

Verschüttete Erinnerung

Inge Müller als erinnernde und nicht-erinnerte Autorin

Rena Lehmann

„Der Schutt, die ganze Trümmerlandschaft des Jahres 45 hat sie nie freigegeben. Während Heiner Müller seinen Lebensrückblick später unbefangen ‚Krieg ohne Schlacht‘ nennen konnte, steckt Inge Müller lebenslang, sterbenstief in der Schlacht um Berlin.“¹

Die Dichterin Inge Müller, wie sie nach der Heirat mit dem Theatermacher Heiner Müller hieß, hatte eine kurze Kindheit und wurde durch den Krieg ihrer Jugend beraubt. Am 13. März 1925 in Berlin geboren, folgte einer kleinbürgerlichen Kindheit im Nationalsozialismus 1942 der Einzug zum Reichsarbeitsdienst in die Steiermark. Mit siebzehn Jahren arbeitete sie bei einem österreichischen Bauern auf dem Land, später als Straßenbahnschaffnerin in Graz. Der Krieg entschied auch weiterhin über ihr Leben. Adolf Hitler ordnete verstärkt die Beteiligung von Frauen am Kriegsgeschehen an. Nach einem Pflichtjahr in der Familie eines Offiziers in Berlin und einer Beschäftigung als Stenotypistin und Direktionssekretärin in den Solvay-Werken Berlin wurde die 19jährige Ingeborg Meyer, wie sie mit Mädchennamen hieß, am 8. Januar 1945 zur Wehrmacht einberufen und einer Kraftfahrtruppe der Luftwaffe bei Berlin zugewiesen. Nach einem gescheiterten Versuch zu desertieren, wurde die junge Frau zur Flak strafversetzt. Kurz vor der Kapitulation Berlins am 2. Mai 1945 war Ingeborg Meyer beim aussichtslosen Häuserkampf im Nordosten Berlins (Prenzlauer Berg) an vorderster Front dabei. Sie ging gerade zum Wasserholen durch die Keller der verlassenen Häuser, als ein von einer Bombe getroffenes Haus über ihr zusammenstürzte. Drei Tage war Ingeborg Meyer in einem kleinen Hohlraum unter den Trümmern eingesperrt, bis sie gerettet werden konnte. Das Motiv des „Vermauert-Seins“ wurde fünfzehn Jahre später zum zentralen Topos ihrer Gedichte. Sie sprechen von der Unmöglichkeit eines Übergehens in den neuen Alltag und machen auf seelische Beschädigungen, die Krieg und Nationalsozialismus ausgelöst haben, aufmerksam. Die Vergangenheit wird präsent gehalten, ohne je bewältigt und abgeschlossen werden zu können.

Nach dem Krieg ging es zunächst auch für Ingeborg Loose, wie sie nach der Heirat mit dem ehemaligen Schulfreund Kurt Loose 1946 hieß, um die nackte Existenz. Sie arbeitete als Trümmerfrau, half bei der Kinderspeisung und Seuchenbekämpfung. Für die Verarbeitung des Erlebten blieb keine Zeit. Die Mehrzahl ihrer Gedichte ist Ende der fünfziger Jahre bis zu ihrem Tod – in der Zeit der Schmerzen und der wiederholten Selbstmordversuche – entstanden. Davon gehen sowohl Ines Geipel als auch Annett Gröschner in ihren Arbeiten zum Werk Inge Müllers aus. Beide Autorinnen machen dies am radikalisierten Gestus der Texte fest.

Am 1. Juni 1966 nahm sich Inge Müller 41jährig das Leben. Sie erlebte gerade noch die erste Veröffentlichung von siebzehn ihrer Gedichte im Almanach *Neue Texte 65* beim Aufbau-Verlag.

Die zeitliche Diskrepanz zwischen dem erlebten Krieg, dem Niederschreiben der Gedichte und dem Ankommen der Texte in der literarischen Öffentlichkeit ist besonders auffällig. In der Zeit ihrer Entstehung gab es in der DDR keinen Raum für Erinnerungen dieser Art. „Das Fehlen öffentlichen Erinnerns für die Traumata jener Generation

¹ Decker, Gunnar: Not-Brücken zu sich selbst. In: Neues Deutschland v. 26.8.2002.

in Bezug auf ihre erste Indoktrinierung, aber auch die Kriegserfahrungen bedingen Inge Müllers stockenden, schmerzlichen Weg zu ihrem Erfahrungsstoff.²

Die konkrete Auseinandersetzung mit Schuld und Verbrechen des Nationalsozialismus und dem Zweiten Weltkrieg wurde in den Jahren nach dem Krieg in Ost- wie Westdeutschland vermieden. Inge Müllers Gedichte stehen als distanzlose Auseinandersetzungen im Widerspruch zu dieser kollektiven Verdrängung.

Nach ihrem Selbstmord 1966 wurde es für lange Zeit still um das Werk der Dichterin. Vereinzelt machten Kritiker auf diese außergewöhnliche Stimme am Rande der DDR-Literatur aufmerksam, zu einer größeren Veröffentlichung ihrer Lyrik in der DDR kam es jedoch erst Mitte der achtziger Jahre. Auch in den Veröffentlichungen derjenigen Werke Heiner Müllers, die in Zusammenarbeit mit Inge Müller entstanden waren, wurde nicht immer auf die verstorbene Mitautorin hingewiesen. Sie wurde ein zweites Mal verschüttet.

Die Gedichte, die Anfang der sechziger Jahre entstanden sind, werden hier als Erinnerungen gelesen, die die problematischen Beziehungen eines Subjekts zu den Erfahrungen der NS-Vergangenheit verdeutlichen. Diejenigen Gedichte, die die Kriegsthematik betreffen, stehen im Mittelpunkt. Es wird die These vertreten, daß Inge Müllers lyrisches Werk erst spät wahrgenommen wurde, weil in ihren Texten an Zusammenhänge erinnert wird, an die in der Zeit ihrer Entstehung niemand erinnerte – und niemand erinnern werden wollte.

Das Gedenken an den Nationalsozialismus und den Zweiten Weltkrieg unterlag von der Nachkriegszeit bis heute einem stetigen Wandel. Von der gesellschaftlichen Verdrängung über den Versuch einer Bewältigung bis zu einer Bewahrung des Gedenkens wirkten und wirken unterschiedliche Gedächtnisformen auf den Erinnerungsprozeß ein. Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann beobachtete Ende der neunziger Jahre einen Wendepunkt deutscher Erinnerungsgeschichte, ausgelöst durch den zunehmenden Verlust an erinnernden Zeitzeugen. Künftig wird man also zunehmend auf externalisierte Gedächtnisträger zurückgreifen müssen, um den Nationalsozialismus und die Zäsuren, die er auslöste, zu erinnern.

Der von Assmann beobachtete Wendepunkt fällt zeitlich mit der Wiederentdeckung der Gedichte Inge Müllers zusammen. Es gibt folglich einen Zusammenhang zwischen dem Interesse für ihre Texte und der veränderten Erinnerungskultur. Nachdem das Werk erst zwanzig Jahre nach Inge Müllers Tod in einer Monographie veröffentlicht wurde, kam es 1996 und 2002 zu zwei ausführlichen Editionen ihrer Texte.

Gewinnen die Gedichte am Wendepunkt deutscher Erinnerungsgeschichte also an Wirkungskraft? Und gibt es einen Zusammenhang zwischen dem sich wandelnden Erinnerungsprozeß und dem unvermittelten Interesse für die Texte? Diesen Fragen soll im folgenden nachgegangen werden.

Gedächtnis und Erinnerung sind als interdisziplinäre Kategorien in den vergangenen Jahren zum Gegenstand der Wissenschaft geworden. Von Interesse ist nicht mehr nur das Erinnerte, sondern auch die Form und der Zeitpunkt des Erinnerns. Aleida Assmann führt die Entwicklung der deutschen Erinnerungsgeschichte auf das Zusammen-

2 Geipel, Ines: Und dann fiel auf einmal der Himmel um. Inge Müller. Die Biografie. Berlin 2002, S. 141.

wirken und die Widersprüche unterschiedlicher Gedächtnisformen zurück.³ Ihre gedächtnistheoretischen Überlegungen werden im folgenden vorgestellt.

Die DDR-Literatur befand sich seit der Aufbauphase des sozialistischen Staates in einem Spannungsverhältnis zur Politik. Die staatlich geprägte Gedächtnispolitik zum Nationalsozialismus beeinflusste unter anderem auch den Umgang der Schriftsteller mit diesem Thema. Die Darstellung einiger Merkmale der Erinnerungsgeschichte der frühen DDR werden als Entstehungshintergrund der Gedichte vorgestellt und daraufhin geprüft, ob sich hier Erklärungen für die verspätet einsetzende Veröffentlichung und Rezeption der Gedichte ergeben.

Erinnern, Gedenken, Vergessen

Die Erinnerung von Geschichte ist in den vergangenen Jahren selbst zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen geworden. Geschichte und Gedächtnis werden nicht mehr als polare Gegensätze – im Sinne von überindividuell und subjektiv – gedacht. Die Gegenwart von Vergangenheit im Bewußtsein von Individuen, Gruppen und Nationen hat sich zu einem neuen Forschungszweig entwickelt. Gedächtnisgeschichte kann als interdisziplinäres Projekt auch für die Literaturwissenschaft fruchtbar sein, wenn nach den Bedingungen für Wahrnehmungen, Wertsetzungen und Identitätskonstruktionen in Texten gefragt wird: „Geschichtliche Erfahrungen wirken als ein materieller und psychischer Fundus nach, sei es als traumatische Prägung, mentaler Habitus, politischer Problemüberhang oder ideologisches Kapital.“⁴ Nicht nur, was erinnert wird, sondern auch, in welcher Form und aus welchen Gründen, ist im Diskurs um die Bedeutung von Gedächtnis von Interesse. Die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann und die Historikerin Ute Frevert haben die ost- und die westdeutsche Erinnerungsgeschichte der Nachkriegszeit unter gedächtnistheoretischen und diskursanalytischen Aspekten untersucht.

Der zunehmende Verlust der Zeitzeugen von Krieg und Nationalsozialismus markiert einen „Wendepunkt deutscher Erinnerungsgeschichte“⁵. Die Frage nach dem „richtigen“ Gedenken und Erinnern in Gegenwart und Zukunft ist unter Zeitdruck geraten, da die letzten Vertreter der Kriegsgeneration sterben. Die daraus resultierende Neuorientierung der deutschen Gedächtniskultur nehmen Aleida Assmann und Ute Frevert zum Anlaß für ihre Studie über den Umgang mit Vergangenheit in Deutschland.

