

Veränderte Landschaften
Formen und Funktionen des Landschaftsbildes
in Lyrik aus der DDR

Dissertation

zur Erlangung des
Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)

vorgelegt
der Philosophischen Fakultät II
der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg

von Herrn Karl Robert Straube,
geb. am 20.09.1979 in Dresden

Erstgutachter: Prof. Dr. Werner Nell
Zweitgutachterin: Prof. Dr. Andrea Jäger
Tag der Verteidigung: 12. Dezember 2012

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
2	Landschaft – Ästhetischer Reflexionsraum und lyrische Repräsentation	9
2.1	Differenzierung des Landschaftsbegriffs	9
2.2	Zur Geschichte lyrischer Landschaftsdarstellung	25
3	Lyrik und Landschaft in SBZ und früher DDR	35
3.1	Landschaft und Vaterland – Johannes R. Becher	40
3.2	Zu einer neuen Ganzheit – Georg Maurer	55
3.3	Grenzen der sozialen Landschaft – Peter Huchel	78
3.4	Verlorene Landschaft – Johannes Bobrowski	92
3.5	Resümee	108
4	Exkurs: Landschaft und Heimat	113
5	Landschaftslyrik seit den 1960er Jahren	141
5.1	Zur 'Sächsischen Dichterschule'	145
5.2	'Veränderte Landschaft' – Neue Landschaftslyrik	155
5.3	Landlebenslandschaften im Umbruch – Wulf Kirsten	165
5.4	Melancholie im Spiegel der Landschaft – Heinz Czechowski	198
5.5	Tagebaulandschaft 'Sorbien' – Kito Lorenc	233
5.6	Resümee	252
6	Schlussbemerkung	257
7	Literaturverzeichnis	264
7.1	Siglen	264
7.2	Literatur	264

1 Einleitung

„Gedichte sind leicht zu erkennen, aber schwer zu begreifen“, mit diesem Satz beginnt Heinz Schläffer weit ins Anthropologische ausgreifende Funktionsbestimmung der Lyrik aus dem Jahr 2012.¹ Während dem ersten Teil der Aussage umstandslos zuzustimmen ist, relativiert sich die daran anschließende Diagnose erheblich, betrachtet man nicht *die Lyrik* insgesamt, sondern konkrete lyrische Texte in ihrem je eigenen historischen Kontext. Schnell verliert sich dann die Annahme von einer animistisch grundierten Kommunikation mit dem Kosmos zugunsten durchaus erkennbarer Mitteilungen an die Leser. Gedichte – zumal solche des 20. Jahrhunderts – bieten im Falle ihres Gelingens auf engstem Raum und in größter sprachlicher Verdichtung Reflexionen auf menschliches Leben und seine Bedingungen, die weder universal noch zeitlos sind. Sie tun das gerade dort in besonderer Weise, wo sie sich nicht auf das Spiel mit ihrem sprachlichen Material oder innerliterarische Referenzialität beschränken, sondern gewissermaßen 'nach draußen' gehen und ihren besonderen Blick auf die Dinge werfen. Indem Gedichte in der Sphäre der Fiktion wortwörtlich verschiedene Weisen des Sehens erproben, lassen sie in der Simulation eines anderen die Begrenzungen des eigenen Sehens sichtbar werden und verschieben sie vielleicht sogar. Vor diesem allgemeinen Hintergrund ist Landschaft im Gedicht als ein literarisch konstituierter Möglichkeitsraum zu erkunden, in dem Verhältnisse von Mensch und Natur, Individuum und Gesellschaft, Produktion und Konsumtion etc. sowohl gezeigt als auch neu bedacht werden können.

Eine dabei beschreibend verfahrenende Poesie braucht keine 'Verteidiger'² und etwas Derartiges – etwa gegen eine an den Avantgarden der Moderne orientierte, Innovation normierende Kunstkritik – ist hier explizit nicht beabsichtigt. Die Beschränkung auf in einem weiten Sinn beschreibende lyrische Zugänge zum Phänomen Landschaft in dieser Arbeit hat also keinen vordergründig kanonkritischen Anspruch und verfolgt auch kein Literaturprogramm; sie ist v. a. sachlich begründet darin, dass ein zu identifizierender und damit analysierbarer Landschaftsbezug, d. h. auch erkennbare Realienreferenz, vorausgesetzt ist, wenn dieses Thema sinnvoll diskutiert werden soll. Landschaftsdichtung in diesem Sinn ist dennoch keine „unvermittelte, aus naiv-freudigem Naturgefühl kommende Umsetzung der Landschaft in Lied und Gesang“³, vielmehr muss es im Blick auf das 20. Jahrhundert als ein – sei es utopisch, sei es kulturkritisch – interessierter Anachronismus gelten, darunter nur die schöne Naturlandschaft fassen zu wollen.

Landschaft im literarischen Text kann als eine Form des 'ästhetischen Raums' aufgefasst werden.⁴ Ein solcher „ästhetisch wertgeschätzte[r] Raum“⁵ ist – nach Ernst Cassirer – eine „Sphäre der reinen Darstellung“ und „alle echte Darstellung ist keineswegs ein bloßes passives Nachbilden

1 Schläffer, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik, München 2012, S. 7.

2 Buch, Hans Christoph: Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács, München 1972.

3 Tourismusprospekt Ruhpolding (1936), zit. Kühn, Ekkehard: 'Volkscharakter und Klischee', Sendungsmanskript Bayern2Radio 22./24.02.2000, <http://www.br-online.de/imperia/md/content/bayern/collegerad/deutsch/15.rtf>, S. 3 (06.05.2012).

4 Petri, Franz/ Ernst Winkler/ Rainer Piepmeier: Art. 'Landschaft', in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter u. Karlfried Gründer, Bd. 5, Basel/Stuttgart 1980, Sp. 11-28, hier: Sp. 17, setzen den ästhetischen Raum sogar mit Landschaft gleich.

5 Jung, Werner: Prolegomena zu einer neuen Poetik des Raumes in den Kultur- und Literaturwissenschaften wie in der Gegenwartsliteratur, in: literatur für leser 31 (2008), S. 265-282, hier: S. 269.

der Welt; sondern sie ist ein neues Verhältnis, in das sich der Mensch zur Welt setzt.“⁶ So verweist jede Beschäftigung mit Landschaft auf den Konstruktionscharakter solcher Welt-Anschauung und daher auch auf entsprechende Darstellungstraditionen: „Landschaft wahrzunehmen muß gelernt sein, das gilt sowohl historisch als auch individuell.“⁷ Die künstlerische Darstellung von Landschaft bildet im Kunstwerk die Schaffung solchen ästhetischen Raums sowohl vor als auch nach und ist somit – weiter nach Cassirer – ein „Inbegriff möglicher Gestaltungsweisen, in deren jeder sich ein neuer Horizont der Gegenstandswelt aufschließt“. Eine ‚Vorstellung‘ von Raum entsteht dabei – im Gegensatz zum ‚theoretischen Raum‘ – „aus dem Ich“. Sie ist also „immer zugleich Gegenüber-Stellung“ von Ich und (Vorstellungs-)Welt und nicht auf eine Form oder ‚Gestaltungsweise‘ festzulegen.⁸

Diesen Spielräumen der Produktion entsprechen solche der Rezeption. Landschaft und Dichtung ist daher „ein klassisches Thema“⁹ der Literaturwissenschaft. Während zur Raum- und Landschaftsgestaltung in der erzählenden Prosa dementsprechend eine breite Forschung existiert¹⁰, wird dieser Aspekt für die Lyrik oder die Lyrik bei diesem Thema oft ausgeklammert.¹¹ Fragen nach Landschaften im Gedicht kommen meist nur als Teil der Forschung zur Naturlyrik in den Blick. Überspitzt formuliert lautet diese Position: Tauchen Naturdinge in Lyrik auf, so handelt es sich um Naturlyrik; sind urbane Szenarien erkennbar, um Großstadtlyrik. Wenn ein Lyriker seine Texte mit topographischer Referenz versieht, so wird dies nach dem Muster von ‚Erlebnislyrik‘ interpretiert oder als ‚Heimatliteratur‘ mit bestenfalls autobiographischer Reichweite. Dass eine solche Taxonomie zu kurz greift, liegt auf der Hand. Sie unterschlägt die Vielfalt individueller, sozialer und kultureller Voraussetzungen und Wirkungen von literarischen Bezügen auf Wirklichkeit, die gerade – wie zu zeigen sein wird – beim Thema Landschaft zu berücksichtigen sind.

Denn Landschaften existieren auch und nicht zuletzt jenseits der Kunst in alltäglicher Sprache und Wahrnehmung. „Der Dichter [...] ist ein Mitglied der Gesellschaft“ heißt insofern nicht nur, dass er teilhat an „einer gegebenen gesellschaftlichen Situation“¹², sondern auch, ganz schlicht, dass er einen Alltag hat. Gerade weil das Phänomen Landschaft auch ein Alltagsphänomen ist, scheint es mir angebracht, dies hier zu erwähnen. Die für eine bestimmte Zeit typischen Haltungen gegenüber Landschaftsdarstellungen sind daher nicht nur von einer intellektuellen Beschäftigung mit Raumkonzeptionen geprägt, sondern auch von der mehr oder weniger großen

6 Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, in: Ritter, Alexander (Hg.): *Landschaft und Raum in der Erzählkunst*, Darmstadt 1975, S. 17-35, hier: S. 29.

7 Burckhardt, Lucius/ Annemarie Burckhardt: *Strollology als Nebenfach. Ein Gespräch mit Hans Ulrich Obrist*, in: Burckhardt, Lucius: *Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft*, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 5-11, hier: S. 5.

8 Cassirer: *Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum*, S. 30.

9 Helbig, Holger: *Fagus sylvatica hybrida. Landschaft und Dichtung oder Vorbereitung zur Deutung eines Verses von Wulf Kirsten*, in: Kaiser, Gerhard R. (Hg.): *Landschaft als literarischer Text. Der Dichter Wulf Kirsten*, Jena 2004, S. 97-115, hier: S. 97.

10 Vgl. z. B. Ritter (Hg.): *Landschaft und Raum*; Lobsien, Eckhard: *Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung*, Stuttgart 1981; Koschorke, Albrecht: *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*, Frankfurt/M. 1990; Jost, Erdmut: *Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780-1820* (Sophie von La Roche, Friederike Brun, Johanna Schopenhauer), Freiburg 2005.

11 Vgl. für Studien mit diesem Schwerpunkt etwa Kammerer, Friedrich: *Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert*, Berlin 1909; Disselhoff, Hans Dietrich: *Die Landschaft in der mexikanischen Lyrik. Mit einer Einführung in die Eigenart mexikanischen Schrifttums*, Halle 1931.

12 Wellek, René/ Austin Warren: *Theorie der Literatur*, übers. v. E. u. M. Lohner, Weinheim 1995, S. 94f.

Differenz zwischen normativen Vorstellungen von Landschaftsästhetik und den Möglichkeiten, diese in eigener empirischer Landschafts- und Landschaftsdarstellungswahrnehmung bestätigen zu können.¹³ Dieser Annahme nachgehend werde ich nach den Spezifika der Formen und Funktionen von Landschaft in der Literatur der DDR am Beispiel der Lyrik fragen.

Der Titel 'Veränderte Landschaften' der vorliegenden Untersuchung steht für eine intensive literarische Beschäftigung mit der menschlichen Umgestaltung ländlicher wie urbaner Räume in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts genauso wie für die Schlussfolgerungen, die von den hier diskutierten Autoren für eine dann ebenfalls veränderte Landschaftsdichtung gezogen wurden. Ziel der Arbeit ist es, anhand detaillierter Textanalysen zu Werken von sieben Schriftstellern markante Entwicklungslinien der Landschaftslyrik aufzuzeigen und die Spannweite der inhaltlichen Füllungen des lyrischen Landschaftsbildes zu erkunden.

Über DDR-Literatur zu schreiben – ein schwieriges Unterfangen. Zu bewältigen ist eine Vielzahl von Problemen unterschiedlichster Natur, seien es nun allgemein Fragen des gesellschaftlichen Kontextes, der Produktions- und Rezeptionsbedingungen, innerliterarischer Prozesse oder Probleme des Erkenntnisinteresses. Kaum mehr überschaubar ist die Zahl der größeren Abhandlungen, von Einzel- und Detailanalysen oder gar der literarischen Produktion ganz zu schweigen.¹⁴

An dieser von Stephan Bock skizzierten Situation hat sich seit 1980 nichts geändert, sieht man einmal vom Ende der DDR-Literatur ab – und auch dieses ist keineswegs ausgemacht.¹⁵ Ich bin geneigt, dies nicht als Ausweis des Versagens der in der Tat seit den 1970er Jahren intensiven Forschung anzusehen, sondern als Beleg für die Komplexität einer literarisch-gesellschaftlichen Verflechtung, für die der Begriff DDR-Literatur nicht zuletzt steht. Bei der Beschäftigung mit diesen Texten ist also das „Wechselverhältnis von schriftstellerischem Selbstverständnis und Dirigat durch die Staatsmacht, das konstituierend für die Literaturverhältnisse in der DDR war“¹⁶, stets mitzudenken. Der Tatsache der weitgehenden Heteronomie des Literatur- und Kunstbetriebs in der DDR ist aber dann in begründeter Weise ein Stellenwert zuzuerkennen, der das wenig fruchtbare dichotome Diskursmuster von Vorwurf und Rechtfertigung, das bspw. der sog. deutsch-deutsche Literaturstreit Anfang der 1990er Jahre¹⁷ zeigte, auflöst. DDR-Literatur sollte nicht länger als Ganzes unter die Perspektive des einen Aspekts der „beauftragten Literatur“¹⁸ gestellt werden, von dem nicht von vornherein ausgemacht ist und ausgemacht sein kann, dass er der wichtigste – oder überhaupt für jedes einzelne Werk bedeutsam – ist.

13 Vgl. Burckhardt, Lucius: Ästhetik der Landschaft, in: Ders.: Warum ist Landschaft schön, S. 82-90.

14 Bock, Stephan: Literatur, Gesellschaft, Nation. Materielle und ideelle Rahmenbedingungen der frühen DDR-Literatur (1949-1956), Stuttgart 1980, S. 1.

15 Vgl. Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, München 2000; Helbig, Holger/ Kristin Felsner (Hg.): Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, Berlin 2007; Ludwig, Janine/ Mirjam Meuser (Hg.): Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland, Freiburg 2009; Tommek, Heribert: Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur. Eine Skizze, in: Weimarer Beiträge 56 (2010), S. 544-563.

16 Heukenkamp, Ursula: *Eine* Geschichte oder *viele* Geschichten der deutschen Literatur seit 1945. Gründe und Gegengründe, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 5 (1995), S. 22-37, hier: S. 27.

17 Vgl. Deiritz, Karl/ Hannes Krauss (Hg.): Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder 'Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge'. Analysen und Materialien, Hamburg 1991; Anz, Thomas (Hg.): 'Es geht nicht um Christa Wolf'. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991; Wittek, Bernd: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften, Marburg 1997.

18 Heukenkamp, Ursula: Ortsgebundenheit. Die DDR-Literatur als Variante des Regionalismus in der deutschen Nachkriegsliteratur, in: Weimarer Beiträge 42 (1996), S. 30-53, S. 36.

Der Maßstab des Politischen, der in der Zeit des Kalten Krieges sowohl in Bundesrepublik als auch in der DDR an Literatur angelegt wurde, war auf Landschaftsdarstellungen nur sehr eingeschränkt sinnvoll anzulegen. Landschaftsgedichte ließen sich auf dieser Grundlage hauptsächlich als Eskapismus oder Rückzug ins Individuell-Private betrachten.¹⁹ Aus bundesrepublikanischer Sicht konnte darin ein Zeichen „innerer Emigration“²⁰ gesehen werden, aus der DDR-Perspektive bestenfalls die Aneignung des literarischen 'Erbes'.²¹ Dementsprechend ließen sich Landschaftsgedichte als allegorisch verdeckte Kritik am Staat, als Ausweis von Dissidenz oder als reformsozialistische Vision entweder begrüßen oder eher fürchten und verschweigen. Das Problematische an der 'politischen' Lesart ist dabei nicht, dass sie etwa versucht hätte, tatsächlich über politische Aspekte von 'schöner' Literatur – also über das Verhältnis von Ästhetik und Politik, von Kunst und Gesellschaft – begründete Erkenntnisse zu gewinnen. Sie gebrauchte die Literatur tendenziell als Kronzeugen für die eigenen Überzeugungen und als Ausweis der Legitimität eigener Ansprüche, die im Rahmen der Kunstkritik und Literaturwissenschaft als ästhetische Kriterien auftreten.²² Wurde die vermeintliche Notwendigkeit dazu mit dem Systemumbruch in der DDR und ihrem Ende auch weitgehend hinfällig, bleiben die zahlreichen Aufrufe, auch diese literarischen Texte nun zuallererst „*als Texte*“ zu untersuchen²³, angesichts fortgesetzter biographischer Befangenheit und politisch-moralischer Empörung oft ungehört.²⁴

So drückte sich in Forschungen aus der DDR wie aus der alten Bundesrepublik (also vor 1989/90) jeweils eine bestimmte Erwartung oder Skepsis aus, die ihren Grund in der Annahme hat, die Texte müssten sich als Stellungnahmen der Autoren zum Systemgegensatz, also als Bekenntnisse für oder gegen die DDR, lesen lassen. An den Texten selbst ließ sich ihr 'verdecktes' Allegorisieren aber nicht eindeutig ablesen, und es blieb ein erheblicher Rest an Unsicherheit gerade in Bezug auf die im Zentrum dieser Untersuchung stehenden Landschaftsgedichte.

Die Beschäftigung einer ganzen Reihe von Autorinnen und Autoren aus der DDR mit dem Motiv der Landschaft wird in der Forschung meist zumindest erwähnt. Wo sie mit Bezug auf Lyrik eingehender behandelt wird, geht es aber m. E. oft allzu schnell darum, Besonderheiten ökolo-

-
- 19 Vgl. Hoffmann, Paul: Lyrischer Regionalismus in Deutschland. Dichterporträts, in: Fietz, Lothar/ Ders./ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992, S. 431-465, bes. S. 453, der v. a. in regionenbezogener Literatur ein Ausweichen vor dem politischen „Druck der allgegenwärtigen Ideologie mit der primitiven plakativen Aufdringlichkeit der Hege- monie ihrer zementierten Kollektiv-Dogmatik“ sieht. „Der Stellenwert, welcher der Lyrik in den Regionen der DDR zukam, ist durch diese Notlage bedingt.“
- 20 Diesen Begriff für ein Sich-Zurückziehen im DDR-Realsozialismus verwendet z. B. Schlesinger, Klaus: 'Die Gesellschaft war für mich nicht zu leben'. Gespräch mit Karl-Heinz Steiner, in: Goyke, Frank/ Andreas Sinakowski (Hg.): Jetzt wohin? Deutsche Literatur im deutschen Exil. Gespräche und Texte, Berlin 1990, S. 51-58, hier: S. 51: „innere Emigration, also zum Beispiel Rückzug auf's Land, kam für mich nicht in Frage“; so auch verwendet von Jäger, Manfred: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR, in: Wichner, Ernest/ Herbert Wiesner (Hg.): 'Literaturentwicklungsprozesse'. Die Zensur der Literatur in der DDR, Frankfurt/M. 1993, S. 18-49, hier: S. 39. Angewandt wird der Begriff aber auch (mit Verweis auf die 'innere Emigration' im nationalsozialistischen Deutschland) von 'Übersiedlern', vgl. z. B. Seyppel, Joachim: Der wandernde Baum, in: Finn, Gerhard/ Liselotte Julius (Hg.): Von Deutschland nach Deutschland. Zur Erfahrung der inneren Übersiedlung, Köln 1983, S. 36-46, hier: S. 37.
- 21 Vgl. Hähnel, Ingrid (Hg.): Lyriker im Zwiegespräch. Traditionsbeziehungen im Gedicht, Berlin/Weimar 1981.
- 22 Vgl. zu diesem Muster der Literaturkritik: Goetschel, Willi: German Studies in a Post-National Age. The 2009 Craig Lecture, New Brunswick, NJ 2010, bes. S. 13f.
- 23 Emmerich, Wolfgang: Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur, in: Goodbody, Axel/ Dennis Tate (Hg.): Geist und Macht. Writers and the state in the GDR, Amsterdam 1992, S. 7-22, hier: S. 12.
- 24 So beklagt Albert, Claudia: 'Zwei getrennte Literaturgebiete'? Neuere Forschungen zu 'DDR'- und 'Nachkriegswende'-Literatur, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 34 (2009), H. 1, S. 184-223.

gischer Kritik herauszustellen, die dann zu einem Merkmal politischer Dissidenz erklärt wird.²⁵ Die Berechtigung dieser Zuschreibung ergibt sich dabei aus einer allzu simplen Gegenüberstellung der literarischen Thematisierung beschädigter Naturräume mit der staatlich-offiziellen Leugnung von gravierenden Umweltschädigungen. Die Diagnose 'Widerspruch' führt aber noch nicht zu einer Analyse von Form und Reichweite der geäußerten Kritik. Die Auslegung jeglicher nicht-zustimmender Äußerung als ein camouffiertes negatives Urteil über das politische System der DDR bedeutet darüber hinaus eine nicht gerade schmeichelhafte Einschätzung des gedanklichen Horizonts sowohl der Intentionen der Schriftsteller als auch der Erwartungen der Leser von DDR-Literatur: Ihnen wird implizit schlichtweg die Fähigkeit abgesprochen, sich evtl. zu darüber hinaus gehenden Fragestellungen zu positionieren.²⁶

Ich möchte in dieser Arbeit die Landschaftslyrik aus der DDR im Rahmen einer literarischen Tradition betrachten und nicht primär nach eventuellen (kultur-)politischen Funktionalisierungsmöglichkeiten der Texte fragen. Daraus ergibt sich eine methodische Gratwanderung insofern, als damit einerseits nicht einer simplifizierenden Abbildtheorie in literatursoziologischer Hinsicht Folge geleistet werden soll, die Texte der DDR-Literatur als Reaktion auf kulturpolitische Forderungen lesen will. Andererseits lässt sich die politische Einflussnahme auf den Literaturbetrieb auch nicht ignorieren. Sie wird immer dort eine Rolle spielen, wo es um generelle Bedingungen der Literaturproduktion und -rezeption geht bzw. wo die Texte selbst sich zu kulturpolitischen Maßnahmen äußern. Für die Analyse ist in jedem Fall von einer individuellen Brechung sozialer, politischer und historischer Umgebungsparameter auszugehen. Der individuelle literarische Text ist eben sowohl für sich seiendes Kunstwerk als auch eine Form der 'Verarbeitung' von – diachron wie synchron wirkenden – literaturgeschichtlichen wie soziokulturellen Einflüssen.²⁷ Das Verhältnis von 'Naturlyrik und Gesellschaft'²⁸ oder in diesem Fall besser: Landschaftslyrik und 'Literaturgesellschaft' ist ein zu berücksichtigender Aspekt, aber eben nur einer unter anderen. Bei der Analyse der im Medium der Landschaft verhandelten Gegenstände werde ich gleichwohl und zwangsläufig immer wieder darauf zu sprechen kommen.

Neuere, d. h. in diesem Fall nach 1990 entstandene, literaturwissenschaftliche Forschung speziell zu Landschaft und Lyrik in der DDR ist vergleichsweise rar. Ich muss daher v. a. auf zahlreiche

25 Vgl. z. B. Emmerich, Wolfgang: Von der 'durchgearbeiteten Landschaft' zur *nature morte*. Ein lyrisches Sujet im Wandel, in: Ders.: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR, Opladen 1994, S. 151-168.

26 Damit wird gerade der Lenkungsanspruch der SED-Kulturpolitik *ex post* nochmals bestätigt, wie ihn beispielhaft der Band Naumann, Manfred u.a.: Gesellschaft – Literatur – Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht, 3. Aufl. Berlin/Weimar 1976, postuliert (S. 293): „Zum innersten Kern der literarischen Kommunikation gehört in sozialistischen Literaturverhältnissen die Kultur-, Kunst- und Literaturpolitik. In Gestalt der Partei und durch andere ihrer Klassenorganisationen formuliert die Arbeiterklasse in den öffentlichen Verständigungsprozessen durch und über die Literatur ihre geistig-kulturellen Ansprüche. In Dokumenten, Reden und Beschlüssen gibt die marxistisch-leninistische Partei der Literatur und ihren kommunikativen Verhältnissen ideologisch-weltanschauliche Inhalte und Zielvorstellungen.“

27 Vgl. Wellek/ Warren: Theorie der Literatur, S. 17ff.; vgl. auch Enzensberger, Hans Magnus: Poesie und Politik, in: Schuhmann, Klaus: Lyrik des 20. Jahrhunderts. Materialien zu einer Poetik, Reinbek 1995, S. 250ff., hier: S. 250: „Literaturkritik als Soziologie erkennt, daß es die Sprache ist, die den gesellschaftlichen Charakter der Poesie ausmacht, nicht ihre Verstrickung in den politischen Kampf. Bürgerliche Literaturästhetik erkennt oder verheimlicht, daß Poesie gesellschaftlichen Wesens ist. [...] Einerseits Parteikalender, andererseits Zeitlosigkeit.“

28 Vgl. Mecklenburg, Norbert (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, Stuttgart 1977.

Arbeiten zur Naturlyrik des 20. Jahrhunderts²⁹ sowie auf ältere, z. T. stark von der Systemaus-einandersetzung zwischen den beiden deutschen Staaten beeinflusste Literatur zurückgreifen. Diese Arbeiten bieten unerlässliche Orientierungspunkte für eine kritische Auseinandersetzung mit Lyrik aus der DDR, es ist aber notwendig, ihre Ergebnisse anders zu gewichten. Lässt man die politische Betrachtungsweise entlang des Systemvergleichs beiseite, fällt der politische Gehalt dieser Literatur keineswegs aus dem Analyserahmen. Vielmehr öffnet sich der Blick z. B. auf die Menge der intertextuellen Bezüge – sowohl auf synchroner Ebene zu Schriftstellerkollegen als auch unter anderem zur naturmagischen Lyrik oder zur Romantik. Diese müssen dann nicht mehr ausschließlich als Ablehnung des in der DDR kanonisierten 'humanistischen Erbes' oder der kanonisierenden Instanz gelesen werden, sondern können erst einmal in ihrer Tragweite und im Hinblick auf ihre Innovationspotenziale in Bezug auf das Feld der Literatur diskutiert werden.

Dazu muss zunächst der ästhetische Diskurs der Landschaft rekonstruiert werden, an dem auch in der Landschaftslyrik der DDR weitergeschrieben wurde. Die Literatur besitzt mit der Landschaft seit dem 18. Jahrhundert ein Muster der 'Übersetzung' des Raums in Sprache. Umwelt wird als Landschaft der ästhetischen Erfahrung und dem Erleben zugänglich. Sie erhält die Funktion eines eigenständigen Bedeutungsrahmens, der jeweils unterschiedlich besetzt wird und dessen Füllungen in konkreten literaturgeschichtlichen Konstellationen jeweils neu ermittelt werden müssen. Landschaft im Text fungiert so als ein ästhetisch konstituierter, nicht festgelegter Reflexionsraum, in dem eine Vielzahl von Themen variiert wird, und nicht zuletzt eine Reflexion der Wahrnehmung selbst stattfindet. Dieser ästhetische Diskurs der Landschaftsdarstellung ist also prinzipiell offen für durchaus disparate Inhalte.

Meine Untersuchung besteht aus vier Teilen. Kapitel 2 verdeutlicht die größeren begriffs- und gattungsgeschichtlichen Zusammenhänge, in denen die landschaftsbezogene Lyrik der behandelten Zeit steht. Dabei ist eine begriffliche Ausdifferenzierung von 'Landschaft' notwendig, denn der Begriff 'Landschaft' ist aufgrund seiner Mehrdeutigkeit als Analyseinstrument eher ungeeignet. Die Frage „Was soll hier Landschaft heißen?“³⁰, ist daher nicht nur berechtigt, sie immer wieder zu stellen ist geradezu eine Bedingung des wissenschaftlichen Nachdenkens über Landschaft, lässt sich doch über Landschaft 'an sich' kaum anderes sagen, als dass sie 'schön' sei.³¹ Ebenso unerlässlich ist eine etwas ausführlichere Einlassung zum Landschaftsbegriff der Ästhetik, die klärt, inwiefern er – evtl. auch nach dem „Ende der innovativen Kraft des ästhetischen Begriffs Landschaft“³² – nach wie vor bedeutsam ist. Außerdem ist das 'Landschaftsgedicht' zumindest in Umrissen aus der Tradition der Lyrik, und insbesondere der Naturlyrik seit dem 18. Jahrhundert zu bestimmen; besondere Beachtung wird dabei der Lyrik der Mitte des 20. Jahrhunderts zuteil werden müssen.

29 Vgl. für einen entsprechenden Überblick: Graczyk, Annette: Naturlyrik des 20. Jahrhunderts. Ein kritischer Literaturbericht, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 14 (2004), S. 614-618.

30 Wormbs, Brigitte: Was soll hier Landschaft heißen?, in: Valentien, Donata (Hg.): Wiederkehr der Landschaft / Return of Landscape, Berlin 2010, S. 52-61.

31 Vgl. zur Schwierigkeit, hässliche Landschaftsbilder herzustellen: Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön? (1979), in: Ders.: Warum ist Landschaft schön, S. 33-41, bes. S. 41, wo er ein entsprechende Versuche mit Studierenden erwähnt: „Zu unserem Erstaunen glückte uns bei diesen Experimenten eines nicht: die Herstellung oder Darstellung hässlicher Landschaften.“

32 Frank, Hilmar/ Eckhard Lobsien: Art. 'Landschaft', in: Ästhetische Grundbegriffe, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2001, S. 617-665, hier: S. 659.

Als wichtige und einflussreiche Vertreter dessen, was bald nach 1945 in der SBZ und später in der DDR 'sozialistische Naturlyrik' genannt wurde, untersuche ich sodann in Kapitel 3 lyrische und poetologische Texte von Johannes R. Becher, Peter Huchel, Johannes Bobrowski sowie des ansonsten wenig beachteten Lyrikers und Lyrik-Dozenten am Literaturinstitut 'Johannes R. Becher' Georg Maurer im Hinblick auf ihren Landschaftsbezug. An ihren Texten aus den Nachkriegsjahren bis um 1960 lassen sich recht genau verschiedene Bewegungen des Einschreibens in und des Abgrenzens von Traditionen auf dem Gebiet der Landschaftslyrik zeigen – auch durch einen aufschlussreichen Blick zurück über die politische Zäsur von 1945. Alle vier prägen auf die eine oder andere Art und gerade mit ihren Gedichten zu Natur und Landschaft die Literatur der DDR nachhaltig und werden zu Bezugspunkten für jüngere Autoren. Auffällig ist dabei eine starke Hinwendung zur Frage nach Heimat und der Möglichkeit von Beheimatung vor dem Hintergrund von Nationalsozialismus, Weltkrieg, Holocaust, Vertreibung und deutscher Teilung, von Ereignissen mithin, die den Sinn solch einer identifikatorischen Zuwendung zum Territorium radikal in Frage stellen.

Dieser Bedeutungsebene von Landschaften ist daher mit Kapitel 4 ein Exkurs gewidmet, der das Thema Heimat nicht nur mit Blick auf die vorher besprochenen Texte deutlicher erfasst, sondern in der Art eines Scharniers auch eine weitere Dimension der Betrachtung für das folgende Textanalyse-Kapitel bereitstellt. Über eine allgemeine Bestimmung der Berührungspunkte der beiden Weltbegriffskonzepte Landschaft und Heimat komme ich dabei auf der Grundlage v. a. von Überlegungen, wie sie in der Bundesrepublik seit den 1970er Jahren angestellt worden sind, zu einer Diskussion über verschiedene Formen, in denen sie literarischen Ausdruck gefunden haben.

Die Texte, die in Kapitel 5 thematisiert werden, stammen von Autoren, die oft zur 'Sächsischen Dichterschule' gezählt werden. Der Terminus ist nicht unumstritten und wird hier vorläufig als Begriff für eine bestimmte Richtung innerhalb der DDR-Literatur verwendet, bevor ich in diesem Teil der Arbeit intensiver seinen historischen Gehalt und seinen literaturgeschichtlichen Nutzen erörtere. Dazu diskutiere ich die Kriterien, die zur Bestimmung einer 'Schule' herangezogen werden und den Wert, den diese Abgrenzung für eine Beschäftigung mit Literatur aus der DDR haben kann. Die Texte insbesondere dieses Teils einer 'neuen Generation' von Schriftstellern veränderten die Wahrnehmung der DDR-Lyrik insgesamt, die bis in die 1960er Jahre in der Bundesrepublik eher als eine „Masse unqualifizierter Aufbau- und Traktorenlyrik“ galt.³³ Es wird ihnen darüber hinaus grundsätzlich ein „fruchtbare[r] Umgang mit der Größe 'Landschaft'“³⁴ attestiert, der sie für das hier verhandelte Thema relevant macht. Zu fragen ist, wie sich solch ein Befund am einzelnen Text erweisen lässt. Dem gehe ich in den weiteren Abschnitten von Kapitel 5 in den Werken Wulf Kirstens, Heinz Czechowskis und Kito Lorenc' nach. Alle drei dürfen als 'Landschafter' gelten; umso spannender ist es, die Unterschiede wie die Gemeinsamkeiten in ihren Konzeptionen zu gewichten. Dazu analysiere ich v. a. aus den in den 1960er und 1970er Jahren erschienenen Bänden der Autoren jeweils die Gedichte, die ich im Hinblick auf Landschaftsbezug

33 Hartung, Harald: Die ästhetische und soziale Kritik der Lyrik, in: Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983, S. 261-303, hier: S. 261. Aber auch in der DDR wurde nicht nur das quantitative Ansteigen der 'lyrischen Produktion' bemerkt; auch das qualitativ Neue an dieser Lyrik wurde Thema der Literaturkritik und -wissenschaft und nicht zuletzt zum Kulturpolitikum; vgl. bspw. den Band Diersch, Manfred/ Walfried Hartinger (Hg.): Literatur und Geschichtsbewusstsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren, Berlin 1976.

34 Degenkolb, Anke: 'anzuschreiben gegen das schäbige vergessen'. Erinnern und Gedächtnis in Wulf Kirstens Lyrik, Berlin 2004, S. 45.

und Gestaltung einer Raumvorstellung für aussagekräftig halte. Ausblicke auf ihr Schreiben bis heute vervollständigen das so gewonnene Bild und sollen nicht zuletzt den Gesichtspunkt der DDR-Spezifik im gesamten betrachteten Korpus zusätzlich erhellen.

2 Landschaft – Ästhetischer Reflexionsraum und lyrische Repräsentation

„Die Dichtung ergreift den Raum, indem sie ihn in Sprache übersetzt“, schreibt Albrecht Koschorke in seiner ‚Geschichte des Horizonts‘.³⁵ Eine mögliche Weise solchen Raumbezugs ist mit ‚Landschaft‘ zu fassen. Aber wie geht dieses Übersetzen von Raum in Landschaft und von Landschaft in Sprache vor sich? Beiden Aspekten dieser Frage will ich mich im Folgenden vom Begrifflichen her nähern, weil ich davon ausgehe, dass auch ‚Landschaft‘ sich keineswegs von selbst versteht. Dieses Kapitel behandelt also Landschaftsbegriffe und literarische Landschaftsdarstellungen bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts, es dient dem vertiefenden Einstieg in die Problemstellung ebenso wie der Schaffung einer Arbeitsgrundlage für die nachfolgenden Textanalyse-Kapitel. Dafür ist zunächst auf der Grundlage der vorhandenen Forschungsliteratur ein hinreichend differenzierter Begriff von ‚Landschaft‘ zu gewinnen und in seinen Bedeutungsdimensionen zu beschreiben. In einem zweiten Schritt wird der ästhetische Diskurs um Landschaft betrachtet, mit dem Ziel, seine Implikationen und Grenzen auszuloten. Im Anschluss daran gilt es, diese theoretischen Bestimmungen in ihren Zusammenhängen mit einer Geschichte der Landschaftslyrik zu erörtern. Wenn dieser Teil dabei streckenweise ahistorisch verfährt, so aus dem Grund, dass bestimmte Grundzüge und -motive moderner, europäischer ‚Landschaftlichkeit‘³⁶ möglichst deutlich herausgearbeitet werden sollen.

2.1 Differenzierung des Landschaftsbegriffs

‚Landschaft‘ ist ein Wort mit einer langen Geschichte und einer komplexen semantischen Struktur. Neben einer alltagssprachlichen Verwendung existieren mehrere, sich z. T. berührende Fachbegriffe ‚Landschaft‘ – ein geographischer, ein kunstgeschichtlicher und ein ästhetisch-philosophischer – mit unterschiedlich starkem Einfluss auf die usuelle Bedeutung.³⁷ Ich will im Folgenden

35 Koschorke: *Geschichte des Horizonts*, S. 119.

36 Vgl. Nierhaus, Irene/ Josch Hoenes/ Christiane Keim (Hg.): *Landschaftlichkeit – Zwischen Kunst, Architektur und Theorie*, Berlin 2010. Mit ‚Landschaftlichkeit‘ meint Nierhaus – und das ist zugleich ein Beispiel für die definitorischen Schwierigkeiten, die ‚Landschaft‘ mit sich bringt – „das ‚unebene‘ Ineinandergleiten von Displayräumen, entlang einer motivischen Wiedergabe von Landschaft“ (Nierhaus, Irene: *Landschaftlichkeiten. Grundierungen von Beziehungsräumen*, ebd., S. 21-37, hier: S. 21).

37 Vgl. Hard, Gerhard/ Adelheid Gleidner: *Wort und Begriff Landschaft anno 1976*, in: Achleitner, Friedrich (Hg.): *Die WARE Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs*, 2. Aufl. Salzburg 1978, S. 16-23. Hard und Gleidner gehen den Spuren der fachsprachlichen Verwendung in der Alltagssprache nach und fördern durch Tests mit einem Polaritätenprofil eine semantische Struktur zutage, die – in Sätzen zusammengefasst – „triviale Weltanschauungsprosa“ von erheblichem Unterhaltungswert ergibt: „Die (wahre) Landschaft ist weit und harmonisch, still, farbig, groß, mannigfaltig und schön. Sie ist ein primär ästhetisches Phänomen, dem Auge näher als dem Verstand, dem Herzen, der Seele, dem Gemüt und seinen Stimmungen verwandter als dem Geist und dem Intellekt, dem weiblichen Prinzip näher als dem männlichen. Die wahre Landschaft ist etwas Gewachsenes, Organisches und Lebendiges. Sie ist uns eher vertraut als fremd und dennoch eher fern als nah, eher Sehnsucht als Gegenwart, denn sie hebt uns über den Alltag hinaus und grenzt an die Poesie. Aber so sehr sie uns auch ins Unbegrenzte, ja ins Unendliche weist, so bietet die mütterliche Landschaft dem Menschen doch auch immer Heimat, Wärme und Geborgenheit: Sie ist ein Hort der Vergangenheit, der Geschichte, der Kultur und der Tradition, des Friedens und der Freiheit, des Glückes und der Liebe, der Ruhe auf dem Lande, der Einsamkeit und der Erholung von der Hast des Alltags und dem Lärm der Städte; sie muß erwandert und erlebt werden, versagt aber ihr Geheimnis dem Touristen und dem bloßen Intellekt.“ (S. 20f.).

Auf eine Kritik an der Methode Hards, die v. a. die von vornherein suggestive Auswahl der Begriffspaare betreffen müsste, kann ich mich hier nicht einlassen. Die wesentlichen Schlussfolgerungen aus dieser Untersuchung sieht Rainer Piepmeier im Aufdecken der im alltagssprachlichen Landschaftsbegriff verfestigten

nur so weit differenzieren, wie nötig ist, um eine Spannweite des Begriffs zu erreichen, die verschiedene Konzeptualisierungen in den zu behandelnden lyrischen Texten sichtbar machen kann.

Für Fragen der historischen Semantik des Deutschen bietet sich der Blick in das von Jacob und Wilhelm Grimm konzipierte 'Deutsches Wörterbuch' (1852-1971) an.³⁸ Von den sieben Bedeutungen, die es unter dem Lemma 'Landschaft' nennt, können die letzten vier als in unserem Zusammenhang gänzlich irrelevante sofort beiseitegelassen werden: der politische Landschaftsbegriff, der seit dem 12. und noch bis ins 19. Jahrhundert³⁹ zur Bezeichnung der „vertreter eines territoriums oder eines landes“⁴⁰ gebraucht wurde, und die Bezeichnung „eines provinziellen creditinstituts [...] in der provinz Schlesien“, die in Gustav Freytags 'Soll und Haben' genannt wird⁴¹, sowie zwei schon zur Entstehungszeit des Wörterbuchs veraltete Bedeutungen.⁴² Die ersten drei Einträge sind hingegen – auch in der Form ihrer Abgrenzung voneinander – für die weitere Strukturierung meiner Ausführungen bedeutsam.

An erster Stelle steht die Bedeutung „gend, landcomplex in bezug auf lage und natürliche beschaffenheit [...]; namentlich [...] mit rücksicht auf den eindruck, den eine solche gegend auf das auge macht“.⁴³ Dieses primär optische oder allgemeiner ästhetische Phänomen Landschaft entspricht dem Kern des alltagssprachlichen Gebrauchs: Ein Ausschnitt der Erdoberfläche wird sehend erfasst. Es wird im Folgenden der Eindeutigkeit halber mit 'Landschaft₁' bezeichnet werden. Dazu noch ein Wort der Erläuterung: Durch das Hilfsmittel der Indizes werden einerseits Homonymien aufgelöst, wodurch eine größere Genauigkeit in der Begriffsverwendung erreicht wird. Andererseits vermeide ich damit unhandliche Phrasenbildungen wie »Landschaft als Ansicht«, »Landschaft als Bild« o. Ä. sowie weiter verunklarende Attribuierungen. Die ungewohnte Handhabung der indexierten Landschaftsbegriffe werde ich durch die hier erfolgenden Erklärungen sowie durch besondere Hinweise an evtl. uneindeutigen Stellen zu erleichtern suchen.

Die zweite bei den Grimms genannte Bedeutung hängt mit der ersten vergleichsweise eng zusammen, es ist „die künstlerische bildliche darstellung einer solchen gegend“ sowie, in „freierem sinne, vom dichter“, also in Textform dargestellte Landschaft₁.⁴⁴ Diese Bestimmung von Landschaften in bildender Kunst und Literatur auf der Grundlage und als Wiedergabe oder Wiederholung eines empirischen Landschaftserlebnisses – ich nenne sie im Weiteren 'Landschaft₂' – wird noch ausführlicher zu problematisieren sein.⁴⁵ Eine dritte Bedeutungsebene wird eröffnet durch das Verständnis von Landschaft als „ein sozial zusammenhängendes ganzes, gegend:

„gleichzeitigen Ungleichzeitigkeit“ (Piepmeier, Rainer: Das Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft'. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses, in: Westfälische Forschungen 30 (1980), S. 8-46, hier: S. 34) der darin enthaltenen Naturverhältnisse. So belege die „Analyse [...], daß ein Bewußtsein von Landschaft überwiegt, das realitätsinadäquat genannt werden muß [...]. Man hält an einem Bild der Landschaft fest, das mit vorindustrieller Nutzung und entsprechendem Leben verbunden ist, während man die Höhe der Reproduktion gegenwärtigen Lebens, des Güter- und Energieverbrauchs zumeist als selbstverständlich voraussetzt.“ (ebd., S. 33).

38 Grimm, Jacob/ Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe 1854-1971, 33 Bde., München 1999; im Folgenden zit. als DWB.

39 Vgl. Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 12.

40 DWB 6, Lemma 'landschaft', Sp. 131-133, hier: Sp. 132f.

41 Ebd., Sp. 133.

42 'Landschaft' im Sinne eines Herrschaftsgebietes, einer Provinz, und als Bezeichnung für „die bewohner einer solchen“, ebd., Sp. 132.

43 Ebd., Sp. 131.

44 Ebd.

45 Vgl. unten Kap. 2.2.

regio“.⁴⁶ Dieser regionale 'soziale Zusammenhang' – im Rahmen dieser Arbeit als 'Landschaft₃' bezeichnet – steht zunächst weitgehend beziehungslos neben den ersten beiden Bedeutungen von 'Landschaft'. Einziger Berührungspunkt scheint das Moment der Ganzheit zu sein.

Eine Landschaft, so kann ich an dieser Stelle schon festhalten, ist also ein als Einheit angesehenes Stück der Erdoberfläche. Zum einen kann dies ein Zusammenhang sein, den das Auge in einer Umgebung wahrnehmend herstellt (Landschaft₁). Des Weiteren ist eine Landschaft die Darstellung eines solchen Zusammenhangs in Wort oder Bild, die wiederum eine ebensolche Zusammenhangswahrnehmung beim Rezipienten evoziert (Landschaft₂). Auf einer weiteren Ebene ist eine Landschaft eine räumliche Gliederungseinheit von Land, die vordergründig keine politisch-rechtliche Einheit meint; also einfach: ein größerer Siedlungsraum wie eine Stadt und ihr Umland oder eine (ländliche) Region (Landschaft₃). Daraus ergeben sich weitere, für die Analysearbeit wertvolle Differenzierungsmöglichkeiten über die Kombination der Indizes: Landschaft_{1/2} ist aufgrund der ohnehin gegebenen Abhängigkeit der angeschauten von der dargestellten Landschaft – und umgekehrt – keine sonderlich fruchtbare Verknüpfung. Sie wird im Folgenden nur dann ausnahmsweise verwendet, wenn die Darstellung mit Nachdruck auf die Anschauungssituation verweist oder um auf ästhetischen Landschaftsbezug allgemein zu verweisen. Landschaft_{1/3} hingegen bedeutet eine konkret lokalisierte Landschaft, bei der regionale Spezifika in irgendeiner Form den ästhetischen Blick auf einen Erdoberflächenausschnitt bestimmen. Mit Landschaft_{2/3} soll zur Unterscheidung davon wiederum die Umsetzung dieses sowohl ästhetisch als auch regional interessierten Blicks in eine Darstellung benannt sein.

Mit dem Hilfsmittel der Indexierung – die Nummerierung folgt schlicht der Reihenfolge der Einträge im grimmschen Wörterbuch und stellt keine Hierarchie oder sprachgeschichtliche Abfolge⁴⁷ dar – werden im Rahmen dieser Arbeit also drei verschiedene Konzeptualisierungsmöglichkeiten von 'Landschaft' unterschieden, die nun noch einmal im Einzelnen betrachtet werden sollen.⁴⁸

2.1.1 Landschaft als Region

Der wichtigste Unterschied des deutschen Wortes 'Landschaft' gegenüber dem englischen 'landscape' und dem französischen 'paysage' liegt der Homonymie von Landschaft₁ und Landschaft₃.⁴⁹ Das deutsche Wort 'Landschaft' integriert partiell den nicht-ästhetischen, hier mit Landschaft₃ bezeichneten Begriff der Raumgliederung, wofür sowohl das Englische als auch das Französische

46 DWB 6, Sp. 132.

47 Diese ergibt die Reihung: Region, Bild, Gegend; vgl. Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 11ff.

48 Meine Indexierungen sind nicht identisch mit und orientieren sich auch nicht an den in der neueren Landschaftsarchitektur diskutierten und verwendeten Begriffen der „Landschaft Zwei“ und „Landschaft Drei“. Vgl. dazu etwa Körner, Stefan: Eine neue Landschaftstheorie? Zur Kritik am Begriff 'Landschaft Drei', in: Stadt und Grün 55 (2006), H. 10, S. 18-25; Prominski, Martin: Landschaft – warum weiter denken? Eine Antwort auf Stefan Körners Kritik am Begriff 'Landschaft Drei', in: Stadt und Grün 55 (2006), H. 12, S. 34-39; Rekittke, Jörg: Eliminationsversuch mit Kollateralschaden. Landschaft mit Ordnungsnummer ist längst Zwischenstadt, in: Stadt und Grün 56 (2007), H. 1, S. 35-38.

Zu einer identischen Aufgliederung des Wortes 'Landschaft' kommen – auf anderer Grundlage – Piepmeier: Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft', und Kortländer, Bernd: Die Landschaft in der Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, in: Wallthor, Alfred Hartlieb von/ Heinz Quirin (Hg.): 'Landschaft' als interdisziplinäres Forschungsproblem. Vorträge und Diskussionen des Kolloquiums am 7./8. Nov. 1975 in Münster, Münster 1977, S. 36-44.

49 Es teilt diese Besonderheit aber z. B. mit dem niederländischen 'landschap', vgl. Schama, Simon: Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination, übers. v. Martin Pfeiffer, München 1996, S. 18.

mit 'region' und 'région' ausschließlich nicht-homonyme Begriffe besitzen.⁵⁰ Das deutsche Fremdwort 'Region' nimmt zwar eine ähnliche Stellung im semantischen Gefüge ein, hat aber die ältere Bedeutung (Landschaft₃) gegenüber dem frühneuzeitlichen Landschaftsbegriff (Landschaft₁ und Landschaft₂) nicht substituiert.⁵¹

Landschaften₃ können durch sozialgeographische oder ethnologische Untersuchungen bewusst konstruiert werden. Sie existieren aber auch in vorbewussten, tradierten, gewissermaßen lebensweltlich verankerten Vorstellungen von Gliederungen und Abgrenzungen des Raums, die sich bspw. in alten Flur- und Landschafts-Namen – sofern sie nicht auf durch Herrschaft verbundene Territorien verweisen – zeigen. Solche Namensgebungen lassen sich als „historische Bewältigungen von Landschaft durch die Sprachträger mittels ihrer Sprache“⁵² beschreiben; es sind

'Namen für besiedelte und wirtschaftlich erschlossene Landflächen, die mehrere Siedlungseinheiten umfassen' und sich in der Regel auf den Umkreis beziehen, 'den ein Angehöriger der unteren soziologischen Schichten einer sesshaften Bevölkerung im Laufe seines Lebens kennenlernen kann, ohne 'reisen' zu müssen', d. h. eine Tagesreise zu Fuß nach allen Richtungen vom Wohnort aus nicht überschreiten.⁵³

Landschaften₃ zeichnen sich meist durch ein gewisses 'Landschafts-Bewusstsein' ihrer Bewohner aus; historiographisch lassen sich solche Landschaften anhand von Verdichtungen von Markt- und Heiratsbeziehungen und linguistisch durch die Zugehörigkeit zu einer Mundartgruppe bestimmen. Auf diesen Zusammenhängen gründet sich ebenfalls die traditionelle Vorstellung von Heimat als der Region, in welcher der Ort der Geburt liegt.⁵⁴ 'Landschaft' gewinnt, als Heimat betrachtet, eine emotionale wie auch utopische Dimension, die sich nicht allein aus dem ästhetischen Phänomen Landschaft₁, dem sich der folgende Abschnitt widmet, herleiten lässt.⁵⁵ Dennoch erklären – und dafür bietet die Begriffsgeschichte den entscheidenden Grund – gerade die auf Naturgenuss fußenden Landschaftsbezüge die Bedeutung von 'Heimat' in diesem Sinn. Darauf werde ich im Mittelteil dieser Arbeit in einem Exkurs näher eingehen.⁵⁶ Diese Landschaft₃ meint auch Britta Titel, wenn sie Johannes Bobrowskis Landschaften von der Tradition literarischer Landschaftsdarstellungen abgrenzt: „Natur ist überall Natur, Landschaft aber ist überall anders; und gerade das Eigentümliche von Landschaften in ihrer geographischen, ethnographischen, historischen und

50 Vgl. Hard/ Gleidner: Wort und Begriff, S. 17.

51 Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 15f.; vgl. auch Gruenter, Rainer: Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte, in: Ritter (Hg.): Landschaft und Raum, S. 192-207.

52 Schützeichel, Rudolf: Sprachliche Erschließung der Landschaft. Sprachliche Kreativität und dichterische Kreativität, in: Sprachwissenschaft 4 (1979), S. 461-477, hier: S. 475.

53 Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 11 (Zitate nach Peter v. Polenz: Landschafts- und Bezirksnamen im frühmittelalterlichen Deutschland).

54 Vgl. dazu bspw. Türcke, Christoph: Heimat. Eine Rehabilitierung, Springe 2006, S. 10: „Heimat ist die erste Umgebung, der Menschen nach ihrer Geburt anwachsen.“ – nebenbei sei erwähnt, dass der Band wie selbstverständlich mit einem Wald- und Wiesen-Landschaftsbild verziert ist; vgl. auch Greverus, Ina-Maria: Art. 'Heimat', in: Langenbucher, Wolfgang R./ Ralf Rytlewski/ Bernd Weyergraf (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland/ Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich, Stuttgart 1988, S. 255-258; vgl. als literarisches Bsp. Peter Handkes Erzählung 'Langsame Heimkehr', wo der Geograph Sorger ein nicht-wissenschaftliches, aber auch nicht rein ästhetisches Landschaftskonzept – eine „Kindheitsgeographie“ (Handke, Peter: Langsame Heimkehr. Erzählung, Frankfurt/M. 1984, S. 112f.) – entwirft: „Und das war auch Sorgers erste Idee gewesen: die Feldformen der (seiner) Kindheit zu beschreiben; Pläne zu zeichnen von den ganz anderen 'interessanten Punkten'; Längs- und Querschnitte herzustellen von all den zunächst undurchdringlichen, im Gedächtnis aber erst das Zuhause-Gefühl erzeugenden Flurzeichen der Kinderzeit – nicht für Kinder, sondern für sich selber“ (S. 114).

55 Vgl. Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 644.

56 Vgl. unten Kap. 4, S. 113-140.

kulturgeschichtlichen Prägung sucht Bobrowski zu fassen“.⁵⁷ Gerade gegenüber einer – so wird sie hier gesehen – stereotypen 'Naturlyrik' soll sich der mit dem Begriff Landschaft gefasste regionale Bezug also durch Individualität auszeichnen.⁵⁸

Die Vermittlung von angeschauter Gegend und Region als 'gelebtem Raum' im Medium des Landschaftsgedichts – also in meiner Terminologie Verbindung von Landschaft₁ und Landschaft₃ in Landschaft₂ – spielt so auch im literarischen Regionalismus eine zentrale Rolle. Sie wird ein wesentlicher Gesichtspunkt der Einzelanalysen in den Kapiteln 3 und 5 sein.

2.1.2 Landschaft als ästhetische Erfahrung

Dem lebensweltlichen Raumgliederungsbegriff (Landschaft₃) steht der Traditionsstrang des ästhetischen Landschaftsbegriffs (Landschaft₁) gegenüber. Für die Ästhetik bezeichnet – so ist im einschlägigen Lexikon der 'Ästhetischen Grundbegriffe' nachzulesen – Landschaft eine Transformation der „wahrnehmbare[n] Natur“ in einen „spezifischen Modus der Rezeption und des subjektiven Erlebens“, die zu einer eben „ästhetische[n] Erfahrung der sinnlich erschlossenen Natur“⁵⁹ führe. Auf den ersten Blick problematisch bzw. problemverschärfend ist an dieser Bestimmung ihre Fixierung auf 'Natur' als Wahrnehmungsinhalt. Handelt man sich mit einer solchen Definition doch die Notwendigkeit der Klärung des nicht minder heiklen Naturbegriffs ein⁶⁰, während schon aus dem grimmschen Wörterbuch deutlich wurde, dass der Begriff Landschaft in allen drei herausgearbeiteten Nuancen nicht primär eine Qualität bedeutet, sondern eine Struktur. Ist eine Landschaft als Region (Landschaft₃) unabhängig von einer sinnlichen Erfahrung denkbar und in ihrer Reichweite und Funktion eher psychologisch zu erfassen, fußen die Begriffe 'Landschaft als Anblick einer Gegend' (Landschaft₁) und 'Landschaft als Bild' (Landschaft₂) auf einem bestimmten Verfahren der Wahrnehmung. Dabei gewinnt, was als 'Landschaft' bezeichnet wird, durch diese Bezeichnung noch keine inhaltliche Bestimmung. Die sinnliche Wahrnehmung eines Ausschnitts der Erdoberfläche, die Zusammenfassung dieser Wahrnehmung zu einer Ganzheit und die Bestimmung dieser Ganzheit als 'eine Landschaft' ist vielmehr erst der Akt der Landschaftskonstitution, der jede inhaltliche Füllung nachgelagert sein muss.

Davon ausgehend lässt sich durch weitere Abstraktion der Kern der Struktur Landschaft bestimmen: Das Zusammenfassen einer unbestimmten Anzahl von Entitäten zu einer Einheit oder ein Segmentieren größerer Einheiten in solche, deren wesentliches Merkmal in ihrer Überschau-

57 Titel, Britta: Johannes Bobrowski. Eine Studie über seine Lyrik, in: Bobrowski, Johannes: Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk, Berlin 1967, S. 181-191, hier: S. 185; vgl. als Alternative die – auf Landschaft₁ und nicht Landschaft₃ abhebende – Unterscheidung von Natur und Landschaft in: Simmel, Georg: Philosophie der Landschaft, in: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918, Bd. 1, hg. v. Rüdiger Kramme u. Angela Rammstedt, Gesamtausgabe Bd. 12, Frankfurt/M. 2001, S. 471-482, hier: S. 472: „Ein Stück Boden mit dem, was darauf ist, als Landschaft ansehen, heißt einen Ausschnitt aus der Natur nun seinerseits als Einheit betrachten – was sich dem Begriff der Natur ganz entfremdet.“

58 Vgl. zu Bobrowski Kap. 3.4, S. 92-107.

59 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 646.

60 'Natur' wird im Rahmen dieser Arbeit sehr vereinfacht als Gesamtheit der nicht-menschlichen, äußeren Dinge (griech. φύσις – *physis*), sofern diese nicht als menschlich verursacht angesehen werden, begriffen; für eine differenziertere Einführung zum Naturbegriff im Hinblick auf die europäische Geschichte des Naturverhältnisses, wie sie sich in Wahrnehmung und Gestaltung ausgeprägt hat, vgl. Böhme, Hartmut: Art. 'Natürlich/Natur', in: Ästhetische Grundbegriffe, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 4, Stuttgart/Weimar 2002, S. 432-498.

barkeit⁶¹ liegt, ist als ein „Modell[] der Weltverarbeitung“⁶² zu begreifen, das einen subjektiven „bildhafte[n] Sinn“⁶³ erzeugt. Es existiert daher keine „wie auch immer geartete[] gegenständliche Grundgestalt“⁶⁴ von Landschaft. Das Wort bezeichnet vielmehr einen Modus der Beschreibung einer Gegend (Landschaft₁) oder eines Bildes (Landschaft₂) als „sinnlicher Gesamteindruck“⁶⁵, ist aber selbst nicht die Beschreibung.⁶⁶ Diese Auffassung des Landschaftsbegriffs als subjektive räumlich-visuelle Struktur wird von der Ästhetik seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert in Abgrenzung von physikotheologischen und empiristischen Positionen formuliert⁶⁷, und zwar v. a. in Hinblick auf die Landschaftsmalerei und die Gestaltung von Landschaftsgärten. So in Friedrich Wilhelm Joseph Schellings 'Philosophie der Kunst' (1802/03): „In der Landschaftsmalerei ist überall nur subjektive Darstellung möglich, denn die Landschaft hat nur im Auge des Betrachters Realität.“⁶⁸ Dies findet sich – schon sehr bald von der Kunstbetrachtung in die Alltagswahrnehmung übertragen – bspw. wieder in Wilhelm Heinrich Riehls Bestimmung des 'landschaftlichen Auges' (1862)⁶⁹, und auch Georg Simmel analysiert in seiner 'Philosophie der Landschaft' (1913) das Verfahren, in dem aus einer Wahrnehmung von Einzeldingen die Wahrnehmung einer Einheit wird, nach diesem Muster. In Simmels Aufsatz heißt es, Landschaft₁ sei „noch nicht damit gegeben [...], daß allerhand Dinge nebeneinander auf einem Stück Erdboden ausgebreitet sind und unmittelbar angeschaut werden.“ Darüber hinaus sei eine Art 'Landschaftsbewusstsein' vorzusetzen:

Unser Bewußtsein muß ein neues Ganzes, Einheitliches haben, über die Elemente hinweg, an ihre Sonderbedeutungen nicht gebunden und aus ihnen nicht mechanisch zusammengesetzt – das erst ist die Landschaft. [...] Die Natur, die in ihrem tiefen Sein und Sinn nichts von Individualität weiß, wird durch den teilenden und das Geteilte zu Sondereinheiten bildenden Blick des Menschen zu der jeweiligen Individualität 'Landschaft' umgebaut.⁷⁰

Die Konstruktion von Landschaft₁ wird also beschrieben als ein Modus der 'Weltaneignung', der sehr eng mit der subjektiven Wahrnehmung verknüpft ist, weil die Fähigkeit zur Landschaftswahrnehmung erst das Landschaftserlebnis ermöglicht. Landschaft₁ „repräsentiert modellhaft ein

61 Das, was wir als 'Landschaft' bezeichnen und sehen können, stellt die Grenze der möglichen optischen Welterfassung von einem bestimmten Standpunkt aus dar: „le paysage est la dernière limite immobile de la perception que j'ai de ce qui m'environne“ so Cauquelin, Anne: *Paysage et environs, une logique du vague*, zit. Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 621.

62 Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 98.

63 Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 620.

64 Ebd., S. 621. Lobsien spricht an anderer Stelle davon, dass Landschaft kein Gegenstand sei, sondern ein „Effekt“, Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 143.

65 Petri/ Winkler/ Piepmeier: *Landschaft*, Sp. 13.

66 Dementsprechend schreibt Flach, Werner: *Die Fundamente der Landschaftsvorstellung*, in: Smuda, Manfred (Hg.): *Landschaft*, Frankfurt/M. 1986, S. 11-28, hier: S. 19: „Alle unsere Landschaftsbegriffe sind [...] attributiv determinierte Begriffe.“

67 Vgl. Koschorke: *Geschichte des Horizonts*, S. 98; Dinnebier, Antonia: *Der Blick auf die schöne Landschaft – Naturaneignung oder Schöpfungsakt?*, in: Fischer, Ludwig (Hg.): *Projektionsfläche Natur. Zum Zusammenhang von Naturbildern und gesellschaftlichen Verhältnissen*, Hamburg 2004, S. 61-76, bes. S. 68ff.

68 Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von: *Philosophie der Kunst*, in: Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke, hg. v. Karl Friedrich August Schelling, Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart/Augsburg 1859, S. 353-763, hier: S. 544.

69 Riehl, Wilhelm Heinrich: *Das landschaftliche Auge*, in: Ders.: *Culturstudien aus drei Jahrhunderten*, Stuttgart 1862, S. 57-79, bes. S. 67.

70 Simmel: *Philosophie der Landschaft*, S. 471f.

Verhältnis zur Welt“⁷¹, bei dem das Subjekt und seine „geistige Tat“⁷² im Mittelpunkt steht. Diese als Landschaft₁ repräsentierte Welt ist so für sich genommen „bedeutungsindifferent, weil nicht so sehr die in ihr vorhandenen Gegenstände belangvoll sind, sondern das Vorstellungsvermögen des Betrachters, das ihre Einheit garantiert.“⁷³

Ein solches Sich-ins-Verhältnis-Setzen zu einer Umwelt als Landschaft₁ – wobei es überwiegend, wovon auch Simmel fraglos ausgeht, die Natur als Landschaft ist, zu der sich Menschen in ein Verhältnis setzen – hat bestimmte Voraussetzungen bzw. Implikationen:⁷⁴ Erstens muss es ein „Subjekt der Erfahrung“ geben, das zweitens mit einem „perspektivische[n] Wahrnehmungssystem“ ausgestattet ist. Insofern ist die Entwicklung der Zentralperspektive in der Malerei seit der Renaissance und die Einübung in solches Sehen durch gemalte Landschaften (Landschaft₂) eine Bedingung von Landschaftserfahrung im ästhetischen Sinn. Drittens impliziert das Landschaftssehen eine „Struktur der Subjektivität“, eine „Form des Sich-Wissens und Sich-zu-sich-Verhaltens“ eines Subjekts, d. h. die Verknüpfung von Sinnesdaten und Gefühlswerten sowie die Fähigkeit zu ihrer Deutung. Notwendig sind daher viertens „Interpretationskonventionen“, die es ermöglichen, Landschaft₂ als Bedeutungsträger zu verwenden, d. h. die Ansicht 'abzuziehen' von einem konkreten Ort und der Wiedergabe eines optischen Eindrucks von ihm. Es müssen also bestimmte Formen der Signifikation und Interpretation etabliert sein, die es ermöglichen, den visuellen Gegenstand Landschaft₂ wiederum lediglich als eine „Hülle“⁷⁵ zu begreifen, das Bild als Allegorie, deren Verfahren auf die eigene Anschauung übertragbar ist: „Das Schema Landschaft unterbreitet einen Vorschlag, die Wirklichkeit in einer eigentümlichen Weise wahrzunehmen, sie in einem prägnanten Modus der Hinsichtnahme zu konstituieren.“⁷⁶ Fünftens setzt v. a. Landschaft₁ einen Begriff von Natur als auf den Menschen bezogene Welt – den Ansatz zur „Arbeit der Substituierung Gottes“ durch die „einsehbare[] Logik der Naturprozesse“, also aufklärerisches Denken⁷⁷ – voraus.

Dieser letzte Punkt ist um zwei sozialgeschichtliche Aspekte zu ergänzen: Zum einen setzt ästhetische Naturaneignung nicht nur eine gedankliche Beschäftigung mit Natur, sondern bereits ein erhebliches Maß an konkreter Naturbeherrschung voraus – ein die Landschaft betrachtender Spaziergänger ist nur als von akuter Lebensbedrohung befreiter Mensch denkbar; insofern ist „'Landschaft' eine Form des Verhältnisses zur Natur [...], die Beherrschung von Natur nicht nur

71 Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 123.

72 Simmel: *Philosophie der Landschaft*, S. 480.

73 Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 7; diese Besonderheit des Landschaftsbegriffs macht auch die zahlreichen Metaphorisierungen möglich, die im Gegenwartsdeutsch gebräuchlich sind: 'Landschaft' kann metaphorisch für alles stehen, was eine Einheit disparater Einzelheiten bezeichnen soll; wir kennen die politische, die literarische Landschaft, die Bildungs- wie auch die Bankenlandschaft; durch Helmut Kohl sind nicht zuletzt die 'blühenden Landschaften' als Bezeichnung für die neuen Bundesländer populär geworden, die wesentlich anderes beinhalten als Blüten im botanischen Sinn. Der Begriff 'Landschaft' scheint sich zur Bezeichnung 'komplexer Zusammenhänge' anzubieten (vgl. Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 622f.). Dieser „Unfug mit der Landschaft“ wird von Heinrich Schmitt henner zurückgeführt auf das Bemühen um die Vermeidung des durch nationalsozialistischen Gebrauch und Überhöhung für wissenschaftliche Zwecke – zumindest in den ersten Nachkriegsjahrzehnten – untauglich erscheinenden Begriffs 'Raum' (Schmitt henner, Heinrich: *Der Unfug mit der Landschaft*, in: *Muttersprache* 67 (1957), S. 116-119); eine solche Herleitung kann aber nicht überzeugen, da erstens die Metaphorisierungen schon vor 1945 nachzuweisen sind (vgl. Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 622f.) und zweitens auch der Landschaftsbegriff nationalsozialistisch belastet ist, vgl. Wormbs, Brigitte: *Wie herrlich leuchtet uns die Natur?*, in: *Kürbiskern* 3/1975, S. 110-121.

74 Vgl. für das Folgende: Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 646.

75 Schelling: *Philosophie der Kunst*, S. 544.

76 Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 646.

77 Koschorke: *Geschichte des Horizonts*, S. 116f.

zur Voraussetzung hat, sondern selber ist“.⁷⁸ Zum anderen ist ein gewisses Maß an Abkömmllichkeit nötig, d. h. der Spaziergänger ist darüber hinaus nur als im positiven Sinn arbeitsloser Mensch bzw. als Mensch in seiner 'Freizeit' zu denken. Damit ist die ästhetische Naturaneignung, das Landschaftssehen, sozialgeschichtlich an die Herausbildung einer bürgerlichen Gesellschaft gebunden⁷⁹, an Besitz- und Arbeitsverhältnisse, die es einem Teil der Menschen erlauben, sich ihrer Umgebung mit einem Blick in solchen „künstlichen Verhältnissen und Situationen“⁸⁰ zuzuwenden, die vom Zwang zur Tätigkeit befreit sind.

Der Naturgenuß und die ästhetische Zuwendung zur Natur setzen [...] die Freiheit und die gesellschaftliche Herrschaft über die Natur voraus. [...] Freiheit ist Dasein über der gebändigten Natur. Daher kann es Natur als Landschaft nur auf dem Boden der modernen Gesellschaft geben.⁸¹

Erst unter diesen Voraussetzungen ist es möglich, Natur als Landschaft zu sehen bzw. zeigt sich konkrete angeschaute Natur dem „führenden und empfindenden Betrachter“⁸², den man sich idealtypisch als allein spazierenden⁸³ Besitzbürger und 'Städter'⁸⁴ zu denken hat, als Landschaft₁. Das konstruktive Verfahren, in dem Einzelemente zu einem Ganzen zusammengefasst werden, lässt sich – einmal etabliert – beliebig oft und überall wiederholt vorstellen; die Einheit der jeweiligen Landschaft₁ kann so zur Vorstellung einer Einheit der Welt werden.⁸⁵

die axiomatische Gleichartigkeit alles Sichtbaren, gewährleistet durch ein stets identisches Verfahren des Blicks und der Abbildung, in dem sich das Wissen um allge-

78 Piepmeier: Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft', S. 16.

79 Vgl. Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 105ff.; vgl. dazu auch: Buch: Ut Pictura Poesis, S. 95: „Das bürgerliche Individuum, das sich in die Betrachtung der Natur versenkt, entdeckt sich selbst; in der Erkenntnis der zweckvollen Organisation alles Geschaffenen findet es sein eigenes Denk- und Seelenvermögen wieder, eine neu erworbene Erlebnisfähigkeit, die es seinem ökonomischen Aufstieg verdankt.“

80 Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, 8. Aufl. München 1989, S. 694-780, hier: S. 694.

81 Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft (1963), in: Ders.: Subjektivität. Sechs Aufsätze, Frankfurt/M. 1989, S. 141-163, hier: S. 162.

82 Ebd., S. 150f.: „Landschaft ist Natur, die im Anblick für einen fühlenden und empfindenden Betrachter ästhetisch gegenwärtig ist. [...] Sie [die Landschaftselemente: Felder, Strom, Gebirge, Steppen usw., R.S.] werden dies [Landschaft, R.S.] erst, wenn sich der Mensch ihnen ohne praktischen Zweck in 'freier' genießerischer Anschauung zuwendet, um als er selbst in der Natur zu sein. Mit seinem Hinausgehen ändert die Natur ihr Gesicht. Was sonst das Genutzte oder als Ödland das Nutzlose ist und was über Jahrhunderte hin ungesehen und unbeachtet blieb oder was feindlich abweisende Fremde war, wird zum Großen, Erhabenen und Schönen: es wird ästhetisch zur Landschaft.“

83 Vgl. zum „Leitmotiv“ der „Einsamkeit“ in der Geschichte der Naturästhetik: Klinger, Cornelia: Selbstbildnisse in entfernter Natur. Zur Konstituierung des modernen Subjekts im Spiegel der Landschaft, in: Nierhaus/Hoernes/Keim (Hg.): Landschaftlichkeit, S. 39-61, bes. S. 43ff.; vgl. auch: König, Gudrun M.: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Praktik (1780-1850), Wien u.a. 1996.

84 Vgl. Wormbs: Was soll hier Landschaft heißen, S. 54. Vgl. zur Relativierung dieses Allgemeinplatzes in der Betrachtung der Landschaftsbetrachtung von Schlegel bis Rilke – dass der 'Landmann' die (Schönheit der) Landschaft nicht sehe – die folgende Passage in Oskar Maria Graf's 'Mitmenschen': „Nun ist's ja wahr, der Landmann beachtet die friedliche Herrlichkeit, die ihn jahraus, jahrein umgibt, nicht. Ihm ist dieser füllige Reichtum gewissermaßen bis ins kleinste geläufig, gewohnt von Kind auf. Indessen sogar der stumpfste Bauer bleibt manchmal stehen, wenn er sonntags gemächlich von der Kirche heimgeht, und schaut zufrieden über einen sanften Hang, über die gesegneten Felder. Man merkt, daß es ihm gefällt, daß es ihm wohltut, so Ausschau zu halten in der eigenen schönen Welt. Auch im Wald, wenn er ein aufgeschrecktes Eichkätzchen possierlich von Baum zu Baum hüpfen sieht, freut sich so ein Bauer. Er lächelt belustigt und pfeift ein wenig.“, Graf, Oskar Maria: Der Lehrer Männer, in: Ders.: Mitmenschen, Berlin 1950, S. 31-66, hier: S. 45.

85 Literarisch schlägt sich das v. a. in Reisebeschreibungen nieder; vgl. zum „Strukturwandel der Wahrnehmung“ um 1800 und zur Reiseliteratur als Medium des „Sehenlernens“ auch: Jost: Landschaftsblick und Landschaftsbild.

meingültige und berechenbare Gesetzmäßigkeiten der Natur manifestiert, läßt einen Konnex zwischen dem Einzelbild und der Gesamtheit der Dinge zu.⁸⁶

Die Einheit, die das Subjekt in der Landschaft₁ wahrnimmt, wird auf die gesamte Natur übertragen in dem „Bewußtsein, daß die Mitte des menschlichen Blicks überall sein kann“.⁸⁷ So kann die Landschaft₁ als unendlicher Reflexionsraum des Menschlichen im Natürlichen vorgestellt und jede einzelne Ansicht zur Repräsentation eines Ganzen, die einzelne Landschaft zur Gewähr für die Gegebenheit, mindestens aber die Möglichkeit von Ordnung, Harmonie und Sinn überhaupt werden.⁸⁸ Von der Vorstellung der Möglichkeit der Erfassung einer 'Wahrheit' der ganzen äußeren Natur-Welt als einer Landschaft₁ unter Zuhilfenahme eines künstlerischen Musters ist es nur ein kleiner Schritt in der historischen Entwicklung zu der Vorstellung, Landschaft₂ repräsentiere die eigentliche 'Natur' und konserviere mit ihr das schlechthin Humane. Er wird notwendig in dem Maße, wie es unmöglich wird, in den äußeren Gegebenheiten noch 'Natur' zu erblicken:

In der geschichtlichen Zeit, in welcher die Natur, ihre Kräfte und Stoffe zum 'Objekt' der Naturwissenschaften und der auf diese gegründeten technischen Nutzung und Ausbeutung werden, übernehmen es Dichtung und Bildkunst, die gleiche Natur – nicht weniger universal – in ihrer Beziehung auf den empfindenden Menschen aufzufassen und 'ästhetisch' zu vergegenwärtigen.⁸⁹

Was in Joachim Ritters vielbeachtetem Aufsatz 'Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft' (1963) als „die gleiche Natur“ angesprochen ist, bezeichnet genau genommen eine bestimmte Vorstellung von Natur als einer Ganzheit, die sich unter den Bedingungen moderner Industriegesellschaften nicht mehr im konkreten Landschaftssehen bestätigen läßt.⁹⁰ Natur, die Gegenstand von Naturwissenschaft und Technik, Material der Industrie wird, kann nur außerhalb dieser Sphäre ästhetisch repräsentiert werden; wo ein solches Außen der angeeigneten Natur nicht mehr vorstellbar ist, gerät an Natur gebundene Landschaft zur Utopie⁹¹ oder zur Illusion.⁹² Als ein solches Außerhalb fungiert für Ritter daher die Kunst mit

86 Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 80.

