesellschaftssystem in klar abgrenzender Weise zu artikulieren. Die Dichter schrieben die deutsch-deutsche Grenze fest und bereiteten gedanklich die in den siebziger Jahren offizielle Deutschlandpolitik Honeckers vor, nach welcher der Begriff „Nation“ nur noch auf die DDR Anwendung finden durfte.

Die „staatstragende Sinnzuschreibung“¹⁴ der Berliner Mauer durch damals erfolgreiche und angesehene Lyriker mag angesichts der Tatsache nicht überraschen, daß dieses Verseschmieden im Auftrag einer Partei-Diktatur stattfand. Aber auffällig ist doch, daß auch die Lyriker der jungen Generation von den Dogmen und kulturpolitischen Anweisungen stark beeinflußt worden sind, obwohl sie in den gegenwärtigen Anthologien und westdeutschen Literaturgeschichten als kritische Dichter, als „begabtere Generation von Lyrikern“¹⁵ apostrophiert werden. In der durch den Mauerbau künstlich hergestellten literarischen Szene der sechziger Jahre ist zwar die „Freund-Feind-Rhetorik“ eines Gerlach oder Kahlau weitgehend ausgespart, wie Kluge anhand der Gedichte Sarah Kirschs, Reiner Kunzes und Adolf Endlers hat nachweisen können.¹⁶ Aber selbst ein Günter Kunert bestätigt indirekt die DDR-Propaganda, wenn er in seinem Gedicht „Wo Deutschland lag“ von 1961 mit der Geste des objektiven Betrachters und konstatierenden Realisten die Kulturnation Deutschland aufkündigt und zur Fiktion erklärt. In dem symmetrischen Aufbau ist der Abbau der gesamtdeutschen Identität enthalten, gemäß der staatlichen Auffassung, daß das Heimatland nur der sozialistische Nationalstaat sein kann, der seinen Bürgern ihre Identität aus den gesellschaftspolitischen Bedingungen spendet und sie darüber hinaus aus der Abgrenzung zum kapitalistisch-liberalen Gesellschaftsmodell der Bundesrepublik gewinnt.

„Wo Deutschland lag, liegen zwei Länder,
Zwei Länder liegen dort,
Und es trennt sie mehr als eine Grenze.
Die gleiche Sprache sprechen sie,
Die gleiche,
Aber sie können sich nicht verstehen, weil
Sie eine andere Sprache sprechen,
Eine andere,

¹⁴ Wegmann: Die Mauer, S. 112.

¹⁵ Kluge, Gerhard: Die deutsche Teilung im lyrischen Gedicht der DDR. In: Lamers, Karl (Hrsg.): Die deutsche Teilung im Spiegel der Literatur. Beiträge zur Literatur und Germanistik der DDR. Stuttgart 1978, S. 22.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 34–37.

Denn sie sind zwei Länder, zwei Länder
Sind sie, und liegen, wo Deutschland lag.“¹⁷

Radikaler wurde die Teilung in der deutschen Lyrik nicht mehr festgeschrieben, kaum selbstverständlicher wurde die Grenze in der gehobenen Dichtung genommen.