Die Erinnerung an den Nationalsozialismus, seine Verbrechen und den Zweiten Weltkrieg hat sich in der DDR und in der Bundesrepublik sehr unterschiedlich entwickelt. Offizielle, zum Beispiel von staatlicher Seite getragene Gedächtnisprozesse und persönliche Erlebnisse deckten sich dabei nur sehr eingeschränkt, vielmehr gab und gibt es stets ein Spannungsverhältnis zwischen „individueller Erfahrungsverarbeitung“ und „kultureller Gerinnung“⁶. Schwierig ins kollektive Selbstbild zu integrieren sind Erfahrungen der Schuld und der Scham. Nationen erinnern sich leichter ihrer Heldentaten als ihrer Verluste und Verbrechen. Aleida Assmann konstatiert aber einen allmählichen

3 Assmann, Aleida/Frevert, Ute: *Geschichtsvergessenheit – Geschichtsversessenheit. Vom Umgang mit deutschen Vergangenheiten nach 1945*. Stuttgart 1999.

4 Ebd., S.31.

5 Ebd., S. 19.

6 Assmann/Frevert: *Geschichtsvergessenheit*, S. 24.

Wandel im kollektiven Gedächtnis der Deutschen von 1945 bis heute, der auf der Anerkennung von Leiden und einer Überwindung lähmender Verdrängung beruht.

Die Nachkriegsgeschichte als Geschichte einer Traumatisierung

In der Studie von Assmann und Frevert zum Umgang der Deutschen mit ihrer Vergangenheit wird das Jahr 1945 als „blinder Fleck“ in der deutschen Erinnerungsgeschichte beschrieben, der bis heute wirke und von traumatischer Bedeutung sei.⁷ Je weiter das Ende des Krieges zurückliege, desto stärker zeichne sich ab, „daß das vielfältige und widersprüchliche kommunikative Gedächtnis allmählich einem offiziellen politischen Gedächtnis weichen wird, das dieses Datum unter dem Stichwort ‚Befreiung‘ abspeichern wird“.⁸

Die Ambivalenz der Positionen nach 1945 läßt sich anhand der Begriffe, die für dieses Datum gewählt wurden, beschreiben. Der Begriff „Befreiung“ schließt ein Selbstverständnis als Opfer und eine Abwehr von Schuld ein, während der Begriff „Niederlage“ Loyalität für das vergangene NS-System bezeichnet. Auch die Wendung „Stunde Null“ suggeriert einen radikalen Neubeginn und geht über persönliche Kontinuitäten hinweg. In der unmittelbaren Nachkriegszeit wird Arbeit zur „Droge des Vergessens“⁹, die erfahrene Sinnabstinenz durch den Zusammenbruch der gewohnten Ideologie- und Wertzusammenhänge führt zur Abstinenz von Erinnerung. „Gegen Schmerzen und Erinnerung wappnete man sich mit einem Panzer der Fühllosigkeit. [...] Vieles spricht dafür, daß dieser Schutzwall auch die Erinnerung zurückdrängte und die Anerkennungsbereitschaft für die ungeheuerlichen Verbrechen, die mit dem Zusammenbruch des NS-Regimes schlagartig ans Licht der Öffentlichkeit traten, dämpfte.“¹⁰

Die nachträglich offenbar gewordene Sinnlosigkeit des NS-Systems hat damit nicht nur Lebenszusammenhänge zerstört, sondern auch die menschlichen Formen des Trauerns und Erinnerns tiefgreifend gestört.¹¹ Während die Opfer leiden, weil sie sich ihrer Erlebnisse immer wieder erinnern, leiden die Täter unter dem Druck, sich erinnern zu müssen: „Zum Syndrom des Täter-Traumas gehört die Verdrängung der beschämenden und in den neuen Wert- und Integritätsrahmen nicht zu integrierenden Erinnerungen.“¹²

Das Trauma der Nachkriegszeit ist kein Trauma der Schuld, sondern beruht auf Scham und hat als solches die Kommemoration der NS-Zeit bis in die achtziger Jahre blockiert. Das Gefühl, ein geächtetes, geschmähtes Volk zu sein, bestimmte die Auseinandersetzungen der Nachkriegszeit. Assmann bezieht ihre Untersuchung der Wendepunkte deutscher Erinnerungsgeschichte auf die Entwicklung der westdeutschen Gesellschaft. Die beschriebenen Grundkonstellationen in der unmittelbaren Nachkriegsgeschichte können jedoch für die DDR wie für die Bundesrepublik gelten. Anschließend ist die Erinnerungsgeschichte der beiden Länder – teilweise auch in bewußter Abgrenzung zum Nachbarstaat – sehr unterschiedlich verlaufen.

7 Ebd., S. 97.

8 Ebd.

9 Ebd., S. 100.

10 Ebd., S. 103.

11 Ebd., S. 104.

12 Assmann/Frevert: Geschichtsvergessenheit, S. 114.

Da in der DDR alle gesellschaftlichen Bereiche politisch einbezogen und kontrolliert wurden und die Geschichtswissenschaft bei der Umerziehung der Bevölkerung leitend wirkte, kann die Darstellung einiger ihrer Merkmale Aufschluß über den „offiziellen“ Umgang mit der NS-Vergangenheit bringen. Sie kann als wichtiger Faktor zur Ausbildung eines kollektiven Gedächtnisses gelten. Die daraus folgenden Konsequenzen für die DDR-Nachkriegsliteratur werden erläutert, um den Entstehungshintergrund für die Lyrik Inge Müllers zu beleuchten und Rückschlüsse auf die Rezeption zu ziehen.

Die politische und literarische Verarbeitung des Nationalsozialismus in der DDR

Die Geschichtswissenschaft stand in der DDR unter der direkten Anleitung, Kontrolle und Organisation der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED).¹³ Einerseits sollte sie begründen und beweisen, daß sich der marxistisch-leninistische Geschichtsverlauf mit den historischen Tatsachen deckte. Andererseits sollte sie zeigen, daß die augenblickliche Situation der Gesellschaft mit den Prognosen des Marxismus-Leninismus übereinstimmte. Lenins Staatstheorie zufolge verfügt „nur ein Stoßtrupp der Arbeiterklasse am Beginn des revolutionären Prozesses über das entsprechende historische Bewußtsein.“¹⁴ Dasselbe könne sich bei der Masse der ehemals Unterdrückten erst im Laufe der Machtausübung herausbilden. Der Geschichtswissenschaft kommt damit die Rolle einer Legitimationsinstanz zu.

Obwohl die Sowjetische Militäradministration in Deutschland (SMAD) zunächst sehr viel konsequenter als die West-Alliierten NS-Führungseliten durch weniger Belastete ersetzt wurde, wurde hier die Entnazifizierung bereits 1948 offiziell für abgeschlossen erklärt. Die Vereinigung der Verfolgten des Naziregimes (VVN) protestierte gegen die anschließende Reintegration ehemaliger Nationalsozialisten; 1953 wurde sie daraufhin selbst aufgelöst und durch das Komitee der Antifaschistischen Widerstandskämpfer ersetzt. Dieser Vorgang ist symptomatisch für die frühe Geschichtspolitik in der DDR: „Hatte man sich unmittelbar nach Kriegsende noch relativ differenziert mit dem ‚Dritten Reich‘ auseinandergesetzt und eine Vielzahl konkreter Schuldiger, Opfer und Leidtragender identifiziert, verengte sich das Spektrum später immer mehr.“¹⁵ Schließlich galten die Nationalsozialisten nur noch als eine kleine Gruppe von Verbrechern, deren Herrschaft stark personalisiert (Hitler-Regime, Hitler-Staat) und damit von der Masse der Bevölkerung abgetrennt wurde.

Aus Sicht der SED trat die Bundesrepublik juristisch und politisch die Nachfolge des „Dritten Reiches“ an. Die DDR inszenierte sich als Erbin des antifaschistischen Freiheitskampfes, ein Diskurs über (Mit-)Schuld brach auf diese Weise ab. Die Auseinandersetzung mit der NS-Zeit verengte sich zum großen Teil auf die Ehrung der kommunistischen Widerstandskämpfer, die sich in der Einrichtung zahlreicher Mahn- und Gedenkstätten manifestierte. Der Nationalsozialismus wurde vor allem als Regime zur Unterdrückung der Arbeiterklasse gesehen: Der Antikommunismus der Nationalsozialisten spielte in der Geschichtsbetrachtung der DDR eine weitaus größere Rolle als deren Antisemitismus. Die DDR nannte ihre aktiv betriebene Geschichtspolitik offensiv Geschichtspropaganda: „Es handelte sich zum einen darum, einen großflächigen Umerziehungsprozeß der Bevölkerung in die Wege zu leiten; zum anderen sollte das neue

13 Kowalczyk, Ilko-Sascha: Legitimation eines neuen Staates. Parteiarbeiter an der historischen Front. Berlin 1997, S. 12.

14 Ebd., S. 25.

15 Assmann/Frevert: Geschichtsvergessenheit, S. 163.

Staatswesen mit einer historischen Legitimation ausgestattet werden, von der man sich erhoffte, daß sie die Identifikation der Bürger erleichterte und förderte.“¹⁶

1955 beschloß das Zentralkomitee der SED, die Geschichtswissenschaften als scharfe ideologische Waffe zu nutzen. Die Darstellung der deutschen Geschichte als einer einzigen Misere sollte überwunden werden, da man, so das Zentralkomitee 1951, „aus der Geschichte des eigenen Volkes keine Kraft, keinen Mut und keine Zuversicht schöpfen könne, wenn man in ihr einzig und allein nur den ‚Irrweg einer Nation‘ sieht.“¹⁷

Die Geschichtspropaganda fand ihren Niederschlag in der Eröffnung zahlreicher Museen in den fünfziger Jahren (1953 wurde zum Beispiel Unter den Linden das Museum für deutsche Geschichte eingeweiht). Ute Frevert interpretiert diese Geschichtsoffensive als Bildung einer Staatslegende: „Die DDR präsentierte sich damit gleichsam als Testamentsvollstreckerin aller wohlmeinenden Menschen, die in den letzten tausend Jahren für mehr Freiheit, Demokratie und Selbstbestimmung gekämpft hatten. Ihre Bürger konnten stolz sein, in einem solchen Staat leben und dazu beitragen zu dürfen, den Sieg des Guten für immer und ewig zu sichern.“¹⁸

Vergangenheit wurde Frevert zufolge in der DDR als Fundus von Traditionen und Ereignissen begriffen, aus dem man sich selektiv bedienen konnte. Die Heilsgeschichte hin zur klassenlosen Gesellschaft wurde mit der Gründung der DDR als vollendet betrachtet.

Das neue, sozialistische Projekt mußte sich vor den Augen der Bevölkerung legitimieren. An der Vermittlung der neuen Inhalte hatten auch Künstler, Journalisten und Schriftsteller einen wesentlichen Anteil. Neben der Eröffnung von Museen wurden Gedenktage geschaffen und Straßen nach revolutionären Ahnen benannt.