87 Ebd., S. 82.

88 Vgl. zur Qualität solcher Berufungen auf 'die Welt' und 'die Natur': Blumenberg, Hans: Paradigmen zu einer Metaphorologie, Frankfurt/M. 1999, S. 25: „Eine Frage wie 'Was ist die Welt?' ist ja in ihrem ebenso ungenauen wie hypertrophen Anspruch kein Ausgang für einen theoretischen Diskurs; wohl aber kommt hier ein implikatives Wissensbedürfnis zum Vorschein, das sich im Wie eines Verhaltens auf das Was eines umfassenden und tragenden Ganzen angewiesen weiß und sein Sich-einrichten zu orientieren sucht. Dieses implikative Fragen hat sich immer wieder in Metaphern 'ausgelebt' und aus Metaphern Stile von Weltverhalten induziert. Die Wahrheit der Metapher ist eine *verité à faire*. Obwohl es seit Kants Antonomien müßig ist, über das Ganze der Welt theoretische Aussagen zu machen, ist es doch keineswegs gleichgültig, nach den Bildern zu fahnden, die dieses als Gegenständlichkeit unerreichbare Ganze 'vertretend' vorstellig machen.“

89 Ritter: Landschaft, S. 153f.

90 Die Frage, inwiefern das jemals möglich war oder Landschaft₁ schon immer die Natürlichkeitserklärung resp. -verklärung von Kulturlandschaft, „Gefildnatur“, voraussetzt, ist bereits angedeutet worden. Sie spielt in der Forschung seit Ende der 1970er Jahre eine gewisse Rolle, in jüngster Zeit besonders im Hinblick auf eine „Wiederkehr der Landschaft“, also die Funktion von Naturvorstellungen als Korrektiv und Ressource für die Entwicklung von landschaftsgestalterischen Handlungsoptionen. Vgl. Valentien (Hg.): Wiederkehr der Landschaft; Burckhardt: Spaziergangswissenschaft; Schama: Traum von der Wildnis.

91 Zur Verknüpfung von Landschaft₁ mit „Idealvorstellungen vom guten Leben und einer heilen Welt“ schreibt Lobsien: Landschaft in Texten, S. 2f.: „Es ist die Zweiteilung menschlicher Erfahrung in Abstraktion und Empfindung, alltägliche Zweckerationalität und feiertägliche Erhebung, in reale Gegenwärtigkeit und zeitliche oder räumliche Transzendenz, die eine fortwährende Gerichtetheit auf etwas prinzipiell Unerreichbares mit sich bringt. Einer der vielen Namen für dieses Unerreichbare ist Landschaft.“

92 Vgl. Piepmeier: Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft', S. 17-25, der das an Programmschriften romantischer Landschaftsmalerei (Caspar David Friedrich, Philipp Otto Runge, Carl Gustav Carus) zeigt.

ihren Landschaftsdarstellungen. Das 'Wesen' dieser gezeigten 'Natur' entspricht genau dem, was durch Erforschung und Reflexion, durch Intellekt und Technik aus der Umgebungswahrnehmung verschwunden ist. Landschaft₂ wird

als ästhetisch angeschaute Natur das wissenschaftsentlastete, arbeitsentlastete, handlungsentlastete Korrelat der wissenschaftlich erforschten, in Arbeit und Handlung gesellschaftlich angeeigneten Natur [...], wie sie in der Neuzeit Objekt des forschenden, arbeitenden und handelnden Menschen ist.⁹³

Diese „Grundkonstellation“ ästhetischer Naturanschauung, bei der die Umgebung des Menschen zu einer Art betretbarem Landschaftsgemälde wird, zeigen bspw. schon die 'Spaziergänge' Friedrich Schillers oder Friedrich Hölderlins.⁹⁴ Im ästhetischen Landschaftsbegriff zeigt sich so von Anfang an eine „paradoxe gesellschaftliche Funktionalisierung“: Landschaft₁ wird „als gesellschaftlich transformierte zum Inbegriff freier Natur und Gegenpol des Menschenwerks“.⁹⁵

Die philosophische Ästhetik „reflektiert Landschaft nur als freie Natur“⁹⁶, abstrahiert also von einem bestimmten Stand des Landschaftserlebens bzw. der Landschaftsmalerei. Konkrete angeschaute Landschaft₁ und ebenso die Landschaften₂ in Bildern und Texten sind im Gegensatz dazu in den allermeisten Fällen aber seit jeher

angeschaute[r] Lebensraum, der sich [...] aus Naturgegebenheiten und Menschenwerk zusammensetzt; und nur als Pole dieses Mischungsverhältnisses umfaßt Landschaft auch die unberührte Natur und den völlig denaturierten Raum etwa der Industrie oder des Krieges.⁹⁷

Das wird insofern zum Problem, als sich damit der ästhetische Diskurs sowohl von alltäglichen Erfahrungen von Landschaft₁ als auch von einem Großteil der zeitgenössischen Landschaften₂ ablöst. So postuliert z. B. der bereits zitierte Ritter-Aufsatz Anfang der 1960er Jahre eine Kunst der Kompensation der 'entzauberten Welt', die ihre gesellschaftliche Funktion in der ästhetischen Aufhebung der Entfremdung von der Natur in der ungebrochenen „Zuwendung des Geistes zur Natur als Landschaft“ finde.⁹⁸ Demnach halte die Kunst in Form der Landschaft₂ die 'ganze Natur' ästhetisch gegenwärtig und damit „den Reichtum des Menschseins lebendig [...], dem die Gesellschaft ohne sie weder Wirklichkeit noch Ausdruck zu geben vermag.“⁹⁹ Der moderne Mensch begreife nunmehr eben in den Landschaften₂ der Kunst die Welt als eine einheitliche, sinnhafte und geordnete und sich selbst als Teil dieser harmonischen Ordnung. Georg Simmel hatte dies – allerdings bereits 50 Jahre früher – ganz ähnlich formuliert:

Als ganze Menschen stehen wir vor der Landschaft, der natürlichen wie der kunstgewordenen, und der Akt, der sie für uns schafft, ist unmittelbar ein schauender und ein fühlender, erst in der nachträglichen Reflexion in diese Gesondertheiten zerspaltenener.¹⁰⁰

93 Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 17.

94 Schiller, Friedrich: Der Spaziergang, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 1, hg. v. Gerhard Fricke, 8. Aufl. München 1987, S. 228-234; Hölderlin, Friedrich: Der Spaziergang, in: Ders.: Werke und Briefe, hg. v. Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt/M. 1969, S. 270.

95 Wormbs, Brigitte: Über den Umgang mit Natur. Landschaft zwischen Illusion und Ideal, 3. Aufl. Basel/Frankfurt/M. 1981, S. 16.

96 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 622.

97 Ebd., S. 619f.

98 Ritter: Landschaft, S. 148; vgl. auch ebd., S. 182f., und Lobsien: Landschaft in Texten, S. 143f.

99 Ritter: Landschaft, S. 163.

100 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 482.

Die Verschiebung der Möglichkeit des 'Menschseins' in die Kunst legt diese tendenziell auf eine Trost- und Versöhnungsfunktion fest, auf das Zur-Schau-Stellen einer „Idylle, in der die Zwänge des Alltags und die erlebten Widersprüche der Arbeitswelt aufgehoben sind“¹⁰¹, das vielleicht einem an klassischer und romantischer Landschafts- und Genremalerei gewonnenen Begriff entspricht¹⁰², mit Sicherheit aber nicht den Entwicklungen in der Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.¹⁰³ In befremdliche Nähe begibt sich die anachronistische Bestimmung Ritters¹⁰⁴ darüber hinaus zu der, v. a. auf traditionelle Vorstellungen von Landschaft_{2/3} abhebenden, alltagssprachlichen Verwendung von 'Landschaft', einer zumeist recht kruden Vermischung im Wesentlichen von Aspekten von schöner Landschaft₁ und harmonischer Landschaft₃.¹⁰⁵ Werden Sprecher des Deutschen danach befragt, was sie mit dem Wort 'Landschaft' verbinden, antworten sie mit einer Sammlung von Begriffen, die auf keine substanzielle Bedeutungsver-schiebung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts schließen lässt: „Wälder, Berge, Wiesen, Bäume, Dörfer, Kanäle, Eisenbahnen, Schornsteine, Fabriken, Städte usf.“¹⁰⁶ Der oben bereits zitierte Gerhard Hard spricht daher von nach wie vor „dominanten ästhetischen, poetischen und ländlich-idyllischen Konnotationen“, die vermischt mit „Konservatismen“ und einem „Hauch von 'völkischem Realismus' und trivialer Ganzheitsphilosophie“ auftreten.¹⁰⁷ Das Wort 'Landschaft' bleibt semantisch einer traditionellen Vorstellung von 'Kulturlandschaft' verhaftet¹⁰⁸, bei der die menschlichen Eingriffe die Regenerationsfähigkeit der Ökosysteme nicht übersteigen.

Positiv gewendet zeigt dieser Befund aber noch etwas anderes: Auch wenn spätestens in den 1950er Jahren eine „Epochenschwelle der Mensch-Umwelt-Beziehung“ erreicht und zur vollständigen „ökonomisch-technische[n] Überformung“¹⁰⁹ hin überschritten worden ist, tut das der Möglichkeit zur ästhetischen Landschaftswahrnehmung offenbar keinen Abbruch. Die entscheidende Frage ist, ob parallel zu dieser Annäherung an einen Zustand der „totalen Aneignung der Natur“ entsprechende Landschaftskonzepte entwickelt werden können, die Aneignung und Überformung in diesem Maßstab reflektieren und ob es gelingt, die Arretierung und Ablösung eines Bildes „der Landschaft schlechthin“ und damit einen 'nur-ästhetischen' Landschaftsbegriff zu überwinden.¹¹⁰

101 Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 2.

102 Vgl. Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 621f.

103 Vgl. Wedewer, Rolf: *Landschaft als vermittelte Theorie*, in: Smuda (Hg.): *Landschaft*, S. 111-134, bes. S. 129: Ritter „übersieht [...] die Veränderungen der 'modernen' Kunst im allgemeinen und der Landschaftsmalerei seit dem letzten Drittel des 19. Jahrhunderts im besonderen“.

104 Vgl. zur Kritik an Ritter auch: Haupt, Jürgen: *Natur und Lyrik. Naturbeziehungen im 20. Jahrhundert*, Stuttgart 1983, S. 7; Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl: *Landschaft, Wildnis und Ökosystem: Zur kulturbedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick*, in: Dies. (Hg.): *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*, Bielefeld 2009, S. 13-66, bes. S. 28f.; Mecklenburg, Norbert: *Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte zu Theorie, Geschichte und Kritik eines poetischen Genres*, in: Ders. (Hg.): *Naturlyrik und Gesellschaft*, S. 7-32, bes. S. 18; Wedewer: *Landschaft als vermittelte Theorie*, S. 124ff.; Sieferle, Rolf Peter: *Entstehung und Zerstörung der Landschaft*, in: Smuda (Hg.): *Landschaft*, S. 238-265, bes. S. 241f.

105 Naheliegendstes Beispiel für das Gemeinte ist die Gattung des Genrebildes in der Malerei, besonders in der Ausprägung, die sie in der Mitte des 19. Jahrhunderts, z. B. bei der 'Düsseldorfer Malerschule' annahm.

106 Kronsteiner, Otto: *Das Wort 'Landschaft' in seiner semantischen Umgebung*, in: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 17 (1972), S. 111-124, hier: S. 112.

107 Hard/ Gleidner: *Wort und Begriff*, S. 21.

108 Vgl. ebd., S. 20f.

109 Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 642.

110 Piepmeier: *Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft'*, S. 38f. Er verdeutlicht anhand von kulturkritischen Positionen, dass die Übertragung des ästhetischen Landschaftsbegriffs in das Gebiet der praktischen Philosophie nicht sinnvoll sein kann (ebd., S. 36f.): „An dem Denken der Landschaft als ästhetischer Kategorie festzuhalten, führt angesichts geschichtlich ausgebildeter Faktizität in Aporien des Denkens und Handelns.“

Was sich überlebt hat bzw. was – z. B. von Brigitte Wormbs¹¹¹ – als maßgeblich durch Herrschaftsinteressen motiviert kritisiert wird, ist denn auch nicht der ästhetische Landschaftsbegriff als solcher, d. h. Landschaft₁ als beschreibungs- und „anschauungsorganisierende[r] Rahmen“¹¹² der Weltverarbeitung und Landschaften₂ als ihr künstlerisches Ergebnis. Es ist vielmehr die einengende, postulative Verlängerung dieses Begriffs durch die Ästhetik zu einem Konzept, das immer in einen „Zirkel der Selbstaffirmation“¹¹³ des Subjekts mündet und auf eine „latente Allegorisierung von Landschaft als Inbegriff einer harmonisch geordneten Welt“¹¹⁴ hinausläuft. Was nach Wormbs also einer Ideologiekritik unterworfen werden muss, sind die „zeitlosen Veduten einer versagten Welt“, die in versöhnlicher Absicht „in die versagende“ gepinselt werden¹¹⁵, wobei ‚Natur‘ zu einem kulturkritischen Schlagwort verkommt.¹¹⁶ Ein „umfassend formuliert[er]“ und industriegesellschaftliche Realitäten anerkennender Landschaftsbegriff ermöglichte zudem

den Anspruch einer Ganzheit für den Raum der Natur als Raum menschlichen Lebens festhalten zu können [...] als Rahmen, in dem sich die Probleme faktisch stellen und in dem die Probleme in pragmatischer Absicht auf ihre möglichen Lösungen hin untersucht werden müssen.¹¹⁷

Eine bewusste „Gestaltung der Landschaft“ würde dadurch nicht als Abweichung, sondern als Bedingung erkennbar, und Naturaneignung als die Aufgabe, ein neues Verhältnis zur „Umwelt als Artefakt“ zu finden.¹¹⁸ In den verschiedenen Disziplinen der Geographie ist dies vergleichsweise weit fortgeschritten¹¹⁹ – dort mag die Betonung der sozialen Konstruiertheit von Räumen und Grenzen auch eine im Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses begründete Bedeutung haben. Die historischen und philologischen Wissenschaften befinden sich seit einigen Jahren in einem ‚Spatial Turn‘¹²⁰, der auch im Hinblick auf einen nicht naturemphasischen Landschaftsbegriff etwas erbringen könnte, der sich aber bis dato weitgehend in einer mehr grundsätzlichen Diskussion von verschiedenen Raum-Begriffen erschöpft.¹²¹

111 Vgl. Wormbs: *Wie herrlich leuchtet uns die Natur*; Dies.: *Über den Umgang mit Natur*; Dies.: *Was soll hier Landschaft heißen*.

112 Frank/ Lobsien: *Landschaft*, S. 621.

113 Lobsien: *Landschaft in Texten*, S. 119.

114 Ebd., S. 144.

115 Wormbs: *Über den Umgang mit Natur*, S. 16.

116 Vgl. auch Warnke, Martin: *Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur*, München 1992, S. 8: „Die Forschung, die nur mühsam eine religiöse und eine moralische Landschaft wiederentdeckte, hat das politische Element ganz aus der Landschaftskunst eliminiert, da sie verständlicherweise unbeschwerten ‚Naturgefühlen‘ nachhing.“ Im Weiteren interpretiert Warnke beispielhaft verschiedene Landschaften₂ als Ausdruck auch „herrscherlichen Zugriff[s] auf das Territorium, das sich wie ein politisches Tableau darbietet, auf dem Signale für Rechte und Pflichten, Dispositionen und Funktionen eingetragen sind“ (S. 13).

117 Piepmeier: *Ende der ästhetischen Kategorie ‚Landschaft‘*, S. 39.

118 Ebd., S. 39 u. 41. Vgl. auch die Arbeiten von Lucius Burckhardt, auf den sich Piepmeier hier bezieht: Burckhardt: *Spaziergangswissenschaft*; vgl. dazu auch Wedewer: *Landschaft als vermittelte Theorie*, S. 126f.

119 Vgl. Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs (Hg.): *Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies*, Köln 2005.

120 Vgl. den Band zum Schlagwort: Döring, Jörg/ Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*, Bielefeld 2008. In der Einleitung (Dies.: *Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen*, in: ebd., S. 7-45, hier: S. 11) äußern sich die Herausgeber dabei durchaus kritisch zur ‚Raum-Kehre‘: „Irgendwann hat die Konjunktur der wissenschaftlichen Rede vom ‚Raum‘ [...] ein bestimmtes Emergenzniveau erreicht, so dass man tatsächlich davon überzeugt ist, es gäbe den *spatial turn*.“

121 Vgl. Günzel, Stephan (Hg.): *Raumwissenschaften*, Frankfurt/M. 2009, und darin bes. Sasse, Sylvia: *Literaturwissenschaft*, S. 225-241; vgl. dazu die ‚Positionsbestimmung‘ von: Winkler, Kathrin/ Kim Seifert/ Heinrich Detering: *Die Literaturwissenschaft im ‚Spatial Turn‘. Versuch einer Positionsbestimmung*, in: *Journal of*

Mit der Kritik am Landschaftsdiskurs der Ästhetik sind wir zum Kern einer virulenten Diskussion über moderne Naturauffassungen und die praktische Relevanz des Landschaftsbegriffs vorgedrungen, haben uns vom unmittelbaren Gegenstand dieser Arbeit aber recht weit entfernt. Bevor ich das begrifflich Entwickelte im nächsten Abschnitt auf literarische Landschaftsdarstellungen übertrage, möchte ich deshalb das Wesentliche aus dem bisher Gesagten an dieser Stelle kurz resümieren.

Heute gilt als Landschaft₁ „*jeder* Ausschnitt der Erdoberfläche, den wir von einem bestimmten Standpunkt aus zu überblicken vermögen“.¹²² So kann das an der Naturanschauung und an Natur-Bildern entwickelte Landschaft-Sehen im 20. Jahrhundert auf jede mögliche Umgebung angewandt werden, auch einen nächtlichen Flughafen, eine Stadt¹²³, einen Straßenverlauf oder eine Müllhalde, ja auch auf Schlacht- und Trümmerfelder, Fabrikgelände und Tagebaue.¹²⁴

Literary Theory 6 (2012), H. 1, S. 253-269, deren Fazit entsprechend lautet (S. 266): „Literaturwissenschaft und Kartographie [...] sind aufgefordert, sich vom jeweils illusionären, das heißt begrenzten Blick auf den Raum zu befreien. [...] Wer über Raum spricht, muss sagen, über welchen. Dann ist Raum für alle.“

Die Frage, ob und inwieweit „Raum“ überhaupt als „soziale Konstruktion“ aufzufassen wäre (Hallet, Wolfgang/ Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, S. 11-32, hier: S. 13), ist von der Literatur aus m. E. nicht zu beantworten (obgleich sie für die Literatur bedeutsam sein kann, wie v. a. sog. postkoloniale Studien zeigen): Die Literaturwissenschaft kommt aber an 'den Raum' gar nicht heran, bestenfalls eben an die historisch verschiedenen und synchron ausdifferenzierenden Rhetoriken und Repräsentationspraktiken von so etwas wie 'Raum'. Auch tritt solcher in Literatur – anders als in der älteren Geographie und Raumplanung, die daraus gute Gründe für eine 'Raum'-Diskussion ziehen können – nie als absoluter, abstrakter, beziehungsloser oder 'reiner' Raum auf, sondern immer schon als 'Beziehungsraum' (vgl. Nierhaus: Landschaftlichkeiten), als Kontinent, Nationalstaat, Region, Landschaft, Ortschaft, Straße, Haus, Zimmer, Möbel, Schublade usw. (vgl. zu den Letztgenannten: Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, übers. v. Kurt Leonhard, München 1960, bes. S. 104-118). Als solcher wird er bereits seit langem literaturwissenschaftlich erforscht (vgl. Hallet/ Neumann: Raum und Bewegung, S. 16).

122 Meyers Großes Konversationslexikon (1905), zit. Kronsteiner: Das Wort 'Landschaft', S. 112, meine Hervorhebung.

123 Vgl. zu literarischen Umsetzungen: Wende, Waltraud (Hg.): Großstadtlyrik, Stuttgart 1999.

124 Zwei Beispiele für lyrische Mülllandschaften sollen hier genügen: Rolf Dieter Brinkmann: „1 verrußter Baum, / nicht mehr zu bestimmen / 1 Autowrack, Glasscherben / 1 künstliche Wand, schallschluckend // verschiedene kaputte Schuhe / im blätterlosen Gestrüpp // 'was suchen Sie da?'“, Brinkmann, Rolf Dieter: Landschaft, in: Ders.: Westwärts 1&2. Gedichte, erw. Neuausgabe, Reinbek 2005, S. 138; oder – weniger protokollarisch als narrativ angelegt – Durs Grünbein: „Gegen Mittag gingen wir auf den Müllhalden jagen, / Böse Buben am Stadtrand, zwischen Gleisen und Schutt / Verlockt von Gestank, den Tabus einer Landschaft / Von der niemand wissen wollte, verdächtiger Grund / Gift-Depot und Gemeinplatz, jede Handbreit Boden zerwühlt. / Ein Sperrzaun verriet das Gelände als Schlachtfeld, / Bulldozer, Bagger, Laster am Horizont.“, Grünbein, Durs: Inside out outside in, in: Ders.: Schädelbasislektion. Gedichte, Frankfurt/M. 1991, S. 39-45, hier: S. 40. Als Beispiele für Trümmerlandschaften aus der bildenden Kunst können hier Otto Dix' Zyklus 'Der Krieg' und Wilhelm Rudolphs Zyklus 'Dresden als Landschaft' gelten; vgl. als literarische Beispiele: Trakl, Georg: Grodek (2. Fassung), in: Ders.: Das dichterische Werk, hg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar, München 1998, S. 94f.; Huchel, Peter: Der Rückzug IV: Die Schattenchaussee, in: Ders.: Gesammelte Werke in zwei Bänden, hg. v. Axel Vieregge, Bd. 1, Frankfurt/M. 1984, S. 168 (im Folgenden zit. als HGW); vgl. als literarische Auseinandersetzung mit Rudolphs Landschaften₂: Braun, Volker: Material IX: Dresden als Landschaft, in: Ders.: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 8, Halle 1992, S. 84-87 (im Folgenden zit. als TizF).

Vgl. zu Industrielandschaften die 'Betrachtung' von Gruenter, Rainer: Die Poesie der Gestelle. Industrie als Landschaft, in: Sinn und Form 45 (1993), S. 155-165. Vgl. auch die Reproduktionen zweier Landschaftsgemälde in: Haase, Horst u.a.: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 11, Berlin 1977, S. 237: Bernhard Kretschmar 'Blick auf StalinStadt' (1957, in der Bildunterschrift und im Abbildungsnachweis wurde das Bild in 'Blick auf Eisenhüttenstadt' umbenannt; vgl. <http://www.deutschefotothek.de/obj32011470.html>); S. 489: Karl Hermann Roehricht 'Schwedter Winterlandschaft' (1971). Der Bildaufbau ist in beiden Fällen ähnlich: Von einem leicht erhöhten Standort blickt der Betrachter auf und über eine weite Ebene, in der Wege, Bäume, Menschen, Häuser usw. auszumachen sind, den Hintergrund dominieren Fabrikanlagen und aus ihren Schornsteinen aufsteigender Rauch. Beide Gemälde sind eher traditionsverhaftet und integrieren die 'neuen' Landschaftselemente mehr oder weniger schematisch in ein bekanntes Bildmuster.

Die Voraussetzung, die ein solches Konglomerat [naturferner Szenerien, R.S.] immer noch zur Landschaft macht, ist die Fähigkeit des in dieser Umwelt großgewordenen Menschen, sie als Lebensraum zu begreifen und ihr ebensogut Ausdrucksanmutungen abzugewinnen wie der freiwüchsigen Natur.¹²⁵

Landschaft₁ ist ein Ausschnitt von Welt, der in seinem Zusammenhang und auf diesen Zusammenhang hin betrachtet wird. Landschaftswahrnehmung setzt ein, sofern nicht bestimmte Elemente des Blickfelds fokussiert werden und eine gewisse Distanz vom Gegenstand eingehalten wird.¹²⁶ Dieser „Total-Eindruck einer Gegend“¹²⁷ ist aufgrund des menschlichen Sehvermögens und der Gestalt der Erdoberfläche begrenzt – an den Seiten durch das Blickfeld, im Hintergrund durch einen Horizont. Ein historisch und kulturell bedingter Anthropozentrismus drückt sich darin aus, dass wir in unserer Vorstellung aus dem Einzelbild eine Ganzheit schaffen, die wir eine 'Landschaft' nennen und die für uns potenziell Natur oder gar Welt bedeuten kann. Die Landschaft₁ ist 'schön' aufgrund eines 'entspannenden' Effekts, den ein zweckfreies Schauen erzeugt:

Zweifellos ist die Anziehungskraft, die Landschaft auf uns auszuüben vermag, zu einem guten Teil darauf zurückzuführen, daß wir uns ihr gegenüber oder in ihr anders, nämlich von praktischen Zwängen entlastet verhalten können und doch fortwährend beschäftigt sind.¹²⁸

Landschaft ist also eine „besondere Rezeptionsform [...], eine spezifische Weise, die Welt zu lesen“¹²⁹, die aufgrund ihrer konstruktiven Vorgehensweise als eine kreative Form, als „Vorform“ künstlerischer Gestaltung angesehen werden kann: „Wo wir wirklich Landschaft und nicht mehr eine Summe einzelner Naturgegenstände sehen, haben wir ein Kunstwerk *in statu nascendi*.“¹³⁰ Die Übertragung ins Medium der Malerei wie auch der Literatur (Landschaft₂) ist dann eine „Lesbarmachung zweiter Stufe, die die erste keineswegs maßstabgetreu abzubilden braucht“¹³¹; sie ist vielmehr ein Angebot, eine Art 'Anschauungsempfehlung'.¹³² Als solche hängt die Konstruktion einer Landschaft₂ immer auch von „dominierenden Welterklärungsmodellen“ bzw. der Einstellung zu diesen ab.¹³³ Der Einfluss des bildkonstituierenden Vorstellungsvermögens oder

125 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 644.

126 Einen Begriff der Filmanalyse zu Hilfe nehmend kann man zur Verdeutlichung auch von der Einstellungsgröße einer 'Totale' sprechen.

127 Humboldt, Alexander von: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung, Bd. 2, Stuttgart 1845, S. 92.

128 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 2. Siegfried Lenz spricht z. B. von „der heiteren, der schönen und ergiebigen Langeweile der Flensburger Börde“, Lenz, Siegfried: Eine Lieblingslandschaft (1966), in: Ders.: Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur, Hamburg 1970, S. 96-99, hier: S. 99.

129 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 21. Vgl. für eine Geschichte der „Lesbarkeitsmetaphorik“ als Ausdruck von „Sinnverlangen“ (S. 11) und „Begehungen nach Welterfahrung“ (S. 12), Blumenberg, Hans: Die Lesbarkeit der Welt, 4. Aufl. Frankfurt/M. 1999.

130 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 477, und er fährt fort: „Wenn man so auffallend oft gerade landschaftlichen Eindrücken gegenüber von Laien die Äußerung hört: man wünsche ein Maler zu sein, um dieses Bild festzuhalten, so bedeutet dies sicher nicht nur den Wunsch nach fixierter Reminiszenz, der gegenüber vielen anderen Eindrücken anderer Art ebenso wahrscheinlich wäre, sondern mit jenem Anschauen selbst ist die künstlerische Form, wie embryonal auch immer, in uns lebend, wirksam geworden, und, unfähig zu eigenem Schöpfertum zu gelangen, schwingt sie wenigstens in den Wunsch, in die innerliche Vorwegnahme eines solchen.“

131 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 21f.

132 Vgl. dazu auch Riehl: Das landschaftliche Auge, S. 78f.: Es sei „Aufgabe des Landschaftsmalers, sein landschaftliches Auge dergestalt Jedem, der sein Gemälde beschaut, einzuimpfen, daß derselbe die nämlichen Schönheiten aus der Landschaft herausieht, welche das Auge des Künstlers hineingesehen hat“.

133 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 21f. Vgl. zur „Anlagerung semantischer Mehrwerte“ in Raumdarstellungen: Kraß, Hans (Hg.): Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Bedeutungs-Welten in Literatur, Film und Fernsehen, Tübingen 1999.

allgemeiner des Bewusstseins zeigt sich in Bildern und Texten also, außer in der Konstruktionsleistung selbst, auch in den vielen Dingen, die in die Texte einfließen, obwohl man sie nicht im engen Sinne sehen kann, die also vom Denken, Wissen und der Erinnerung im Dienste des Gestaltungswillens und der eigenen 'Weltanschauung' der Landschaftsdarstellung hinzugefügt werden. Auf diese Weise 'spiegelt' sich das konstituierende Bewusstsein in der Landschaft₂, z. B. als „Stimmung“. ¹³⁴ Das subjektive Bewusstsein schaut sich selbst in der Landschaft an, weil und indem diese durch jenes hervorgebracht wird:

So sind die Einheit, die die Landschaft als solche zustande bringt, und die Stimmung, die uns aus ihr entgegenschlägt und mit der wir sie umgreifen, nur nachträgliche Zerlegungen eines und desselben seelischen Aktes. [...] [S]ie [die Landschaft, R.S.] ist ja selbst schon ein geistiges Gebilde, man kann sie nirgends im bloß Äußeren tasten und betreten, sie lebt nur durch die Vereinheitlichungskraft der Seele, als eine durch kein mechanisches Gleichnis ausdrückbare Verschlingung des Gegebenen mit unserem Schöpfertum. ¹³⁵

In der wissenschaftlichen, z. B. geographischen Landschaft wird das Erkenntnisinteresse des Wissenschaftlers abgebildet, weil erst eine Fragestellung den Eindruck der Einheit eines Teils der Erdoberfläche aufgrund bestimmter Merkmale hervorbringt. In der ästhetisch angeschauten Landschaft, die nicht solchen unmittelbar erkennbaren Zwecken dient, treten die soziokulturell bedingten Sehgewohnheiten und ästhetische Positionen genauso zu Tage, wie sich in ihr – wie vermittelt und gebrochen auch immer – eine Stellungnahme zu 'gesellschaftlichen Verhältnissen' und zum individuellen wie gesellschaftlichen Verhältnis zur Natur zeigt.

Das „kulturgeschichtlich habitualisierte[] Anschauungsmuster“ ¹³⁶ Landschaft₁ hat sich in Europa seit der Frühneuzeit unter wesentlichem Einfluss der Malerei ¹³⁷ entwickelt. ¹³⁸ Die jeweiligen Aktualisierungen dieses Musters sind zum einen durch Bild- und Text-Traditionen geprägt, zum anderen auf die jeweiligen soziokulturellen Bedingungen zurückzuführen. Landschaften₂ beziehen sich gleichwohl nicht auf Natur und Welt in ihrer unerfassbaren Gesamtheit, sondern zumeist auf einen sinnlicher Erfahrung zugänglichen Ausschnitt. Einen solchen Erfahrungs- und Bezugshorizont stellen Landschaft₁ (ästhetisch) und Landschaft₃ (biographisch / lebensweltlich) dar. Das heißt, welche Vorstellungen in einer bestimmten Zeit davon existieren, was eine Landschaft₁ sei,

134 Vgl. Bohr, Jörn: Über das Hinsehen und das Absehen von Landschaft, in: Kirchhoff/ Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur, S. 87-99, bes. S. 92 u. 97; vgl. auch die einfühlungsästhetische Fassung als „veränderte Ablaufsweise des psychischen Geschehens“ (S. 220) von Lipps, Theodor: Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst, Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik, 3. Aufl. Leipzig 1923, S. 219-223, bes. S. 222: „Sie ist undefinierbar und unanalysierbar, ein bestimmtes, fließendes, schwebendes, unsagbares Etwas“; und zu den „Stimmungen in der Natur“: „Diese Stimmung findet sich in *mir*; sie ist *meine* Stimmung. Aber sie kommt aus der Natur [...]. Und so scheint die Stimmung in der Natur zu liegen; ich finde sie in der unmittelbaren Betrachtung an jene Elemente gebunden.“

135 Simmel: Philosophie der Landschaft, S. 480.

136 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 621.

137 Vgl. dazu die umfangreiche Quellensammlung mit Texten zur Landschaft, Landschaftsmalerei und Landschaftsdarstellung von Vergil bis Paul Cézanne: Busch, Werner (Hg.): Landschaftsmalerei, Berlin 1997.

138 Gemeint ist dabei neben dem Kunstkonsum das praktische Einüben des Naturerlebens und die Schulung des ästhetischen Landschaftsblicks durch Reisen in die Schweiz, nach Italien und Griechenland als „Reise in die Kunstgeschichte“, das bereits um 1800 bzw. in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts zum festen Bestandteil des bürgerlichen Bildungsganges wurde. Vgl. Kaschuba, Wolfgang: Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 2: Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger, Göttingen 1995, S. 92-127, bes. S. 122f.; vgl. auch noch frühere Zeugnisse davon bei Kammerer: Geschichte des Landschaftsgefühls, sowie Sieferle: Entstehung und Zerstörung der Landschaft, S. 244f.

und v. a. davon, was und wie eine Landschaft₃ gestaltet sein sollte, ist hauptsächlich abhängig vom „vorgeformten, geprägten 'Bild' von Natur“¹³⁹ sowie von einer diffusen Vorstellung von regionaler Zugehörigkeit.¹⁴⁰

139 Trnek, Renate: Wandel des Sehens, in: Achleitner (Hg.): WARE Landschaft, S. 31-41, hier: S. 41.

140 Vgl. unten Kap. 4.

2.2 Zur Geschichte lyrischer Landschaftsdarstellung

Anders als in der Malerei, wo 'Landschaft' ein bestimmtes Genre bezeichnet¹⁴¹, gibt es kein „unmittelbares Verständnis von Landschaft als literarische Landschaft“.¹⁴² Eine Einordnung der Landschaften der Literatur in den Landschaftsbegriff der bildenden Kunst, wie ich sie zunächst aus dem grimmschen Wörterbuch übernommen habe, ist dahingehend problematisch, dass sie die medialen Unterschiede von Bild und Text übergeht.¹⁴³ Sprachliche Bilder müssen aber vom Rezipienten erst in visuelle Vorstellungen umgesetzt werden; es handelt sich also bei Landschaften₂ in Textform im Falle des Gelingens um eine in ihrer visuellen Konkretion nur sehr vermittelt steuerbare Evokation einer letztlich beim individuellen Leser vorausgesetzten Bildlichkeit.¹⁴⁴ Das Lesen eines Textes kann nur eingeschränkt als ein „Äquivalent der Landschaftswahrnehmung“¹⁴⁵ aufgefasst werden. Zusammenhänge von Landschaftswahrnehmung mit vorgeprägter Landschaftsvorstellung können zwar auch für eine empirische Landschaft₁ nachgewiesen werden, vom 'Lesen einer Landschaft' kann aber nur metaphorisch gesprochen werden und zur Aufnahme eines Textes sind noch andere kognitive Operationen nötig als die sinnliche Wahrnehmung der graphischen Gestalt der Buchstaben und Wörter auf einer Buchseite.¹⁴⁶ Einziger im 'Deutschen Wörterbuch' angeführter Beleg für die dichterische Landschaft, wie auch für die Lemmata 'Landschaft(s)dichter' und 'Landschaft(s)dichtung'¹⁴⁷, ist Friedrich Schillers Schrift 'Über Matthissons Gedichte', in welcher er gerade die Differenzen zwischen Landschaftsmalerei und Landschaftsdichtung betont:

141 Damit werden Werke abgegrenzt, in denen Naturszenerie das wesentliche Motiv ist, die aber – im Unterschied zur Vedute – nicht zwangsläufig eine originalgetreue Wiedergabe realer Ansichten anstreben; vgl. zur Landschaftsmalerei allgemein die Art. 'Landschaft', in: Lexikon der Kunst, Neubearbeitung, hg. v. Harald Olbrich u.a., Bd. 4, Leipzig 1992, S. 212-216, sowie Langdon, Helen: Art. 'Landscape painting', in: The Dictionary of Art, hg. v. Jane Turner, Bd. 18, London 1996, S. 700-720, sowie die dort angegebene Überblicksliteratur.

142 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 646.

143 Mindestens eine Anmerkung wert sind in diesem Zusammenhang die Umsetzungen des malerischen Landschaft₂-Konzepts in das Medium des Films, wie sie in extremer Form in den Arbeiten James Benning unternommen werden. Die beiden Filme '13 Lakes' und 'Ten Skies' (135 bzw. 101 min, beide Calarts/Film: USA 2004) bestehen aus einer Reihe jeweils 10-minütiger Episoden, die mit feststehender Kamera Landschaften_{1/2} mit streng eingehaltenem Mittelhorizont bzw. entsprechend bewegtere Wolkenformationen zeigen. Sie erkunden sicherlich eine Grenze des Mediums Film, indem sie eine gleichsam aktive Betrachtungsweise, wie sie Landschaften₂ in Form von Tafelbildern oder Landschaften₁ erfordern, vom Kinobesucher verlangen. Die Konzentration auf kleinste Details, die durch den für eine vergleichsweise lange Zeit fixierten Blick in eine Naturszenerie erreicht wird, löst dabei interessanterweise den Landschaftseindruck während des Films fast schon wieder auf; er tritt dafür um so intensiver in der Erinnerung hervor, die bereits unmittelbar nach Ende des Films kaum noch in der Lage ist, die einzelnen Landschaften bzw. Details in ihnen zu unterscheiden.

144 Vgl. dazu aus linguistischer Perspektive grundsätzlich die Beiträge in: Klotz, Peter/ Christine Lubkoll (Hg.): Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse, Freiburg 2005; aus der Perspektive der Kunstgeschichte verhandelt dieses Thema bspw. Krieger, Murray: Das Problem der *Ekphrasis*. Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk, übers. v. Andrea Antor, in: Boehm, Gottfried/ Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München 1995, S. 41-57, bes. S. 43f.

145 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 126.

146 Ein 'konkretes' Landschaftsgedicht im Sinne der Visuellen Poesie ist mir nicht bekannt. Für zwei lyrische Texte, die m. E. einen Versuch in diese Richtung darstellen, aber aufgrund der offenbar arbiträren Beziehung zwischen dem denotativen Gehalt und den v. a. aufgrund der gerade gezogenen letzten Zeile (= unterer Bildrand?) an Zeichnungen von Gebirgslandschaften₂ erinnernden Anordnungen des Materials auf dem Papier nicht recht zu überzeugen vermögen, vgl. Stalling, Jonathan: Konflikt Heule, übers. v. Norbert Lange, in: Edit 60 (2012), S. 103, und Ders.: Solitary Howl #1, übers. v. Simone Kornappel, ebd., S. 104.

147 Vgl. DWB 6, Sp. 133.

Der Dichter nämlich befindet sich bei Kompositionen dieser Art immer in einem gewissen Nachteil gegen den Maler, weil ein großer Teil des Effekts auf dem *simultanen* Eindruck des Ganzen beruht, das er doch nicht anders als *sukzessiv* in der Einbildungskraft des Lesers zusammensetzen kann. Seine Sache ist nicht sowohl, uns zu repräsentieren, was *ist*, als was *geschieht*; und versteht er seinen Vorteil, so wird er sich immer nur an denjenigen Teil seines Gegenstandes halten, der einer *genetischen* Darstellung fähig ist. Die landschaftliche Natur ist ein auf einmal gegebenes Ganze von Erscheinungen, und in dieser Hinsicht dem Maler günstiger, sie ist aber dabei auch ein sukzessiv gegebenes Ganze, weil sie in einem beständigen Wechsel ist, und begünstigt insofern den Dichter.¹⁴⁸

Das Gemeinsame der beiden Künste sei nicht in der Art und Weise der Darstellung ihres Gegenstands zu suchen, sondern in der „Darstellung des Empfindungsvermögens“, in der „Nachahmung menschlicher Natur“.¹⁴⁹ Für literarische Landschaften stellt Schiller hingegen das Element der Bewegung, der Möglichkeit der Erfassung von Zeit, als Besonderheit heraus. Er folgt hierin Gotthold Ephraim Lessings im 16. Kapitel des ‚Laokoon‘ formulierter Position¹⁵⁰, sieht aber – wie der Schluss der zitierten Passage nahelegt – gerade in der Landschaft einen Gegenstand, der beiden Künsten auf ihre je eigene Art gleichermaßen zugänglich ist. So gilt denn auch die Darstellung von Landschaft bis heute als ein „entscheidende[r] Berührungspunkt“¹⁵¹ von Malerei und Literatur.

Eckhard Lobsien benennt als „Pole der Thematisierung“ von Landschaft in Literatur das „Paradigma Bild“ und das „Paradigma Gegend“. Ersteres ist am ehesten zu umschreiben mit „Anblick einer Gegend“ oder „Gegend, wie sie sich dem Auge darbietet“ (Landschaft₁), meint also eine Landschaft_{1/2} in der Art eines mit Wörtern ‚gemalten‘ Landschaftsbildes. Letzteres meint wiederum die Gegend als schwer zu fassende, nur undeutlich abzugrenzende räumliche Gliederungseinheit von Land (Landschaft₃), die einerseits in einzelnen Bildern der Form Landschaft_{1/2} gestaltet werden kann, von der aber durchaus auch andere nicht-deskriptive literarische Gestaltungen möglich sind.¹⁵² Der Unterschied ist analog dem zwischen einer Beschreibung – der Gegenstand ist eine Landschaft₁ – und einer Lokalisierung – der Gegenstand wird in einer Landschaft₃ situiert und der konkrete Ort durch Namensnennung oder andere Verfahren thematisiert. Es versteht sich beinahe von selbst, dass die „Pole“ Enden einer Skala bezeichnen, und dass in konkreten Texten vielfältigste Abstufungen und Mischungen zwischen diesen Polen stattfinden. Landschaften₂ werden in literarischen Texten ebenso wie in der bildenden Kunst einerseits konstruiert als eine Form der fiktionalen Gestaltung von Raum, andererseits haben literarische Landschaften₂ häu-

148 Schiller, Friedrich: Über Matthissons Gedichte, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, 8. Aufl. München 1989, S. 992-1011, hier: S. 1001.

149 Ebd., S. 999.

150 „So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen. Gegenstände, die neben einander oder deren Teile neben einander existieren, heißen Körper. Folglich sind Körper mit ihren sichtbaren Eigenschaften, die eigentlichen Gegenstände der Malerei. Gegenstände, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen, heißen überhaupt Handlungen. Folglich sind Handlungen der eigentliche Gegenstand der Poesie.“, Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei, in: Ders.: Werke und Briefe, hg. v. Wilfried Barner, Bd. 5.2, Frankfurt/M. 1990, S. 9-321, hier: S. 116.

151 Renner, Rolf Günter: Gemalte und geschriebene Landschaften. Zu einer Beziehung zwischen Malerei und Literatur in der DDR, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 4, Bonn 1985, S. 69-108, hier: S. 69.

152 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 646f.

fig einen außerliterarischen Bezug: Die Texte referieren auf bestimmte geographische Gegenden oder Regionen. Landschaften₃ fließen in Texte durch die Nennung geographischer Eigennamen (Toponyme)¹⁵³ – bei Gedichten meist schon im Titel –, darüber hinaus aber z. B. auch durch Verwendung regionaler sprachlicher Spezifika ein. Die Abweichungen von der Standardsprache können dabei vom vereinzelt oder figurengebundenen Gebrauch regional gebräuchlicher Lexik und Syntax bis hin zur vollständigen Abkehr von ihr in der sog. Mundartliteratur reichen.

Be- oder geschriebene Landschaften sind in jedem Falle – seien sie nun auf der Grundlage sinnlicher Anschauung entstanden oder angelegt eine solche zu simulieren, oder seien sie Produkte der Phantasie¹⁵⁴ – sprachliche Konstruktionen. Die Landschaften der Literatur sind daher nicht einfach „als verbale Reproduktionen lebensweltlicher Landschaftserlebnisse zu verstehen“.¹⁵⁵ Im Gegensatz zum Bild ist es dem Text aufgrund der wesentlich linearen Struktur der Sprache darüber hinaus nicht möglich, direkt die Illusion einer Landschaft₁ zu erzeugen. Weder die Verwendung des Wortes 'Landschaft' – aber dies, auf dem Boden der Bild-Traditionen noch mit größerer Wahrscheinlichkeit – noch die Nennung eines Landschaft₃-Namens können in derselben Art einen Bildzusammenhang herstellen, wie er in den Landschaften_{1/2} der Malerei vorliegt. Bildbeschreibungen erzeugen im besten Fall erst mit dem Ende der Lektüre der Beschreibung einen Gesamteindruck, der sich im Betrachten des Bildes idealiter auf einen Blick ergibt.¹⁵⁶

Daher seien, so Lobsien weiter, über die Bedingungen des Landschaftssehens hinaus¹⁵⁷ drei Sonderbedingungen literarischer Landschaften zu berücksichtigen: Als Beschreibungen sind sie zunächst „Imitationen malerischer Landschaften“, verweisen also auf das allgemeinere „Deskriptions-, Vorstellungs- und Illusionsproblem“ sowie auf das „Problem der Möglichkeit einer sprachlichen Nachahmung von Wirklichkeit überhaupt“. Landschaftsbezogene Literatur fungiert daher gleichzeitig als ein Medium der „Reflexion auf die Bedingungen von Landschaftserfahrung“ und einer „Selbstreflexion des Landschaftssubjekts“. Überdies würden die Funktionalisierungen von 'Landschaft' sowohl vollzogen als auch „durch Reflexion wahrnehmbar gemacht, durchgespielt und in die Wirkungsdimension als Angebot übersetzt“.¹⁵⁸ Literarisch ist Landschaft₂ somit zuvörderst ein Verarbeitungs- oder Repräsentationsmodus von Natur, dann auch von Umwelt und sozialer Umgebung des Menschen, in dem sowohl das Subjekt als auch das Objekt dieser Verarbeitung reflektiert werden.

153 Vgl. dazu kritisch Gruenter: Poesie der Gestelle, S. 159: „Wer ihn nicht kennt, dem werden Ortsbezeichnungen den [...] Raum [...] nicht vor Augen bringen.“

154 Das Problem des fließenden Übergangs von sprachlicher Erschließung zu sprachlicher Kreativität, von Benennung zu Schöpfung und ihrer tendenziellen Entkoppelung in der literarischen Sprache behandelt Schützeichel: Sprachliche Erschließung, bes. S. 475f.: „Die Existenz natürlicher Landschaften, die sprachlich erfasst, erschlossen und formuliert sind, ist für Arkadien, wenn es einmal dichterisch geschaffen ist, nicht mehr vonnöten.“ Besonders in Reisebeschreibungen ist diese Grenze nicht klar zu ziehen; vgl. z. B. Schmid, Hans-Jörg: 'Cathedrals of the earth'. Wege aus dem Korsett der Konventionalität in Bergbeschreibungen von englischen Schriftstellern und Bergsteigern, in: Klotz/ Lubkoll (Hg.): Beschreibend wahrnehmen, S. 135-152.

155 Lobsien: Landschaft in Texten, Klappentext.

156 Zeit ist somit die wesentliche Kategorie der Rezeption von Literatur: „die Welt im sprachlichen Kunstwerk wird durch die Lese-, Rezitier- oder Aufführungszeit konstituiert.“, Maatje, Frank C.: Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum, in: Ritter (Hg.): Landschaft und Raum, S. 392-416, hier: S. 393. Da es in meiner Untersuchung nicht um eine generelle Beschäftigung mit Zeit und Raum innerhalb und außerhalb der bildenden und der literarischen Kunst geht, kann dieser an sich bedeutsame Aspekt im Weiteren ausgeblendet bleiben.

157 Vgl. oben S. 15f.

158 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 647.

Eine Gesamtgeschichte der literarischen oder auch nur der lyrischen Landschaftsdarstellung müsste wesentlich mehr Seiten füllen, als für diese Untersuchung zur Verfügung stehen.¹⁵⁹ Ich konzentriere mich daher im Folgenden auf einen sehr kurzen, bewusst schematischen Überblick über wesentliche Stationen der Gattungsgeschichte zum Abschluss dieses Kapitels und als vorbereitender Übergang, bevor ich im nächsten die Entwicklungen der Landschaftslyrik ab der Mitte des 20. Jahrhunderts in SBZ und früher DDR eingehender betrachte.

Natur ist ein Gegenstand von überwältigender Präsenz in der literarischen Tradition. Sie tritt als Objekt ästhetischer Anschauung vornehmlich in den Formen des Naturdetails oder des einzelnen Naturdings und der Landschaft₂ – also des Naturzusammenhangs – auf.¹⁶⁰ Als Thema des literarischen Kunstwerks müssen außerdem – wie eben ausgeführt – immer sowohl die sinnliche Gegenständlichkeit der Natur als auch der Vorgang ihrer Wahrnehmung und Verarbeitung durch die Kunst angesehen werden. Was die räumliche und bildliche Gestaltung der Natur anbelangt, sind es v. a. die zwei Bildmuster oder Topoi des *locus amoenus* und des *locus terribilis*, der idyllischen und der schrecklichen Naturszenenerie, die bis ins 18. Jahrhundert als standardisierte fiktive Handlungsräume dienen.¹⁶¹ Sie können nur in einem eingeschränkten Sinne als Landschaften₂ verstanden werden, weil sie weder auf Anschauung zurückgehen, noch eine solche simulieren, noch auf konkret verortbare Landschaften₃ referieren.¹⁶²

Das Wort 'Landschaft' selbst taucht in literarischen Texten erstmals im 17. Jahrhundert auf, wo es auf Landschaftsgemälde verweist bzw. solche bezeichnet.¹⁶³ Der Beginn der Landschaftsdarstellungen in der deutschsprachigen Lyrik liegt in der Aufklärungszeit¹⁶⁴ und ist verbunden mit den Werken v. a. von Bartholt Heinrich Brockes (Irdisches Vergnügen in Gott, bestehend in Physicalisch- und Moralischen Gedichten, 7 Bände, 1721-1748)¹⁶⁵ und Albrecht von Haller (Die

-
- 159 Vgl. Weber, Kurt-H.: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart, Berlin 2010, der unter diesem einen solch umfassenden Ansatz versprechenden Titel detaillierter nur auf Naturbeschreibung, nur auf die Prosaarbeiten von nur vier Autoren des 18. bis 20. Jahrhunderts (Jean Paul, Adalbert Stifter, Theodor Fontane und Arno Schmidt) eingeht; vgl. die Rezension von Knopf, Martina: Nichts Neues in der literaturwissenschaftlichen Landschaftsforschung, http://kult-online.uni-giessen.de/wps/pgn/home/KULT_online/29-7/ (06.05.2012).
- 160 Die literarische Simulation von Anschauung steht neben der Thematisierung von Natur als Objekt 'reflektierter Betrachtung' oder 'sentimentalischer Sehnsucht'; diese drei Erscheinungsweisen des Themas Natur sind aber nur theoretisch voneinander abzugrenzen: Bei Brockes geht die ästhetische Anschauung in eine Reflexion der Schöpfung über, bei Schiller in eine Reflexion des Ursprungs und der Geschichte; Loerke schaut in der Natur das Leben selbst an usw., vgl. dazu überblickshaft Riedel, Wolfgang: Art. 'Natur', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden, hg. v. Volker Meid, Gütersloh/München 1993 S. 146ff.
- 161 Vgl. Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts, Köln/Wien 1974.
- 162 Vgl. Raible, Wolfgang: Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft, in: Poetica 11 (1979), S. 105-123, bes. S. 108ff.
- 163 Gruenter: Landschaft, S. 203. Demnach wurde 'Landschaft' zunächst als ein „Stichwort“ benutzt, „das auf die neue Bildgattung anspielt und vor dem Leser bestimmte Bildeindrücke zitiert.“ Es ging nicht um Darstellung, sondern um „Auslösung eines [...] Raumreizes“. Noch Kammerer: Geschichte des Landschaftsgefühls, wirft Friedrich von Hagedorn vor, sich mittels solchen Verweizens aus der Affäre des Beschreibens zu ziehen (S. 63): „Mit einer billigen Berufung auf Horaz verzichtet er auf die eigene Darstellung einer Landschaft.“
- 164 Vgl. Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 94ff.; Mecklenburg, Norbert: Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte zu Theorie, Geschichte und Kritik eines poetischen Genres, in: Ders. (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, S. 7-32, hier: S. 13.
- 165 Von Brockes stammt auch ein frühes Beispiel für das 'Machen' von Landschaft₁ durch bewusste Begrenzung des Blickfelds, ein Gedicht mit dem Titel 'Bewährtes Mittel für die Augen' (Irdisches Vergnügen in Gott, Bd. 7, zit. Buch: Ut Pictura Poesis, S. 86f.), in dem eine regelrechte Anleitung geliefert wird: „Es scheint, als ob sich die Gedanken, so wie der Augen Strahl, zerstreuen, / Und daß dieß der betrübte Grund, wodurch wir uns der Welt nicht freuen. / Wir lassen, mit dem hellen Licht, in unsre sehenden Krystallen / Zu viele

Alpen, 1729). Deren sprachliche 'Entdeckung' der Landschaft₁ bedient sich formal hauptsächlich der reihenden Wiedergabe von empirischen Sinneseindrücken und einer „Sprachform der statischen und objektivierenden Beschreibung“¹⁶⁶, die durch übergeordnete und ordnende Reflexion gesteuert wird. Von Friedrich Gottlieb Klopstock und anderen Autoren der sog. Empfindsamkeit wird dieser distanzierte Beobachterstandpunkt verworfen und das Landschaftsbild im Hinblick auf einen „Anspruch auf Unmittelbarkeit, auf poetische Authentizität des Augenblicks, auf Suspendierung eines jeden vorbereitenden, nachbereitenden, einschließenden Diskurses“¹⁶⁷ durch eine Rhetorik zur „Emotionalisierung der Aussage“¹⁶⁸ mit dem Gefühlsleben verknüpft. Das Darstellungsinteresse – und damit auch das Äquivalenzbestreben – verlagert seinen Schwerpunkt vom visuellen Bild auf die Wirkung des Bildes auf den Betrachter. Mit diesen beiden Zugangsweisen – der Deskription auf der Grundlage von Sinnesdaten sowie der Evokation mit dem Ziel der affektiven Wirkung – sind in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zwei Formen von literarischen Landschaften₂ etabliert, die zu den Basiskoordinaten der folgenden Landschaftsdichtung werden. Ergänzt werden diese weltbejahenden, wenn auch nicht selten ebenso naturpathetischen wie „gesellschaftsfeindliche[n]“¹⁶⁹ Positionen zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch romantische Autoren um Aufklärungs- und Zeitkritik in oft paradiesisch verklärten Landschaftsbildern.¹⁷⁰ In teilweise utopischer Absicht betonen sie v. a. die Distanz zwischen Mensch und Umwelt. Die Entfremdung von der Natur, die von Schiller noch als Voraussetzung für die Freiheit betrachtet wurde¹⁷¹, erscheint als Selbstentfremdung, deren Aufhebung im Sinne einer 'Rückkehr zur Natur' literarisch als Abspaltung einer 'wahren' Natur von einer durch ökonomische Interessen dominierten Umwelt inszeniert wird.¹⁷² Ihre gewusste reale Unaufhebbarkeit bewirkt den melancholischen bis regressiven Gestus beim „Blick von den Klippen der Gegenwart in das Land unserer Kindheit“.¹⁷³ Die Lyrik des 19. Jahrhunderts greift diese etablierten Verfahren der Landschaftsdarstellung auf. Elemente einer Rückkehr zum Empirismus (unter den Bedingungen des zunehmenden Fehlens der vom Menschen unbetroffenen Natur) finden sich dabei neben der Verflachung der romantischen Emphase zur Schablone von Natur-Klischees, verbreitete Goethe-Nachahmung neben kulturkritischer bis nationalistischer Heimatliteratur.¹⁷⁴

Im Laufe des 18. Jahrhunderts ist auch eine semantische Auffächerung von 'Landschaft' und Landschaft₂ in fiktionaler wie theoretischer Literatur zu beobachten. Begriff und Konzept bleiben „weitgehend an das Vorbild des gemalten Natursegments gebunden“ (Landschaft_{1/2}), dar-

Vorwürf' auf einmahl, und zwar von allen Seiten, fallen [...] / In einem flachen offenen Felde [...] / Will ich euch, in verschiedner Schönheit, statt einer Landschaft, tausend weisen, / Man darf nur bloß von unsern Händen die eine Hand zusammenfalten / Und sie vors Auge, in der Form von einem Perspective halten; / So wird sich, durch die kleine Öffnung, von den dadurch gesehnen Sachen / Ein Theil der allgemeinen Landschaft zu einer eignen Landschaft machen, / Von welcher, wenn man mahlen könnte, ein' eigne nette Schilderey / Zu zeichnen und zu mahlen wäre. Man darf sie nur ein wenig drehen; / So wird man alsbald eine neue, von ganz verschiedner Schönheit sehen.“

166 Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 132.

167 Ebd., S. 135.

168 Kittstein, Ulrich: Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen, Darmstadt 2009, S. 50.

169 Ebd., S. 71.

170 Vgl. Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 180ff.; vgl. auch Petri/Winkler/Piepmeyer: Landschaft, Sp. 19ff.

171 Vgl. noch einmal Schiller: Der Spaziergang, S. 230ff., V. 55-142.

172 Vgl. Haupt: Natur und Lyrik, S. 2ff.

173 So Rolf Günter Renner nach Adam Müller in Bezug auf romantische Landschaftsmalerei; Renner: Gemalte und geschriebene Landschaften, S. 90.

174 Vgl. Mecklenburg: Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte, S. 17ff.; Kortländer: Landschaft in der Literatur; sowie Siefert: Entstehung und Zerstörung der Landschaft, bes. S. 259f.

über legen sich aber Konzeptionen von „Landschaft als Gottesbeweis, Landschaft als kontrollierte Betätigung der Imagination, Landschaft als Zivilisationskritik oder Naturforschung“.¹⁷⁵ Die ästhetische Naturbetrachtung nach der Formel 'Natur als Landschaft' wird im Bewusstsein der „objektiven Bedeutungslosigkeit der Landschaft“¹⁷⁶ durch eine hoch variable Formel 'Landschaft als X' geöffnet für religiöse, politische und wissenschaftliche Diskurse. So werden Begriff und Konzept Landschaft als Bedeutungsträger entwickelt und z. B. im Rahmen normativer Poetiken teilweise mit speziellen Funktionen verbunden – etwa in den 'Stimmungslandschaften' der Literatur um 1800 zum Gestaltungsmittel im Dienste der Figurenpsychologie bestimmt.¹⁷⁷ In Jean Pauls 'Vorschule der Ästhetik' (1804) heißt es: „eine dichterische Landschaft [...] muß ihren eignen einzigen Ton der Empfindung haben, welchen der Held oder die Heldin angibt, nicht der Autor. Wir sehen die ganze Natur nur mit den Augen der epischen Spieler.“¹⁷⁸ Landschaft hat hier keinen eigenen gegenständlichen und ästhetischen Wert, sondern fungiert als ein 'objektives' „Naturkorrelat von Subjektzuständen“:¹⁷⁹ „Die äußere Natur wird in jeder innern eine andere“, so Jean Paul an anderer Stelle.¹⁸⁰ Über weite Strecken erscheinen die Landschaften₂ der Literatur so als in ihrer Gegenständlichkeit nur schwer auszumachende, als „verstellte“; sie werden „in ein vorgängiges System literarischer Normen und Darstellungsstrategien eingebracht“¹⁸¹ und sind mit relativ feststehenden Bedeutungsgehalten verknüpft.

Die Verbindung von einem Verständnis von Lyrik als unmittelbarem Selbstaussdruck eines Subjekts mit der Vorstellung von Natur als jenseits des Gesellschaftlichen liegendem Ort dieser Selbstaussprache gebiert in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ein ungemein erfolgreiches literarisches Konzept – so erfolgreich, dass Naturlyrik zum Synonym für Lyrik überhaupt wird und zur literarischen Entsprechung von 'Natur' selbst.¹⁸² Ein Konzept, das sich bis in die Gegenwart als eine Tendenz zur harmonischen, tröstenden, affirmativen, v. a. aber vermeintlich unpolitischen¹⁸³ Naturlyrik auswirkt. Sich verfestigende Klischees der Selbstaussage im Medium

175 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 648.

176 Schelling: Philosophie der Kunst, S. 546.

177 Vgl. Kortländer: Landschaft in der Literatur, bes. S. 38ff.

178 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Norbert Miller, Bd. I.5, 5. Aufl. München 1987, S. 7-514, hier: S. 289 (§ 80: Poetische Landschaftsmalerei). Sein Vorwurf an die „Reisebeschreiber“ und „Fehl-Dichter“ ist die Vernachlässigung der notwendigen Geschlossenheit des Kunstwerks: „eine dichterische Landschaft muß ein malerisches Ganzes machen“, und dies lasse sich nicht durch „unabsehbliche Fülle“ bewerkstelligen, die nur zu „Zerstreuung“ der Aufmerksamkeit des Lesers führe. Stattdessen müsse ein „inneres poetisches Ganzes der Empfindung das äußere erstatte[n]“, und dieses müsse sich als ein 'Inneres' an der Perspektive der Figur, an ihrem 'Gefühl' orientieren und nicht am Maßstab der Detailtreue oder der botanischen Bildung des Autors. Die genaue Kenntnis der Dinge der äußeren Natur hält Jean Paul auf der anderen Seite aber für unerlässlich, denn es gelte, der darzustellenden Empfindung stets den ihm entsprechenden Gegenstand zuzuordnen: „Es gibt Gefühle der Menschenbrust, welche unaussprechlich bleiben, bis man die ganze körperliche Nachbarschaft der Natur, worin sie wie Düfte entstanden, als Wörter zu ihrer Beschreibung gebraucht“ (S. 289f.).

179 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 651.

180 Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, S. 43 (§ 4: Nähere Bestimmung der schönen Nachahmung der Natur).

181 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 20f.

182 Riedel: Art. 'Natur', S. 146, spricht von Natur als „primäre[m] Spiegelungsraum menschl. Subjektivität“; vgl. auch Mecklenburg: Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte, S. 8f.; Haupt: Natur und Lyrik, S. 7ff.

183 So war 2007 die Rede von einer „Renaissance“ der Naturlyrik „oder wenigstens einer Form der Lyrik, die sich, auf welche Art auch immer, Motiven aus der Natur bedient.“ Diese zeichne sich hauptsächlich dadurch aus, dass sie im Gegensatz stehe zu einer bis dato dominierenden, „irgendwie gesellschaftlich relevant[en]“ Lyrik; des Weiteren dadurch, dass sie mit „reiner Naturlyrik“ nichts zu tun habe, dass stattdessen „die Gräser mit der Stimme Benns wispern“. „Die Flora“, so das Fazit Henning Ahrens', „hat sehr an Komplexität und Klugheit gewonnen.“; Ahrens, Henning: Befreiung von den Betonköpfen, in: BELLA triste Nr. 17 (2007), S. 145-150, hier: S. 147.

stereotyper Natur- und Landschaftsbilder werden auf der anderen Seite schon seit Karl Philipp Moritz und Heinrich Heine als „leere Sentimentalität“¹⁸⁴ vorgeführt.

Naturlyrik als der „poetische Star von Einheitsgarantien“¹⁸⁵ und ästhetische Naturbetrachtung in Form von Landschaften_{1/2} werden auch dort „fragwürdig“¹⁸⁶, wo die Einheit des Subjekts selbst unselbstverständlich wird.¹⁸⁷ Die Literatur der Moderne kennt schöne Naturlandschaften₂ daher hauptsächlich als einen „Gegenstand retrospektiver Nostalgie“ sowie – damit einhergehend – als „Vehikel [...] der Moderne- und Technikkritik“.¹⁸⁸ Moderne Landschaften₂ zeigen vielfach Stadtlandschaften¹⁸⁹, oder eine fremde Natur, deren Fremdheit nicht in harmonische Versöhnungen von Ich und Natur im Landschaftserlebnis aufgelöst wird. Rainer Maria Rilke spricht davon,

daß eine Zukunft begonnen hat mitten in unserer Zeit: daß der Mensch nicht mehr der Gesellige ist, der unter seinesgleichen im Gleichgewicht geht, und auch derjenige nicht mehr, um dessentwillen Abend und Morgen wird und Nähe und Ferne. Daß er unter die Dinge gestellt ist wie ein Ding, unendlich allein und daß alle Gemeinsamkeit aus Dingen und Menschen sich zurückgezogen hat in die gemeinsame Tiefe, aus der die Wurzeln alles Wachsenden trinken.¹⁹⁰

Auf die Suche nach einem literarischen Weg in diese „gemeinsame Tiefe“ begeben sich Ende der 1920er und Anfang der 1930er Jahre auch einige Lyriker, die als 'naturmagische Schule' in

184 Mecklenburg: Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte, S. 8.

Vgl. die um die Emphase reduzierte Schilderung empfindsamen Naturerlebnisses bei: Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, hg. v. Horst Günther, Frankfurt/M. 1998, S. 456f.: „Wenn man erwägt, wie viele kleine Umstände sich ereignen müssen, um das Stillsitzen und Lesen unter freiem Himmel angenehm zu machen, so kann man sich denken, mit wie vielen kleinen Unannehmlichkeiten Neries und Reiser bei diesen empfindsamen Szenen kämpfen mußten: wie oft der Boden feucht war, die Ameisen an die Beine krochen, der Wind das Blatt verschlug usw. Neries fand nun einen vorzüglichen Gefallen daran, Klopstocks Messiasde Reiseren ganz vorzulesen; bei der entsetzlichen Langenweile nun, die diese Lektüre beiden verursachte und die sie sich doch einander und jeder sich selber kaum zu gestehen wagten, hatte Neries doch noch den Vorteil des lauten Lesens, womit ihm die Zeit verging“.

Vgl. Heines berühmte Verse aus dem Seraphine-Zyklus (1844): „Das Fräulein stand am Meere / Und seufzte lang und bang, / Es rührte sie so sehere / Der Sonnenuntergang. // 'Mein Fräulein! seyn Sie munter, / Das ist ein altes Stück; / Hier vorne geht sie unter / Und kehrt von hinten zurück.“, Heine, Heinrich: Seraphine X, in: Ders.: Säkularausgabe, Bd. 2: Gedichte 1827-1844 und Versepen, Berlin/Paris 1979, S. 30.

185 Gebhard, Walter: Naturlyrik, in: Köpf, Gerhard (Hg.): Neun Kapitel Lyrik. Paderborn 1984, S. 35-82, hier: S. 39.

186 Ryan, Judith: Das Motiv der 'inneren Landschaft' in der Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, in: Jost, Roland/ Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart, Frankfurt/M. 1986, S. 131-141, hier: S. 131.

187 Literaturgeschichtlich wird die 'Krise des bürgerlichen Subjekts' zumeist mit der Jahrhundertwende 1900 bzw. dem Expressionismus in Verbindung gebracht; vgl. Strohmeyer, Klaus: Zur Ästhetik der Krise – Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze, gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele, Frankfurt/M. u.a. 1984; sowie die Beiträge in: Mix, York-Gothart (Hg.): Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918, München/Wien 2000.

188 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 659; vgl. dazu Wermke, Jutta: Landschaft als ästhetische Konstruktion zur Überwindung der 'gedeuteten Welt'. Ein Interpretationsansatz für Rainer Maria Rilke, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1990, S. 252-307, bes. S. 256, über Rilkes Entwurf des Landschaftsbildes als „kontemplativ geschaute Ganzheit“, die einen „Gegen-Entwurf“ zur wissenschaftlich angeeigneten und 'gedeuteten' Welt darstelle.

189 Vgl. Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 639; Petri/ Winkler/ Piepmeier: Landschaft, Sp. 27. Die Übertragung des Landschaft₁-Musters auf Städte ist allerdings deutlich älteren Datums: nach Riha, Karl: Die Beschreibung der Großen Stadt. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur, Bad Homburg 1970, etabliert sie sich mit dem Landschaftsehen überhaupt maßgeblich im Zeitraum von 1750 bis 1850.

190 Rilke, Rainer Maria: Von der Landschaft (1902), in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Rilke-Archiv u. Ruth Sieber-Rilke, Bd. 5, Frankfurt/M. 1965, S. 516-522, hier: S. 522.

die Literaturgeschichte eingegangen sind. Diese in der Naturlyrik der 1930er bis 1950er Jahre dominierende Strömung ist maßgeblich mit den Namen Oskar Loerke und Wilhelm Lehmann verbunden.¹⁹¹ In ihrer 'neuen' Naturlyrik knüpft sie an die Naturdichtung des 18. Jahrhunderts in der Auffassung der Natur als eines „selbsttätigen Subjekts“ ebenso an, wie sie naturphilosophische Positionen der Romantik aufgreift und die Entfremdung des Menschen von der Natur als eine negative Auswirkung des Zivilisationsprozesses sieht sowie schließlich die „Heilung des Bruchs“ durch die Poesie für möglich hält.¹⁹² Die Sprache der Dichtung gewähre einen gewissen Zugang zur „Geheimschrift“¹⁹³ der „Welt der Wunder“ und zu ihrem „Sinn“.¹⁹⁴ Aus einer „ursprüngliche[n], mystische[n] Anschauung“, in der das Subjekt „sein eigenes Bewußtsein auf[gibt] und [...] mit seiner Identität in die Natur über[geht]“, soll in einer Art „'Kurzschluss' von Wort und Ding“¹⁹⁵ eine Sprache entstehen, die (wieder) dem „Zauberwort“ Eichendorffs¹⁹⁶ entspricht. Die „Naturmagiker“¹⁹⁷ sind davon überzeugt, dass sich das Beseelte ausspricht, aber es spricht eben in Rätseln und wenn „der Mensch die Sprache der Wesen nicht hört, dann ist daraus zu schließen, dass er sich endgültig aus dem Universum der Natur ausgegliedert hat.“¹⁹⁸ Gabe und Aufgabe des Dichters sei es, die Sprache der natürlichen Zeichen zu lesen und zu übersetzen.

Neben diesen Traditionsbezügen prägt die Lyrik der 'naturmagischen Schule' eine „Ablehnung der zeitgenössischen Literatur“¹⁹⁹, v. a. der „Industrie- und Arbeiterlyrik“ und der „Großstadtdichtung“²⁰⁰ sowie der „Hypostasierung des Subjekts“ im Expressionismus.²⁰¹ Dagegen setzen sie ein 'Verschwinden im Diesseits'²⁰² einer mythologisch aufgeladenen Natur.²⁰³

Die positive, aufrichtende Trost- und Orientierungsfunktion, die Lyriker wie Publikum mit Gedichten verbanden, basierte auf einer verblüffend schlichten Opposition. Die Gegenwart sei [...] ihrer Ordnungen verlorengegangen, die Menschen fänden sich im Labyrinth der Moderne nicht mehr zurecht. Das Gedicht aber sei der Ort, an dem die unbehaute Moderne durch Vers und Form gebannt werde und Orientierung wieder erfahrbar sei.²⁰⁴

Den Versuch, die 'kleine' menschliche Zeit gegen die vermeintliche Ewigkeit der Natur zu stellen, hatte schon Schiller in 'Der Spaziergang' (1795) unternommen.²⁰⁵ Der ewig erscheinenden Natur

191 Vgl. Korte, Hermann: Energie der Brüche. Ein diachroner Blick auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts und ihre Zäsuren, in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999, S. 63-106, bes. S. 76-89.

192 Heukenkamp, Ursula: Nachwort, in: Dies. (Hg.): Der magische Weg. Deutsche Naturlyrik des 20. Jahrhunderts, Leipzig 2003, S. 153-167, hier: S. 153f.

193 Marsch, Edgar: Moderne deutsche Naturlyrik. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Moderne deutsche Naturlyrik, Stuttgart 1985, S. 267-307, hier: S. 274.

194 Heukenkamp: Nachwort, S. 154.

195 Marsch: Moderne deutsche Naturlyrik, S. 300f.

196 Eichendorff, Joseph von: Wünschelruthe, in: Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Hermann Kunisch u. Helmut Koopmann, Bd. I.1: Gedichte, hg. v. Harry Fröhlich u. Ursula Regener, Stuttgart u.a. 1993, S. 121.

197 Heukenkamp: Nachwort, S. 154.

198 Ebd., S. 162.

199 Ebd., S. 153.

200 Marsch: Moderne deutsche Naturlyrik, S. 275.

201 Heukenkamp: Nachwort, S. 154.

202 Krolow, Karl: Im Diesseits verschwinden. Gedichte aus dem Nachlaß, Frankfurt/M. 2002.

203 Vgl. Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 216-229, zu Wilhelm Lehmann.

204 Korte: Energie der Brüche, S. 80.

205 Schiller: Der Spaziergang, S. 234, V. 189-194: „Reiner nehm ich mein Leben von deinem reinen Altare, / Nehme den fröhlichen Mut hoffender Jugend zurück! / Ewig wechselt der Wille den Zweck und die Regel, in ewig / Wiederholter Gestalt wälzen die Taten sich um. / Aber jugendlich immer, in immer veränderter Schöne / Ehrst du, fromme Natur, züchtig das alte Gesetz“.

kommt dabei eine das Menschliche relativierende, für den Einzelnen beruhigende Funktion zu.²⁰⁶ Dass solche Feier der Zeit- und Geschichtsfreiheit in der Natur in einer Zeit, in der das „Gespräch über Bäume“ in bewusst gewählter „Ferne zur politischen Welt“²⁰⁷ gleichzeitig ein „Schweigen“ über Verbrechen bis dato unbekanntes Ausmaßes ist, und also retrospektiv als verantwortungslose „absichtliche[] Flucht vor der Zeitgeschichte“²⁰⁸ erscheint, ist z. T. sicher nichts als dem Zufall historischer Koinzidenz geschuldet und dem einzelnen Autor nur bedingt anzulasten. Trotzdem hat diese „Blüte des Naturgedichts“ gerade im historischen Umfeld des Nationalsozialismus und unmittelbar nach 1945 zu einer Krise der „Naturgefühls-Kultur“ geführt²⁰⁹, die auch als ausschlaggebend für eine gewisse Neuorientierung der Natur- und Landschaftsdichtung zu gelten hat, der im nächsten Kapitel breite Aufmerksamkeit geschenkt werden soll.

Zusammenfassend lässt sich bis hierhin sagen: Literarische Landschaften sind unabhängig von der Verwendung des Wortes 'Landschaft', d. h. auch dort, wo nicht explizit von 'Landschaft' gesprochen wird, können Landschaften Gegenstand literarischer Rede sein. Für ihre begrifflich-theoretische Verortung – als Landschaften₂ – steht eine Skala zur Verfügung, deren Pole das 'Landschaft-als-Bild-Paradigma' (Wahrnehmungsmuster, Landschaft₁) und das 'Landschaft-als-Gegend-Paradigma' (regionaler Lebenszusammenhang, Landschaft₃) bezeichnen. Zu betonen ist nochmals die Menschengemachtheit von literarischer Landschaft₂ auf mehreren Ebenen: Das Bild ist eine menschliche Konstruktion; das Angesehene selbst (Landschaft₁), die Gegend in ihrer Form, ist in den allermeisten Fällen ein Ergebnis menschlicher Tätigkeit.²¹⁰ Sie ist nie nur Natur, sondern bis zu einem gewissen Grad, auch in dem besonderen Ausschnitt immer auch Kulturlandschaft und damit tendenziell wieder Landschaft₃. Das heißt auch, dass alle drei Begriffe von Landschaft historisch und gesellschaftlich bedingt sind: Das Bild ist abhängig von geltenden ästhetischen Normen und Traditionen, die Gegend ist Objekt fortwährender und durch die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen beeinflusster Bearbeitung oder Gestaltung. Obwohl menschengemacht und in ihrer Erscheinungsform Ergebnis von Geschichte tritt Landschaft₁ dem Menschen aber (nach wie vor) als von ihm getrennt, als objektive Bedingung, eben als Natur gegenüber.²¹¹

Wie sich dies in konkreten lyrischen Texten erweist, sollen die im nächsten und im fünften Kapitel dieser Arbeit vorgenommenen Einzelanalysen zeigen. Eine Frage dabei wird immer wie-

206 Vgl. Ritter: *Landschaft*, S. 183, Anm. 57.

207 Haupt: *Natur und Lyrik*, S. 86.

208 Eine solche schreibt Georg Gottfried Gervinus Schellings Naturphilosophie zu und meint die antiaufklärerische „Abwendung von der lebendigen Gegenwart“, die „Verleumdung der Gegenwart, der Neuzeit und allen wirklichen Lebens“ durch die Jenaer Romantiker. Gervinus, Georg Gottfried: *Geschichte des neunzehnten Jahrhunderts*, zit. Schulín, Ernst: *Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch. Studien zur Entwicklung von Geschichtswissenschaft und historischem Denken*, Göttingen 1979, S. 85.