Es verwundert daher wenig, daß die Berliner Mauer selbst für ostdeutsche Lyriker von Rang letztlich nicht hinterfragbar war. Wulf Segebrecht hat in seiner Studie über die Mauer-Gedichte auf ostdeutscher Seite das „Mauersyndrom“ entdeckt: In den Jahren von 1961 bis etwa 1976 wurde die Berliner Mauer literarisch verdrängt, lyrisch tabuisiert oder – wie angedeutet – affirmativ besungen, bedeutete doch jede poetische Berührung der Staatsgrenze „eine Art der Grenzverletzung“.¹⁸ Das wahrscheinlich auch heute noch berühmteste Mauer-Gedicht jener Zeit ist Volker Brauns „Die Mauer“, das zwischen 1965 und 1967 entstand, allerdings bezeichnenderweise erst 1979 in dem Band *Wir und nicht sie* in verschiedenen Fassungen in West und Ost publiziert wurde. Die Lyrik des Brecht-Schülers, Diplom-Philosophen und Maschinisten war und ist literarhistorisch der „Inbegriff des neuen lyrischen Sprechens“¹⁹ der jungen Generation in der DDR. Brauns „Hoffnung auf die Einlösung der kommunistischen Utopie“ und seine Haltung, „an diesem Gemeinschaftsprojekt schreibend [...] mitwirken zu wollen“, stehen „signifikant für eine ganze Generation“²⁰ von DDR-Intellektuellen, die zugleich als Dichter in die „natürliche Gegnerschaft“²¹ zur SED gerieten, weil sie in ihrer Literatur ein legitimes Instrument zur Verbesserung des real existierenden Sozialismus sahen. In der literarischen Bestimmung des zu beschreitenden sozialistischen Weges traten sie in Konkurrenz zur Partei – und damit auch in einen konfliktträchtigen Dialog, der zwar seitens der Dichter in einer „antithetisch-dialektischen Sprechweise“²² geführt wurde, sich aber deutlich auf die politischen Positionen des staatlichen Dialogpartners einlassen mußte.

Volker Braun gilt heute wie kaum ein zweiter Dichter seiner Generation als exemplarische Existenz, sein Werk „ist ein beredtes Tagebuch über die Stadien verschiedener Befindlichkeiten und Betroffenheiten eines kritischen Geistes“, seiner „Ideale, Irritationen und Irrtümer [...] unter den Bedingungen einer scheiternden Gesellschaftsformation.“²³ Die von Braun bewußt geführte Liaison von Geist und Macht, von Politik und Literatur zeitigte eine Lyrik des sozialistischen, reformerischen Widerspruchs, aber auch der Widersprüche.

¹⁷ Zit. Nach: Kluge, Gerhard: Die deutsche Teilung im lyrischen Gedicht der DDR, S. 39.

¹⁸ Segebrecht, Wulf: Gedichte über die Mauer. Wie Lyriker aus der ehemaligen DDR die Mauer berührten und von ihr berührt wurden oder: Zur Geschichte eines Syndroms. In: Jordan, Lothar/Woesler, Winfried (Hrsg.): Lyrikertreffen Münster. Gedichte und Aufsätze 1987 – 1989 – 1991. Bielefeld 1993, S. 289. – Die Situation änderte sich zu Anfang der achtziger Jahre. Erst als für viele ostdeutsche Literaten die Mauer durchlässiger wurde, konnten Gefühle der spießbürgerlichen Enge, der Platzangst, der Klaustrophobie, aber auch die Erfahrung des Auseinanderlebens der Deutschen in Ost und West literarisiert werden. Motive wie „Hinterhof“, „Vogelflug“ und der „Himmel“ als Ausweg und Fluchtpunkt kehren in diesen Jahren beständig wieder.

¹⁹ Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 226.

²⁰ Emmerich, Wolfgang: *solidare – solitaire*. Braun, Volker: Drei Gedichte. In: Deiritz, Karl/Krauss, Hannes (Hrsg.): *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*. Berlin 1993, S. 195.

²¹ Domdey, Horst: *Theorien – Ideologien – Programme: DDR*. In: Glaser, Horst A. (Hrsg.): *Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte*. Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 212.

²² Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, S. 227.

²³ Kratschmer: *Dichter, Diener, Dissidenten*, S. 204.