Dieses Vorgehen ist ein Beispiel dafür, wie kollektives Gedächtnis bewußt gelenkt und politisch instrumentalisiert werden bzw. überhaupt erst als solches geschaffen werden kann. Es ist zu vermuten, daß die Diskrepanz zwischen kommunikativem, das heißt individuellem und kollektivem Gedächtnis in den Anfangsjahren der DDR außerordentlich groß war und die jüngste Geschichte so kaum lebendig und öffentlich erinnert werden konnte. Die wenigsten DDR-Bürger waren kommunistische Widerstandskämpfer gewesen und konnten sich einer ehrenvollen Vergangenheit rühmen. Das Trauma der Schande wandelte sich zu einer Verdrängung bzw. Umdeutung der nationalsozialistischen Diktatur als Verbrechen des Monopolkapitals. Die neuen Identifikationsmöglichkeiten des Sozialismus wurden zwar bereitwillig angenommen, jedoch muß damit eine Entkoppelung von Geschichtswissenschaft und individueller Erinnerung einhergegangen sein.

Die Entwicklung der Lyrik in der DDR nach dem Krieg

Die Lyrik befand sich in einem besonderen Spannungsverhältnis zwischen den Herausforderungen des sozialistischen Alltags, ihrem Bemühen, gesellschaftlich zu wirken, und der ihr eigenen Innerlichkeit und Formenvielfalt. Wolfgang Emmerich beobachtet eine Zunahme dieser Grundspannung bis Anfang der sechziger Jahre. Bis dahin gab es in der die Lyrikproduktion unterschiedliche Richtungen: Es entstanden die sogenannte Traktorenlyrik, die sich dem sozialistischen Aufbau und seinen Arbeitsprozessen ver-

16 Assmann/Frevert: Geschichtsvergessenheit, S. 173.

17 Ebd., S. 174.

18 Ebd., S. 181.

schrieben hatte, aber auch Lyrik, die sich der geforderten Operativität entzog. In der ersten Hälfte der fünfziger Jahre dominierte jedoch die Kulthymnik auf Stalin und Ulbricht: „Es ist die Zeit, in der viele Lyriker der ‚großen Gefahr des bloßen Versifizierens der neuen Inhalte‘ nicht entgingen und ‚das Ganze der Lyrik [...] einen braven Eindruck machte.“¹⁹ Besonders für die Kriegsgeneration der in den zwanziger Jahren Geborenen deckte sich der propagierte Neubeginn in der Literatur nicht mit den eigenen Erfahrungen. Ihre Lebenserfahrung des Soldatenseins und der Kriegsgefangenschaft unterschied sie maßgeblich von den Älteren und Jüngeren.²⁰

Anfang der sechziger Jahre trat die Lyrik in eine wichtige neue Phase. Obwohl die Schriftsteller der neuen Gesellschaftsordnung noch immer emphatisch verbunden blieben, setzten sich in ihren Texten eine stärkere Betonung von Subjektivität und ein souveränerer Umgang mit ästhetischen Mitteln durch. Durch den Mauerbau am 13. August 1961 richtete sich das Augenmerk der literarischen Produktion verstärkt auf die eigenen konkreten Lebensumstände. Die Hoffnung vieler Schriftsteller, daß mit der Schließung der Grenze und dem damit verbundenen Ende der offensiven Konkurrenz der politischen Systeme auch ein kritischeres Verhältnis zum eigenen Staat möglich werden könne, erfüllte sich jedoch nicht. Die zunächst liberalisierende Wirkung der Mauer für den Kulturbereich verwandelte sich mit dem 11. Plenum des Zentralkomitees der SED 1965 ins Gegenteil: Die Partei ging entgegen den Erwartungen rigoros gegen tabuverletzende Autoren vor. In der unmittelbaren Folgezeit des Mauerbaus kam es jedoch zunächst zu einem Anwachsen kritischer Tendenzen und einem stärkeren Selbstbewußtsein der Literatur als einer eigenen gesellschaftlichen Wertsphäre.

Eine vom Krieg unbelastete Generation junger Dichter zwischen zwanzig und dreißig trat mit Anthologien selbstbewußt in die Öffentlichkeit. Dazu gehörten zum Beispiel Sarah und Rainer Kirsch, Volker Braun, Karl Mickel und Heinz Czechowski. Mit der Hinwendung zur Subjektivität und der Rolle des Ichs gewann die Lyrik ihre Autonomie: „Der Autor wendet sich dem Staat als einer veränderungswürdigen und veränderbaren Wirklichkeit zu – aber das Subjekt pocht auf seine Rechte, sich selbst produktiv zu erweitern.“²¹

Die Lyrik-Diskussion, die die von Adolf Endler und Karl Mickel herausgegebene Anthologie *In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945* im Jahr 1966 auslöste, verdeutlicht einerseits die literaturpolitischen Konsequenzen des 11. Plenums 1965, verweist andererseits aber auch auf das entstandene Selbstbewußtsein und die beginnende Emanzipation der Literatur. Die beiden Herausgeber bauten auf die selbständige Assoziationsfähigkeit des Rezipienten beim Lesen komplexer Gedichte und ließen damit unterschiedliche Interpretationen zu. Die Anthologie, die auch das Gedicht „Unterm Schutt“ von Inge Müller enthielt, stieß mit ihrem Konzept aus zwei Gründen auf offizielle Mißbilligung: Die Herausgeber hätten die „falschen“ Gedichte unangefochtener Autoritäten wie Brecht aufgenommen und die Vertreter der staatstreuen Agitationslyrik komplett weggelassen. Uwe Berger und Günther Deicke stellten daraufhin 1970 eine Art Gegenanthologie der Lyrik der DDR zusammen.²² Von Inge Müller waren keine Texte enthalten.

19 Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Berlin 1996, S. 163.

20 Zu dieser Generation gehören zum Beispiel Peter Huchel, Georg Maurer, Johannes Bobrowski, Franz Fühmann und Hanns Cibulka.

21 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 226.

22 Vgl. Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR. 1945–1990. Köln 1994, S. 130.

Inge Müllers Gedichte sind keiner der oben genannten Gruppen zuzuordnen. Von der jüngeren Generation unterscheidet sie die Kriegserfahrung. Die offensiv-kritische und konkrete Auseinandersetzung mit den Entwicklungen der Gegenwart wird bei ihr eher subtil thematisiert. Emmerich bezeichnet sie als Angehörige der „lost generation“, der Kriegsgeneration. Müllers Thema ist die distanzlose Bearbeitung dieser Vergangenheit. Damit war ihr Werk wie das der jüngeren Lyriker der von Adolf Endler so bezeichneten „Sächsischen Dichterschule“²³ um Adolf Endler, Sarah Kirsch, Volker Braun und Karl Mickel dem Vorwurf des Subjektivismus ausgesetzt.

Wolfgang Emmerich hebt in seiner *Literaturgeschichte der DDR* gerade dies als Qualität der Texte hervor: „Ohne jede didaktische Absicht, ungeschützt, mit dem ‚Kunstmittel des ‚permanenten Stilbruchs‘“ (A. Endler), hat Inge Müller von der Wirklichkeit der nazistischen Kriegsvergangenheit und ihren verheerenden Folgen bis in die DDR-Gegenwart hinein geschrieben, als dies – lange vor Fühmanns, H. Müllers, C. Wolfs späteren Selbstanalysen – keiner sonst tat, ja: vielleicht sonst keiner für möglich hielt.“²⁴

In der Darstellung der Gedächtnis- und Kulturpolitik der DDR ist die Diskrepanz zwischen individuellem und kollektivem Gedächtnis deutlich geworden. Individuelle Erfahrungen blieben im öffentlichen Raum unartikuliert und führten so nicht zu einer Trauerarbeit auf gesellschaftlicher Ebene. Das kollektive Gedächtnis kann als politisch instrumentalisierbares Gedächtnis bezeichnet werden, wenn es sich aus selektiv gewählten Erinnerungen konstituiert. Das kollektive Gedächtnis in der frühen DDR kann als ein solches betrachtet werden. Vermittelt werden sollte das propagierte Geschichtsbild auch durch die Schriftsteller, womit Vorgaben in Form und Inhalt einhergingen, die ihre mögliche Rolle als Gedächtnisträger individueller NS- und Kriegsverarbeitung erheblich einschränkten.

Vor dem Hintergrund der theoretischen und historischen Zusammenhänge wird in der folgenden Analyse die Veröffentlichungs- und Rezeptionsgeschichte beleuchtet und geprüft, wie sie sich zum Wandel der Erinnerungsgeschichte verhält.

Wendepunkte einer Veröffentlichungsgeschichte

Inge Müllers Lyrik spielte in der offiziellen Literaturszene der DDR keine Rolle. Auch ihre dramatischen Arbeiten gingen sukzessive im Werk Heiner Müllers auf. Vereinzelt erschienen Gedichte von Inge Müller in Anthologien und Zeitschriften, so zum Beispiel 1965 im Almanach *Neue Texte 65* und 1966 in der Anthologie *In diesem besseren Land*. Doch obwohl Kollegen wie der Herausgeber der umstrittenen Anthologie, Adolf Endler, auf die Besonderheiten ihrer Lyrik aufmerksam machten, blieb eine breitere Rezeption zunächst aus. Eine der ersten Erwähnungen in der Literaturkritik der DDR erfahren die Gedichte 1966 in der Rezension von Horst Haase (1966) zum Gedichtband *Auswahl 66*. Die Erwartungen, darin Lyrik zu finden, die „das sozialistische Lebensgefühl einer aktiven, zielbewußt unser Land verändernden Jugend“ ausdrückt, sah Haase in diesem Band nicht erfüllt. Er biete keine Überraschungen, allein die Gedichte von Inge Müller machten ihn lesenswert, da sich hier eine wichtige Seite sozialistischer Dichtung artikuliere. Zum Gedicht „Das Gesicht“ heißt es: „Der Schluß bestürzt

23 Vgl. Berendse, Jan: Die „Sächsische Dichterschule“. Lyrik in der der DDR der sechziger und siebziger Jahre. Frankfurt am Main 1990. Berendse zählt darin Inge Müller auch zu dieser Gruppe. Ähnlichkeiten sind jedoch lediglich im poetischen Konzept auszumachen. Inge Müller war nicht in eigentlichen Sinne Teil der Gruppe.