209 Haupt: *Natur und Lyrik*, S. 10. Vgl. zur Zusammenfassung der Kritik an diesem naturlyrischen Konzept auch Bormann, Alexander von: Nachwort, in: Ders. (Hg.): *Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten*, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1987, S. 463-475, bes. S. 465: „Daß die Naturlyrik sich einen so schlechten/schlichten Ruf eingeheimst hat, liegt an dieser naturmagischen Richtung, die im Versuch, eine heile Welt zu beschwören, geschichtsblind geworden ist.“

210 Vgl. etwa: Küster, Hansjörg: *Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart*, München 1995; Blackbourn, David: *Die Eroberung der Natur. Eine Geschichte der deutschen Landschaft*, übers. v. Udo Rennert, München 2006.

211 Vgl. Burckhardt, Lucius: *Landschaftsentwicklung und Gesellschaftsstruktur* (1977), in: Ders.: *Warum ist Landschaft schön*, S. 19-32, bes. S. 22, der den Beginn dieser „Verwechslung von Landschaft und Natur“ im Bürgertum des 19. Jahrhunderts ansiedelt.

der die nach verschiedenen Landschaftskonzepten sein, und wie sie sich zu den beschriebenen Paradigmen verhalten.

3 Lyrik und Landschaft in SBZ und früher DDR

Dass der Mai 1945 für die Literatur keinen absoluten Neuanfang, keine 'Stunde Null' markiert, darauf weisen die einschlägigen Literaturgeschichten seit Längerem hin.²¹² „Faktisch sind die ersten Neuansätze der Literatur im Nachkriegsdeutschland [...] dadurch gekennzeichnet, daß sie fast durchgehend hinter das Jahr 1945 zurückweisen.“²¹³ Forderungen nach radikalem Neubeginn und 'Kahlschlag'²¹⁴ stehen in der gesamten deutschen Literatur einem allgegenwärtig praktizierten Traditionalismus und verbreiteter „Sonettenraserei“ gegenüber, wobei, was im Literaturbetrieb der westlichen Besatzungszonen bzw. der frühen BRD dem Verdikt der „lyrischen Restauration“²¹⁵ unterliegt, in der SBZ und späteren DDR im Laufe der 1950er Jahre, und zugespitzt in der Formalismus-Debatte 1951/52, zur staatlich sanktionierten Norm gemacht wird, über die die Literaturwissenschaft zu wachen hat.²¹⁶

Darüber hinaus wird gerade im Bereich der Naturlyrik, die sich für ein Anknüpfen an 'unbelastete' Traditionen der 1920er Jahre wie der sog. inneren Emigration anbot²¹⁷, eine starke Kontinuität herausgestellt. Das gilt zum einen und selbstverständlich für die Personen²¹⁸, es gilt weithin auch für Stoffe und Formen. Eine breite Linie des naturlyrischen Traditionalismus – oft mit der Bezeichnung 'naturmagische Schule' oder den Autoren der antimodernistischen Dresdener Zeitschrift 'Die Kolonne' (1929-1932)²¹⁹ verbunden – lässt sich schlüssig aus den zwanziger

212 Heukenkamp: Ortsgebundenheit, S. 30: „Alle Aussagen über die Nachkriegsliteratur beginnen mit der Feststellung, daß es keine 'Stunde Null' gegeben habe.“

Vgl. die entsprechenden Abschnitte in z. B. Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006; Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, 2. Aufl. Stuttgart 2003 und Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997.

213 Brenner, Peter J.: Nachkriegsliteratur, in: Glaser (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995, S. 33-57, hier: S. 33.

214 Vgl. Walter Höllers Kritik an der „harmlosen Dichtung“ der 'inneren Emigration' in seinem Vorwort in: Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, Frankfurt/M. 1956, S. IX-XVII, bes. S. XV; vgl. dazu generell auch Bormann, Alexander von: Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 194-243.

215 Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, S. 82f.

216 Mayer, Hans: Die Literatur der DDR und ihre Widersprüche, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 374-394, hier: S. 379.

217 Korte: Energie der Brüche, S. 82: „Die Gruppe der Naturlyriker hatte sich schon Ende der zwanziger Jahre als eine der ersten auf den Weg in die 'Innere Emigration' gemacht, sich von Politik und Gesellschaft abgekapselt, sich auf den eigenen, eng begrenzten Themenkreis konzentriert und [...] 'Nischen' im literarischen Leben gesucht.“

218 Vgl. den zweiten Teil (S. 187-365) des Bandes Parker, Stephen/ Peter Davies/ Matthew Philpotts: The modern restoration. Re-thinking German literary history 1930-1960, Berlin u.a. 2004, der exemplarisch die Werkbiographien Gottfried Benns, Johannes R. Bechers, Bertolt Brechts, Günter Eichs und Peter Huchels untersucht.

219 Die Kolonne. Zeitschrift für Dichtung, hg. v. Adolf Artur Kuhnert u. Martin Raschke, Dresden 1929-1932. Eine Identifikation von beidem greift allerdings zu kurz: Die von Martin Raschke und Adolf Artur Kuhnert herausgegebene Zeitschrift wandte sich sowohl gegen 'Ästhetizismus' und 'Neuromantik' als auch gegen politische und 'Großstadtdichtung' sowie „eine Sachlichkeit [...], die den Dichter zum Reporter erniedrigte und die Umgebung des proletarischen Menschen als Gefühlsstandard des Dichtens propagierte“. Sie forderte statt dessen eine andere Form der 'Sachlichkeit', die sich – unter „Verzicht auf jegliche Metaphysik“ – einen Blick für die „Wunder“ in der „Ordnung des Sichtbaren“ bewahre. Eine realistische Zeitbezogenheit muss sich nach Raschke anders artikulieren lassen, als es in der technik- und urbanitätszentrierten Literatur der 'Neuen Sachlichkeit' der Fall sei, denn: „noch immer leben wir von Acker und Meer, und die Himmel, sie reichen auch über die Stadt. Noch immer lebt ein großer Teil der Menschheit in ländlichen Verhältnissen, und es entspringt nicht müßiger Traditionsfreude, wenn ihm Regen und Kälte wichtiger sind als ein Dynamo, der nie das Korn reifte.“ ([Editorial], in: Die Kolonne 1 (1929), H. 1, S. 1; vgl. dazu auch Scheffel, Michael: 'Wunder und Sachlichkeit'. Martin Raschke und der 'magische Realismus' einer um 1930 jungen Generation, in: Haefs, Wilhelm/ Walter Schmitz (Hg.): Martin Raschke (1905-1943). Leben und Werk, Dresden 2002,

bis weit in die fünfziger Jahre hinein nachverfolgen.²²⁰ Sehr detailreiche Naturszenarien zeigt – ihrem Selbstverständnis nach in Abwehr jeglicher politischer 'Tendenzliteratur' und im Streben nach 'Zeitlosigkeit'²²¹ – ein großer Teil dieser zwischen 1930 und 1960 entstandenen 'modernen deutschen Naturlyrik'.²²² Die Vertreter der 'naturmagischen Schule' hatten sich Ende der 1920er Jahre einer neuromantischen Poetik verschrieben²²³, der Natur als „lebendiger, beseelter Zusammenhang, den Zeit und Geschichte nicht berühren“, und Dichtung als „Heilmittel“ gegen die Entfremdung des modernen Menschen davon galt.²²⁴ Über den Weg der Beschwörung wird die gewesene resp. mögliche „allumfassende[] Ganzheit“²²⁵ erinnert, gegen die „zunehmende Ent-sinnlichung der Welt“²²⁶ verteidigt und tendenziell sogar restituiert: „Die Sprache des Dichters ist das Medium, in dem sich die Versöhnung von Mensch und Natur vollzieht und die Welt wieder eins mit sich selbst wird.“²²⁷ Dieser ebenso religiös wie autonomieästhetisch geprägte Ansatz ist durch die nationalsozialistischen Verbrechen nicht nur nicht desavouiert, sondern durch die Selbstdefinition als 'innere Emigration' und Widerstand im Nachhinein eher noch aufgewertet worden.²²⁸

Auch für die SBZ und ab 1949 in der DDR gilt zunächst diese Feststellung einer Kontinuität in Bezug auf die literarische Produktion.²²⁹ Außerdem gibt es hier aber eine bemerkenswerte Konstanz in der Kulturpolitik der KPD und SED: Sowohl die Konzepte – Volksfront vs. Kulturrevolution – als auch die Auseinandersetzungen – Dekadenz/Formalismus vs. Realismus – fußen auf dem seit den 1920er Jahren Entwickelten bzw. Diskutierten²³⁰, das nun allerdings nicht mehr

S. 59-77). Unter diesem vornehmlich negativ-polemisch bestimmten Programm vereinte 'Die Kolonne' ein breites Spektrum von naturmagischen und im weiteren Sinne antikapitalistisch-zivilisationskritischen bis hin zu dezidiert christlichen wie auch nationalen und mehr oder weniger sozial engagierten Positionen mit meist ausgeprägtem Natur-Bezug. AutorInnen waren u. a. Walter Bauer, Richard Billinger, Günter Eich, Peter Huchel, Hermann Kasack, Theodor Kramer, Horst Lange, Elisabeth Langgässer, Paula Ludwig, Eberhard Meckel, Erika Mitterer, Martha Saalfeld, Oda Schaefer, Georg von der Vring und Guido Zernatto. Vgl. als bisher einzige umfangreiche Studie zur 'Kolonne': Dolan, Joseph Paul: Die Rolle der 'Kolonne' in der Entwicklung der modernen deutschen Naturlyrik, Ann Arbor, Mich. 1976.

220 Vgl. Heukenkamp: Nachwort, S. 153f.

221 Vgl. Lehmann, Wilhelm: Maß des Lobes. Zur Kritik der Gedichte von Peter Huchel, in: Deutsche Zeitung mit Wirtschaftszeitung 19 (1964) Nr. 33 (08./09.02.1964), S. 17.

222 Vgl. Marsch (Hg.): Moderne deutsche Naturlyrik; und dazu Bormann: Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, S. 204-211.

223 Vgl. Krolow, Karl: Möglichkeiten und Grenzen der neuen deutschen Naturlyrik, in: Ders.: Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik, Gütersloh 1961, S. 29-53; vgl. auch: Heukenkamp: Nachwort, S. 153f.; Haupt: Natur und Lyrik, S. 89.

224 Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 221.

225 Ebd., S. 219.

226 Lehmann, Wilhelm: Eroberung des lyrischen Gedichts (1961), in: Ders.: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. Agathe Weigel-Lehmann, Bd. 6, hg. v. Wolfgang Menzel, Stuttgart 2006, S. 331-345, hier: S. 332.

227 Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 222.

228 Vgl. Korte: Energie der Brüche, S. 82; Bormann: Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, S. 204-211; Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 229 – mit der These, dass die 'Innere Emigration' der Kolonne-Dichter von den 1920er bis in die 1960er Jahre andauert.

229 Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, S. 129 schreibt: „auch die DDR-Lyrik dieser Jahre [der 1950er Jahre, R.S.] ist vor allem Fortsetzung, nicht Neubeginn, Provinzialismus, nicht Weltbezug“, aber die Schlussfolgerungen, die Schnell zieht, sind unpassend, wenn er sich auf Becher, Brecht, Bobrowski und Hermlin gleichermaßen bezieht und ihnen allen den 'Neubeginn' in eben derselben Weise wie ihren westdeutschen religiös-naturmagischen Kollegen abspricht.

230 So argumentiert auch schon Mayer, Hans: Über die Einheit der deutschen Literatur, in: Ders.: Zur deutschen Literatur, S. 344-357, bes. S. 346f.; vgl. Barner, Wilfried: Im Zeichen des 'Vollstreckens'. Literarisches Leben in der SBZ und frühen DDR, in: Ders. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 116-130. Ausführlicher dazu und den Vorlauf in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts berücksichtigend: Trommler, Frank: Die Kulturpolitik der DDR und die kulturelle Tradition des deutschen Sozialismus, in: Hohendahl, Peter Uwe/

im Rahmen eines 'Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller' oder eines 'Nationalkomitees Freies Deutschland', sondern auf der Ebene einer mit staatlicher Autorität und Gewalt ausgestatteten nationalen Kulturpolitik mit entsprechender Bürokratie durchgesetzt wird.

War der Literaturbetrieb der SBZ/DDR im Sinne einer möglichst integrierenden 'Bündnispolitik' zunächst auch recht offen für als 'bürgerlich' bezeichnete Positionen aus der Exil- wie auch aus der westdeutschen bzw. -europäischen Literatur, so wurden doch von Anfang an solche Stimmen besonders in den Vordergrund gerückt, die sehr klar für das sich als sozialistisch verstehende Deutschland mit einer sich ebenso dezidiert als sozialistisch verstehenden Literatur eintraten.²³¹ Neben einer Reihe jüngerer Autoren, die Ende der vierziger Jahre mit ersten Veröffentlichungen hervortreten (Stephan Hermlin, Kuba, René Schwachhofer), sind dies wiederum sowohl Vertreter der Exilliteratur (Anna Seghers, Johannes R. Becher, Bertolt Brecht, Erich Arendt) als auch bereits ältere Schriftsteller wie Günther Deicke, Dieter Noll und Georg Maurer, die während der Zeit des Nationalsozialismus in Deutschland geblieben, bis in die Nachkriegszeit aber nicht oder nur sehr wenig als Schriftsteller aufgetreten waren. Bei Ersteren reichte das Bekenntnis aus, das durch die Biographie beglaubigt, oder wenigstens – aus Altersgründen – nicht ernsthaft in Frage zu stellen war, um ihnen eine Position im Literaturbetrieb der DDR zu sichern; bei Letzteren musste darüber hinaus ein Wandlungs- und Erkenntnisprozess inszeniert werden, der ihre 'Läuterung' von bürgerlichen wie sozialdemokratischen oder gar mit dem Nationalsozialismus sympathisierenden Positionen belegen konnte. Mit Gründung der DDR wurde überdies aus dem Klassenkampf sehr schnell ein wieder nationaler Kampf gegen die Bundesrepublik, in den die zunächst aus antifaschistischer Überzeugung begonnene Kulturarbeit mit dem Ziel der politischen wie ästhetischen Bildung der gerade aus der Volksgemeinschaft auftauchenden Deutschen mündete. An Patriotismus, Optimismus und Überzeugtsein ließen es die meisten Autoren bei der literarischen Feier des antifaschistischen Neubeginns auf der Basis der Vorstellung vom 'anderen Deutschland', das nunmehr verwirklicht werden sollte, nicht fehlen: „In heute verblüffender Direktheit wird ein Zusammenhang zwischen der Bodenreform und der Lyrik hergestellt“.²³² Die Frage, ob sich dieser Befund auch an landschaftslyrischen Texten bestätigen lässt, ist dabei nur ein Aspekt, unter dem in diesem Kapitel Gedichte aus den 1950er und frühen 1960er Jahren betrachtet werden.

In den ersten Nachkriegsjahren scheinen es auf den ersten Blick die Impulse von zurückkehrenden Emigranten wie Bertolt Brecht, Johannes R. Becher oder Erich Arendt gewesen zu sein, die einen teilweisen 'Bruch' mit der Tradition förderten und eine politisch verstandene Naturdichtung initiierten; bei näherem Hinsehen schreiben gerade diese aber – abgesehen von inhaltlichen Neugewichtungen und neuen Themen wie Heimkehr und Wiederaufbau – ihre Vorkriegs- und Exilwerke fort. Die Entwicklung einer politischen Naturlyrik, der Wolfgang Emmerich „kaum zu überschätzende Folgen“ für die DDR-Literatur²³³ attestiert, muss so – wenn es sie denn überhaupt

Patricia Herminhouse (Hg.): Literatur und Literaturtheorie in der DDR, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1981, S. 13-72.

231 Vgl. Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Eine Literaturgeschichte, die über weite Strecken nach Abstufungen in der 'Haltung' der AutorInnen gegliedert ist, wobei etwa solche, die 'Bürgerlich-antifaschistische Dichtung' produzierten, von 'Sozialistischen Lyrikern' unterschieden werden, mit einer wohl irgendwo dazwischen angesiedelten 'Dichtung des Übergangs zu sozialistischen Positionen'.

232 Gratz, Michael: Lyrik in der Diskussion. Untersuchungen zu Veränderungen im Lyrikverständnis in den fünfziger Jahren, Diss. Greifswald 1983, S. 14.

233 Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, erw. Neuausgabe, 3. Aufl., Berlin 2007, S. 110.

gegeben haben soll – als eine literarische Bewegung charakterisiert werden, deren Grundlagen deutlich vor 1945 und damit auch nicht in der SBZ/DDR zu suchen sind – sei es, wie im Falle Bechers, in der Zeit im sowjetischen Exil, sei es, wie im Falle Huchels, bereits in den späten 1920er Jahren im Umfeld der 'Kolonne'.

Fragt man nach den einflussreichen lyrischen Stimmen der Jahre 1945 bis 1960 für das Thema Landschaft, so sind hierbei vor allem Johannes R. Becher, Georg Maurer, Peter Huchel und Johannes Bobrowski relevant. War das literarische Feld²³⁴ auch insgesamt poetologisch „weniger differenziert als in der Bundesrepublik“, so haben wir es dennoch keineswegs mit einer durch politische Vorgaben bestimmten Einheits-Poetik zu tun.²³⁵ Der Notwendigkeit zur Differenzierung soll hier mit exemplarischen Analysen nach einem dem Thema angepasst verengten Schema Genüge getan werden, wobei ich zuerst mit Becher und Maurer zwei ausgewiesene Vertreter traditionalistischer Poetiken in den Blick nehmen werde.

Die augenfälligste programmatische Gemeinsamkeit zwischen Becher und Maurer ist ihr emphatischer Rückbezug auf die (Weimarer) Klassik und ein daraus abgeleitetes emphatisches Dichtungs-, Dichterverständnis, das der schönen Literatur einen wesentlichen Stellenwert in Bildung und Erziehung des Menschen zuweist. Im Vordergrund steht die „aufklärerische[] Funktion“:

Wir begegnen dem wissenden Autor, der andere überzeugen will, der Gemeinschaftlichkeit postuliert, [...] der über gezielt eingeführte Leitfiguren und empfehlenswerte Haltungen [...] die Richtung der Anstrengungen sinnfällig [...] ins Bild setzt, der sich im Blick auf die unsägliche Vergangenheit und die zu erstrebende Zukunft grundsätzlich Überblick verschafft, der den Einsatz für kommunistische Ideale der Gemeinschaft auch als Gewinn für die Persönlichkeitsentwicklung des einzelnen zu entdecken weiß, der die Entwicklung im eigenen Land als Exemplet für die Welt herausstellt.²³⁶

Als Vertreter eines eher an der literarischen Moderne orientierten Gegenentwurfs zu einem solchen erzieherischen Programm können für die Zeit der frühen DDR Huchel und Bobrowski gelten, deren landschaftslyrischem Schaffen der dritte und der vierte Teil dieses Kapitels gewidmet ist. Eine simple Gegenüberstellung wird dabei freilich nicht allzu viel Neues zu Tage fördern, ist doch, was die Gegensätze anbelangt, das Werk aller vier Autoren hinlänglich untersucht.²³⁷

Wesentlicher Unterschied zu Becher und Maurer und eine Gemeinsamkeit in Bezug auf das Naturverständnis und die Konzeption literarischen Naturbezugs ist, dass Huchel und Bobrowski „Innerlichkeits-Tradition“ wie „Naturgefühls-Kultur“²³⁸ infolge des Nationalsozialismus in einer Krise sehen und nach neuen Wegen (natur-)lyrischen Ausdrucks suchen. Das 'historisierte', politische Naturgedicht, das gegen Eskapismus und Verdrängung auftreten soll, konnte demnach kein vollkommen zeit- und ortloses Gedicht mehr sein. Auch Landschaft kann dann nicht mehr „getrennt von der wirklichen und geschichtlichen Umgebung der Menschen gedacht werden“, als

234 Vgl. dazu neuerdings den Band: Wölfel, Ute (Hg.): *Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR*, Würzburg 2005.

235 Wie Schuhmann, Klaus: *Lyrik des 20. Jahrhunderts. Materialien zu einer Poetik*, Reinbek 1995, im Abschnitt 5 'Jahrhundertmitte – Bausteine für eine Poetik des modernen Gedichts', S. 237-310, bes. S. 307ff., zeigt.

236 Hartinger, Walfried: *Gedicht im Gespräch. Zur Produktion, Vermittlung und Rezeption der DDR-Lyrik*, in: Flood, John L. (Hg.): *Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR*, Amsterdam 1987, S. 6-21, hier: S. 11.

237 Vgl. die entsprechenden Abschnitte in Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, und die dort angegebene Literatur.

238 Haupt: *Natur und Lyrik*, S. 10.

„ganz andere und der gesellschaftlichen Welt entgegengesetzte Sphäre“.²³⁹ Wenn das Gedicht aber Geschichte in konkreten räumlichen und sozialen Zusammenhängen zeigen soll, wird es in der Tendenz ein 'landschaftsbezogenes' Gedicht im Sinne von Landschaft₃.

239 Vgl. Heukenkamp, Ursula: Landschaften der DDR-Lyrik, in: DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilissi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilissi 1985, S. 34-39, bes. S. 37f.

3.1 Landschaft und Vaterland – Johannes R. Becher

Dies ist der größte Dichter, so redet und schreibt man. Ich stimme immer damit überein, er ist der größte, gewiß; nämlich der größte tote Dichter bei Lebzeiten, einer, den niemand hörte und las, – aber er lebte und schrieb.²⁴⁰

Johannes R. Bechers Wirken als Politiker und Autor hat ohne Zweifel sowohl die Literatur als auch das literarische Leben der DDR geprägt. Für diese Einschätzung ist nicht so sehr sein postume Inthronisierung als „größter deutscher Dichter der Gegenwart“ durch das Zentralkomitee der SED²⁴¹ ausschlaggebend, auf die Johannes Bobrowski im zitierten Epigramm anspielt, als vielmehr sein umfangreiches lyrisches wie poetologisches Spätwerk, sein Einfluss auf den von ihm initiierten und geleiteten 'Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands' und den Aufbau-Verlag sowie die dort erscheinende Zeitschrift 'Sinn und Form' und schließlich sein Wirken als erster Kulturminister der DDR von 1954 bis 1957.²⁴² Diese politisch-literarische Doppelrolle Bechers galt als ein Ausweis für die 'Versöhnung von Geist und Macht' im Sozialismus, sie ist aber ebenso ausschlaggebend für die heute wo nicht negative so doch immer distanzierte Einschätzung seiner Person und seines Werkes. Tatsächlich lassen sich die beiden Seiten seines Wirkens nicht trennen, denn Becher verstand seine schriftstellerische Arbeit schon seit seinem Engagement für die KPD und für den Bund proletarisch-revolutionärer Schriftsteller (BPRS) in den 1920er Jahren stets als einen zu leistenden Dienst²⁴³ und so stellte er auch nach seiner Rückkehr aus dem Moskauer Exil im Juni 1945 nicht nur seine Dichtung ganz in den Dienst des aufzubauenden neuen Staates und der SED. Seine Texte aus dieser Zeit sind inhaltlich – bis auf einige selbstreflexive, oft melancholische Altersgedichte²⁴⁴ – ganz überwiegend agitatorisch-programmatischen Charakters. Trauer, Leid und Schuld werden z. B. in den Heimkehrer- und Heimatgedichten nirgends ohne ein abschließendes vorwärtsgerichtet-optimistisches Bekenntnis formuliert. Während des Exils war es siegesgewiss auf das 'andere' Deutschland gerichtet²⁴⁵, in der Nachkriegszeit galt es dem Neubeginn unter sozialistischen Vorzeichen²⁴⁶, dem von Becher gleichermaßen gefor-

240 Bobrowski, Johannes: Becher, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Eberhard Haufe, Bd. 1, Berlin 1987, S. 236 (im Folgenden wird diese Ausgabe zit. als BoGW).

241 Vgl. Frohn, Julia: Zwischen blinder Verehrung und aggressiver Polemik. Reaktionen auf den Tod Johannes R. Bechers, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 110-119, bes. S. 110.

242 Vgl. Dwars, Jens-Fietje: Johannes R. Becher – Triumph und Verfall. Eine Biographie, Berlin 2003, S. 703-760.

243 Gansel, Carsten: Johannes R. Becher zwischen Dichten und Funktionieren. Vor-Spruch, in: Ders. (Hg.): Der gespaltene Dichter. Johannes R. Becher – Gedichte, Briefe, Dokumente 1945-1958, Berlin 1991, S. 11-30, hier: S. 16. Von einer „Einheit von Politik und Literatur“ im Werk Bechers spricht auch Rohrwasser, Michael: Transformationen und Identifikationen. Johannes R. Becher, in: Müller, Thomas/ Johannes G. Pankau/ Gert Ueding (Hg.): 'Nicht allein mit den Worten'. Festschrift für Joachim Dyck zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1995, S. 135-146, hier: S. 140.

244 Vgl. z. B. die Gedichte 'Das Maß' (S. 393), 'Das Unerklärliche' (S. 407) und 'Waldversunkenheit' (S. 352), in: Becher, Johannes Robert: Gesammelte Werke, hg. v. Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Bd. 6, Berlin/Weimar 1973 (im Folgenden zitiere ich aus dieser Ausgabe mit der Sigle BGW). Die „verzweifelt-elegische[n] Gedichte“ sind allerdings nach Horst Haase nicht Ausdruck von Enttäuschung, Verzweiflung und Trauer, sondern sie führen „indirekt-polemisch [...] existentialistische Ideen“ vor (Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, S. 88); vgl. auch Ders.: 'Dichten und Denken'. Einblicke in das Tagebuch eines Poeten, Halle 1966, S. 63.

245 Vgl. z. B. Becher, Johannes Robert: Deutschland – heimatfern, in: BGW 5, S. 296-303, Ders.: Du, meine deutsche Heimat, ebd., S. 341, oder den Ders.: Gesang über den Ruinen, ebd., S. 353.

246 Vgl. Becher, Johannes Robert: Mein Leben, in: BGW 5, S. 416, Ders.: Ihr Mütter Deutschlands ..., ebd., S. 433, und Ders.: Du, in deinem Leide, ebd., S. 463.

dernten und bezeugten „Anderswerden“.²⁴⁷ In den 'Neuen Volksliedern' (1950)²⁴⁸ bspw. soll sich in mehr oder weniger 'volkstümlicher' und über den Vortrag wirkender Form Optimismus mit der Anerkennung der tagesaktuellen Notwendigkeit der Arbeit am Wiederaufbau und gleichzeitig mit dem Bewusstsein einer Notwendigkeit höherer Ordnung verbinden.²⁴⁹

Als vom einem derart von politischen Überzeugungen gespeisten „Glanz der Hoffnung“ und einem „Licht des neuen Anfangs“²⁵⁰ bestimmt wurden meist auch die Landschaftsdarstellungen in Bechers später Lyrik gelesen. Harmonische Landschaftsbilder spielen aber in der Lyrik Bechers auch in der Zeit des sowjetischen Exils schon eine Rolle, und keineswegs erst nach seiner Rückkehr, wie im Folgenden ein kurzer Vergleich der Exillyrik mit mehreren Nachkriegswerken zeigen soll. In der Landschaftslyrik des Exils finden sich einerseits sehnsuchtsvolle Vergegenwärtigungen von Erinnerungen an Deutschland²⁵¹ und daher – auch dies bis in die Nachkriegszeit hinein – sind die Beschreibungen zumeist mit einem christlich bebilderten, patriotischen Pathos verbunden.²⁵² Andererseits sind diese Landschaften im Kontext der umfangreichen sog. Deutschland-Dichtung Bechers auch Beglaubigungen der Existenz eines 'anderen Deutschland', immer wieder beschworene Zeugen eines 'wahren' deutschen Wesens – repräsentiert und beglaubigt von historischen Persönlichkeiten wie Luther, Bach, Grünewald, Goethe und Hölderlin²⁵³ –, das durch den Nationalsozialismus zwar „geschändet und verraten“²⁵⁴, nicht aber zerstört werden könne. Diese Verdopplung und Aufspaltung, die einen Teil des Deutschen als „heilig-schönes Land“²⁵⁵ erhält, während der andere, 'fremde' Teil Europa mit Krieg und Vernichtung überzieht, kulminiert in der vertraulichen Ansprache der personifizierten Nation im Paradox: „Warum hast du, Deutschland, dich verlassen?! / Fremd sind sie der deutschen Wesensart, / Die dich, Deutschland, schuldig werden lassen!“²⁵⁶ Während so scheinbar 'nur' im Namen Deutschlands und des Deutschtums die faschistische Reichswehr Europa erobert, wird für Becher die nationalsozialistische Herrschaft in einigen Texten zu einer geradezu schicksalhaften Okkupation der 'unschuldigen' Heimat durch dämonische Mächte.²⁵⁷

247 Vgl. Maurer, Georg: Vom Anderswerden. Die Funktion des Begriffs in Bechers Lyrik, in: Ders.: Werke in zwei Bänden, hg. v. Walfried Hartinger, Christel Hartinger u. Eva Maurer, Bd. 2, Halle/Leipzig 1987, S. 316-323 (im Folgenden zit. als MW).

248 Becher, Johannes Robert: Neue Volkslieder, in: BGW 6, S. 63-79.

249 Im „wahrhaft volkstümlichen“ sei, im Gegensatz zur „Volkstümelei“, „nicht nur das 'Heute', sondern auch das 'Morgen' enthalten“, Becher, Johannes Robert: Verteidigung der Poesie. Vom Neuen in der Literatur, in: BGW 13, S. 5-408, hier: S. 21.

250 Heukenkamp, Ursula: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik, Berlin/Weimar 1982, S. 6.

251 Vgl. z. B. Becher, Johannes Robert: Zwölf lange Jahre ..., in: BGW 5, S. 401: „Und mein Gedicht war ein Vergiß-mein-nicht! ...“

252 Vgl. z. B. Verse wie „Des Tags der Heimkehr habe ich geharrt / In deiner heiligen Allgegenwart.“ aus Becher, Johannes Robert: Heimat, in: BGW 5, S. 232; oder „Seitdem leuchtet mir dein Bild tief innen, / Deutschland, Deutschland! Du, mein Heimatland!“ aus Ders.: Deutschland, Deutschland ..., ebd., S. 252-255, hier: S. 252.

253 Vgl. die Porträtgedichte aus 'Der Glücksucher und die sieben Lasten', in: BGW 4, S. 75-96.

254 Becher, Johannes Robert: Tränen des Vaterlandes anno 1937, in: BGW 4, S. 13f.

255 Becher, Johannes Robert: Du heilig-schönes Land, in: BGW 5, S. 500.

256 Becher, Johannes Robert: Sternen-Gesang, in: BGW 5, S. 234.

257 Die Idee der antifaschistischen Volksfront, die hier von Becher vertreten wird, ignoriert die Wahlsiege der NSDAP zugunsten der Vorstellung einer – lediglich unorganisierten – Bevölkerungsmehrheit gegen Hitler. Vgl. zu dieser „Zwei-Deutschland-Theorie“ in der Literatur des Exils: Frühwald, Wolfgang: 'Deutschland, bleiche Mutter'. Die Auseinandersetzung um Wort und Begriff der Heimat Deutschland zwischen dem Nationalsozialismus und der Literatur des Exils, in: Bienek, Horst (Hg.): Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas, München 1984, S. 27-41. Eine ähnliche Strategie, sich in der Berufung auf (deutschen) Geist und (deutsches) Wesen vom Nationalsozialismus zu distanzieren, ist auch in der Lyrik der sog. inneren Emigration anzutreffen, z. B. bei Rudolf Hagelstange; vgl. Jordan, Lothar: Lyrik, in: Glaser (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995, S. 557-585, bes. S. 557f.

Eine dritte Funktion der Landschaften, die sich – neben Erinnerung und Erhaltung – in der Lyrik der Exilzeit ausmachen lässt, ist die Motivation zu Widerstand und Kampf: „An euch [kleinen Tälern am Neckar, R.S.] genährt, gedeiht der Haß mir mächtig. / O Hasses Fülle! Gute Fruchtbarkeit!“²⁵⁸ Doch gerade das Zusammenspiel der drei, von dem zentralen nationalen Imperativ²⁵⁹ ausgehenden Elemente ist für Bechers Deutschland-Dichtung der Exilzeit charakteristisch, wie es auf eindringliche Weise im 'Holzhaus'-Zyklus (1937/38) formuliert ist:

Kämpfen ist gut, doch einer muß auch sein,
 Der sie bewahrt, die Landschaft, und im Lied
 Sie aufhebt. Auch das Wort will weiterwachsen
 Und muß gepflegt sein. Brücken des Erinnerns:
 Laßt uns darüber retten, was uns wert
 Und teuer ist, die unverlorenen Schätze
 Des Volks. Sie sind die einzig gute Nahrung,
 Die uns erhält. Denn Kampf wär kümmerlich
 Und ohne Kraft, wenn er von Tag zu Tag
 Sich nur beschäftigte mit dem, was ein
 Gemeiner Schuft sich jede Stunde ausheckt.
 So aber wird der Krieg ein heiliger. Stolz
 Und Ehre eines Volkes sind in ihm
 Und alle große Sehnsucht des Vergangenen.²⁶⁰

Becher bestimmt hier die Rolle des Schriftstellers im Exil als Bewahrer der kulturellen Tradition („die unverlorenen Schätze“) genau in diesem Feld von Erinnern, Erhalten, Motivieren, wobei auch eine Rechtfertigung für die eigene Beschränkung auf die Arbeit am Schreibtisch mitschwingt. Das 'Bewahren', 'Retten' und 'Erinnern', von dem hier gesprochen wird, nimmt – und das ist für unseren Zusammenhang bedeutsamer – die Landschaft dabei nicht als Objekt einer Beschreibung, die darauf aus wäre, ihre jeweiligen Wirkungen auf den Betrachter zu bestimmen, sondern ihm dient sie als bloße „Hülle“²⁶¹ der Textaussagen. Statt auf Innovation setzt das 'Darüber-Retten' ganz auf die Konventionen der Form (Aufheben im „Lied“) wie der Inhalte (Pflegen des „Wortes“). Die Stereotypie und Austauschbarkeit der Landschaftselemente ist dabei für Becher insofern irrelevant, als er sie lediglich als Reminiszenz an hergebrachte Muster deutscher Naturlyrik und in der Verlängerung dieses Gedankens als Metapher für das nicht-nationalsozialistische Deutsche braucht, als Identifikationsort in der Situation des Exils²⁶² und als Kontrastfolie zur Illustration des Grauens vor der Naziherrschaft. Widerstand gegen sie nimmt die Form der (literarischen) Verweigerung gegenüber der Umdeutung von schönen Landschaften₂ in Symbole der völkisch-rassischen Reinheit und deutschen Überlegenheit sowie der Erklärung eines konkurrierenden Anspruchs auf diese Darstellungsmuster an.²⁶³ Selten sind daher die Stellen, an denen die

258 Becher, Johannes Robert: Das Holzhaus (XVIII), in: BGW 4, S. 162.

259 Vgl. Becher, Johannes Robert: Wir – die Nation!, in: BGW 5, S. 199: „Ein tiefes Wissen und ein heiliges Müssen – / Ein jeder Deutsche wisse *eins*: Du mußt!“

260 Becher, Johannes Robert: Das Holzhaus (VI), in: BGW 4, S. 154f.

261 Schelling: Philosophie der Kunst, S. 544; vgl. oben Kap. 2.1.2, S. 13ff.

262 Vgl. Rohrwasser: Transformationen und Identifikationen, S. 142.

263 Vgl. Becher, Johannes Robert: Das Holzhaus (VII), in: BGW 4, S. 155: „Nicht einen Klang geb ich euch ab, nicht eine / Der Farben wird freiwillig überlassen“. Georg Lukács formulierte dies noch weitaus drastischer: „Der Kampf um das Erbe ist eine der wichtigsten ideologischen Aufgaben des Antifaschismus“, Lukács, Georg: Thomas Mann über das literarische Erbe, in: Internationale Literatur 6 (1936), H. 5, S. 56-66, hier: S. 56. Vgl. in diesem Zusammenhang auch die widersprechende 'Entgegnung' Bechers auf das von Bertolt Brecht

Schönheit der Landschaft direkt mit den sichtbaren Zeichen der Barbarei kontrastiert wird und sich aus dem Ineinanderblenden von harmonischer Landschaft nach hölderlinschem Vorbild und Ausblick auf ein Konzentrationslager ein komplexeres Bild der deutschen Gegenwart der 1930er und 1940er Jahre ergibt:

Der Blick fällt ab vom Hügel, bis ihn dort
 Der Stacheldraht festhält, der um das Lager
 Gezogen ist. Dran reißt sich alles wund,
 Und jede Blume wächst mit solchen Stacheln²⁶⁴

Die meisten landschaftsbezogenen Texte weisen solche durch historisch konkrete Elemente hervorgerufene Spannungen allerdings nicht auf.²⁶⁵ Eine Gruppe im Band 'Der Glücksucher und die sieben Lasten' (1938) versammelter Sonette z. B. ist ganz auf das Erzeugen unreflektierter erinnernder Nähe konzentriert.²⁶⁶ In diese Gruppe gehört ein Text mit dem Titel 'Oberbayrische Hochebene':

Kornfelder; und ganz hinten am Rand
 Ziehn Pappeln hin, dort, wo die Straße schleift
 Die Ebene aufwärts. Aus dem Walde greift
 Ein Mast heraus. Draht schwingt ins Land.

5 Dies alles menschenleer und unnahbar.
 Die Wolken, drin die Berge sich verstecken:
 Schon donnernd. Kläglich läutet die Gefahr
 Ein Kirchlein an. Die Pappelreihen schrecken

Im Windstoß auf, schräg hingestreift vom schweren

10 Gewölk. Die Straße wird gehoben
 In Säulen Staub. Und plötzlich Stille wieder.

Dann rauscht's im Raum. Wie weggewischt die Ähren.
 Die Blitze hängen schon in Bündeln oben.
 Der Mohn winkt noch. Da schlägt der Hagel nieder.²⁶⁷

Nichts deutet hier darauf hin, dass es sich um eine aus der Erinnerung oder Vorstellung (re)produzierten Landschaftseindruck handelt. Die tatsächliche Distanz des im Exil lebenden Autors zu seinem Gegenstand ist stattdessen literarisch vollkommen in einer Vision der Unmittelbarkeit und Gegenwärtigkeit aufgehoben.²⁶⁸ Der Leser wird durch das verwendete Gegenwartstempus

in 'An die Nachgeborenen' aufgeworfene Gespräch-über-Bäume-Problem: Becher, Johannes Robert: Ist es erlaubt ..., in: BGW 5, S. 261.

264 Becher, Johannes Robert: Das Holzhaus (XVI), in: BGW 4, S. 160.

265 Das Motiv des Konzentrationslagers inmitten schöner Naturlandschaft kehrt allerdings in Bechers letztem Gedichtband 'Schritt der Jahrhundertmitte' (1958) noch einmal wieder; vgl. Becher, Johannes Robert: Schöne deutsche Heimat, in: BGW 6, S. 427f.: „Denn was wäre die Schönheit / Der Natur nütze, / Wenn in dieser schönen Natur / Die Menschenschönheit darniederliegt / Und verkümmert. // O wie herrlich leuchtete die Gebirgswelt / [...] / Aber inmitten all dieser Schönheit / Lag, / Mit elektrischem Stacheldrahtzaun umgeben, / Das KZ ... // [...] / Eine gespenstische Schönheit. // Darum ist die Heimat auch wahrhaft schön nur dort, / Wo der Mensch sich eine menschliche Ordnung geschaffen hat, / Eine menschliche Schönheit. // Die wahre Schönheit ist ganz. // Singt das Lied der ganzen Schönheit!“

266 Vgl. BGW 4, S. 24-32.

267 Becher, Johannes Robert: Oberbayrische Hochebene, in: BGW 4, S. 30.

268 Vgl. Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 182-187. Ein neuerer Versuch Kurt Oesterles (Urach, Kanaan, Deutschland einig Vaterland. Zu Johannes R. Bechers politischer Mythologie, in: neue deutsche literatur 45 (1997), H. 3, S. 155-168) möchte die idyllischen Jugend-Landschaften der Exilzeit als Kompensationen für die Enttäuschungen lesen, denen Becher in der Sowjetunion als dem Ort der gelebten Utopie ausgesetzt war. Solche psychologisierenden Interpretationen sind allerdings weder zu be- noch zu widerlegen.

und die Gestaltung des Bildraums in einer die Bewegung des Blicks nachahmenden Reihung der Bildelemente in der ersten Strophe in die Position des Betrachters des heraufziehenden Wetterereignisses versetzt. Dominant durch die Positionierung im blickfeldbestimmenden Mittelgrund ist das Feld, der Hintergrund wird durch Pappeln, eine Seite durch Wald begrenzt; durch das Bild zieht sich als verbindendes Element zudem ein Draht. In diesen ersten Versen ist der Eindruck statisch, eine reine Bildbeschreibung. Erst im zweiten Quartett wird diese Statik durchbrochen mit der Einführung einer zeitlichen Dimension („schon donnernd“, V. 7). Die zunächst unnötig erscheinende Feststellung der Abwesenheit von Menschen und die akustischen Elemente bezeichnen sehr präzise die Stimmung, die die Steigerung der Dynamik in den Terzetten vorbereitet. Das überhöhte Erleben des Gewitters ist dann der eigentliche Gegenstand des Gedichts. Die Landschaft hingegen wird, nachdem der Bildraum etabliert ist, nicht eingehender betrachtet: Kornfelder, Ebene, Wald, Wolken und Berge bleiben völlig unbestimmt, eventuelle Besonderheiten, die sie als Elemente einer Landschaft_{1/3} auf der Bayrischen Hochebene auszeichnen könnten, werden nicht angeführt. Als daher etwas nebulöse Landschaft₁ bleibt das Bild dieses klassischen, ländlich-heimatlichen Klischees gleich dem Titel ein generalisierender Rahmen für das als Erlebnis perfekt in sie eingepasste Ereignis. Auch die Sprechinstanz ist nicht näher zu bestimmen, vielmehr ist das Sprechen ganz auf den Akt des Hineinversetzens angelegt und angewiesen. Der programmatische Charakter auch dieses Gedichts wird erst aus dem im selben Band veröffentlichten becherschen Selbstkommentar im 'Holzhaus'-Zyklus ersichtlich, wenn dort in Form einer Selbstansprache des Ich gefordert wird: „Laß dich nicht ins Vergessen drängen [...]! Alles unternimm, / Um nah zu sein“.²⁶⁹

Nach dem Ende der „Un-Zeit“ in der „Verbannung“²⁷⁰ führt Becher die nunmehr erprobten Formen im Wesentlichen weiter.²⁷¹ Der 'Bruch'²⁷², der von proletarisch-revolutionärer Agitation zu einer dezidiert als klassisch verstandenen Einfachheit und vermeintlichen Volkstümlichkeit und einer nochmaligen Steigerung seines emphatischen Dichtungsverständnisses führt, steht in Bechers Werk nicht an der Stelle, an der er im Rahmen der 'antifaschistisch-demokratischen Umwälzung' in der SBZ (kultur)politische Verantwortung übernimmt, sondern er ist schon in den ersten Jahren des Exils anzusetzen.²⁷³ Becher selbst spricht von einer „Heimkehr ins Sonett“, die in Moskau stattgefunden habe, und er verknüpft diese Entwicklung unmittelbar mit der 'Freiheit', die dem Dichter unter den in der Sowjetunion herrschenden Verhältnissen gewährt sei:

Glücklich beeinflusst uns das ungeheure, in der deutschen Dichtung so seltene Ereignis, daß wir hier, im Reich des Sozialismus, der Kunst der Flucht und des Ausweichens

269 Becher, Johannes Robert: Das Holzhaus (IV), in: BGW 4, S. 153.

270 Becher, Johannes Robert: Bericht, in: BGW 5, S. 238ff., hier: S. 238.

271 Inwiefern dies auch für die explizit politischen Werke gilt, die Vorstellungen von einem 'anderen Deutschland' nach und nach auf den 'anderen' deutschen Staat, also die DDR, übertragen werden, muss hier ununtersucht bleiben.

272 Vgl. Richter, Hans: 'Vollendung träumend ...'. Johannes R. Becher's Later Writing, übers. v. Martin Kane, in: Kane, Martin (Hg.): Socialism and the Literary Imagination, New York/Oxford 1991, S. 1-20, hier: S. 7.

273 Vgl. Hippe, Christian: Art. 'Becher, Johannes R.', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 29ff.

nicht bedürfen, sondern zu dem, was ist, ja sagen können, ein begeistertes, vernünftiges Ja.²⁷⁴

Die „Umstellung von der ‚Ästhetik des Widerstands‘ zu einer ‚Ästhetik des Dafür-Sprechens“²⁷⁵, die in der Forschung als Problem der späten 1940er bzw. sogar noch der 1950er Jahre²⁷⁶ und als Ursache für die ‚Schaffenskrisen‘ verschiedener Autoren dargestellt wird, fand also bei Becher bereits in den späten 1930er Jahren statt. Er hatte in der Fiktion des ‚anderen Deutschland‘ bereits lange vor der Durchsetzung der KPD/SED in der SBZ/DDR einen Weg gefunden, sich bejahend auf Deutschland – zunächst in Form einer kulturellen Überlieferung – zu beziehen. Die Neuorientierung Bechers hingegen, die sich mit dem Jahr 1945 verbinden lässt, ist bei genauerem Hinsehen lediglich eine Neuausrichtung der politischen Aussagegehalte entsprechend der durch die deutsche Kapitulation und Teilung entstandenen Situation. Konnte die distanzlose Zustimmung nun auf die politischen Verhältnisse des einen Teils übertragen werden, blieb ihr doch ein fiktiver Bezugspunkt erhalten. Dieser musste lediglich aus der Vergangenheit und Erinnerung in die Zukunft und die Möglichkeiten verlegt werden – für Becher ein Schritt zur Verwirklichung und überfälligen Durchführung dessen, was er in der „Deutschland-Dichtung“ Goethes, Hölderlins, Heines und Mörikes „vorgezeichnet“ sah.²⁷⁷ Dass diesem Remigranten der ersten Stunde dabei die reale Begegnung mit Deutschland und den Deutschen, nachdem er sie aus der Entfernung des Exils wiederholt so rückhaltlos seiner hoffnungsvollen Treue versichert hatte, tatsächlich schwerkraftlos ist²⁷⁸, geht aus den nun entstehenden lyrischen Texten ebenso wenig hervor, wie in der Deutschland-Dichtung des Exils ein Schatten des Zweifels den Entwurf des ‚anderen Deutschland‘ trübte. Besonders in Natur- und Landschaftsdarstellung präsentiert sich eine scheinbar reine Freude des Wiederhabens und Wiederentdeckens der Heimat²⁷⁹, z. B. im Sonett ‚Aussicht – bei Lindenberg im Allgäu‘ (1950):

Solch eine Weite! Und die Felder schräg
Ansteigend, eins das andere übersteigend.
Ein jeder Weg ist endlos weiter Weg,
Ein jeder Baum, sich tief und tiefer neigend,

- 5 In ein Unendliches hinausgelehnt,
Des Abends blaue Fernen einzufangen ...
O Weite, die sich in die Weite sehnt,
Bis in der Ewigkeit sie ist vergangen.

274 Becher, Johannes Robert: [Voranzeige zu] ‚Der Glücksucher und die sieben Lasten‘ (1937), in: BGW 15, S. 521-528, hier: S. 525; vgl. Ziemann, Rüdiger: Poetische Gestalt. Studien zum Spätwerk Johannes R. Bechers, Frankfurt/M. u.a. 1992, S. 21f.

275 Hartmann, Anne: Die Suche nach eigenen Konzepten. Lyrik in der SBZ/DDR, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 139-146, hier: S. 142.

276 Vgl. Hartmann: Suche nach eigenen Konzepten, S. 142, u. Gratz: Lyrik in der Diskussion.

277 Becher: Verteidigung der Poesie, S. 42. Vgl. zur „Vollstrecker-These“ und ihrer eigenen Tradition seit Ferdinand Lasalle: Trommler: Kulturpolitik der DDR, S. 20f. u. S. 61.

278 Vgl. Schiller, Dieter: Bechers Rückkehr. Hoffnung und Krise (1945-1949), in: Neophilologus 75 (1991), S. 591-602.

279 Vgl. Becher, Johannes Robert: Macht der Poesie, in: BGW 14, S. 5-249, hier: S. 95f. Und wie eine Antwort auf und Bestätigung der im oben (S. 42) zitierten Abschnitt aus dem ‚Holzhaus‘ selbst aufgestellten Prognose, dass nur die bewahrende Erinnerung an die Heimat die Befähigung zu ihrer Rückeroberung verleihe, lesen sich nun die Verse „Daß ich heimwärts fand, / Dank ich, Heimat, dir, / Seliges Schwabenland, / Denn du bliebst in mir.“ aus Becher, Johannes Robert: Du, mein Wallfahrtsort, in: BGW 5, S. 481f., hier: S. 482.

- O blaue Weite abendlicher Hänge!
 10 Und weitend sich und sich hinüberbreitend
 Ins Nichtsunendliche: ein Traumgewebe,
 Das Leben glänzt – und schon ins Nichts entgleitend,
 Hält unsern Blick zurück der Linien Strenge,
 Und Leben bleibt Gestalt, Gestalt in Schweben ...²⁸⁰

Das zentrale Motiv der „Weite“ wird schon im ersten Vers des Sonetts²⁸¹ mit dem einleitenden Ausruf hervorgehoben; der Wortstamm „weit“ taucht insgesamt ganze sieben Mal in vierzehn Versen auf, nimmt man die Wörter mit assonierenden Diphthongen hinzu, kommt man auf ganze neunzehn Stellen, die den Text regelrecht zu einer leitmotivisch komponierten Meditation über das zunächst inhaltslose Thema der Aussicht an sich machen. Im Gegensatz zur 'Oberbayerischen Hochebene' bedient sich Becher hier nicht eines Ereignisses, dem die Landschaft₂ als Rahmen dient, sondern das Landschaftserlebnis des Sprechers steht selbst im Mittelpunkt. Das erste Quartett ist mit seinen Wiederholungen dabei ganz der Präsentation einer sich in den Dimensionen der Höhe, Weite und Tiefe selbst überbietenden und sich damit in sich selbst permanent steigernden Landschaft gewidmet; das zweite Quartett bestimmt die Stimmung durch die Andeutung von Farbe und Tageszeit sowie der Einführung des Unendlichkeits- bzw. Ewigkeitsthemas. Der Ausführung dieses Themas widmen sich die sechs abschließenden Verse, in denen ein Kontrast formuliert wird zwischen den Polen von Vordergrund – Hintergrund, Leben – Traum, Linie – Weite und Gestalt – Unendlichkeit, der durch den Blick in die Landschaft spannungsvoll erlebt und genossen, im letzten Vers – auf der Ebene der Reflexion und damit aus der Betrachtung heraustretend – sogar vermittelt wird. Die Landschaft₁ ist für das betrachtende Subjekt Anlass grundsätzlicher Erwägungen über Lebensumstände auf einer sehr allgemeinen Ebene, also etwa einen auftretenden Widerspruch zwischen dem Möglichen, das als undeutlich in der Ferne erkannter Gegenstand einer Sehnsucht nach dem Anderen aufscheint, und dem Tatsächlichen, das sich hier sehr klar und bestimmt zeigt. Aufgelöst wird er – und es zeigt sich, dass diese 'Lösung' auch schon in Vers 4ff. angedeutet ist – durch eine Synthese: „Gestalt in Schweben“, also der Idee eines Verbleibens in einem zwar erkennbaren, doch gleichzeitig vorfestgelegten Zustand der Potenz. Menschliche wie natürliche Individualität haben in diesen Höhen der Bedeutung offenbar keinen Platz mehr: So vage wie die Bestimmung dieses Lebensvollzugsproblems bleibt daher auch in diesem Text die Zeichnung der Landschaft, die – auch das eine Parallele zum oben betrachteten Text aus der Exilzeit – lediglich im Titel topographisch konkretisiert wird.

Um so mehr muss erstaunen, dass gerade ein Autor wie Wulf Kirsten, dessen Gedichte die Konkretion bis in die Verwendung von Landschaft₃-spezifischer Lexik suchen²⁸², Johannes R. Becher zu den Autoren mit besonderem Einfluss auf die Landschaftsdichtung in der DDR zählt. Wenn Kirsten schreibt: „Er [Becher, R.S.] wendet sich gegen den immer wieder geübten Brauch, die Besonderheit einer Landschaft einzig und allein durch die geographische Bezeichnung zum Ausdruck zu bringen, die als Überschrift des Gedichts gewählt wird“²⁸³, so trifft die hier als von

280 Becher, Johannes Robert: Aussicht, in: BGW 6, S. 110.

281 Nach der Anmerkung zu diesem Gedicht (BGW 6, S. 590) war die Textgestalt in der ersten Fassung noch nicht auf die Betonung des letzten Verses ausgerichtet und regelmäßig in zwei Quartette und zwei Terzette gegliedert.

282 Vgl. dazu unten Kap. 5.3.

283 Kirsten, Wulf: Nachbemerkung, in: Ders. (Hg.): Veränderte Landschaft. Gedichte, Leipzig 1979, S. 106-110, hier: S. 108.

Becher selbst stammend formulierte Kritik gerade auf die Texte Bechers hundertprozentig zu. Zwar benennt Kirsten die seiner Ansicht nach „gelungene[n] Beispiele“²⁸⁴ dafür nicht, er nimmt aber zwei recht unterschiedliche Werke Bechers in die von ihm verantwortete Landschaftsanthologie auf: das Sonett 'Windflüchter. Bäume im Darß (Ahrenshoop)' und das Gedicht 'Saarow-Strand' (beide 1958).²⁸⁵ Letzteres bildet innerhalb der Ordnung der Anthologie den Abschluss einer Reihe von vier See-Gedichten, die mit Karl Mickels Gedicht 'Der See'²⁸⁶ beginnt. Während Mickels See vollständig unbestimmt bleibt²⁸⁷, ist der außerliterarische topographische Bezug auf den Ort Saarow, südlich von Fürstenwalde am Scharmützelsee gelegen, in Bechers Titel eindeutig. Diese genaue Angabe hat hier wiederum lediglich situierenden Charakter: Abgesehen vom Ortsnamen weist der thematisierte See „[i]m grünen Hügelland“ (V. 2), auf dem „Wasserrosen“, „Segler“ (V. 13f.) und „Angler“ (V. 33) zu sehen sind und an dessen Ufer Häuser und „Zelte“ (V. 21) stehen, deren Bewohner im Sommer ein „Fest“ (V. 24) feiern, keinerlei Verbindung mit eventuellen landschaftlichen „Besonderheit[en]“ des östlichen Brandenburg auf.

<p>Der See: ein blaues Schauen Im grünen Hügelland, Wie eingewiegt vom Blauen Ein Traumglück: Saarow-Strand.</p>	<p>25 Ein sternenklares Schweigen. Der Wald ragt feierlich. Die Ähren aber neigen In ihrer Fülle sich.</p>
<p>5 Der Himmel morgens Seide Und abends wie aus Samt. Am Mittag sind sie beide Zu einer Glut entflammt.</p>	<p>30 Bleich schimmert ein Gemäuer, Es ist ein Wind, der summt. Erloschen [sind] die Feuer, Die Lieder sind verstummt.</p>
<p>Das Ufer streckt auf Stegen 10 Sich in den See hinaus. See blaut auf allen Wegen, Durchglänzt blau jedes Haus.</p>	<p>Die Angler in den Booten, Sie sitzen wie erstarrt, 35 Als hielten sie, die Toten, Still auf der Wanderfahrt.</p>
<p>Wie Wasserrosen-Blühen Der Zug der Segler weit, 15 Sie sind in dem Verglühen Der Sonne ihr Geleit.</p>	<p>Noch blühen Wasserrosen, Vergeh, mein Traum, verweh! O Zeit der Herbstzeitlosen! 40 Schon Nebel überm See.</p>
<p>O Segel im Entgleiten, O Zeit, die uns entglitt, In unermeßne Weiten 20 Ziehn uns die Segel mit.</p>	<p>Wenn auch die Segel schwinden, Ihr Bild sich uns entrückt, Wir werden wiederfinden Die Zeit, die uns beglückt.</p>
<p>Ein Tanz um bunte Zelte, Ein neues Märchen lacht, Das feuerwerkerhellte Fest der Hochsommernacht ...</p>	<p>45 Laßt wieder uns gewinnen, Was uns im Herbst entschwand. Es leuchtet uns tief innen Ein Traumglück: Saarow-Strand.</p>

284 Ebd., S. 107.

285 Siehe BGW 6, S. 414 bzw. S. 354f.; vgl. Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 39 bzw. S. 22f.

286 Mickel, Karl: Der See, in: Ders.: Schriften 1: Gedichte 1957-1974, Halle/Leipzig 1990, S. 74; vgl. Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 19.

287 Obwohl Mickels Text einige verblüffende Ähnlichkeiten mit Michael Franz' 'Am Müggelsee' aufweist, gibt Mickels 'See' keine Anhaltspunkte für eine topographische Verortung, vgl. Michael, Franz: Am Müggelsee, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Sonnenpferde und Astronauten. Gedichte junger Menschen, Halle 1964, S. 36. V. 23ff. lauten: „Wir reißen den See aus dem Grund / und lassen ihn durch uns / hindurchfließen und spülen uns / im Zauber der Algen / das All aus den Augen.“

Becher bedient sich auch hier einer klassischen Form: Das Gedicht besteht aus zwölf Strophen zu je vier kreuzgereimten Versen von je drei Hebungen, mit abwechselnd weiblicher und männlicher Kadenz – die „Allerweltsform“²⁸⁸ der sog. Volksliedstrophe. Inhaltlich ist 'Saarow-Strand' die Reflexion auf den Verlauf eines Sommers am Ufer des Sees. Auf dieser Ebene verbleibt der Text nah an idyllisierender 'Postkartenpoesie'; gerade die Kombination von 'Traum', 'Glück' und 'Strand' in einem einzigen – als Rahmen gestalteten und wiederholten – Vers (V. 4/48)²⁸⁹ wirkt mindestens übertrieben. Der idyllischen Anmutung auf der Inhaltsseite entspricht die Inszenierung der Sprecherinstanz. Über weite Strecken taucht sie gar nicht auf, übernehmen die beschriebenen Gegenstände die grammatische Subjektposition. Erst in Vers 18, in einer Anrufung der vergehenden Zeit wird auf ein Ich verwiesen, das sich allerdings in einem pluralischen „uns“ verbirgt. Der durch einheitliches Versmaß und regelmäßigen Reim geminderte, doch erkennbare Kontrast zwischen kleinräumiger Seeuferidylle und unfassbarer „Zeit“ und „Weite“ – wobei das Sehnsuchtsmotiv noch verstärkt ist durch die am Versanfang wiederholte Interjektion „O“ – deutet eine gewisse Ambivalenz des 'Traumglücks' immerhin an.²⁹⁰ Sie lässt sich aber unter der Bedingung der so zurückgenommenen subjektiven Position nicht ausformulieren. Ein einziges Mal noch tritt ein Ich in Erscheinung (V. 38: „mein Traum“), sonst verschwindet es gänzlich in den Dingen, in seinen Sinneseindrücken oder im „Wir“ bzw. „uns“ einer unbestimmten Gruppe.

Die Bild- und Raumgestaltung ist insgesamt konventionell: Der „See blaut“ (V. 11), von „grüne[m] Hüggelland“ (V. 2) umgeben, unter der „Glut“ (V. 8) des Himmels; die Zelte sind „bunt“ (V. 31) und der „Wald ragt feierlich“ (V. 26). Die erste Strophe entwirft sehr grob ein Bild der Lage des Sees und gibt – „Wie *eingewiegt* vom Blauen“ (V. 3)²⁹¹ – auch einen harmonischen Gesamteindruck vor. In Strophe zwei steht der Himmel und seine Veränderung im Laufe eines Tages im Zentrum und erst in der dritten Strophe geht der Blick näher an den See heran, indem eine wechselseitige Durchdringung oder eine Überlappung von Ufer und See vorgestellt wird. Jenes ist durch „Stege“ / [...] in den See hinaus“ (V. 9f.) verlängert, dieser selbst dringt als blaue Farbe und Glanz über seine Ufer hinweg. Die vierte Strophe lenkt den Blick endlich ganz auf den See und auf seine Oberfläche und dort aus der Nähe der „Wasserrosen“ in die Weite, die durch „Segler“ markiert ist. Bei diesem Eindruck verharrt die nächste Strophe mit ihrer Klage über Zeiten, „Entgleiten“ und „Weiten“ (V. 17ff.): Im Gegensatz zum oben besprochenen Text 'Aussicht bei Lindenberg im Allgäu' erscheint die Offenheit der Landschaft hier nicht als ein Raum von Möglichkeiten, sondern als (schmerzhaft) Vergegenwärtigung der Uneinholbarkeit des Vergangenen wie der Nicht-Sistierbarkeit der Gegenwart. An der Strophengrenze bricht die Entfaltung dieses Bildes ab und zur Mitte des Gedichts hin wendet sich der Blick des Sprechers

288 Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse, 2. Aufl. Stuttgart 1997, S. 97.

289 Die Bildung „Traumglück“, die Becher verwendet, findet sich auch bei Johann Wolfgang Goethe im Gedicht 'An Charlotte von Stein': „Nur uns armen liebevollen beiden / Ist das wechselseit'ge Glück versagt, / Uns zu lieben, ohn uns zu verstehen, / In dem andern sehn, was er nie war, / Immer frisch auf Traumglück auszugehen / Und zu schwanken auch in Traumgefahr.“ (V. 15-20), Goethe, Johann Wolfgang von: An Charlotte von Stein, in: Ders.: Werke, Berliner Ausgabe, 22 Bde., Berlin/Weimar 1960-1990, hier: Bd. 2, Berlin/Weimar 1966, S. 210f., hier: S. 210 (im Folgenden zit. als BA).

290 Im Vergleich mit einem anderen See-Gedicht Bechers ist man schnell geneigt, die schon ab der vierten Strophe aufkommenden Bilder des Vergehens, der Reife und des Verlöschs in Bezug auf das Altern des Menschen zu lesen und einen autobiographischen Bezug zum alternden Becher selbst herzustellen, vgl. auch das Gedicht Becher, Johannes Robert: Mitten auf dem See, in: BGW 6, S. 358. Die Überblendung der Boots der Angler mit der Fähre Charons auf dem Styx, die in der neunten Strophe angedeutet wird, ist m. E. die einzige Stelle in 'Saarow-Strand', die deutlich in diese Richtung weist.

291 Meine Hervorhebung, R.S.

dem geselligen Leben am Rand des Sees zu (V. 21-24). Die Hälfte des Sommers wie des Textes wird durch Auslassungspunkte angezeigt. Danach finden sich auf der Basis der etablierten vagen Raumstruktur lediglich vereinzelt räumliche Bezüge, die bereits gegebene Bilder modifizieren.

In den ersten vier Strophen wird so aus verschiedenen Einzeleindrücken eine Landschaft₂ montiert; das Bild besitzt zudem eine gewisse zeitliche Ausdehnung, weil mehrere Stimmungen des Himmels unterschieden werden, die durch die Temporaladverbien „morgens“ und „abends“ (V. 5f.) als sich täglich wiederholende bezeichnet sind. Auf den gesamten Text bezogen ist die behandelte Zeitspanne wesentlich größer, am Bild des Sees oder des Himmels wird aber nichts geändert, es wird lediglich ein frühherbstlicher „Nebel“ (V. 40) hinzugefügt. Die Beziehung des Subjekts zu dieser Umgebung schwankt zwischen „Traumglück“ und durchbrechender Melancholie; beides steht aber nicht erkennbar in Beziehung zum Landschaftseindruck selbst.

In dem Sonett 'Windflüchter'²⁹², einer anthropomorphisierenden Beschreibung einiger von der Witterung in ihrem Wuchs stark beeinflusster Bäume, ist weniger von einem Naturzusammenhang als von einzelnen Naturdingen die Rede und nur schwer lässt sich eine Blickfeldkonstruktion ausmachen, die dem entspricht, was ich oben eine 'Totale' genannt habe.²⁹³ Dennoch wird – wie schon in 'Oberbayrische Hochebene' – durch das Verbtempus Präsens der Eindruck des gegenwärtigen Erlebens, der Schilderung einer Szene von sich bis zum Sturm steigendem Wind und nachfolgender Beruhigung des Wetters erweckt.

Sie haben einen Grund noch, einen festen,
Und dennoch hält der Grund sie allzu fest.
Sie flüchten vor dem Wind mit allen Ästen
Und halten fest, hinauf bis ins Geäst.

- 5 Die Äste splintern in den Windgewittern,
Und aus der Tiefe schöpft der Wind das Meer.
Er schleudert Wogenberge, grau und schwer,
Daß auch die Stämme in den Wurzeln zittern.
Gestalten mit verkrüppelten Gelenken,
10 Nur in den Wurzeln regt sich noch ein Wille.
Das Meer, der Wind, die Wolken – eine Wucht,
Die Bäume scheinen sich noch zu verrenken,
Wenn Meer und Himmel atmen wieder Stille.
Sie sind noch in der Stille auf der Flucht.

Im Fokus steht eine unbestimmte Anzahl Bäume („Sie“, V. 1/3/14; „Bäume“, V. 11) oder Teile von ihnen (Äste, V. 3/4/5; „Stämme“ und „Wurzeln“, V. 8/10). Grammatisches Subjekt sind entweder sie oder „der Grund“ (V. 2), der Wind (V. 6f.) oder „Meer und Himmel“ (V. 13); nur das Verb „scheinen“ im zwölften Vers und die durchgehaltene objektivierende dritte Person deuten auf eine wahrnehmende und interpretierende Sprecherinstanz in einer Beobachterposition jenseits des Geschehens hin. Dieser Beobachter wird durch die metaphorische Bezeichnung „Windflüchter“ zu einer Reflexion über Flucht und Halt, Gewalt und Deformation verleitet. Man kann schwerlich von einer Landschaftsbeschreibung nach dem Bild-Paradigma sprechen,

292 Siehe BGW 6, S. 414; auch in Endler, Adolf/ Karl Mickel (Hg.): In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945, Halle 1966, S. 112, allerdings dort anders gesetzt, sodass Vers 11 vom ersten Terzett abgesetzt ist und dadurch noch stärker betont wird.

293 Vgl. oben Kap. 2.1.2, S. 22.

doch genügen in Verbindung mit dem Weltwissen des Rezipienten die Ortsangabe im Untertitel und die einfach gereimte Nennung mehrerer Naturdinge und Wettercharakteristika, um eine bildliche Vorstellung eines Küstenabschnitts im rauen Wetter zu evozieren, dessen Dünenstreifen mit 'Windflüchtern' bewachsen ist. Das entworfene Bild ist dabei nur durch wenige Eckpunkte angedeutetes Bild-Konzept, das Hintergrund für die an die Form der Pflanzen anschließenden Gedanken ist. Anders als in 'Saarow-Strand' dient die Naturdarstellung hier nicht zur Illustration des Wohlbefindens oder der Sorgen des Sprechers, vielmehr geschieht eine Einfühlung in die Situation der Bäume, die den Naturgewalten ausgesetzt sind. Eine metaphorische Lesart und damit Rückschlüsse auf menschliche Verhältnisse im Allgemeinen bzw. auch autobiographische Bezüge im Besonderen – sei es auf die Zeit des Exils, sei es auf die politischen Auseinandersetzungen, die zum Ausscheiden Bechers aus dem Ministeramt führten – sind ohne Weiteres möglich, werden aber nicht explizit angestellt oder nahegelegt.²⁹⁴ Der mit dem Untertitel eingebrachte Landschaft₃-Aspekt spielt dabei wiederum keine erkennbare Rolle. Er lässt die Szene lediglich in die Nähe eines 'authentischen' Erlebnisses rücken. Die „charakteristischen Züge einer konkreten Landschaft“²⁹⁵ sind hier im Falle des Darßes aber ebenso wenig zu erkennen wie im Falle von 'Saarow-Strand'.

Wie diese wenigen Texte gezeigt haben, erscheinen die Landschaften Bechers als „das Draußen, das Freie“²⁹⁶, als an Natur und Natürlichkeit gebundene Rückzugsräume für Genuss wie Reflexion, die – auch auf der Ebene der literarischen Form – weitgehend unberührt bleiben von der konkreten Schreibgegenwart und ganz im Sinne traditioneller Naturlyrik im Gegensatz sowohl zum städtischen Leben als auch zu einer industrialisierten Arbeitswelt stehen. In ihrem Bemühen, Becher zu einem vorbildhaften Autor für die angestrebte neue, sozialistische deutsche Literatur zu machen – wie auch in Bechers eigenem Bestreben, dieser Erwartung gerecht zu werden²⁹⁷ –, wurde diesen Texten, die sich doch ohne Weiteres als Rückkehr zu einer 'bürgerlichen' Haltung kompensatorischen Genusses²⁹⁸ lesen ließen, ein utopischer Gehalt zugeschrieben, den die Gedichte selbst gar nicht formulieren, der sich aber aus als Anspruch aus anderen Texten Bechers herauslesen lässt. Eine Schlüsselfunktion nehmen hierbei die unter dem Titel 'Bemühungen' veröffentlichten, im weitesten Sinne kultur- und literaturtheoretischen Schriften – er selbst nannte sie „Denkdichtung in Prosa“²⁹⁹ – ein³⁰⁰, z. B. folgende Passage aus der 'Poetischen Konfession' (1953):

Der Dichter ist dazu berufen, Mittler zu sein zwischen Natur und Gesellschaft, und zwar in dem Sinne, daß er einerseits der Natur als Gesellschaftswesen gegenübertritt und daß er andererseits als Gesellschaftswesen sich der Natur nicht entäußert. [...] Wenn wir also auf die Schönheiten der Natur hinweisen und sie preisen, so weisen

294 Von Carsten Gansel wird das Gedicht in den Kontext der Ereignisse 1956/57 gerückt und zwischen zwei Reden Bechers vor dem ZK (am 29. 7. 1956 und am 1. 11. 1956) abgedruckt, vgl. Gansel (Hg.): Der gespaltene Dichter, S. 156. Auch Richter: Vollendung träumend, S. 18, deutet „persönliche Erfahrungen“ als Hintergrund des Textes an.

295 Kirsten: Nachbemerkung, S. 108.

296 Vgl. Mecklenburg: Naturlyrik und Gesellschaft, S. 17f.

297 Vgl. Becher: Poetische Konfession, in: BGW 13, S. 409-583, bes. S. 508: „die Kunst kann einiges von dieser Zeit [in der das Gute schön und das Schöne gut ist, R.S.] vorwegnehmen und das gute und wahrhaft Schöne uns als Vorbild darstellen und damit zugleich auch vergegenwärtigen“.

298 Vgl. oben Kap. 2.1.2, S. 18f.

299 Becher: Poetische Konfession, S. 508.

300 Becher, Johannes Robert: BGW 13; Ders.: BGW 14.

wir auf sie hin und preisen sie nicht als reine Schönheitsphänomene, [...] sondern wir beziehen sie auf uns, auf unsere Gesellschaft, und diese Naturschönheiten erwecken in uns zugleich den Wunsch, eine gleiche schöne Ordnung auch im Gesellschaftlichen zu errichten. Wir wollen in diesem Sinne die Natur nachahmen, mit ihr in Konkurrenz treten, sie übertreffen. [...] Nur unter einer solchen Perspektive wird Natur wahrhaft schön, nur so wird unsere gesellschaftliche Tätigkeit wahrhaft sinnvoll. [...] Und wir schaffen neue Wirklichkeit, neue Natur, indem wir den Naturwundern das Wunder einer menschlichen Gesellschaftsordnung, das Wunder des 'schönen, des menschlichen Menschen' hinzufügen, der eine Gestalt ist, in welcher die Einheit des Guten, Schönen, Wahren und Freien sich verkörpert und in welcher die Verbundenheit des ganzen Menschen mit dem Menschenganzen zur Allmacht des Menschen geworden ist.³⁰¹

Becher denkt das 'Zu-sich-selber-Kommen des Menschen' vollständig als die Verwirklichung eines klassischen Schönheitsideals im Rahmen der sozialen Organisation des Staates. Die Natur wird in ihrer Schönheit und Ordnung – andere Qualitäten werden ihr bezeichnenderweise nicht zugemessen – auf etwas naive Weise als nachahmenswertes Vorbild dieser im Gesellschaftlichen zu schaffenden Veränderung gedacht, wobei besonders die Rolle des „Dichters“ herausgehoben wird, als eines exemplarischen Menschen, der die Einheit von Natur- und Gesellschaftswesen, von Individuum und Gattung, das „Wunder“ des 'neuen Menschen' vorlebt und in seiner Dichtung in den dargestellten „Schönheiten der Natur“ anschaulich werden lässt.

Vor einem solchen Hintergrund tritt die formale Epigonalität des becherschen Spätwerks in Konkurrenz zur Entwicklung einer Vision von Gesellschaft, deren Ausformulierung und gedankliche Ausgestaltung solche Fragen nebensächlich erscheinen lässt. So betont Ursula Heukenkamp zwar die Stillstellung von Zeit und Geschichte beim späten Becher, harmonisiert sie aber im Hinblick auf die offizielle Literaturgeschichtsschreibung als antizipierten „Anschein und Verheißung eines anderen Daseins“ im Sozialismus.³⁰² Sie deutet die geringe Reichweite dieses Entwurfes immerhin an, wenn sie schreibt: „Die Gegenwart der Natur ist zeitlos; die Wünsche und Hoffnungen gehen nicht über sie hinaus.“³⁰³ Waren schon die Exil-Gedichte Bechers, wenn sie Gegenbilder des nationalsozialistischen Deutschland präsentieren wollten, oft schlicht Gegenbilder der Zivilisation überhaupt, wie sie Naturlyrik häufig präsentiert, so bleiben die Naturlandschaften der Nachkriegslyrik in diesem Muster und bieten so auch keine Perspektive auf eine Zukunft. Die Gedichte lassen sich zwar – und in Bechers Spätwerk nur teilweise – in „symbolischer Bedeutung“ als Bilder für das (zukünftige) Glück im Sozialismus lesen³⁰⁴, thematisch werden dabei aber lediglich ganz allgemeine Gefühlslagen (Sehnsucht, Glück, Todesangst) und die abstrakt bleibende Landschaft trägt keinerlei fassbare Kennzeichen der tatsächlich stattfindenden sozialistischen Umgestaltung der Produktion bzw. der Gesellschaft oder der Erziehung eines 'neuen Menschen'. Noch einen Schritt weiter geht Rüdiger Ziemann, indem er eine eigene Tradition „sozialistischer deutscher Dichtung“ annimmt, innerhalb derer Bechers Traditionalismus doch wieder als etwas Neues erscheint:

Indem sich Becher mit Entschiedenheit großer Tradition zuwendet und verschüttet
Geglaubtes aufnimmt, bringt er Neues in die sozialistische deutsche Dichtung: Die
Schönheit alter Städte und stiller Täler liegt nicht mehr jenseits der geschichtlichen

301 Becher: Poetische Konfession, Abschn. 240, S. 567f.

302 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 179.