Das Gedicht „Die Mauer“ ist solch ein „widersprüchlicher Text“²⁴. In drei Strophen unkonventionell gefügt, bringt es emotionale Betroffenheit und rationale Analyse derart zusammen, daß das Ergebnis noch heute verstört. Schon in der ersten Strophe kommen zwei widerstreitende Perspektiven auf die „moderne Grenze“ zur Sprache:

„[...] Gewöhnt
An hängende Brücken und Stahltürme
Und was noch an die Grenze geht
Von Material und Maschinen, faßt
Der Blick doch nicht
Das hier.“²⁵

Diese schockartige erste Wahrnehmung artikuliert zunächst nur die „Unwahrscheinlichkeit des Phänomens“²⁶ „Berliner Mauer“, das vielen zeitgenössischen Betrachtern nicht fremd gewesen sein wird. Aber gleich darauf fängt Braun diese Unwahrscheinlichkeit der militärischen Grenzbefestigung mit Hilfe einer rational-politischen, letztlich affirmativen Erklärung ein:

„Schrecklich
Hält sie, steinerne Grenze
Auf was keine Grenze
Kennt: den Krieg [...]“

Auf diese Poetisierung der Propagandabezeichnung vom antifaschistischen Schutzwall folgt unmittelbar eine weitere Rechtfertigung für die Berliner Mauer:

„[...] Und sie hält
Im friedlichen Land, denn es muß stark sein
Nicht arm, die abhaun zu den Wölfen
Die Lämmer [...]“

Man kann in der Metaphorik von den republikflüchtigen „Lämmern“, die zu den kapitalistischen „Wölfen“ in ihr Verderben laufen, eine Denunziation der ostdeutschen Flüchtlinge sehen,²⁷ aber gleichzeitig ist es das Aussprechen des eigentlichen, aber nur selten offiziell eingestandenen historischen Anlasses für den Bau der Grenzanlage. Brauns Offenheit geht aber noch weiter:

²⁴ Cosentino, Christine/Ertl, Wolfgang: Zur Lyrik Volker Brauns. Königstein/Ts. 1984, S. 85.

²⁵ Vgl. Braun, Volker: Berliner Mauer. In: Speier, Michael (Hrsg.): Berlin, mit deinen frechen Feuern. 100 Berlin-Gedichte. Stuttgart 1997, S. 88–90.

²⁶ Wegmann: Die Mauer, S. 112.

²⁷ Vgl. Cosentino/Ertl: Zur Lyrik Volker Brauns, S. 85 f.

„ [...] Schwer
 aus den Gewehren fallen die Schüsse:
 Auf die, die es anders besser
 Halten könnte. *Die Mauern stehn
 Sprachlos und kalt, im Winde
 klirren die Fahnen.*“

Braun weist mutig auf die Morde an der deutsch-deutschen Grenze hin und deutet darüber hinaus eine humanere Lösung für das Problem der „Republikflucht“ an, nämlich die Realisierung eines menschlichen Sozialismus. Nicht zufällig sind die letzten drei Verse ein Hölderlin-Zitat aus dessen Gedicht „Hälfte des Lebens“, stehen sie doch als Ersatz für eine Leerstelle, verweisen auf das für Braun offenbar Unaussprechliche, das Unmenschliche und Gewalttätige der DDR-Grenze, auch auf eine Korrespondenz des DDR-Dichters mit dem in seinen Lebensidealen zutiefst getroffenen Hölderlin.²⁸

Was in den Strophen zwei und drei folgt, ist allerdings nichts weniger als kunstvolle DDR-Rhetorik. Die Flüchtlinge werden als „die // Blinden Hühner“ diffamiert, die nicht zu erkennen vermögen, daß der wahre Grund für die Teilung der Stadt und des Landes die Gegensätzlichkeit der gesellschaftspolitischen Systeme ist: „Uns trennt keine Mauer“. Braun führt die politische Rede von der Sozialistischen Nation DDR fort. Dann wartet er mit der Möglichkeit eines Niederreißens der Berliner Mauer auf – allerdings unter der Bedingung, daß der aggressive, marktschreierische Westen – offensichtlich der sogenannte Imperialismus der sozialliberalen Koalition – machtlos geworden und zusammengebrochen ist. Apokalyptische Visionen klingen an: „Zerbrecht die Grenze. Der letzte Panzer // Zerdrück sie und sie ihn“, werden aber mit dem selbstsicheren, herrischen Einspruch: „Jetzt laßt das da“²⁹ zurückgenommen. In der dritten Strophe beschreibt Braun die Mauer scheinbar kritisch als „der Baukunst langer Unbau“. Aber für diesen „Unbau“ ist nach Braun nicht die DDR verantwortlich, sondern – die Dialektik macht es möglich – offenbar die Bundesrepublik und das imperialistische Ausland. Anders sind die bitteren, trotzigen wie verleumderischen Andeutungen nicht zu verstehen, die den Abschluß dieses Gedichts bilden:

„ [...] Und
 Laßt nicht das Gras wachsen
 Über der offenen Schande: es ist
 Nicht unsre, zeigt sie.“

Deutlicher kann an der historischen Realität kaum vorbeigedichtet werden. Und noch ein bezeichnender Punkt fällt auf: Offensichtlich vertraute Braun der DDR-Bevölkerung weniger als der Staatsführung. Das Mißtrauen gegenüber den Ostdeutschen wird vollends sichtbar, nimmt man vergleichend das Gedicht „Das Eigentum“ von

²⁸ Vgl. Blumensath, Christel/Blumensath, Heinz: Einführung in die DDR-Literatur. Stuttgart 1983, S. 178.

²⁹ In der bundesdeutschen Fassung heißt es: „Jetzt steht das da.“ Ebd., S. 323.

1992 hinzu,³⁰ das ebenso wie „9. November“ den Fall der Berliner Mauer thematisiert. Aus dieser Lyrik der Wendezeit spricht Brauns trostloser Utopieverlust, aber auch seine Wut über den Sieg des Konsumkapitalismus. In „Das Eigentum“ heißt es in zynischer Klassenkampfrhetorik: „[...] mein Land geht in den Westen. // KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDEN DEN PALÄSTEN.“³¹ Die für Freiheit und Einheit demonstrierenden Ostdeutschen werden metaphorisch als Frau beschrieben, die sich wegwirft, weil sie „der Begierde“ folgt – „ein höchst problematisches, wenn nicht denunziatorisches Bild, das zweifellos dem Kopf eines Privilegierten entsprungen ist.“³² In ähnlicher Weise stellt Braun in „9. November“ die Wendezeit dar: als Greifen „Nach dem erstbesten Irrtum [...] // Leuchtschriften wandern okkupantenhaft bis Mitte“³³. Die Wiedervereinigung ist offenbar für Braun eine Kolonisation des Ostens durch den kapitalmächtigen Westen – sie ist auch für ihn kein Anlaß für eine Revision seiner in dreißig Jahren DDR-Schriftstellerexistenz eingeübten Haltung. „BERLIN // NUN FREUE DICH“ zitiert er Walter Momper, um drohend anzuschließen: „zu früh. Wehe, harter Nordost.“

Die Berliner Mauer-Gedichte der mittleren Lyriker-Generation zeigen wie kaum ein anderes Genre, daß die totalitäre Politik des SED-Staates, seine Propaganda und kulturstaatliche Lenkung recht erfolgreich gewesen sind. „Wer schweigt, wird schuldig“,³⁴ hatten Günter Grass und Wolfdietrich Schnurre am 16. August 1961 in ihrem Offenen Brief an die Mitglieder des Deutschen Schriftstellerverbandes geschrieben. Die zwei Westdeutschen vergaßen auch nicht, auf den wahren Grund des Mauerbaus hinzuweisen, daß nämlich viele DDR-Bürger ihren Staat nicht länger für bewohnbar hielten. „Nur ein Staat, der der Zustimmung seiner Bürger nicht mehr sicher ist, versucht sich auf diese Weise zu retten.“³⁵ Die Dichter der jungen Generation in der DDR haben nicht geschwiegen. Sie haben allerdings, ähnlich wie Kahlau, in Reaktion auf die sogenannte zweite Staatsgründung der DDR „neue“ Gedichte verfaßt, die bewußt mit der Literaturtradition eines Becher und Brecht brachen. Darüber hinaus ist eine deutliche Verstrickung in die politischen Doktrinen und vorgegebenen Perspektiven des SED-Staates zu konstatieren, die eine Haltung nach sich zog, die den berechtigten Wünschen der DDR-Bevölkerung nach Einheit der Nation, nach einem Leben in Wohlstand und persönlicher Freiheit nur Hohn, Verachtung oder Ignoranz entgegenbrachte. Die teils zwanghaft, teils freiwillig aufgesetzte ideologische Brille trübte das Auge mancher Vertreter der „Volker-Braun-Generation“³⁶ für die Befindlichkeiten der DDR-Bevölkerung ebenso wie für das nur ideologisch zu rechtfertigende Unrecht des Berliner Mauerbaus von 1961. Wie nah die gehobene, auch im Westen anerkannte DDR-Lyrik der sechziger Jahre den Vorstellungen der SED war, zeigt das Lied „Wenn Leute unser Land verlassen“ aus dem Jahr 1988 des aus der „Singebewegung“ hervorgegangenen „Oktoberklubs“. Der Oktoberklub reagierte mit diesem politischen Lied auf die Verhaftung von rund hundert ausreisewilligen Bürgerrechtlern. Darin werden