24 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 235.

durch die Vorwegnahme des Schicksals der Dichterin. Aber er weist hinaus in die bessere Zukunft, die begonnen und jene Zeit beendet hat, die das Gedicht noch einmal heraufbeschwört. [...] Nationalgeschichte ganz individuell gefaßt. Ein poetischer Blick vom Gestern ins Heute und Morgen, mit dem eigenen Leben verbunden und über es hinausweisend – darin klingt eine wichtige Seite unserer sozialistischen Dichtung an.²⁵

Horst Haase war zehn Jahre später Leiter des Autorenkollektivs, das 1976 eine Literaturgeschichte der DDR veröffentlichte. Darin wird Inge Müller weder als Lyrikerin noch als Dramatikerin genannt. Lediglich im Anhang findet sich ein Verweis auf die Mitarbeit an Stücken Heiner Müllers.

Poesiealbum 105 von 1976 und der Gedichtband Wenn ich schon sterben muß von 1985

Mit dem *Poesiealbum 105* lag 1976 erstmals eine Publikation mit siebenunddreißig Gedichten von Inge Müller vor. Das Heft wurde von Bernd Jentzsch initiiert und herausgegeben. Jentzsch gehörte zum Umfeld der „Sächsischen Dichterschule“, die in den sechziger Jahren progressiv auf einen neuen Kurs in der Lyrik der DDR hingearbeitet hatte. Infolge der Biermann-Ausbürgerung 1976 hat Jentzsch wie viele andere Autoren dieser losen Gruppierung von Dichtern die DDR verlassen. Das Engagement für die Veröffentlichung der Lyrik Inge Müllers in der DDR wurde vor allem von einzelnen Persönlichkeiten aus dem Umfeld der sich aus formalen Vorgaben befreienden Lyrik betrieben.

Im *Poesiealbum 105* sind bereits einige ihrer heute bekanntesten Texte wie „Unterm Schutt“ (I, II, III), „Trümmer 45“, „Wie“, „Freunde“ und „Stufen“ versammelt. Nach ihrem Selbstmord war ihr Nachlaß in den Besitz Heiner Müllers übergegangen. 1964 oder 1965, vermutet Sonja Hilzinger, die Herausgeberin der Ausgabe von 2002, habe Inge Müller dem damaligen Lektor beim Aufbau-Verlag, Joachim Schreck, ein Typoskript mit Gedichten zur Veröffentlichung übergeben. Die im Almanach *Neue Texte 65* veröffentlichten Gedichte sollten als Vorankündigung für einen eigenen Gedichtband dienen, der jedoch nie erschienen ist. Kurz darauf mußte Joachim Schreck den Verlag in Zusammenhang mit einer anderen Publikation aus politischen Gründen verlassen. 1969 wurde erneut über die geplante Textsammlung im Aufbau-Verlag diskutiert, der für 1970 vorgesehene Band jedoch wieder zurückgestellt. Auf dessen Grundlage erschien schließlich das *Poesiealbum 105* im Verlag Neues Leben.

In einem Band zur Ausstellung über „Zensur in der DDR“ im Literaturhaus Berlin 1991 finden sich drei Verweise zu Inge Müller. Zu dem geplanten Band von 1970 heißt es dort: „Mit zahlreichen Streichungsvorschlägen versehenes Typoskript des Nachlaßbandes, der 1970 im Aufbau-Verlag erscheinen sollte. Auf dem Umlauf-Blatt heißt es am 3.4.1969, man wolle den für 1970 im Plan stehenden Titel ‚vorerst in einen Vakant-Titel umwandeln‘. Das so zurückgestellte Buch erschien erstmals 1985 unter dem Titel ‚Wenn ich schon sterben muß‘.“²⁶

Im dem Manuskript zum 1985 erschienenen Band wurde ein Satz des Herausgebers Richard Pietraß gestrichen. Dieser lautete: „Die von vielen genährte Hoffnung, man

25 Haase, Horst: Aktivität im Luftschloß? Zu dem Gedichtband „Auswahl 66“. In: Sonntag, Nr. 44.

26 Wichner, Ernst/Wiesner, Herbert: Ausstellungsbuch Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und `Ästhetik` der Behinderung von Literatur. Berlin 1991, S. 177.

werde nach Schließung der Westgrenze sogleich offener und produktiver die eigenen Probleme diskutieren, erwies sich als voreilig.“

Die Streichung des Hinweises auf die Brisanz der Texte zur Zeit ihrer Entstehung zeigt, daß eine politische Lesart der Gedichte als kritische Auseinandersetzung mit ihrer Zeit nicht erwünscht war. Dies könnte der Grund für die hinausgezögerte Publikation im Aufbau-Verlag sein.

Die Ausgabe von 1985 *Wenn ich schon sterben muß* enthält mit 108 Gedichten eine weitaus vielfältigere Auswahl als das *Poesiealbum*. Es sind darin Kriegslyrik, aber auch Lyrik über und an Freunde, Nachdichtungen und Liebesgedichte versammelt.

Der Band zog eine Vielzahl an Rezensionen in den Feuilletons überregionaler Zeitungen in der DDR und der Bundesrepublik nach sich. Die Gedichte wurden in der Presse vielfach als Ausdruck von Isolation, Todeskampf und dem Ringen mit der eigenen Existenz wahrgenommen. Im *Sonntag* wird das Engagement Adolf Endlers und Richard Pietraß' um das lyrische Werk Inge Müllers als Ausdruck von Betroffenheit gedeutet. Der Autor, Rulo Melchert, artikuliert auch Zweifel an der Qualität der Texte. Dem Bearbeiten von Beschädigungen des Krieges begegnet er mit Unverständnis: „Frei war Inge Müller von der Vergangenheit, ihren schlimmsten Schrecken und Zwängen, denn nach dem Untergang des Faschismus regte sich ein neues demokratisches Deutschland, und sie war mit dabei, Schuld abzutragen und Neues aufzubauen.“²⁷

Als Sprecherin für eine ganze Generation charakterisiert Annelies Löffler Inge Müller am 6. Dezember in der *Freien Erde*: „Die Frau ging auch mit ihren Gedichten bis zur äußersten Grenze der Erlebnisfähigkeit, sie wollte keine Nachfolge herausfordern, hat aber mit ihren Versen das Lebensgefühl ihrer Generation bezeugt wie kaum eine andere.“²⁸

Die Veröffentlichung des Bandes in der Bundesrepublik 1986 zog auch dort eine Reihe von Rezensionen nach sich. Die Ehe mit Heiner Müller, das Verschüttetsein im Krieg und der Selbstmord 1966 bilden den Schwerpunkt der meisten Rezensionen; von diesen biographischen Koordinaten aus werden ihre Texte betrachtet und gedeutet. „Was sie über Jahre hinweg undatiert und ungeordnet zu Papier brachte, waren oft selbstmörderisch klingende Versuche, mit dem Chaos in ihr und um sie herum fertig zu werden“, so Karl Krolow 1986 in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*.²⁹ „Ein Mensch entschließt sich ja kaum zum Tode, aber er erlebt vielleicht Dinge, die er nicht überleben kann – so wie Inge Müller den Zweiten Weltkrieg einundzwanzig Jahre lang nicht überleben konnte“, schrieb Yaak Karsunke in der *Frankfurter Rundschau*.³⁰

Sibylle Cramer nennt die Autorin in der Zeit „eine Blindgängerin in einer offenbar richtungssicheren Gesellschaft“.³¹ Aus der Anordnung der Texte entstehe eine „lyrische Autobiographie“. „Zur Beherrschung der lyrischen Konvention und einer glatten

27 Melchert, Rulo: Wenn ich schon sterben muß. Gedichte von Inge Müller im Aufbau-Verlag.

In: *Sonntag*, Nr.1.

28 Löffler, Anneliese: Die Zeichen einer Generation. In: *Freie Erde*, Neustrelitz, 6.12.1985.

29 Krolow, Karl: Inge Müllers nachgelassene Gedichte „Wenn ich schon sterben muß“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13.5.1986.

30 Yaak Karsunke: Der schwarze Wagen. Die nachgelassenen Gedichte von Inge Müller. In: *Frankfurter Rundschau*, 10.5.1986.

31 Sibylle Cramer: Bitte kein Mitleid. Inge Müllers Lyrik in einem Auswahlband. In: *Die Zeit*, 26.9.1986.

Geläufigkeit des Schreibens ist Inge Müller nie gelangt. Ein Ausdruckskampf steckt in jedem dieser Texte. Sie alle stottern irgendwie. Die schönsten bilden diese Motorik zum Kunstvorgang aus.“ Die Bedeutung Inge Müllers könne innerhalb der Geschichte der DDR-Lyrik gar nicht mehr überschätzt werden: „Sie war die Vorläuferin einer in den sechziger Jahren aus politischer Dienstverpflichtung sich befreienden Lyrik.“ Cramer geht über die rein autobiographische Lesart hinaus: „Gerade aus ihren subjektiven Begrenzungen gewinnen viele Texte die Kraft zur mühelosen Vertauschung der Proportionen. Ihre Kriegsgedichte zum Beispiel, die ohne die Distanz einer historischen Metaphorik auskommen. Krieg als Modell historischer Erfahrung wird radikal privatisiert und das Private ins historische Format vergrößert.“ Die Veröffentlichungen und die darauf folgenden Reaktionen zeigen, daß die Gedichte nun auf eine völlig andere Öffentlichkeit trafen als noch in der Zeit unmittelbar nach ihrer Entstehung. Die Veröffentlichungen von 1985 und auch von 1976 sind im Zusammenhang mit einem veränderten Geschichtsverständnis in der DDR zu sehen. Der Glaube an eine Geschichte als fortschrittlicher Prozeß zum Kommunismus war durch die realen Entwicklungen der DDR-Gesellschaft erschüttert. „In den Horizont der Künstler und Intellektuellen in der DDR ist unabweisbar jene Kette traumatischer Erfahrungen getreten, die lange Zeit dem Bewußtsein der westlichen Intelligenz vorbehalten gewesen zu sein schienen, weil der unbeirrbar Glaube an den Sozialismus sie verdrängen half.“³² Die NS-Geschichte wurde in nachholender Erinnerungsarbeit vor allem in der Prosa der siebziger Jahre neu bearbeitet: „Hier ging es um ein spätes, aber nie zu spätes Trauern, um einen Akt der individuellen und kollektiven Katharsis.“³³ Das Thema des antifaschistischen Widerstandes trat zugunsten einer Auseinandersetzung mit den subjektiven Erfahrungen und Verhaltensmustern des Nationalsozialismus in den Hintergrund.