303 Ebd., S. 7.

304 Vgl. Ebd.

Hauptstraße, das Bekenntnis zu idyllischen Glückswinkeln ist ein Element revolutionärer Haltung geworden.³⁰⁵

Die Gedichte legen auch deshalb solch programmatische Einordnungs- und Deutungsversuche nahe, weil sie einerseits als Landschaften unter dem Aspekt der gattungsgeschichtlichen Innovation relativ uninteressant sind, andererseits die angesprochenen oder angedeuteten anthropologischen Bestimmungen den Texten ein Bedeutungsgewicht verleihen, das – obwohl auch Bechers Selbstinszenierung im Sinne seines emphatischen Dichtungsverständnisses geschuldet – nicht einfach als Ausdruck von 'Größenwahn' abzutun ist. So schreibt Alexander Abusch in einem 1966 entstandenen Aufsatz, das Nur-Schöne der Texte ansatzweise psychologisch deutend und für Verständnis werbend:

Das Ausschöpfen ihrer [der Landschaft, R.S.] Schönheit war ihm, dem Leiderfahrenen, nach seiner Heimkehr aus dem Exil zu einem unlöslichen Teil des Wiedergewinns, des nun wirklichen Gewinnens der Heimat im neuen Erleben und in seiner Dichtung geworden.³⁰⁶

Das 'Besondere' der konventionellen Naturschilderung liegt demnach in der Hervorhebung des Kontrasts zu den „finsternen Zeiten“³⁰⁷ des Exils, vor deren Hintergrund das Scheinen der Sonne, die Grüne des Grases und das Lachen der Menschen als 'neue' Wirklichkeit erscheinen. Auch die Formenarmut der Nachkriegsdichtung wird meist in politisch-autobiographische Zusammenhänge eingeordnet und entweder als Vorzug der Selbstbeschränkung und Konzentration auf den Gegenstand, mit dem Ziel, „die wirkliche Welt, wie sie ist und wie sie sein wird, zu begreifen“³⁰⁸, verstanden. Wobei allerdings offenbleibt, wieso gerade eine zwar traditionsreiche, aber keineswegs alltägliche Form wie das Sonett dazu in besonderer Weise geeignet sein sollte. Oder sie wird gedeutet als „Hilferuf“ und „Überlebensstrategie“³⁰⁹ bzw. Trost- und Ordnungsstiftung sowie als Mittel zur Bändigung der Angst³¹⁰ des „tragisch“³¹¹ zwischen 'Geist und Macht' schwankenden oder 'gespaltenen Dichters'.³¹² Eine andere Möglichkeit der Deutung ist das Unterstellen verborgener gehaltener Wirkungsabsichten: So schreibt Horst Haase in der 'Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik', Becher dienten „christlich-religiöse Motive“ dazu, die Menschen zu erreichen und „tiefer in das Bewußtsein der Zeitgenossen einzudringen“.³¹³ Es wird also ein rein instrumentelles Verhältnis zum Christentum – wie auch zu seinen bevorzugten lyrischen Formen Lied und Sonett – vorausgesetzt. Er sei beseelt von dem „Vorhaben, die Erfahrungen des

305 Ziemann: Poetische Gestalt, S. 164.

306 Abusch, Alexander: Die Welt des Johannes R. Becher. Arbeiten aus den Jahren 1926-1980, Berlin/Weimar 1981, S. 123.

307 Brecht, Bertolt: An die Nachgeborenen (1), in: Ders.: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. v. Werner Hecht u.a., 31 Bde., Berlin/Frankfurt/M. 1988-2000, hier: Bd. 12, Berlin/Frankfurt/M. 1988, S. 85f. (im Folgenden zit. als BFA).

308 Auer, Annemarie: Themen-Unendlichkeit. Zu den beiden letzten Versbänden Johannes R. Bechers (1958), in: Dies.: 'Standorte - Erkundungen'. Acht kritische Versuche, Halle 1967, S. 7-21, hier: S. 13f.

309 Rohrwasser: Transformationen und Identifikationen, S. 144.

310 Vgl. Hartmann, Anne: Traditionalismus und Forderungen des Tages. DDR-Lyrik, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 307-320, hier: S. 307.

311 Hermlin, Stephan: Bemerkungen zur Situation der zeitgenössischen Lyrik, in: Ders./ Hans Mayer: Ansichten über einige Bücher und Schriftsteller, Berlin 1947, S. 186-192, hier: S. 191.

312 Vgl. Gansel (Hg.): Der gesplante Dichter.

313 Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, S. 87.

Volkes und literarische Leitbilder mit der Bewußtheit der politischen Vorhut *unaufdringlich* zu verschmelzen“.³¹⁴

Festhalten lässt sich, dass Becher das 'Neue' in 'alte', traditionelle und meist konventionelle Formen (das betrifft sowohl Vers-, Strophen- und Gedichtformen als auch Lexik, Reim, Topoi, Raumgestaltung) kleidet³¹⁵, und dies mit der Überzeugung begründet, „daß mit artistischen Kunststücken nichts getan ist“³¹⁶, dass sich vielmehr gerade mit dem überkommenen Formeninventar das Neue literarisch gestalten ließe, da es „Jedermannsform[en]“ liefere, „die allgemein zugänglich und auch ohne besondere literarische Bildung verständlich“ seien.³¹⁷ Oder wie er auf dem Ersten deutschen Schriftstellerkongress 1947 formulierte: „nur ein Gedicht, das ein Gedicht ist, kann jene zauberhafte Wirkung ausstrahlen, wie sie einzig und allein der Poesie eigentümlich ist, jene seelenverwandelnde und menschenbildende Kraft“.³¹⁸ In solchen und ähnlichen Äußerungen ist einerseits die 'Verteidigung der Poesie', also einer Eigengesetzlichkeit der literarischen Rede bei aller klar befürworteten und betriebenen Funktionalisierung und Parteilichkeit, gegen starre politische Vorgaben für die literarische Produktion angesprochen, andererseits stehen derartige Funktions- und Wirkungskonzeptionen von Literatur für ein Anknüpfen an die Klassik vor dem Hintergrund der Idee einer 'Verwirklichung' aufklärerisch-humanistisch-bürgerlicher Ideale durch den Sozialismus.³¹⁹

In Bezug auf die landschaftsbezogene Dichtung zeigt sich im becherchen Werk eine durchaus problematische Kontinuität: Was in der Exillyrik als Gegenbild und Sehnsuchtsbild einer Heimat im 'anderen Deutschland' notwendig idealisiert daherkam, wurde in der Nachkriegslyrik zur Idyllik, die mutwillig von der Realität – der konkreten Landschaft wie der politischen Situation – absah. Die Erfüllung der Sehnsucht nach Heimkehr überlagert sich mit den Hoffnungsbildern zukünftiger versöhnter Verhältnisse, wobei letztere einfach als gegeben erscheinen und damit ihr

-
- 314 Ebd., S. 88; meine Hervorhebung. Noch direkter formuliert diese Auffassung Andor Gábor in einem Brief an Hans Marchwitza: „Ich freue mich immer, wenn ich sehe, daß Du die sogenannten strengen Formen, das heißt mit Rhythmus und Reim singende und klingende Strophen schriebst [sic]. Das ist gut, nach meiner Meinung, für uns viel besser, als die sogenannten freien Verse, da diese Formen volkstümlich sind, im Gedächtnis haften bleiben, viel besser und leichter vorzutreten [sic] sind. Die schleppenden langen Zeilen mit der geballten Sprache, wo der Prolet immer nachdenken muß, was sie eigentlich bedeuten, wo der musikalische Rhythmus ihm keinen 'Ohrengenuß' verursacht, sind zu vermeiden. Das wissen unsere Dichter noch nicht, das muß man ihnen beibringen.“ Gábor, Andor: [undatiertes (nach 1945) Brief an Hans Marchwitza mit einer Kritik am Gedicht 'Im Schacht'], in: Pick, Erika/ Ulrich Dietzel (Red.): Poesie der Arbeit, Berlin 1973, S. 93-96, hier: S. 94.
- 315 Versuche mit freien Versen gibt es erst im letzten Gedichtband 'Schritt der Jahrhundertmitte' (1958), wo sich auch ein entsprechendes, Bechers eigenem Werk merkwürdig fernstehendes, poetologisches Gedicht findet: Becher, Johannes Robert: Von einer neuen Versart, in: BGW 6, S. 308-311.
- 316 Becher: Verteidigung der Poesie, S. 91; vgl. auch ebd., S. 147ff., wo Becher unter Verweis auf Stalins 'Der Marxismus in der Sprachwissenschaft' von notwendig evolutionären Übergängen von alter zu neuer Qualität in der Sprache wie in der Literatur spricht und allen seiner Ansicht nach revolutionären Bewegungen wie dem Expressionismus und avantgardistischen Versuchen eine Absage erteilt. Auch hierin erweist sich die sozialistische Literaturtheorie als Fortsetzung oder 'Verwirklichung' eines maßvoll-biedereren bürgerlichen Kunstverständnisses, vgl. zu Letzterem: Bausinger, Hermann: Bürgerlichkeit und Kultur, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 121-142, bes. S. 135.
- 317 Becher: Verteidigung der Poesie, S. 96.
- 318 Becher, Johannes Robert: Rede auf dem Ersten deutschen Schriftstellerkongress in Berlin, in: BGW 17, S. 167-186, hier: S. 171.
- 319 Vgl. Becher: Verteidigung der Poesie, S. 235, wo die Herrschaft der SED-Führung quasi zur klassischen Periode in der politischen Geschichte erhoben wird: „Solche Gestalten wie Grünwald, Dürer, Holbein machen, wie später Goethe und andere, die Entwicklungsmöglichkeiten eines Volkes sichtbar, aber auf die Klassik muß, um von dieser Zeit zu sprechen, eine klassische Politik folgen, um die Klassik erst in ihrer ganzen humanistischen Konsequenz verwirklichen zu können.“

Charakter als anspornender Vorschein hinter den versöhnlichen Schein ihrer Gegenwärtigkeit zurücktritt. Wo Becher das Modell der Natur- und Landschaftsdarstellung seines eigenen Exilwerks zum „Programm der sozialistischen Naturpoesie“³²⁰ erhebt, findet er sich selbst zur schrankenlosen Affirmation im Medium des harmonischen Naturbildes verdammt. Wo das Emblematische in der Zeit des Exils als Ausdruck der Ferne des Ersehnten sich erklärt, hat es ihm als „Bemühung um einen neuen Realismus“ nur den bekannten Vorwurf „neo-klassizistischer Glätte und konventioneller Verseschmiederei“ eingebracht.³²¹ Aufgrund der aus den Bedingungen des Exils zu verstehenden „neuen dichterischen Synthese aus deutschem Nationalempfinden und Sozialismus“³²² eignete sich Becher trotzdem hervorragend als „Klassiker unserer neuen sozialistischen Dichtung“³²³ und alsbald auch – unter Ausblendung der Einheitsrhetorik seiner ‚Deutschlanddichtung‘ – als Nationaldichter einer Deutschen Demokratischen Republik. Das vielbeschworene Neue sucht man aber in seinen Gedichten wie in seinen poetologischen Stellungnahmen vergeblich, vielmehr sind sie durchweg von einer sehr konservativen Ästhetik geprägt.

Was Bechers Werk dennoch bedeutsam für die folgende Lyrik macht, ist zum einen seine beispielgebende Nutzbarmachung klassischer Formen der lyrischen Gestaltung für sozialistische Inhalte. Zum anderen liefern sein letzter Gedichtband und die ‚Bemühungen‘ auch genügend Anhaltspunkte für eine offene Haltung gegenüber der ‚bürgerlichen‘ Tradition und internationaler Gegenwartsliteratur. Auf die Autorität der Person Bechers konnten sich jüngere Autoren schließlich in kulturpolitischen Auseinandersetzungen ebenso berufen wie ihre Gegenspieler, indem sie auf seine antidogmatische, vermittelnde Haltung in der Formalismus-Debatte (1951/52)³²⁴ verwiesen wie auf seine Ablehnung formaler Zensur und sein Eintreten für ein (selbst)reflexives Konzept der Entwicklung eines ‚sozialistischen‘ Realismus.³²⁵

320 Koch, Hans: Haltungen, Richtungen, Formen, in: Forum 20 (1966), Nr. 15/16, S. 5-12 u. 22f., hier: S. 9.

321 Hermlin: Bemerkungen zur Situation der zeitgenössischen Lyrik, S. 191.

322 Mayer, Hans: Johannes R. Becher zum Gedenken. Eine Trauerrede, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 120-132, hier: S. 129.

323 So lautet ein Aufsatztitel von Abusch, vgl. Welt des Johannes R. Becher, S. 96.

324 Vgl. Becher: Verteidigung der Poesie, S. 130f.: „Man sollte bei der Stellungnahme gegen den Formalismus darauf achten, daß man dabei nicht unversehens selber zu einem Formalisten wird“.

325 Vgl. Becher, Johannes Robert: Das poetische Prinzip, in: BGW 14, S. 251-602, bes. S. 255f.

3.2 Zu einer neuen Ganzheit – Georg Maurer

Noch bin ich der Nistplatz,
wo sich paart, was von innen,
was von außen kommt.³²⁶

Die Person Georg Maurers ist in gleich dreierlei Hinsicht bedeutsam für die seit den 1950er Jahren in der DDR entstandene Lyrik. Einmal aufgrund seines umfangreichen lyrischen Werkes³²⁷, dann durch seine zahlreichen literaturkritischen und essayistischen Arbeiten³²⁸, in denen er sich mit zeitgenössischer Literatur und bildenden Kunst ebenso auseinandersetzte wie mit der Lyrik der deutschen Aufklärung und Klassik³²⁹ und der internationalen Moderne³³⁰, und schließlich durch seine Arbeit am Institut für Literatur 'Johannes R. Becher' in Leipzig, wo er von 1955 bis 1970 als Dozent, ab 1961 mit dem Titel eines Professors, das 'Schöpferische Seminar Lyrik' betreute.³³¹ Dort vermochte er als „Lehrer“ und „Mentor“³³² eine große Zahl von jungen Lyrikern, die später zu den bedeutendsten Autoren aus der DDR zählen sollten, nachhaltig zu prägen.³³³ So schreibt Heinz Czechowski in seiner Autobiographie 'Die Pole der Erinnerung' – auf die Bedeutung Nikolai Gogols für die russische Literatur anspielend –, die Autoren der 'Sächsischen Dichterschule' seien „alle aus dem 'Mantel' Georg Maurers“ gekommen.³³⁴ Maurer gilt überdies als ein Autor, der sich gerade im Hinblick auf die 'Entwicklung' einer reflektierten sozialistischen Naturlyrik auf der Basis der Tradition, also den Nutzen der traditionellen einführenden Erlebnispoesie und des hergebrachten Naturgefühls auf neuer, für ihn marxistischer Grundlage profiliert hat.³³⁵ Das macht ihn für meinen Zusammenhang zusätzlich interessant.

326 Maurer, Georg: Der Erde zu, in: MW 2, S. 283f., hier: S. 284.

327 Maurer veröffentlichte zwischen 1948 und 1971 nicht weniger als 14 Gedichtbände; vgl. Wolf, Gerhard/ Eva Maurer: Bibliographie, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973, S. 343-363. Sein bekanntestes und erfolgreichstes Buch war der 'Dreistrophenkalender' (entstanden 1950/51, veröffentlicht aber erst 1961), eine Sammlung kurzer, eingängiger Texte im naiv-heiteren Ton von Gelegenheitsgedichten, deren Thema überwiegend die Begegnung von Mensch und Natur ist.

328 Die umfangreicheren Texte liegen gesammelt vor: Maurer, Georg: Essay 1, Halle 1968; Ders.: Essay 2, hg. v. Gerhard Wolf, Halle 1973. Kürzere Artikel und Vortragsmanuskripte enthalten auch die beiden Bände der Werkausgabe: Maurer, Georg: MW 1 bzw. MW 2.

329 Vgl. vor allem die Studie 'Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller' (1972), in: Maurer: Essay 2, S. 171-271.

330 Vgl. den Essay 'Welt in der Lyrik' (1967), in: Maurer: Essay 1, S. 35-172.

331 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 45f., bindet die literaturgeschichtliche Bedeutung des Instituts gar vollständig an die Person Maurers als des „große[n] Lehrer[s]“ einer „Gruppe hochbegabter junger Gedichtemacher“.

332 Berendse, Gerrit-Jan: Die 'Sächsische Dichterschule'. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre, Frankfurt/M. u.a. 1990, S. 140.

333 Davon legen z. B. die beiden Hommage- und Sammelbände Wolf (Hg.): Dichtung ist deine Welt, und Ders. (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, beredtes Zeugnis ab. Schüler Maurers sind u. a. Werner Bräunig, Heinz Czechowski, Adolf Endler, Karl-Heinz Jacobs, Sarah und Rainer Kirsch, Wulf Kirsten, Karl Mickel, Helmut Preißler und Walter Werner.

Die Rede von einer „Vaterfigur“ (Annemarie Auer, zit. bei Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 305, Anm. 72) betont den Generationswechsel und damit den vermeintlichen (Generations-)Zusammenhang innerhalb der 'Sächsischen Dichterschule'; die Vorstellungen, die eine solche Bezeichnung im Hinblick auf die ästhetische Abhängigkeit und Nachfolge hervorruft, sind allerdings zu weit gehend.

334 Czechowski, Heinz: Die Pole der Erinnerung. Autobiographie, Düsseldorf 2006, S. 125. Vgl. zur sog. Sächsischen Dichterschule die Arbeiten von Berendse: Sächsische Dichterschule, und Szczebak, Elżbieta: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule'. Gruppen-Phänomene in der polnischen und deutschen Lyrik der sechziger und siebziger Jahre, Essen 2000, sowie unten Kap. 5.1.

335 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 180, spricht von der Suche nach der „Möglichkeit einer nachbürgerlichen Naturdichtung“.

Um die „Dreieinigkeit des Lyrikers, Literaturwissenschaftlers und Pädagogen“³³⁶ insgesamt zu würdigen, sollen im Folgenden zunächst drei Gedichtbeispiele aus der mittleren Schaffensperiode Maurers, die für seine Beschäftigung mit Landschaft im Gedicht typisch sind, vor dem Hintergrund der Selbstinterpretationen und Stellungnahmen zu Ästhetik und Poetologie aus den Essays im Zusammenhang betrachtet werden.³³⁷ An ihnen lässt sich einerseits eine Nähe zu becherschen Konzepten herausarbeiten, andererseits aber auch zeigen, wo das Werk Maurers landschaftslyrische Innovationen der Jüngeren vorzeichnet und vorbereitet und wo in seinen ästhetischen Positionen Anknüpfungspunkte für die 'Schüler' liegen. Daran anschließend werde ich – anhand der wenigen Fakten, die zu diesem Komplex in Erfahrung zu bringen sind – einen Ausblick auf Maurers Lehrmethode und die Inhalte seiner Lehrtätigkeit wagen.

Der „kleine[] westdeutsche[] Landschaftszyklus“³³⁸ 'Mahnende Heimat' (1954-58) beginnt mit einem Gedicht unter dem Titel 'Die 'Schöne Aussicht bei Rosenheim':

- Grüner drängen die Wasser,
 schneller auch, dort, wo sie näher
 den gebärenden Gletschern sind, der Eisesklarheit,
 oder dem waldverborgenen Schoß ihres Ursprungs:
- 5 wie Rhein und Inn und Isar und Donau.
 Ungemischt und größer scheint alles,
 wenn die grünenden Almen der Sonne antworten
 und die furchtbaren Stürze der Felsen als Silber sich bieten.
 Aus wunderbarem Glase scheinen die Alpen,
- 10 das sich füllt mit Rauch oder Bläue.
 Die unermüdlichste Schönheit seid ihr, Berge,
 auf andere Weise das Meer,
 gleichgeblieben seit ich euch sah,
 gleichgeblieben seit den Kreuzzügen
- 15 und dem kriegerischen Rausch nach Italien,
 so formgeworden, daß die ungeheure Bewegung der Erde,
 die euch bildete, mir noch heute das Herz bewegt.
 Dort durch das blaue Tor blick ich
 und denke mir Kufstein und Innsbruck,
- 20 denke Italien mir – und fühle,
 wie nah die Sehnsucht des Liebenden nach der Geliebten
 der Sehnsucht von Volk zu Volk ist.
 Und wie an den zartesten Grenzen der Lippen
 sich die Sehnsucht entzündet,
- 25 so scheinen mir die Berge im sommerlichen Tage
 wie der leichte Abdruck vom Kuß eines glänzenden Himmels,

336 Hähnel, Ingrid: *Erberezeption im Werk Georg Maurers. Untersuchungen zu seiner Lyrik und Essayistik*, Berlin 1975, S. 33. Diese 1975 abgeschlossene Dissertation ist die einzige bisher vorliegende umfangreichere Studie zum Werk Maurers. Hähnel beschreibt Maurers „Entwicklung vom klassisch-bürgerlichen zum realen sozialistischen Humanismus“ (S. IVf.) und untersucht in der Lyrik seine Auseinandersetzung mit Rilke (Duineser Elegien, Sonette an Orpheus) und in der Essayistik v. a. die Behandlung der Werke Wladimir Majakowskis und Pablo Nerudas.

337 Mein besonderes Erkenntnisinteresse rechtfertigt den Aufwand nicht, diese z. T. umfangreichen Texte im Einzelnen zu referieren. Dass ein solches Unterfangen aufgrund ihrer mangelnden Systematik auch schwierig sein kann, zeigt der Versuch Peter Geists: *Weltgesichte als Hoffungsfall. Zum Verhältnis von Poetologischem und Geschichtsphilosophischem in Essays von Georg Maurer*, in: Wolf (Hg.): *Bleib ich, was ich bin*, S. 79-91.

338 Maurer, Georg: *Brief an [Heinz?] Nahke* (09.12.1955), in: *MW* 1, S. 355f., hier: S. 356. Heinz Nahke war Anfang der 1960er Jahre Chefredakteur der FDJ-Zeitschrift 'Forum'.

blauer als er, am Horizonte zu zittern:
 deine Grenze, Deutschland,
 die wechselnd am Abend und Morgen ihre Schönheit entfaltet
 30 und nichts andres mehr will als Schönheit.³³⁹

Die ersten zehn Verse des 30-zeiligen freirhythmischen Gedichts sind ganz der Beschreibung der im Titel wie auch in etlichen Toponymen im gesamten Text topographisch festgelegten Landschaft₁ gewidmet. Sämtliche Aussagen verbleiben dabei auf einer eher allgemeinen Ebene, sind doch z. B. die Flüsse (V. 5), um deren Farbe und Lauf es in den Anfangsversen geht, von Rosenheim aus gar nicht zu sehen. Das Gesehene oder auch nur gewusste Faktum wird sogleich übertragen auf einen den Blick übersteigenden (Landschaft₃-)Zusammenhang. Ungewöhnlich sind einzig die 'leeren' Komparative ohne Vergleichsobjekt (V. 1, 2 und 6), die den hymnischen Ton unterstreichen. Derselbe Vorgang – die sofortige Übertragung eines beobachtbaren Sachverhalts auf vom fiktiven Sprecherstandort nicht-beobachtbare ähnliche Dinge – wird noch einmal wiederholt, wenn nach den Wasserläufen das Bergpanorama in die Schilderung aufgenommen wird (V. 6-10). Danach bekommt der Text eine deutlich andere Richtung durch die Anrufung der „Ber-ge“, deren unveränderte und unveränderliche „Schönheit“ und bewegende Erhabenheit (V. 16f.) in Kontrast zur so wandelbaren wie ereignishaften menschlichen Geschichte (V. 13ff.) gesetzt wird. Die Hinwendung zum zentralen Thema des Textes erfolgt aber erst in Vers 14 und nach dem eingeführten Muster: Der Blick zu den Bergen führt den hier erstmals explizit auftretenden Sprecher zur Gesamtheit des Gebirges und den Städten und Ländern, die – für ihn unsichtbar („denke mir Kufstein [...] / denke Italien mir“, V. 19f.) – dahinter gelegen sind, und weiter zu einer Reflexion auf die (Figur der) Grenze. Diese wird weniger als etwas Trennendes gesehen, sondern vielmehr vorgestellt als ein Ort, an dem sich „die Sehnsucht entzündet“ (V. 24), sowie als etwas Natürliches, wie mir durch die verwendete Liebesmetaphorik angedeutet scheint. Der politischen Grenze, die durch die gesehene Alpenlandschaft verläuft, wird ihre politische – trennende oder abgrenzende – Bedeutung abgesprochen; thematisiert wird einzig die verklärte „Schönheit“ (V. 11, 29, 30) und die gleichsam 'natürliche' Grenze als Ort der harmonischen Begegnung von Landschaften sowie als Berührungspunkt „von Volk zu Volk“ (V. 22).

Das hier sichtbar werdende Verfahren – die Landschaft₁ wird als Landschaft₂ ausgedehnt durch die Vorstellung von dem, was darin unsichtbar, und dem, was außerhalb der Sichtweite liegt; oder, wie hier formliert, die Abfolge von blicken, denken und fühlen (V. 18ff.) – findet auch in anderen Texten des Zyklus Anwendung.³⁴⁰ Es leistet auf sehr einfache Weise zweierlei: Die einzelne Landschaft₁ wird nicht als ausschnitthafte Gegebenheit verabsolutiert, sie steht in unmittelbarer Verbindung mit regionalen bzw. noch darüber hinausreichenden nationalen Zusammenhängen³⁴¹, und die Wendung zum rhetorisch wie gedanklich zusammenfassenden Schlussteil erscheint u. U. weniger abrupt. Andererseits bleibt der konkrete Landschaftseindruck dadurch sehr abstrakt; das Landschaftsgedicht verweigert tendenziell das Bild zugunsten der Aussage. Sprachlich und formal tritt das Gedicht eher konservativ auf; deutlich ist das Bemühen um einen hohen Ton sowie insgesamt ein ungebrochen positives Verhältnis zur (natur-)lyrischen Tradition.

339 Maurer, Georg: Schöne Aussicht bei Rosenheim, in: MW 1, S. 336f.

340 Besonders im unmittelbar folgenden Gedicht Maurer, Georg: Auf dem Wendelstein, in: MW 1, S. 337f.

341 Dass 'Heimat' von Maurer hier national und als Moment einer die Zweistaatlichkeit überdauernden deutschen Einheit verstanden wird, zeigen v. a. die beiden letzten Gedichte des Zyklus: Maurer, Georg: Klage und Zuversicht, und Ders.: Die ihr heute geboren werdet, in: MW 1, S. 341-344.

Maurer selbst hat seine literarische Entwicklung stets biographisch begründet und einen entscheidenden Einschnitt auf das Jahr 1945 gelegt. Diese durch Antifa-Schulung und Zwangsarbeit in sowjetischer Kriegsgefangenschaft ausgelöste „Lebenswende“³⁴² betraf allerdings weit weniger die äußeren Umstände seines Lebens³⁴³ als vielmehr Maurers persönliche Philosophie:

Die für mich äußerst schwere Arbeit unter Tag während meiner Gefangenschaft brachte mir ein Licht anderer Art: die Einsicht, daß menschliche Arbeit menschliches Leben überhaupt erst ermöglicht. Die klassischen Ideale und meinen Gott holte ich zurück und siedelte sie im Bereich der Arbeit an. Schöpferischer Gott, Menschenarbeit und klassische Humanität flossen in sich überstürzenden Metaphern ineinander [...].³⁴⁴

Er vertauscht also bei Kriegsende nicht einfach ein christliches Weltbild mit einem materialistischen oder marxistischen, wie eine Formulierung Walfried Hartingers – „Die Zuordnung der Welt zu Gott wird zur Zuordnung der Welt zum arbeitenden Menschen.“³⁴⁵ – nahelegt, sondern er entwickelt eine Art esoterischen Marxismus, der sich hauptsächlich auf einige ‚poetische‘ „Kernsätze“³⁴⁶ aus den ‚Ökonomisch-philosophischen Manuskripten aus dem Jahre 1844‘³⁴⁷ bezieht, einer Sammlung verschiedener früher Notizen und Entwürfe, die eine der wenigen Quellen für eine marxischen Beschäftigung mit Naturphilosophie darstellen.³⁴⁸ Zentrale Begriffe sind für Maurer die „Wesenseinheit“³⁴⁹ von Mensch und Natur, Entfremdung und Aufhebung der Entfremdung sowie ein sehr basaler Begriff von Arbeit als „Stoffwechsel zwischen Mensch und Natur“³⁵⁰, den er als eine Form der Kommunikation begreift.³⁵¹ Er ersetzt in seinem Bemühen um eine umfassende lyrische „Weltbewältigung“³⁵² also nicht einfach ‚Gott‘ durch ‚Arbeit‘ als grundlegendes *Movens* dieser ‚Welt‘, sondern hält vielmehr vor allem an einem Sinn – der nun anders, immanent, als die „Selbstverwirklichung des Menschen“ in der Arbeit, gefüllt wird³⁵³ – als der zentralen Kategorie der Welt und der Sinnstiftung bzw. -vermittlung als Aufgabe schriftstellerischer Tätigkeit fest. Dies erklärt auch das starke Übergewicht sog. Weltanschauungsdichtung mit beispielgebender, erzieherischer Intention im lyrischen Werk Maurers.³⁵⁴ Auch bewahrt er sich die romantisch-

342 Vgl. Emmerich, Wolfgang: Art. ‚Georg Maurer‘, in: KLG, 17. Nlg. 1984, S. 4.

343 Er lebte weiter in Leipzig von publizistischen (Gelegenheits-)Arbeiten und heiratete Eva Dehnert, mit der er auch vor dem Krieg zusammengelebt hatte.

344 Maurer, Georg: Zu den ‚Hymnen 1945‘, in: Ders.: Variationen, Halle 1965, S. 7f., hier: S. 7.

345 Hartinger, Walfried: Nachwort, in: MW 2, S. 493-507, hier: S. 504.

346 Ebd., S. 498. Zur ‚poetischen‘ Qualität der marxischen Prosa vgl. Kuczynski, Jürgen: Künstlerische und wissenschaftliche Aneignung der Welt, in: Weimarer Beiträge 18 (1972), H. 3, S. 37-48, bes. S. 43ff.

347 Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, in: Ders./ Friedrich Engels: Werke, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, 43 Bde., Berlin 1956-1990, Bd. 40, Ergänzungsbd.1, S. 465-588 (im Folgenden zit. als MEW).

348 Vgl. Cachon, Jean-Luc: Art. ‚Natur‘, übers. v. Helmut Fleischer, in: Kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Georges Labica/ Gérard Bensussan, dt. Fassung hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 5, Berlin 1986, S. 922-926.

349 Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 538.

350 Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, 3 Bde., MEW 23ff., hier: Bd. 1, MEW 23, S. 57.

351 Vgl. Maurer, Georg: Wo beginnt die Welt, wo ich? – Gedicht und Zyklus. Ein Gespräch mit Walter Nowojski (1964), in: Wolf (Hg.): Dichtung ist deine Welt, S. 22-30, hier: S. 26.

352 Maurer, Georg: Über moderne Kunst, in: MW 1, S. 179-192, hier: S. 184.

353 Maurer, Georg: Was vermag Lyrik? (1965), in: Ders.: Essay 1, S. 12-24, hier: S. 17. Vgl. das siebente Gedicht aus dem Zyklus ‚Das Unsere‘ (1962), das beginnt: „Arbeit ist die große Selbstbegegnung des Menschen. / Wüßte er sonst, wer er ist? / Sammelt er das Wasser am Staudamm, / so sammelt er sich. / Läßt er sich gehen, / so ist er nur Wasser, das verrinnt.“, siehe MW 1, S. 464; vgl. auch das Gedicht ‚Arbeit‘ aus dem Zyklus ‚Arbeit und Tod‘ (1963), in: MW 2, S. 38f.

354 Wobei Maurer den Terminus ‚Weltanschauung‘ durchaus wörtlich verstanden wissen will: „das weltanschauliche Gedicht [...] schaut die Welt an.“, Maurer: Wo beginnt die Welt, S. 23.

naturmagische Vorstellung einer zu ergründenden All-Einheit der Dinge, von der er nun allerdings meint, sie nicht über die meditative Versenkung in die Dinge mit dem Ziel des arationalen Genusses der Natur zu erreichen und zum alles erschließenden eichendorffschen „Zauberwort“ auf dem Weg der Offenbarung zu gelangen. Sein Weg zur „Formel schön“³⁵⁵ führt vielmehr über Aktivität, Erkenntnis und ‚Wissenschaft‘ bzw. ‚richtige‘ Philosophie. Letztere ist für Maurer identisch mit ‚Marxismus‘.³⁵⁶ Ebenso bleibt die Betonung der ‚Liebe‘ als Grundlage seines Humanismus und als eines wesentlichen Moments der Verwirklichung dieses Sinns sehr deutlich an christliche Vorstellungen von Nächstenliebe und göttlicher Menschenliebe geknüpft.³⁵⁷

Maurer hält auf der Basis der Geschichtsphilosophie, die er beim jungen Marx vorfindet, sowohl an „einem Glauben an die Bestimmung der Menschheit“, von dem nicht zuletzt Dichtung getragen werde, fest als auch an der Vorstellung, dass dieser „Erlösungsgedanke“ eine säkulare, „große Heilsperspektive [...] für die Menschheit“ eröffne.³⁵⁸ Er setzt daher insgesamt literarisch die „Kräftigung menschlicher Möglichkeiten“³⁵⁹ gegen die monologische Dissonanz und die Schockwirkung der ‚modernen‘ Lyrik.³⁶⁰ Diese Triade von Arbeit, Einheit/Ganzheit und Liebe bildet das begriffliche Gerüst für Maurers „ungebrochenes Lebensgefühl“, das aus dem „Begreifen[] von Marx‘ Einsichten in das Wesen und Verhältnis von Mensch und Natur“³⁶¹ erwächst und ihm Grundlage für sein „poeto-philosophisches Modell“ der „Welterkenntnis“³⁶² wird. Dies lässt sich an dem von Kirsten Maurer zugeschriebenen³⁶³, tatsächlich aber von Czechowski frei nach Walter Jens zitierten Bild vom „dünnen Grenzzaun zwischen Ich und Welt“ veranschaulichen.³⁶⁴

355 Vgl. das Gedicht ‚Die Dinge‘, aus dem Zyklus ‚Welt‘, in: MW 2, S. 19, und dazu den Brief an Eva Dehnert vom 13. 3. 1943, in: MW 1, S. 72, in dem es heißt: „Jedes Ding hat seine Formel – und wenn man die nicht richtig ausspricht, ist die Verwirrung da“. Diese Figur verweist zugleich auf die „ästhetische Kategorie“ der „Genauigkeit“, Maurer: Was vermag Lyrik, S. 23. Vgl. dazu ausführlicher unten S. 72.

356 Vgl. den autobiographischen Versuch Maurer, Georg: Über mich (1958), in: MW 1, S. 521-528, wo er auf seine Jugend bis zum Krieg zurückblickend meint (S. 525): „Wenn Sie mich fragen: Wie war eine so wenig erfreuliche Entwicklung möglich?, so ist die Antwort einfach: aus Unkenntnis des Marxismus.“

357 Von einer „Zauberformel [...] Liebe“ spricht Hähnel: Erberezeption, S. 21.

358 Maurer, Georg: Über das Bleibende in der Dichtung, in: MW 1, S. 367-391, hier: S. 386 u. 376.

359 Maurer, Georg: Brief an Eva Maurer (30. 11. 1967), in: MW 2, S. 326.

360 Vgl. Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg 1956.

361 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 155.

362 Hartinger: Nachwort, S. 494.

363 Kirsten: Nachbemerkung, S. 109: „Diese Aufhebung des ‚Grenzzaunes zwischen Ich und Welt‘ ist eines der grundlegenden Merkmale, wodurch sich die unter sozialistischen Verhältnissen entstandene Landschaftslyrik gegenüber der spätbürgerlichen Literatur auszeichnet.“

364 Maurer, Georg: Der Wirklichkeit unser Engagement. Ein Gespräch mit Heinz Czechowski (1966), in: Wolf (Hg.): Dichtung ist deine Welt, S. 34-44, hier: S. 34.

Czechowski reiht Jens‘ Äußerung in eine Klage über „eine Unsicherheit der gesamten Verhältnisse“, wie sie für westdeutsche AutorInnen typisch sei, ein und schreibt: „Auch in Walter Jens‘ Äußerung über die ‚Konturschwäche des Subjekts‘, von dem ‚dünnen Grenzzaun zwischen Ich und Welt‘. Der grundlegende Unterschied zwischen unserer (marxistischen) und der (bürgerlichen) Auffassung dieser westdeutschen Lyriker besteht, so meine ich, wohl darin, daß wir an eine *Bewältigung* der Realität im Kunstwerk glauben, während ihr Credo ausdrückt, daß sie an eine *Überwältigung* durch die Realität glauben. Nun ist aber jedes Kunstwerk, wenn es ein echtes Kunstwerk ist, und ich denke hier nur an die besten Gedichte der Bachmann, ein Stück bewältigter Realität.“ (S. 34f.) Ich zitiere deshalb so ausführlich, weil die hier vorgeführte eklatante Verdrehung des Textes von Jens m. E. bezeichnend ist für die Abgrenzungsbemühungen zur ‚spätbürgerlichen‘ westdeutschen Literatur. Czechowski spricht ihr implizit jeden Kunstwert ab, wobei paradoxerweise dort, wo dann doch Kunst entstehe, d. h. nach Czechowski Welt bewältigt werde, die Autoren bzw. Interpreten dies nicht erkennen könnten, weil sie einen falschen Maßstab („ihr Credo“) hätten. Jens spricht aber gar nicht auf derselben Ebene: Ihm geht es nicht global um ‚das Kunstwerk‘, sondern zunächst nur um Formen und Sprache des zeitgenössischen Gedichts. Bei Jens heißt es nämlich – übrigens und bezeichnenderweise in Bezug auf die wechselnden Sprechperspektiven, die „schwankende Optik“ in Ingeborg Bachmanns ‚Anrufung des Großen Bären‘: „Die Kehre, jederzeit möglich, beweist, wie dünn der Grenzzaun ist, der ‚Ich‘ und ‚Welt‘ voneinander scheidet ... keine Rede von der sicheren Trennung früherer Zeiten.“ (Jens, Walter: Deutsche

Der metaphorische Grenzzaun und seine Aufhebung bezieht sich auf das Verhältnis von Subjekt und Wirklichkeit, von (lyrischem) Ich und Welt, zwischen denen eine Barriere stehe, die das Subjekt (des Gedichts) wohl bisweilen an einzelnen Stellen ahnend durchschauen, nicht aber überwinden könne. Eine Überwindung oder besser 'Aufhebung' aber ist es, die Maurer für sich in Anspruch nimmt, und die Grundlage für diese Überzeugung ist in seiner „marxistische[n] Denkweise“³⁶⁵ zu suchen, die er z. B. in den 'Gedanken zur Naturlyrik' (1971) formuliert hat. Maurer zitiert dort ausführlich aus den 'Ökonomisch-philosophischen Manuskripten', in denen Marx eine „Wesensidentität“³⁶⁶ von Natur und Mensch behauptet oder doch ein so enges wechselseitiges Verhältnis, dass er die Natur als den „*unorganische[n] Leib* des Menschen“ bezeichnet.

Der Mensch *lebt* von der Natur, heißt: Die Natur ist sein *Leib*, mit dem er in beständigem Prozeß bleiben muß, um nicht zu sterben. Daß das physische und geistige Leben des Menschen mit der Natur zusammenhängt, hat keinen andren Sinn, als daß die Natur mit sich selbst zusammenhängt, denn der Mensch ist ein Teil der Natur.³⁶⁷

Dieser unmittelbare Zusammenhang erstreckt sich nicht nur auf den Körper des Menschen und seine physische Umwelt, vielmehr hängen nach Marx die 'äußere' Natur, mit der der Mensch als „Naturwesen“³⁶⁸ in einer unauflöselichen Stoffwechselbeziehung steht, und sein menschliches Wesen, seine 'innere' Natur, eng zusammen. Der Mensch ist so gesehen ein Teil der Natur, wobei die äußere Natur in ihrer Erscheinungsform zugleich eine „*Vergegenständlichung*“ des Menschen³⁶⁹ ist, insofern sie durch ihn in seinem 'Stoffwechselprozess', der Arbeit, nach seinen Bedürfnissen geprägt, gestaltet und geschaffen wird. Das „Verhältnis des Menschen zur Natur“ sei daher zu

Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, 2. Aufl. München 1966, S. 87.)

Jens geht es also vor allem darum, dass das Sprechen des modernen Gedichts sich tendenziell der Zuordnung zu einem fassbaren Aussagesubjekt verweigert, dass die „Vielstimmigkeit und Unbedingtheit der reinen Subjektivität“, sich des bürgerlichen 'Ich' und seines „Gemüt[s]“ (Friedrich: Struktur der modernen Lyrik, S. 11) wie der Illusion seiner Beherrschung seiner Verhältnisse entledigt, und sich dies im Gedicht in der „Notwendigkeit solcher Perspektiven-Manipulationen“, in der Prosa am Abschied vom „'eindeutig'-positiven Helden“ und vom „Namen“ (Jens: Deutsche Literatur der Gegenwart, S. 87) zeigt. Der 'Grenzzaun' war also etwas, was das bürgerliche Subjekt vor der 'Welt' in Schutz nahm, seine Identität und Integrität davor bewahrte, sich in ihrer „Ambivalenz“ (ebd., S. 90) aufzulösen und zu verschwinden. Jens begrüßt die gezeigte Durchlässigkeit des 'Zauns' denn auch als Abschied von diesen Illusionen, während Czechowski das Bild vereinsamt, indem er den 'Grenzzaun' zu einer 'Sperrmauer' macht, die das 'Ich' ein- und von der 'Welt' abschließt, um es vor „*Überwältigung*“ zu bewahren. Maurer schwächt in seiner Antwort diesen „absoluten Gegensatz“ wieder zu verschiedenen „Grade[n] der dichterischen Realitätsbewältigung“ ab (Maurer: Der Wirklichkeit unser Engagement, S. 36f.), hält aber daran fest, dass es Literatur um die „Erreichung einer [...] Weltstimmigkeit“ (ebd., S. 38) gehen müsse, eben darum, zu zeigen, dass 'Ich' und 'Welt' gar nicht getrennt seien.

365 Kirsten: Nachbemerkung, S. 109. Die äußerst selektive Marx-Lektüre Maurers wurde dabei für die akademische Interpretation bald zum Problem bzw. musste sein permanenter Bezug auf Marx offenbar ein wenig relativiert werden; so spricht Hähnel: Erberezption im Werk Georg Maurers, S. 26f., von einer „Reduzierung des Marxismus auf den humanen menschheitsgeschichtlichen Entwurf (Realwerden der humanistischen Ideale)“ durch Maurer und fährt – mit Blick auf die 'Manuskripte' – fort: „Die besondere Affinität Maurers zu diesem Frühwerk von Marx beruht darauf, daß Marx hier das Problem des Menschen in den Mittelpunkt seiner philosophischen und sozialen Analysen stellt und sich zugleich mit der Problematik der Entfremdung auseinandersetzt. Maurer identifiziert sich [...] mit dem von Marx erläuterten Sachverhalt der 'Entfremdung vom menschlichen Wesen'.“ Diese Identifikation geht so weit, dass Maurer in seiner Person ein Exempel für den von Marx in den 'Manuskripten' angedeuteten Entwicklungsgang des Menschen von der Entfremdung zu ihrer Aufhebung und zum „*positive[n]*, nicht mehr durch die Aufhebung der Religion vermittelte[n] *Selbstbewußtsein*“ (Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 546) sah. Er fand so in den 'Manuskripten' die „Folgerichtigkeit seines Weges bestätigt“ (Hähnel: Erberezption, S. 29).

366 Cachon: Art. 'Natur', S. 923.

367 Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 516.

368 Ebd., S. 544.

369 Ebd., S. 517.

verstehen als „ein Verhältnis zu sich selbst oder – was dasselbe ist – ein Verhältnis der Natur zu sich selbst, zu der Natur, die sich selbst von sich trennt“.³⁷⁰ Im „Stoffwechsel mit der Natur“ verändert der Mensch diese zu seinem Nutzen, er verändert aber „zugleich seine eigene Natur“³⁷¹ – das Verhältnis wird ein zunehmend vermitteltes oder entfremdetes. Tritt in diesen Stoffwechsel die kapitalistische Produktionsweise ein, so erreicht diese Entfremdung eine neue „feindselige“³⁷² und klassenspezifische³⁷³ Qualität: Der Mensch entäußert sich (gezwungenermaßen) „seiner wahren ‚menschlichen‘ Natur“ genauso wie er dem „anderen Menschen“ und der „äußere[n] Natur“ ausschließlich in geldvermittelten Beziehungen gegenübersteht.³⁷⁴

Entfremdung³⁷⁵ ist der Begriff hinter dem, was Maurer metaphorisch als einen „Grenzzaun“ auffasst. Dieser Entfremdungszustand versperrt seiner Ansicht nach den Naturlyrikern in der Bundesrepublik – er nennt als Beispiele Günter Eich und Karl Krolow, gemeint ist generell die Naturlyrik in Gesellschaften mit kapitalistischer Produktionsweise – den Zugang zu Wirklichkeit, Welt und Natur: Sie seien „vom Erfassen der Realität ausgeschlossen“.³⁷⁶ In der DDR hingegen sei mit der Abschaffung des Privateigentums an Produktionsmitteln auch die Entfremdung aufgehoben³⁷⁷ – zumindest ließe sich das Wirklichkeitsverhältnis auf dieser Grundlage literarisch als ein nicht entfremdetes darstellen; eine u. U. noch ausstehende tatsächliche Aufhebung der Entfremdung also in ihren befreienden Auswirkungen anschaulich machen.³⁷⁸ Eine lyrische oder allgemein literarische Befassung mit der gegebenen Wirklichkeit sei insofern gleichzeitig ein Mitwirken an der weiteren Gestaltung dieser Wirklichkeit, sei tätige Zuwendung und Veränderung, ‚Aneignung‘ der natürlichen wie sozialen Umwelt und zugleich zielgerichtete Veränderung und Entwicklung der eigenen Natur, und der Lyriker „ein Arbeiter wie jeder andere Arbeiter“.³⁷⁹ Die sozialistische Naturlyrik – und nur sie – sei in der Lage, „die Selbstverwirklichung des Menschen unmittelbar“ auszudrücken³⁸⁰, denn, so Maurer weiter in den ‚Gedanken zur Naturlyrik‘: „Keine bedeutende Naturlyrik ist außerhalb der Menschengesellschaft. Was der Dichter von seinem Verhältnis zur Natur sagt, sagt er von der Gesellschaftsordnung, in der er lebt.“³⁸¹ Die Tatsache,

370 Cachon: Art. ‚Natur‘, S. 923.

371 Marx: Das Kapital, MEW 23, S. 192.

372 Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 580.

373 Marx spricht von „der vollständigen Gleichgültigkeit, Äußerlichkeit und Entfremdung, worin es [das Kapitalverhältnis, R.S.] den Arbeiter versetzt“, Marx: Das Kapital, MEW 25, S. 95f.

374 Ottmann, Henning: Der Begriff der Natur bei Marx. Überlegungen im Licht ökologischer Fragestellungen, in: Zeitschrift für philosophische Forschung 39 (1985), S. 215-228, hier: S. 217. Vgl. Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 516ff.

375 Vgl. zur Kontroverse darüber, ob es sich bei dem Begriff der Entfremdung um einen idealistischen „Jugendirrtum“ (Labica) oder ein wichtiges Element auch des späteren Denken Marx‘ handelt, Labica, Georges: Art. ‚Entfremdung‘, übers. v. Hella Tiedemann-Bartels, in: Kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Dems. u. Gérard Bensussan, dt. Fassung hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 2, Berlin 1984, S. 295-301, sowie Oppolzer, Alfred: Art. ‚Entfremdung‘, in: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 3, Berlin 1997, Sp. 460-469, und Ghisu, Sebastiano: Art. ‚Entfremdungsdiskussion‘, übers. v. Peter Jehle, ebd., Sp. 469-480.

376 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 162.

377 Dass Marx neben Privateigentum und Religion auch Staat und Familie als Institutionen in „die positive Aufhebung aller Entfremdung“ (Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 537) einbezogen sehen wollte, übergeht Maurer dabei.

378 So auch Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 116. Demnach steht die schöne Natur in der Literatur metaphorisch für die „Schönheit des befreiten Menschen“.

379 Maurer, Georg: Kleines ästhetisches Bekenntnis (1962), in: MW 1, S. 547ff., hier: S. 548.

380 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 17.

381 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 166. Vgl. auch Ders.: Welt in der Lyrik, S. 140: „Welt in der Lyrik ist nichts anderes als die in der spezifischen Verhaltensweise des lyrischen Subjekts reflektierte Gesellschaftsordnung.“

dass sich politische wie soziale Verhältnisse in Literatur als Subtexte einschreiben (können), wird allerdings in der Verlängerung umgekehrt zu einem Determinationsverhältnis, in dem nicht das Erkenntnis- und Ausdrucksvermögen im Verhältnis zur Darstellungsintention die Darstellungsmöglichkeiten des Schriftstellers bestimmen, sondern die Gesellschaftsordnung, in der er (zufällig oder auf der Basis einer bewussten Entscheidung) lebt.

Was Marx als Vision in Bezug auf das Verhältnis von Mensch und Natur entwirft, ist für Maurer nicht eine „spekulative Bändigung der Andersheit“, sondern eine tatsächliche „Auflösung“ aller Fremdheit auf der Grundlage der Annahme einer ‚Wesenseinheit‘. Der „Hiatus zwischen dem Natürlichen und dem Menschlichen“, selbst „ein Produkt der Geschichte“³⁸², sei zu überwinden. Diesen Zielzustand nennt der junge Marx Kommunismus oder einfach nur „Gesellschaft“:

Erst hier ist ihm sein natürliches Dasein sein menschliches Dasein und die Natur für ihn zum Menschen geworden. Also die Gesellschaft ist die vollendete Wesenseinheit des Menschen mit der Natur, die wahre Resurrektion der Natur, der durchgeführte Naturalismus des Menschen und der durchgeführte Humanismus der Natur.³⁸³

In dieser Vorstellung einer Verwirklichung sowohl des Menschen als auch der Natur ineinander im Rahmen der vollendeten menschlichen Gesellschaft verknüpft Marx auf komplexe Weise Mensch und Natur in einem unauflösbaren Beziehungs- und Bedingungsgeflecht. ‚Natur an sich‘ sei „nichts“³⁸⁴, und der Mensch ist in ebenso elementarer wie ‚widerstreitender‘ Weise von ihr abhängig:

Kommunismus ist als vollendeter Naturalismus Humanismus, als vollendeter Humanismus Naturalismus, er ist die *wahrhafte* Auflösung des Widerstreites zwischen dem Menschen mit der Natur und mit dem Menschen, die wahre Auflösung des Streits zwischen Existenz und Wesen, zwischen Vergegenständlichung und Selbstbestätigung, zwischen Freiheit und Notwendigkeit, zwischen Individuum und Gattung. Er ist das aufgelöste Rätsel der Geschichte und weiß sich als diese Lösung.³⁸⁵

Nicht nur für Maurer waren diese absoluten Formulierungen der marxschen Frühschriften eine wesentliche Inspiration, vielmehr wird unter ‚Natur‘ in der Literatur der frühen DDR zumeist „die den Menschen unmittelbar umgebende, von ihm gestaltete Natur“³⁸⁶ zu verstehen sein, und oft ist es ein Bezug zu den ‚Manuskripten‘, der in der Darstellung einer „essentielle Harmonie zwischen Naturordnung und Gesellschaft“ zu erkennen ist.³⁸⁷ Auch der Satz Maurers: „Die Natur war für mich ins Menschliche und ich ins Natürliche aufgenommen“³⁸⁸, erhellt sich vor dem Hintergrund der marxschen Verschränkung von natürlicher Natur und menschlicher Natur. Maurer überträgt dies u. a. auf die literarische Technik der Personifikation, an der er – als Ausdruck der fortgeschrittenen und fortschreitenden ‚Humanisierung‘ der Natur und „der gesteig-

382 Cachon: Art. ‚Natur‘, S. 922.

383 Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 538.

384 Ebd., S. 587.

385 Ebd., S. 536.

386 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 180.

387 Vgl. Bathrick, David: Die Zerstörung oder der Anfang der Vernunft? Lyrik und Naturbeherrschung in der DDR, übers. v. Andreas Huyssen, in: Grimm, Reinhold/ Jost Hermand (Hg.): Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur, Königstein/Ts. 1981, S. 150-167, bes. S. 154f.

388 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 156.

gerten Lebendigkeit des Stoffwechsels zwischen Mensch und Natur heute³⁸⁹ – festhält.³⁹⁰ Die „Anrede zwischen Mensch und Natur“ sei eben erst dann ‚wirklich‘, „wenn man den Mehltau der Entfremdung von sich geschüttelt hat“.³⁹¹ Der Schriftsteller, der in solchen gesellschaftlichen Verhältnissen lebe, habe Anteil an der „Begegnung alles Seienden“³⁹², er gestalte die „humane Wirklichkeit“³⁹³ mit. Und da für ihn das „Durchsichselbstsein der Natur und des Menschen“³⁹⁴ selbstverständlich geworden sei, begreife er „die Dialektik von Subjekt und Objekt“ nicht mehr als Problem, sondern „als ein[en] poetischen Zauber“.³⁹⁵

Maurer hat seine Biographie, deren Zufälle ihn mit dem marxschen Denken in Berührung brachten, das für ihn von solch grundsätzlicher Bedeutung geworden ist, mehrfach literarisch verarbeitet. Ein auch insgesamt sehr interessanter, autobiographischer Zyklus unter dem Titel ‚Selbstbildnis‘ (1956) beinhaltet im letzten Teil (‚Hoffnung‘) den folgenden Text mit dem Titel ‚Veränderte Landschaft‘:

- Ach, die Bäume wiederzusehen in den Gärten,
die verwildert waren, abgesteckt mit rostigen Betteilen,
morschem Blech, zu hüten den Kohl für die hungernden Städter,
dennoch glänzten, frei vom Mehltau der heulenden Sirene!
- 5 Unschuldige Luft!
Überm Goldregen die unentweihete Bläue des Himmels!
Also ist es wahr:
Entschieden wird schon hier auf Erden
das Schicksal Macbeths!
- 10 Die stille Arbeit der Güte

389 Ebd., S. 166.

390 Die ‚Vermenschlichung der Natur‘, die hier unter Berufung auf Marx als ‚Humanisierung‘ angesprochen wird, ist literarhistorisch freilich keine Erfindung einer sich selbst als sozialistisch verstehenden Literatur. Bereits in der Dichtung des 18. Jahrhunderts wird Naturbeschreibung zunehmend von der „Projektion subjektiver Wünsche und Stimmungen“ bestimmt (Buch: *Ut Pictura Poesis*, S. 138, zu Ewald von Kleist), bis hin zu anakreontischen Idyllen, die auf Bezüge zu einer realen Außenwelt gänzlich verzichten (vgl. Kammerer: *Geschichte des Landschaftsgefühls*, S. 66f., zu Friedrich von Hagedorn). Als Forderung nach einer ‚Übereinstimmung‘ von Protagonistenpsychologie und Landschaft, Wetter etc. findet sich diese Vorstellung dann in den Landschaft₂-Konzepten des frühen 19. Jahrhunderts, z. B. bei Jean Paul (vgl. oben Kap. 2.2, S. 30f.; vgl. dazu auch etwa Kullmann, Thomas: *Vermenschlichte Natur. Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy*, Tübingen 1995). Das hat freilich auch Georg Maurer gewusst, dem es hier dann auch nicht um ‚Vermenschlichung‘ der Natur in der Anschauung überhaupt geht, sondern um das ‚Überwinden‘ bürgerlichen „sentimentalische[n] Naturgefühls“ (Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, 2. Aufl. Neuwied/Berlin 1962, S. 55), um die ‚Verwirklichung‘ der dort vorgestellten und ersehnten Einheit.

391 Maurer: *Gedanken zur Naturlyrik*, S. 156. Der Mehltau ist eine äußerst beliebte Metapher: In Maurers Gedicht ‚Veränderte Landschaft‘ (in: *MW 1*, S. 423f.) taucht er in V. 4 als „Mehltau der heulenden Sirene“ auf; auch Kito Lorenc verwendet Mehltau als Bild für „Faschismus und Rassenunfug“ (Ebersbach, Volker: ‚Der Mensch in allem deutlich‘. *Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartslyrik der DDR* (Studie zu drei Lyrikern: Kito Lorenc, Wulf Kirsten, Walter Werner), in: *Weimarer Beiträge 19* (1973), H. 11, S. 83-112, hier: S. 90), z. B. in ‚Der Dichter Hinter-den-Wäldern (Gedanken im Holzhaus)‘, V. 5: „Unsere Seelen befällt es wie Mehltau -“, siehe Lorenc, Kito: *Wortland. Gedichte aus zwanzig Jahren*, Leipzig 1984, S. 31ff., hier: S. 31. Auch außerliterarisch erfreut sich das Bild einer gewissen Beliebtheit: z. B. wenn Fritz Raddatz über zurückgekehrte Exilantinnen und Exilanten schreibt: „Verglichen mit der Realität, aus der sie kamen, war die Illusion, zu der sie heimkehrten, ihrem Wesen entsprechend besser. Nur wenige merkten gleich, daß etwas wie Mehltau sich auf sie legte. Keiner aber schreib [sic].“, Raddatz, Fritz J.: *DDR-Literatur und marxistische Ästhetik*, in: *Germanic Review 43* (1968), S. 40-60, hier: S. 40.

392 Maurer: *Was vermag Lyrik*, S. 21f.

393 Ebd., S. 16.

394 Marx: *Manuskripte*, MEW 40, S. 545.

395 Maurer: *Was vermag Lyrik*, S. 21.

- gleich dem Schaffen der Mutter, ungepriesen,
 hört er – und hofft. Seine Füße fühlt er gehen
 auf der festen Erde dem Eichbaum zu, berührt die Rinde,
 die Sprache ihrer Zeichnung fassend. Seine Brust
- 15 preßt er gegen den Stamm, am Widerstand
 die Süße der Wirklichkeit kostend. Durch die eigene Wohnung,
 der Küche sonntäglichen Glanz geht er. Der weiße Leib der Frau
 ist fruchtbar. Aus der Unsichtbarkeit
 tritt des Kindes Antlitz: des Daseins Knospe.
- 20 Ein Setzling ist auch das Wort, einst Schatten spendend.
 Verändert ist der Gesellschaft Landschaft. Aus der Äcker
 weithinlaufenden Furchen sind die Arme der Kraken gezogen.
 Verendet liegt der am Rain – mit der Wollhandkrabbe
 Geschwindigkeit zog ein anderer westwärts. Zwischen den verbognen
- 25 weihinlaufenden Traversen der eingestürzten Hallen
 lösen mit Brennschneidern die Arbeiter
 der Fangarme letzte Teile heraus. Gelöscht ist der Riesenspinne Figur.
 Erinnerung bleibt der Kampf der Saurier in der tropischen Fülle.³⁹⁶

Es handelt sich um ein erzählendes Gedicht, in dem sowohl eine leitende Beobachter- und Erzähl-Stimme als auch die 'innere' Stimme einer auftretenden Person zu Wort kommen. Mit 'veränderter Landschaft' ist in diesem Text zunächst ein Garten angesprochen, den ein „er“ (V. 12, vielleicht ein aus Kriegsgefangenschaft Zurückkehrender) wiedersieht (V. 1) und so vertraut wie auch verändert empfindet. Im Weiteren ist mit der 'veränderten Landschaft' aber ganz deutlich die SBZ/DDR gemeint – „Verändert ist der Gesellschaft Landschaft“ (V. 21) –, in der Bodenreform („Aus der Äcker / weithinlaufenden Furchen sind die Arme der Kraken gezogen.“, V. 21f.) und Verstaatlichung der Industrie („der Fangarme letzte Teile“ werden gerade demontiert; „Gelöscht ist der Riesenspinne Figur“, V. 26) grundlegende gesellschaftliche Veränderungen bewirkt haben, die der vermutete Heimkehrer ungläubig staunend („Also ist es wahr“, V. 7) begrüßt. Die Gartenlandschaft als „Fusion von Landschaft und alltäglicher Umgebung“³⁹⁷, die nur mit wenigen Wörtern (V. 1-4, 6) angedeutet wird, ist also nicht Gegenstand der Darstellung, sondern dient als Ausgangspunkt und 'Setting' für eine kleine Geschichte, die einen positiven Bezug der Figur zu den staatlichen Maßnahmen der sog. 'antifaschistisch-demokratischen Umwälzung' herstellt. Diese Figur bleibt dabei sehr unbestimmt: Sie hat keinen Namen, trägt keine individuellen Züge; ihre Äußerungen sind emphatisch, doch unspezifisch. Sie ist daher – zusätzlich verstellt durch die Verwendung der 3. Person – nur im Kontext des Zyklus als autobiographische Inszenierung der Person Maurers erkennbar.

Auch, dass dies ein Landschaftsgedicht sein soll, leuchtet nicht unmittelbar ein: Weder wird eine konkrete geographische Landschaft benannt, noch in ihren charakteristischen Zügen gestaltet – es sei denn, man betrachtete die genannte 'Umwälzung' als 'charakteristischen Zug' einer metaphorischen soziopolitischen 'Landschaft DDR' –, noch ein Ensemble von Landschaftselementen durch Wahrnehmung und Perspektivierung zu einer Landschaftsdarstellung verbunden. Die Darstellung des Gartens oder der Gärten evoziert kein zusammenhängendes Bild, das von einer Konzentration auf einen realen, begrenzten Raum zeugte; eine Raumgestaltung findet nur

396 Maurer, Georg: Veränderte Landschaft, in: MW 1, S. 423f.

397 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 202.

in Ansätzen statt, etwa, wenn im Mittelteil einige Bewegungen der Figur angedeutet werden. Einzig metaphorisch – als „der Gesellschaft Landschaft“, also als Bild für die Gesamtheit der (neuen) politischen und sozialen Gegebenheiten – scheint ‚Landschaft‘ hier auf. Deutlich ist, dass die Umgebung des Menschen nicht als freie Natur, sondern als Lebens- und Arbeitswelt (Garten, Familie, Feld, Industrie) aufgefasst wird, der sich die Figur als einer „frei[en]“ (V. 4) oder befreiten emphatisch und hoffend (V. 12) – „die Süße der Wirklichkeit kostend“ (V. 16) – zuwendet. Ihre Gegenwart nimmt sie dabei in verklärter Form wahr: Mehrfach ist von Glanz die Rede, von Unschuld, Weihe und Süße.

Über die politischen Implikationen des Textes ließe sich daran anschließend viel sagen – z. B. zum fünften Vers: „Unschuldige Luft!“ und seinem Verhältnis zum Umgang mit Nationalsozialismus und Antifaschismus in der DDR.³⁹⁸ Deutlich ist v. a. das Bekenntnis zum sozialistischen Staat. Ist die Landschaft hier also identisch zu denken mit dem Staat DDR? Kann Landschaft₃ derart national gedacht werden? Zählt ein Staat als Landschaft im Sinne eines „soziokulturelle[n] Erfahrungsraum[s]“?³⁹⁹ Einen Hinweis darauf, dass Maurer den Text tatsächlich so verstanden wissen wollte, gibt – neben der Betonung des Landschaftlichen im Titel – eine briefliche Äußerung, die Landschaft als Einheit des (nur oberflächlich) Verschiedenen fasst: „Mit einem zu engen Begriff der Einheit kommt man da nicht aus.“⁴⁰⁰ Maurer will den Begriff so weit halten, dass er auch noch solche abstrakten Einheiten wie die vermeintliche Identität einer Bevölkerung mit einem Staatswesen umfassen kann.⁴⁰¹

Eine Landschaft₂ im Sinne meines Analyseschemas ist hier aber freilich kaum auszumachen; um von Titel und Gegenstand des Gedichts eine Brücke zum Anschauungsmuster Landschaft zu schlagen, muss man sich auf die – m. E. allerdings nahegelegte – Konstruktion einlassen, von der Landschaft₁ aus, wie sie von der Figur gesehen wird, den von ihr vollzogenen Abstraktionsschritt mitzuvollziehen, durch den diese Landschaft₁ als Bild für die im Titel angesprochene Veränderung der ‚gesellschaftlichen Landschaft‘ angesehen werden kann. In diesem Bild scheint der Figur die Möglichkeit guten Lebens und Zusammenlebens, die Möglichkeit zur ‚Befreiung‘, auf und diese Hoffnungen und Entwürfe werden als Schönheit einer oberflächlich armseligen Szenerie begrüßt. Im Kontext der lyrischen Autobiographie des Zyklus gesehen zeigt dieser Text deutlich die Identifikation Maurers mit dem Aufbruchs- und Neubeginnspathos in der frühen DDR, genauer gesagt die Ineinssetzung seiner ‚Lebenswende‘ mit der Schaffung einer Volksrepublik nach sowjetischem Muster auf dem Gebiet der SBZ. Er sah sich als jemanden, „der durch

398 Vgl. zur ‚Vergangenheitspolitik‘ in der DDR: Frei, Norbert: NS-Vergangenheit unter Ulbricht und Adenauer. Gesichtspunkte einer vergleichenden Bewältigungsforschung, in: Danyel, Jürgen (Hg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten, Berlin 1995, S. 125-132; Herf, Jeffrey: Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland, übers. v. Klaus-Dieter Schmidt, Berlin 1998; zum Thema instrumentalisiertem Antifaschismus: Münkler, Herfried: Antifaschismus als Gründungsmythos der DDR. Abgrenzungsinstrument nach Westen und Herrschaftsmittel nach innen, in: Agethen, Manfred u.a. (Hg.): Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken, Freiburg u.a. 2002, S. 79-99.

399 So die – auf den Landschaftsbezug Czechowskis gemünzte – Umschreibung von Emmerich, Wolfgang/ Hermann Korte: Art. ‚Heinz Czechowski‘, in: KLG, 78. Nlg. 2004, S. 2.

400 Maurer, Georg: Brief an Eva Maurer [eigentlich: Eva Dehnert] (28. 4. 1941), in: MW 1, S. 70f., hier: S. 71.

401 Vgl. Maurer, Georg: Die Form und die Wirklichkeit (1956), in: MW 1, S. 472-478, bes. S. 478, sowie zur Figur der Einheit: Ders.: Von der Einheit (1971), in: MW 2, S. 451f. Maurer betrachtet „höchste, allgemeinste, abstrakteste Begriffe“, an Becher anschließend, als „Riesenhebel, mit denen wir größte Lasten zu unserem Nutzen heben“. Ders.: Vom Anderswerden, in: MW 2, S. 316f.

Marx Grund unter den Füßen bekommen hatte“⁴⁰², und entsprechend ironisch wird die eigene christlich-idealistische Vergangenheit kommentiert: „Und mit Rilke in der Tasche weicht er in die wirklichen Wiesen“, heißt es distanzierend zum Vorkriegs-Ich in 'In Deutschland' (1956).⁴⁰³

Inwiefern sich solcher Glauben und gleichermaßen autobiographischer wie politischer und anthropologischer Optimismus in Maurers Vorstellungen von den Verfahren literarischer Naturdarstellung niederschlägt, lässt sich auch an einem kurzen Briefwechsel mit Franz Fühmann zum Thema Naturbeschreibung nachvollziehen.⁴⁰⁴ Letzterer äußert darin sein Unverständnis gegenüber der Rede von einer „Humanisierung der Natur“ in der literarischen Beschreibung und fragt: „Wie hat denn das Humane Platz in der Naturlyrik?“⁴⁰⁵ Fühmann schreibt, er versage sich die Schilderung von ihn faszinierenden Naturbeobachtungen (er nennt als Beispiele kleine Fische im Schilfgürtel eines Sees, einen Spaziergang am Moor und ein Eichhörnchen, das von einem Marder gejagt wird) aufgrund der Annahme, jede Schilderung solcher Naturvorgänge laufe Gefahr, als Allegorie des Gesellschaftlichen gedeutet und dem Autor als verdeckte Ablehnung angelastet zu werden. Für Fühmann gehören zur „Begegnung mit der Natur“ auch „Ängste“, „manchmal Grauen, Entsetzen, das Gefühl des Verlorenseins, Schauder“.⁴⁰⁶ Für Maurer hingegen ist Angst ein Kennzeichen der Entfremdung⁴⁰⁷ von der äußeren sowie von der menschlichen Natur. Jemand, der „den Mehltau der Entfremdung von sich geschüttelt“⁴⁰⁸ habe, stehe zwangsläufig in einem harmonischen Verhältnis zu ihr, fühle die ursprüngliche, wiederaufgerichtete Wesensidentität und sich in der Natur aufgenommen.⁴⁰⁹ Fühmanns Frage beruht für Maurer lediglich auf einem Missverständnis: „Als reines objektives Schauspiel lässt sich das Naturgeschehen in der Dichtung nicht darstellen [...], das ist eine Selbsttäuschung.“⁴¹⁰ Nicht die Natur, die Naturlyrik solle „human“ sein⁴¹¹, d. h. sich nicht an die Dinge oder einzelne Beobachtungen verlieren, sondern den Menschen und sein Naturverhältnis – welches zugleich und notwendig, und insofern bestätigt er Fühmanns Befürchtungen, sein Verhältnis zur „Gesellschaftsordnung, in der er lebt“⁴¹², ausdrücke – darstellen. Ohne eine „große Menschheitskonzeption“ jedoch müsse „Naturbeschreibung zerbröckeln“.⁴¹³ Der Rat, den Maurer abschließend formuliert, liest sich denn auch ebenso wohlmeinend wie niederschmetternd für den Ratsuchenden:

Schreiben Sie doch, was Sie beim Beobachten der Fische erleben, was in Ihnen dabei vorgeht, was Sie dabei denken. [...] Sie haben sich doch zu einem Menschen entwickelt, dessen Haltung zu bejahen ist. Dann wird das 'erregende Bild' [...] schon die richtige Perspektive haben. [...] Wir werden der Schilderung des lebensmutigen Menschen gerne folgen.⁴¹⁴

402 Maurer, Georg: Das Gedicht ist ein lebendiges Wesen. Interview mit Dieter Schlenstedt (1968), in: Wolf (Hg.): Dichtung ist deine Welt, S. 45-70, hier: S. 56.

403 Maurer, Georg: In Deutschland, in: MW 1, S. 415f., hier: S. 416.

404 Vgl. Fühmann, Franz: Briefwechsel mit Georg Maurer (1954), in: Wolf (Hg.): Bleib ich, was ich bin, S. 157-174.

405 Ebd., S. 158.

406 Ebd., S. 162.

407 Vgl. Maurer: Was vermag Lyrik, S. 15.

408 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 156; vgl. oben S. 63.

409 Ebd., S. 156.

410 Fühmann: Briefwechsel mit Georg Maurer, S. 173.

411 Ebd., S. 167.

412 Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 166.

413 Maurer: Über das Bleibende, S. 374.

414 Fühmann: Briefwechsel mit Georg Maurer, S. 171. Ob es eine Reaktion Fühmanns auf dieses Schreiben gab, die diesen Austausch in eine Diskussion überführt, ist dort leider nicht erwähnt.

Die Bejahung der beschriebenen Naturdinge steht also in Maurers Denken für die bejahende 'Haltung' auf anderen Gebieten ein, für eine notwendige Bejahung der gesellschaftlichen Verhältnisse ein.⁴¹⁵ Einer solchen Ansicht nach muss Optimismus und 'Lebensmut' nicht einmal gefordert werden, er ist vielmehr die zwangsläufig einzunehmende 'Haltung', eben „die richtige Perspektive“. Für Skepsis ist in solchem Überzeugungsmuster kein Platz; sie lässt sich nur als das Noch-Nicht auf dem Weg zu einer bejahenden und zu bejahenden Einstellung auffassen.

Etwa zeitgleich zu 'Selbstbildnis' entstand auch der kurze Zyklus 'Chinesische Landschaft' (1956-1957), aus dem das letzte Beispiel stammt: 'Flug über die Wüste Gobi nach Peking'

So wie das weiße Fleisch des Antonius
über der braunen Haut Kleopatras schmolz
und zwischen seinen Blicken und ihren Mandelaugen
Flotten hinschwanden, Städte und Reiche voller Zedern und Flüsse,
5 daß nichts mehr blieb an Widerständen zwischen den Polen
ihrer brennenden Leiber und Raserei ihrer Seelen
außer dem stillen Kristall der Luft zwischen ihren Hälsen –
also steht auch der lautlose Schrei der Sonne
über der Wüste Gobi, der gesprungenen Haut am Leibe Asiens.
10 Ein stiller angeheizter See ist die Luft zwischen unsichtbaren Ufern,
und nur der Motor unseres Flugzeugs zittert wie einst das Herz des großen Verstor-
benen.

Wolken sind nichts in diesem Bereich zwischen Erde und Sonne
als fruchtbare Keime von Möglichkeiten dunkelnden Grüns.
Nur das Flugzeug bewegt über die Fläche seinen Schatten
15 wie die Erinnerung eines Kusses auf gestorbener Haut.
Schimmernde Fäden von leeren Karawanenstraßen
ziehn in den roten Staub des Horizonts und steigen zum Himmel. –
Da brandet die Luft, in die Widerstände des Lebens
rüttelt sich der Körper des Flugzeugs. Wolken, Wolken
20 nach dem Kurzschluß der rasenden Liebe!
Zisternen unten blitzen mit lebendigen Augen
die Sonne an. Das Feuchte antwortet dem Feuer:
Möglichkeiten der Zeugung / Herden um die heißen Gewächse!
Und der Berge Ufer! Noch trockene Runzeln von Rinnsalen,
25 doch dann reißt der Spiegel des Stausees wie ein Jauchzen
den braunen Leib auf. Die Sitze, an denen wir uns halten, schüttern.
Von den Bergen stürzt die Luft zurück, nun ganz in Aufruhr.
Dort die Glasstufen der Felder und siehe:
die steinerne Halskrause um die nackten Kehlen der Berge
30 leicht geschlungen, die Große Mauer, das zyklonische Bauwerk!
Über den Sommerpalast mit den weithin grüßenden Glasuren der Dächer,
den See, die siebzehnböigige Brücke
stürzen wir an das ackerbestickte Kleid der Erde
und rollen auf das weite Flugfeld vor den Mauern Pekings.⁴¹⁶

415 Vgl. das oben bereits zitierte: „Was der Dichter von seinem Verhältnis zur Natur sagt, sagt er von der Gesellschaftsordnung, in der er lebt.“ Maurer: Gedanken zur Naturlyrik, S. 166.

416 Maurer, Georg: Flug über die Wüste Gobi nach Peking, in: MW 1, S. 426f.

Dieses Reisegedicht bedient sich der ungewöhnlichen Vogelperspektive und verbindet Technikfascination⁴¹⁷ mit Landschaftsdarstellung. Sehr ausführlich wird zunächst über neun Verse hinweg ein Eingangsbild gestaltet: ein merkwürdiger Vergleich zwischen dem Verhältnis der Sonne zur Wüste, wie sie vom Flugzeug aus zu sehen ist, und einer sexuellen Begegnung zwischen Antonius und Kleopatra, mit dem die Überwältigung des Sprechersubjekts durch die Perspektive wie durch den Anblick des Sonnenaufgangs („der lautlose Schrei der Sonne“, V. 8) durch Verweis auf die tragische antike Liebesgeschichte veranschaulicht wird. Oder zumindest veranschaulicht werden soll, denn als ein Bild, das die Bedingung, „die Dinge so [zu] sagen, daß sie gefühlt werden können“⁴¹⁸, überzeugend erfüllt, kann die Inszenierung von Antonius als Sonne über Kleopatra als Wüste m. E. nicht gelten. Ab Vers 9 wird der Text überwiegend berichtend fortgesetzt, aber auch im Folgenden scheint der Sprecher seiner Eindrücke nur mit Mühe beschreibend Herr werden zu können: Die Luft ist ein „stiller angeheizter See“ (V. 10), Wolken sind „Keime von Möglichkeiten“ (V. 13), der Flugzeugschatten „die Erinnerung eines Kusses auf gestorbener Haut“ (V. 15), die Straßen „steigen zum Himmel“ (V. 17) etc. All diese Metaphern wirken letztlich recht unbeholfen darum bemüht, Kunst zu sein. Die Konzentration liegt dabei auf den Bewegungen des Flugs und der Luft, die durch etliche Verben verdeutlicht (zittern, ziehen, steigen, branden, rütteln, stürzen) werden, welche zusammen mit dem verwendeten Verbtempus Präsens einen beinahe filmischen Eindruck entstehen lassen. Besondere Beachtung schenkt der Betrachter darüber hinaus Lichteffekten (V. 21, 25); hingegen gibt es nur wenige Andeutungen von Farben (V. 13, 17, 26) und die Einzelheiten werden kaum in Beziehung zueinander gesetzt, so dass sich die einzelnen Photographie-gleichen Momente dann doch nicht zu einem Kontinuum fügen lassen. Der Flug ins 'Leben', von der Wüste in die grüne Ebene, als der das Gedicht nach der Zäsur im 17. Vers umso mehr erscheint, steht in Widerspruch zur Erotik des Anfangsbildes, die sich wesentlich schlüssiger mit dem Lebendigen, das die zweite Hälfte des Textes dominiert, verbinden würde. Durch wechselnde Rhythmen und aufgebrochene Syntax (V. 19f., 23f., 30f.) unterstrichen schildert der zweite Teil schnell wechselnde Impressionen vor allem vom sichtbaren menschlichen Einfluss auf die Landschaft (Stausee, Terrassenfelder, Chinesische Mauer, Peking). Wirkt der erste Teil überladen mit Bildungsgut, so setzt der zweite, wo es konkret(er) wird, ganz auf allgemein Bekanntes. Maurer verzichtet auf jede ausgestellte Exotik⁴¹⁹, wenn man nicht die Liaison eines römischen Politikers und Feldherrn mit einer Pharaonin als exotisch betrachten will; fernöstliche Exotik transportiert dies in keinem Fall. Außerdem erstaunlich für ein Maurer-Gedicht ist, dass es einfach mit der Landung des Flugzeugs, dass die lyrische Schilderung des Ereignisses mit dem Ereignis endet; dem Flug-Erlebnis wird am Ende keine höhere Bedeutung zugeschrieben, das Gesehene und Beschriebene nicht in einen großen gedanklichen Zusammenhang gestellt.