³⁰ Vgl. Emmerich: *solidare – solitaire*, S. 202–205.

³¹ Braun, Volker: *Das Eigentum*. In: Conrady, Karl Otto (Hrsg.): *Von einem Land und vom andern. Gedichte zur deutschen Wende 1989/90*. Frankfurt a.M. 1993, S. 51.

³² Emmerich: *solidare – solitaire*, S. 203.

³³ Braun, Volker: *9. November*. In: Conrady (Hrsg.): *Von einem Land und vom andern*, S. 21.

³⁴ Schnurre, Wolfdietrich/Grass, Günter: *Offener Brief an die Mitglieder des Deutschen Schriftstellerverbandes*. In: Hammer, Manfred/Abenstein, Edelgard/Danisch, Daniel u.a. (Hrsg.): *Das Mauerbuch. Texte und Bilder aus Deutschland von 1945 bis heute*. Berlin 1981, S. 138.

³⁵ Schnurre/Grass: *Offener Brief*, S. 138.

³⁶ Emmerich: *solidare – solitaire*, S. 195.

in frappierender gedanklicher Ähnlichkeit zu Brauns „Lämmer“-Metaphorik die ausreisewilligen Bürgerrechtler denunziert und gemäß der Konstruktion einer Sozialistischen Nation DDR gleichsam expatriiert.

„Wenn Leute unser Land verlassen
stehn wir mitunter sprachlos still
und können es oft gar nicht fassen,
daß wer mit uns nicht leben will. [...]

Wir fühlen uns verletzt, betrogen.
Wir reichten ihm doch oft die Hand.
Doch er zog vor den Ellenbogen,
zog vor ein Ellenbogenland.

Kann Helden nicht in ihnen sehen
noch Märtyrer, die an uns leiden.
Ich glaube, die da rüber gehen,
die zieht es fort zu fetteren Weiden. [...]

Es bleibt abschließend zu fragen, ob Lyriker der Bundesrepublik denn – unter den Bedingungen der Repressions- und Zensurfreiheit ungleich besser gestellt als ihre ostdeutschen Kollegen – zu einer deutlicheren, unverfälschteren Sprache fanden. Die kurze Antwort muß ernüchternd ausfallen. Für die meisten westdeutschen Intellektuellen und Schriftsteller waren Mauer und Landesteilung schlichtweg die richtige Antwort auf die Vergangenheit des Nationalsozialismus, deren Last als viel größer empfunden wurde als die gegenwärtige Trennung, als die nun auch materiell monströse Zerteilung einer Stadt. Die Mauer wurde bald zu einem Stück Normalität. Und West-Berlin verwandelte sich für viele gar zu einem dritten Ort in Deutschland, zu einer „Idylle jenseits der deutschen Geschichte“³⁷, wie das Beispiel „berliner mauer“ von Yaak Karsunke aus dem Jahr 1969 veranschaulicht. In der Form der Alltagslyrik kommt eine politische Botschaft daher, die die politischen Systeme in Ost und West für austauschbar erklärt. Geschildert wird eine an das Zille-Milieu erinnernde Szene spielender Kinder auf einem Berliner Hinterhof. Die Tristesse des Alltags wie auch die gestörte Kommunikation der Kinder in (West-)Berlin veranlassen das lyrische Ich schließlich zu einer Trotzreaktion:

„gebt mir meine puppenlappen wieder
ich geh auf den andern hof spielen
die müllkästen sind da genauso
schön wie hier bei euch.“

³⁷ Wegmann: Die Mauer, S. 105.

Auch hier also ein Vorbeischreiben an politischen Realitäten, allerdings weniger ideologischer Ressentiments wegen als vielmehr aus einer naiv-fahrlässigen Ignoranz gegenüber dem „Todesstreifen“ und der von ihm geprägten deutsch-deutschen Konfrontation.

Der Streit um die deutsche Einheit von 1989, der in Ost und West von der unrealen Vision eines „dritten Wegs“, von der überzogenen These eines dräuenden faschistischen, weil geeinten deutschen Nationalstaates und dem Ressentiment einer angeblichen Übervorteilung Ostdeutschlands durch den kapitalmächtigen Westen geprägt war,³⁸ zeigt noch einmal die deutschlandweite Überforderung der deutschen Dichtergeneration der um 1930 geborenen im Angesicht des weltgeschichtlichen Ereignisses Mauerfall, der friedlichen Revolution in der DDR, deren demokratisch legitimiertes Ende die Wiedervereinigung ist.

„Wir saßen bis über Mitternacht vorm Bildschirm und nahmen am Jubel rund um das Brandenburger Tor teil. Die Enkel riefen aus Berlin an – sie haben auf der Mauer getanzt. Endlich einmal eine gute Nachricht für unser Land. Sie wirkte wie der Regen in der Wüste nach einer langen Trockenzeit.“³⁹

So einfach, nüchtern und gelassen der 94jährige Ernst Jünger den 9. November 1989 in seinem literarischen Tagebuch *Siebzig Verweht IV* vermerkt, so distanziert, protokollarisch und autonom poetisiert Durs Grünbein in seinem „12/11/89“ das Ende der Berliner Mauer. Es ist die Lyrik der Gegenwart, die eine Aufforderung zur Selbstreflexion enthält: „Komm zu dir Gedicht, Berlins Mauer ist offen jetzt.“ Grünbein kommentiert mit beißendem Spott die larmoyanten Töne der alten Sozialisten über den Untergang der DDR:

„Pech für die Kopffüßler, im Brackwasser abgesackt.
Revolutionsschrott *en masse*, die Massen genasführt
Im Trott der bankrotten Rotten, was bleibt ein Gebet:
Heiliger Kim Il Sung, Phönix Pjöngjangs, bitt für uns.“⁴⁰

Und nicht zufällig trifft er die Situation der Wendezeit im zentralen fünften Vers: „Langsam kommen die Uhren auf Touren, jede geht anders.“ In ihm wird der Anbruch eines individualistischen, toleranten, liberalen Zeitalters für die Ostdeutschen festgehalten, und zugleich markiert er als antitotalitäres Sprachbild das Ende der deutschen Teilung: eine neue Zeit, auf die noch keiner eingestellt ist und auf die keiner staatlicherseits eingestellt werden wird.

³⁸ Vgl. Glaser, Horst A.: Der Streit um die deutsche Einheit. In: Glaser (Hrsg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995, S. 69–79.

³⁹ Jünger, Ernst: *Siebzig Verweht IV*. Stuttgart 1995, S. 382.

⁴⁰ Grünbein, Durs: 12/11/89. In: Conrady (Hrsg.): Von einem Land und vom andern, S. 26.