Mit diesen Entwicklungen ging auch eine Aufweichung ästhetischer Vorgaben einher. Emmerich bezeichnet die Lyriker der sechziger Jahre wie Adolf Endler und Karl Mickel, Sarah Kirsch und Volker Braun als Vorreiter dieses Prozesses. Insbesondere Adolf Endler, der, wie schon erwähnt, engagiert für die Wahrnehmung Inge Müllers eingetreten war, habe in den sechziger und siebziger Jahren für die neue Lyrik Lanzen gebrochen. Die Literatur der achtziger Jahre entdeckte damit genau die Themen, die die Gedichte Inge Müllers Anfang der sechziger Jahre bestimmten. Ihre Lyrik, die sich jeglicher Einschränkung der Form entzieht, wurde mit dem allmählichen Schwinden ästhetischer Vorgaben für die veränderte „Literaturgesellschaft“ rezipierbar.

1996: Irgendwo; noch einmal möchte ich sehn

Mit der Öffnung der Parteiarchive und der Offenlegung von Zensurpraktiken und anderen Repressionen im literarischen Bereich³⁴ stellte sich auch eine neue Diskussion um die Literatur der DDR ein, die im „deutsch-deutschen Literaturstreit“³⁵ ihren Hö-

32 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 273.

33 Ebd., S. 31.

34 Vgl. Walther, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1996.

35 Im deutsch-deutschen Literaturstreit zwischen west- und ostdeutschen Schriftstellern ging es um das kulturelle Deutungsmonopol. Dabei waren ästhetische Fragen der Literatur von untergeordneter Bedeutung. Im Vordergrund der Debatten standen politische Auseinandersetzungen um die Rolle

hepunkt fand. Westdeutsche Autoren warfen ihren DDR-Kollegen vor, sich nicht mutig genug gegen die Vereinnahmung der Literatur gewehrt zu haben. Die DDR-Schriftsteller seien so zu Erfüllungsgehilfen der Diktatur geworden. Infolge dieser Debatte wurde der Kanon der DDR-Literatur auf seine Gültigkeit überprüft. Ins Blickfeld gerieten nun Autoren, die zu DDR-Zeiten nicht publiziert wurden und die auch in der Bundesrepublik unbekannt waren.

Im Umfeld der Veröffentlichung der Texte Inge Müllers Mitte der neunziger Jahre habe eine Vereinnahmung der Dichterin als anerkannte DDR-Autorin eingesetzt, meint die Herausgeberin von Inge Müllers Texten, Ines Geipel: „Es ging in diesen Jahren darum, was DDR-Kanon sein würde. Und man hatte sich – nach der mißglückten Rezeption der Inge-Müller-Texte in der DDR – offenbar nun auf ihre Integration geeinigt. Halbherzig und in dem Versuch, sie erneut zuzudecken, also vereinnahmend zu umarmen.“³⁶

Ines Geipel vermutet angesichts des Nachlasses, daß Inge Müller sich selbst gegen eine geschlossene Veröffentlichung ihrer Gedichte entschieden habe: „[...] gerade das Unmittelbare ihrer Lyrik, das Sichaussetzen in ihren Gedichten hat Inge Müller vermutlich entscheiden lassen, diese nicht oder eben nur zögerlich der Öffentlichkeit zu geben.“ Nach ihrem Tod liege der Grund für die verspätete Rezeption aber in den Gedichten selbst, „die mit ihren Themen wie Verlust und Isolation, Tod und Unheilbarem nicht für die Gestaltung des DDR-Systems geeignet waren.“³⁷

In der Textsammlung, die Ines Geipel 1996 herausgab, sind erstmals, neben einer Vielzahl unveröffentlichter Gedichte, auch die Prosa-Fragmente zum Jona-Roman sowie kurze Erzählungen und Tagebuchfragmente enthalten. Dramatische Texte sind bis auf die Szene „Der Kämpfer“ und „Nächtliche Szene“ nicht mitaufgenommen. Im Anhang befinden sich Beiträge zum Werk von Inge Müller. Die Zeitungen reagierten 1996 mit weitaus umfangreicheren Berichten als noch 1985. Ein Schwerpunkt des Interesses lag zwar auf lebensgeschichtlichen Aspekten – der Kriegs- und Nachkriegsbiographie, der Ehe mit Heiner Müller, dem mystifizierenden Attribut der „vergessenen Autorin“. Doch auch ihre Gedichte fanden als Auseinandersetzungen mit der NS-Zeit und Krieg eine starke Beachtung. Sie wurde nun als eine der wichtigsten deutschen Nachkriegsdichterinnen wahrgenommen.

Dorothee Robrecht beschrieb die Gedichte etwa in der *Jungen Welt* als Texte, die sich der Euphorie des Neubeginns nach 1945 verweigern: „Wichtig war sie als Unzeitgemäße: Während ihre Zeitgenossen in den fünfziger und sechziger Jahren für ein neues Deutschland schrieben, erinnerte Inge Müller hartnäckig an das alte, an die Nazis und vor allem die Prägungen, die sie hinterließen. Daß sie in ihren Prosastücken und Gedichten in die Euphorie, mit der andere den Neubeginn beschworen, nicht einstimmen konnte, hat sie teuer bezahlt: Abgesehen von einer 1985 erschienenen Ausgabe ihrer Gedichte wurde sie nur wenig publiziert.“³⁸

Die Veröffentlichung der Gedichte fällt in den neunziger Jahren in eine Zeit, die von grundsätzlichen Debatten um die Literatur der DDR geprägt ist. So unterschiedlich wie

des Schriftstellers. Vgl. dazu auch Anz, Thomas: „Es geht nicht um Christa Wolf“. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland. Frankfurt 1995.

36 Zitiert aus einem Gespräch mit Ines Geipel am 18. November 2003 in Berlin.

37 Geipel, Ines: Nachwort. In: Müller, Inge: Irgendwo; noch einmal möchte ich sehn. Lyrik, Prosa, Tagebücher. Hrsg. von Ines Geipel. Berlin 1996, S. 350.

38 Robrecht, Dorothee: „Eine Flasche Schnaps, ein Weiberrock“. Inge Müllers nachgelassene Prosastücke, Gedichte und Tagebuchfragmente. In: Junge Welt, 11.9.1996.

die allgemeineren Positionen sind auch die Einschätzungen der Veröffentlichungsgeschichte Inge Müllers. Obwohl ihr Werk mit der umfangreichen Herausgabe nun endgültig vor dem Vergessen bewahrt wurde, fällt auf, daß das Interesse am Leben der „vergessenen Autorin“ als tragische DDR-Biographie nun in den Vordergrund rückte, was einen unvoreingenommenen Blick auf ihre Texte behinderte.

Eine Biographie und eine Werkausgabe

Nur sechs Jahre nach Herausgabe des Bandes von Ines Geipel erschien Inge Müllers Biographie von Ines Geipel im Henschel Verlag. Etwa zeitgleich brachte der Aufbau-Verlag eine weitere Textsammlung³⁹ auf den Markt, der die meisten im Nachlaß auffindbaren Texte der Autorin enthält. Seit dem Erscheinen der beiden umfangreichen Veröffentlichungen kann von der „vergessenen Autorin“ keine Rede mehr sein. Wieder reagierten die Feuilletons mit zahlreichen Besprechungen, die diesmal deutlich differenzierter ausfielen. Einerseits wurde durch die Breite der Textauswahl im Band von Sonja Hilzinger ein umfassenderer Blick auf Inge Müllers Werk möglich, andererseits wurden durch das gleichzeitige Erscheinen der Biographie wiederum Werk und Person eng miteinander verflochten betrachtet. Allerdings brachte die Biographie von Ines Geipel auch ein wenig Licht in die „dunkle Legende“, die sich um Inge Müller und ihr Werk rankte: „Ein dichtes biographisches und zeitgeschichtliches Porträt entsteht, das Inge Müller nicht zur verkannten Großdichterin aufwertet, nicht blindlings – wie in der feministisch orientierten Literaturwissenschaft geschehen – zur ausgebeuteten Gefährtin des heute kanonisierten Heiner Müller macht und auch nicht das Aggressionspotential ihrer letzten, von Alkohol und Lebensüberdruß gezeichneten Jahre verschweigt“, hieß es 2002 in der *Neuen Zürcher Zeitung*. „Die Gedichte, die diese Traumata bearbeiten, gehören zweifellos zu den erschütterndsten der deutschen Nachkriegs-Lyrik“, so Alexander Košenina in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* vom 1. Juli 2002.⁴⁰ Der Blick auf Inge Müllers Werk weitete sich, ihre Texte wurden stärker im Kontext der DDR-Literatur insgesamt betrachtet – „ihr literarischer Umgang mit Themen wie Krieg, Verschüttung, Fremdheit blieb ein Randphänomen der DDR-Literatur.“⁴¹ Die Texte wurden jetzt auch im Zusammenhang mit den literarischen Strömungen ihrer Entstehungszeit gesehen: Inge Müller wurde als Dichterin beschrieben, „die kompromißlos wie kaum eine andere DDR-Autorin ihre lyrische Innerlichkeit gegen den politischen Zeitgeist behauptete.“⁴² Die Erwähnungen der Autorin in Literaturlexika läßt darauf schließen, daß Inge Müller erst nach 1985 – in diesem Jahr wurde der Lyrikband von Richard Pietraß herausgegeben – von der Literaturgeschichtsschreibung wahrgenommen wurde. Die Artikel wurden seit den neunziger Jahren immer umfangreicher und weisen Müller als wichtige Nachkriegslyrikerin aus. Sie zählt heute zum Kanon der deutschen Literatur. Die Betrachtung der Veröffentlichungsumstände der Publikationen der Nachwendezeit hat gezeigt, daß hier eine Vielzahl unterschiedlicher Faktoren wirksam werden: Die veränderte – nun gesamtdeutsche – Sicht auf die Literatur aus der DDR, persönliche Auseinandersetzungen, aber auch das verstärkte Interesse

39 Müller, Inge: Daß ich nicht ersticke am Leisesein. Hrsg. von Sonja Hilzinger. Berlin: Aufbau-Verlag, 2002.

40 Košenina, Alexander: Fragt den Hund, nicht mich! Eine Biographie und eine Werkausgabe Inge Müllers. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 1.7.2002.