417 Ich gehe auf diesen Aspekt hier nicht weiter ein; durch das bisher Gesagte sollte aber deutlich genug geworden sein, dass Maurer im wissenschaftlich-technologischen Fortschritt – eine Einstellung, die auch seinen allermeisten Zeitgenossen teilten – vor allem eine Chance zur Vermehrung des Wohlstands weltweit sah (vgl. v. a. die Gedichte 'Der Schreitbagger' aus dem Zyklus 'Hochzeit der Meere' (1953/54), in: MW 1, S. 327, und 'Poetische Betrachtung über die Weltraumfahrt' aus dem Zyklus 'Geschichtsbilder' (1954-60), ebd., S. 439f.) und auch im Hinblick auf die Versöhnung von Industrie und Landschaftserlebnis gerade durch die Möglichkeiten, die der Einsatz von Technik unter sozialistischen Bedingungen versprach, optimistisch war.

418 Maurer: Kleines ästhetisches Bekenntnis, S. 547.

419 Vgl. hingegen z. B. das zweite Gedichte des Zyklus, Maurer, Georg: Fischjagd mit Kormoranen, in: MW 1, S. 427f.

Modernen Formen des Reisens und der damit verbundenen veränderten Wahrnehmung von Landschaft₁ hat Maurer noch ein weiteres Gedicht gewidmet, das trotz seiner Kürze und trotz des völligen Verzichts auf ausgefallene Bildlichkeit das veränderte Landschaftserlebnis anschaulich(er) zu fassen vermag. 'Gedicht und Landschaft' (1966)⁴²⁰ besteht aus nur einem Satz, der wortspielerisch den Zusammenhang von Fahren und Erfahrung umkreist. „Zug und Landschaft“ erscheinen dem Reisenden als „Hülse[n]“, die sich ineinanderschieben (V. 6), sodass sich Innen und Außen, Bewegung und Statik verwirren bzw. zwischen dem – im fahrenden Zug ruhenden – Passagier und der – ruhenden, aber permanent auf den hinausblickenden Reisenden zukommenden – Landschaft wechseln. Einzelne Landschaften₁ oder Landschaftselemente werden lediglich in Form von Gattungsbegriffen genannt, so wie sie vom Zug aus als schnell wechselnde, tendenziell austauschbare Kulissen erscheinen.⁴²¹ Der entstehende Eindruck ist weniger der einer Landschaft₁ oder einer Abfolge verschiedener Landschaften₁ als vielmehr der des unablässigen Vorbeiziehens und Wechselns. Die Reiseerfahrung selbst und das aus ihr entspringende Gedicht wird abschließend als Zug vorgestellt, den der Dichter bei seiner Ankunft erwartet; die reflektierte sinnliche Erfahrung noch einmal mit sehr einfachen Mitteln als Grundlage von Literatur herausgestellt.

Ein abschließender Blick auf Maurers Lehrtätigkeit am Institut für Literatur⁴²² ist geeignet, das Gesagte zusammenzufassen und im Hinblick auf die Lyrik seiner Studenten zu perspektivieren. Entgegen der Behauptung Maurers, seine Methode bestünde darin, keine zu haben⁴²³, lassen sich aus einer Zusammenschau der bisher herausgearbeiteten Positionen und verstreuter, mehr oder weniger anekdotischer Äußerungen über den Lehrer Maurer einige methodische Grundsätze rekonstruieren. Einem Lehrplan hatte er als Dozent am Literaturinstitut dabei nie zu folgen und er hat auch keinen eigenen entworfen. Vielmehr war die Arbeit im 'Schöpferischen Seminar' ganz nach der Produktion der „Kursanten“ ausgerichtet, die er mit Beispielen „umstellte [...] wie mit großen Spiegeln“.⁴²⁴ Im Zentrum stand die individuelle Textkritik im Spannungsfeld von 'Erbe' (Vermittlung von Literaturgeschichte), Praxis (Vergleiche und Erlernen von Techniken am Beispiel) und Experiment (eigene Themen, Formen finden):

Die Hauptaufgabe eines schöpferischen Seminars [...] scheint mir [...] im folgenden zu bestehen: erstens einmal die Gedichte der großen Lyriker der Weltliteratur zu den Studenten gleichsam in eine hautnahe Beziehung zu bringen, Dichter, auch wenn sie

420 Aus dem Zyklus 'Widerspiel' (1966-68), in: MW 2, S. 283.

421 Vgl. dazu ein etwa zeitgleich (1964) entstandenes Gedicht W. G. Sebalds: „Schwer zu verstehen / ist nämlich die Landschaft, / wenn du im D-Zug von dahin / nach dorthin vorbeifährst, / während sie stumm / dein Verschwinden betrachtet.“, in: Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964-2001, hg. v. Sven Meyer, München 2008, S. 7.

422 Auf eine „sehr vielseitige Tätigkeit Maurers als Dozent am Literaturinstitut“ (Hähnel: *Erberezeption*, S. 5) wird in der Forschung oft hingewiesen, meist ohne dass sich Konkretes an diesen Hinweis anschliesse. Vgl. Berendse: *Sächsische Dichterschule*, S. 140; Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 154; Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 46; Gratz, Michael: Peter Huchel und die DDR-Germanistik, in: Kiesant, Knut (Hg.): *Die Ordnung der Gewitter. Positionen und Perspektiven in der internationalen Rezeption Peter Huchels*, Bern u.a. 1999, S. 27-45, bes. S. 37; Haase: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, S. 490 u. 504. Andeutungen zu einer Methode Maurers finden sich in Hartinger, Walfried: *Wer spricht. Georg Maurers lyrische Mitteilungen*, in: Deiritz, Karl/ Hannes Krauss (Hg.): *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*, Berlin 1993, S. 89-94; Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 168; Richter, Helmut: *Der Lehrer Georg Maurer*, in: Wolf (Hg.): *Dichtung ist deine Welt*, S. 202-205, bes. S. 202ff., und König, Wilhelm: *Sozialistische Dichterschule*, in: *Der Monat* 17 (1965), H. 197, S. 94ff.

423 Vgl. Richter: *Der Lehrer Georg Maurer*, S. 203.

424 Ebd., S. 204.

vor tausenden von Jahren gelebt haben, ihnen als ringende Kollegen zu erschließen, als Kollegen, die vor den Problemen ihrer Zeit standen. Aus dem Wie ihrer Gestaltung [...] läßt sich lernen, was zu einer möglichst vollendeten Gestaltung unserer Epoche zu leisten ist. Daraus ergibt sich das zweite, die handwerklichen Griffe zur Erfüllung dieser Aufgabe als lehr- und lernbar aufzuweisen – und die Kontrollfähigkeit des Lyrikers zu wecken, der beim Schreiben durch die emotionellen Kräfte im allgemeinen [mehr] als seine Schriftstellerkollegen [droht], in die allusubjektive [sic], objektiv nicht mehr nachvollziehbare Phantasie abzugleiten. Andererseits dürfen die Kräfte der Phantasie auch keineswegs so beschnitten werden, daß das Gedicht zur Prosa oder gar zur Platttheit wird. [...] Die ersten und auch am meisten erfolgversprechenden Schritte tut der junge Lyriker dann, wenn er an den eigenen Gedichten erkennen lernt, an welchen Stellen der Ausdruck nicht präzise dem entspricht, was er aussagen wollte [...]. Lernt er dies, ist ihm der Weg zu einer objektiv zwingenden Aussageform erschlossen und damit zur bewußt erzielten Wirkung.⁴²⁵

Ziel der Ausbildung ist also die Verbindung von Operativität und literarischer Qualität; über die konkreten Inhalte seiner Seminare am Literaturinstitut ist allerdings wenig bekannt. Das Archiv des Instituts gelangte im Zuge der Abwicklung 1993 ins Sächsische Staatsarchiv Leipzig; dort lagern heute ca. 15 lfm an Unterlagen. Neben Abschlussarbeiten und Manuskripten, Personal- und Studentenakten sind dies Leitungs- und Verwaltungsunterlagen sowie institutionelle Briefwechsel mit dem Ministerium für Kultur, der Kulturabteilung der SED-Bezirksleitung, dem Schriftstellerverband, Verlagen. Leider sind gerade für die Anfangszeit des Instituts, also für die 1950er und 1960er Jahre, die Bestände sehr lückenhaft; anhand der wenig aussagekräftigen Unterlagen zu Studienangeboten und Lehrinhalten auch aus späteren Jahren⁴²⁶ lässt sich aber mit Einschränkungen folgern, dass auch für die Anfangszeit keine detaillierten 'Lehrpläne' existiert haben bzw. vorgegeben waren. Die existierenden Perspektiv- und Studienplanungen bleiben zumeist bei allgemein gefassten Formulierungen der Ausbildungsziele oder dem formalen Bekenntnis zur „Struktur der Einheit von Bildung und klassenmäßiger Erziehung“⁴²⁷, in einigen Fällen umfassen sie Lektürelisten. „In den 'Schöpferischen Seminaren' [d.i. Prosa, Dramatik und Lyrik] werden in der Regel die Arbeiten der Studierenden behandelt“, heißt es in einer Vorbemerkung zu einer Zusammenfassung der Lehrpläne für das Ministerium aus der Zeit um 1960.⁴²⁸ Während in diesen Materialien durchaus einige Quellen zum offiziellen Berufsbild des Schriftstellers zu erschließen sind, die die vorhandenen Sammlungen kulturpolitischer Dokumente zumindest ergänzen können, ließ sich zur „Methodenlehre“⁴²⁹, die angeblich eine Stärke der Maurer'schen Seminare gewesen ist, nichts finden.

Dokumente und Bücher aus dem privaten Nachlass Maurers (insgesamt 8 lfm) werden im Georg-Maurer-Archiv des Archivs der Akademie der Künste, Berlin, aufbewahrt. Der größte Teil dieser Sammlung besteht aus Exzerpten, Manuskripten und Briefen; was unter 'Arbeitsunterlagen' als zum Institut für Literatur gehörend eingeordnet worden ist – und was davon nicht lediglich die bekannten Verwaltungsunterlagen aus dem Institut in Kopie sind –, macht einen

425 Maurer, Georg: Text einer Rede auf dem Festkolloquium zur Namensverleihung an das Institut für Literatur (1959), Georg-Maurer-Archiv im Archiv der Akademie der Künste, Berlin (im Folgenden: GMA), Nr. 1199.

426 Vgl. z. B. Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestände des Instituts für Literatur 'Johannes R. Becher', Leipzig 1955-1993, Signatur 20311 (im Folgenden: StAL), Nr. 43, 358, 536.

427 StAL, Nr. 852, Bl. 3.

428 StAL, Nr. 536, Bl. 13.

429 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 100.

sehr kleinen Teil davon aus. Im Wesentlichen handelt es sich um einige von beiden Seiten angefangene Kladden und Hefte, in denen neben Ideen und Exzerpten für eigene Werke auch so etwas wie 'Unterrichtsvorbereitungen' – meist in Form kurzer Zitate ohne Quellenangabe auf eingelegten Zetteln – enthalten ist.⁴³⁰ Daraus geht zumindest hervor, dass Maurer seine auf dem IV. Deutschen Schriftstellerkongress 1956 vorgetragenen Forderungen – notwendig für die jungen Autoren sei eine intensive Auseinandersetzung mit der internationalen Literaturgeschichte ohne dogmatische Schranken vor einzelnen Autoren oder Epochen⁴³¹ – in seinen Lehrveranstaltungen umzusetzen suchte, indem er die Studierenden mit einer Vielzahl lyrischer und theoretischer Positionen von Lessing bis Lenin konfrontierte. Er folgte dabei keinem Kanon – mied weder offiziell diskreditierte Epochen wie Romantik und Expressionismus noch literarische *personae non gratae* wie Gottfried Benn oder zeitgenössische westdeutsche Autoren von Paul Celan bis Karl Krolow –, vielmehr dem Grundsatz: „Jedes [Gedicht] aber kann auf seine Weise meisterhaft sein. Das allein ist von Belang und des Studiums wert.“⁴³² Was genau aber über dieses Lernen am Beispiel hinaus seine 'Methodenlehre' ausgemacht hat, ist auch aus diesen Unterlagen nur bruchstückhaft zu erkennen: Für das Lyrikseminar im Wintersemester 1958/59 haben sich Unterrichtsvorbereitungen – darauf deuten Randbemerkungen wie „Vorlesen!“ oder „wichtig“ – in Form von Stichpunkten für vier Sitzungen zur Metrik erhalten, in denen er sich an der 'Deutschen Versgeschichte' bzw. dem 'Übungsbuch zur deutschen Versgeschichte' des Freiburger Mediävisten Andreas Heusler⁴³³ orientiert hat, um die „handwerklichen Griffe“ zu vermitteln. Auch für diese Frage muss also auf die Essays zurückgegriffen werden.

Maurer hat, auch wenn er als der oder ein Lehrer der 'Sächsischen Dichterschule' bezeichnet werden kann, nicht schulbildend in dem Sinne gewirkt, dass er die von ihm betreuten Kursanten dazu angehalten hätte, ihm in poetologischer oder ästhetischer Hinsicht einfach zu folgen; noch hätte er eine Nachahmung seiner eigenen lyrischen Produktion begrüßt. Er sah vielmehr die Notwendigkeit des unbefangenen Experiments und die Möglichkeit des unbeschränkten Experimentierens als Voraussetzung für eine tatsächlich neue und sozialistische Kunst an.⁴³⁴ War er selbst ästhetisch auch eher konservativ, vermochte er doch dem „Lärm“⁴³⁵ der Lyrikwelle-Dichter etwas abzugewinnen, denn er sah – im Gegensatz zu anderen Dozenten am Literaturinstitut⁴³⁶ –

430 Vgl. GMA, Nr. 1193, 1197, 1201.

431 Vgl. Maurer, Georg: Zur deutschen Lyrik der Gegenwart, in: MW 1, S. 478-512, hier: S. 509f.; vgl. auch Kirsch, Rainer: Im Literaturinstitut oder Die Prosodie als Beweis, in: Gosse, Peter (Hg.): Weltnest – Literarisches Leben in Leipzig 1970-1990. Fotografien von Helfried Strauß, Halle 2007, S. 106, über Maurers „Unterrichtsmethodik, die darin bestand, unsere Poesien auf ihren inneren Bau zu untersuchen; fand er sie dessen aber nicht wert, verglich er sie mit Texten aus der Weltliteratur, die er über Nacht herausgesucht hatte und in einer von Büchern überquellenden Aktentasche bei sich trug“.

432 Maurer: Die Form und die Wirklichkeit, S. 476. In der Forderung nach Öffnung und Offenheit, nach unbeschränkter Lektüre und nach Raum für Experimente weiß er sich einig mit dem Leipziger Kollegen Hans Mayer: „moderne Literatur ist nicht möglich ohne Kenntnis der modernen Literatur“; Mayer, Hans: Zur Gegenwartslage unserer Literatur, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 365-373, hier: S. 371.

433 Heusler, Andreas: Deutsche Versgeschichte, 3 Bde., Berlin 1925-1929; Ders.: Übungsbuch zur deutschen Versgeschichte, Heidelberg 1931.

434 Maurer: Zur deutschen Lyrik der Gegenwart, S. 511; Ders.: Was vermag Lyrik, S. 22f.

435 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 20.

436 Vgl. StAL, Nr. 538. Die Mappe enthält ein „Dokument zur ideologischen Situation am Institut für Literatur 'Johannes R. Becher'“ von 1963, verfasst von der SED-Grundorganisation am Institut, in dem festgehalten ist: „Es wurde klargestellt, daß jede ästhetische Frage eine ideologische, eine politische Frage ist; klargestellt, daß jeder Student zu einer sozialistischen Künstlerpersönlichkeit erzogen werden muß.“ Hintergrund

in solchem „Ausbruch und Aufbruch“⁴³⁷ stets eine Chance für Neues und nicht primär eine Gefahr für das Bestehende.⁴³⁸ Auf der anderen Seite war Maurer bekannt für seine hohen Ansprüche und seine Unduldsamkeit gegenüber platten Zeitungsgedichten und reiner Agitationslyrik:

Es ist nicht überzeugend, wenn heutige junge Lyriker sagen, daß sie die Küsse von ihren Liebsten als Stimulantia für die Erfüllung von Plänen und anderen patriotischen Pflichten bekommen. Ebenso wenig überzeugend ist es, wenn jene Lyrikerin behauptet, daß ihre Küsse jetzt einen anderen Inhalt hätten als vor 1945. [...] Wir brauchen [...] Persönlichkeiten.⁴³⁹

Jede übertriebene Orientierung an etwa „offiziell gewünschte[r] Thematik“ behindere den Schriftsteller und aus einem Bekenntnis allein entstehe noch kein gutes Gedicht.⁴⁴⁰ Diese Distanz zu den Auswüchsen kulturpolitischen Kontrollbedürfnisses und dem vorseilenden Gehorsam vieler Künstler macht Maurer nicht nur gegenüber seinen Schülern und nicht nur für die Literatur geltend. In der Zeit der Formalismus-Kampagnen Anfang der 1950er Jahre vertrat er stets eine entschieden undogmatische Position und forderte dazu auf, diskussionsbereit zu sein und zu bleiben. So verteidigte Maurer bspw. in einem Vortrag für den Kulturbund abstrakte Kunst als Kunst gegen eine pauschale Verdammung, obwohl er keineswegs als jemand gelten kann, der an der Ästhetik der Moderne viel Gefallen gefunden hätte. „Es ist freilich nicht unsere Kunst“⁴⁴¹, heißt für ihn auch: Kunst kann es wohl sein, auch wenn 'wir' es besser wissen und können.⁴⁴² Die jungen LyrikerInnen, die seine Kurse besuchten, verteidigte er 1965 gegen offiziell formuliertes Missfallen an der vermeintlich überzogenen 'Subjektivität' der Texte humorvoll mit den Phrasen der Kritiker: „Will man denn mehr lyrische Dialektik, als daß das Ich durch unsere Wirklichkeit und unsere Wirklichkeit durch das Ich wirklich werden? Ich glaube: Nein!“⁴⁴³

Den „rotangestrichene[n] Gartenlauben“⁴⁴⁴ hingegen begegnete Maurer mit der Forderung nach „Genauigkeit“, die er als eine „ästhetische Kategorie“ verstand.⁴⁴⁵ Von Maurer selbst wird der Begriff nicht präzise gefasst; er spricht lediglich davon, dass ein Lyriker „Welt [ins Gedicht, R.S.] hereinholen“ sollte. Die naheliegende Frage nach dem Sein und Wesen der Wirklichkeit, die nicht als eine gegebene, sondern als eine werdende und zu schaffende vorgestellt, die aber dennoch mit 'Genauigkeit' erfasst werden soll, beantwortet Maurer wiederum unter Berufung auf Marx: „Die

sind offenbar 'falsch gelaufene' Diskussionen über Peter Hacks' 'Die Sorgen und die Macht' und während eines Ernteeinsatzes sowie ein Gedicht zum Thema Reisefreiheit, das Werner Bräunig eigenmächtig an die Wandzeitung geheftet hatte.

437 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 20.

438 Zwar war auch Maurer von der Wirksamkeit von Literatur überzeugt, wie von einer erziehenden Funktion und daraus abgeleiteter Verantwortung des Schriftstellers, er sah aber auch, dass die Wirklichkeit nicht von den Gedichten über sie abhängt; vgl. Maurer: Die Form und die Wirklichkeit, S. 474.

439 Maurer: Zur deutschen Lyrik der Gegenwart, S. 503; vgl. dazu Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 86.

440 Maurer: Die Form und die Wirklichkeit, S. 473: „Schreibt [...], was ihr wollt, aber das schreibt gut; ein gelungenes Gedicht über eine durchzechte oder durchhurte Nacht ist besser als ein schlechtes Friedensgedicht oder ein lahmes Aufbau lied.“, und ebd., 478: „Wir dürfen nicht das Sprachrohr von Funktionären und Politikern und Journalisten werden, sondern müssen das Sprachrohr der Wirklichkeit sein.“

441 Maurer: Das Gedicht ist ein lebendiges Wesen, S. 67; vgl. auch: Maurer: Welt in der Lyrik, S. 171: „Es liegt mir auch sehr fern, das, was in der spätbürgerlichen Lyrik wirklich Kunst geworden ist, abzuwerten, wie ich auch meine, daß Bekenner des sozialistischen Realismus nicht a priori Kunst erzeugen.“

442 Maurer: Welt in der Lyrik, S. 167: „Wir sind so unbescheiden und sagen: *Wir* wissen es *ganz*.“

443 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 24.

444 Mayer: Zur Gegenwartslage unserer Literatur, S. 370.

445 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 23. Sie wurde später von Wulf Kirsten wie auch von Rainer Kirsch und Heinz Czechowski wieder aufgegriffen und von Endler sogar zum Bestandteil eines 'ästhetischen Programms' der 'Sächsischen Dichterschule' erklärt, vgl. Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 30.

begriffene Welt ist als solche erst das Wirkliche.“⁴⁴⁶ Die Wirklichkeit ist also zunächst durch den Lyriker selbst in eigener Erfahrung und Auseinandersetzung zu 'begreifen', d. h. sich in Erlebnis, Arbeit und Reflexion aktiv anzueignen.⁴⁴⁷ Genauigkeit meint demnach genaue „poetische Vermittlung“ der Wirklichkeit, wie sie „sich im subjektiven Bewußtsein des Ichs widerspiegelt“.⁴⁴⁸

Fungiert 'Genauigkeit' einerseits als antidogmatische Positionierung sowie als „Signalwort für die summierende Bezeichnung einer neuen Art zu schreiben“ innerhalb einer Gruppe von Maurerschülern⁴⁴⁹, so besitzt dieses Erkennungszeichen doch andererseits auch einen sachlichen Gehalt als konkurrierender Entwurf zu einem formalen Realismus-Konzept. Maurer bestimmt eine „spezifischen Verhaltensweise des lyrischen Subjekts“⁴⁵⁰, die das Begreifen ganz wörtlich als sinnliches wie auch metaphorisch als intellektuelles 'Aneignen' der Wirklichkeit umfasst, und vermeidet dabei moralisch aufgeladene Begriffe wie Ehrlichkeit oder Wahrhaftigkeit. Dieses Begreifen der Wirklichkeit kann aber nicht einfach abgeschlossen und im 'Begriffenen' festgestellt werden: „selbst das Begriffene müssen wir immer wieder neu begreifen; in jedem Augenblick die Wirklichkeit, die nie stillsteht, fassen.“ Erst auf dieser Grundlage sei man „berechtigt, von Realismus zu sprechen“.⁴⁵¹ Diese Realismus-Konzeption hebt nicht auf streng definierte inhaltliche oder forma-

446 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 13; das Zitat stammt aus Marx, Karl: Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie, in: MEW 13, S. 615-642, hier: S. 632. Im Kontext methodischer Überlegungen heißt es dort (Hervorhebung von mir): „Für das Bewußtsein daher – und das philosophische Bewußtsein ist so bestimmt –, dem das begreifende Denken der wirkliche Mensch und daher *die begriffne Welt als solche erst das Wirkliche ist*, erscheint daher die Bewegung der Kategorien als der wirkliche Produktionsakt – der leider nur einen Anstoß von außen erhält –, dessen Resultat die Welt ist; und dies ist – dies ist aber wieder eine Tautologie – soweit richtig, als die konkrete Totalität als Gedankentotalität, als ein Gedankenkonkretum, in fact ein Produkt des Denkens, des Begreifens ist; keineswegs aber des außer oder über der Anschauung und Vorstellung denkenden und sich selbst gebärenden Begriffs, sondern der Verarbeitung von Anschauung und Vorstellung in Begriffe.“

447 Bedeutsam erscheint mir in diesem Zusammenhang auch Maurers Vorliebe für den Aufklärer Barthold Heinrich Brockes, den Arno Schmidt den „erste[n] wirkliche[n] Realist[en] und Kirchenvater deutscher Naturbeschreibung“ genannt hat (Schmidt, Arno: Barthold Heinrich Brockes, oder Nichts ist mir zu klein, in: Ders.: Nachrichten von Büchern und Menschen, Bd. 1, Frankfurt/M. 1971, S. 7-27, hier: S. 8). Entsprechende Bezüge sieht zwar auch Heukenkamp (Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 51), sie geht ihnen aber nicht nach; Hähnel, deren Thema dies unmittelbar berührt, geht an keiner Stelle ihrer Studie (Hähnel: Erberezeption) auf Brockes ein. Dabei würde ein Vergleich z. B. zwischen den Elemente-Dichtungen beider Autoren (vgl. Brockes, Barthold Heinrich: Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lehrdichtung, ausgew. u. hg. v. Hans-Georg Kemper, Stuttgart 1999, S. 116-148, und Maurer, Georg: Die Elemente (1951/52), in: MW 1, S. 300-318) – für den an dieser Stelle kein Raum ist – eine Nähe erweisen, die über die von Heukenkamp lediglich, wenn auch zutreffend, behauptete Inspiration der Genauigkeitsidee Maurers durch Brockes' Poetik (darauf verweist auch Mickel, Karl: Gespräche mit Maurer, in: Wolf (Hg.): Bleib ich, was ich bin, S. 241-249, bes. S. 242) hinausgeht, und könnte auch inhaltliche Parallelen aufzeigen. Vgl. dazu ansatzweise Richter: Der Lehrer Georg Maurer, S. 203: „Beide, Brockes und Maurer, standen auf dem von jenem fixierten Standpunkt, daß man '... mit froher Seele sehen, riechen, schmecken, fühlen, hören' solle.“ Eine immer noch brauchbare Analyse der Brockes'schen Verfahren liefert Buch: Ut Pictura Poesis, S. 64-96.

448 So Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 170 mit Bezug auf die 'Schüler' Maurers. Man darf durchaus von einem wesentlichen Anteil Maurers ausgehen, wenn 'Subjektivität' zum einem „grundsätzlich[en]“ Thema der Lyrik der 1960er Jahre wurde: „Georg Maurer [...] reklamierte [...] das in der modernen westlichen Lyrik abhandengekommene Ich gerade für den Sozialismus; den einzelnen Menschen, 'der als einziges Wesen sich selbst zum Gegenstand machen, sich also frei gegenüber sich selbst verhalten kann, der weiß, was er tut'“, Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 227.

449 Zekert, Rainer: Die poetologische Konzeption des Lyrikers Karl Mickel. Genesis, Grundbegriffe, Wirkungsin-tention und literaturgeschichtliches Umfeld, Diss. Leipzig 1985, S. 31; vgl. Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 31ff. Eine regelrechte Anhäufung von solchen Maurer-Signalwörtern bringt z. B. Kirsch, Rainer: Über Karl Mickel, in: Ders.: Essays & Gespräche, Werke Bd. 4, Berlin 2004 S. 359-366, hier: S. 359: „Genauigkeit in der Behandlung des Gegenstands – das Charakteristische regiert das Ästhetische –, scharfes, am Marxismus geschultes Reflektieren der Epoche und das bewußte Weiterarbeiten klassischer poetischer Techniken“.

450 Maurer: Welt in der Lyrik, S. 140.

451 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 14.

le Aspekte ab, die befolgt werden können oder nicht⁴⁵², sondern begreift ihn als eine individuelle, stets aufs Neue zu leistende Welt-Anschauung, der ein humanistisch und materialistisch ausgerichtet, positiver Wirklichkeitsbezug zugrunde liegt. Dementsprechend formuliert Maurer sein Verständnis eines 'sozialistischen Realismus', das ganz – wie schon der oben zitierte Ratschlag gegenüber Fühmann – auf die für ihn unabweisbare Notwendigkeit der Übereinstimmung mit der herrschenden Weltanschauung setzt. Durch die zum Sozialismus veränderte Gesellschaftsordnung eröffne sich für den Lyriker die Chance auf „das unvermittelte, das unmittelbare Leben selbst“⁴⁵³; gleichzeitig enthält diese Situation aber auch eine (moralische) Verpflichtung, sie zu nutzen:

Will heute ein Schriftsteller ehrlich sein, so darf er vor der Wirklichkeit nicht ausweichen. Er muß Realist sein [...]. Dieser Hintergrund wird den neuen Stil von selbst ergeben. Das neue Bewußtsein braucht nicht ausgesprochen zu werden, es soll vielmehr die ganze Darstellung tragen.⁴⁵⁴

Genauigkeit setzt also, soll sie nicht weiter „verwilder[n]“, wie Maurer mit Blick auf die zeitgenössische Literatur kritisiert⁴⁵⁵, einen Gegenstand in der den Sinnen zugänglichen Wirklichkeit voraus, der zum Autor-Bewusstsein in ein besonderes Verhältnis gesetzt wird: „Das Subjekt ist von einem besonderen Gegenstand derart ergriffen, als wäre er alles.“⁴⁵⁶ Aus solcher 'Ergriffenheit' – und das meint wohl eine Mischung aus spontaner Einfühlung und bewusstem, reflektiertem Engagement, oder beides als parallele Möglichkeiten – entstehe, so Czechowski im Anschluss an Maurer, „jene unwägbare Genauigkeit [...], deren Empfindung sich immer dann bei Lyrik einstellt, wenn Vorgang und Sprache zu einer untrennbaren Einheit verschmelzen.“⁴⁵⁷

Den Idealismus Maurers und seine durchgehende Klassik(er)-Orientierung als ein Zurückbleiben hinter dem mit der Moderne erreichten künstlerisch-ästhetischen Stand zu kritisieren und sein Werk auf dieser Grundlage zu verwerfen⁴⁵⁸, wird diesem sicher nicht gerecht, weil eine solche Kritik von Persönlichkeit und Umfeld Maurers vollständig absieht. Maurer war wohl ein unverbeserlicher Optimist – er glaubte an das „Wunder“, dass „es [...] auch ohne Antagonismen [geht]“⁴⁵⁹ – und „Lyriker der Positivität“ wie der „Klassizität“.⁴⁶⁰ Die pathetisch⁴⁶¹ gefeierte Harmonie des Subjekts mit dem Naturausschnitt im Landschaftserlebnis steht nicht nur metaphorisch für die Identifikation mit realem Sozialismus und DDR, sondern in der Perspektive der „Aufhebung aller Entfremdung“⁴⁶² gar für die Harmonie zwischen allen Menschen und der Menschheit mit der Natur bzw. 'Welt'. Maurer knüpft damit – ebenso wie Becher – ungebrochen positiv an klassische Modelle des ästhetischen Landschaftsbezugs⁴⁶³ an. Wie Becher ging es Maurer auf dieser Ebene nicht um literarische, schon gar nicht formale, Innovationen, sondern darum, das – aus seiner

452 Vgl. dazu Brecht, Bertolt: Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise, in: BFA 22.1, S. 424-433.

453 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 17, mit Bezug auf Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 546.

454 Maurer, Georg: Der Schriftsteller zwischen Gestern und Morgen, in: MW 1, S. 210-226, hier: S. 225.

455 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 23.

456 Maurer: Welt in der Lyrik, S. 36.

457 Czechowski, Heinz: Bleibendes Landwüst. Zur Lyrik Volker Brauns, in: Ders.: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen, Halle 1974, S. 106-130, hier: S. 113.

458 Laschen, Gregor: Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts, Frankfurt/M. 1971, S. 54f.

459 Maurer: Das Gedicht ist ein lebendiges Wesen, S. 70.

460 Emmerich: Art. 'Georg Maurer', S. 2.

461 Vgl. Schlenstedt, Silvia: Problem Pathos, in: neue deutsche literatur 12 (1964), H. 2, S. 146-161.

462 Marx: Manuskripte, MEW 40, S. 537.

463 Vgl. oben Kap. 2.1.2, S. 13ff.

Sicht ohnehin unüberholbare⁴⁶⁴ – „Alte[] neu [zu] machen“⁴⁶⁵, die klassischen Modelle auf der Basis veränderter Welt(ein)sicht zu nutzen.

Die analysierten Landschaftsgedichte gehören vielleicht nicht zu dem „Dutzend schöner Gedichte“, die Wolfgang Emmerich Maurer zugesteht⁴⁶⁶, aber man kann an ihnen deutlich einerseits die Ästhetisierung der Gegenwart im Medium der Landschaft₂ als Verfahren sehen, das Maurer mit Becher gemeinsam hat. Erkennen kann man andererseits eine in ihrer Authentizität darüber hinausgehende gleichsam naive⁴⁶⁷ Feier des Seins, die Maurer als eine Art säkularisierten Brockes erscheinen lässt: Wo Brockes das Herz in der Kontemplation über die Wunder der Schöpfung aufgeht⁴⁶⁸, verfällt Maurer beim Gedanken an den Weltzusammenhang der Menschheit in der Arbeit ins „Schwärmen“.⁴⁶⁹ So ‚genau‘ und präzise Maurer die Abbilder der Dinge im Bewusstsein⁴⁷⁰ in seiner Dichtung zu fassen sucht, so unfasslich sind die vollkommen abstrakten Großbegriffe, mit denen er in den essayistischen Arbeiten operiert:⁴⁷¹ Im Zentrum steht ein einerseits sehr theoretischer, andererseits aber auch mythischer Begriff der Arbeit als „Fundament“ für „Liebe“ und „Ethik“⁴⁷², der völlig losgelöst ist von realen Arbeitsbedingungen und Produktionsverhältnissen; diese kommen nicht vor, statt dessen Befreiungspathos, Fortschrittseuphorie bis hin zur zeittypischen Beton- und Weltraumbegeisterung.⁴⁷³

Maurer feierte in der DDR beachtliche Erfolge als Lyriker und erlebte einen für einen Parteilosen und Studienabbrecher erstaunlichen Aufstieg zum Professor an der staatlichen Literatur-Hochschule, aber die Anstrengung, die es bedeutet, zu einem so grundsätzlichen Einverständnis mit diesen Verhältnissen zu gelangen, wird in vielen Texten deutlich sichtbar als Sprödigkeit, Überreflektiertheit, Theorie- und Begriffslastigkeit. Frei davon sind im Wesentlichen nur die Ge-

464 Vgl. Maurer, Georg: Kann man Klassiker überholen, in: MW 2, S. 28f.

465 Hähnel: Erberezeption, S. 165.

466 Emmerich: Art. ‚Georg Maurer‘, S. 2.

467 Als einen Naiven im Sinne Schillers bezeichnet ihn Gerhard Wolf, vgl. Wolf, Gerhard: Georg Maurer redivivus, in: Ders. (Hg.): Bleib ich, was ich bin, S. 9-16, hier: S. 10.

468 Vgl. z. B. die von Georg Friedrich Händel als ‚Neun deutsche Arien‘ (HWV 202-210) vertonten Kantaten: Brockes: Irdisches Vergnügen in Gott, S. 92-104.

469 Vgl. das gleichnamige Gedicht in: MW 2, S. 82f.

470 Vgl. dazu programmatisch den Zyklus ‚Bewußtsein‘ (1950), in: MW 1, S. 245-253, bes. S. 248ff.

471 Vgl. dazu grundsätzlich Geist: Weltgesichte als Hoffnungsfall. Er äußert dort die „Vermutung, daß der bevorzugte Gebrauch von Großkategorien wie ‚Wesen‘, ‚Welt‘, ‚Wirklichkeit‘, ‚Weltwirklichkeit‘, ‚Geschichtsprozeß‘ etc. auch damit zusammenhängt, daß Maurer Geltungsweite und Historizität tradierter Begriffe nicht unter dem Aspekt semantischer Entleerung und sekundärmythischer Aufladung sehen konnte und wollte“ (S. 83).

472 Maurer: Das Gedicht ist ein lebendiges Wesen, S. 70.

473 Lyrisches Pendant dazu ist die brachiale Naturumgestaltungslirik des Jubel-Poems ‚Hochzeit der Meere‘ über den Bau des Wolga-Don-Kanals (Maurer, Georg: Hochzeit der Meere, in: MW 1, S. 320-336), in dem programmatisch formuliert wird: „Nichts ist dem Menschen unmöglich, / ihm, dem Sohn des Weltalls.“ (S. 323). Was die ‚Dialektik der Aufklärung‘ kritisiert und als „unaufhaltsame Regression“ beschreibt (Horkheimer, Max/ Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt/M. 2003, S. 42 u. ö.), die Parallelität der Herrschaft über das Außen mit der Herrschaft über das Innen wird von Maurer wie von vielen seiner Zeitgenossen gewünscht und begrüßt (vgl. Maurer, Georg: Brief an Gerhard Wolf, April 1957, in: MW 1, S. 512-518, bes. S. 517), ja, dies erscheint als auf den Fortschritt der Naturbeherrschung notwendig folgender Fortschritt der Menschheit (vgl. Bathrick: Die Zerstörung oder der Anfang der Vernunft, S. 151). „In der Veränderung der Landschaft durch den Menschen, der als prometheischer Kolonisor auftritt, zeige sich dessen Größe; hier manifestiere sich der Heroismus der sozialistischen Arbeit.“ (Hartmann, Anneli: Lyrik-Anthologien als Indikatoren des literarischen und gesellschaftlichen Prozesses in der DDR (1949-1971), Frankfurt/M. u.a. 1983, S. 224). Für eine Kritik dieser „Stilisierung der Arbeit als gemeinschaftsstiftenden Wert“ in der „Gründerzeitliteratur der DDR“ vgl. Jäger, Andrea: Das Reich der Notwendigkeit. Die Gründerzeitliteratur der DDR arbeitet am Mythos Arbeit, in: Galli, Matteo/ Heinz-Peter Preusser (Hg.): Deutsche Gründungsmythen, Heidelberg 2008, S. 157-168.

dichte des 'Dreistropfenkalenders' sowie einzelne Texte aus den letzten Lebensjahren, in den durchaus auch Anklänge von Skepsis der eigenen Überzeugtheit gegenüber zu finden sind.

Aufgrund seiner Tätigkeit als Dozent übte Maurer eine sehr viel direktere Wirkung aus als andere Autoren der 1950er Jahre. Was zum Beispiel Heukenkamp⁴⁷⁴ zur Naturlyrik der 1960er Jahre sagt, gilt zum großen Teil – und m. E. keineswegs zufällig – auch schon für Maurers Texte: Man findet die Naturalisierung von Stadtlandschaften in Verbindung mit einer Veralltäglichen der Landschaft (Nähe zum Leben und Arbeiten), die Darstellung einer verarbeiteten als einer zweiten, vermenschlichten Natur im Sinne Marx' – also die „Intelktualisierung der Naturbeziehung“, die dem zugrunde liegt, und die Hinwendung zur Industrielandschaft bei Braun, Mickel, Endler u. a. – und anderes mehr auch schon in seinen Versuchen einer „Fusion von Landschaft und alltäglicher Umgebung“.⁴⁷⁵ Sich literarisch auf 'kleine' Gegenstände statt auf 'große' Lösungen zu konzentrieren ist eine Forderung, die nicht nur von Maurer erhoben worden ist, aber Empfehlungen, die er daraus entwickelt scheinen mir tatsächlich folgenreich gewesen zu sein: im Gedicht zunächst das konkrete Individuum mit seinem Alltag, sodann mit seiner unmittelbaren sozialen und natürlichen Umwelt, mit seiner eigenen Lebensgeschichte als historischem Horizont und seinem „Gebundensein“⁴⁷⁶ an oder seiner Bezugnahme auf einen geographischen Raum in den Blick zu nehmen. Diese Begrenzung des lyrischen Gegenstandsbereichs nicht in die idyllische Provinzialität eines 'Sozialistischen Biedermeier'⁴⁷⁷ abgleiten zu lassen, sondern „deutlich ein[en] bestimmte[n] Ausschnitt der Realität in ihrer vielfältigen Verzahnung zu bewältigen“⁴⁷⁸, kann als ein wesentlicher Gedanke hinter der Rede von Genauigkeit als ästhetischer Kategorie angesehen werden.

Wesentlich stärker als Becher prägt Maurer das Verständnis von Natur- und Landschaftsgedichten als literarische Gestaltungen der Beziehung des Menschen zu seiner natürlichen wie sozialen

474 Vgl. Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 13ff., 196 u. 202f.

475 Ebd., S. 202.

476 Degenkolb: Erinnern und Gedächtnis, S. 45; auch Endler benutzt die Vokabel 'gebunden', um die Gedichte Czechowskis und erstaunlicherweise auch die Mickels zu charakterisieren, vgl. Endler, Adolf: DDR-Lyrik Mitte der Siebziger. Fragment einer Rezension, in: Labrousse, Gerd (Hg.): Zur Literatur und Literaturwissenschaft der DDR, Amsterdam 1978, S. 67-95, hier: S. 73.

477 Vgl. Bartsch, Kurt: Sozialistischer Biedermeier, in: Ders.: zugluft. gedichte sprüche parodien, Berlin/Weimar 1968, S. 83f.

478 Endler, Adolf/ Karl Mickel: Vorbemerkung, in: Dies. (Hg.): In diesem besseren Land, S. 5-9, hier: S. 6. Das Vorwort wie insbesondere die zitierte Aussage werden meist als programmatische Positionierung zugunsten des 'großen Gegenstands' gewertet, der mit dem von Endler und Mickel in ihrer Auswahl bevorzugten 'langen Gedicht' einhergehe. Wenn ich den ('kleinen') Gegenstand hier etwas anders fasse, übersehe ich nicht, dass hier zwei unterschiedliche Wege beschritten werden: Die Verfechter einer „Poetisierung der alltäglichen Dinge“, die sich auf diese Weise gegen das „Plakative und Deklamatorisch-Abstrakte“ abzusetzen suchen, auf der einen Seite, die Protagonisten des dem vermeintlich entgegengesetzten gedanklich 'großen Gegenstandes' und der 'Operativität', die, wie Endler und Mickel im Anschluss an Klopstock, „sinnliche Anschauung und Reflexion“ im Gedicht so miteinander zu verkoppeln suchten, dass die Ausprägung einer kleinkarierten Selbstbezüglichkeit (Mickel nennt dies „spätbürgerlich“) vermieden wird. Eine Abgrenzung gegen die Poetisierung offizieller Verlautbarungen ist darin freilich ebenso enthalten, und auch der Ausgangspunkt am empirisch Wahrgenommenen und Erfahrenen. Der Unterschied liegt darin, inwieweit an die Wahrnehmung und Erfahrung Reflexionen und Aussagen angeschlossen werden, die diesen Rahmen überschreiten. Vgl. dazu Hartmann, Anneli: Der Generationenwechsel – ein ästhetischer Wechsel? Schreibweisen und Traditionsbezüge in der jüngsten DDR-Lyrik, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 4, Bonn 1985, S. 109-134, bes. S. 112ff.; vgl. dazu auch: Dies.: Lyrik-Anthologien, S. 206f.: „Man bezieht selbstständig Position und die eigene Subjektivität wird verstärkt ins Gedicht eingebracht. [...] Die Aufwertung des Subjekts und der Subjektivität reicht vom 'Ich-Gewinn', der einen 'Welt-Gewinn' impliziert, über eine reflektierte 'Innerlichkeit' bis zum Rückzug ins Privat-Unverbindliche.“

Umwelt – anhand eines 'kleinen', alltäglichen Gegenstandes. Aus der lyrischen 'Aufhebung des Grenzzaunes zwischen Ich und Welt' werden bei Maurer Beispiele dafür, wie – vom Kleinsten und Nächsten ausgehend – im Sozialismus der Einzelne Verantwortung für die 'Vermehrung' des 'Lichts der Welt'⁴⁷⁹ übernehmen soll.

⁴⁷⁹ Vgl. Maurer, Georg: Frühling in meiner Straße, in: MW 2, S. 303.

3.3 Grenzen der sozialen Landschaft – Peter Huchel

Huchel [...] bezog sich auf die Dinge, die ihn umgaben. Das waren die Dinge des Hauses, des Gartens, das Tägliche und vor allem Landschaft. Ohne Zweifel gehen die Gedichte weit über das Sichtbare und Konkrete hinaus, für den Autor bleibt wichtig, daß sie darin 'Grund und Boden' haben.⁴⁸⁰

Peter Huchel war zunächst kein Außenseiter im Literaturbetrieb der frühen DDR. Auch er begann vor 1933 mit ersten literarischen Veröffentlichungen und wurde dann durch die 'nachholende' Publikation seines ersten selbständigen Bandes 'Gedichte' 1948 recht schnell als Lyriker bekannt. Er gehörte wie Georg Maurer zur Gruppe der Nicht-Kommunisten, denen man zuschrieb, sich nach Kriegsende „den Positionen der revolutionären Vorhut“ angenähert zu haben⁴⁸¹, d. h. als ein dem Herkommen nach 'Bürgerlicher' Positionen zu vertreten, die in Übereinstimmung, oder wenigstens nicht in offenem Widerspruch mit den staatlicherseits erwünschten und verbindlichen waren. Dies gilt für sein lyrisches Werk bis Anfang der 1960er Jahre mit der Einschränkung, dass die Texte, die dann 1963 in Huchels bekanntestem Band 'Chausseen Chausseen' in der Bundesrepublik erschienen, nicht mehr offiziell Gegenstand von Literaturkritik und -wissenschaft wurden⁴⁸², nachdem der Autor sich in seiner Funktion als Herausgeber der Zeitschrift der Akademie der Künste 'Sinn und Form' in den Jahren 1949 bis 1962 als unzugänglich für die Beeinflussungsversuche vonseiten der Akademie-Leitung wie des Kulturministeriums gezeigt und sich außerdem geweigert hatte, den ihm verliehenen Fontane-Preis des Westberliner Senats abzulehnen.⁴⁸³ Nicht seine Gedichte, sondern die Art, wie er seine Herausgeberschaft verstand und ausübte, sowie schließlich die Anerkennung, die 'Sinn und Form' unter seiner Leitung auch in der BRD erfuhr⁴⁸⁴, brachten ihn binnen weniger Jahre in einen ausgewogenen Konflikt mit den von einer vergleichsweise offenen Bündnispolitik in den späten 1940er Jahren zur einer Strategie der Ab- und Ausgrenzung wechselnden kulturpolitischen Vorstellungen der Partei- und Staatsführung.

480 Seiler, Lutz: Im Kieferngewölbe, in: Sinn und Form 55 (2003), S. 242-256, hier: S. 246.

481 Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, S. 75.

482 Es erschienen in der DDR nur einige wenige Texte aus 'Chausseen Chausseen', die z. T. auch schon vor 1962 in Zeitschriften gedruckt worden waren, in Anthologien: 'Auffliegende Schwäne' und 'Landschaft hinter Warschau' in: Czechowski, Heinz (Hg.): Zwischen Wäldern und Flüssen. Natur und Landschaft in vier Jahrhunderten deutscher Dichtung, Halle 1965; sowie 'Münze aus Bir el Abbas', 'Ferme Thomasset', 'Dezember 1942', 'Bericht des Pfarrers vom Untergang seiner Gemeinde', 'An taube Ohren der Geschlechter' und 'Eine Herbstnacht' in: Endler/ Mickel (Hg.): In diesem besseren Land.

483 Diese konsequente Verweigerung jeder literarischen wie brotberuflichen „Inpflichtnahme“ (Jäger, Andrea: Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989, Teil 2: Studie, Frankfurt/M. 1995, S. 44) macht Huchel in der Folge zum Aushängeschild einer Kritik der staatstragenden Intelligenz (vgl. Zimmermann, Hans Dieter: Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik – Überlegungen zu Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Ernst Bloch, Bert Brecht, Georg Büchner, Hans Magnus Enzensberger, Martin Heidegger, Heinrich Heine, Stephan Hermlin, Peter Huchel, Ernst Jünger, Heiner Müller, Friedrich Nietzsche, Hans Werner Richter, Rainer Maria Rilke und anderen, Stuttgart 1992, S. 119-125), zum „erste[n] und wichtigste[n] Vertreter“ einer „Dissidenten-Lyrik der DDR“ (Lamping, Dieter: Wir leben in einer politischen Welt. Lyrik und Politik seit 1945, Göttingen 2008, S. 52) sowie zur (unfreiwilligen) Identifikationsfigur des „literarischen Widerstand[s]“ (Serke, Jürgen: Zu Hause im Exil. Dichter, die eigenmächtig blieben in der DDR, München 1998, S. 10) in der DDR (vgl. etwa das Peter Huchel gewidmete Biermann-Lied 'Ermutigung', Biermann, Wolf: Mit Marx- und Engelszungen. Gedichte, Balladen, Lieder, Berlin 1968, S. 61). Die daraus folgende eingeschränkte Rezeption der Gedichte beklagt z. B. Siemes, Christof: Mutmaßungen über Peter. Die Huchel-Rezeption in Westdeutschland sowie einige Anregungen für eine zukünftige Huchel-Lektüre, in: Kiesant (Hg.): Ordnung der Gewitter, S. 47-58, obwohl gerade für das Werk Huchels mit den Arbeiten Axel Viereggs seit den frühen 1970er Jahren auch andere Zugänge erprobt wurden (vgl. Viereg, Axel: Die Lyrik Peter Huchels. Zeichensprache und Privatmythologie, Berlin 1976).

484 Vgl. Jäger: Schriftsteller aus der DDR, S. 44ff.

Nach jahrelanger Isolation in der DDR übersiedelte Huchel 1971 nach Italien und im Jahr darauf in die Bundesrepublik.⁴⁸⁵

Schon Huchels Vorkriegsveröffentlichungen zeigen Natur und Landschaft als v. a. bäuerlich-ländlichen Lebensraum 'einfacher' Menschen. Tut dies auch einer gewissen Tendenz zur Verklärung keinen Abbruch, so bedeutet es doch die Abkehr von einer Naturlyrik, die Natur, Landschaft und bäuerliches Dasein in der Hauptsache kulturkritisch fasst, um sie als etwas Reines gegen die Erscheinungen eines modernen, v. a. städtischen Lebens ins Feld zu führen. Die Verschiebung des Gegenstandsbereichs des Naturgedichts von einer 'reinen' Natur zu einer (autobiographisch) begrenzten Landschaft_{1/3} als einem menschlich gestalteten, belebten und genutzten Naturraum, der nicht mehr nur ästhetisch betrachtet wird, ergibt sich für Huchel aus einer stärkeren Aufmerksamkeit für das Soziale bzw. für die 'gesellschaftlichen Verhältnisse'.⁴⁸⁶ Dies ist von Anfang an auch politisch gemeint: Peter Huchel verfügt dabei – ebenso wie Georg Maurer – über eine autobiographische Begründung seines Bekenntnisses zu sozialistischen Ideen, allerdings reicht die seine zurück in die 1920er Jahre, in eine Episode aus dem Kapp-Putsch:

Mit 16 nahm ich am (rechtsradikalen) Kapp-Putsch in Potsdam teil, lag durch einen Querschläger mit zeretztem Oberschenkel auf dem Straßenbahngleis. Im Krankenhaus fand ich mich mit vier verletzten Arbeitern im gleichen Saal wieder. Sie gaben mir linke Literatur zu lesen, und von da an war ich vollkommen rot.⁴⁸⁷

Das 'Rot-Sein' erfüllt als Sinnorientierung hier offenbar eine ähnliche biographische Funktion wie für Maurer der Marxismus; ein wesentlicher Unterschied ist gleichwohl darin zu sehen, dass Huchel daraus nie die Notwendigkeit einer Identifikation mit dem Staat DDR ableitete. Was für ihn daraus aber folgte, war eine literarische „Parteinahme für die einfachen Leute“⁴⁸⁸, für die unterprivilegierte Landbevölkerung, die Mägde, Schnitter, Bettler und Ziegelstreicher⁴⁸⁹ und eine „intensivere[] Hinwendung zur Landschaft“ in den späten 1920er Jahren.⁴⁹⁰ Nach den ersten Jugendgedichten betrachten die Sprechinstanzen der huchelschen Gedichte Natur nicht mehr aus der Perspektive des an seinem unerfüllten Dasein leidenden Städtlers als eine jenseits der Gesellschaft liegende 'reine Natur'. Sie inszenieren und identifizieren sich oft als Teil ihrer Umgebung, sei es – wie in den meisten Fällen – als unbestimmt bleibender Beobachter und Erzähler oder sei es als Landarbeiter. Wird diesen Figuren auch durchaus ein Sinn für die Schönheit der

485 Vgl. Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel, Würzburg 1998; Walther, Peter (Hg.): Peter Huchel. Leben und Werk in Texten und Bildern, Frankfurt/M./Leipzig 1996.

486 Im Sozialen sieht auch Axel Goodbody das Wesentliche der Naturdichtung Theodor Kramers, Peter Huchels und Johannes Bobrowskis, vgl. Goodbody, Axel: Veränderte Landschaft. East German Nature Poetry since Reunification, in: German as a Foreign Language 2 (2005), S. 103-125, hier: S. 103.

487 Huchel, Peter: 'Meine Freunde haben mir geholfen'. Interview mit Veit Mölter (1971), in: HGW 2, S. 368-372, hier: S. 370f.

488 Jäger: Schriftsteller aus der DDR, S. 46; vgl. kritisch zur Reichweite dieser 'Parteinahme' aus der Perspektive des Entfremdungsbegriffs von Marxens 'Ökonomisch-philosophischen Manuskripten': Gregolin, Jürgen: 'Merkwürdige menschliche Gestalten'. Zur literarischen Figur des 'Unterprivilegierten' im Frühwerk Peter Huchels, in: Vieregge, Axel (Hg.): Peter Huchel, Frankfurt/M. 1986, S. 110-130.

489 Vgl. dazu Huchel, Peter: Gegen den Strom. Interview mit Hansjakob Stehle (1972), in: HGW 2, S. 373-382, hier: S. 376: „meine Lyrik hat sich [...] stets mit dem landarmen Proletariat, mit Zigeunern, Schnittern, Mägden, Ziegelstreichern beschäftigt“.

Vgl. z. B. die Ballade Huchel, Peter: Der Tod des Büdnlers (1928), und Ders.: Winter im Fährhaus (1937), in: HGW 1, S. 272-275 u. S. 282, oder Ders.: Lob des Geldes (vor 1932), ebd. S. 39f.

490 Vgl. die Anm. zum Band 'Der Knabenteich', HGW 1, S. 365f.

Landschaft₁ zugeschrieben⁴⁹¹, so ist ihr individueller Blick auf die natürliche Umgebung doch bestimmt von den Notwendigkeiten der Existenzsicherung. Mehr noch: Die Gedichte werden in ihrem Zusammenhang – indem sie Geschichte in Form von Mythen und Märchen einbeziehen – zu einer Art Historiographie menschlichen Lebens in und der damit verbundenen Arbeit an einer bestimmten Landschaft₃. Für Huchel bleibt das zeitlebens das brandenburgische Havelland südlich von Potsdam⁴⁹², in der er einen großen Teil seiner Kindheit und Jugend auf dem Hof seines Großvaters verbrachte.⁴⁹³ Sie ist der zentrale geographische Bezugspunkt; die Natur dieser Region wie die Lebensverhältnisse der 'einfachen Leute' bilden bis ins Spätwerk hinein sein Bildreservoir und vereinzelt verwendet er auch regionales Vokabular.⁴⁹⁴

Im folgenden ersten Beispiel, einem Text mit dem Titel 'September', der 1930 erstmals veröffentlicht wurde⁴⁹⁵, gibt es all das eben Angeführte, das aus Darstellungen gezogen ist, die sich auf die Summe des huchelschen Werkes beziehen, zunächst einmal nicht:

Wenn in den Furchen gesensten Ackers
 der Pflug im Kielwasser alter Jahre zieht,
 der Wetzstein dengelt,
 die letzte Sense geht ins Grillenland,
 5 pickt das Geschwälb
 im Dotter der Sonne und spinnt sich die Haare
 des weißen Sommers ins Schreien der Schnäbel.
 Springt in Lupinen klein der Wind,
 dröhnen die Himmel hohl und gelb.
 10 Die Lerchen schleifen ihren Gesang
 am Rand der weißen Luft.

Dieser kurze Text gestaltet – wie der Titel bereits andeutet – eher eine bestimmte Zeit als einen bestimmten Ort. Er beginnt denn auch mit einem temporalen „wenn“, das als nur über den Titel zu erschließende Zeitangabe die unterschiedlichen geschilderten Eindrücke zusammenschließt.⁴⁹⁶ Abgesehen von „Geschwälb“ (V. 5) ist durchgehend Alltagssprache verwendet; weder wird hier ein hoher Ton angestrebt, noch wird über den Gebrauch 'gesuchter' Begriffe ein besonders lyrischer Eindruck hervorgerufen.⁴⁹⁷ Das Beschriebene ist insgesamt mehr typisch als etwa Landschaft₃-

491 Vgl. v. a. Huchel, Peter: Der polnische Schnitter, in: HGW 1, S. 54f., aber auch die Figuren in Ders.: Herkunft, ebd., S. 49f.; oder aus dem Band 'Der Knabenteich' die Gedichte: Ders.: Zigeuner, sowie Ders.: Die alte Bäuerin, in: HGW 1, S. 38f.

492 Vgl. die Karte der Region, die Vieregge dem zweiten Band beigegeben hat: „Topographie zu Peter Huchels Werk, Stand um 1930“, in: HGW 2, S. 398f.

493 Vgl. die Selbstaussagen Huchels „anlässlich einer Gedichtlesung im Dorfkrug von Alt-Langerwisch“ (29.03.1962), in: Walther (Hg.): Peter Huchel, S. 21f.

494 Vgl. die diesbezügliche Selbstaussage: Huchel, Peter: Zwei Selbstanzeigen zum Gedichtband 'Der Knabenteich' (1932), in: HGW 2, S. 242-251, bes. S. 248.

495 Huchel, Peter: September, in: HGW 1, S. 18f. Vgl. die Anmerkung dazu ebd., S. 369ff., die als Ort der Erstveröffentlichung 'Die literarische Welt' 6 (1930), Nr. 41 angibt. Es gibt zwei Gedichte dieses Titels (vgl. HGW 1, S. 81, für das 'September'-Gedicht, das im Band 'Gedichte' von 1948 erschienen ist). Ich halte – im Gegensatz zu Vieregge – das 'erste' nicht für eine direkte „Vorstufe“ des 'zweiten' (vgl. die Anm., in: HGW 1, S. 389), obgleich die Verse 2f. ein Selbstzitat der Schlussverse des hier behandelten Textes sind. Der Monat September taucht sehr häufig in Huchels Gedichten auf und erfährt immer wieder eigenständige Darstellungen. Wenn ich mich im Folgenden auf das Gedicht 'September' beziehe, ist stets das an dieser Stelle zitierte gemeint.

496 Diese Form des 'offenen' Auftakts wird von Huchel häufig verwendet; vgl. den Anfang der Gedichte: Huchel, Peter: Sommerabend, in: HGW 1, S. 58, Ders.: Der Knabenteich, ebd., S. 59f., oder Ders.: Frühe, ebd., S. 63.

497 Vgl. dazu die programmatische Äußerung Huchels dazu in den 'Notizen bei der Niederschrift einer Chronik, die das Gesetz der Bodenreform zum Inhalt hat' (1953), in: HGW 2, S. 293ff., hier: S. 295: „Nicht neue

spezifisch und vermeidet allzu abgegriffene Bilder, wengleich natürlich Ernte, Sonne, Wind und Vögel trotzdem vorkommen. Man könnte es paradox formulieren und von einem Stimmungsbild ohne 'Stimmung' sprechen – ein Eindruck, der sich v. a. dem äußerst zurückhaltenden Gebrauch von Adjektiven verdankt. Rhythmen und Enjambement vermitteln einen harmonischen Eindruck; ohne Brüche fließt die Rede durch die Verse, deren Grenzen sich zumeist an die der syntaktischen Struktur halten. Andererseits sperrt sich das Ausgesagte ein Stück weit gegen die Harmonie: Die Sense ist nicht nur ein Erntewerkzeug, sondern auch Symbol des Todes; die Geräusche von Grillen und Schwalben sind eher schrill („Schreien“, V. 7); und auch das „[D]röhnen“ und „[S]chleifen“ in den abschließenden Versen lässt etwas Bedrohliches assoziieren. Dadurch wird der Stimmung des Landschaftsbildes eine Ambivalenz vermittelt, die es gegen eine idyllisierende Lesart sperrt. Auch die komplexe Syntax bildet ein weiteres Rezeptionshindernis, das diese Verse poesiealbenuntauglich macht: Die benannten Dinge und Tätigkeiten sind sehr genau beobachtet und in Bildern konzentriert, die nicht im eigentlichen Sinne Metaphern sind, sondern oft nur die Gegebenheiten der syntaktischen Struktur nutzen, um zu einem erstaunlichen Verdichtungseffekt zu gelangen.⁴⁹⁸ So sind z. B. im dritten Vers in der Formulierung „der Wetzstein dengelt“ zwei Verfahren zum Schärfen einer Sense (auf die – und damit auf die Getreideernte als eine den Monat prägende Arbeit – auch in V. 1 und V. 4 verwiesen wird) in einer sachlich unsinnigen Proposition zusammengeschlossen, wodurch das Wetzen wie das Dengeln in der verknapptesten möglichen Form in die Beschreibung einbezogen werden. Ähnlich, wenn auch syntaktisch etwas weiter ausgreifend, wird in den ersten beiden Versen verfahren, um den Zusammenhang und das zeitliche Zusammenfallen von Ernte („gesenst[]“) und Vorbereitung des Ackerbodens für neue Aussaat („Pflug“) zu verdeutlichen.

Die Form der Präsentation ist durchgehend subjektlos; ein Aussagesubjekt tritt an keiner Stelle in Erscheinung, grammatisches Subjekt sind stattdessen die Dinge selbst (der Pflug zieht, der Stein dengelt, die Sense geht, der Wind springt etc.). Dementsprechend wird aus den sich selbst präsentierenden Septemberelementen auch keine Landschaft₂ im Sinne eines Bildes; wengleich dem Sprechen doch deutlich erkennbar Landschaft₁-Eindrücke oder -Vorstellungen zugrunde liegen und die Perspektive eine auf Landschaftswahrnehmung, auf die Zusammenschau von Einzelheiten gerichtete ist. Dafür sprechen m. E. die Kollektivierungen, der überwiegende Einsatz des Plurals sowie die Komposition verschiedener Landschaften₁ (geschnittenes Feld, gepflühtes Feld, Lupinenfeld, Himmel) zu einem Text, der letztlich doch in der Lage ist, einen zumindest vagen Landschaft₁-Gesamteindruck zu evozieren, der wiederum durch den Kontext der geplanten Gedichtsammlung (der Band 'Der Knabenteich' sollte z. B. auch die Gedichte 'Kindheit in Alt-Langerwisch', 'Die Magd' und 'Havelnacht' enthalten) im Subtext auch einen Landschaft₃-Bezug herstellen lässt. In Form der scheinbaren Selbstpräsentation der Septemberlandschaft wird hier ein Aufgehen des – verborgenen – Sprechers in der Kulturlandschaft angedeutet, wie es auch ein Werbetext Huchels zu 'Der Knabenteich' formuliert:

Niemals wird die Landschaft fotografisch gesehen, niemals wird sie naiv – als Lied zur Laute – besungen; mit Horizonten und Bäumen von innen her will sie über die

Vokabeln erfinden – die vorhandene Sprache reicht für jede Vision aus. [...] Gedichte, die den stärksten Atem haben, leben von der einfachsten Sprache!“

498 Vgl. Stein, Ernst: Fülle der Zeit. Zur Behandlung der Gedichte Peter Huchels in Klasse 12, in: Deutschunterricht 9 (1956), S. 627-637; auch Vieregge: Lyrik Peter Huchels, S. 145, ist fasziniert von der „extremen Dichte des Einzelworts“.

bloße Idylle hinaus; und meist erscheint sie nur, wenn der Mensch in ihr auftaucht. Oft trägt dann der Mensch die Züge der Natur, und die Natur nimmt das Gesicht des Menschen an.⁴⁹⁹

Wiederum liegt die Formulierung im Paradox nahe: Huchel will die Landschaft₂, aber er will sie nicht (nur) als Landschaftsbild. Er orientiert sich mit seinen frühen Texten deutlich an zeitgenössischen Naturgedichten; er verbindet dabei eine in Vielem an Trakl erinnernde Sprache⁵⁰⁰ mit Ausdrucksformen (weitgehende Subjektlosigkeit) und Vorstellungen (Natursprache) der 'naturmagischen Schule'.⁵⁰¹ Und er hat doch auch wesentlich Anteil an einer in dieser Zeit neu aufkommenden, im einem weiten Sinne sozial engagierten Land-Lyrik, wie sie in den ausgehenden 1920er Jahren bspw. auch von Theodor Kramer präsentiert wurde.⁵⁰² Für das Gedicht und das Landschaftsbild war es das Engagement 'für die Menschen', die einen bloß ästhetischen Blick, die „bloße Idylle“ vermeiden helfen und literarischen Landschaften₂ einen sozialen Aspekt verleihen sollten.⁵⁰³ Vielleicht auch um diesen Aspekt seiner Poetik nach 1945 besonders hervortreten zu lassen, hat Huchel die Verbindungen zum Kreis um Martin Raschke und die Zeitschrift 'Die Kolonne' wiederholt heruntergespielt, doch ist nur schwer zu glauben, dass sein kurz vor dem Druck zurückgezogener erster Gedichtband 'Die Knabenzeit' rein zufällig im selben Verlag wie die Zeitschrift (Verlag Wolfgang Jess, Dresden) und im selben Jahr, in dem Huchel der Lyrikpreis der Zeitschrift zuerkannt worden war und in dem er auch in der ebenfalls von Raschke herausgegebenen 'Neuen lyrischen Anthologie'⁵⁰⁴ vertreten war (1932), erscheinen sollte.⁵⁰⁵

Was ist demgegenüber anders in der nach dem Krieg entstehenden Lyrik? Im Band 'Gedichte' ist der schroffe Gegensatz zwischen beiden Schaffensphasen überdeutlich zu sehen, da er Texte aus beiden vereint. Neu in der Nachkriegslyrik ist, wie massiv in den Texten, die während des Krieges und unmittelbar danach entstanden sind, Natur als von Zeitgeschichte durchdrungen dargestellt wird, von Leid, Schuld, Schmerz und Verzweiflung, die nicht nur Erlebnisse auf persönlicher Ebene, sondern das Signum eines Krieges sind. Für Huchel war auch in den 1920er Jahren keine Landschaft ohne Geschichte, nun bekommt dieses Element aber weit größeres Ge-

499 Huchel: Zwei Selbstanzeigen, S. 248.

500 Vgl. Vieregg: Lyrik Peter Huchels, S. 7.

501 Vgl. Heukenkamp (Hg.): Der magische Weg, die Huchel dieser Richtung zuschlägt; auch Johannes Bobrowski spricht von Huchel und sich selbst als von „zwei alten 'Naturmagiern'“, Brief an Elisabeth Borchers (1964), zit. nach Haufe, Eberhard: Nachwort, in: Bobrowski, Johannes/ Peter Huchel: Briefwechsel, hg. v. Eberhard Haufe, Marbach 1993, S. 45-55, hier: S. 54.

502 Vgl. Goodbody, Axel: Theodor Kramer (1897-1958), in: Heukenkamp, Ursula/ Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, Berlin 2007, S. 228-234.

503 Vieregg spricht in Bezug auf den frühen Huchel von der Idee, „Landschaft als soziale[n] Begriff“ zu verstehen, vgl. Vieregg, Axel: Der frühe Peter Huchel, in: Walther (Hg.): Peter Huchel, S. 187-211, hier: S. 210. Es war diese in ihren Ergebnissen wohl eher sozialromantische Idee, die Wilhelm Lehmann von einem 'sozialistischen Realismus' bei Huchel sprechen ließ; vgl. Lehmann: Maß des Lobes, S. 17.

504 Raschke, Martin (Hg.): Neue lyrische Anthologie, Dresden 1932. Der Band enthält außerdem Texte von Walter Bauer, Friedrich Berna, Günter Eich, Manfred Hausmann, Theodor Kramer, Horst Lange, Elisabeth Langgässer, Johannes Lindner, Paula Ludwig, Eberhard Meckel, Martha Saalfeld, Willi E. Süskind, Georg von der Vring und Guido Zernatto.

505 Vgl. zu Huchels Umfeld – personell wie ideell – in den 1920er Jahren: Parker, Stephen: Visionäre Naturbilder. Literarische und autobiographische Züge der Privatmythologie Peter Huchels, in: Sinn und Form 55 (2003), S. 257-266. Gut vorstellbar ist, dass Huchel v. a. mit Autoren wie Raschke oder Eich, die sich in den 1930er Jahren konservativ-national gebärdeten und dabei durchaus Sympathien für den Nationalsozialismus bekundeten, auch für die Zeit vor 1933 keinesfalls in Verbindung gebracht werden wollte. Vgl. zum ideologisch-ästhetischen Werdegang Raschkes etwa: Haefs, Wilhelm: Ahnenkult und Lebenspädagogik, in: Text & Kontext. Jahrbuch für germanistische Literaturforschung in Skandinavien 24 (2002), S. 62-97, sowie den Band Haefs/ Schmitz (Hg.): Martin Raschke.

wicht: Es gibt keine Landschaft₁ ohne das „Gedächtnis des Krieges“ und in der Konsequenz auch keine „harmlos[e]“ Landschaft₂ im Gedicht mehr.⁵⁰⁶ Ihre Zeichen sind Trecks, Knochen, Asche und Leichen; ihre vorherrschenden Farben grau und schwarz; ihre Jahreszeit ist der Winter. Unendlich groß erscheint der Abstand zwischen der ‚Kindheit in Alt-Langerwisch‘⁵⁰⁷ oder dem ‚Sommerabend‘⁵⁰⁸ im Abschnitt ‚Herkunft‘ und dem Zyklus ‚Der Rückzug‘ (1948) mit seinen berühmten Anfangsversen:

Ich sah des Krieges Ruhm.
 Als wärs des Todes Säbelkorb,
 durchklirrt von Schnee, am Straßenrand
 lag eines Pferds Gerippe.
 Nur eine Krähe scharrte dort im Schnee nach Aas,
 wo Wind die Knochen nagte, Rost das Eisen fraß.⁵⁰⁹

Die Anklage ist in diesen Zeilen wie im Rest des Zyklus deutlich genug, doch ist sie sogleich rückblickend formuliert und schon im den Band abschließenden Text ‚Heimkehr‘⁵¹⁰ zeigt sich eine auf die Schilderung des Schrecklichen folgende „Hoffnung auf einen Neubeginn“⁵¹¹ im Bild des ‚neuen‘ Morgens. In Form einer mythischen „Mutter der Frühe“ / „Mutter der Völker“ (V. 29, 31) erscheint dem zunächst verzweifeltsten Sprecher ein Hoffnungszeichen, das als Berufungsinstanz die zyklischen Zeitverläufe in der Natur (und im daran ausgerichteten bäuerlichen Leben) anführt und ihm somit die Notwendigkeit einer Abfolge von Tod und Leben, Katastrophe und Neubeginn, Zerstörung und Wiederaufbau bewusst werden lässt.⁵¹² Solche „Bilder der Hoffnung“⁵¹³ finden sich im Nachkriegswerk Huchels hauptsächlich in den zum ‚Gesetz‘ zugeordneten Texten, zu denen auch die zuerst 1951 veröffentlichte ‚Chronik des Dorfes Wendisch-Luch‘⁵¹⁴ gehört. Dort ist es eine Amsel, die zu Beginn „huscht, / Aus sinkendem Tag, / Das letzte Licht im Nebel tötend / Mit einem schwarzen Flügelschlag“ (V. 10-13) und die am Ende ebenso „huscht“, aber „In werdenden Tag, / Die eisengraue Frühe rötend / Mit einem leisen Flügelschlag“ (V. 92-95). Dazwischen liegt genau genommen nicht viel, das zu diesem ‚leise‘ hoffnungsvollen Ausgang passt oder ihn gar notwendig erscheinen lässt. Die „Ärmsten“ und die „Schwächsten“ (V. 86f.) sind es,

506 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 203; vgl. auch: Dies.: ‚Nichts bleibt natürlich ...‘. Wandel der Landschaften in der DDR-Lyrik, in: Neue Deutsche Literatur 27 (1979), H. 8, S. 60–76, hier: S. 69; sowie Emmerich: Von der ‚durchgearbeiteten Landschaft‘, S. 151f. Wie sich der Krieg in die Landschaft und ihren Betrachter sowie seine Kunst einschreibt, beschreibt – auf die Malerei und nach China übertragen – Huchels Gedicht ‚Wei Dun und die alten Meister‘ (in: HGW 1, S. 306ff.), in dem der Maler feststellen muss, dass er nicht mehr in der Lage ist, die traditionellen Motive nachzuzahlen, weil jedes von ihnen von „Bildern des Schreckens“ überlagert wird. Erinnert der gesamte Zyklus in seiner Anlage an die brechtschen Rezeptionen chinesischer Literatur in Übersetzungen und in dessen ‚Me-ti. Buch der Wendungen‘ (in: BFA 18, S. 47-194, vgl. etwa bes. den Abschnitt ‚Über reine Kunst‘, ebd., S. 143), so wird in diesem Text im Besonderen auch das Problem des „Gespräch[s] über Bäume“ in „finsternen Zeiten“ (vgl. Brecht, Bertolt: An die Nachgeborenen (1), in: BFA 12, S. 85f.) angesprochen.

507 Vgl. Huchel, Peter: Kindheit in Alt-Langerwisch, in: HGW 1, S. 51f.

508 Vgl. Huchel, Peter: Sommerabend, in: HGW 1, S. 58.

509 Huchel, Peter: Der Rückzug, in: HGW 1, S. 100-107, hier: S. 100.

510 Vgl. Huchel, Peter: Heimkehr, in: HGW 1, S. 109f.

511 Schoor, Uwe: Art. ‚Huchel, Peter‘, in: Opitz/ Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, S. 133f., hier: S. 134.

512 Eine ähnliche Idee präsentiert das Gedicht ‚Griechischer Morgen‘ (in: HGW 1, S. 108), in dem das Idee der Freiheit daran bewährt, dass „der Gefangene“ für sie hingerichtet wird.

513 So der Titel eines Gedichts aus dem 1952/55 entstandenen Zyklus ‚Bericht aus Malaya‘, in: HGW 1, S. 308f.

514 Huchel, Peter: Chronik des Dorfes Wendisch-Luch, in: HGW 1, S. 293ff. Eine längere und auch in einzelnen Versen abweichende Variante dieses Textes findet sich unter dem Titel ‚Wendisch-Luch‘ in: Endler/ Mickel (Hg.): In diesem besseren Land, S. 240-243.

die den Ort nicht verlassen haben und die auch durch harte Arbeit kaum mehr erreichen können als ein Überleben. Zunächst beherrschen Zerstörung und „Nacht“ (V. 1) die Szenerie, die von einem außenstehenden oder zumindest nicht erkennbar am Geschehen beteiligten Beobachter geschildert wird (V. 5, 67). Der Krieg ist in den Spuren der Gewalt überall physisch präsent. Die vorkommenden Landschaftselemente sind deutlich durch die landwirtschaftliche Bearbeitung geprägt; Naturelemente kommen fast nur in Verbindung mit entsprechenden Tätigkeiten vor (Schleuse, Fahrweg, Tor, Gutswald, Schober usw.).

Die Trennung in die drei Zeitebenen von Kindheit/Jugend, Krieg und Gegenwart wird im nächsten Gedichtband 'Chausseen Chausseen' (1963) an einzelnen Stellen aufgehoben zugunsten einer Durchdringung und Vermischung der Zeiten, die mit der Verwendung antiker bzw. mythischer Figuren und Stoffe sowie häufig mediterraner Landschaften in einem größeren zeitlichen wie räumlichen Rahmen stattfindet. Man denke etwa an die Verlegung der Geburt Jesu nach Stalingrad in 'Dezember 1942'⁵¹⁵ an die Analogisierung der Zerstörung Karthagos mit den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs in 'Polybios'⁵¹⁶ oder an den 'Garten des Theophrast'⁵¹⁷, wo das Bekannte aus dem Leben des Aristoteleschülers als Basis für ein als (autobiographisches) Gleichnis zu lesendes Gedicht benutzt wird. Außerdem finden sich in dem Band mehrere elegisch getönte Landschaften² wie die folgende mit dem Titel 'Eine Herbstnacht' (1953).