41 Wolfram, Gernot: Dann fiel auf einmal der Himmel um. In: *Die Welt* v. 7.5.2002.

42 Werner, Hendrik: Wiedergeburt der traurigen Müllerin. In: *Die Welt* v. 8.2.2002.

für „ostdeutsche“ Lebensgeschichten spielten eine Rolle. Allerdings trafen die Texte nun auch auf eine veränderte Erinnerungskultur. Diese hatte sich in den beiden deutschen Staaten bereits in den achtziger Jahren angenähert. Die DDR war von einer Beschränkung des Gedenkens auf kommunistische Widerstandskämpfer abgekommen und gedachte nun auch anderer Gruppen.⁴³ Die Befürchtung, mit der Wiedervereinigung gehe auch eine De-Thematisierung der NS-Zeit einher, bestätigte sich nicht. Das zeigen die auch nach 1989 intensiv geführten Auseinandersetzungen. Eine Zäsur der Erinnerungsgeschichte stellte die Hamburger Ausstellung „Verbrechen der Wehrmacht“ 1995 dar. Die Ausstellung hat gezeigt, daß Soldaten der Wehrmacht an den Vernichtungsaktionen der SS aktiv beteiligt waren. „Damit rückten Völkermord und Vernichtung unbeteiligter Zivilisten auf einmal ganz nah heran, fanden potentiell Eingang in jedes deutsche Familiengedächtnis.“⁴⁴ In den heftig geführten Diskussionen wurde deutlich, daß die Offenlegung von Schuld einer großen Bevölkerungsschicht die Grenzen zwischen kommunikativem und kollektivem Gedächtnis aufgeweicht hat. „Die Wehrmachts-Ausstellung rührte folglich, gerade auch wegen ihrer ‚privaten‘ Exponate, an Gefühle, Solidaritäten und Generationenverträge, die von den Ausdrucksformen des kollektiven Gedächtnisses bislang teils gestützt, teils nicht tangiert worden waren.“⁴⁵

Indem nun individuelle Erfahrungen und Familiengeschichte aufgearbeitet wurden, wurde eine lebendige Erinnerung, die sich nicht auf Denkmäler und Gedenktage beschränkt, möglich. So ist am vorläufigen Ende einer Erinnerungsgeschichte, die künftig ohne die Auseinandersetzungen von Zeitzeugen auskommen muß, noch einmal deutlich geworden, wie sehr Erinnerung auf emotionale Abstützung angewiesen ist. Soll eine individuelle Erinnerung auch in Zukunft stattfinden, muß auf externalisierte Gedächtnisträger in Form fiktionaler Darstellungen zurückgegriffen werden. Sie werden immer bedeutsamer, „denn vor allem sie verfügen über die Kraft, Emotionen zu wecken und biographische Bezüge zum Dargestellten zu stiften.“ Die Veröffentlichungsgeschichte der Werke Inge Müllers weist Parallelen zur deutschen Erinnerungsgeschichte auf: in der DDR als Spiegel eines Verdrängungsprozesses, der im Mythos des Antifaschismus begründet lag; im gesamtdeutschen Zusammenhang als Ausdruck des Wendepunktes, der die Notwendigkeit des Rückgriffs auf lebendige Erinnerung in externalisierter Form bedeutet. Die Gedichte von Inge Müller haben diesen Gegenwartsbezug, da sie die Prägungen des Krieges und die fortwirkenden Traumata der NS-Zeit vermitteln. Das kommunikative Gedächtnis, das sich darin artikuliert, kann zum Prozeß des lebendigen Erinnerns beitragen.

„Wie kann man keine Gedichte machen“? – Erinnerung in Inge Müllers Lyrik

Wie werden also die Erinnerungen an den Krieg bei Inge Müller verarbeitet? Und welche Sprache hat sie für ihre traumatischen Erfahrungen gefunden? Sind ihre Texte im Spannungsverhältnis zwischen individueller Erfahrung und kollektivem Bewußtsein der Nachkriegszeit anzusiedeln? Im folgenden wird eine Auswahl an Gedichten, die für diese Fragestellungen von Bedeutung sind, vorgestellt.⁴⁶

43 Assmann/Frevert: *Geschichtsvergessenheit*, S. 272.

44 Ebd., S. 279.

45 Ebd., S. 280.

46 Sämtliche Gedichte zit. nach: Müller, Inge: *Daß ich nicht ersticke am Leisesein*. Hrsg. von Sonja Hilzinger. Berlin: Aufbau-Verlag, 2002. Bei Gedichten, die keinen Titel haben, wird hier die erste Zeile als Überschrift angegeben.

Trümmer 45

Da fand ich mich
 Und band mich in ein Tuch:
 Ein Knochen für Mama
 Ein Knochen für Papa
 Einen ins Buch

Die knappen Verse klingen in ihren drei letzten Zeilen wie ein Kinderreim. Der Parallelismus, der mit „Mama“ und „Papa“ endet, bedeutet eine Selbstwahrnehmung des lyrischen Ichs als Kind. Dies deutet den Vorgang der Regression in der zertrümmerten Welt an. Auch die Wiederholung der einfachen Syntax erinnert an die ersten Sprechversuche eines Kindes, das das Gelernte wiederholt, um es zu begreifen. Die kinderreimhafte Form wird durch den Inhalt gebrochen. Das Ich steht außer sich und wird überrascht von seiner Wiederfindung, allerdings ohne Freude. Was von dem Ich in den Trümmern noch übrig ist, wird in ein Tuch gebunden, um es zusammenzuhalten. Dieser Rest wird an die gegeben, die ihm wichtig sind: Vater und Mutter und das Buch. Das Buch und das Tuch haben hier beide die Funktion des Aufbewahrens. Was von dem Ich noch übrig ist und womit es seine Identität wieder aufbauen muß, sind jedoch nur Knochen – sie verweisen auf die Zerstörung des Menschen, von dem nach dem Krieg nicht viel übrig bleibt, weder menschlich noch körperlich.

(Vietnam)

Nicht Mitleiden (täuscht euch nicht)
 Die Angst zwingt zum Wegsehn
 Wir bluten aus den leicht vergeßnen nie vergeßnen
 Uralten Wunden. Das letzte Gefecht ist
 Das erste. Die Schreie verbrauchen die Luft
 Zurückgeworfen von übervielen tauben Trommelfellen
 Wer da noch hört: rei die Ohren auf
 Bewege Hände, Beine, atme
 Gegen den Schnee! Reiß den neben dir
 Aus dem tödlichen Schlaf. Es ist nicht Vietnam
 Hörst Du
 Es ist nicht Vietnam!

Das beschreibend beginnende Gedicht steigert sich in seiner Spannung, bis es in auf-rttelnden Imperativen endet. Vermutlich aus aktuellem Anlaß des Vietnam-Krieges geschrieben, verweist der Text über das Aktuelle hinaus auf die Allgegenwärtigkeit des Krieges. Die Klammern im Titel machen Vietnam austauschbar. Hier könnte auch der Name eines anderen Landes stehen.

Mitleid wird nicht akzeptiert, denn es schließt Passivität ein. Das im Gedicht durch-gängige Präsens vergegenwärtigt die eigenen, „leicht vergeßnen“ – weil verdrängten – und doch „nie vergeßnen“ Wunden. Mit dem Kriegsbeginn in Vietnam spürt das Ich die „uralten Wunden“ wieder. Der Krieg wird als nicht endender, sich wiederholender Zustand erlebt. Dieser Zyklus erinnert an einen Teufelskreis.

Doch akzeptiert das lyrische Ich die Teilnahmslosigkeit der „übertausenden tauben Trommelfelle“ nicht. Es fordert die Wahrnehmung durch alle Sinne ein, wer schläft, muß geweckt werden und erkennen, daß die Angst, die zum Wegsehen zwingt, nicht von Vietnam, sondern von den eigenen, vergessen geglaubten Erfahrungen ausgeht („Hörst Du / Es ist nicht Vietnam“).

Das Gedicht impliziert, daß es für die am Zweiten Weltkrieg Beteiligten keine Stunde Null gegeben haben kann, er ist im Unbewußten immer latent präsent und tritt in bestimmten Situationen – hier ausgelöst durch den Vietnam-Krieg – wieder ins Gedächtnis.⁴⁷ Der Krieg in Vietnam wird als Ausdruck des Zustandes der Welt insgesamt verstanden.

Annett Gröschner bezeichnet diesen Bezug von Vergangenheit und Gegenwart bei Inge Müller als „doppelte Trauerarbeit“. Das Vergangene wird vergegenwärtigt, ohne daß es jedoch bewältigt werden kann. Ohne diese Bewältigung wird für sie aber auch die Idee vom „Neuen Menschen“ im Sozialismus zur Illusion.⁴⁸

Die wenigsten Texte verzichten auf die Nähe des lyrischen Ichs, das jegliche Distanz zu den geschilderten Vorgängen aufgibt und sie so authentisch und erneut erfahrbar macht. Indem der Krieg gerade nicht in größere Zusammenhänge eingeordnet und bewertet wird, kann ein Verständnis für seine zerstörerische Wirkung auf das Individuum entstehen. Die generelle Entwertung eines Glücksanspruchs, die der Krieg verursacht hat, macht ein Vergessen des Erfahrenen unmöglich.⁴⁹

Die traumatische Erfahrung des Verschüttetseins, die Inge Müller in den letzten Kriegstagen selbst erleben mußte, wird in ihren Gedichten immer wieder zum Motiv für ein Einverleibtwerden und Fremdbestimmtsein. Unter einem Haus in einem lichtlosen kleinen Raum buchstäblich begraben zu werden, ist eine extreme Schockerfahrung, die das Gefühl von Hilflosigkeit und schutzloser Preisgabe evoziert. Dem Individuum wird sein vertrauter Boden unter den Füßen entzogen, es kann selbst nicht aktiv in seine Situation eingreifen. Inwieweit diese Erfahrung erinnerbar und artikulierbar wird, aber auch welche Folgen sie für das Selbst- und Weltverständnis des Individuums hat, soll anhand der Texte untersucht werden. Daß Inge Müller dieses Erlebnis erst viele Jahre später – und nicht in ihren dramatischen Arbeiten, sondern in Gedichten – bearbeitet hat, zeugt von der Eindringlichkeit der Erfahrung und von dessen latenten Vorhandensein, ob bewußt oder unbewußt. Es brauchte jedenfalls Zeit, bis sie eine Sprache dafür finden konnte.

Unterm Schutt II

Und dann fiel auf einmal der Himmel um
 Ich lachte und war blind
 Und war wieder ein Kind
 Im Mutterleib wild und stumm
 Mit Armen und Beinen die ungeübt stießen

47 Vgl. auch Gröschner, Annett: Authentizität mit tödlichem Ausgang. Die Verbindung von Persönlichkeit und lyrischem Werk Inge Müllers im Kontext seiner Entstehung und verspäteten Rezeption. Berlin 1988, S. 112.

48 Ebd., S. 60.

49 Vgl. Heukenkamp, Ursula: Lyrisches Subjekt und weibliche Perspektive. Lyrikerinnen aus der DDR. In: Gnüg, Hiltrud/Möhrmann Renate (Hrsg.): Frauen Literatur Geschichte. Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Stuttgart/Weimar 1999, S. 328.

Und griffen und liefen
 Bilder ringsum
 Kein Boden kein Dach
 Was ist – verschwunden
 Ich bin eh ich war.
 Ein Atemzug Stunden
 Die andern! Ein Augenblick hell wie im Meer
 Da klopft einer –
 Den Globus her!
 Daß ich mich halte
 Brücken Land Pole
 Millionen Hände brauch ich
 Mich trägst du nicht, Tod, ich mach mich schwer
 Bis sie kommen und graben
 Bis sie mich haben
 Du gehst leer.

„Unterm Schutt II“ wirkt wie die mühsam ausgestoßenen, nach Atem ringenden Verse eines in tiefste Bedrängnis geratenen Ichs. Die Verse wirken wie hämmernd und lassen auch beim Lesen nur wenige Pausen. Das Tempo des Gedichts wird zum Ende immer schneller und rastloser. Es beginnt mit einer Zäsur, die die Welt verkehrt. „Und dann fiel auf einmal der Himmel um“ verleiht dem Unfaßlichen, der völligen Katastrophe für das Ich seinen Ausdruck. Sein Urvertrauen in die festen Zusammenhänge von Himmel und Erde werden tief erschüttert. Es kann das Geschehene nicht verarbeiten, das Lachen mutet hysterisch an, und auch in diesem Gedicht wird die Hilflosigkeit mit der Rückentwicklung zum Kind beantwortet. Das Bild vom Baby im Mutterleib hat jedoch nichts Beruhigendes. Das Ungeborene ist wild und stumm und versucht sich zu befreien, indem es mit Armen und Beinen stößt. Das erlebende Ich hat seine Orientierung völlig verloren. Es sieht Bilder, erkennt kein oben und kein unten. Noch ehe es seine Frage „Was ist“ zu Ende führen kann, verstummt es, seine Sprachlosigkeit wird durch eine Pause mit dem Bindestrich in Zeile 9 gesetzt. Nach dem kurzen Innehalten begreift es sich selbst als „verschwunden“.

„Ich bin eh ich war.“ schließt den ersten Teil des Gedichts ab. Hier kommt zum ersten Mal nach der zweiten Zeile wieder das Ich vor, das sich selbstreflexiv äußert. Sein völlig reduziertes Sein ist in seiner gegenwärtigen Situation gefangen. Die Zeile erinnert an die ersten Verse von „Ich sah die Welt in Trümmern, Noch hatte ich nichts von der Welt gesehn“. Das Ich wird von der Gegenwart überfordert, noch ehe es Zeit hatte, eine Vergangenheit zu erleben. Und wenn es eine Vergangenheit gab, so ist diese jetzt nicht mehr von Bedeutung. Auch das Auflösen von Zeitrahmen wird in „Unterm Schutt II“ thematisiert. Bis Zeile 8 kommen hier nur Verben im Präteritum vor. Mit der Frage „was ist“ gelangt der Text ins Präsens, bis dies in den letzten vier Zeilen Züge des Futurs annimmt („Bis sie mich haben/ Du gehst leer.“). Mit der nahenden Rettung („Ein Augenblick hell wie im Meer“) wird die Gegenwart wieder bedeutsam. Wie ein Ertrinkender greift das Ich nach der Welt, doch seine Leiden sind nicht einfach zu lindern: „Millionen Hände brauch ich“. Brücken, Land, Pole deuten die Sehnsucht nach einer wieder intakten, Halt und Orientierung gebenden Welt an, die mit dem Umfallen des Himmels zerstört wurde.

Nach Adolf Endler liegt in der Aufhebung von Zeitebenen die „besondere Vergegenwärtigungskraft, die den zeitlichen Abstand zwischen 1964 und 1945 jählings schrumpfen läßt“. Er begreift das Gedicht in seinem Aufsatz von 1976 als „weitspannende Metapher für die menschliche Existenz in diesen unseren Zeiten“.⁵⁰ Es wird eine tiefgreifende Verunsicherung gegenüber der Welt und ihren sinnstiftenden Zusammenhängen und Werten artikuliert.

Unterm Schutt III

Als ich Wasser holte fiel ein Haus auf mich
Wir haben das Haus getragen
Der vergessene Hund und ich.
Fragt mich nicht wie
Ich erinnere mich nicht.
Fragt den Hund wie.

Im Vergleich zu „Unterm Schutt II“ spricht das Ich in „Unterm Schutt III“ verhaltener, doch nicht weniger prägnant. Das Ich steht dem Geschehenen vollkommen sprachlos gegenüber. Dem alltäglichen Vorgang des Wasserholens wird durch den katastrophalen Einsturz des Hauses seine Alltäglichkeit genommen. Die Absurdität der Situation wird in der zweiten Zeile artikuliert. Das Ich und der Hund tragen das Haus, nicht das Haus lastet auf den beiden Individuen.

Darin steckt jedoch auch der Versuch einer Bewältigung: Das Ich besteht darauf, Subjekt sein zu wollen und nicht zum Objekt des Vorgangs gemacht zu werden.⁵¹

Der Zustand ist für das Ich nicht beschreibbar, so folgt der Verweis auf den Hund. Das Ich sagt explizit, daß es sich nicht erinnern kann. Die verknappte, einfache Sprache des Gedichts hält die Spannung dieser Sprachlosigkeit, die durch das Schockerlebnis eingetreten ist. Es vermeidet Adjektive und ist auch sparsam mit der Zeichensetzung: „Rhythmus und Reim dürfen nicht zu Handlangern einer trügerischen Form, einer unverbindlichen Glätte werden.“⁵² Das Ereignis wird als unbeschreibbar vermittelt und beläßt ihm so seine Eindringlichkeit. Gerade dadurch, daß keine Emotionen ausgedrückt werden, entsteht der Eindruck einer tiefen Beschädigung des Ichs. Die Diskrepanz zwischen dem Erlebten und den Bewältigungsmöglichkeiten ist zu groß, als daß es wie ein chronologischer Vorgang artikuliert werden könnte. Das Gedicht bewegt sich am Rande der Sprachlosigkeit.

Nicht das Trauma selbst, das dem Ich auch nicht erinnerbar ist, wird hier beschrieben, sondern sein Wesen gerade in seiner Nicht-Artikulierbarkeit erfaßt. Dies drückt vor allem „Unterm Schutt III“ aus: Während „Unterm Schutt II“ noch auf eine starke Metaphorik zurückgreift, kann das Ich seine Erinnerungen hier nicht mehr artikulieren. Die Leere, die aus dem Unvermögen, sich zu erinnern, entsteht, kommt in der Sprachlosigkeit des Ichs zum Ausdruck: „Fragt den Hund wie“.

50 Endler, Adolf: Fragt mich nicht wie. In: Ders. (Hrsg.): Den Tiger reiten. Aufsätze, Polemiken und Notizen zur Lyrik der DDR. Frankfurt 1990, S. 110 f.

51 Heydrich, Harald: Inge Müller. Wenn ich schon sterben muß. In: Weimarer Beiträge 5/1987, S. 816.

52 Sandberg, Hans-Joachim: Inge Müller: Unterm Schutt III. In: Vom Nullpunkt zur Wende. Deutschsprachige Literatur 1945 bis 1990. Essen 1994, S. 46.

Das Begrabensein unter den Kriegstrümmern wird den Gedichten in ihrer starken Vergegenwärtigung zum Sinnbild für eine Entwurzelung des Ichs. Eine tiefe Verunsicherung gegenüber der Welt und ihren Werten kommt hier zum Ausdruck. Allerdings kann das Ich dem keine eigenen, stabilen Gegenwerte entgegensetzen, es klingt lediglich die Sehnsucht danach an. Besonders in „Unterm Schutt II“ wird deutlich, daß für das Ich die Verschüttung mit einer „Einverleibung von der Vergangenheit“⁵³ gleichzusetzen ist. Diese Vergangenheit, die des Faschismus und des Krieges, ist vom Ich nicht zu verarbeiten und wird deshalb im Präsens bearbeitet. Die Verletzungen der Vergangenheit machen das Ich sensibel in seiner Wahrnehmung der Gegenwart.

Die Erfahrung des Verschüttetseins schließt die Erfahrung von Todesnähe ein. Dieses Wissen ist nicht nur der Gedicht-Folge „Unterm Schutt“ eingeschrieben, sondern wird in fast allen Gedichten Inge Müllers präsent gehalten. Die Erkenntnis, daß Leben ohne eine Auseinandersetzung mit dieser Erfahrung nicht mehr möglich ist, wird in anderen Texten auf verschiedene Weise artikuliert. So zum Beispiel im Gedicht „Es ist Verwesung in der Luft ...“, das dem Innewerden einer permanenten Bedrohung durch den Atomtod gewidmet ist: „Der Tod ist aufgestanden, mit Milliarden Volt Geladen und kreist in Billionen unsichtbaren Irrlichtern um uns und in uns.“

Der reduzierten Sprache, dem fast stammelnden Vers vieler Texte ist die atemlose Angst des lyrischen Ichs eingeschrieben. Reinhard Jirgl erklärt diese Atemlosigkeit aus der Biographie der Autorin:

„[...] die Atemlosigkeit mochte aus der vielleicht noch uneingestandenem Ahnung rühren, daß für sie, wie für viele ihrer Generation, dem Familiären die Textur der Zerstörung, die Erfahrungsspur des Verlustes eingeschrieben blieb: der Krieg als der verlorene Frieden – die verlorene Heimat, das zerstörte Berlin – das über ihr zusammengestürzte Haus und im Ende der Tod der Eltern vollendeten für sie einen Erfahrungshorizont, von dem her in immer näher heranrückender Wirklichkeit eine leibhaftige Bedrohung erwuchs.“⁵⁴

Die Verletzungen, die durch die Erfahrungen ihrer Generation entstanden sind, werden in vielen Texten immer wieder bearbeitet. Erinnerungen überfallen das lyrische Ich darin blitzartig in seinem Alltag und prägen so auch die Gegenwart, die ohne die Vergangenheit nicht lebbar und verstehbar ist.

Wunden hinterlassen, wenn sie heilen, Narben, die auf Vergangenes verweisen und fortwährend an die Geschichte eines Individuums erinnern. Das lyrische Ich in Inge Müllers Gedichten macht auf seelische Wunden aufmerksam, die in der Gegenwart (ihrer Gegenwart des Schreibens) nicht verheilt sind oder übergangen werden. Sie machen das Ich empfindlich und lösen immer wieder erinnernde Momente in ihm aus. Seine Vergangenheit ist ihm eingeschrieben, doch ist es eine Vergangenheit, mit der sich noch keine Gegenwart gestalten läßt.

Ein Augenblick

Ich, nicht ihr habt mich aufgegeben

Pauschal und objektiv

Da rief mich einer, rief nach einem um sein Leben

53 Heydrich: Inge Müller, S. 817.

54 Jirgl, Reinhard: Das verlängerte Echo. Der Horizont des Todes in Gedichten Inge Müllers. In: Geipel, Ines (Hrsg.): Irgendwo; noch einmal möchte ich sehn. Lyrik, Prosa, Tagebücher. Berlin 1996, S. 301.