- Wo bist du, damals sinkender Tag?
 Septemberhügel, auf dem ich lag
 Im jähen blätterstürzenden Wind,
 Doch ganz von der Ruhe der Bäume umschlungen –
- 5 Kraniche waren noch Huldigungen
 Der Herbstnacht an das spähende Kind.
 O ferne Stunde, dich will ich loben.
 Langhalsig flogen die großen Vögel dort oben.
 Sie schriegen gell, ich rief ein Wort.
- 10 Sie zogen über den Seen fort.
 Durch Wasser und Nebel wehte dein Haar,
 Urfrühes Dunkel, das alles gebar,
 Moore und Flüsse, Schluchten und Sterne.
 Ich sah dich schwingen
- 15 Durchs Sieb der Ferne
 Den eisernen Staub der Meteore.
 Die Erde fühlend mit jeder Pore,
 Hörte ich Disteln und Steine singen.
 Der Hügel schwebte. Und manchmal schoß
- 20 Den Himmel hinunter ein brennender Pfeil.
 Er traf die Nacht. Sie aber schloß
 Mit schnellem Dunkel die Wunde
 Und blieb über wehenden Pappeln heil.
 Quellen und Feuer rauschten im Grunde.⁵¹⁸

Der Text hinterlässt einen schon formal sehr harmonischen Eindruck: Aufwendig variierende Reimformen fallen auf, v. a. am Anfang häufig Paarreime, und überwiegend weibliche Kadenz.

515 Vgl. Huchel, Peter: Dezember 1942, in: HGW 1, S. 144f.

516 Vgl. Huchel, Peter: Polybios, in: HGW 1, S. 149-152.

517 Vgl. Huchel, Peter: Der Garten des Theophrast, in: HGW 1, S. 155.

518 Huchel, Peter: Eine Herbstnacht, in: HGW 1, S. 138f.

Wesentlich sparsamer als in 'September'⁵¹⁹ werden hier die typischen Verdichtungen eingesetzt („Septemberhügel“, „blätterstürzend[]“, und das unsinnige „Langhalsig“). Die Verse sind metrisch ungebunden, jedoch durch zahlreiche 'schwere' Daktylen geprägt.

Geradezu beispielhaft lässt sich an diesem Gedicht die Konstitution einer lyrischen Landschaft₂ beobachten: Zuerst wird der Sprechinstanz ein Standort zugewiesen, der als erhöhter („Septemberhügel“, V. 2, meine Hervorhebung) die überblickende Zusammenschau ermöglicht, danach werden nach und nach verschiedene Elemente im Blickfeld benannt und durch bewegte Elemente (Kraniche, Meteor) miteinander verbunden. Zahlreiche Präpositionen verdeutlichen zudem die Beziehungen der einzelnen Teile zueinander im Raum. Gleich mit dem Eingangsvers wird zudem eine zeitliche Dimension eröffnet: Das Beschriebene wird erinnert, der Abend („sinkender Tag“), um den es geht, ist vergangen („damals“) und der Grundton des Gedichts wird durch die in eine sehnsuchtsvolle Anrede gekleidete Frage nach dem Ort in der Erinnerung, an dem dieser Moment sich im übertragenen Sinn aufhält, gesetzt. Es ist eine Klage über den Verlust jenes Moments oder Zustands, der im Folgenden beschrieben wird, das deutet das „noch“ (V. 5) ebenso an wie der durch Interjektion eingeleitete und erneut die Vergangenheit anredende Vers sieben: „O ferne Stunde, dich will ich loben.“

Interessant ist nun, sich anzuschauen, was in dieser „fernen Stunde“ geschah, um der Frage nachzugehen, was hier so schmerzlich vermisst wird. Das Ganze ist leicht als eine Kindheitserinnerung zu erkennen; das Sprecher-Ich ist eindeutig mit dem „spähende[n] Kind“ (V. 6) identisch, doch das Kind gehört der Vergangenheit an, wie das verwendete Verbtempus zeigt. Es ist aber nicht nur die heile Kindheitswelt⁵²⁰, die Gegenstand der Verlustklage wird, sondern eine offenbar nur dem Kind eigene Aufgehobenheit in der Natur und die Fähigkeit der Kommunikation mit den Dingen. „[U]mschlungen“ von Bäumen empfängt es die „Huldigungen“ der Nacht; es benennt Dinge mit einem (offenbar treffenden) Wort, und weiter geht es, als erfülle sich an diesem Kind ein Verlangen nach vollkommener Übereinstimmung, ja Vereinigung mit der Dingwelt. Das (erinnerte) Landschaftserlebnis erhält so eine kosmische Dimension als ein die All-Einheit versichernder Kommunikationszusammenhang, in dem es kein spezifisch lyrischer sondern ein alltäglicher Vorgang ist, den Tag, die Stunde, die Vögel und das Dunkel⁵²¹ anzusprechen, einen Gesang von Pflanzen und Steinen zu hören usw. Besonders hervorgehoben wird die Balance der Gegensätze in und mit der Natur: Dem „jähren blätterstürzenden Wind“ steht die „Ruhe der Bäume“ gegenüber, dem wundenreißenden „Pfeil“ das heilende „Dunkel“, und der Natur werden Tätigkeiten wie schwingen, singen und schweben zugeordnet. Das Gedicht endet gar mit dem Inbegriff deutscher Idylle seit Friedrich von Hagedorn, dem rauschenden „Grunde“. Es besteht keine ontologische Differenz zwischen dem Menschen und der Natur, die hier genauso als Subjekt auftritt. Ein programmatischer Satz Raschkes, der zurückverweist bis zur frühaufklärerischen Physikotheologie, drückt das im Gedicht veranschaulichte Naturverhältnis genau aus: „Gott redet durch Dinge“⁵²² und der einzelne Mensch erfährt das Göttliche im Naturerlebnis.

519 Vgl. oben S. 80.

520 Vgl. Huchel: *Meine Freunde haben mir geholfen*, S. 370: „Die Kindheit war für mich doch der Urgrund. [...] Meine Welt war 'heil'.“

521 In einer früheren Fassung lautete V. 12 noch „Uralte Mutter, die alles gebar“ (vgl. die Anm. in HGW 1, S. 406f.), wodurch die Zuschreibungen von „Haar“ und Geburt deutlich 'realistischer' wirkt.

522 Raschke, Martin: *Ein Mensch ist allein*, zit. Viereg: *Lyrik Peter Huchels*, S. 15, Anm. 25.

Insgesamt hat Huchel hier eine naturmagisch-mystische Idylle par excellence gestaltet, wenn auch im Präteritum. Die naturmagische Auflösung der „Trennung zwischen Mensch und Natur in einer sinnlichen Naturerfahrung“⁵²³ ist also verloren, die innige Naturbeziehung abgebrochen. Die „Mythisierung von innen heraus“⁵²⁴ wird als ‚verlorene Zeit‘ noch einmal beschworen, aber sie ist verloren, ohne dass ein Grund dafür erkennbar wäre. Deutlich ist nur, dass sie nicht aus freiem Entschluss verworfen worden ist, sondern durch exogene Einflüsse verunmöglicht wurde. Die „verschlossene Höhle der Kindheit“⁵²⁵ bleibt – anders als noch in den unbeschwert die Kindheitserinnerungen pflegenden Vorkriegstexten in ‚Gedichte‘⁵²⁶ – unzugänglich, denn im Akt des Erinnerns ist im schmerzhaft bewussten „Du bist es nicht mehr“⁵²⁷ stets die Distanz präsent, die ihn vom Erlebnis trennt.

Ein drittes Beispiel, ‚Landschaft hinter Warschau‘ (1962), thematisiert ebenfalls Distanz, Verlust und Erinnerung anhand eines Landschaftsbildes, aber mit weitergehenden Implikationen:

- Spitzhackig schlägt der März
 Das Eis des Himmels auf.
 Es stürzt das Licht aus rissigem Spalt,
 Niederbrandend
- 5 Auf Telegrafendrähte und kahle Chausseen.
 Am Mittag nistet es weiß im Röhricht,
 Ein großer Vogel.
 Spreizt er die Zehen, glänzt hell
 Die Schwimmhaut aus dünnem Nebel.
- 10 Schnell wird es dunkel.
 Flacher als ein Hundegaumen
 Ist dann der Himmel gewölbt.
 Ein Hügel raucht,
 Als säßen dort noch immer
- 15 Die Jäger am nassen Winterfeuer.
 Wohin sie gingen?
 Die Spur des Hasen im Schnee
 Erzählte es einst.⁵²⁸

Der Titel weist den Text als Landschaft₃-bezogenen aus, wobei die Relation, die durch die Präposition „hinter“ ausgedrückt ist, vom Standort des Sprechenden abhängt und wie dieser unbestimmt bleibt. Will man die Angabe nur lokal verstehen, könnte freilich an dieser Stelle genauso gut ein „vor“ stehen⁵²⁹; die zeitliche Dimension scheint also eine Rolle zu spielen. Das Gedicht beginnt sodann mit einem recht brutal wirkenden Frühlingsbild: Das Sonnenlicht (metonymisch:

523 Möller, Andreas: Peter Huchel (1903-1981), in: Heukenkamp/ Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, S. 293-306, hier: S. 299.

524 Vieregg: Lyrik Peter Huchels, S. 97.

525 Raschke, Martin: Zu den Gedichten von Peter Huchel, in: Die Kolonne 3 (1932), H. 1, S. 4.

526 Vgl. z. B. die Gedichte ‚Kindheit in Alt-Langerwisch‘, ‚Die Magd‘, ‚Am Beifußhang‘, ‚Sommerabend‘, ‚Der Knabenteich‘ oder ‚Kinder im Herbst‘, in: HGW 1, S. 51ff.

527 Huchel, Peter: Von Nacht übergraut, in: HGW 1, S. 93.

528 Huchel, Peter: Landschaft hinter Warschau, in: HGW 1, S. 114.

529 Vgl. zu dem Problem, dass der ‚Hörer‘ raumrelationaler Ausdrücke nicht nur versucht, „räumliche Äußerungen zu verstehen, sondern vielmehr die den Äußerungen zugrundeliegende Raumauffassung des Sprechers nachzuvollziehen“ (S. 15f.), und zur Uneinheitlichkeit der Interpretation, die sich dabei ergibt, am Beispiel von „vor“ und „hinter“: Grabowski, Joachim: Raumrelationen. Kognitive Auffassung und sprachlicher Ausdruck, Opladen 1999.

„März“, V. 1) durchstößt als „Spitzhack[e]“ die als geschlossene Eisdecke vorgestellte Wolkendecke und das Licht „stürzt“ (verstärkend gegenüber dem zu erwartenden „fällt“) durch den entstandenen ‚Riss‘ als ein Feuer („Niederbrandend“, V. 4, meine Hervorhebung) auf ein Stück Erdoberfläche, das hier nur durch wenige horizontale Linien („Telegraphendrähte und [...] Chausseen“, V. 5) angedeutet ist. Zu einer Vorstellung von der Weite dieser Horizontalen, die bis hierher nur aus Straßen und den sie begleitenden Leitungen besteht, tritt wiederum verstärkend das Element der Verlassenheit („kahl“), V. 5). Der Blick des Sprechers, dem hier wie in ‚September‘⁵³⁰ kein genauer Standpunkt innerhalb des Tableaus zugewiesen ist, verweilt für den Rest der ersten Versgruppe ganz beim Eindruck des grellen Lichts („weiß“, V. 6, „hell“, V. 8), das nunmehr als ein nicht genauer bezeichneter „großer Vogel“ (V. 7) präsentiert wird. Eine gewisse Diskrepanz im Bild entsteht dadurch, dass ihm „Schwimmhäute“ (V. 6) zugeschrieben werden, obgleich nach den ersten fünf Versen ein Raubvogel (als Bildspender) nahegelegen hätte.⁵³¹ Die Katachrese ist hier aber teilweise dadurch in den Bildzusammenhang einzugliedern, dass sich mittels der Schwimmhäute und des „Röhricht“ (V. 6) auf Wasser als Landschaftselement schließen lässt.

In der zweiten Versgruppe ist von alledem keine Rede mehr: Das Licht schwindet (V. 10) – zwischen dem „Mittag“ des sechsten Verses und dem zehnten Vers liegt neben dem thematischen Wechsel demnach auch ein Zeitsprung – und flach ist nun der Himmel (V. 11), während auf der Erdoberfläche plötzlich „Hügel“ (V. 13) in den Blick geraten. Der Landschaft₁-Eindruck ändert sich also entschieden; dem folgt ab Vers 13f. auch die Sprechhaltung: Von der Beobachtung des Rauchs, die an die bisherige beschreibende Perspektive anschließt, wird eine Erinnerung („noch immer“, V. 15; Wechsel zum Konjunktiv II Präteritum) ausgelöst. In deren Zentrum stehen „Jäger“, wobei die Verwendung bestimmter Artikel (auch vor dem „nassen Winterfeuer“, V. 15, und dem „Hasen“, V. 17) als Hinweis darauf gelesen werden kann, dass eine konkrete Situation gemeint ist, auch wenn die näheren Umstände hier eben nicht genannt, sondern verschwiegen werden. Auch der zeitliche Skopus der Erinnerung ist nur durch ein unbestimmtes „einst“ (V. 19) angegeben. Vers 16 bringt abschließend einen erneuten Wechsel in der Sprechhaltung. Die Wortstellung verrät, dass es nicht das Gedichtsubjekt selbst der Fragende ist, der sich nach dem Verbleib der Jäger erkundigt; die auf der Textoberfläche erscheinende Frage („Wohin sie gingen?“, V. 16) ist vielmehr die Einleitung für die Antwort, die die Frage noch einmal wiederholt. Wer allerdings der plötzlich eingeführte Fragende ist, bleibt ebenso rätselhaft wie die Antwort selbst, denn wenn die „Spur des Hasen im Schnee / [e]rzählte“ (V. 17f.), wohin die Jäger gegangen sind, wieso gab es dann keine ‚erzählenden‘ Spuren der Jäger, von denen doch anzunehmen wäre, dass sie dem Hasen als einem typischen Objekt einer Jagd folgten. Taten die Jäger dies nicht, wie sollte dann die Spur des Hasen überhaupt in einen ‚erzählenden‘, also vermutlich erklärenden, Zusammenhang mit ihrer Bewegungsrichtung gebracht werden?

Bis Vers zwölf ist das Gedicht durchaus als eine verknappte Landschaft₂ zu lesen, die sich drastischer Metaphern bedient, um den Landschaftseindruck zu evozieren. Am Ende jedoch wird diese Einschätzung durch den neu eingeführten dialogischen Aspekt sowie durch den motivischen Wechsel aufgebrochen und der Gesamteindruck des Textes – ähnlich wie es bei Becher

530 Vgl. oben S. 80.

531 Am Ende des Gedichts ‚Auffliegende Schwäne‘ (HGW 1, S. 139f.) aus demselben Band werden zwar die titelgebenden Vögel sehr deutlich mit Gewalt assoziiert und auch die hier genannte Farbe Weiß lässt natürlich an Schwäne denken, die Spitzhacke des ersten Verses will dennoch nicht recht dazu passen.

und Maurer häufig durch eine 'Schlussmoral' geschieht – in eine andere Richtung gelenkt. Der Inhalt und das Ziel dieser Verschiebung sind hier aber keineswegs offensichtlich. Sowohl im Motiv der Jagd als auch im Anfangsbild wird Gewalt angesprochen, und in Zusammenhang mit dem im Titel genannten Warschau und dem aufsteigenden Rauch (V. 13) liegt die Vermutung nahe, 'Landschaft hinter Warschau' könnte eine realgeschichtliche Referenz im Weltkriegsgeschehen, v. a. in den massiven Bombardierungen Warschaus zu Beginn des Krieges, haben. Wo aber eine allegorische Deutung sich nur auf solch vage Assoziationen stützen kann und überdies für den Gesamttext keine überzeugende Deutung zu liefern vermag, bleibt sie beliebig. Das Bedrohliche, das über die Bildlichkeit sich vermittelt, kann hier zunächst nur als Bewertung der in der Landschaft verbildlichten Einsamkeit angesehen werden, allerdings in einem gewissen Widerspruch zum Dialogischen am Ende. Der Schlüssel scheint in der Vergangenheitsebene zu liegen, aber der Charakter wie der Inhalt der Erinnerung werden nicht expliziert. Einzige 'Brücke' in die Sprechgegenwart ist der Rauch auf dem Hügel als einzige Spur in einer Landschaft, aus der sonst die letzten „Spuren“ verschwunden sind.

Die Annahme bezüglich der Bedeutung einer temporalen Dimension der Präposition im Titel konnte durch die Textanalyse nicht gestützt werden. Es ist vielmehr gerade das Frühlingbild, das hier Träger einer Verstörung ist, während der häufig für den Krieg stehende Winter nur in einer Erinnerung vorkommt. Sind die 'Bilder des Schreckens' bei Huchel oft als Chiffren des Weltkrieges zu lesen, so gibt es doch auch andere Beispiele dafür, dass eine Naturszenerie bedrohliche Züge tragen kann, ohne dass Kriegserlebnisse herauszulesen sind.⁵³² Das abstrakt Verstörende, das sich in diesem Gedicht nicht in einer Dissonanz bzw. Diskrepanz zwischen Subjekt und fiktiver Landschaft₁ äußern und so auf der Textoberfläche explizieren kann, weil für die Dauer der Beschreibung gar kein Subjekt dort präsent ist, teilt sich dem Lesenden nicht zuletzt in Form dieser Verständnisbarrieren bzw. als Unverständnis mit. Die „Zerwirrung unserer Sinne“ über die ausgestellte bzw. inszenierte „Verwirrung unter Wesen und Dingen“⁵³³, oder positiv gewendet: Die Irritation einer harmonistischen Naturvorstellung im Naturbild ist ein weiterer Effekt der logischen Brüche im Text. Der Darstellung des „Frieden[s]“ und des „Glück[s] des anschauenden Fühlens“⁵³⁴, den Trost und die 'Idylle trotz allem', die Wilhelm Lehmann in einer Kritik zu 'Chausseen Chausseen' von der Lyrik verlangt, steht Huchels Selbstverständnis als politischer Dichter entgegen. Die verkürzende Gegenüberstellung von Naturlyrik und politischer Dichtung wollte er sich schon in den 1920er Jahren nicht einleuchten lassen und auch seine nach dem Krieg entstandenen Texte zeigen diesen Versuch, „eilig gestanzte Gebilde [...], die alle gleich aussahen und wohl Lerchen vorstellen sollten, aber im Tau der Frühe rostend herumlagen“⁵³⁵ implizit zu kritisieren und das Lyrische gegenüber dem Politischen nicht hintanzustellen.⁵³⁶ Aber eben auch nicht umgekehrt, wie er in Bezug auf die Lyrik der sog. inneren Emigration ausführt:

532 Vgl. z. B. Huchel, Peter: San Michele, in: HGW 1, S. 118f., Ders.: Momtschil, ebd., S. 126, und Ders.: Nebel, in: HGW 1, S. 135.

533 So das vernichtende Fazit von Wilhelm Lehmanns Kritik des Gedichts, der ich mich in der Bewertung nicht anschließen möchte, auch wenn ich die Beobachtung des Effekts zutreffend finde; Lehmann: Maß des Lobes, S. 17.

534 Ebd.

535 Huchel: Notizen bei der Niederschrift einer Chronik, S. 294.

536 Vgl. Wieczorek, Stefan: Erich Arendt und Peter Huchel. Kleine Duographie sowie vergleichende Lektüren der lyrischen Werke, Marburg 2001, S. 83f.

Warum finden wir in einer Anthologie wie *De Profundis* [...] mehr gute Landschaftsgedichte als Arbeiten, die sich mit der Zeit auseinandersetzen? [...] Es lag daran, daß unsere besten Dichter [...] auch dann noch ins Gebirge stiegen und auf den höchsten Eisfirnen, losgelöst von jeder Realität, in metaphysischer Einsamkeit mit dem Unendlichen Zwiesprache hielten, als am Fuß des Gebirges schon längst Städte und Dörfer in Flammen aufgingen und Menschen erschlagen wurden. Es war eine Flucht aus der Verantwortung. Und selbst dort, wo sie in die Zeit vorstießen, kämpften sie, einsam und dunkel, gegen das Schicksal an, anstatt gegen politische und gesellschaftliche Mächte zu kämpfen.⁵³⁷

Huchel rückt – das zeigen die beiden Beispiele aus 'Chausseen Chausseen' – im Laufe der 1950er Jahre von der oben beschriebenen Programmatik der 'sozialen' Landschaft ab und gestaltet zunehmend ebenso individuelle wie existenzielle Fragestellungen von Gewalterfahrung, Angst und Einsamkeit.⁵³⁸ Diese Arbeit ist für ihn ein Kampf „gegen politische und gesellschaftliche Mächte“, nämlich gegen eine Machtelite, deren Willkür für ihn einen fast zehnjährigen Hausarrest in Wilhelmshorst bedeutete.⁵³⁹ Er verwendet dabei bis in seine letzten Werke hinein Landschaftsbezüge, vor allem zur Landschaft₃ der Mark Brandenburg, und Naturdinge, beschreibende Elemente verschwinden aber fast vollständig zugunsten einer variierenden Wiederholung eines Chiffrenrepertoires.⁵⁴⁰ Das Spätwerk operiert mit einer komplexen Bildlichkeit, die sich nicht mehr oder kaum noch als Evokation von Landschaft verstehen lässt; die einzelnen Bilder haben sich weitgehend von ihrem anschaulichen Ursprung emanzipiert und sind mehr als Sprachmaterial, denn als tatsächliche Bilder von Bedeutung.⁵⁴¹

Die besprochenen Beispiele zeigen sehr verschiedene Landschaftsansichten: von Arbeit geprägte Kulturlandschaft; von ferne erinnerte Kindheitsidylle des Aufgehens in der harmonischen Natur; abweisende, bedrohlich-verrätselte Fragment-Landschaft. Sie zeigen zudem die Wandlungen huchelscher Poetik vom frühen zum mittleren Werk auf der Basis relativ gleichbleibender Motivik.

Huchel verfolgt sicher keine Konzeption, die „das eigentlich Lyrische als ein zeitloses Element“⁵⁴² begreift. Aber das Gegenteil wäre ebenso unzutreffend, denn auch wenn Huchels Gedichte die Gegenwart thematisieren, wird sie verknüpft mit Jahrtausenden europäischer Geschichte bis in den Bereich hinein, wo sie sich im Mythos verliert. Der Mythos ist dabei durchaus so etwas wie ein 'zeitloses Element', aber er dient Huchel ja gerade nicht zur kulturkritischen Abkehr

537 Huchel, Peter: Rede zum 'Tag des freien Buches' (1947), in: HGW 2, S. 261-265, hier: S. 263f.

538 Siehe etwa das autobiographische wie programmatische Gedicht 'April 63', in: HGW 1, S. 217: „Ich bette mich ein / in die eisige Mulde meiner Jahre. / Ich spalte Holz, / das zähe splittrige Holz der Einsamkeit. / Und siedle mich an / im Netz der Spinnen, / die noch die Öde des Schuppens vermehren, / im Kiengeruch / gestapelter Zacken, / das Beil in der Hand.“ Vgl. dazu Kiefer, Reinhard: '... nach Byzanz ...'. Peter Huchels politisch-existenzielle Landschaftslyrik der frühen 70er Jahre, in: Jahrbuch der Ernst-Meister-Gesellschaft 9 (2002), S. 7-24.

539 Vgl. zu dieser Zeit die zahlreichen persönlichen Erinnerungen, Anekdoten und Staatssicherheitsunterlagen im ersten Teil des Bandes Walther (Hg.): Peter Huchel, S. 23-184, sowie bes. den Aufsatz von Nijssen, Hub: Leben im Abseits, ebd., S. 266-309.

540 Vgl. die „Schlüsselwörter“ in Vieregge: Lyrik Peter Huchels, S. 166-170.

541 Vgl. Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. Das lyrische Werk Peter Huchels, Freiburg 1996, S. 143 u. 156. Huchel behauptet 1972 in einem Gespräch, dass ihn „eigentlich die reale Aussage gar nicht interessiert“; Huchel, Peter: 'Hubertusweg'. Interview mit Dieter Zilligen (1972), in: HGW 2, S. 383-386, hier: S. 384.

542 Lehmann: Maß des Lobes, S. 17. Die oben dargestellte bewusste und intendierte Abkehr von der Verknüpfung von Zeitlosigkeit und Lyrik – oder positiv gewendet der politische Anspruch an Lyrik, und gerade auch an Lyrik, die mit Natursujets arbeitet – lässt den Vorwurf, den Lehmann gegen Huchel erhebt von vornherein ins Leere laufen.

von seiner Gegenwart, sondern zu deren Erhellung, denn das Mythische gehört für ihn – ebenso wie die in der Landschaft präsente Arbeit – in die „Geschichte menschlicher Sinnstiftungen“⁵⁴³ hinein. Natur und Landschaft_{1/3} könnten daher nicht mehr als vom Menschen, seiner Tätigkeit und der daraus entstehenden Geschichte – wie sie nicht zuletzt eben in Mythen sich niederschlägt – unabhängig konzipiert werden.⁵⁴⁴ Landschaftsdichtung ist insofern nicht mehr nur, wie oben festgestellt, eine Form der Weltverarbeitung im Allgemeinen⁵⁴⁵, sondern sie wird von Huchel gebraucht als eine Art 'Weltveränderungsverarbeitung', als literarisch-subjektive Historiographie.

Ob sich aus diesem Verständnis der „Natur als Schauplatz der Geschichte“ und der Verwendung von Naturbildern als „Gleichnisse für menschliche und gesellschaftliche Zustände“ ein „unbürgerlich[es]“ Verhältnis zur Natur ablesen lässt, das Huchel, wie Emmerich meint, „zu einem neuen, folgenreichen Gebrauch des vermeintlich zeitlosen Genres Naturgedicht“⁵⁴⁶ führt, kann hier gestrost dahingestellt bleiben. In jedem Fall führt es ihn zu einer reflektierten und fruchtbaren Rezeption des Naturverhältnisses der zeitgenössischen Lyrik, v. a. der sog. naturmagischen Dichtung. Der simple Gegensatz von 'bürgerlich' und 'unbürgerlich' führt für diese Gedichte eher in die Irre – für Letzteres müsste sich dann wohl auch 'sozialistisch' einsetzen lassen, was Emmerich mit gutem Grund vermeidet. Vielmehr steht für Huchel gar nicht in Frage, dass sich im individuellen Naturerleben Glück, Trost und Versöhnung, aber auch Einsamkeit, Schuld und Gewalt ebenso thematisieren lassen wie im Blick auf Landschaft_{1/3} eine kollektive Verbindung von Mensch und Natur über Arbeit, die auch im Mythos ihren Niederschlag findet. Für Huchel scheint es den Widerspruch zwischen dem einführenden, bisweilen mystischen Zugang und einem entidyllisierten sachlichen und historischen Blick auf ländliche Arbeits- und Lebensverhältnisse, wie ihn die polarisierte Rezeption⁵⁴⁷ der 1950er und frühen 1960er Jahre sehen will, nicht zu geben.⁵⁴⁸ In 'Das Gesetz' z. B. überlagern sich dementsprechend permanent harmonisierende Vorstellungen von zyklischer Determiniertheit der Natur (auch des/im Menschen) mit geschichtsphilosophischem Optimismus, der auch in der Menschheitsgeschichte eine ebenso gesetzmäßige, wengleich linear fortschreitende Entwicklung erkennen will.⁵⁴⁹ Natur erscheint im Werk Huchels als für sich *und* für die Menschen, ist „[g]esellschaftliche Natur und natürliche Natur“⁵⁵⁰ gleichermaßen, und zwar dort, wo sie eine gestörte und zerstörte ist ebenso wie dort, wo sie für Aufgehobenheit und Hoffnung steht.

Die Wirkungen von Huchels komplexer Verschränkung von Naturlyrik und Beschäftigung mit Landschaft – mit literarischen Landschaftsbildern (Landschaft₂) wie mit seiner lebenslangen Auseinandersetzung mit den Landschaft₃-Prägungen, die er in seiner Kindheit erfahren hat – mit einem, wiederum dezidiert literarisch und nicht programmatisch artikulierten Selbstverständnis

543 Wiczorek: Erich Arendt und Peter Huchel, S. 104.

544 Vgl. Heukenkamp: Landschaften der DDR-Lyrik, S. 37.

545 Vgl. oben Kap. 2.1.2.

546 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 109f.

547 Vgl. Viereg: Lyrik Peter Huchels, S. 7; Siemes: Mutmaßungen über Peter; Gratz: Peter Huchel und die DDR-Germanistik.

548 Vgl. Wiczorek: Erich Arendt und Peter Huchel, S. 83f.

549 Der Titel meint so gleichermaßen das Gesetz der Natur wie das Gesetz der Geschichte wie ganz konkret das Gesetz der Bodenreform – vgl. Wolf, Gerhard: Deutsche Lyrik nach 1945, Berlin 1964, S. 111ff.; Wiczorek: Erich Arendt und Peter Huchel, S. 135f.; Huchel: Notizen bei der Niederschrift einer Chronik, S. 293ff.; Zimmermann, Hans Dieter: Gescheiterte Hoffnung. Peter Huchels Anfänge in der DDR, in: Walther (Hg.): Peter Huchel, S. 228-245, bes. S. 231 – und alle Versuche, die disparaten Teile einem einzigen Aspekt unterzuordnen, bleiben unbefriedigend.

550 Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, S. 147.

als politischer Autor im Widerstand gegen staatliche Gewalt sind weitreichend. Es sind zunächst eine ganze Reihe prominenter Autoren aus der DDR, die sich produktiv auf ihn berufen haben: An erster Stelle ist dabei sicherlich Johannes Bobrowski zu nennen, der Huchel stets als Berufungsinstanz für sein Verständnis von Landschaft genannt hat (siehe unten), aber auch Günter Kunert, Reiner Kunze, Heinz Czechowski, Wulf Kirsten⁵⁵¹, Elke Erb und Karl Mickel haben sich beeindruckt von verschiedenen Aspekten des Werks wie von der Person Huchels gezeigt.⁵⁵² Bis in die Lyrik der Gegenwart hinein – etwa bei Lutz Seiler⁵⁵³, Henning Ahrens, Christian Lehnert oder Jan Wagner⁵⁵⁴ – wirkt Huchels Form der „Erneuerung des Naturgedichts“⁵⁵⁵ nach.

551 Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 33ff.

552 Vgl. Gratz: *Peter Huchel und die DDR-Germanistik*, S. 40; vgl. auch die Beiträge in Walther (Hg.): *Peter Huchel*.

553 Vgl. die Andeutung Seilers, die Huchel-Lektüre während der NVA-Zeit habe ihn zum Schreiben gebracht, Seiler, Lutz: *Heimaten*, in: Ders./ Anne Duden/ Farhad Showghi: *Heimaten*, Göttingen 2001, S. 5-27, bes. S. 15ff.; Vgl. auch Ders.: *Im Kieferngewölbe*.

554 Vgl. Bormann, Alexander von: *Die Lyrik der neunziger Jahre*, in: Barner (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*, S. 1025-1064.

555 Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, S. 86.

3.4 Verlorene Landschaft – Johannes Bobrowski

Naturdichter Lehmann

Gründelnd immer im Grunde der tiefsten Natur, daß wir wähten
 Alge geworden ihn schon, Ameise, Spinn' oder Lurch, –
 da erscheint er und just am Monatsersten, zu welchem
 Zwecke denn? Freundlich quittiert, pünktlich er seine Pension.⁵⁵⁶

Als solch ein nicht nur aus Altersgründen pensionsberechtigter, 'gründelnder' „Naturdichter“ hat Johannes Bobrowski nicht gelten wollen – und auch sein briefliches Bekenntnis zur 'naturmagischen Schule'⁵⁵⁷ ist wohl eher als scherzhafte private Äußerung zu verstehen denn als ein ernsthaftes poetologisches Statement. Dass er sich hingegen als literarischer 'Landschafter' verstand, daran dürfte kein Zweifel bestehen.⁵⁵⁸ Was genau zeichnet aber diesen Landschaftsbezug für Bobrowski gegenüber der 'reinen' Naturdichtung eines Wilhelm Lehmann aus?

Friedrich Wilhelm Joseph Schelling sagt in seinen Vorlesungen über die 'Philosophie der Kunst' (1802/1803) vom Landschaftsmaler, dieser habe oftmals ein „Gefühl der objektiven Bedeutungslosigkeit der Landschaft“ und daher greife er zum Mittel der „Belebung durch Menschen“.

Die Menschen in der Landschaft müssen daher [sollen sie nicht zufällige Beigaben sein, R.S.] entweder als gleichsam auf der Stelle gewachsen, als Autochthonen geschildert werden, oder sie müssen auch durch die im Verhältnis zu der Landschaft fremde Art ihres Wesens, Aussehens, ja selbst der Bekleidung, als Fremde, als Wanderer vorgestellt werden.⁵⁵⁹

Auf diese Weise könnten Nähe und Ferne in der malerischen Landschaft₂ korrespondieren mit Nähe und Ferne im 'Menschlichen' der Bildaussage. Fast wie eine Illustration dessen, auf literarische Landschaften₂ gewendet, wirkt es, wenn Bobrowski in seinem Roman 'Litauische Claviere' (1966) den Erzähler eine Beschreibung der Umgebung, in der die Handlung des achten Kapitels stattfinden wird, abschließen lässt mit den Worten:

Aber damit etwas gewonnen würde, mit der Beschreibung, die in dieser Form einfach für nichts steht, werden wir sie bevölkern, mit Leuten, weil die schönste Landschaft ohne Leute eine entsetzliche Öde ist, schlimmer als die Hölle, mit Leuten, versteht sich, die sich in dieser Umgebung zu bewegen wissen, nicht solchen, die jeder verkehrt hingestellten Harke gleich auf die Zinken treten, daß ihnen der Stiel ins Gesicht schlägt.⁵⁶⁰

Eine „Belebung“ durch „Autochthone“ also muss in der Beschreibung enthalten sein, durch Menschen, die mit der Landschaft₃, deren Schilderung hier thematisiert wird, vor allem in der Art vertraut sind, dass sie in den für die Region typischen (landwirtschaftlichen) Arbeiten geübt sind,

556 Bobrowski, Johannes: Naturdichter Lehmann, in: BoGW 1, S. 242.

557 In einem Brief an Elisabeth Borchers vom 21.02.1964 heißt es: „Huchel war auch gekommen, da haben wir zwei alten 'Naturmagier' beieinander gesessen, auch in der Kneipe, und unsere Kümernisse beredet wie früher.“, Tgahrt, Reinhard/ Ute Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Marbach 1993, S. 119.

558 Vgl. Bobrowski, Johannes: [Ansichten und Absichten. Interview des Berliner Rundfunks (1964)], in: BoGW 4, S. 469-473; sowie: Ders.: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen. Ein Interview mit Irma Reblitz (1965)], ebd., S. 478-488.

559 Schelling: Philosophie der Kunst, S. 546.

560 Bobrowski, Johannes: Litauische Claviere, in: BoGW 3, S. 225-332, hier: S. 319.

wie es der Erzähler scherzhaft andeutet. Sogenannte 'einfache' Menschen müssten also erkennbar werden, oder, wie es Peter Huchel fasste, „die Welt der Knechte, Mägde, Holzfäller, polnischen Schnitter und Zigeuner, das Deputat, den kargen Brotkorb der Kleinbauern.“⁵⁶¹ Huchel wird denn auch von Bobrowski als 'Vorbild' und als prägend für diese Position bezeichnet:⁵⁶²

Da habe ich es her, Menschen in der Landschaft zu sehen, so sehr, daß ich bis heute eine unbelebte Landschaft nicht mag. Daß mich also das Elementare der Landschaft gar nicht reizt, sondern die Landschaft erst im Zusammenhang und als Wirkungsfeld des Menschen.⁵⁶³

Eine „entsetzliche Öde“, detailreiche Naturszenarien ohne Menschen „als aktive Person[en]“⁵⁶⁴ eben, zeigt v. a. die von Bobrowski mit dem Namen Wilhelm Lehmann verbundene 'naturmagische' Lyrik.⁵⁶⁵ In einem Radiointerview aus dem Jahr 1964 bestimmt Bobrowski als Antwort auf die Frage nach dem „Unterschied zwischen einem modernen Naturgedicht und einem klassischen oder romantischen“ Ersteres dementsprechend als eine 'Landschaft mit Leuten':⁵⁶⁶

Das reine Naturgedicht, das auch in diesem Jahrhundert noch gepflegt worden ist, zum Beispiel bei Wilhelm Lehmann gelegentlich, und wie das zum Beispiel bei der 'Kolonie' in den zwanziger Jahren versucht worden ist, das halte ich nicht mehr für so erheblich. Ich glaube, daß, wenn heute ein Lyriker ein Naturgedicht schreibt, er nicht nur seine Person, die er ja sowieso als lyrisches Ich in das Gedicht mitbringt, da hat, sondern daß er eine Beziehung sucht zu den Menschen, die in dieser Natur leben, die diese Natur auch gestalten; eine Landschaft, in der Menschen gearbeitet haben, in der Menschen leben, in der Menschen tätig sind. Er soll auch zum Beispiel eine Geschichte menschlicher Arbeit in der Landschaft auffinden.⁵⁶⁷

Bobrowski bezieht hier eine „Gegenposition“⁵⁶⁸ zur literarischen Tradition der vornehmlich ästhetischen Landschaftsauffassung, in der, wie er es einschätzt, der Mensch höchstens „wie im

561 Huchel, Peter: 'Die Idylle war durchlöchert'. Rede zur Verleihung des Literaturpreises Europalia 77, in: HGW 2, S. 330ff., hier: S. 330.

562 Ob es sich dabei, wie Eberhard Haufe im Nachwort des von ihm edierten Briefwechsels zwischen beiden andeutet (Haufe: Nachwort, in: Bobrowski/ Huchel: Briefwechsel, S. 48f.), um einen 'Bluff' Bobrowskis handelt, soll hier nicht untersucht werden. Bei aller unbestreitbar intimen Kenntnis Haufes sind die Begründungen, die er für diese Vermutung angeben kann, – das Bemühen um die Förderung des 'Sinn und Form'-Chefredakteurs und das poetologische wie kulturpolitische Absichern der eigenen Position durch Berufung auf Huchels Bedeutung und Stellung – noch kein Beleg für eine weitreichende Unkenntnis des huchelschen Werks aufseiten Bobrowskis.

563 Bobrowski: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen], S. 479.

564 Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 470.

565 Vgl. einführend zu Lehmann: Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 216-229. An der Abwesenheit von Menschen ändert sich auch dadurch nichts, dass das Sprechersubjekt immer als Mensch gedacht wird, auch wenn von ihm als Person im Text „nicht mehr die Rede“ sei, wie Heinz Piontek betonen zu müssen meint. Die Kritik am „Elfenbeinturm Idylle“ zielt schließlich u. a. gerade darauf, dass von konkreten Menschen „nicht mehr die Rede“ ist, d. h. dass sie v. a. auch in der Perspektive, die das Textsubjekt auf einen Weltausschnitt einnimmt, ganz bewusst nicht enthalten sind. Vgl. Piontek, Heinz: Zeitgenössische Naturlyrik in Deutschland, in: American-German Review 21 (1955), H. 4, S. 15f. u. S. 40, hier: S. 16. Zur Kritik am Naturgedicht durch Huchel und Hermlin vgl. z. B. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 104 u. S. 110; vgl. auch Hermlins programmatische 'Ballade von den alten und den neuen Worten' (1945), in: Hermlin, Stephan: Gedichte, Berlin/Weimar 1981, S. 58-61: „Genügen können nicht mehr die Worte / Die mir eine Nacht verrät / Die beflügelte Magierkohorte / Wie vom Rauch der Dämonen umdreht“. Kritisch einem solchen „Vorwurfsdiskurs“ gegenüber: Heukenkamp, Ursula: Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne, in: Arnold (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, S. 175-200, hier: S. 175.

566 Vgl. Tgahrt/ Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten.

567 Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 469f.

568 Haufe: Nachwort [Bobrowski], S. 48.

Museum [...] betrachtet“ oder zugunsten des Naturdetails ganz aus der Darstellung verdrängt werde. Er möchte vielmehr die oberflächliche Erscheinung der den Menschen umgebenden Natur maßgeblich als ein Ergebnis der „Geschichte menschlicher Arbeit“⁵⁶⁹ und damit Mensch und Natur in der Landschaft als grundlegend aufeinander bezogen ansehen.⁵⁷⁰ Bobrowski zählt sich selbst dementsprechend nicht unter die 'Natur'-Lyriker.⁵⁷¹ In seiner Auseinandersetzung mit der von ihm in gewisser Weise erst geschaffenen 'Bewusstseinslandschaft' Sarmatien – darauf werde ich später noch genauer eingehen – fungieren die Naturelemente mehr als einzelne „Bausteine“⁵⁷² der Landschaft₃, neben und in Verbindung mit dem Artefaktischen.

Im Sinne einer Region (Landschaft₃) ist Landschaft zunächst in den meisten Texten Bobrowskis präsent. Überwiegend handeln sie von oder in Ostpreußen und Litauen bzw. einem nicht genau begrenzten Gebiet am Unterlauf und um die Mündung der Memel. Dies zeigen schon die Titel der Gedichte wie z. T. der Prosastücke, es ist daher offensichtlich und seit den frühen 1970er Jahren auch Konsens der Forschung, die sich darüber hinaus auf zahlreiche Selbstaussagen Bobrowskis zu seinem 'Thema'⁵⁷³ berufen kann. Von dieser Beobachtung ausgehend vollzieht die Forschung dann meist die Referenz auf Realia nach und sucht die Personen, Orte und Zeiten

569 Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 470.

570 Vgl. dazu das oben (Kap. 3.2, S. 59ff.) Ausgeführte zur maurerschen Marx-Lektüre.

571 Wenn er heute z. T. wieder als ein solcher klassifiziert wird, dann mit dem Zusatz, er habe „wesentlich zur Veränderung dieser Gattung beigetragen“. Vgl. Graczyk, Annette: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie der Landschaft, in: Albrecht, Dietmar u.a. (Hg.): Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2004, S. 257-272, bes. S. 260.

572 Kaszyński, Stefan H.: Das Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski. Zur Ontologie und Rolle der Landschaft in seiner Lyrik, in: Bobrowski, Johannes: Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk, hg. v. Gerhard Rostin, Berlin 1975, S. 138-150, hier: S. 141; er spricht auch davon, dass die Landschaftselemente als „Gerüst“ (ebd., S. 148) verwendet werden wie das Holzgerüst in 'Litauische Claviere', das explizit als „Trigonometrischer Punkt“ fungiert.

573 Bobrowski selbst nennt es „ungefähr: die Deutschen und der europäische Osten“ (Bobrowski, Johannes: [Notiz für Hans Benders Anthologie 'Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945' (1961)], in: BoGW 4, S. 335) und meint damit: „Ich befasse mich [...] mit dem Verhältnis der Deutschen zu ihren östlichen Nachbarvölkern. Ich benenne also Verschuldungen – der Deutschen –, und ich versuche, Neigung zu erwecken zu den Litauern, Russen, Polen usw.“ (Bobrowski, Johannes: [Benannte Schuld - gebannte Schuld? Vortrag in der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg (1962)], in: BoGW 4, S. 443-448, hier: S. 447). Aufgrund seiner „Herkunft“ sowie seiner „Kenntnisse[] und Erfahrungen“ (Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 471) sei er dazu berufen, die lange Geschichte deutscher „Verschuldungen“ (Bobrowski: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen], S. 482) im Osten Europas bewusst zu machen und zu halten, und zu einer „Verbesserung in den Verhältnissen“ (Bobrowski, Johannes: [Formen, Fabel, Engagement. Ein Interview mit Irma Reblitz (1965)], in: BoGW 4, S. 496-499, hier: S. 497) beizutragen. Dieses Thema sei ihm unausweichlich „wie eine Kriegsverletzung“ zugewachsen (Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 471).

Wieczorek, John P.: Between Sarmatia and socialism: The life and works of Johannes Bobrowski, Amsterdam 1999, S. 34ff., hält sowohl die Konstruktion 'Sarmatien' als auch die oft wiederholte Berufung auf deutsche Schuld als Thema für eine Taktik Bobrowskis, die dazu diene, möglichen Fragen nach der Legitimität vermeintlicher ostpreußischer 'Heimatliteratur' in der DDR aus dem Weg zu gehen. Dass dies nicht gänzlich abwegig ist, zeigt bspw. die Einschätzung Franz Fühmanns, der 1973 'gesteht', dass er in diesen Gedichten zunächst „etwas Unerlaubtes“ gesehen habe, weil sie für ihn einem „Wachhalten“ oder sogar einem „Wiedererwecken von Gefühlen“ gleichkam, „die aussterben mußten, Sentiments der Erinnerungen an die Nebelmorgens hinter der Weichsel und den süßen Ruf des Pirols“ (Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens, Rostock 1973, S. 139). Vgl. dazu: Bronner, Withold: 'Gefühle, die aussterben mussten'? Konstruktionen von Heimat(en) bei Franz Fühmann und Johannes Bobrowski, in: Degen, Andreas/ Thomas Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2009, S. 239-254. Auch Heukenkamp teilt diese Sicht, wenn sie schreibt: „Der Dichter konnte nicht zulassen, daß man seine Landschaften als Bilder der Sehnsucht nach einer verlorenen Heimat auffaßte.“ (Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 211). Vgl. zu den Stilisierungen und Funktionalisierungen 'östlicher' Landschaften nach 1945 grundsätzlich Thum, Gregor: Mythische Landschaften. Das Bild vom 'deutschen Osten' und die Zäsuren des 20. Jahrhunderts, in: Ders. (Hg.): Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 181-211.

– gedanklich oder auch persönlich – auf, um eine Art Abgleich zwischen Literatur und vorgefundener Landschaft₁ zu versuchen.⁵⁷⁴ Kleinere Studien, die Bobrowskis Landschaftsbezug nicht grundsätzlich metaphorisch deuten⁵⁷⁵ und überdies näher am Text bleiben, haben die psychologische Funktion⁵⁷⁶, die Bezüge zur Gattungstradition⁵⁷⁷ im Blick oder zielen ohne genauere Betrachtung der sprachlichen Beschaffenheit auf die Aussagefunktion ab.⁵⁷⁸ Dies gilt es zunächst anhand ausgewählter Gedichte aus verschiedenen Schaffensperioden zu überprüfen. Ich will dabei nach solchen Gedichten Ausschau halten, in denen sich dieser – mal mehr, mal weniger aus dem Hintergrund des Gesamtwerks und des sarmatischen „Generalthema[s]“⁵⁷⁹ hervortretende – Aspekt mit Zügen literarischer Landschaft₂ paart. Während Rolf Günter Renner bei Bobrowski geradezu eine „Rekonstruktion von Landschaft und Natur, welche die sogenannte klassische Landschaft der Malerei im lyrischen Text nachzeichnet“⁵⁸⁰, sieht – leider ohne dies an Texten genauer zu belegen –, schreitet ein Großteil der Forschungsliteratur von der Beobachtung eines irgendwie 'landschaftlichen' Bezugs meist sehr schnell zur Bestimmung dieses Bezuges als beschwörend, magisch oder auch nur evokativ, jedenfalls als weitgehend unbestimmbar, ohne sich bei den, sei es dargestellten, sei es evozierten Landschaftsbildern länger aufzuhalten.

Nach eigener Aussage ist der Ausgangspunkt von Bobrowskis Schreiben der Wille, die „russische Landschaft“, wie er sie als Soldat sah und erlebte, zu schildern, sie „in den Griff zu bekommen“, und zwar „außerhalb der einfachen Beschreibung“.⁵⁸¹ Wolfram Mauser interpretiert dies dahingehend, dass Bobrowskis Lyrik in der Darstellung von Landschaft auf beschreibende Elemente ganz verzichte und rein auf Verfahren der Evokation setze.⁵⁸² Auch diese Auffassung soll für die verschiedenen Werkphasen untersucht werden. Unterscheidbar sind in dieser Hinsicht v. a. zwei Abschnitte: die während des Krieges entstandenen Gedichte, von denen Bobrowski nur einzelne Stücke veröffentlichte⁵⁸³, und die wesentliche Phase 1952 bis 1962, die ihren Niederschlag in den beiden zu Lebzeiten Bobrowskis veröffentlichten Gedichtbänden (Sarmatische Zeit, 1961; Schattenland Ströme, 1962) gefunden hat. Davon abzugrenzen ist sodann eine letzte kurze Werk-Phase, in der sich Bobrowski der Prosa zuwandte und die letzten Gedichte (Wetterzeichen, 1966 postum veröffentlicht; Nachlass) entstanden. Diskutiert wird zunächst ein Beispiel aus der

-
- 574 In Ansätzen verfährt so schon Wolf, Gerhard: Beschreibung eines Zimmers. 15 Kapitel über Johannes Bobrowski, Berlin 1971; Albrecht, Dietmar: Bobrowskis Sarmatien, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Johannes Bobrowski, München 2005, S. 10-27, hat das Verfahren dann geradezu erschöpfend angewandt.
- 575 Vgl. bspw. Walter, Axel E.: Bobrowskis Ostpreußen. Die (Re-)Inszenierung eines leeren Raumes, in: Degen/Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen, S. 155-169; Baßler, Moritz: 'aber das Gras'. Zur Darstellungs- und Bedeutungsebene in Bobrowskis Gedicht 'Ebene', in: Ders./ Arne Klawitter (Hg.): Der Mensch ist nicht gegeben. Zur Darstellung des Subjekts in der Moderne, Rostock 2005, S. 20-32.
- 576 Sauerland, Karol: In der Mitte des Grauens und in der Mitte des Naturgedichts, in: Degen/ Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen, S. 369-379.
- 577 Vgl. Graczyk: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie; vgl. dazu auch die umfassende Studie von Minde, Fritz: Johannes Bobrowskis Lyrik und die Tradition, Frankfurt/M. 1981.
- 578 Vgl. Mauser, Wolfram: Beschwörung und Reflexion. Bobrowskis sarmatische Gedichte, Frankfurt/M. 1970; Similo, Galina: Die Funktion der Landschaft in Bobrowskis Lyrik und einige Besonderheiten seiner poetischen Syntax, in: Das Wort 9 (1994), S. 124-132.
- 579 Bobrowski: [Ansichten und Absichten], S. 471.
- 580 Renner: Gemalte und geschriebene Landschaften, S. 88.
- 581 Bobrowski: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen], S. 480.
- 582 Mauser: Beschwörung und Reflexion, S. 13: „Bobrowski ist nicht Beobachter der Natur, er schreibt nicht im Angesicht der Landschaft, legt keinen Wert darauf, Impressionen oder Naturbeobachtungen festzuhalten oder gar Landschaften genrehaft zu arrangieren.“
- 583 Vgl. den Abschnitt 'Verstreut veröffentlichte Gedichte aus den Jahren 1944 bis 1964', in: BoGW 1, S. 219-230.

ersten Werkphase, bevor ich mich der für Bobrowski typisch gewordenen 'Landschaft mit Leuten' der zweiten Werkphase zuwende.

Als erstes Beispiel für die Landschaftsdichtung Bobrowskis sei ein Text aus dem nachgelassenen Frühwerk herangezogen, das vermutlich 1944 entstandene 'Winterbild' aus der Sammlung 'Zeit aus Schweigen':

Nur Schnee. Die weite Ebene. Irgendwo
tönt sich die Fläche leicht in ein mattes Blau,
das immer dichter liegt vor jenen
Hügeln – Zuletzt ist nur Schwärze, schweigend.

5 Das sind die Wälder. Niedere Streifen nur,
arm unterm maßlos höher gehob'nen Bau
des Himmels. Weit, am Horizont ein
Flickwerk von Wolken, ergraut schon, brüchig.

Kein Pfad müht sich hinüber zum Hügel. Oft
10 hebt schwarz ein Vogel sich aus der Weiße auf.
Und Zäune, drahtbewehrte, schneiden
scharf ein paar Striche ins Unbetret'ne.⁵⁸⁴

Schon der Titel des Gedichts verweist mit seiner Betonung des Artefaktischen bzw. *Bildhaften* auf die Tradition der ästhetischen Landschaftsbetrachtung und gibt so die Folie an, vor der diese Landschaft₂ zu betrachten ist. In dieselbe Richtung weist der strenge Bau des Gedichts aus drei in den Anfangsversen jeweils leicht abgewandelten alkäischen Strophen, die nicht nur als Formübung des jungen Dichters Bobrowski zu lesen sind, sondern als ein deutlicher Hinweis auf die vorbildhaften Meister dieser antikisierenden Form: Klopstock und Hölderlin.⁵⁸⁵

Eine doppelte Hebung am Anfang des Eingangsverses stellt zunächst den primären Eindruck heraus: „Schnee“, von dem anschließend ausgesagt wird, dass es sich nicht etwa um aktuell sich ereignenden Niederschlag handelt, sondern dass sein Weiß den Eindruck der Weite der „Ebene“ verstärkt. Dieser Anblick gemahnt das verborgene Textsubjekt – es treten im gesamten Text nur Landschaftselemente als grammatische Subjekte auf, wo auf diese nicht gänzlich verzichtet wird – offenbar an Landschaftsgemälde, auf denen die Tiefendimension des Hintergrundes durch Ausführung in Blautönen erreicht wird. Genau ein solcher Farbverlauf von einem „matte[n]“ (V. 2) zu einem in Richtung auf den fast unbestimmbaren Horizont „immer dichter[en]“ (V. 3) Blau wird in der ersten Strophe beschrieben. Diesem Verlauf folgt der Blick bis zu einem durch Gedankenstrich markierten Endpunkt („Zuletzt“, V. 4), an dem sich das Blau zum Schwarz verdichtet. Ein weiteres Landschaftselement, „die Wälder“ (V. 5), führt die zweite Strophe zu Beginn ein, vorgeblich um diese „Schwärze“ noch einmal genauer zu bestimmen. Sie treten als schmale „Streifen“ im vor allem größenmäßigen Kontrast zum nun ebenfalls in den Blick genommenen „Bau des / Himmels“ (V. 6f.) auf. Diesem gilt das Augenmerk der gesamten zweiten Strophe. Vor dem niedrigen Horizont erscheint die Weite (V. 7) nunmehr des Himmels „maßlos“ (V. 6); eine Überforderung des Wahrnehmungsvermögens, wie sie in der ersten Strophe bereits anhand der Ebene

584 Bobrowski, Johannes: Winterbild, in: BoGW 2, S. 64.

585 Vgl. zu Odenformen bei Bobrowski: Minde: Johannes Bobrowskis Lyrik und die Tradition, S. 417-440; sowie Wieczorek: Between Sarmatia and socialism, S. 17f.

vorgeführt wurde.⁵⁸⁶ Die Färbung der Wolken erlaubt die Bestimmung der Tageszeit als spätnachmittägliche und wie schon im letzten Vers der ersten Strophe wird diese Angabe verknüpft mit einer Bewertung: Die Dämmerung setzt „schon“ ein und dieser Vorgang endet „[z]uletzt“ im Verschwinden der betrachteten Landschaft. Eine solche Beziehung der Landschaftselemente mit dem sprechenden Subjekt wird auch in der häufigen Verwendung des Adverbs „nur“ deutlich (V. 1, 4, 5), das auf die Empfindung einer Beschränkung oder sogar eines Mangels hinweist. Von dieser vagen Aussage abgesehen bleibt die Beschreibung jedoch seltsam 'leer'. Zwar funktioniert die Landschaft als Bild; eine Stellung des Subjekts zur ihr, wie man sie gemeinhin als Stimmung auffassen kann, lässt sich aber kaum ausmachen. Es bleibt bei einem eher diffusen Eindruck von Tristesse oder Melancholie. Dem entsprechen stark verringerte syntaktische Bindungen; vier von zehn Sätzen sind Ellipsen.

Die dritte Strophe bringt erstmals Bewegung in das Bild, wenngleich zunächst als abwesende: als 'Mühe' eines nicht vorhandenen – oder lediglich nicht sichtbaren? – „Pfad[es]“ (V. 9). Eine tatsächliche Bewegung geht allerdings von Vögeln aus, die als „schwarz[e]“ (V. 10) Punkte die Fläche vor den Augen des fiktiven Beobachters beleben. Dass die betrachtete Gegend gleichwohl nicht nur von ihnen genutzt wird, zeigen die abschließend thematisierten „Zäune“ (V. 11), wobei das Epitheton „drahtbewehrt[]“ offen lässt, ob es sich um Begrenzungen von Weideflächen oder vielleicht um die Sicherung einer militärischen Stellung mittels Stacheldraht handelt. Mit diesen Linien oder „Striche[n]“ (V. 12), die gemeinsam mit den Punkten – und den Anfangssatz implizit relativierend – die Fläche strukturieren, endet der Text. Während die Bezeichnung „Striche“ dabei noch einmal auf eine Bildbeschreibung verweist, ist die den Zäunen zugeschriebene Tätigkeit des 'Schneidens' durchaus geeignet, einen recht gewaltsamen Vorgang der Gliederung zu assoziieren, zumal er durch einen dreifachen Binnenreim auf dem stimmlosen Zischlaut (V. 11f.: „schneiden / scharf [...] Striche“) noch extra hervorgehoben ist. Auch dadurch wird eine Verbindung zur Eingangsstrophe hergestellt, in deren letztem Vers dieser Reim ebenfalls vorkommt (V. 4: „Schwärze, schweigend“). Diesen Verknüpfungen und dem insgesamt übersichtlichen Gegenstand des Textes, die eine gewisse harmonische Rundung des Gedichts bewirken könnten, stehen die schroffen Enjambements sowie die schon angesprochene syntaktische Reduktion⁵⁸⁷ entgegen, die sich gegen ein müheloses Lesen sperren.

Nur die Entstehungszeit und die Einreihung in die mit dem Vermerk „Kurland 1944“ versehene Sammelhandschrift 'Zeit aus Schweigen' legen es nahe, in diesem Text einen von Bobrowskis Versuchen, die „russische Landschaft [...] in den Griff zu bekommen“⁵⁸⁸, zu sehen und die beschriebene winterliche Landschaft biographisch in den Kriegsjahren und topographisch im Baltikum zu verorten – und nur vor diesem Hintergrund kann freilich auch die Frage nach dem Charakter der Zäune entstehen. Ansonsten verbleibt das Gedicht, wie auch die meisten anderen der Sammlung, auf der Ebene eher allgemeiner Landschaftsdarstellung. Sehr gekonnt werden zwar die beiden großen Räume im Blickfeld (Erdoberfläche und Himmel) in den ersten beiden Strophen dem Leser vor Augen gestellt; die letzte Strophe ergänzt das entstandene Bild lediglich um einige Einzelheiten. Nirgends aber verwendet Bobrowski Toponyme oder wird so detailliert, dass

586 Das Motiv einer das Auge 'schmerzenden' Weite findet sich in diesen frühen Gedichten regelmäßig, vgl. z. B. aus derselben Sammlung Bobrowski, Johannes: Die Ebene, in: BoGW 2, S. 69f., oder den Zyklus 'Schmany', ebd., S. 55f.

587 Vgl. dazu die Analyse von 'Immer zu benennen' bei Mauser: Beschwörung und Reflexion, S. 17ff.

588 Bobrowski: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen], S. 480.

sich Rückschlüsse auf eine konkrete Gegend ergäben. Das 'Winterbild' beansprucht offenbar eine Verallgemeinerbarkeit über die konkrete Situation hinaus bzw. soll das, was in ihm ausgesagt wird, nicht als nur individuelles Erleben aufgefasst werden. Dominant ist hier in dieser Hinsicht sicherlich das Interesse an der sprachlichen Übersetzung des Gesehenen, dennoch deutet sich auch ein Bewusstsein für die Begrenztheit des ästhetischen Blicks an, erkennbar an Attribuierungen wie „schweigend“, „arm“ oder „brüchig“.

Die in sich selbst 'brüchige' „Ästhetisierung der russischen Landschaft“ dient bei Bobrowski nicht vordergründig dazu, „das reale Todes- und Destruktionserlebnis des Krieges in eine Erhabenheitserfahrung“ zu verwandeln⁵⁸⁹, dennoch enthält das 'Winterbild' auf den ersten Blick keine (sichtbare) Spur von der Gegenwart des Soldaten Johannes Bobrowski inmitten der erbitterten Rückzugsgefechte der Wehrmacht im letzten Kriegsjahr. Liest man die Landschaften der 'Zeit aus Schweigen' metaphorisch⁵⁹⁰, so zeigen sich die zumeist winterlichen Kriegslandschaften geprägt durch eine große Ruhe, in der auch Erstarrung steckt, durch ein außerordentlich präsenten Schweigen, das auf Endzeitgefühle und Tod, vielleicht sogar: Todessehnsucht (V. 4) hinweist. Dass andererseits in der ästhetischen Landschaftsbetrachtung, in der Hingabe an die – gemessen an der Situation unfassbare – Schönheit der Naturszenerie, auch ein Moment des Trostes enthalten sein kann, das bewusst gesucht wird, zeigt bspw. das Ende des dem 'Winterbild' direkt vorhergehenden Textes 'Auf eine Allee (Malnava)':⁵⁹¹ „Und doch, uns, lang entwöhnt des Friedens, / dünkt deine Stille wie Glück und Heimstatt.“, wobei der Abstand zur Erfüllung dieser Sehnsucht deutlich genug markiert ist. Im Unterschied zu den in der Kriegsgefangenschaft entstandenen 'Heimatliedern'⁵⁹² thematisieren die Gedichte der Sammlung oft die prekäre Lage des Aussagesubjekts und die Defizite hymnischer Landschaftsbeschreibung mit; im 'Winterbild' lassen sich zumindest Andeutungen in diese Richtung ausmachen.

In zahlreichen späteren Texten tritt das eigentliche Wahrnehmen, das im Gedicht nachvollzogene Betrachten eines Weltausschnitts zunehmend in den Hintergrund. 'Landschaft' wird zum Gegenstand einer intellektuellen Auseinandersetzung v. a. mit der Geschichte Osteuropas; die Beschreibung von Realien weicht einer eher zeichen- und symbolhaften Verwendung der entsprechenden Signifikanten, wie wir sie schon bei Huchel beobachten konnten.⁵⁹³ In dem für die zweite, die 'sarmatische' Werk-Phase Bobrowskis durchaus repräsentativen Gedicht 'Die Sarmatische Ebene'⁵⁹⁴ bezeichnet z. B. 'Ebene' gar keine der sinnlichen Wahrnehmung zugängliche Größe mehr. Sie wird wie aus sehr großer räumlicher wie zeitlicher Entfernung gesehen. Einzelheiten werden nicht genau benannt, auffällig ist vielmehr der häufig auftretende Plural der Landschaftselemente (Städte, Ufer, Lüfte, Dörfer, Wege, Ströme, Wälder). Es schwimmt gleichsam, was als Ebene angesprochen wird, vor den Augen, und dennoch scheint das Besondere gerade in dieser direkten Ansprache und Versuch einer Kommunikation zu liegen. Dem Du gegenüber der „Ebene, / [...] / riesig von Träumen“ (V. 34ff.) korrespondieren zahlreiche anthropomorphe Zuschreibungen: „die

589 Siebenpfeiffer, Hania/ Ute Wölfel: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Krieg und Nachkrieg. Konfigurationen der deutschsprachigen Literatur (1940-1965), Berlin 2004, S. 5-11, hier: S. 6.

590 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 210f. meint, sie stünden „an der Grenze zwischen poetischer Naturlandschaft und metaphorischer Landschaft“ und seien daher „der Tendenz nach [...] Zeichen einer inneren Welt“.

591 Bobrowski, Johannes: Auf eine Allee (Malnava), in: BoGW 2, S. 64.

592 Bobrowski, Johannes: Heimatlieder, in: BoGW 2, S. 73-150.

593 Vgl. Kaszyński: Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski, sowie Sinilo: Funktion der Landschaft.

594 Bobrowski, Johannes: Die Sarmatische Ebene, in: BoGW 1, S. 30f.

Ebene singt“ (V. 5), sie träumt und v. a. bewahrt sie die „endlose Zeit“ der „Völker“ (V. 47f.), ist also ein Speicher und Spurenreservoir der Geschichte. Ein Kind und eine „Greisin“ (V. 29 u. 33) sind zwar die einzigen unmittelbar sichtbaren Menschen, die in der Ebene vorkommen, durch die Erwähnung der „Völker“ wie durch den Fund eines antiken Kultgegenstandes, „Ishtar oder anderen Namens“ (V. 52) – auf die besondere Religion kommt es explizit nicht an –, wird aber eine lange Geschichte menschlichen Lebens mit und in dieser Ebene aufgerufen. Natur und Mensch werden vom Ich des Gedichts als Zusammenhang gesehen (V. 49): Das Lied der Ebene und das Pfeifen des Kindes, der Zug der Vögel wie die Siedlungsbewegungen der Menschen, Schlaf und Traum des Subjekts und der Ebene – all dies ist nicht voneinander zu trennen. Das Menschliche ist in einem weit umfassenderen Sinn, als es der Begriff 'Geschichte' vorstellbar werden lässt, in die Landschaft, und etwas von ihr – die im ersten Vers angerufene „Seele“? – ist gleichzeitig in die Menschen eingegangen und die „Spuren“ davon werden in einem Akt „lyrischer Archäologie“⁵⁹⁵ hervorgeholt wie das „Tonhaupt“⁵⁹⁶ aus dem „Schlamm“ (V. 51ff.).

Diese „Erinnerungslandschaft“⁵⁹⁶, die Bobrowski 'Sarmatien' nennt⁵⁹⁷, ist Gegenstand zahlreicher seiner Gedichte. Es ist eine Art imaginäre Landschaft₃, deren Wurzeln in antiken Weltbeschreibungen liegen⁵⁹⁸ und die dem frühneuzeitlichen Großherzogtum Polen-Litauen als identifikationsstiftender politischer Mythos diente.⁵⁹⁹ In Bobrowskis Aktualisierung des Sarmatien-Mythos verbinden sich sowohl die Erzählungen der verschiedenen Bevölkerungen, die das Land zwischen Ostsee und Schwarzem Meer bewohnten und bearbeiteten, als auch das Ideal eines auf dem Zusammenspiel hybrider und individueller Identitäten beruhenden „durcheinandere[n]“⁶⁰⁰ Zusammenlebens mit individueller Kindheitserinnerung und dem Bewusstsein individueller wie kollektiver deutscher Schuld an der Zerstörung dieser Landschaft im sozialen Sinne.⁶⁰¹

Bei Bobrowski begegnen wir mit dem Begriff 'Sarmatien' einer Landschaft_{1/3}⁶⁰², die sich der eindeutigen außerliterarischen Referenz, die Toponymen sonst eignet, entzieht, auch wenn der Autor selbst ihr diese Realität durchaus zuschreibt: „Unter Sarmatien verstehe ich nach Ptolemäus das Gebiet zwischen Schwarzem Meer und Ostsee. Zwischen Weichsel und der Linie Don-Mittlere Wolga./Ein Gebiet aus dem ich stamme und in dem ich herumgekommen bin.“⁶⁰³ 'Sarmatien' ist

595 Vgl. Graczyk: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie, bes. S. 270.

596 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 190; auch als „Gedächtnislandschaft“ bei: Graczyk: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie, S. 270.

597 In den Gedichten ist der Terminus dabei keineswegs so präsent wie in der Forschungsliteratur; er taucht lediglich in 'Die Sarmatische Ebene' (BoGW 1, S. 30f.) und in 'Stromgedicht' (ebd., S. 54f.) auf.

598 Vgl. Rolle, Renate: Art. 'Sarmaten', in: Lexikon des Mittelalters, hg. v. Norbert Angermann, Bd. 7, München 1995, Sp. 1384.

599 Vgl. Jaworski, Rudolf/ Cristian Lübke/ Michael G. Müller: Eine kleine Geschichte Polens, Frankfurt/M. 2000, S. 163ff.

600 Bobrowski, Johannes: Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater, in: BoGW 3, S. 7-223, hier: S. 199; vgl. dazu Graczyk: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie, S. 259: 'Sarmatien' sei der „Versuch [...], die Heimat transnational zu begreifen“.

601 Vgl. Bobrowski, Johannes: [Notiz für Karl Schwedhelm, Süddeutscher Rundfunk (1959)], in: BoGW 4, S. 327: „Es bleibt bei gelegentlichen Hervorbringungen, die von der Erinnerung genährt sind, von der unlösbaren Verwurzelung in einer Landschaft, die mit allem Recht verloren ist.“ Vgl. dazu auch: Albert, Peter: Die Deutschen und der europäische Osten. 'Vergangenheitsbewältigung' als Historismuskritik im Erzählwerk Johannes Bobrowskis, Erlangen 1990.

602 Vgl. zu Bobrowskis Sarmatien-Verständnis und den Differenzen zu dem der Historiographie die Anmerkungen von Eberhard Haufe in: BoGW 5, S. 16f.

603 Bobrowski, Johannes: [Notiz für die Lesung auf der Tagung der Gruppe 47, Aschaffenburg 1960], zit. nach: Tgahrt/ Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, S. 121f.

also für Bobrowski nicht nur eine Chiffre, ein „Zeichen und Symbol“ oder ein Mythos⁶⁰⁴, sondern ganz reales „Gebiet“, eine tatsächliche landschaftliche Einheit – im geographischen Sinn. Durch den Rückgriff auf die antike Bezeichnung gelingt Bobrowski die Konstruktion einer imaginären Heimat für sich, einer riesigen Landschaft₃ („mit Leuten“), die ohne Ausschlüsse auskommt – und zwar schlicht deshalb, weil sie historisch weit genug entfernt ist und sich keinerlei politische Ansprüche (mehr) mit ihr verbinden lassen. War doch das Wort 'sarmatia' selbst für seine antiken 'Erfinder' lediglich eine Sammelbezeichnung für alles 'Fremde' in nordöstlicher Richtung; für die Nomaden, die dort lebten, und das Land, das sie bewohnten. Indem Bobrowski die frühneuzeitliche Aktualisierung und Mythisierung des Begriffs ignoriert⁶⁰⁵ und die Kontinuität eines Sarmatischen behauptet, die lediglich durch die Persistenz der natürlichen Gegebenheiten (der Ebenen, Ströme, typischen Pflanzen und Tiere etc.) sich begründet, erschafft er ein 'Eigentliches' dieses Raums, das alle Differenzen zunächst – wenn auch freilich auf einer sehr abstrakten, oder, wenn man so will, auf einer sehr basalen, dann doch wieder mythisch zu nennenden Ebene – integriert, bevor diese 'sarmatische Ureinheit' im quellenmäßig erschlossenen Geschichtsprozess – beginnend mit der kriegerischen Gründung des Deutschordensstaates und der sog. Ostkolonisation des hohen Mittelalters – in ethnische, religiöse, soziale und schließlich nationale Gegensätze zerfalle, im 20. Jahrhundert kulminierend in Vernichtungskrieg und Holocaust.⁶⁰⁶ Sarmatien wird so zur Folie, vor der sich das Grauen des Krieges wie die Trauer um die 'verlorene Heimat' um so deutlicher abzeichnen. Sehnsuchtsvoll verweist 'Sarmatien' zugleich auf eine mögliche Harmonie im menschlichen Zusammenleben wie im Verhältnis von Mensch und Natur, die auch von Bobrowski der (eigenen) Kindheit zugeordnet wird.⁶⁰⁷ Spannungsreich bleibt diese Konstruktion, weil die Landschaft Sarmatien immer beides enthält: die durch Mythologiezitate transportierte Vorstellung von Einheit, Aufgehobenheit, Naturverbundenheit und Heimat, und die bis in die Anfänge zurückreichende Geschichte von Schuld und Gewalt. Die Zeichnung von Heimat-Idyllen mit eindeutig entlastender oder therapeutischer Funktion, wie sie sich im Frühwerk durchaus finden⁶⁰⁸, hat Bobrowski in den 1950er Jahren aufgegeben und vielmehr einen ambivalenten,

604 So bspw. noch Kastins, Juris: Die Poesie von Johannes Bobrowski im Kontext der deutschen Lyrikströmungen nach 1945, in: Albrecht (Hg.): Unverschmerzt, S. 112-122, bes. S. 122, der meint, aus erkennbaren naturmagischen Anleihen – er konstatiert Parallelen etwa zum frühen Günter Eich und zu Oskar Loerke – schlussfolgern zu müssen: „die Absicht des Dichters besteht in der Anrufung des Mythischen“. Dagegen ist bereits oft überzeugend argumentiert worden, vgl. zuletzt Wiczorek: *Between Sarmatia and socialism*, S. 35f.

605 Auch Eberhard Haufe folgt hierin Bobrowski, wenn er schreibt, 'Sarmatien' sei ein „politisch nie mißbrauchte[r], freilich auch betont ins Archaische verweisende[r] Name“ für eine „Einheit“; Haufe, Eberhard: Einleitung – Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis, in: *BoGW* 1, S. VII-LXXXVI, hier: S. XLII.

606 Vgl. Wiczorek: *Between Sarmatia and socialism*, S. 36 u. S. 43f.; vgl. zur Kritik dieses Geschichtsbildes bzw. zu seinen spezifischen Verkürzungen aus der deutschen, d. h. für Bobrowski aus der Täter-Perspektive: Bronner: 'Gefühle, die aussterben mussten'.

607 Vgl. das bekannte Gedicht 'Kindheit' (in: *BoGW* 1, S. 6f.). Besonders in den Romanen 'Levins Mühle' und 'Litauische Claviere' werden anhand dieses Blicks in die Vergangenheit aber auch „komplexere[] Vorstellungen gesellschaftlicher Integration [...], als ein auf ethnischer Homogenität beruhendes nationalstaatliches Modell bieten kann“, vorgeführt und es wird in Bezug zu einer Landschaft₃ ein literarisches „Gegenmodell“ zur „Vorrangstellung des Nationalgedankens“ entworfen, das über Kindheitserinnerungen und die Pflege von Heimatgefühlen weit hinausweist. Vgl. Nell, Werner: Landschaften als 'Ersatz-Nationen'. Verlusterfahrungen und Lernprozesse im Umgang mit 'nationaler Identität' in der deutschen Nachkriegsliteratur der fünfziger Jahre am Beispiel Johannes Bobrowskis und Heinrich Bölls, in: *Argonautenschiff* 8 (1999), S. 281-299, hier: S. 283f.

608 Vgl. Wiczorek: *Between Sarmatia and socialism*, S. 24f.; vgl. auch Sauerland: In der Mitte des Grauens.

auch paradoxen, Standpunkt kultiviert, der immer beides zugleich auszudrücken erlaubt: die Erinnerung und Sehnsucht wie das Wissen und den Verzicht.⁶⁰⁹

Das Gedicht 'Gegenlicht', entstanden 1959 und veröffentlicht in 'Sarmatische Zeit', mag das Gesagte verdeutlichen:

Dämmerung,
 Wie das Grasland
 hertreibt, die breite Strömung,
 Ebenen. Kalt, unzeitig
 5 der Mond. Ein Flügelschlag nun.
 Auf den Ufern der Ströme,
 weit,
 als sie der weite
 Himmel umarmt hielt,
 10 hörten wir Singen
 im Wälderschatten. Der Ahn
 ging verwachsenen Gräben nach.
 Vogelherz, leicht, befiederter
 Stein auf dem Wind.
 15 In die Nebel
 fallend. Gras und die Erde
 nehmen dich an, eine Spur
 Tod, einen Schneckenpfad lang.
 Aber
 20 wer erträgt mich,
 den Mann mit geschlossenen Augen,
 bösen Mundes, mit Händen,
 die halten nichts, der dem Strom
 folgt, verdurstend,
 25 der in den Regen
 atmet die andere Zeit,
 die nicht mehr kommt, die andere,
 ungesagte, wie Wolken,
 ein Vogel mit offenen Schwingen,
 30 zornig, gegen den Himmel,
 ein Gegenlicht, wild.⁶¹⁰

Wieder wählt Bobrowski einen Titel, er auf die Bildende Kunst hinweist. Gegenlichtbilder zeichnen sich durch ein Nebeneinander scharfer Kontraste und krasser Unschärfen bzw. Überblendungen aus. Ein starkes Gegenlicht blendet den Betrachter, die Lichtüberflutung verleiht dem Bild aber zugleich ein Moment des Erhabenen. Gleich der erste Vers des Gedichts konterkariert solche Annahmen mit der betonten Evokation gänzlich anderer Lichtverhältnisse. Im Moment der „Dämmerung“, an der Grenze zwischen Nacht und Tag bzw. Tag und Nacht, ist ein Gegenlicht, dessen Quelle die Sonne ist, ausgeschlossen – ein 'äußeres' Gegenlicht-Erlebnis kann dann nur gerade vorbei sein oder unmittelbar bevorstehen. Vielleicht ist hier mit 'Gegenlicht' aber auch gar nicht das natürlich-optische Phänomen gemeint.