Im Laufen, um nicht aufzugeben
Blieb ich bei dem, der rief
Für eine Stunde.
O schneller Schmerz: von Dauer und grundtief.
Ich fühl mich wieder leben.
Ein Augenblick vernarbt die Wunde.
Der Bruch verheilt: schief.

Das Gedicht beginnt mit einem Vorwurf, das lyrische Ich fühlt sich als Individuum „pauschal und objektiv“ gänzlich aufgegeben. Gegen die Ablehnung von Verantwortung und Menschlichkeit rennt es selber an, indem es einem anderen, der um Hilfe ruft, für eine Stunde beisteht. Es fühlt sich wieder lebendig, und seine Wunde heilt für einen Augenblick. Doch kann das Ich nicht ganzheitlich wieder gesunden: Der Makel bleibt, denn die Wunde verheilt schief. Der Schmerz, der „von Dauer und grundtief“ ist, kann nur für einen Augenblick gelindert werden. Die schief verheilende Wunde kann auch als Hinweis darauf gelesen werden, daß die Vergangenheit nicht als Teil der Geschichte des Individuums integrierbar ist. Sie hinterläßt keinen glatten Schnitt, der sich wieder zusammen- und einfügen läßt, sondern ein Mal, das störend heraussticht. Inge Müllers Gedichte spiegeln das Wissen, daß ein Übergang zur Tagesordnung angesichts der Erfahrungen im Nationalsozialismus nicht möglich ist: Wunden müssen kenntlich gemacht und ein Leben mit ihnen versucht werden. Der kollektiven Verdrängung setzen diese Gedichte die konstante Erinnerung der eingeschriebenen Verletzungen entgegen.

Das Schreiben selbst wird für das lyrische Ich immer wieder als Methode seiner Selbstreflexionen hinterfragt. Die Schwierigkeit, nach Auschwitz Gedichte zu schreiben, war Inge Müller sehr bewußt. In „Wie“ setzt sie sich direkt mit dem Schreiben nach der Zäsur des Nationalsozialismus auseinander.

Wie

Wie kann man Gedichte machen
Lauter als die Schreie der Verwundeten
Tiefer als die Nacht der Hungernden
Leiser als der Atem von Mund zu Mund
Härter als Leben
Weich wie Wasser das den Stein überlebt?
Wie kann man keine Gedichte machen?

Die Fragen der ersten und der letzten Zeile „Wie kann man Gedichte machen“ und „Wie kann man keine Gedichte machen?“ verdeutlichen die Spannung zwischen dem Bewußtsein über die Vermessenheit, jetzt noch Gedichte schreiben zu wollen einerseits, und dem Schreiben von Gedichten als einzig mögliche Form, sich dem Unfaßlichen zu nähern, andererseits. Die Frage der letzten Zeile drückt außerdem einen Zwang zum Schreiben aus. Wie kann man den Schreien der Verwundeten und der Nacht der Hungernden anders gerecht werden als im Gedicht? Für das Ich wird schreiben existentiell, es muß seine Eindrücke aus ihrer Innerlichkeit herausholen, um die Beschädigungen auszuhalten.

Inge Müllers hoher Anspruch an sich selbst wird hier artikuliert. Gedichte, die lauter als die Schreie der Verwundeten sind und nicht bagatellisieren, dürfen keinerlei Distanz zulassen.

Das Gedicht verweigert sich mit seiner abschließenden Frage aber auch einem Still-schweigen über das Geschehene. Die Auseinandersetzung wird eingefordert und dient immer wieder der Befragung eigener Positionen und der anderer.

Schuld wird in den Gedichten in ihren komplexen, individuellen Zusammenhängen betrachtet.

Es wird kein gleichmacherisches „alle sind schuldig geworden“ behauptet, aber auch kein Freispruch propagiert. „Inge Müller bedient sich nicht – und das ist etwas Außer-ordentliches in jener Phase [Anfang der sechziger Jahre; R.L.] – der ideologischen Erklärungs-muster faschistischer Herrschaftsverhältnisse, die dem, der sie sich zu eigen machte, zu Distanz und Entlastung verhelfen und nicht nur generell, sondern auch mit Bezug auf die Individuen von Bewältigung der Vergangenheit reden ließ.“⁵⁵

Die Unintegrierbarkeit des Erlebten in den neuen Alltag wird aufgezeigt und ausgehalten, ohne überwunden werden zu können. Das Bewußtsein um diese Unvereinbarkeit lassen das Ich nicht zu einer lebbareren Alternative finden.

Dennoch sind die Gedichte als Prozesse einer Trauerarbeit, die niemals abgeschlossen werden kann, zu lesen. Durch den von Sigmund Freud beobachteten Dreischritt von Erinnern, Wiederholen und Durcharbeiten kann das Individuum seine Erfahrungen allmählich in sein Leben integrieren und sich befreit der Zukunft zuwenden.⁵⁶ Dieser letztere Schritt ist nach den Erfahrungen des Nationalsozialismus für das Ich der Gedichte jedoch nicht möglich. Sie bewältigen nicht, sondern bewahren.

Schlußbetrachtung

Im Laufe der Untersuchung ist der Titel dieses Beitrags „Verschüttete Erinnerung“ in seiner doppelten Bedeutung deutlich geworden: Zum einen verweist er auf schwierig zu artikulierende Erfahrungen, die sich dem Bewußtsein entziehen, aber latent vorhanden bleiben und verarbeitet werden müssen. Ihre Freilegung ist ein Prozeß, dem sich das lyrische Ich in den Gedichten unterzieht. Die Erinnerungsgeschichte der Nachkriegszeit ist die Geschichte eines kollektiven Vermeidens von Auseinandersetzung und aktivem Erinnern der NS-Zeit und des Krieges. Die Gedichte widersetzen sich dieser „Verschüttung“ von Erinnerungen. Es konnte gezeigt werden, daß zwischen den Inhalten der Gedichte und dem langen Weg zu ihrer öffentlichen Wahrnehmung Zusammenhänge bestehen. Die geschichtswissenschaftliche Deutung der NS-Zeit hat in der DDR der Nachkriegszeit diesen Verdrängungsprozeß von Nationalsozialismus und Krieg unterstützt. Die öffentliche Kommemoration, die sich vor allem der Erinnerung des antifaschistischen Widerstandskampfes widmete, trug zur Bildung eines kollektiven Gedächtnisses bei, das die individuellen Prägungen und Beschädigungen nicht integrierte sowie eine Auseinandersetzung mit der Schuldfrage vermied. Auch in die Literatur fand erst in den siebziger Jahren eine andere Perspektive Eingang. So blieben individuelle Erfahrungen unartikuliert oder auf private Nischen wie die der Familie be-

55 Schlenstedt, Silvia: Zerschunden heb ich mein Gesicht. Zu den Gedichten Inge Müllers. In: Rönisch, Siegfried (Hrsg.): DDR-Literatur '85 im Gespräch. Berlin/Weimar 1986, S. 183.

56 Vgl. Pethes, Nicolas/Ruchatz, Jens (Hrsg.): Gedächtnis und Erinnerung. Ein interdisziplinäres Lexikon. Reinbek bei Hamburg 2001, S. 596.

schränkt. Die Gedichte Inge Müllers sprechen von diesen Erfahrungen. Ihnen ist das Wissen darum eingeschrieben, daß der Übergang in eine neue Alltäglichkeit ohne die Anerkennung der Wunden nicht möglich ist. Ihre Gedichte sind sich der Zäsur, die der Krieg mit seinen Verbrechen bedeutet, bewußt.

Sie stehen damit im Kontrast zum Aufbaupathos der Lyrik der Nachkriegsjahre. In Bezug zur DDR-Gedächtniskultur können sie als Ausdruck eines unzeitgemäßen Bewußtseins gedeutet werden. Inge Müllers frühen, vereinzelt veröffentlichten Gedichten in Anthologien sind auf das Engagement einzelner, meist anderer progressiver Lyriker zurückzuführen. Die Veröffentlichungsgeschichte geht mit einem Wandel des kollektiven Gedächtnisses einher. Mitte der achtziger Jahre treffen sie auf eine sensibilisierte Öffentlichkeit, die sich der NS-Zeit nicht mehr ausschließlich im Zusammenhang mit kommunistischem Widerstand erinnert, sondern in eine breitere Auseinandersetzung getreten ist. Das kommunikative Gedächtnis, das sich in den Gedichten in Form einer subjektiven Erfahrungsverarbeitung ausdrückt, ist in diesen offeneren Umgang integrierbar. Viele ihrer Gedichte stellen konkrete Begebenheiten dar, ohne sie in geschichtliche Aspekte oder ideologische Deutungen einzuordnen. Der Blick ist auf den einzelnen Menschen im Krieg gerichtet. Die sachliche Schilderung seines Verhaltens macht die Folgen und Prägungen bewußt, die die NS-Zeit in individuellen Lebenszusammenhängen hatte. Erinnerung wird hier nicht als abgeschlossene Vergangenheit präsentiert, sondern für den Rezipienten erfahrbar und gegenwärtig gehalten. Vor allem in der Serie „Unterm Schutt“ findet Inge Müller eine Sprache, die auf den Kern traumatischer Erlebnisse verweist. In der zumeist offenen Form und einer Kurzatmigkeit kurz vor dem Verstummen werden die Hilflosigkeit, das Ausgeliefertsein und die Unfaßbarkeit des Erlebten vermittelt. Die fragmentarische Form der Erinnerungen und die Artikulation von Fragen, die unbeantwortet bleiben, zeigen, daß das Erlebte in der Gegenwart bleibt und nicht zu Vergangenheit werden kann. Die Erinnerungen überfallen das lyrische Ich regelrecht und können nicht reflektierend geäußert werden – so werden sie jedoch auch nicht rekonstruiert. Auf diese Weise gewinnen die Gedichte ihre Authentizität. Gefühle können nicht artikuliert werden, weil sie sich der sprachlichen Entäußerung entziehen. Gerade diese Unmöglichkeit der Benennung wird ausgedrückt und wirkt um so eindringlicher. Das Erlebte wird „wahrhaft“ vermittelt.

Die Bedeutung der NS-Zeit kann für die nachfolgenden Generationen durch das Fehlen der Zeitzeugen nur noch in Form von Bildung erschlossen werden. Die Literatur nimmt dabei als Gedächtnisträger eine wichtige Rolle ein. Die Gesellschaft muß nun auf diese Überlieferungsbestände zurückgreifen oder neue Formen einer medialen Präsentation finden. Wie in der Veröffentlichungs- und Rezeptionsgeschichte gezeigt wurde, fällt die Publikation der Gedichte mit diesem einsetzenden Wandel der Erinnerungskultur zusammen. Sie können diese Vergangenheit auch künftig noch gegenwärtig vermitteln.