609 Zum Verhältnis der Begriffe 'Heimat' und 'Sarmatien' bei Bobrowski vgl. Eberhard Haufes Erläuterungen, BoGW 5, S. 17.

610 Bobrowski, Johannes: Gegenlicht, in: BoGW 1, S. 32.

Die erste Versgruppe skizziert eine Landschaft auf die beinahe knappst mögliche Art und Weise. Mit nur dürftiger syntaktischer Umgebung versehen werden einfache Begriffe (je einer pro Vers: Dämmerung, Grasland, Strömung, Ebenen, Mond) parataktisch gereiht. Das Fehlen von Verben verleiht dem Bild einen Eindruck von Erstarrung, der erst mit dem letzten Satz – in Überleitung zur zweiten Versgruppe – mit der Einführung eines Vogels (metonymisch: „Flügelschlag“, V. 5) durchbrochen wird, und der in gewissem Gegensatz zur realen Flüchtigkeit der Dämmerung steht. Nimmt man beides zusammen, ergibt sich ein in der Phase der Dämmerung stillgestelltes Eingangsbild. Fast unbewegt strömen Gras und Fluss über und durch eine von kühlem Mondlicht beschienene Ebene, was durch ein Enjambement, das die „Ebenen“ und das „Kalt“, das syntaktisch auf den Mond bezogen werden muss, in einer Verszeile zusammenbringt, sinnfällig wird. Ein sich artikulierendes Subjekt gibt sich – liest man die Charakterisierung des Mondes, „unzeitig“ (V. 4), als neutrale Zeitangabe im Sinne von ‚nächtlich‘⁶¹¹ – nur implizit im staunenden Anruf der „Ebenen“ (elliptischer Exklamativsatz „Wie das Grasland / hertreibt“, V. 2f.) zu erkennen.

Anders präsentiert sich die zweite Versgruppe. Nicht nur das Verhältnis von Erde und Himmel ist ein metaphorisch innigeres („umarmt“, V. 9), auch im syntaktischen Bau finden sich deutlich mehr Bezüge, die Satzstrukturen sind komplex, Verben und Präpositionen kommen vor, Zeitstrukturen werden durch Verbtempus deutlich. Es handelt sich offenbar um eine andere Situation und einen anderen Blick, der (durch den Plural) unbestimmt „[a]uf den Ufern der Ströme“ (V. 6) lokalisiert wird. Dort befindet sich ein „wir“, von dem nur gesagt wird, dass es ein „Singen“ hört, während eine weitere Person Dränagen kontrolliert.⁶¹² Der Wechsel ins Präteritum legt – besonders da die dritte Versgruppe wieder ins Präsens wechselt – nahe, dass es sich bei diesem Moment der Gemeinsamkeit mit anderen in einem Wir und mit weiteren sowohl singenden als auch arbeitenden Menschen um eine Erinnerung des für den Gesamttext anzusetzenden Ich handelt. Auf den Landschaftseindruck bezogen ist hier wiederum der Eindruck der Weite (V. 7f.) hervorgehoben; alle Bezeichnungen verbleiben ansonsten in der bereits angesprochenen Allgemeinheit („Ufer[]“, „Ströme“, „Himmel“, „Wälder[]“).

Die dritte Versgruppe setzt ebenfalls neu an. Sie ist ganz auf die Beobachtung eines Vogels konzentriert, der in ein dichtes Netz von Metaphern eingewoben wird. Besonderes Augenmerk gilt der Eingebundenheit des Tieres in die elementare Natur (Stein, Wind, Nebel, Gras, Erde; „nehmen dich an“, V. 17), die auch den Tod überdauert bzw. diesem seine Endgültigkeit nimmt („eine Spur / Tod, einen Schneckenpfad lang“, V. 17f.).⁶¹³ Im Gegensatz („Aber“, V. 19) dazu sieht sich das Ich, das in der vierten Versgruppe von sich selbst spricht und sich auch mit dem Vogel vergleicht. Der Unterschied besteht nun nicht nur darin, dass dieser „Mann“ (V. 21) nicht im selben Maße von einem natürlichen Zusammenhang umgeben und ‚getragen‘ wird, er bringt auch sich selbst gegenüber kaum Zuneigung auf. Im Grunde handelt es sich um einen einfachen Fragesatz: „Aber / wer erträgt mich“ (V. 19f.), und dass er nicht mit einem Fragezeichen beendet und nicht beantwortet wird, zeigt, dass es offenbar niemanden gibt, an den die Frage gestellt werden könnte bzw. der sie beantworten kann. Der gesamte Rest der Versgruppe ist als eine lange, sich steigernde Attributreihe zu „Mann“ zu lesen. Zunächst spricht er sich die Wahrnehmungs-

611 Vgl. DWB 24, Lemmata ‚unzeit‘, ‚unzeitig‘, Sp. 2275.

612 Haufe merkt an, dass „Ahn“ sowohl einen ‚Vorfahren‘ als auch – nach einem ‚mündlichen Hinweis‘ Bobrowskis – einen „Bauer, der Dränagebächen [...] nachgeht“, meint, vgl. BoGW 5, S. 38.

613 Dass es um den Vogel geht, legt m. E. zumindest die Assonanz „Vogel[]“ – „Tod“ nahe.

fähigkeit ab (V.21f.), dann die Lebensfähigkeit (V. 22ff.); er bezieht sich der Bosheit (V. 22) und beendet seine Rede schließlich mit einer Tirade von Bildern, die allesamt eine Diskrepanz zwischen dem in der dritten Person angesprochenen Ich und der Naturlandschaft beschreiben (V. 23-31). Seine Beziehung zu dieser Landschaft hat etwas ebenso Obsessives („zornig“, V. 30; „wild“, V. 31) wie Vergebliches („verdurstend“, V. 24; „die nicht mehr kommt“, V. 27) an sich. Sie stimmt mit ihm nicht überein, sie „erträgt“ (V. 20) ihn nicht, insofern er eine „andere Zeit [atmet]“, die hier als eine unbeschreibbare bzw. unbeschriebene Vergangenheit (V. 27f.) vorgestellt wird. Als das blendende oder verzerrende „Gegenlicht“ über der Landschaft erscheint so schließlich am Ende des Textes das Ich selbst, das mit seinen Bedürfnissen und Wünschen an ihr scheitert.

In der Zusammenschau verläuft die gedanklich Bewegung des Gedichts also von der Landschaft weg: Der beschreibenden Eingangssequenz folgt eine Rückblende, eine Einzelbeobachtung und schließlich eine selbstreflexive Wendung, die allerdings weiterhin Naturvokabular benutzt. Auch die anfangs angedeutete Landschaft₂ erscheint in diesem Licht tendenziell als metaphorisch, als eine 'innere' Landschaft des Textsubjekts. Doch geht die Funktion des Landschaftlichen vom zwielfichtigen Anfang über die im Vergleich fast idyllische Erinnerungsstrophe bis zum desperaten Schluss im Kontext anderer 'sarmatischer' Texte Bobrowskis auch wieder über die Allegorisierung von Befindlichkeiten hinaus. Vor allem Ebene und Strom sind häufig wiederkehrende Element einer Landschaft, die – anders als im 'Winterbild' – „nicht vor Augen, sondern im Gedächtnis“⁶¹⁴ ihren Platz hat; mit Folgen für den Charakter der literarischen Vergegenwärtigung. Bobrowski waren die „erhebliche[n] Diskrepanzen“ zwischen seiner Schreibsituation und der Vorstellungswelt, in die seine Texte führen, überaus bewusst, er sah es aber – vor dem Hintergrund des ihm zugewachsenen 'Themas' – als unausweichlich an, sich als „eine Art Romantiker“ zu betätigen.⁶¹⁵ Der biographische wie räumliche Abstand zu jeder sinnlichen Erfahrung findet seine Umsetzung dann in Bildern ohne „ausgeprägte Individualität“⁶¹⁶, was vor dem Hintergrund des beschreibenden Frühwerks nicht als ein Mangel an Ausdrucksmitteln gewertet werden kann. Es entstehen so keine Landschaftsbilder im Sinne einer klassischen Landschaft₂, aber die einzelnen Bilder beziehen ihr Material aus dem Fundus der genauen Beobachtung und der früheren Landschaftsbeschreibungen. Der Auflösung der größeren Bildzusammenhänge in einzelne (Traum-)Bilder, die um die Frage nach einem möglichen dauerhaften Kommunikationszusammenhang mit einer Landschaft als Natur wie als menschlichem Lebenszusammenhang kreisen, entspricht in 'Gegenlicht' neben der Reduktion syntaktischer Bindungen – neben Verben fehlen auch Präpositionen – die Wechselhaftigkeit der Freien Rhythmen.

Auch am Beispiel eines 'nicht-sarmatischen' Landschaftsgedichts mit dem Titel 'Rügensche Küste' (1956) lässt sich ein solches Verhältnis von Subjekt und Landschaft, bzw. allgemeiner von Subjekt und Geschichte, zeigen:

614 Degen, Andreas: Johannes Bobrowski (1917-1965), in: Heukenkamp/ Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, S. 384-393, hier: S. 388.

615 Bobrowski, Johannes: Dorfgedichte [Handschriftliches Entwurfsblatt, 1961], in: Tgahrt/ Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, S. 324.

616 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 208.

- | | |
|--|---|
| <p>Blau
 aller Lüfte, Bläue,
 ertönend –
 Licht!</p> <p>5 Aber das Eisgebäu,
 das umsunkne vom Grün
 – Wäldergewölk –,
 war und der Vorwelt wehender
 Sagenlaut, das Klirren</p> <p>10 zerbrochenen Liedes;
 es fuhren
 aus, die's gesungen.</p> | <p>Schwärme gehen im Meer,
 schweigende Züge</p> <p>15 aus fallendem Glanz, in der Tiefe
 ihrer Straße, im Dunkel
 drunten die Stadt –
 die schweren,
 ängstenden Türme.</p> <p>20 Mancher hört von Glocken
 ferne wie Wind den alten
 Klang und wankt
 um die Hütten. Sie fragen
 ihn nicht.⁶¹⁷</p> |
|--|---|

Der Text hebt an mit einem durch expressiven Zeilenumbruch betonten Ausruf, der die gesamte erste Versgruppe umfasst und optische sowie akustische Sinneseindrücke zu einer synästhetischen Erfahrung verschmilzt: „Blau / aller Lüfte, Bläue, / ertönend – / Licht!“ (V. 1-4) Im Vordergrund steht die Wahrnehmung von Farbe und Licht, die wie eine den Sprecher überwältigende Erscheinung angerufen wird. Der zweite Abschnitt stellt sich dem mit einem „Aber“ entgegen, als widersprache das Folgende dem Eindruck strahlender Kälte. Auf den ersten Blick kann davon aber gar nicht die Rede sein, denn erst, wenn man die durch Hebungsprall zusätzlich hervorgehobene Zeitangabe im Verb „war“ (V. 8) in Verbindung mit dem adversativen Versgruppenbeginn setzt, entsteht die Vorstellung, dass dem Sinneseindruck des Anfangs eine Zeit zugeordnet wird, die vergangen ist. Die erste Versgruppe wäre demnach eine plötzlich sich einstellende Erinnerung, der im Folgenden vom Sprecher nachgegangen wird. Eine Verlusterfahrung wird umschrieben – alles hier Angesprochene ist dadurch verbunden, dass es „war“; durch Umbruch innerhalb der Phrase ist noch ein weiteres Verb in der Vergangenheitsform betont (V. 11f.). Die Syntax ist ebenso wie das „Lied[]“ zerbrochen (V. 10), die Sprache klirrt wie das „Eis[]“ (V. 5) oder weht undeutlich vorbei wie einst der „Vorwelt wehender / Sagenlaut“ (V. 9). Die nicht bezeichnete Sprecherinstanz hat offenbar – jenseits der Ahnungen, die es zum Sprechen veranlassen – keinen direkten Zugang zu dieser Überlieferung in Lied und Laut, und es gibt niemanden mehr, der eine Verbindung zu dieser „Vorwelt“ herzustellen vermag: Diese Menschen sind verschwunden, wobei das verwendete Verb offenlässt, ob eher an ein freiwilliges oder eine erzwungenes Fortbewegen zu denken ist („es fuhren / aus, die's gesungen“, V. 11f.) Die Beziehungen zwischen den angesprochenen Überlieferungen und Mythen bzw. ihrem Verlust und der in sich bereits undeutlich gezeichneten Naturszenerie bleibt unklar – obwohl andererseits die sehr archaisierend daher kommenden Bezeichnungen wie „Eisgebäu“, „umsunkne“ und „Wäldergewölk“ (V. 5ff.) den Landschaftselementen selbst bereits etwas Mythisches verleihen. Das Gesagte wird von einer unbestimmten, scheinbar externen Position aus geäußert, auch wenn der 'hohe' lyrische Ton eine wie auch immer geartete Betroffenheit des Sprechers nahelegt, und er wohl als Träger von Beobachtung wie Erinnerung angesehen werden muss.

⁶¹⁷ Bobrowski, Johannes: Rügensch Küste, in: BoGW 2, S. 285; auch in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 49. Das Gedicht entstand 1956 und war vom Autor nicht zur Veröffentlichung vorgesehen. Der elegische Ton und die düstere Atmosphäre werden in Kirstens Anthologie noch verstärkt durch die Nachbarschaft zu Erich Arendts, ebenfalls Verlorenheit und Einsamkeit beschwörenden Gedichten 'Meeresstille' und 'Über der Insel die Nacht'; vgl. ebd., S. 44-48.

Bewegungen ohne Ziel gibt es auch im dritten Abschnitt; der Wechsel ins Präsens sorgt allerdings für einen Kontrast. Dem entspricht der veränderte Blick, der nun aufs „Meer“ gerichtet ist; das Wort „Schwärme“ (V. 13) lässt natürlich an Fische denken. Aber ihre „schweigende[n] Züge“ (V. 14) haben eine ungewöhnliche Richtung: Sie „fallen[]“ in eine „Tiefe“, ins „Dunkel / drunten“, wo eine „Stadt“ mit „schweren, / ängstenden Türme[n]“ liegt (V. 15-19). Das spätantike, der Sage nach in den Wellen versunkene Vineta⁶¹⁸ lag zwar aller Wahrscheinlichkeit nach nicht an der Küste Rügens, sondern auf einem Teil der Insel Wollin, die angedeutete Bewegung der Fische in die Tiefe wie die der Erinnerung in die Vergangenheit lassen diesen vergleichsweise kurzen Abstand aber vernachlässigbar erscheinen. Damit ist, ausgehend von Rügen, der Blick nach Osten und in die Geschichte gewandt; und durch die weiterreichenden Assoziationen, die Formulierungen wie „schweigende Züge“ und die Attribuierung der Stadt als dunkel und angstbesetzt zulassen, bekommt auch der Bezug auf den Vineta-Mythos einen zeitgeschichtlichen Aspekt. Die politische Neuordnung des südlichen Ostseeraums in Folge des Weltkriegs, die verschobenen Grenzen und die massiven gewaltsamen Veränderungen der Bevölkerungsstruktur durch Völkermord, Umsiedlungen und Vertreibungen während und nach dem Krieg – und damit Bobrowskis Thema des „mit allem Recht verloren[en]“⁶¹⁹, untergegangenen 'Sarmatien' – sind offenbar auch hier relevant.

Die Kenntnis der Geschichte und die Erinnerung lassen, wie es in der vierten Versgruppe heißt, „[m]anche[] [...] wank[en]“ (V. 20ff.), wie der „alte[] / Klang“ der „Glocken“ von Vineta, der aus der Tiefe zu hören ist.⁶²⁰ Und es sind v. a. die Schrecken der Geschichte – hier der reale 'Untergang' einer Stadt bzw. der metaphorische einer Landschaft₃ –, die so wirken. Diesen „Manche[n]“ gegenüber stellt der Text ein „Sie“, die Menschen in den „Hütten“ (V. 23), in die sie sich einschließen, weshalb die Behausungen metaphorisch für ihre Bewohner stehen. Ein Interesse dieser Mehrheit für den draußen Wankenden, für sein Leiden und sein Wissen schließt der letzte Vers mit der Betonung auf der negierenden letzten Silbe deutlich aus.

Alle Räume, die in 'Rügensche Küste' mit wenigen Strichen skizziert werden, befinden sich in der Schwebe oder im Übergang ins Metaphorische:⁶²¹ Das „Blau aller Lüfte“ und die Kälte des Eises erscheinen als Bilder der Verlorenheit; die Weite des Meeres, die Tiefe, die Töne, die der Wind heranträgt, werden zu Metaphern für Suche und Erinnerung; die Dunkelheit, das Schweigen und das Klirren des Zerbrechens bezeichnen Schmerz und Trauer, die durch die unüberbrückbare Distanz, die Einsicht in die Irreversibilität und ein Gefühl für die 'Last' der Geschichte erzeugt wird. Sie reicht in Form der Erinnerung in die Gegenwart hinein, eindeutig hier in Form einer 'Last' für die individuellen Erinnernden, die dadurch ausgeschlossen werden. Eine Verknüpfung von einem fiktiven Landschaft₁-Erlebnis zum Sprechzeitpunkt mit dem Auftauchen des Mythos aus der Landschaft, in der er angesiedelt ist, wie der Schwere der Erinnerung des Textsubjekts wird dabei gar nicht explizit hergestellt; allein das in der Sprechhaltung und Sprachgestaltung

618 Auch Jomsborg, Julin, Jumne, Jummeta oder Wolin genannt, vgl. Herrmann, Joachim: Art. 'Jomsborg', in: Lexikon des Mittelalters, hg. v. Robert-Henri Bautier u. Robert Auty, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 621; Schmidt, Roderich: Art. 'Jumne', in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, hg. v. Heinrich Beck u.a., Bd. 16, Berlin/New York 2000, S. 120f.

619 Bobrowski: [Notiz für Karl Schwedhelm], S. 327.

620 Vgl. für eine romantische Bearbeitung des Themas, in der all die hier genannten Elemente ebenfalls vorkommen: Müller, Wilhelm: Vineta, in: Ders.: Werke, Tagebücher, Briefe, hg. v. Maria-Verena Leistner, Bd. 2, Berlin 1994, S. 64f.

621 Vgl. Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 210.

sich artikulierende Engagement gibt Auskunft darüber, dass sich der Sprecher selbst nicht zu den mit „Sie“ angesprochenen teilnahmslosen Anderen zählt.

Die knappen Einzelanalysen haben gezeigt, dass die gängige Begründung für eine stark generalisierende Betrachtung der bobrowskischen Landschaftsbezüge – die 'Bilder' ließen sich aufgrund ihrer eher generischen Art der Ausformulierung zumindest in der Lyrik Bobrowskis nur schwer ausmachen – nicht ganz von der Hand zu weisen ist. Eine beschreibende Annäherung war spätestens ab den 1950er Jahren nicht mehr das Ziel seines „Ringen[s] mit der Landschaft“⁶²², weshalb es zu bezweifeln ist, ob er tatsächlich eine „Annäherung an Natur als Eintauchen in das Einst“⁶²³ versuchte oder ob nicht gerade das Gegenteil eher zutrifft. Das Früh- und Kriegswerk zeigt deutlich, dass Bobrowski nicht über den Mythos Zugang zur Natur(lyrik) gesucht und gefunden hat, sondern gerade umgekehrt über die ästhetische Landschaftsbeschreibung und ihr Ungenügen zu der ihn in seinem Hauptwerk leitenden Überzeugung gelangt ist, man müsse Mythen, Geschichte, Kultur einbeziehen, um aus „den vielen und vielfältigen Einzelbildern das eine Bild, gleichsam als Prinzip etwa des Stroms, der Ebene usw. zu fügen“.⁶²⁴ Daher muss man Heukenkamps Satz in der Tat umkehren: Bobrowski verarbeitet eigene Landschaftserfahrungen und seine Kenntnis der Tradition der beschreibenden Literatur ebenso wie Mythen und Geschichte(n) mit dem Zweck der Annäherung an ein komplexes Verständnis und eine adäquate Darstellung einer Landschaft₃ 'Sarmatien'. Dies prägt zumindest wesentlich die Technik der 'sarmatischen' Gedichte, die inhaltlich sehr stark von Bobrowskis Programm oder 'Thema' einer der nationalsozialistischen Propaganda entgegentretenden Aufklärung über Osteuropa, über Geschichte und Alltag der dort lebenden Menschen ist. Die Landschaft, wo sie Bild wird, wie dort, wo sie lediglich einen 'Hintergrund' abgibt, ist „Grundlage der Darstellung historischer, sozialer und kultureller Muster und Erfahrungen, die aber gerade nicht jeweilige Kollektive von der Art der Nation vertreten, sondern in ihrer jeweiligen Individualität auf die konkreten Zusammenhänge und Mischungsverhältnisse individueller Erfahrungen und Kodierungen verweisen“⁶²⁵ sollen.

Bobrowski entwirft so in Lyrik und auch Prosa ein Gegenbild zu revisionistischer Heimatliteratur und der „Verherrlichung ursprünglicher deutscher Landschaft und ihrer unverdorbenen, erdverwurzelten Menschen“⁶²⁶ ebenso, wie er sich gleichzeitig das Gedicht als persönlichen „Fluchtort, als Ort einer sprachmagisch heraufbeschworenen Heimatlichkeit“⁶²⁷ erhält bzw. auf dem Recht der Artikulation auch solcher Sehnsucht beharrt. So komplex wie diese Intentionen gelagert sind, präsentieren sich auch die Gedichte. Bobrowski schuf mit seiner Orientierung an klassischen und der eigenständigen Ausgestaltung moderner Odenformen diffizile freirhythmische Gebilde, in denen – seiner von Johann Georg Hamann inspirierten Vorstellung ganzheitlicher Sprache und Kunst entsprechend⁶²⁸ – meist 'dunkle' Metaphern vorherrschen, die ihre Bildspen-

622 Kaszyński: Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski, S. 138.

623 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 189.

624 Bobrowski in einem Brief an Ina Seidel (16. 9. 1944), in: Tgahrt/ Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, S. 319.

625 Nell: Landschaften als 'Ersatz-Nationen', S. 290f.

626 Herzinger, Richard: Konservative Autoren, in: Glaser (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995, S. 469-492, hier: S. 482; vgl. Thum: Mythische Landschaften.

627 Leistner, Bernd: Erinnernde Sprachmagie. Zu Bobrowskis Gedichten, in: Arnold (Hg.): Johannes Bobrowski, S. 53-66, hier: S. 58.

628 Vgl. Wieczorek: Between Sarmatia and socialism, S. 137-141; vgl. zu Hamann auch die Andeutungen in Apel, Friedmar: Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie, München 2000, S. 42ff.

der, wie oben bereits angedeutet, fast ausschließlich aus dem Bereich der Landschaftsbeschreibung beziehen. Mauser versteht sie als „Ausdruck eines rätselhaft und undeutbar gewordenen Lebenszustandes, der nur dann vergegenwärtigt werden kann, wenn diese Rätselhaftigkeit selbst im sprachlichen Gebilde gegenwärtig ist“⁶²⁹, aber natürlich erwächst daraus auch wieder ein Problem, da Bobrowski sich gleichzeitig auf einer dichterischen Mission befindet und 'wirken' will. Und sprachliche Bilder, die rein der Form nach zu deuten sind und in ihrer tendenziellen Undeutbarkeit auf eine Inkommensurabilität von Vorstellung und Erfahrung hindeuten sollen, sind eben nicht mehr unbedingt dazu geeignet, konkret formulierbare Inhalte auszudrücken. Den Versuch, dieses Spannungsverhältnis produktiv zu machen, zeigt das lyrische Werk Bobrowskis besonders in den deutlicher Landschaft₁-bezogenen Teilen. Angefangen mit den melancholisch-düsteren, sich der Erhabenheitsfeier verweigernden russischen Landschaftsbildern der Kriegsjahre vollzieht sich in den frühen 1950er Jahren eine rasante poetologische Entwicklung von der Brechung des Idyllischen der 'Heimatlieder' durch einen Abstand markierenden Nachtrag bspw. in 'Haff und See'⁶³⁰ über die in den Gedankengang integrierte explizite Reflexion des Landschaftsbezugs in 'Die Memel'⁶³¹ oder in 'Gesang'⁶³² bis zur komplexen Durcharbeitung am Ende der 'sarmatischen' Phase, für die die oben besprochenen drei Beispiele 'Sarmatische Ebene', 'Gegenlicht' und 'Rügensche Küste' stehen. Mit der Erschöpfung des sarmatischen Themengebiets Anfang der 1960er Jahre ist dann auch die Abkehr vom bis dahin sehr präsenten Landschaftsbezug zu erkennen.⁶³³

In den offiziellen Literaturbetrieb passten diese Gedichte mit ihrer Prägung durch „antikdeutsch-protestantische Innerlichkeit“⁶³⁴ nicht so recht, größere Anerkennung fand der „Anti-Becher“⁶³⁵ Johannes Bobrowski in der DDR dann auch erst mit seinem Roman 'Levins Mühle' (1964), immerhin zwei Jahre nachdem er bereits den Preis der Gruppe 47 erhalten hatte.⁶³⁶ Nach Kirsten muss in ihm dennoch ein „entscheidende[r] Anreger“⁶³⁷ für die spätere Landschaftslyrik in der DDR gesehen werden.

629 Mauser: *Beschwörung und Reflexion*, S. 37.

630 Bobrowski, Johannes: *Haff und See*, in: *BoGW* 2, S. 217.

631 Bobrowski, Johannes: *Die Memel*, in: *BoGW* 2, S. 255ff.

632 Bobrowski, Johannes: *Gesang*, in: *BoGW* 2, S. 257f.

633 Vgl. als Bsp. für einen ironischen Bezug auf Landschaftsdichtung – auch die eigene – das Gedicht 'Anthropomorphe Landschaft' (in: *BoGW* 1, S. 187) aus dem Jahr 1963.

634 Haufe: *Einleitung*, in: *BoGW* 1, S. XXV.

635 Rosenlöcher, Thomas: *Der Nickmechanismus*, in: Ders.: *Ostgezeter. Beiträge zur Schimpfkultur*, Frankfurt/M. 1997, S. 99-145, hier: S. 126.

636 Bobrowskis „Haltung“ eines 'Nichtmarxisten' und dennoch 'bewußten Bürgers' der DDR sei – so bemängelt Horst Haase noch 1977 – „nicht unmittelbar aus seinen Gedichten ablesbar“ (Haase: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, S. 462); der Wille, ihn dennoch zu integrieren zeigt sich aber in seinem Fazit, das attestiert, „letztlich“ sei alles, was Bobrowski geschrieben habe, doch „auf die Entwicklung der sozialistischen Völkerfamilie bezogen“ (ebd., S. 464).

637 Kirsten: *Nachbemerkung*, S. 109.

3.5 Resümee

Kontinuitäten und Brüche, Fortschreibungen und Abgrenzungen stehen in den betrachteten Landschaftsgedichten nebeneinander. Ein bloßes „Steckenbleiben im Konventionellen“⁶³⁸, wie es Anne Hartmann der DDR-Lyrik der 1950er Jahre generell attestiert, kann daher anhand der vorgenommenen Analysen nicht behauptet werden. Die Formen der Natur- und Landschaftsdarstellung bei Becher, Maurer, Huchel und Bobrowski sind auch nicht einfach zu einer ‚sozialistischen Naturlyrik‘ zusammenzufassen. Lediglich vier Autoren aus dem sich etablierenden DDR-Literaturbetrieb der 1950er und frühen 1960er Jahre und aus dem Kontinuum der Gattungsgeschichte herauszugreifen, birgt natürlich die Gefahr der Überbewertung von Einzelergebnissen; trotzdem soll hier abschließend dazu eine Zusammenfassung mit einer gewissen übergreifenden Geltung stehen.

Wenig überraschend ist ein starkes (Fort-)Wirken der Gattungstraditionen sowohl der Natur- und Landschaftslyrik seit der Wende zum 19. Jahrhundert als auch im Besonderen der Naturlyrik der 1920er Jahre. Gleichzeitig ist die Selbstverständlichkeit lyrischer Darstellung schöner Natur und Landschaft ausschließlich unter diesem Aspekt aus Gründen der Abgrenzung gegenüber Literatur der sog. inneren Emigration wie der westdeutschen Nachkriegsliteratur zumindest stark relativiert. Nach wie vor weitgehend ausgeblendet bleibt auf der anderen Seite aber auch in DDR-Literatur die konkrete industrielle Praxis der Naturaneignung. Größere Bedeutung erlangen statt dessen v. a. politische und historische Aspekte – wie die Fragen nach einer neuen Gesellschaftsform des Sozialismus und nach dem Umgang mit der ‚Erbschaft‘ des Nationalsozialismus. Landschaftslyrische Kontinuität wird bei allen vier Autoren insofern gewahrt, als sie ganz überwiegend ländliche Räume und traditionelle Kulturlandschaften (und seien es auch fiktive wie im Falle Sarmatiens) thematisieren und ästhetisieren.⁶³⁹

Gleichzeitig rücken Interdependenzen von Natur und Kultur, die Rolle des Menschen in der Landschaft wie seine Prägung durch sie und seine Abhängigkeit von ihr stärker in den Blick – sei es in der Gestaltung eines versöhnlichen Idylls oder in der schmerzlichen Distanz des Verlusts, in der Feier abstrakter wissenschaftlich-technischer Naturbeherrschung oder in skeptischem Hinweis auf Grenzen des ‚Fortschritts‘. Die ‚Natur‘ als selbstständiger und eigengesetzlicher Bereich von Flora und Fauna spielt in dieser Lyrik nach wie vor „eine entscheidende Rolle“; sie erscheint jedoch nicht mehr ausschließlich als „Gegenstand für sich“ oder als eine „Kulisse“ der Selbstvergewisserung, sondern immer wieder auch als eine „vermenschlichte Natur, als Ort menschlicher Beziehungen“.⁶⁴⁰ Diese Form des in einem weiten Sinn ‚politischen‘ Naturgedichts der 1950er Jahre erscheint mir auch als eine Voraussetzung für die sowohl ökologisch-kritischen, regional-historischen wie auch naturlyrisch-ästhetischen Landschaftsgedichte der in den folgenden Jahrzehnten entstehenden Lyrik.⁶⁴¹

Eine einfache Gegenüberstellung der ‚Traditionalisten‘ Maurer und Becher und der ‚Modernen‘ Huchel und Bobrowski führt dabei nicht weit. Zwar ist offensichtlich, dass Erstere eher auf

638 Hartmann: *Traditionalismus und Forderungen des Tages*, S. 310.

639 Bathrick: *Die Zerstörung oder der Anfang der Vernunft*, S. 159 spricht in diesem Zusammenhang von der „fiktionalen Verbauung und Naturalisierung des gesellschaftlichen Lebens“ bis in die 1960er Jahre.

640 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 165f., bezieht sich hier nur auf die ‚Buckower Elegien‘ Brechts, das Phänomen ist allerdings durchaus verbreitet.

641 Vgl. Hartmann: *Lyrik-Anthologien*, S. 9, die im „Wechsel von den 50er zu den 60er Jahren“ eine „Wende“ ansetzt, die ihrerseits erst vor dem Hintergrund der Entwicklung der 1950er Jahre „verständlich“ werde.

etablierte Formen und konventionelle Bildsprache setzen, während Letztere sich v. a. um die Weiterentwicklung des Formen- und Bilderrepertoires der Naturlyrik der 1920er und 1930er Jahre bemühen; was jedoch die inhaltlichen Füllungen des Beschreibungsmusters Landschaft anbelangt findet sich bei allen eine je eigene Gemengelage von persönlichen Erfahrungen und politischen Überzeugungen, von tradierten Naturvorstellungen und Stereotypen sowie darüber jeweils hinausweisenden Wünschen und Utopien. Eine ausschließlich nach dem Innovationsgrad fragende Kontrastierung zweier als Pole einer Skala von Landschaftskonzepten vorgestellten Paarungen kann die Eigenheiten jedes einzelnen Schriftstellers zu wenig berücksichtigen. Dies ist in den vorstehenden Einzeluntersuchungen deutlich geworden, hier nun muss es also verstärkt um die möglichen Vergleichsebenen gehen.

Die Gemeinsamkeiten zwischen Becher und Maurer liegen sowohl im (theoretischen) Naturbezug, als auch in der Orientierung an tradierten Formen und Ausdrucksweisen sowie in einer prononciert bejahenden Bezugnahme auf die 'neue' gesellschaftliche Wirklichkeit. Beide verwenden in ihren Texten überwiegend klassische bildhaft-ästhetische Landschaften, um eine Aussage quasi mit einem Bild von Welt zu illustrieren – sei es die Überzeugung von der Existenz eines 'anderen Deutschland' in Bechers Exillyrik oder dem Anbruch einer besseren Zukunft durch das 'Anderswerden' in der Nachkriegslyrik; sei es die optimistische Weltzugewandtheit bei Maurer als Ausdruck der nach der Überwindung der Entfremdung möglichen, umfassenden Liebe.⁶⁴² Sie verbindet auch ein Literaturverständnis, dass von einer vereinfachten normativen Umdeutung der Basis-Überbau-Beziehung ausgeht und eine enge, ja zwingende Beziehung von 'neuer Gesellschaft' und 'neuer Literatur' postuliert.⁶⁴³

Entgegen allen festzustellenden Kontinuitäten sieht sich v. a. Becher selbst in einer „Pionierrolle“⁶⁴⁴, betont die grundsätzlich neuen Schaffensbedingungen und auch die „Probleme beim Wandel von einer Position der 'Negativität' zur 'Positivität'“ im Verhältnis zur Gesellschaft, den Wandel von der Forderung nach revolutionärer Umgestaltung zur Bejahung der erfolgten Umgestaltung. Was Michael Gratz 30 Jahre später dazu geschrieben hat, entspricht weitgehend dieser Selbstinterpretation: „in dem Moment, als ihre Positionen konstituierend auf die entstehende DDR-Literatur einwirkten, waren sie durch den Zwang der veränderten und sich revolutionär *verändernden* Situation gezwungen, sie zumindest partiell zu verlassen“.⁶⁴⁵ In der Konsequenz führt der Wille zu einer politischen Veränderung so zu einer Art Zustimmungsverpflichtung gegenüber jeder Ausgestaltung dieser Veränderung, die sich 'Sozialismus' nennt. Die Folge ist eine gedankliche Flucht in die Abstraktion, in das 'Ganze', in dem alle übereinstimmen können: Abscheu gegenüber dem Faschismus, Begrüßung der Bodenreform und der Verstaatlichung der Industrie usw.

Auch im Naturbezug äußert sich dieser Zug in Unkonkrete auf der Basis eines Verpflichtungsverhältnisses: „Bechers Landschaften [...], die Naturgedichte Fürnbergs sowie die Auffassung der Natur in den frühen Zyklen Georg Maurers, [sic] bekräftigen in den fünfziger Jahren noch ein-

642 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 7f., beschreibt das so: „Der Dichter freut sich am Menschen, an den menschlichen Verhältnissen, wenn er die Natur mit fröhlicher Sinnlichkeit belebt.“

643 Vgl. Mayer: Literatur der DDR und ihre Widersprüche.

644 Vgl. Gratz: Lyrik in der Diskussion, S. 1.

645 Ebd., S. 8; vgl. auch ebd., S. 40 u. 108f. Hartmann: Suche nach eigenen Konzepten, S. 142, knüpft an dieses verbreitete Deutungsmodell an, wenn sie schreibt: „die Umstellung von der 'Ästhetik des Widerstands' zu einer 'Ästhetik des Dafür-Sprechens' war ein mühseliger Prozeß“.

mal, daß auch in unserer Zeit Poesie und schöne Natur *zusammengehören*.⁶⁴⁶ 'Schöne Natur' ist hier nicht Sache individueller (Welt-)Anschauung, sondern „Bestandteil ihres Bekenntnisses zum Humanismus“; ihre Darstellung ist vornehmlich Ausdruck einer Übereinstimmung von Mensch und Welt bzw. Subjekt und Verhältnissen. Der „Märchencharakter“ solcher Bilder fiel dabei nicht ins Gewicht: Die „Schönheit der Natur in der Lyrik jener Jahre trägt symbolischen Charakter“⁶⁴⁷ und verweist im Sinne eines Vor-Scheins auf die zu erwartende versöhnte Zukunft. Auf die einer solchen Poetik vor dem Hintergrund der omnipräsenten Realismusforderung innewohnende Absurdität hat v. a. Hans Mayer schon in den 1960er Jahren ironisch verwiesen: „Die Natur befindet sich in einem neuen Zustand der Harmonie. Die sozialistische Gesellschaft als das neue Arkadien.“⁶⁴⁸

Dabei trifft die Wertung als konventionell am ehesten auf die Beispiele aus Bechers Spätwerk zu: Kaum etwas in ihnen deutet auf eine Problematisierung zeitgeschichtlicher Kontexte, sozialer oder politischer Fragen im Medium des Natur- und Landschaftsgedichts hin; Formen und Bildsprache sind eindeutig traditionell. Becher nahm seine eigene Aufforderung zum zukunfts-gewissen Optimismus – „Laßt uns ein neues, friedliches, glückliches Leben schauen.“⁶⁴⁹ – beim Wort und gestaltete betont „schöne Gegenwärtigkeit“⁶⁵⁰ der Natur, die an der traditionellen Stadt-Land-Dichotomie ebenso festhält wie an der tröstenden Selbstvergewisserung des Subjekts in ästhetischer Anschauung.

Georg Maurer argumentiert darüber hinaus literaturgeschichtlich, wenn er seine Vorstellung von der Befreiung der Naturlyrik und ihrer Ausdrucksformen aus dem Korsett der individuellen Weltklage und -absage (bei Rilke, der bei ihm *pars pro toto* für die 'spätbürgerliche' Kunst einsteht) durch den Sozialismus entwirft. Maurer feiert in gleichfalls recht konventioneller Form und Bildsprache die schöne Natur, aber in den vorgestellten Beispielen ist das Bemühen erkennbar, dieser Schönheitsempfindung eine Basis jenseits der Anschauung zu geben und sie mit dem Zeitgeschichtlich-Gesellschaftlichen bzw. mit menschlicher Alltäglichkeit zu verschränken. Die theoretische Grundlage bildet für Maurer eine auf Natur- oder allgemeiner auf Wirklichkeitsverständnis abzielende Interpretation früher Marx-Schriften. Wie überzeugend die einzelne lyrische Umsetzung gelingt, steht auf einem anderen Blatt; Maurers Texte zeigen zumindest eine große Offenheit für eine erweiterte Konzeption des Natur- und Landschaftsgedichts.

Von Maurer geht als Schriftsteller und Lehrer maßgeblich eine auch als „Intellektualisierung der Naturbeziehung“⁶⁵¹ zu charakterisierende, vielleicht nicht DDR-spezifische – man denke etwa an Karl Krolow, Hans Magnus Enzensberger oder Peter Rühmkorf –, doch innerhalb der DDR-Lyrik stark gepflegte naturlyrische Erneuerung aus, in die das vielzitierte huchelsche 'Raunen' sowie Bobrowskis sarmatisches Gegenbild zu einer heimatliterarischen Verherrlichung 'ursprünglicher deutscher Landschaften' in Osteuropa nur schwer einzuordnen sind. Ihre Landschaftsgedichte verzichten auf patriotische Bekenntnisse ebenso wie auf besonders ausgestellte Klassikerbezüge oder jeweils explizierte Erziehungsabsichten. Ein Pathos des Neubeginns nach 1945 findet sich bei Huchel nur punktuell; bei Bobrowski gar nicht. Auch von einer metaphorischen Dimension

646 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 5. Meine Hervorhebung.

647 Ebd.

648 Mayer: Literatur der DDR und ihre Widersprüche, S. 384.

649 Becher: Verteidigung der Poesie, S. 146.

650 Heukenkamp: Landschaften der DDR-Lyrik, S. 34.

651 Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 202.

des Naturbildes in diesem Sinne, einer „Utopie der Natur“⁶⁵², zeugen die Texte gerade nicht. Ja, sie beschränken sich – und in dieser Hinsicht sind bei beiden Anleihen an Ausdrucksformen der sog. naturmagischen Schule erkennbar – oft auf fragmentarische Evokationen von Landschaftsbildern. Zudem macht eine starke Verschränkung von Landschaftsbild und (chiffrierter) Textaussage beider Texte bisweilen schwer zugänglich.

Beide haben eine bestimmte (Kindheits-)Landschaft im Sinne einer Region, die einen wesentlichen Hintergrund ihres gesamten Schaffens darstellt, auch wenn sie nicht in jedem Natur- oder Landschaftsbild explizit aufscheint: im Falle Huchels die Zauche in Brandenburg; bei Bobrowski das osteuropäische Gebiet, das er 'Sarmatien' nennt. Beide fassen diese Regionen als eigene Welten, in deren historisch-sozial-natürlicher Konkretetheit – in Bildern wie auch z. B. in Lebensgeschichten – sich dann auch über den regionalen Bezug Hinausgehendes ausdrücken lässt. „Immer wieder ziehen sich [die, R.S.] Verse am eigenen Schopf aus dem von ihnen hervorgerufenen vorübergehend Heimischen.“⁶⁵³ Das wird bei Huchel wie bei Bobrowski v. a. durch die Form, insbesondere durch Tempuswechsel und die bildliche Gestaltung erreicht. Landschaftliches wird – oftmals als etwas Verlorenes – damit sehr viel stärker Bestandteil der Textaussage selbst.

Besonders in Bobrowskis Texten ist Landschaft₁ ein im Hintergrund stets mitschwingendes Thema und sind Naturelemente weniger 'Bausteine' zu Landschaften₂ als einzelne und für sich stehende Zeichen, deren Zusammenhang meist durch einen Erinnerungsvorgang gestiftet wird. Insofern ist es sicher nicht falsch, von einer „Erinnerungslandschaft“⁶⁵⁴ zu sprechen, aber sie wird selten in so etwas wie Landschaftsbilder umgesetzt. Wenn man 'Sarmatien' als Landschaft₃ begreift, dann handelt es sich nicht nur um eine konkrete, 'ihre' Geschichte selbstverständlich einschließende, sondern auch um eine als Ganzes vergangene, historisch abgeschlossene Landschaft, die ans Imaginäre oder Mythische mindestens grenzt. Neben seiner Erweiterung der Formensprache der Lyrik ist das Programm der menschlichen Landschaft, das Bobrowski im Anschluss an Huchel umzusetzen versucht hat, für spätere Lyriker von immenser Bedeutung gewesen.⁶⁵⁵

Schwierig zu beantworten ist die Frage nach der DDR-Spezifik dieser Gedichte. Sicher falsch ist aber eine Einschätzung wie die Ralf Schnells: „Bertolt Brecht, Peter Huchel, Johannes Bobrowski – damit sind die drei herausragenden Lyriker in der frühen DDR benannt. Ihre Gemeinsamkeit besteht allerdings gerade darin, eine DDR-spezifische Lyrik nicht geschrieben zu haben.“⁶⁵⁶ Zumindest für Brecht und Huchel lässt sich das durch einen Blick in die Texte sofort widerlegen. Für Bobrowski, der für sich selbst die Zuordnung zu einer DDR-Literatur verweigerte⁶⁵⁷, liegen die Dinge weniger eindeutig. Allerdings spielen die Existenz der DDR, die Bedingungen ihres Entstehens und die Ziele, die rhetorisch mit der Staatsgründung verbunden wurden (Aufbau des

652 Ebd., S. 204.

653 Höllerer: Vorwort, S. XII.

654 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 190.

655 Die Rezeption seines Werkes sei „der Wirkung Brechts vergleichbar“, schreibt Haufe, Eberhard: Art. 'Bobrowski, Johannes', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 2, Gütersloh/München 1989, S. 35ff., hier S. 36; vgl. Ders.: Einleitung, in: BoGW 1, S. VII.

656 Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, S. 150.

657 Vgl. verschiedene briefliche Äußerungen Bobrowskis dazu: „Ich selber werde mich nicht auf ostdeutsch firmieren lassen, sowenig wie auf 'heimlich westdeutsch'. Entweder ich mach deutsche Gedichte oder ich lern Polnisch.“ (Brief an Peter Jokostra vom 5.10.1959, in: Tgahrt/ Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten, S. 38), und: „Ich hab mit der Literaturblase von Deicke bis Maurer nichts zu tun, so sollen sie auch kein Material bekommen, mich in die Zähne zu nehmen.“ (Brief an Peter Jokostra vom 24.3.1960, ebd., S. 44).

Sozialismus, Beendigung von Ausbeutung, Arbeitslosigkeit, Ungerechtigkeit und Mangel, Friedenssicherung), auch für ihn eine wichtige Rolle, wenn auch in ganz unterschiedlicher Weise als etwa für Becher und Maurer.⁶⁵⁸

Historisch frühere Arbeiten liefern immer auch die Maßstäbe für die künstlerische Auseinandersetzung mit Landschaften in der folgenden Zeit. Die vier in diesem Kapitel behandelten Autoren sind dennoch nicht einfach als 'Vorläufer' zu begreifen, will man nicht einem allzu strikt genetisch argumentierenden Verständnis von Literaturgeschichte folgen und so dem ästhetischen Diskurs der Landschaft eine Teleologie unterschieben. Ihre Arbeiten sind hier vielmehr als eigene – obgleich selbstverständlich nicht beziehungslose – Konzeptionalisierungen von Landschaft und ansatzweise auch in ihrem historischen Kontext betrachtet worden. Vor allem die starke Verschränkung der beiden Paradigmen der Landschaftsthematisierung – 'Landschaft als Bild' und 'Landschaft als Gegend'⁶⁵⁹ – in Beziehung mit der über 'soziale Probleme' der ländlichen Bevölkerung hinausgehenden sozusagen gesellschaftlichen Perspektive auf Landschaft eröffnet, unabhängig von einer konkreten eher optimistischen (Georg Maurer) bzw. eher pessimistischen (Peter Huchel) Füllung, m. E. für das Landschaftsgedicht neue Möglichkeiten. Natur- und Landschaftslyrik aus der DDR der 1950er Jahre verbindet sich jedenfalls nicht schlechthin mit dem Programm, „daß [...] Bestehendes gut / Gedeutet“⁶⁶⁰ werde.

658 Haufe meint, dass Bobrowski, ebenso wie Huchel, den Staat DDR „aus einem [...] elementaren Streben nach sozialer Gerechtigkeit zwar grundsätzlich, nicht aber in seiner kruden, vor allem kulturpolitisch-ideologischen Realität“ bejahte; Haufe: Nachwort [Bobrowski], S. 50.

659 Vgl. oben Kap. 2.2, S. 26f.

660 Hölderlin, Friedrich: Patmos, in: Ders.: Werke und Briefe, Bd. 1, S. 176-183, hier: S. 183.

4 Exkurs: Landschaft und Heimat

„überall wird man zu rasch heimisch“⁶⁶¹

Immer wieder kommen in den bisher besprochenen Texten Vorstellungen von Landschaft als Heimat zum Tragen: bei Becher im Rahmen einer nationalen Rhetorik, bei Maurer als identitätsstiftender (ebenfalls zumeist nationaler, aber auch nahräumlicher) Referenzrahmen, bei Huchel als Verweis auf eine mit der Kindheit verbundene mythische Dimension des Naturerlebens, bei Bobrowski schließlich als schuldhaft verlorener, komplexer sozial-räumlicher Lebenszusammenhang 'Sarmatien'. Aufgrund der topographischen bzw. regionalen Dimension des Landschaftsbegriffs (Landschaft₃)⁶⁶² liegt – in Verbindung mit der Tradition der affektiven und vorreflexiv-affirmativen Sinnstiftung im Medium von ästhetischen Landschaften (Landschaft_{1/2})⁶⁶³ – eine solche Verknüpfung schon von der Begriffsgeschichte her nahe. Sie hat dazu geführt, dass Landschaften₂ zu einem nachgerade universellen Symbol für Heimatbezüge wurden.⁶⁶⁴ Die von einem Subjekt in der Literatur vollzogene Identifikation mit der und Selbstbestätigung durch die naturschöne/n Landschaft_{1/2}, die ästhetische Naturzusammenhangsschau, ist der Sache nach bereits ein Akt der (Selbst-)Beheimatung. Und zwar der abstrakten Beheimatung in der gegebenen Gesellschaft über den Weg der Kompensation ihrer Defizite an Bedürfnisbefriedigung in der Imagination einer eigentlichen, heilen Welt der Natur.

Gilt nicht für Landschaft₂ wie für Heimatdarstellungen, dass ein angeschauter Natur- oder Kultur-Zusammenhang als dem Subjekt und seinen Maßstäben entsprechend inszeniert wird – Einfühlungsvermögen vorausgesetzt und „Übereinstimmung“⁶⁶⁵ als einziges Ergebnis nach sich ziehend? Wenn oben vom Phänomen 'Landschaft' als einer 'Hülle' die Rede war, so kann schon an dieser Stelle zumindest festgestellt werden, dass Heimatvorstellungen zu den bevorzugten 'Füllungen' von Landschaften₂ zählen. Daher soll in diesem Exkurs versuchsweise die These verfolgt werden, dass überall da, wo von Landschaft die Rede ist, auch nach Heimatvorstellungen gefragt werden kann und sollte.⁶⁶⁶ Um diese Ebene des Landschaftsbezugs für die folgenden Analysen präziser fassen zu können und um auszuloten, ob und inwiefern Vorstellungen von Heimat u. U. zentraler Bestandteil auch eines nicht nur ästhetischen Zugangs zu Landschaft sind, soll an dieser Stelle ein Blick v. a. auf den Heimat-Diskurs des Untersuchungszeitraums geworfen werden.

661 Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen, in: Ders.: Aufzeichnungen 1942-1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr, München 1993, S. 7-367, hier: S. 177.

662 Vgl. oben Kap. 2.1.1, S. 9ff.

663 Vgl. oben Kap. 2.1.2, S. 13ff.

664 Vgl. Greverus, Ina-Maria: Auf der Suche nach Heimat, München 1979, S. 116 u. 132, zu Landschaften₃ als alltagskulturell kodierten Räumen, und Treinen, Heiner: Symbolische Ortsbezogenheit. Eine soziologische Untersuchung zum Heimatproblem, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 17 (1965), S. 73-97 u. S. 254-297, zu Landschaftsnamen als Symbolen für Heimat und damit für Sinn, Ordnung, Familie, Beziehung, Bindung u. Ä.

665 Die wesentliche Bestimmung Oskar Köhlers für 'Heimat' lautet: „Übereinstimmung aus Landschaft und Menschen mit ihrer Sprache und ihren Sitten“; Köhler, Oskar: Art. 'Heimat', in: Staatslexikon. Recht, Wirtschaft, Gesellschaft, hg. v. d. Görres-Gesellschaft, Bd. 4, 6. Aufl. Freiburg 1959, Sp. 56-59, hier: Sp. 57.

666 Vgl. dazu grundsätzlich Kühne, Olaf: Distinktion – Macht – Landschaft. Zur sozialen Definition von Landschaft, Wiesbaden 2008, S. 313-325.

Die zunächst einmal vermuteten konzeptionellen Berührungspunkte von Heimat und Landschaft sollen möglichst präzise erfasst werden und anschließend dabei helfen, Heimatentwürfe, die in den literarischen Texten anklingen, einordnen und bewerten zu können. Handelt es sich lediglich um zufällige Überlappungen zweier Erscheinungsweisen „kulturell codierter Räume“⁶⁶⁷, wie es sie auch bei und mit anderen Kategorien des Raumbezugs (bspw. 'Provinz') geben mag, oder steckt dahinter ein tiefergehende 'Ähnlichkeit', vielleicht gar eine 'Verwandtschaft'?

Auch wenn nicht ohne Weiteres zu behaupten ist, Landschaft und Heimat wären auf der Ebene der Literatur dasselbe, so sind doch etliche Parallelen auffällig:

1. Das Moment der 'Überschaubarkeit', das für Landschaften_{1/2} wörtlich, für Heimaten im übertragenen bzw. in dem Sinne gilt, als sie für den Einzelnen unmittelbar gegebene und wahrnehmbare soziale Zusammenhänge bezeichnen.
2. Landschaft wie Heimat repräsentieren eine Ganzheit, die nicht ohne Verlust analytisch zergliedert werden kann.⁶⁶⁸
3. Beide gelten als 'natürlich' und sind doch Produkte menschlicher Tätigkeit: Die „Aneignung und Gestaltung von Umwelt als schöpferischer Prozeß“ bringt Landschaft als ästhetisches Phänomen ebenso hervor wie 'territoriale Identität' und Heimat⁶⁶⁹; Naturbeherrschung ist Basis von Landschaft wie Heimat.⁶⁷⁰
4. Sowohl 'Landschaft' als auch 'Heimat' sind 'Hüllen'-Begriffe, die gefüllt werden müssen und sehr unterschiedlich gefüllt werden können.⁶⁷¹
5. Heimat und Landschaft sind Formen einer „symbolischen Ortsbezogenheit“⁶⁷² und Metaphern für Sinn-Zusammenhänge.⁶⁷³
6. Schließlich dienen beide sowohl als Repräsentanz retrospektiv erfahrenen Kindheitsglücks, als auch als Stellvertreter von verheißener Befriedigung der Bedürfnisse⁶⁷⁴ bzw. als verklärende Vorspiegelung einer immerhin möglichen Befriedigung.⁶⁷⁵

Ins Detail gehend ließe sich diese Liste fortsetzen; die wesentlichen Punkte, um die folgende Untersuchung zu rechtfertigen, sind damit aber genannt. Die Schwierigkeiten, die der Heimatbegriff einem solchen Unterfangen entgegenstellt, übersteigen die Mühen einer halbwegs präzisen Fassung des Landschaftsbegriffs allerdings bei weitem. Unzählige Untersuchungen widmen sich

667 Nell, Werner: Wie viel und welche Art von Heimat brauchen wir heute? Unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, Halle, 29. 11. 2008, S. 5.

668 Vgl. Boa, Elizabeth/ Rachel Palfreyman: Heimat – a German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990, Oxford 2000, S. 24: „Nothing is intrinsically the Heimat: only when a piece of countryside becomes a landscape, when it is *perceived* as an image, does it turn into heimat [sic].“

669 Greverus: Suche nach Heimat, S. 194.

670 Lange, Günter: Heimat – Realität und Aufgabe. Zur marxistischen Auffassung des Heimatbegriffs, 2. Aufl. Berlin 1975, S. 33.

671 Vgl. zu diesem Aspekt überblicksartig: Gebhard, Gunther/ Oliver Geisler/ Steffen Schröter: Heimatdenken: Konjunktoren und Konturen. Statt einer Einleitung, in: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunktoren eines umstrittenen Konzepts, Bielefeld 2007, S. 9-56.

672 Vgl. Treinen: Symbolische Ortsbezogenheit.

673 Vgl. Eisel, Ulrich: Weltbürger und Einheimischer. Naturerfahrung und Identität, in: Poser, Hans/ Bruno B. Reuer (Hg.): Bildung – Identität – Religion. Fragen zum Wesen des Menschen, Berlin 2004, S. 135-146.

674 Vgl. Bausinger, Hermann: Auf dem Weg zu einem neuen, aktiven Heimatverständnis. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte, in: Heimat heute, hg. v. d. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Stuttgart 1984, S. 11-27, S. 14.

675 Vgl. Wormbs: Über den Umgang mit Natur, S. 16 u. S. 22f.

den verschiedensten historischen und zeitgenössischen Aspekten dieses Themas;⁶⁷⁶ dazu kommen noch weit mehr an meist persönlich oder autobiographisch motivierten publizistischen Einlassungen, die sich der vermeintlichen Tabuisierung von Heimat annehmen, indem sie sie zu überwinden suchen.⁶⁷⁷ Bevor ich auf einige, für den Zusammenhang von Landschaft und Heimat und für das Thema der Arbeit relevante Aspekte eingehe, versuche ich daher zunächst, mich dem Begriff auf einer allgemeinen Ebene zu nähern.

Annäherung an den Heimatbegriff über Zeitebenen

Heimat ist ein weit verbreiteter „Populärmythos“⁶⁷⁸ und als solcher suggestiv und unscharf. Das bedeutet, er ist nicht in *eine* griffige Definition zu fassen; das muss aber keineswegs heißen, dass man sich mit der Feststellung von „Ambivalenz, Unschärfe und Komplexität“⁶⁷⁹ begnügen kann. Gunther Gebhard, Oliver Geisler und Steffen Schröter bspw. beschreiben die Dimensionen des Heimatbegriffs mit den beiden Triaden *Raum – Zeit – Identität* sowie *Verlust – Distanzierung – Reflexion* und schaffen so einen, wenn auch nicht fest umrissenen, so doch begrenzten Rahmen für die Auseinandersetzung.⁶⁸⁰ Hierarchisiert man diesen Überlegungen folgend nun die Begriffsverwendungen idealtypisch vereinfacht unter dem Aspekt *Zeit*, so lassen sich verschiedene Heimatbegriffe nach den drei Zeitebenen unterscheiden.⁶⁸¹

Vergangenheit

Das Moment der Retrospektive bestimmt einen großen Teil des Heimat-Diskurses. Hierher gehören alle Vorstellungen von Heimat als Herkunftszusammenhang, als ein über die Familie hinausgehender, umfassend gedachter Lebensbereich der Kindheit und Adoleszenz, der die Persönlichkeit grundlegend prägt und im Prozess der Sozialisation mit einer kollektiven Dimension verknüpft (*Identität*). Heimat in diesem Sinn ist auf engste verbunden mit Sprache (v. a. einer bestimmten Mundart), mit einer bestimmten Landschaft_{1/3} und mit lokaler bzw. regionaler Geschichte und Kultur (*Raum*).

In einem übertragenen Sinne gehört hierher auch ein 'Containerbegriff' Heimat, der für alles steht, was „Werte“ genannt werden könnte.⁶⁸² Er entspringt einer bürgerlichen Tradi-

676 Eine neuere ausführliche Bibliographie bietet Bastian, Andrea: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache, Tübingen 1995.

677 Vgl. als einige wenige Beispiele Schmidt, Thomas E.: Heimat. Leichtigkeit und Last des Herkommens, Berlin 1999; Hecht, Martin: Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation, Leipzig 2000; oder die Beiträge in Bienek (Hg.): Heimat.

678 Hüppauf, Bernd: Heimat – die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung, in: Gebhard/ Geisler/ Schröter (Hg.): Heimat, S. 109-140.

679 Ebd., S. 110.

680 Vgl. Gebhard/ Geisler/ Schröter: Heimatdenken, S. 10f.

681 Die Geschichte von „Heimat“ als Rechtsbegriff klammere ich hier aus der Betrachtung aus. Dieser kann zwar als Ursprung der neuzeitlichen Begriffsverwendungen gewertet werden (vgl. DWB 10, Lemma 'heimat', Sp. 864ff., und die eingehende Untersuchung zur Begriffsgeschichte und -verwendung bei Bastian: Heimat-Begriff, S. 96-116), ist für den Diskurs im 20. Jahrhundert aber weitgehend bedeutungslos geworden. Das (Menschen-)„Recht auf Heimat“, wie es die 'Charta der deutschen Heimatvertriebenen' von 1950 proklamiert, als Ausdruck der rechtsgeschichtlichen Dimension von 'Heimat' zu begreifen, führt zur Unschärfe eines Bedeutung und historische 'Tiefe' heischenden 'Raumens' – Bernhard Schlink führt dies in einem Vortrag für die 'American Academy Berlin' unter dem Titel 'Heimat als Utopie' unfreiwillig vor (vgl. Schlink, Bernhard: Heimat als Utopie, Frankfurt/M. 2000) –, aus dem sich kaum noch distinkte semantische Ebenen zum Zwecke einer Analyse literarischer Texte ziehen lassen.

682 Vgl. Greverus: Suche nach Heimat, S. 40.

tion der Kulturkritik seit dem frühen 19. Jahrhundert⁶⁸³ und wurde dem Kleinbürgertum nach 1900 zum Kern seiner Selbstdefinition:⁶⁸⁴ Heimat ist dabei notwendig ein überindividuell Vergangenes und Verlorenes bzw. vom Verlust Bedrohtes, das sich erst aus der Perspektive auf die Gegenwart als eine Zeit des Ungenügens und Mangels deutlich zeigt (*Verlust – Distanzierung – Reflexion*). Eingeschrieben ist ihm eine grundlegende Ambivalenz: Heimat ist ein Immer-schon-Verlorenes, das gleichzeitig unverzichtbar ist. Ihr Verlust ist notwendig, um sie zu erkennen, da das distanzlos Gegebene, das Ge- und Erlebte sich der Reflexion auf es weitgehend entzieht.⁶⁸⁵ Die Unmöglichkeit, diesen Verlust – etwa durch Erinnerung – zu kompensieren, bzw. eine erzwungene Distanznahme haben gleichwohl verheerende psychische Auswirkungen.⁶⁸⁶

Im Hinblick auf den vergangenheitsorientierten Heimatbegriff ist es also nötig, zu unterscheiden zwischen dem individuell Vergangenen der Kindheitsheimat, auf die der ihr Ent- und Erwachsene (wehmütig) reflektiert, und einer historischen Festlegung von Heimat in der Vormoderne.⁶⁸⁷ Ersteres entspricht am ehesten dem „Populärmythos“ Heimat; Letzteres erfasst Bezüge auf Heimat unter den Bedingungen des industrialisierten Nationalstaats entweder als reaktionäre Ideologieproduktion oder als mahnende Anzeichen einer Fehlentwicklung, deren Benennung dann ganz von der Äußerungssituation und der jeweils aktuellen 'Bedrohung' abhängt (Verstädterung, Industrialisierung, Demokratie, Kommunismus, Kapitalismus, Individualismus, Konsumorientierung, Amerikanisierung, Globalisierung etc.).⁶⁸⁸

Heimat in diesem Sinn ist konservativ, d. h. die Betonung des 'Herkommens' will die

-
- 683 Vgl. Bausinger, Hermann: *Volkskultur in der technischen Welt*, Erw. Neuausgabe, Frankfurt/M. 2005, S. 12; Eisel, Ulrich: Die schöne Landschaft als kritische Utopie oder als konservatives Relikt. Über die Kristallisation gegnerischer politischer Philosophien im Symbol 'Landschaft', in: *Soziale Welt* 33 (1982), S. 157-168.
- 684 Vgl. Heiss, Hans: Heimat und Kleinbürgertum. Zum stillen Einklang zweier Begriffe, in: Althaus, Thomas (Hg.): *Kleinbürger. Zur Kulturgeschichte des begrenzten Bewußtseins*, Tübingen 2001, S. 151-173.
- 685 Vgl. Thum, Gregor: *Ex oriente lux – ex oriente furor*. Einführung, in: Ders. (Hg.): *Traumland Osten*, S. 7-15, hier: S. 9: „Verklärungen und Dämonisierungen bedürfen für gewöhnlich der räumlichen und zeitlichen Distanz.“
- 686 Für Jean Améry (Wieviel Heimat braucht der Mensch?, in: Ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*, Stuttgart 1977, S. 74-101) bedeutet Heimat v. a. die verbürgte „Sicherheit“ in einer „Ordnung“ (S. 81f.); die Ausgrenzung aus diesem „Bereich des Sich-sicher-Fühlens“ (S. 83) in einer Sprache, mit einer Geschichte und zwischen vertrauten Menschen bedeutet für den, der „heimatlos gemacht“ (S. 80) wird, eine existenzielle Verunsicherung (S. 88), die sich nicht durch einen aufgesetzten „Kosmopolitismus“ (S. 95) ausgleichen lässt: „Sicher aber fühlt man sich dort, wo nichts Ungefährliches zu erwarten, nichts ganz und gar Fremdes zu fürchten ist. In der Heimat leben heißt, daß sich vor uns das schon Bekannte in geringfügigen Varianten wieder und wieder ereignet. Das kann zur Verödung und zum geistigen Verwelken im Provinzialismus führen, wenn man nur die Heimat kennt und sonst nichts. Hat man aber keine Heimat, verfällt man der Ordnungslosigkeit, Verstörung, Zerfahrenheit. [...] Nur jene Signale, die wir sehr früh aufnahmen, deren Deutung wir zugleich mit der Besitzergreifung der Außenwelt erlernten, werden zu Konstitutionselementen und Konstanten unserer Persönlichkeit: So wie man die Muttersprache erlernt, ohne ihre Grammatik zu kennen, so erfährt man die heimische Umwelt. Muttersprache und Heimatwelt wachsen mit uns, wachsen in uns hinein und werden so zur Vertrautheit, die uns Sicherheit verbürgt.“ (S. 83f.).
- 687 Eine solche Fassung von 'Heimat' präsentiert – allerdings ohne sie normativ in die Gegenwart zu verlängern – der Historiker Oskar Köhler im 'Staatslexikon der Goerres-Gesellschaft' (Köhler: Art. 'Heimat'): Darin legt Köhler dar, dass der Heimat-Diskurs schon des 19., erst recht aber des 20. Jahrhunderts nurmehr mit verschiedenen gefüllten Kampfbegriffen von Heimat operiert: Wo von nationaler oder individueller Heimat die Rede sei, gehe die irreversible Auflösung jeglicher 'realer' Heimatbeziehungen immer schon voraus. Er lässt also nur den Rechtsbegriff 'Heimat' gelten und qualifiziert alles Folgende als mystifizierende Verwendungen, die dessen semantische Rudimente emotionalisierend instrumentalisierten.
- 688 Vgl. Greverus: *Suche nach Heimat*, S. 68: „Die Grundtendenz der Heimatdichtung ist die Darstellung einer 'heilen' Welt, die als je gegenwärtig gefährdet gesetzt wird. Der pädagogische und politische Anspruch von Heimatdichtung zielt auf Einordnung in eine traditionalistische, restaurative Gesellschaftsordnung (und ihre

Überzeugung stiften, dass Handlungsorientierungen v. a. in vergangenem Handeln, in der Geschichte gesucht werden müssen, dass Traditionen und Bräuchen schon aufgrund ihrer Existenz eine Legitimität und insbesondere eine Autorität zukommt. Bindungen an und durch sie werden als 'natürlich' und notwendig gerade dort dargestellt, wo sie aufgrund von Modernisierungsprozessen wählbar und damit begründungsbedürftig geworden sind. Vergangenheitsbezogenes Heimatdenken entlässt aus diesem individuellen Legitimationszwang zugunsten einer durch das Kollektiv abgesicherten und es absichernden Orientierung am Bestehenden. Diese Zufalls- und Zwangsgemeinschaft der sakralisierten Banalität⁶⁸⁹ wird dabei als ebenso Handlungssicherheit und Identität gewährendes, und daher unverzichtbares, wie ohnehin unentrinnbares Bedingungsgeflecht verstanden, als „Leichtigkeit und Last des Herkommens“⁶⁹⁰ eben. Eine Befreiung aus dieser sowohl kulturell als auch geographisch gedachten Determination ist für den Einzelnen zwar möglich, sie ist aber in dieser Sicht lediglich dazu notwendig, durch den Distanzierungsversuch Einsicht in die Determinierung zu gewinnen und sie sodann als Identität anzunehmen. Folgt dieser zweite Schritt nicht oder wird er (bzw. die Stabilisierung dieser Bindung auf dem Wege von Bekenntnissen und Aufführungen von Ritualen) durch äußere Umstände behindert, so folgt daraus ein grundsätzlicher Mangel.⁶⁹¹

Zukunft

Gegenstück zur Kindheitsheimat und doch von ihrer Vorstellungswelt ausgehend ist ein utopischer Heimatbegriff, für den im Wesentlichen das Werk Ernst Blochs steht. Das „Fantasma“ der Kindheitsheimat⁶⁹², also das nostalgische Konzept, wird von Bloch aufgegriffen und in den Schlussätzen des 'Prinzip Hoffnung'⁶⁹³ quasi umgekehrt und zum Kern der konkreten Utopie erklärt.⁶⁹⁴ Heimat sei „etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war“.⁶⁹⁵

Diese Vorstellung von einem „Noch-Nicht“⁶⁹⁶ von Heimat schließt konkrete *Raum*-Bezüge ebenso aus wie die Dimension des *Verlustes*, da sie das Gegebene bzw. „Gewordene“ nicht als einen Wert, sondern als eine „Hemmung“⁶⁹⁷ ansieht und es zum Ausgangspunkt eines notwendigen „Traum[s] nach vorwärts“⁶⁹⁸ macht. Der nostalgische Blick zurück in die

Verteidigung) über die Werte 'Gemeinschaft und Tradition'. Die Abwehr alles 'Fremden' und die Überbewertung des 'Eigenen' ist dieser Heimatpädagogik inhärent.“

689 Vilém Flusser spricht von einer „Sakralisation von Banalem“ und der „Mystifikation von Gewohnheiten“, um die Funktionsweise von Heimat zu erklären, vgl. Flusser, Vilém: Heimat und Heimatlosigkeit, in: Dericum, Christa/ Philipp Wambolt (Hg.): Heimat und Heimatlosigkeit, Berlin 1987, S. 41-50.

690 Schmidt: Leichtigkeit und Last.

691 Dieser Mangel ist auch Ausgangspunkt einer soziologischen Kapitalismuskritik z. B. bei Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, übers. v. Martin Richter, Frankfurt/M./Wien 1999.

692 Kunert, Günter: Heimat als Biotop, zit. Hanke, Irma: Heimat und Geschichte als Thema der DDR-Literatur, in: Gerber, Margy (Hg.): Selected papers from the Thirteenth New Hampshire Symposium on the German Democratic Republic, Lanham 1988, S. 113-125, hier: S. 114.

693 Bloch, Ernst: Das Prinzip Hoffnung, Gesamtausgabe Bd. 5, Frankfurt/M. 1977; geschrieben in den Jahren 1938-1947, zuerst veröffentlicht 1954-1959.

694 Vgl. Braun, Eberhard: '... und worin noch niemand war: Heimat.' Zum Finale furioso von Blochs 'Prinzip Hoffnung', in: Bloch-Almanach 8 (1988), S. 136-142, hier: S. 141; Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, 2. Aufl. Königstein/Ts. 1986, S. 17.

695 Bloch: Prinzip Hoffnung, S. 1628.

696 Ebd., S. 1626.

697 Ebd., S. 1089.

698 Ebd., S. 1616.

historischen Fiktionen eines harmonischen 'Naturzustandes' oder eines vermeintlich nicht mit Identitätsproblemen belasteten 'Mittelalters' ist ihm hingegen nichts als „ein sinnloser Traum“⁶⁹⁹ wider besseres Wissen. Beschreiben lässt sich eine solche „Wunschvision totaler Erfüllung“⁷⁰⁰ naturgemäß nicht. Heimat entstehe ja erst, und zwar nicht in der Gegenwart, sondern erst dann, wenn der Mensch „sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet“⁷⁰¹ habe, d. h. für Bloch in einer klassenlosen Gesellschaft der Zukunft. 'Heimat' erscheint so gerade als der Begriff, in dem das Ergebnis einer angestrebten Befreiung aus hergebrachten Bindungen, die *Identität* schlechthin und umfassende Menschlichkeit der Verhältnisse ihren letztgültigen Ausdruck finden.

Bloch nutzt die starken Konnotationen von Harmonie und Ganzheit, „ein diffuses Gefühl der Nestwärme, des kindlich Vertrauten“⁷⁰², als Analogien zur Veranschaulichung seines wesentlich über einen Heimat-Diskurs hinausgehenden Ziels einer Restitution des Marxismus aus dem Geist der Utopie.⁷⁰³ Kunstwerke (v. a. literarische) sind ihm dabei als Entwürfe humaner Verhältnisse wichtig, als ausformulierte menschliche Träume und somit „Vor-Schein“⁷⁰⁴ einer möglichen anderen Welt, und so ließen sich auch Landschaften₂ mit Bloch als Illustrationen des Hoffens lesen⁷⁰⁵, mit diesem ästhetischen Diskurs beschäftigt er sich gleichwohl nicht explizit. Auch der Heimat-Begriff wird zwar als Schlusspunkt und -stein gebraucht, aber nicht diskutiert. Diese prominente Setzung hat dazu geführt, dass die Formulierungen Blochs zwar sehr oft zitiert worden sind, zumeist dabei aber die politische Grundlage, die revolutionäre Umgestaltung als Voraussetzung für Heimat, weggelassen wird, wodurch ein mit dem Pathos blochscher Befreiungsphilosophie aufgeladener, ansonsten aber mit nostalgischen Heimatkonzepten sehr wohl verträglicher Sehnsuchtsbegriff übrig bleibt.

699 Ebd., S. 1140.

700 Braun: *Finale furioso*, S. 139.

701 Bloch: *Prinzip Hoffnung*, S. 1628.

702 Braun: *Finale furioso*, S. 141; vgl. dazu: Heiss: *Heimat und Kleinbürgertum*, S. 161: „Das atmosphärische Bild, das 'Heimat' bis heute evoziert, ist das Idyll“; vgl. dazu auch die größtenteils auf idyllische Vorstellungen verweisenden „Heimat-Elemente des Alltagsbereiches“ bei Bastian: *Heimat-Begriff*, S. 93.

Hans Mayer beharrt – wenn auch in eher anekdotischer Absicht – auf einer biographischen Grundierung blochscher Heimatvorstellungen: „ein von Entfremdung und Selbstentfremdung befreites schönes Bauernland. Mit Weinbau natürlich.“ (Mayer, Hans: *Ernst Bloch und die Heimat*, in: Ders.: *Nach Jahr und Tag. Reden 1945-1977*, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1985, S. 279-283, hier: S. 280). Dass diese Idyllen nur sehr eingeschränkt als von persönlicher Erfahrung gedeckt gelten können, vielmehr, wo nicht mehr oder weniger aktive Verklärung am Werk ist, als „Dressat“ gelten müssen, betonen hingegen Bausinger, Hermann/ Markus Braun/ Herbert Schwedt: *Neue Siedlungen. Volkskundlich-soziologische Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen*, Stuttgart 1959, S. 158, ebenso wie Türcke: *Heimat*, S. 30: „Die konkrete Heimat des Kindes ist keine heile Welt, aber nichts repräsentiert heile Welt so sehr wie sie.“

703 Für Braun: *Finale furioso*, S. 141, gerät sie damit „endgültig zur unerfüllbaren romantischen Illusion“.

704 Vgl. Bloch: *Prinzip Hoffnung*, S. 1627: Kunst und Philosophie hätten „das aktive Amt des Vor-Scheins“ inne, ihre Aufgabe sei, das „Morgen im Heute“, die Möglichkeit besseren Lebens, sichtbar werden zu lassen; vgl. ausführlicher dazu Kap. 17 und darin den Abschnitt „Künstlerischer Schein als sichtbarer Vor-Schein“, S. 242-250.

705 Bloch: *Prinzip Hoffnung*, S. 728: „Und jedes Kunstwerk, jede zentrale Philosophie hatte und hat ein utopisches Fenster, worin eine Landschaft liegt, die sich erst bildet. Selbst Naturgestalten stellen außer dem, was sie als gewordene sind, eine Chiffer dar, worin ein Noch-Nicht-Gewordenes, ein objekthaft Utopisches umgeht, das nur erst als Latenz-Gestalt präsent ist; Naturschönheit, auch Naturmythologie gaben und geben zu diesen real-utopischen Chiffren einen Zugang.“

Gegenwart

Ein sich in gleicher Weise vom Konzept der Kindheitsheimat abgrenzender, allerdings gegenwartsbezogener und handlungsorientierter Heimatbegriff aus der Tradition bildungsbürgerlicher Heimatkonzepte heraus⁷⁰⁶ wurde v. a. in der die Geschichte und Methoden der eigenen Disziplin kritisch reflektierenden Volkskunde der Nachkriegsjahrzehnte entwickelt.⁷⁰⁷ Ausschlaggebend für diesen Versuch, emanzipatorische Aspekte mit dem Begriff der Heimat zu verbinden, war die Beobachtung, dass – nationalsozialistischem 'Missbrauch' und aller Technisierung des Alltagslebens zum Trotz – das Integrations- und Sinnstiftungspotenzial von Heimatthematizierungen keineswegs schwand, sondern sich im Gegenteil – auch als 'Munitionsdepot' des Kalten Krieges und nicht nur in den Vertriebenenverbänden – eher verstärkte.⁷⁰⁸ In der Konzentration auf Traditionspflege und ihre nostalgische Wiedererweckung des Verlorenen in Warenform sahen Hermann Bausinger, Ina-Maria Greverus u. a. die Tendenz, ein mögliches Zusammengehen, ja erst recht ein Bedingungsverhältnis von Mündigkeit und Heimatbezug dauerhaft auszuschließen.⁷⁰⁹ Die Beschränkung von Heimat auf den Raum der Kindheit oder auf ein weiter gefasstes Früher wirke gerade als ein Hindernis für eine aktive, selbstbestimmte Beheimatung in der Gegenwart und „das Konstrukt einer quasi natürlichen, von allen technischen Einflüssen freien Volkskultur“⁷¹⁰ verstelle die Realität mit einer „Kulisse“⁷¹¹, wo sie aufgrund gegebener Nähe gerade erkannt werden könnte (*Reflexion*).⁷¹²

Diese Ansätze knüpfen insofern an Bloch an, als sie Heimat als nicht gegeben verstehen; gleichzeitig unterscheiden sie sich darin von seiner Heimat-Vision, dass das Moment der *Identität* nicht im Vordergrund steht, sondern nur ein Element unter vielen ist, die sich unter dem Begriff der Bedürfnisbefriedigung zusammenfassen lassen. Greverus begreift Heimat dementsprechend, auf humanethnologische Forschung zurückgreifend, als „emotionale Bezogenheit der Subjekte auf einen soziokulturellen Raum, in dem ihnen Identität, Sicherheit und aktive Lebensgestaltung möglich ist oder scheint“.⁷¹³ Heimat sei mithin ein ebenso territorial wie soziokulturell zu verstehender „Satisfaktionsraum“, der „selbstbestimmende und mitbestimmende territoriale Aktivität“⁷¹⁴ nach Maßgabe der Bedürfnisse des Einzelnen ermögliche. Zentral werden daher Fragen nach Eigentumsverhältnissen und Mitbestimmungsrechten auf lokaler und regionaler Ebene⁷¹⁵ und AutorInnen, die hier unter

706 Vgl. Bausinger: Bürgerlichkeit und Kultur, S. 135ff., zur Erfindung der Volkskultur als einem „wenn nicht bürgerlichen, so doch bürgerlich sanktionierten Modus von Kultur“ (S. 139) im 19. Jahrhundert.

707 Einschlägig v. a. Bausinger/ Braun/ Schwedt: Neue Siedlungen, aus dem Jahr 1959 und die erstmals 1961 erschienene Studie 'Volkskultur in der technischen Welt'. Vgl. dazu als Überblick Jeggel, Utz: Volkskunde im 20. Jahrhundert, in: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie, 3. Aufl. Berlin 2001, S. 53-75.

708 Bausinger/ Braun/ Schwedt: Neue Siedlungen, S. 192.

709 Greverus: Suche nach Heimat, S. 28: „die Reduktion unseres heutigen Heimatbegriffs [ist] eine Enteignung des Menschen von Heimat als produktiver Umweltteilhabe“.

710 Bausinger: Volkskultur, S. II.

711 Bausinger: Heimatverständnis, S. 19.

712 Vgl. Greverus: Suche nach Heimat, S. 46: „Heimatbezogenheit wurde dem 'gemeinen Mann' immer nur soweit 'erlaubt', wie es den herrschenden oder um Herrschaft bemühten Ideologen förderlich erschien. Sie wurde zur Ratio oder Irratio je nach ihrer Einsetzbarkeit erklärt.“

713 Ebd., S. 13.

714 Ebd., S. 16.

715 Hier zeigen sich vielfältige Übergänge zu zeitgenössischen 'Regionalismus'-Diskussion; vgl. Gustafsson, Lars: Vorwort, in: Ders. (Hg.): Tintenfisch 10, Thema: Regionalismus, Berlin 1976, S. 4, der den 'neuen' Regio-

einem gegenwartsbezogenen Heimatkonzept erfasst werden, haben hauptsächlich diesen Zusammenhang von Heimat(-gefühlen) und konkreten sozialen wie ökonomischen Bedingungen herausgearbeitet.⁷¹⁶ Das Motiv der gegebenen Bindungen an Geographie (*Raum*) und/oder Kultur (*Zeit*) findet sich auch in diesem Ansatz wieder, es wird anthropologisch bzw. ethologisch als eine Form von „Revierverhalten“⁷¹⁷ begründet.

Die geäußerte Kritik bezieht sich also nicht auf das Modell Heimat, sondern auf seine instrumentalisierten Erscheinungen, die als eine falsche Ausrichtung 'korrigiert' werden sollen durch eine Aufklärung über ihre 'wahren' Hintergründe und allgemeinemenschlichen Ursachen. Es geht mithin um eine Korrektur und Erneuerung des Heimatdenkens unter der unhinterfragten Maßgabe seiner Notwendigkeit. Oder anders gesagt: Mit der Suche nach Vereinbarkeitsgesichtspunkten von Geborgenheitsstreben und gegebenen Verhältnissen ist die prinzipielle Vereinbarkeit bereits gesetzt, und damit eine grundsätzliche Zustimmungsfähigkeit hergestellt, ohne dass diese weiterer Begründungen bedürfte.

Rezipiert zunächst v. a. in der Umweltbewegung⁷¹⁸ wurde dieser Ansatz in jüngster Zeit in Zusammenhang mit den 'Cultural Landscape Studies' mit sozialgeographischem bzw. landschaftsarchitektonischem Schwerpunkt weiterentwickelt.⁷¹⁹ Landschaften₂ spielen darin als Tradition eine Rolle, werden zumeist aber nur rückblickend und dann als harmonistische Bemäntelungen von Herrschaftsinteressen und -verhältnissen analysiert.⁷²⁰

Für den Untersuchungszeitraum lassen sich also zwei relevante und hinlänglich unterschiedene Modelle ausmachen: Erstens ein eher statisches der gegebenen Regionen- oder Kindheitsheimat, das an Landschaft₁, Sprache, Familie gebunden ist und Sinn, Orientierung und Identität im Kollektiv bietet, auch wenn es zur regional organisiert gepflegten musealen Traditionsheimat wird; und zweitens ein eher dynamisches der werdenden bzw. zukünftigen Heimat, deren Maßstab die Bedürfnisse des und die Freiräume für den Einzelnen sein sollen. Der Unterschied beider ist nun zusammenfassend noch etwas schärfer herauszuarbeiten.

Das prominenteste Modell, der vergangenheitsbezogene Heimatgedanke, ist in seinem Ursprung eine Reaktion auf Verlusterfahrungen⁷²¹, hervorgerufen entweder durch eine räumliche Entfernung von einem Ort, der längere Zeit einen Lebensmittelpunkt, ein lebensweltliches und emotionales Zentrum des Raum- und Umweltbezugs darstellte, oder durch die Imagination solcher

nalismus der 1970er als eine „antiautoritäre[] Bewegung“ beschreibt, die „die Identität und die Würde des Menschen“ gegen den „internen Kolonialismus in den modernen Staaten“ und gegen „industrielle[n] Zentralismus“ verteidigen wolle.

716 Ähnlich auch das Ergebnis einer von Alexander Mitscherlich im Jahr 1971 geleiteten Fernsehdiskussion, an der Heinrich Böll, Günter Grass, Eugen Lemberg und Norbert Blüm teilnahmen, vgl. Mitscherlich, Alexander/Gert Kalow (Hg.): Hauptworte – Hauptsachen. Zwei Gespräche: Heimat / Nation, München 1971, S. 13-56.

717 Vgl. Greverus: Suche nach Heimat, S. 53ff., wobei es ihr ausdrücklich um Räume geht, „die nicht erobert und verteidigt, sondern die jedem Menschen zugestanden werden müssen“ (S. 58).

718 Vgl. Heimat – unter grüner Flagge, in: Der Spiegel 33 (1979), Nr. 30 (23.07.1979), S. 134ff. Zu fragen wäre in diesem Zusammenhang freilich auch, inwiefern sich inzwischen auch andere, wie z. B. die verschiedenen rechtspopulistischen Pro-Bewegungen auf ganz ähnliche Heimatvorstellungen berufen.

719 Vgl. Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs: Cultural Landscape Studies, oder: Was ist Landschaftstheorie?, in: Dies. (Hg.): Landschaftstheorie, S. 7-13.

720 So auch schon in ihrer Stoßrichtung maßgeblich ökologisch orientierten Studien von Wormbs: Wie herrlich leuchtet uns die Natur; Dies.: Über den Umgang mit Natur.

721 Vgl. Türcke: Heimat, der das Moment des traumatischen Verlustes besonders hervorhebt.

Entfernung.⁷²² Er ist so gesehen eine Erscheinung, die mit (unfreiwilliger) Mobilität, wie sie vor allem durch ökonomische Zwänge der Industrialisierung hervorgebracht wird, einhergeht. Über diesen reaktiven Charakter (und den mehr oder weniger individuellen Raumbezug) ist der Heimatgedanke verbunden mit dem Bezug auf schöne Natur und schöne Naturlandschaft⁷²³, wie er in der 'Erfindung' eines idealen, unentfremdeten Landlebens v. a. ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts hervortritt.⁷²⁴ Die Vorstellungen von einem Früher (Heimat) oder einem Draußen (Landschaft), das als ein von der Geschichte, an deren Ende die als mangelhaft erlebte Gegenwart steht, unberührter Raum der Harmonie und Fülle erscheint, sind von jeher maßgeblich durch Kunstwerke geprägt. Besonders die Literatur wirkt an der „Entstehung und Entwicklung“ solcher „Lebensgefühle und Bewusstseinstypen“ wesentlich mit.⁷²⁵ Auch darauf komme ich weiter unten noch einmal zurück.

Hieraus speist sich auch eine neuere ästhetische „Landschaftskritik“⁷²⁶, die einem angeschauten räumlichen Zusammenhang meint vorwerfen zu können, dass er bestimmten ästhetischen Erwartungen des Anschauenden nicht entspreche.⁷²⁷ Gängigstes Beispiel ist die Klage über 'gesichtslose' Landschaften im Sinne von rein zweckmäßig gestalteten, uniformen und transitorischen Räumen oder „Nicht-Orten“ (im Sinne Marc Augés⁷²⁸). Ihnen fehlen die Anmutungen von Natürlichkeit und dem Betrachter misslingt eine eigene Auratisierung, weshalb das Herstellen einer einfühlenden Übereinstimmung scheitert und der folglich der angeschaute Raum der 'Kritik' ausgesetzt ist. Solche Landschaft₁ dürfte es nicht geben, denn sie ist Ausdruck gerade dessen, was die Imagination von Natur als Landschaft aus dem Bewusstsein tilgen soll. (Natur-)Landschaft und Heimat – „hochfunktional[e] [...] emotionale[] Fluchtpunkt[e]“ des Bürgertums⁷²⁹ – verschwinden durch „Renditegeographie“⁷³⁰ und Individualisierung aus dem Alltag und mit ihnen die Möglichkeiten, eine räumliche und soziale Ordnung als 'natürliche' darzustellen. In diesem Punkt sehr allgemeiner Kultur- und Kapitalismuskritik treffen sich traditionelle und emanzipatorische Heimatbezüge, bevor sie sich in den Konsequenzen aus der Zeitdiagnose wieder trennen.⁷³¹

722 Greverus: Suche nach Heimat, S. 36f., führt aus, „Heimatsehnsucht“ sei „als eine durch Versagungen und Angst entstandene Orientierung auf einen innegehabten Satisfaktionsraum“ zu sehen. „Die Reflexion über den Satisfaktionsraum setzt erst mit der Verlusterfahrung ein.“

723 Bausinger: Volkskultur, S. 92: „Aufs engste ist das gängige Heimatgefühl dem herrschenden Naturgefühl verwandt, das sich ebenfalls oft weniger an realen Gegebenheiten als an requisitähnlichen Bildern orientiert [...]: selbst inmitten der freien Natur begleiten uns die vorgegebenen 'schönen Bilder' allgemeinerer Art von der Natur, und auch angesichts einer ganz konkreten Heimat entgehen wir nicht den Vorstellungen und Gefühlen des allgemein Heimatlichen.“

724 Vgl. Eisel: Landschaft als kritische Utopie; Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur, in: Studium Generale 16 (1963), S. 619-631.

725 Burdorf, Dieter/ Stefan Matuschek: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008, S. 9-13, hier: S. 9.

726 Ich übernehme nur den Begriff von: Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs (Hg.): Landschaftskritik. Transdisziplinäre Standpunkte, Hannover 2004.

727 Vgl. Wormbs: Über den Umgang mit Natur, S. 41, spricht von der „fixe[n] Idee, Landschaft habe wie damals auszusehen, um eine zu sein, obwohl sie schon zu jener Zeit weniger so aussah[,] als vielmehr so gesehen wurde“.

728 Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt/M. 1994.

729 Vgl. Bausinger: Volkskultur, S. III.

730 Wormbs, Brigitte: Ein weites Feld, in: Franzen/ Krebs (Hg.): Landschaftskritik, S. 18f., hier: S. 19.

731 Oder auch nicht. Die Schnittmengen von bürgerlich-konservativer Kulturkritik und grün-alternativer Bewegung für die letzten Jahrzehnte zu untersuchen ist hier nicht der Ort. Dass es sie freilich gab und gibt, dürfte weitgehend unstrittig sein; vgl. Kühne: Distinktion – Macht – Landschaft, S. 318.

Letztere gehen jedenfalls zunächst davon aus, dass Regionen oder Heimaten nicht einfach existieren, sondern Ergebnis teils politisch-administrativer Manipulation, teils aktiver individueller Bezugnahme und Einmischung sind.⁷³² Während Ersteres sich als 'Standort'-Regionalismus mit ökonomischen Interessen strukturell nicht grundsätzlich von der homogenisierenden Konstruktion von nationalen, religiösen oder anderen kollektiven Identitäten unterscheidet, geht Letzteres eher in Richtung eines idealiter freien 'enactment'⁷³³ individueller oder kollektiver Vorstellungen von gelungenem Leben oder einer emanzipatorischen „Suche nach Wahrheit in lokalen Situationen“.⁷³⁴ Hierbei kommt auch die utopische Dimension von Heimat zum Tragen, die Ernst Bloch prominent im Schlusssatz des 'Prinzip Hoffnung' fokussiert.

Bevor ich genauer auf die Beziehung von Heimat und Literatur – bzw. auf Heimatliteratur – eingehen werde, stehen drei problematische Aspekte zur Diskussion, die die Beschäftigung mit Heimat in Bezug auf Nachkriegsliteratur, und besonders auf Literatur aus der DDR aufwerfen: das Verhältnis von Heimat und Nation, die bereits angedeutete Veränderung des Fokus' in der Heimatdiskussion der 1960er und 1970er Jahre und schließlich die Einordnung zeitgenössischer Thematisierungen von Heimat aus der DDR selbst.

1. Heimat und Nation

Skepsis gegenüber dem Heimatdenken ist durchaus angebracht, kleidet sich doch seit dem 19. Jahrhundert und bis heute v. a. nationalistisches Gedankengut häufig in es und mit ihm.⁷³⁵ Das für die Vergangenheits-Heimat gängige Verfahren, Bindungen dadurch als 'natürlich' resp. notwendig erscheinen zu lassen, dass ihnen ein Immer-schon-da-gewesen-Sein zugeschrieben wird, und Bindungen dadurch herzustellen, dass Bekenntnisse zu ihnen abverlangt werden, ist auch für die „Erfindung der Nation“ belegt.⁷³⁶ Ihre Begrenzungen werden ebenso gleichermaßen kulturell und geographisch gezogen (Sprachgrenzen; Flüsse, Gebirge, Meere als 'natürliche' Grenzen); die Mobilisierung für sie erfolgt ebenso über die Feststellung eines Mangels (an 'Raum', an Geltung o. Ä.) oder einer Bedrohung (durch einen Feind). Das mögen einige Gründe dafür sein, warum es so erfolgreich gelang, die emotionalen Gehalte von klischerter Kindheitserinnerung und Natur-Idylle auf den Nationalstaat zu übertragen und so dauerhafte Identifikation zu stiften.

732 Vgl. Joachimsthaler, Jürgen: Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur, in: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft, hg. v. Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski, Frankfurt/M. 2002, S. 17-49, hier: S. 20; vgl. auch Türcke: Heimat, S. 75ff., sowie: Hinrichs, Wolfgang: Art. 'Heimat/Heimatkunde', in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Bd. 3, Basel 1974, Sp. 1037ff.

733 Der Begriff ist hier gewählt, um den notwendig spielerischen resp. experimentellen Charakter zu betonen. Vgl. Turk, Horst: Philologische Grenzgänge. Zum Cultural Turn in der Literatur, Würzburg 2003, S. 137ff., zurückgreifend auf theaterästhetische Begrifflichkeit des Interaktionismus bei Rapp, Uri: Handeln und Zuschauen. Untersuchungen über den theatersoziologischen Aspekt in der menschlichen Interaktion, Darmstadt/Neuwied 1973.

734 Eine Formulierung von Frantz Fanon mit Blick auf die Nationalstaatsfrage in einer Dekolonialisierungssituation, vgl. Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde, übers. v. Traugott König, 8. Aufl., Frankfurt/M. 2001, S. 169.

735 Vgl. als aktuelles Bsp. Dürrmann, Peter: Heimat und Identität. Der moderne Mensch auf der Suche nach Geborgenheit, Tübingen 1994.

736 Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, übers. v. Benedikt Burkard u. Christoph Münz, 2. Aufl. Frankfurt/M. 2005.

Die etablierte Gruppenbindung über eine regionale Heimat, für die das Territorium lediglich als eine symbolische Bekräftigung und Versicherung ihrer Zusammengehörigkeit dient⁷³⁷, mündet so in die Gleichsetzung von Heimat und Vaterland mit dem Ziel der ideellen Überbrückung realer sozialer Gegensätze im Sinne eines sich universal verstehenden Bürgertums⁷³⁸ und die Mobilisierung zur territorialen Expansion als „Vaterlandsverteidigung“ mit Hilfe eines „Heimat“-Arguments: der „Suggestion der Gefährdung der Satisfaktionsräume der Subjekte“ durch einen äußeren Feind.⁷³⁹ 'Heimat' wird so v. a. für das Wilhelminische wie für das 'Dritte' Reich zum Instrument von Herrschaft bzw. zur Nivellierung von politischen, sozialen und ökonomischen Widersprüchen in einer loyal auf den Staat bezogenen (Volks-)Gemeinschaft, mit der Konsequenz des (vernichtenden) Ausschlusses von Minderheiten.⁷⁴⁰

Heimat in dieser Hinsicht ist eine die Zwangsverhältnisse gegenüber dem Staat, die von grundsätzlich anderer Qualität sind als die der Familie, Gruppe etc., plausibilisierende Idealisierung. Sie bildet sich einerseits mit der Begründungsbedürftigkeit jedweder Bindung im Zuge von Modernisierung heraus und entzieht sich andererseits dieser mit Hilfe einer nationalen Mythologie sogleich wieder. „Sinnräume“⁷⁴¹ werden dabei als von sich aus Sinn tragende Lokalitäten vorgestellt; die eigene Sinnübertragung und -stiftung kann darin ihre Legitimität und Plausibilität finden. Man muss den vorliegenden Sinn (meist in Form von Traditionen) nur annehmen. Heimat verbindet sich also ebenso zwangsläufig mit Geschichte in Form 'erfundener' Traditionen und pittoresker Bräuche, wie sie sich als „verbalisierter Gefühlswert“ 'Vaterland'⁷⁴² der politischen und sozial-ökonomischen Konkretisierung dieser Geschichte verweigert: Das gilt einerseits allgemein in dem Sinne, dass Sesshaftigkeit und Eigentum gerade die Entfremdungsprozesse in Gang setzen, als deren schieres Gegenteil sie in Form von Heimat unter vollständig entfremdeten Bedingungen erscheinen⁷⁴³; das gilt andererseits besonders für die Identifikation mit einem 'Deutschland' bzw. 'dem Deutschen' nach dem Holocaust.⁷⁴⁴

Auf der anderen Seite stellt 'Heimat' – trotz oder wegen der begrifflichen Unschärfe – zur selben Zeit auch einen „offensichtlich für Menschen unverzichtbare[n]“ Bezugspunkt zur Artikulation von

737 Vgl. Treinen: Symbolische Ortsbezogenheit, der das auch schon auf lokaler Ebene beobachtet, wo der konkrete Raum für den Einzelnen zwar erfahrbar, für die Herstellung von Gemeinschaften aber nicht konkret nutzbar ist.

738 Bausinger: Heimatverständnis, S. 16.

739 Greverus: Suche nach Heimat, S. 8, die auch die korrespondierende Mobilisierung des 'Heimatschutzes' gegen den inneren Feind herausstellt.

740 Vgl. Bollnow, Otto Friedrich: Der Mensch und seine Heimat (1935), online unter: <http://www.otto-friedrich-bollnow.de/doc/Heimat.pdf> (07.05.2012), S. 1: „Heute ist der Wille zur Heimat unmittelbar in die großen treibenden und bestimmenden Kräfte des gegenwärtigen Lebens eingegangen. Und damit ist die Heimatbewegung heute von der Verteidigung zum Angriff selbst übergegangen“; in einem Beitrag von 1984 ist 'Heimat' für Bollnow hingegen „kein politischer Begriff und damit auch ohne politischen Anspruch“ (Bollnow, Otto Friedrich: Der Mensch braucht heimatliche Geborgenheit, in: Heimat heute, S. 28-33, hier: S. 30).

741 Vgl. Joachimsthaler: Literarisierung einer Region.

742 Bastian: Heimat-Begriff, S. 144.

743 Vgl. Horkheimer/ Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 85f.

744 Vgl. als Bsp. Walser, Martin: Über Deutschland reden. Ein Bericht (1988), in: Ders.: Über Deutschland reden, Frankfurt/M. 1988, S. 76-99, in dem er darauf beharrt, die Nazis gehörten nicht zu seiner Kindheitsheimat und es hieße nicht weniger als die Erinnerung fälschen, wenn man sie, nur weil man heute weiß, dass sie da waren, überall in diese Erinnerungen einschreibe (S. 76). Die Judenvernichtung empfindet Walser geradewegs als Zumutung für sein nationales Gefühl – „Daß man nicht einverstanden sein kann mit dem, was passiert ist, zehrt.“ (S. 79) –, wünscht er sich doch eine von solchen Störungen freie Berufung auf die republikanische Tradition von 1848/49 (S. 81), die ihm die offenbar wohltuende Gewissheit verschaffen kann, „daß es unblamiertes Deutsches noch gibt“ (S. 98).

Bedürfnissen nach „Zugehörigkeit und Anerkennung“⁷⁴⁵ dar und liefert ebenso eine Legitimation für Äußerungen sehr disparater Formen von Devianz, Eigensinn, Mangel, Dissens, Anspruch etc. – auch gegenüber einem ‚Vaterland‘. Er eignet sich zur politischen Legitimation ebenso wie zur Artikulation von Kritik, zur Herrschaft ebenso wie zur Subversion. Es sind also zwei Ebenen zu erfassen: Die Einbindung der Subjekte in größere Zusammenhänge einerseits, die Freiheit, sich davon zu distanzieren, andererseits. Heimatdiskurse entstehen erst auf der Basis dieser ambivalenten Situation; ihr Verlauf wird von dieser Ambivalenz grundlegend geprägt.

2. ‚Neue Heimat‘ in der BRD

An diesem Punkt setzen die erwähnten lokal-emanzipatorischen Modellierungen von Heimat an, mit der Auffassung, dass die „Sehnsucht nach einer heilen Welt“, unabhängig davon, wie sie sich „von jeher politisch und kommerziell mißbrauchen ließ“, begründet und berechtigt sei, weil sich in ihr „die Dringlichkeit von Bedürfnissen zu erkennen“ gebe.⁷⁴⁶ Der gängige Heimatbegriff, wie er über die verschwiegene und verschweigende Kontinuität der Strukturen und Akteure vergleichsweise bruchlos in die 1950er Jahre transportiert worden war, erfasse diese aber „nicht als eine durch Versagungen und Angst entstandene Orientierung auf einen innegehabten Satisfaktionsraum [...], sondern als elementar menschliche, d.h. als ‚natürlich‘ angelegte, liebende Verbundenheit“, der dann aber auch durch Hobby-artige Heimatpflege-Aktivitäten Genüge getan werden könnte.⁷⁴⁷ Einige Aspekte dieser „neue[n] Heimatwelle“⁷⁴⁸ in der Bundesrepublik der späten 1960er und 1970er Jahre sollen hier wenigstens kurz angerissen werden, um anschließend zu fragen, inwieweit sie vielleicht auch für die DDR Bedeutung erlangt haben.

Bausinger sieht rückblickend insgesamt eine Verschiebung vom „Freizeit- und Kompensationsphänomen“⁷⁴⁹ in den Alltag. Im Zentrum ständen die unmittelbare Umgebung statt die Nation, das Handeln statt des Gefühls und eine Lösung vom Antiurbanismus des Heimatdenkens zugunsten einer Konzentration auf Umweltschutz und Lokalgeschichte, „weltoffene Heimatkunde“ und Dialektpflege.⁷⁵⁰ Das dahinter stehende Motiv beschreibt er allerdings wiederum als die Reaktion auf eine ökonomische Krise, die mit Bezug auf Landschaften_{1/3} ästhetisch überformt erscheint: „seit die Verschandelung von Landschaften [...] keine wirklichen Garantien mehr für Arbeitsplätze und steigenden Wohlstand bringt, sind die Bewohner solcher Landschaften wach geworden und pochen auf den guten Sinn der älteren Funktionen“.⁷⁵¹

Was dann mit dieser ‚Versozialwissenschaftlichung‘ der Volkskunde⁷⁵² – und mit ihr, zumindest teilweise, des Heimatbegriffs – zu gewinnen war bei der Abkehr von einer Prägung durch und einer Fixierung auf den Ort und die Umwelt der Primärsozialisation, war die Konzentration auf gegenwärtige „Lebensqualität“.⁷⁵³ Diese musste freilich nicht mehr unbedingt ‚Heimat‘ genannt

745 Nell: Heimat, S. 7f.

746 Wormbs: Über den Umgang mit Natur, S. 7f.

747 Greverus: Suche nach Heimat, S. 36; vgl. auch ebd., S. 26f.

748 Bausinger: Heimatverständnis, S. 22.

749 Ebd.

750 Ebd., S. 23. Noch stärker vereinfachend auf den Gegensatz zum Nationalsozialismus hin formuliert Bastian: Heimat-Begriff, S. 140: „Die vaterländischen Werte, die ideologisch mit Heimat verknüpft worden waren, gelten nicht mehr. Die Menschen müssen sich neu orientieren, ihre politische Heimat neu definieren. Der politische Nachkriegs-Heimat-Begriff zielt auf ein soziales Miteinander.“

751 Bausinger: Heimatverständnis, S. 22.

752 Vgl. Brednich, Rolf Wilhelm: Quellen und Methoden, in: Ders.: Grundriss der Volkskunde, S. 77-100.

753 Greverus: Suche nach Heimat, S. 17.

werden, spätestens seit Bloch aber verband sich mit dem Heimatbegriff etwas in diese Richtung Weisendes, auch wenn man wie bspw. Greverus etwas naturwissenschaftlicher von einem 'Satisfaktionsraum' sprechen mochte. Gemeinsam ist beiden – der utopischen Heimat und der Rede von einer anthropologisch bestimmten 'Territorialität' –, dass sie in ihrem Zentrum eine Vorstellung von der Möglichkeit eines selbstbestimmten, menschenwürdigen Lebens in einer nach Maßgabe der nachhaltigen Bedürfnisbefriedigung aller gestalteten Umwelt transportierten.⁷⁵⁴ Das konnte nicht oder zumindest nicht ausschließlich der regressive Ruf nach einem 'Zurück zur (Mutter) Natur' sein, sondern eher eine „rational-kulturelle“ Gegenbewegung zur Moderne, die in eine zweite Phase der Modernisierung⁷⁵⁵ führen würde. Brigitte Wormbs sieht dementsprechend die Chance für eine Infragestellung von Eigentumsverhältnissen im Rahmen einer „intellektuelle[n], emotionale[n] und praktische[n] Wiederaneignung der [...] Alltagsumwelt“.⁷⁵⁶ Ziel sei dabei eine „neue Kulturlandschaft“ auf der Basis einer „planmäßige[n] Umwandlung der Landschaft im Sinne des größten gesamtgesellschaftlichen Nutzens anstelle eines Maximums privater Gewinne“.⁷⁵⁷

Einen erheblichen Beitrag zur Popularisierung eines reflektierten Heimatverständnisses lieferte 1984 Edgar Reitz' äußerst erfolgreicher „Filmroman“ 'Heimat'.⁷⁵⁸ Dass sich die Wirkungen von emanzipatorischen Heimatkonzepten in der Folge trotzdem zumeist auf lokale Initiativen beschränkten und in den 1980er Jahren zugunsten einer politisch breiter gefächerten, mit der Partei der Grünen dann auch institutionell etablierten Umweltbewegung oder eines individuellen 'kunstvollen Verbauerns'⁷⁵⁹ stadtflüchtiger Intellektueller auch zunehmend verwischten, und in den sog. Neuen sozialen Bewegungen in den 1990er Jahren kaum eine Rolle spielten, muss an dieser Stelle nicht interessieren. Bedeutsam ist aber, dass hier eine Heimat ohne Heimatschutzverein

754 Dies lässt sich auch als Ausdruck eines 'Wertewandels' in modernen Industriegesellschaften hin zu 'postmaterialistischen' Wertorientierungen deuten. Vgl. zu Ronald Inglehart, dem 'Entdecker' dieser 'silent revolution': Rössel, Jörg: Ronald Inglehart. Daten auf der Suche nach einer Theorie – Analysen des weltweiten Wertewandels, in: Moebius, Stephan/ Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart, 2. Aufl. Wiesbaden 2011, S. 722-733, sowie zur Entwicklung in der Bundesrepublik bspw. die Studie: Klages, Helmut/ Thomas Gensicke: Wertewandel und bürgerschaftliches Engagement an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, 2. Aufl. Speyer 2002.

755 Vgl. Lipp, Wolfgang: Heimatbewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?, in: Neidhardt, Friedhelm/ M. Rainer Lepsius/ Johannes Weiss (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986, S. 331-355, hier: S. 343f.

756 Wormbs: Wie herrlich leuchtet uns die Natur, S. 121; vgl. Dies.: Über den Umgang mit Natur, S. 266: „eine notwendige, wenn auch noch nicht hinreichende Voraussetzung“ für eine „revidierte Landschaftsästhetik“ sei die „Aufhebung des Privateigentums an Grund und Boden“, d. h. die Unterbrechung des Zugriffs ökonomischer Gesetzmäßigkeiten auf die Landschaft zugunsten einer bedürfnisorientierten Gestaltung. Und sie fährt fort: „Durch Überlagerung und Verknüpfung versöhnter Funktionen ließe sich nicht nur der Flächenverbrauch eindämmen, sondern auch die Brauchbarkeit des bewohnten Raums erweitern. Wirtschaftliche Interessen und daraus resultierende 'Unwirtlichkeit' der Städte lassen den Gedanken kaum aufkommen, daß städtische Umgebung ja nicht notwendig so trostlos und unerträglich sein müßte, daß zum Ausgleich immer wieder nur die Flucht 'ins Freie', wofür der konventionelle Landschaftsbegriff entsteht, ratsam zu sein scheint.“ (S. 272).

757 Wormbs: Wie herrlich leuchtet uns die Natur, S. 119.

758 'Heimat. Eine Chronik in elf Teilen', 931 min, Edgar Reitz Filmproduktion: BRD 1984. Vgl. für eine Einordnung in den Kontext der zeitgenössischen Heimatdiskussion, der filmischen Auseinandersetzung mit Heimat sowie der Zuschauer- und Pressereaktionen auf die Ausstrahlung: Hartlieb, Gundolf: In diesem Ozean von Erinnerung. Edgar Reitz' Filmroman 'Heimat' – ein Fernsehereignis und seine Kontexte, Siegen 2004, bes. auch die Presse-Bibliographie, S. 122-126, sowie als Bsp. die Titel-Geschichte 'Geh über die Dörfer!', in: Der Spiegel 38 (1984), Nr. 40 (01.10.1984), S. 252-261, und zur detaillierteren Einordnung in die Filmgeschichte des Neuen deutschen Kinos Kaes, Anton: Deutschlandbilder. Die Wiederkehr der Geschichte als Film, München 1987, S. 171-204, sowie bes. zur Kritik an den Ausblendungen in Reitz' filmischem Geschichtsbild, S. 194-204: „Auschwitz erweist sich als nicht integrierbar in die Kontinuität der deutschen Geschichte, wie sie Reitz aufrollt“ (S. 198).

759 Vgl. Seibt, Gustav: Die Rettung des Hundes Bella [Rezension Robert Gernhardt: Toscana mia], in: Süddeutsche Zeitung 66 (2011), 11.6.2011, S. 17. Den Begriff des 'Verbauerns' bezieht Seibt aus: Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alemannische Gedichte' von Johann Peter Hebel, in: BA 17, S. 365-373, hier: S. 366.

und Trachtengruppe, ohne deutschtümelnde Xenophobie und strikt nationales Zustimmungssysteme gedacht wurde, die staatlicher Machtausübung und ökonomischen Interessen nicht nur einen Rückzugsraum der geburtsmäßigen, lokalisierten, mithin festgelegten Bindung und kleinräumigen sozialen Kontrolle entgegenzusetzen suchte, sondern auch ein Plädoyer für selbstgewählte, selbstgestaltete, offene, flexible Bindungen an individuelle Heimat*en* darstellte.⁷⁶⁰

3. Heimat DDR

Eine ähnlich breit angelegte Forschung und Publizistik zum Thema Heimat wie in der BRD hat es in der DDR nicht gegeben. Daraus aber den Schluss zu ziehen, es spiele eine geringere Rolle⁷⁶¹, scheint dennoch vorschnell. Es zeigt sich vielmehr, dass der Heimatbegriff nicht nur in der Kulturpolitik eine erhebliche Bedeutung hatte⁷⁶², er war auch ein zentrales Element der Konstruktion der 'sozialistischen Nation' und wurde dabei zeitweise sogar zu einem wichtigen Distinktionsinstrument in der Systemauseinandersetzung.⁷⁶³

Ist eine „selbstbestimmte Schaffung von Heimatbedingungen, die sowohl der Entfremdung des Menschen von seinen schöpferischen Möglichkeiten als auch der Einschränkung von Heimat auf den vertrauten Raum kindlicher Sozialisation und Geborgenheit entgegenstehen“⁷⁶⁴, wie sie Greverus in der Bundesrepublik der späten 1960er Jahre beobachtet hat, auch und vielleicht gerade unter den Bedingungen der zwangsweise 'entregionalisierten' DDR⁷⁶⁵ versucht worden? Die Frage wird sich hier nicht abschließend klären lassen, es deutet aber einiges darauf hin, dass die in

760 Vgl. Eisel, Ulrich: Politisch korrekte Heimat? Ein polemischer Essay über politisches Engagement in der Wissenschaft sowie einige Gedanken über die Funktionsweise von Ideen, in: Piechocki, Reinhard (Hg.): Heimat und Naturschutz. Die Vilmer Thesen und ihre Kritiker, Bonn/Bad Godesberg 2007, S. 353-402.

Durchaus anschlussfähig hieran sind auch Überlegungen Ulrich Becks zur Möglichkeit eines Heimat-Bezugs aus der Situation einer „reflexiven Moderne“ heraus (Beck, Ulrich: Wie aus Nachbarn Juden werden. Zur politischen Konstruktion des Fremden in der reflexiven Moderne, in: Miller, Max/ Hans-Georg Soeffner (Hg.): Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1996, S. 318-343). Aus der „Modernisierung der Moderne“ (S. 331; mit „reflexiver Moderne“ ist explizit „nicht Reflexion über Modernisierung“ gemeint) erwachsen demnach – durch „fabrizierte Unsicherheit“, „Globalisierung“, „Enttraditionalisierung und Individualisierung“ (S. 329f.), in denen sie sich von der „einfachen Moderne“ in „ungewollter, oft auch ungesehener Selbstinfragestellung, Selbstveränderung, Selbstaufhebung“ unterscheidet – massive Probleme bei der „Bestimmung des Eigenen“ (S. 331), insbesondere da, wo dieses Eigene über das Individuum hinaus Geltung haben soll: Es gibt das Fremde dort nicht mehr, wo „alle Fremde sind“ (Alois Hahn: Die soziale Konstruktion des Fremden, zit. ebd., S. 332), dementsprechend könne es in der Situation einer „universelle[n] Fremdheit“ auch keine Heimat mehr geben, die sich auf Kindheit, Familie, Herkunftsregion, Nationalität als Konstanten für eine abgrenzbare Großgruppe beruft. Unter den Bedingungen eines Lebens als Fremder unter lauter anderen, sich und einander ebenso Fremden könne Beheimatung nur „das (kollektive) Ringen um ein eigenes Leben in unentwirrbarer Vielfalt“ (S. 341) meinen, das Beck allerdings auf einen Kampf gegen „den Auf- und Ausbau des präventiven Sicherheits- und Schutzstaates“ (S. 339) verkürzt. Faktisch bringe diese neue Stufe der Modernisierung, indem sie sozialstaatliche Sicherheiten aufhebe und „Identitäts- und Sinnquellen“ auflöse aber genau die gleichen Reaktionen wie die erste, industrielle Modernisierung mit sich, nämlich eine erneuerte „Akzentuierung lokaler ethnischer Identitäten“ (S. 330), d.h. eine gegenüber dem Nationalismus des 19. Jahrhunderts kleinräumigere Abgrenzung von Gruppen, eine massive „Erfindung von Traditionen“ (S. 331), und eine Konjunktur des nostalgischen Heimat-Denkens. Vgl. dazu auch Bausinger: Volkskultur, S. VI, der ebenfalls von einer „Aufwertung von Heimat und Heimatkultur“ als Konsequenz von 'Globalisierung' spricht.

761 Bastian: Heimat-Begriff, S. 136: „Die geringe Anzahl von wissenschaftlichen Veröffentlichungen in der DDR zum Thema 'Heimat' dokumentieren [sic] den niedrigen Stellenwert des Begriffs für die Ideologie des Systems.“

762 Vgl. den Art. 'Heimat', in: Berger, Manfred u.a.: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978, S. 263.

763 Vgl. Palmowski, Jan: Inventing a socialist nation. Heimat and the politics of everyday life in the GDR, 1945-1990, Cambridge 2009, S. 18f.

764 Greverus: Art. 'Heimat', S. 258.

765 Vgl. Weyergraf, Bernd: Art. 'Provinz und Metropole', in: Langenbucher/ Rytlewski/ Weyergraf (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit, S. 584-588.

Kapitel 5 besprochenen Autoren aus der Einsicht, dass Entfremdung bleibt, während Zeichen der 'Erfüllung' menschlichen Wesens in der realsozialistischen Naturumgestaltung ausbleiben, nicht nur lyrische Verlustklagen, sondern auch eine Art Landkommune als Rückzugsraum in dem Oberlausitzer Dorf Wuischke schufen.⁷⁶⁶

Die Arbeiten Günter Langes aus den frühen 1970er Jahren⁷⁶⁷ stehen hier stellvertretend für eine marxistisch-leninistische Position in der Heimat-Diskussion, weil sie einerseits eine explizite Auseinandersetzung mit westdeutschen AutorInnen wie Greverus führen, andererseits die auch schon früher formulierten Standpunkte aus dem Kulturbund bzw. dessen entsprechender Untergliederung, den 'Arbeitsgemeinschaften der Natur- und Heimatfreunde' (mit der Zeitschrift 'Natur und Heimat', ab 1952), systematisiert wiedergeben. Lange macht sich nicht den neomarxistischen Ansatz Ernst Blochs zu eigen, der heimatliches Behagen in eine utopisch-endzeitliche Ferne verweist, sondern geht von einer, auf der Basis der veränderten Eigentumsverhältnisse aktuell bereits stattfindenden Realisierung 'bürgerlicher' Gesellschafts-Ideale im zur Heimat für alle gewordenen sozialistischen Staat aus⁷⁶⁸, die sich zuallererst als ein Prozess der zunehmenden Bewusstwerdung und Bewusstseinsbildung zeige.⁷⁶⁹ Während er die westdeutschen soziologischen wie philosophischen wie volkkundlichen Ansätze eines ungebrochenen Idealismus zieht⁷⁷⁰, sieht Lange in der DDR die Möglichkeit Wirklichkeit werden, irrationale wie chauvinistische Tendenzen des Heimatdenkens zu überwinden und durch einen internationalistischen, sozialistischen Patriotismus zu ersetzen. Notwendige Basis dafür sei eine „klare wissenschaftliche Bestimmung“⁷⁷¹ des Heimatbegriffs, den er wie folgt definiert:

Heimat ist das den ständig wachsenden materiellen und geistigen Bedürfnissen bestimmter sozialer Menschengruppen *angemessene*, besonders *geformte* gesellschaftliche Milieu in einem Umkreis, der infolge des Platzes im jeweiligen System der gesellschaftlichen Produktion *unmittelbar* gegeben ist und deshalb kontinuierlich und intensiv gestaltet, sinnlich wahrgenommen, emotional erlebt und auf diese spezifische Weise rational erkannt wird.⁷⁷²

766 Vgl. dazu: Goodbody, Axel: Literature on the environment in the GDR. Ecological activism and the aesthetics of literary protest, in: Atkins, Robert/ Martin Kane (Hg.): Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990, Amsterdam 1997, S. 238-260, hier: S. 243.

767 Lange, Günter: Das Wesen der Heimat aus der Sicht des Marxismus-Leninismus, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 20 (1971), S. 11-22; Ders.: Heimat.

768 Vgl. Lange: Heimat, S. 70-77. So sei die DDR „schon kein Staat im ursprünglichen Sinne mehr“ (S. 70), da es keine „Trennung des Staates von der Gesellschaft“ mehr gebe; des Weiteren sei „in der Befreiung der Arbeiterklasse aus dem Kapitalverhältnis die allgemeine menschliche Emanzipation enthalten“ (S. 74) und dies führe auch zu einem „neue[n] ästhetische[n] Verhältnis der sozialistischen Menschen zu ihrer Umwelt“ (S. 77).

769 Vgl. Ebd., S. 70f.; vgl. auch ebd., S. 80: „Wem die Heimat [hier im Sinne von 'das Vaterland', R.S.] teuer ist, der muß unablässig an sich selbst arbeiten, damit er sie in immer größerer Vollendung zu gestalten vermag“; die sozialistische Heimat „ist das sich ständig auf höherer Stufe reproduzierende Lebenselement freier, sich entwickelnder und mit dem Weltsozialismus in schöpferischer Wechselwirkung stehender Menschen“.

770 Vgl. Ebd., S. 44ff. zur „bürgerlichen Heimatideologie“.

771 Lange: Wesen der Heimat, S. 11.

772 Ebd., S. 21.

Diese das Rationale wie Unmittelbare herausstellende Definition von Heimat⁷⁷³ beruft sich auf die Arbeiterbewegung, die dem Proletariat, im Gegensatz zum von Kapitalinteressen dominierten Staat, schon im 19. Jahrhundert an Stelle des 'Vaterlands' zur eigentlichen Heimat geworden sei.⁷⁷⁴ In der Situation, wo diese Arbeiterbewegung sich mit der DDR einen Staat geschaffen habe, wurde nicht nur der Umschlag ins Territoriale möglich, auch Patriotismus ließ sich nun – als logische Verlängerung der Loyalität der Arbeiterbewegung gegenüber – wieder einfordern. Seien 'Heimat' und 'Vaterland' auch nicht „absolut identisch[,]“, so zeige sich doch eine „weitgehende Übereinstimmung“ auf der Ebene der Qualität der Bezugnahme und Identifikation: „Heimat und Vaterland beziehen sich auf gesellschaftliche Verhältnisse in ein und demselben Lande, auf Verhältnisse mit übereinstimmenden Grundqualitäten“. Im sozialistischen Staat als einem „harmonische[n] Gesamtsystem“ nähere sich daher die Ausdehnung der 'engeren' Heimat der der 'weiteren' Heimat an: „Im Endeffekt wird das ganze Staatsgebiet zum Feld einer unmittelbaren produktiven Tätigkeit und politischen Praxis der Volksmassen, folglich zur Heimat auch im engeren Sinne.“⁷⁷⁵

Die Möglichkeit von Heimat ist in diesem Verständnis direkt abhängig von den sozioökonomischen Bedingungen, die durch staatliche Macht hergestellt und garantiert werden. Diese Verhältnisse bewährten sich letztlich in der Erfüllung der Bedürfnisse der Menschen als Heimat. An diesem Punkt berühren sich Langes Ausführungen mit den Ergebnissen Greverus'⁷⁷⁶, seine Argumentation zielt aber auf etwas völlig anderes ab: Heimat sei nämlich keine individuelle, „primär psychische Gegebenheit“, sondern ein „primär objektiv-reales Verhältnis zwischen sozialen Menschengruppen und ihrer unmittelbar gegebenen gesellschaftlichen Umwelt“.⁷⁷⁷ Im Heimatbezug verborgen liege daher, so folgert Lange, nicht zuletzt ein Bekenntnis zum Staat bzw. entweder zur „spätkapitalistischen Ordnung“ in der Bundesrepublik oder zur „sozialistische[n] Umgestaltung“ in der DDR.⁷⁷⁸

Damit ist einerseits die Freund-Feind-Unterscheidung des Systemgegensatzes als überindividuelle und exklusive Dimension eingeführt, andererseits wird die Idee der Verfügung des Einzelnen über sein unmittelbares Lebensumfeld in viel stärkerem Maße, als es die zeitgenössischen Arbeiten aus der BRD vorsehen, an den mit dem staatlichen identisch gedachten gesamtgesellschaftlichen Nutzen gebunden.⁷⁷⁹ Das Gelingen von Heimat kann so produktivitätssteigernd an makroökonomischen Parametern bemessen, und mit dem Erfolg des sozialistischen Staates in der Konkurrenz mit dem kapitalistischen gleichgesetzt werden. Technische Utopien banalisierend auf das Gegebene umlegend wird so das mit Großtechnik zuwege gebrachte Umgraben ganzer Landstriche im Dienste des Energiebedarfs der Industrie geradewegs zu einem Akt der Schaffung von Heimat – eine Vorstellung mit Wirkung bis in die Gegenwart:

773 Vgl. den Eintrag in Berger: Kulturpolitisches Wörterbuch, S. 263, in dem es heißt: „[...] ein sozial und kulturell verwurzelt psychisches Wohlbefinden, ein Gefühl der Geborgenheit, das sich auf die Erfahrung sozialer Sicherheit, persönlicher Entwicklungschancen und den geistig-kulturellen Bedürfnissen entsprechende Umwelterlebnisse gründet. Dieses Gefühl ist nicht an die ursprüngliche Heimat des Menschen gebunden, sondern drückt die momentane Übereinstimmung mit dem sozialen und kulturellen Milieu aus.“

774 Lange: Heimat, S. 61ff.

775 Lange: Wesen der Heimat, S. 20.

776 Vgl. etwa Greverus: Suche nach Heimat, S. 16.

777 Lange: Wesen der Heimat, S. 13f.

778 Ebd., S. 12 u. 21.

779 Lange: Heimat, S. 134: 'Heimat' sei der „Platz, den wir zum Wohle des Ganzen tätig auszufüllen haben und die Verantwortung, die wir damit übernehmen“.

Wie kann jemand auf die Idee kommen, dass sie [die Bergleute der Lausitz, R.S.] das Gefühl hatten, ihre Heimat zu verlieren? ... Die durch den Tagebau 'verlorene Heimat' beklagen ... wohl eher Theoretiker [...]. Der Kumpel hat keine Heimat verloren. Er hat sie 'über den Haufen geworfen', aber gerade dadurch einen besonderen Bezug zu ihr.⁷⁸⁰

Eine solche Heimat als „Spur der Steine“⁷⁸¹, als produktiv konsumierte Umwelt, geht vollständig in der Identifikation des Einzelnen mit dem arbeitenden Kollektiv und dem Gelingen der industriellen 'Sache' auf; in der 'durchgearbeiteten' Landschaft „vergegenständlichen sich menschliche Bedürfnisse, Bestrebungen, Erkenntnisse, Gefühle, Fähigkeiten und Fertigkeiten“⁷⁸² dabei allerdings nicht auf individuelle, sondern auf gattungsmäßige Art.⁷⁸³ In der Selbstbegegnung in solcherart 'vermenschlichter' Landschaft liegt dementsprechend nach Lange die einzige einem sozialistischen Bewusstsein entsprechende Empfindung landschaftlicher Schönheit.⁷⁸⁴

Wie das, was Lange theoretisch ausformuliert in die Selbstdarstellung und die (kultur-)politische Praxis in der DDR einging, hat zuletzt Jan Palmowski untersucht. Er beschreibt Heimatbezüge als einen Code, dessen Verwendung die Akteure in der Öffentlichkeit in ein konsensuelles System des Als-ob einband: Die 'Beherrschten' taten so, als befolgten sie die Vorgaben und glaubten ihre Implikationen; die 'Herrschenden' taten im Gegenzug so, als glaubten sie ihrerseits diesen Loyalitätsbekundungen. Die Versuche, Heimat und Sozialismus so zu verknüpfen, dass der Sozialismus zur „Grundvoraussetzung[] der Heimat“⁷⁸⁵, der sozialistische Staat zur 'wahren' Heimat erklärt wird, zielten demnach hauptsächlich auf Legitimierung unter Inanspruchnahme eines etablierten Musters, das – v. a. in seiner traditionsbetonten, notwendig lokalen Komponente (der 'engeren' Heimat) – durchaus nicht widerspruchsfrei mit den Prinzipien von Internationalismus und 'demokratischem Zentralismus' zusammenging.⁷⁸⁶ Nicht unwesentlich für den Erfolg dieser Umdefinition war Ende der 1940er Jahre die Möglichkeit der Integration von bestehenden Heimatvereinsstrukturen in den Kulturbund und das damit verbundene Exkulpationsangebot an die Mitglieder.⁷⁸⁷ Als wichtige Funktion arbeitet Palmowski daneben die Vermeidung von allzu häufigen Verweisen auf die deutsche Teilung resp. auf den Staat DDR heraus: Weitgehend unbestimmt und mit positivem emotionalem Gehalt aufgeladen war die Heimat-Rhetorik das Mittel der Wahl zur Plausibilisierung von Natürlichkeits-, Notwendigkeits- und Authentizitätsbehauptungen.

780 Bayerl, Günter: F60 – Die Niederlausitzer Brücke. Eine Abraumförderbrücke als Wahrzeichen einer Tagebauregion, zit. Schwarzer, Markus: Positionen und Konzepte zur Bergbaufolgelandschaft. Ansätze einer kulturwissenschaftlichen Analyse des planerisch-gestalterischen Diskurses, in: Kirchhoff/ Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur, S. 189-200, hier: S. 190.

781 Neutsch, Erik: Spur der Steine. Roman, Halle 1964. Vgl. dazu unten S. 138.

782 Lange: Wesen der Heimat, S. 18.

783 Lange bezieht sich dabei hauptsächlich auf die marxschen 'Ökonomisch-philosophischen Manuskripte aus dem Jahre 1844' (in: MEW 40, S. 465-588), wo die Idee der Vergegenständlichung des menschlichen Gattungswesens durch Arbeit – mit dem Endpunkt des „durchgeführte[n] Naturalismus des Menschen und de[s] durchgeführte[n] Humanismus der Natur“ (S. 538) in der wahrhaft menschlichen Gesellschaft – formuliert ist: „Die in der menschlichen Geschichte – dem Entstehungsakt der menschlichen Gesellschaft – werdende Natur ist die *wirkliche* Natur des Menschen, darum die Natur, wie sie durch die Industrie, wenn auch in *entfremdeter* Gestalt wird, die wahre *anthropologische* Natur ist.“ (S. 543). Vgl. dazu auch oben Kap. 3.2, S. 59f.

784 Vgl. Lange: Heimat, S. 90ff.

785 Ebd., S. 137.

786 Vgl. Palmowski: Inventing a socialist nation, S. 7 u. 21f.

787 Ebd., S. 32f.

tungen, die 'Deutschland' ebenso meinen konnten wie 'unsere Republik' oder den Landkreis oder Ort.⁷⁸⁸

Problematisch ist sicherlich der Schematismus solcher Analyse, in deren Ergebnis eine Staats- und Parteiführung einen 'Sozialismus' um seiner selbst willen gegen eine widerstrebende Bevölkerung durchzusetzen bemüht ist, wozu sie sich des Heimatgedankens als einer Art Trojanischen Pferdes bedient.⁷⁸⁹ Wenn Palmowski schreibt: „There was a fundamental contradiction between the party's reliance on heimat for the construction of national identity, and its lack of interest in heimat as cultural practice“⁷⁹⁰, so macht er darüber hinaus aber auch klar: In der lokalen Praxis waren Heimatverständnis und der tolerierte Bereich des Engagements für die selbstbestimmte Gestaltung der eigenen Lebensräume zumeist begrenzt auf honorige Vereinstätigkeit, Lokalgeschichte und – im Wortsinn – Kulissenreinigung im Zuge von 'Mach mit!'-Aktionen.⁷⁹¹ Von einem Anspruch, wie ihn Lange formuliert hat, ist eine solche Praxis weit entfernt.

Heimat und Literatur

Zu fragen ist nunmehr abschließend, wo in diesem diskursiven Kontext sich die Bezüge auf Heimen in Form von Erinnerung an Kindheitslandschaften, ästhetischer Bezugnahme auf eine 'veränderte' Landschaft der Gegenwart sowie Entwürfe von zukünftigen Landschaften als Visionen der endgültigen Zerstörung oder der rettenden Versöhnung verorten lassen, und wie darin u. U. das kritische Potenzial von 'Heimat', wo sie nicht als untergeschobene ideelle „Sommerfrische“⁷⁹² in den gegebenen Verhältnissen dienen soll, formuliert wird. Oder konkreter: Welche der beschriebenen Heimatkonzepte werden in Landschaftsbildern der hier verhandelten Autoren überhaupt veranschaulicht? Und welche Anhaltspunkte lassen sich zur Bestimmung des Verhältnisses der beiden Seiten des Heimatbezuges in der DDR aus der Literatur der 1960er und 1970er Jahre gewinnen? Dazu nochmals ein Blick zurück.

Als realer Referenzpunkt für die Bezüge auf Heimat und Früher in der Literatur kann – solange Industrialisierungsprozesse relativ eng mit Urbanisierungstendenzen verbunden sind – schlicht das Nicht-Urbane und Nicht-Industrialisierte, also das Kleinstädtische oder Dörfliche gelten.⁷⁹³ Auf dem Land – so lassen sich derartige Denkfiguren zusammenfassen – lebten und arbeiteten Menschen *noch* jenseits von Geschichte und industrieller Ökonomie, vollkommen ihren eigenen Maßstäben gemäß in Übereinstimmung mit der Natur, von ihr abhängig, aber auch sehr eng

788 Vgl. zur Verwendung von „Heimat“ oder „Land“ statt „DDR“ oder „Staat“: ebd., S. 54-60; vgl. auch Pinfeld, Debbie: 'Das Mündel will Vormund sein': The GDR State as Child, in: German Life and Letters 64 (2011), S. 283-304, hier: S. 299: „The use of 'Heimat' instead of 'Republik' or 'Staat' is also consistent with this lack of national symbolism; the viewer is being asked to demonstrate commitment not to a political system, but to his or her home“.

789 Vgl. Palmowski: *Inventing a socialist nation*, S. 62.

790 Ebd., S. 64.

791 Vgl. Ebd., S. 149-185. Unter dem Motto 'Schöne unsere Städte und Gemeinden – Mach mit!' organisierte die Nationale Front seit 1967 einen Wettbewerb von 'Bürgerinitiativen' mit dem Ziel der Verschönerung des Wohnumfeldes.

792 Adorno, Theodor W.: *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie (1962-64)*, in: Ders.: *Gesammelte Schriften*, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 6, Frankfurt/M. 1990, S. 413-526, hier: S. 430: „die Reminiszenz ans Eingehetzte und sicher Umgrenzte ist gekettet an jenes Moment bornierter Partikularität, das aus sich heraus das Unheil erneuert, vor dem keiner geborgen ist. Heimat wird erst sein, wenn sie solcher Partikularität sich entäußert, sich aufgehoben hat, als universale. Richtet das Gefühl von Geborgenheit sich häuslich bei sich selber ein, so unterschiebt es die Sommerfrische fürs Leben.“

793 Vgl. für das Folgende: Sengle: *Wunschbild Land; Mecklenburg: Erzählte Provinz*.

mit ihr verbunden und vertraut, ein einfaches und frommes Leben. Wie eng diese Vorstellung wiederum mit denen von schöner Natur korrelieren, liegt auf der Hand: Schon die pastoralen Idyllen des 17. Jahrhunderts (in Malerei wie Literatur)⁷⁹⁴ bezogen ihre Qualität, als Gegenbilder zu feudaler wie später zu bürgerlicher Gesellschaft aus dieser selbst heraus zu fungieren⁷⁹⁵, aus diesem Kontrast von Stadt und Land. Wenn in der Heimatkunstabewegung um 1900 das Neben- und Gegeneinander der Räume mit einem Nacheinander in der Zeit verbunden wird, so dass das Landleben als das Ursprüngliche, als ein Rest von einem 'Kindheitsalter der Menschheit' gar für die Möglichkeit eines harmonischen, natürlichen Lebens bürgen soll, entsteht ein kulturkritisches Gefälle, das die Basis für einen grundsätzlich reaktionären Gehalt des Heimat- wie auch eines daraus abgeleiteten Landschaftsbezugs abgibt.

Die „abstrakt-ästhetische[] Natur- und Landschaftsauffassung“ (in Landschaft₁ oder Landschaft₂) ist so gesehen eine „Selbsttäuschung“, die gerade von der „Abstraktion von konkreter Außenwelt“ lebt.⁷⁹⁶ Eine angemessenen komplexe Repräsentation von Landschaft₃ im literarischen Text müsste also mehr – oder anderes – sein als ästhetische Natur-Vergegenwärtigung mit realtopographischer Referenz. Verstanden als konkrete Region beinhaltet 'Landschaft' nämlich stets verschiedenste soziale, historische, ökonomische, wie auch ökologische oder autobiographische Bezüge. Die 'natürliche' Beschaffenheit der thematisierten Gegend – wenn sich eine solche erkennen lässt – muss dabei gar keine Rolle spielen. Dennoch ist Landschaftsdichtung (auch solche mit Referenz auf Landschaften₃) literaturgeschichtlich gesehen fast ausschließlich Naturdichtung, wird eine ästhetische Bezugnahme auf urbane oder denaturierte Umgebung (als Landschaft₁) und die bildliche und textliche Darstellung solcher Umgebung als Landschaft₂ erst im späten 19. Jahrhundert etabliert.

Des Weiteren wurde der „schöne Schein unvergänglicher Natur“ nicht nur als sonntägliche „Erholung“ von den Entbehrungen in einer „repressive[n] Arbeitswelt“, sondern auch als Kompensation für die 'verspätete Nation'⁷⁹⁷ benutzt. Heimat und Naturidylle fielen zusammen und im Zuge der nationalen Aufladung des Heimatbegriffs kamen so letztlich dem 'Vaterland' die emotionalen Aufwertungen zugute, die ursprünglich der Imago einer gesellschaftsfernen Natur gegolten hatten.⁷⁹⁸ Die im Staat institutionalisierte Herrschaft erscheint dann als Ergebnis einer Übereinstimmung von Mensch und Raum in Form erd-, landschafts-, mundartgebundener und also heimatverbundener, hauptsächlich bäuerlicher oder kleinkaufmännischer Existenz. Die inszenierte Identifikation von Mensch und Landstrich fügt sich dabei vollkommen bruchlos in eine Übereinstimmung mit dem nationalstaatlichen Gesamtgebilde. Für eine Nationalismuskritische Literatur nach 1945 gilt daher umso mehr, dass sie in der konkreten Verortung nicht mehr „In-

794 Vgl. Kammerer: Geschichte des Landschaftsgefühls.

795 Bürgerliche Kultur ist ihrem Anspruch nach „allgemeine Kultur“ und sie vereint daher oft humanistische, die soziale und ökonomische Lagerung ihrer Trägerschicht transzendierende (vgl. Tenbruck, Friedrich H.: Bürgerliche Kultur, in: Neidhardt/ Lepsius/ Weiss (Hg.): Kultur und Gesellschaft, S. 263-285, bes. S. 270-274 u. S. 276) und versöhnende Elemente, die diesen Anspruch mit der auf Besitz und Ausbeutung der Nicht-Besitzenden basierenden Lagerung harmonisiert (vgl. Naumann, Michael: Bildung und Gehorsam. Zur ästhetischen Ideologie des Bildungsbürgertums, in: Vondung, Klaus (Hg.): Das wilhelminische Bürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976, S. 43-52, bes. S. 51f.).

796 Wormbs: Wie herrlich leuchtet uns die Natur, S. 112.

797 Vgl. Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, 6. Aufl. Frankfurt/M. 1998.

798 Wormbs: Wie herrlich leuchtet uns die Natur, S. 111f.

taktheit und Autarkie“⁷⁹⁹ des ländlichen Lebens in einer ganzen, ewigen, reinen und freien Natur gegenüber einer städtisch symbolisierten Zivilisation repräsentieren kann.

Veranschlagt man darüber hinaus, „dass sich Kollektive sprachlicher Behauptungen verdanken und deshalb ästhetische Inszenierungen als Beweise ihrer Existenz benötigen“⁸⁰⁰, erscheint die Rolle der Heimatliteratur noch einmal in einem schärferen Licht: Sie wird zu einer *conditio sine qua non* von Heimat, zur Triebfeder der verschiedenen Umschwünge des Heimatdiskurses und zur unverzichtbaren Größe in der Analyse dieses Diskurses.⁸⁰¹ Greverus macht anhand zahlreicher Beispiele deutlich, wie durch und durch interessiert – vor allem an der Herstellung von Verfügbarkeit für nationale Zwecke – sämtliche Thematisierungen von Heimat bereits in und seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren.⁸⁰² Literarische Texte böten trotzdem einen privilegierten

Zugangsweg zu der Bedeutung [...], die der Mensch seiner Umwelt beimißt [...]. Sprache und zu Literatur 'verdichtete' Sprache erhellen die menschlichen Wertorientierungen und die daraus resultierenden Verhaltensweisen. Literatur ist somit Widerspiegelung der eine 'Haltung' bestimmenden und durch sie bestimmten Perspektive des Menschen auf seine Umwelt.⁸⁰³

Heimatliteratur als Reflexion auf einen solchen Umwelt-Raum und als Herausarbeitung seiner Eigenart dient also der diskursiven Konstruktion, der Behauptung und 'Verteidigung' nicht in erster Linie eines Territoriums selbst, sondern eines 'Wir', das sich dadurch auszeichnet, dass es dieses Territorium als sich zugehörig bzw. sich diesem Territorium zugehörig begreift. Das bringt die Problematik (kollektiver) Identifikationen und Identitäten ins Spiel und lässt die Frage nach der Art oder dem Inhalt dieser Zugehörigkeit entscheidend werden: Die „schöne Literatur“ ist dabei aber

nicht nur als eine Form der intensiven Propaganda von Zugehörigkeit zu sehen, die sie sicher auch ist bzw. sein kann, sondern [...] als Reflexionsmedium, in dem das Verhältnis von Individualität und Zugehörigkeit, von Totalität und Brechung, von Nationalität und Individualität, die prinzipielle Unmöglichkeit, das Lebendige in einer 'geschlossenen Form' zu fassen, gestaltet und reflektiert werden kann.⁸⁰⁴

Folgt man Greverus, kommt es für die 'Bewertung' einer Heimatkonzeption nicht so sehr darauf an, wie ein solcher Raum subjektiv vorgestellt, gewünscht und konstruiert wird bzw. welche Elemente der Gegenwart und der konkreten räumlichen Umgebung – nicht zuletzt im Hinblick auf ästhetische Maßstäbe – als Heimat von Einzelnen anerkannt werden können. Zentral ist vielmehr die Frage, ob in der Entfaltung einer Heimatvorstellung – z. B. in literarischer Form –

799 Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 63.

800 Jäger, Andrea: Vorwort, in: Dies./ Gerd Antos/ Malcolm H. Dunn (Hg.): *Masse Mensch. Das 'Wir' – sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert*, Halle 2006, S. 9-21, hier: S. 9.

801 Vgl. die literarischen Beispiele und Belege in Greverus: *Suche nach Heimat*, S. 7f., S. 35ff., S. 65ff., S. 127ff. u. ö., wie auch in Palmowski: *Inventing a socialist nation*, S. 40-46 u. S. 54-60.

802 Greverus: *Suche nach Heimat*, S. 68: „Der pädagogische und politische Anspruch von Heimatdichtung zielt auf Einordnung in eine traditionalistische, restaurative Gesellschaftsordnung (und ihre Verteidigung) über die Werte 'Gemeinschaft und Tradition'.“

803 Ebd., S. 35.

804 Nell, Werner: *Offene Räume – geschlossene Gesellschaften. Topographien, Landschaften und Karten in autobiographischen Texten von Cezław Miłosz, Rudolf Borchardt und Józef Wittlin*, in: Gansel, Carsten (Hg.): *Rhetorik der Erinnerung. Literatur und Gedächtnis in den 'geschlossenen Gesellschaften' des Real-Sozialismus*, Göttingen 2009, S. 193-218, hier: S. 218.

Heimat*bedingungen* artikuliert und reflektiert werden, die in der Lage sind, in ihrer Offenheit den Beheimatungsbedürfnissen aller zu entsprechen bzw. entgegenzukommen. Eine solche Heimatreflexion müsste daher über das jeweilige Regionale und Besondere auf ein Gesellschaftliches und Allgemeines hinausweisen und letztlich Reflexion auf die Möglichkeit gelingender Gesellschaft insgesamt erkennbar werden lassen. Eine solche 'Heimat' würde weder durch Mobilität noch durch Veränderung bedroht, beide sind tendenziell vielmehr Bedingungen ihrer Verwirklichung.

So lässt sich – bei aller methodisch gebotenen Vorsicht – ein ähnlicher Wandlungsprozess, wie er für den Heimat-Diskurs der Nachkriegszeit festzustellen ist, auch an den hier verhandelten Texten beobachten.⁸⁰⁵ Eine gewisse Verschiebung in den Heimatreflexionen der in Rede stehenden Landschaftslyrik scheint es Anfang der 1960er Jahre durchaus gegeben zu haben: War für die Autoren der 1950er Jahre Heimat – sei sie lokal, regional oder national aufgefasst – eine gegebene, mehr oder weniger statische Größe, die historisch bestimmt ist, in Form von Traditionen konserviert, also vor allem Kindheits- und Sozialisationsraum bzw. Vaterland, so erscheinen Heimaträume bei den jüngeren Autoren häufiger als werdende und historisch gewordene, also als veränderliches räumlich-soziales Gefüge. Mehr noch als in der Theorie vollzieht sich diese Veränderung literarisch als eine Öffnung hin zu dynamischen, gegenwarts- und zukunftsbezogenen Modellen aber, ohne dass dabei ältere Heimatvorstellungen gänzlich obsolet würden.

Der Erfahrungszusammenhang zwischen den Sphären der Produktion und der Konsumtion von Landschaft ist blockiert; zeitlich wie räumlich parzellierte Wahrnehmung läßt das Ganze landschaftlicher Realität nicht erkennen, zu dem abgewirtschaftete Alltagsumwelt genauso gehört wie die vorläufig noch unüberbauten Zwischenräume ländlicher Natur.⁸⁰⁶

Wenn man annimmt, was Wormbs hier zu Landschaft sagt, lasse sich auch auf Heimat und auf den Zusammenhang beider übertragen, dann kann Literatur, dann – so darf man des Weiteren annehmen – könnten gerade Landschaft_{1/3}- bzw. in einem weiten Sinn heimatbezogene Texte genau an diesem blockierten Erfahrungszusammenhang ansetzen, die Zusammenhänge aufzeigen und Erfahrungen des Zusammenhangs von Geschichte, Politik, Ökonomie und eigenem Handeln im Landschaftsbild modellhaft darstellen. Als Kriterium kann zunächst die (topographische) Konkretheit herangezogen werden: Gilt der traditionellen Heimatliteratur der Raum als solches schon als „Symbol territorialer Satisfaktion“⁸⁰⁷, weshalb Orts- wie Landschaftsbeschreibungen zumeist eher stereotyp daherkommen, um der Identifikation keine Hindernisse in den Weg zu legen, so bezieht Landschaft₃-bezogene Literatur, wie ich sie hier verstehe, ihre Qualität gerade aus den Idiosynkrasien des Dargestellten sowie ggf. der Darstellung.

Was lässt sich vor diesem Hintergrund über die bereits in den Blick genommenen Korpora sagen? Wieder drängt sich eine gewisse Zweiteilung auf:⁸⁰⁸ Johannes R. Becher und Georg Maurer

805 Greverus: *Suche nach Heimat*, S. 36, beschreibt eine Folgebeziehung von politischem zu literarischem Diskurs auch für die Heimatliteratur des 19. Jahrhunderts: Der „idealisierende[] Preis des Territoriums – als eines Natur-, Schönheits- und sozio-kulturellen Tugendraums um des liebenden Preisens willen“ komme in der „populäre[n] Dichtung“ erst als Effekt der Produkte „des pädagogisch engagierten Bürgertums“ auf und bekomme „Tiefenwirkung“ dort, wo das Territorium als 'verlorene Heimat' nostalgisch in den Blick genommen werde.

806 Wormbs: *Über den Umgang mit Natur*, S. 9.

807 Greverus: *Suche nach Heimat*, S. 39.

808 Vgl. oben Kap. 3.5, S. 108ff.

gestalten schönen Landschaften₂, die das klassische Muster auf die neuen Verhältnisse übertragen und deren Zustimmungsfähigkeit enthusiastisch feiern. Sicherheit und Sicherung der Heimat beziehen sich weniger auf ein Herkommen, es sei denn in Form der 'erbenden' Verankerung in deutschen Hochkulturtraditionen, als auf den neuen Staat als Raum-Äquivalent einer gewissen erfüllten Zukunft. Nach Volker Ebersbach ist so „jedes Gedicht, das an der poetischen Gestaltung einer Landschaft oder auch einer Stadt das Bekenntnis zur DDR als der sozialistischen Heimat des Dichters exemplifiziert“, Heimatdichtung im Sinne Bechers.⁸⁰⁹ Am nächsten kommt der 'offiziellen' Position Langes dabei Maurers optimistische Haltung: Die 'Umfunktionierung' älterer Heimatvorstellungen unter Bezugnahme auf marxische Frühschriften und die Verknüpfung von technischem und sozialem Fortschritt nähren seinen Glauben an die Beheimatungspotenziale des Sozialismus, den er in seine Erneuerung der Naturlyrik übersetzt.

Für Peter Huchel wie Johannes Bobrowski charakteristisch ist der Verlust als Ausgangspunkt von 'Heimat'-Thematisierungen. So wie sich sagen lässt, dass Landschaft₂ auch dort, wo sie in ihren heimatstiftenden Möglichkeiten negiert wird, als Vorstellungshorizont, und die Sehnsucht nach Übereinstimmung und Sinn auch dort, wo ihr Verlust beklagt wird, präsent bleibt, so kann auch für Heimat gelten, dass sie als Ideal auch und gerade dort intakt bleibt, wo sie als ein ungestörter und ungebrochener Raumbezug offenbar fehlt – z. B. hinter den Artikulationen der Unmöglichkeit in Huchels und Bobrowskis mythisch-natural-sozialen Landschaften.⁸¹⁰ Die Fragmentierung der Landschaft im lyrischen Sprechen steht dabei auch für die Diagnose der Schwierigkeit der Beheimatung, bei gleichzeitiger Aufrechterhaltung des Musters.

Besondere Beachtung verdient dabei wiederum Bobrowskis Sarmatien-Konstruktion: Diese Landschaft₃ steht für eine gleichsam organische Verfasstheit des Sozialen, die sich, ohne auf nationale Zuschreibungen zurückzugreifen und diese aufhebend⁸¹¹, im alltäglichen Zusammenleben wo nicht als Harmonie, so doch als Humanität oder schlicht Lebbarkeit bewährt. Ihr haftet etwas immer schon Verlorenes, dabei aber nicht ausschließlich retrospektiv Utopisches an. Diese „geheimnisvoll-schicksalhaften Verflechtungen von Leben und Landschaft“⁸¹² wird man in ihren Verweis auf soziale Ressourcen der Vormoderne als einen romantischen Heimat-Entwurf werten müssen⁸¹³, der eine gewesene Erfahrung von Heimat auch deshalb präsent zu halten sucht, damit dieser Erfahrung eine Perspektive auf zukünftige Restitution – mit Bloch: auf einen „Umbau der Welt zur Heimat“⁸¹⁴ – zuteil wird.⁸¹⁵

Diese literarischen Befunde liegen insgesamt ein wenig 'quer' zu den theoretischen Positionen, wie ich sie in den Blick genommen habe. Klassischer Naturästhetizismus und die schöne Landschaft₂ im Gedicht verbinden sich wenig überraschend mit den patriotischen Heimatkonzepten. Sie sind aber gleichzeitig explizit nicht verknüpft mit Kindheitserinnerungen und ländlicher Idylle. Auf der anderen Seite stehen literarisch mehr der Moderne verpflichtete Texte, die gerade

809 Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartlyrik, S. 85.

810 Vgl. Hartmann: Suche nach eigenen Konzepten, bes. S. 144.

811 Vgl. Nell: Landschaften als 'Ersatz-Nationen'.

812 Mauser: Beschwörung und Reflexion, S. 16.

813 Vgl. Greiner, Bernhard: Repräsentation und Dezentrierung: Aspekte des Regionalismus in der deutschen literarischen Tradition. Ein Versuch, in: Fietz/ Hoffmann/ Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität, S. 83-93, bes. S. 89f.

814 Bloch: Prinzip Hoffnung, S. 334.

815 Vgl. dazu etwa den kurzen Prosatext Bobrowski, Johannes: Das Käuzchen, in: BoGW 4, S. 77f., der sich m. E. einer solchen Heimweh mit Zukunftsorientierung verknüpfenden Interpretation anbietet.

die Herkommensheimat, den Verlust, ja das Heimweh in Bildern teilweise deutlich idyllisch gezeichneter Landschaften₂ mit autobiographischer Referenz zeigen. Es war nun freilich nicht das Ziel dieses Exkurses nachzuweisen, dass Becher oder Huchel keine Heimatliteratur im Sinne der Heimatkunstbewegung⁸¹⁶ geschrieben haben; man muss aber m. E. auch nicht unbedingt auf die Biographien der Autoren zurückgreifen, um diesen Befund zu deuten als ein Zeichen für die beschriebenen Umdeutungsbemühungen in Bezug auf Heimat nach 1945.

Landschaftslyrik in diesem Sinne – also etwa die literarische 'Rettung' der Idee einer 'Heimat' als regional geprägter ästhetischer und emotionaler 'Schule' vor den Zumutungen des Nationalen bei Johannes Bobrowski⁸¹⁷ – steht in der Tradition solcher Entwürfe wie dem einer mit Sprache und Landschaft statt mit dem Staat und der Nation verknüpften Gegen-Heimat bei Kurt Tucholsky⁸¹⁸, oder etwa dem des Scheiterns aller nationalen Vereinnahmungen an der schrulligen Individualität, die Oskar Maria Graf's Figuren⁸¹⁹ auszeichnet. Sie greift aber auch auf seit dem späten 18. Jahrhundert erprobte Poetiken einer nicht-provinziellen Provinzliteratur zurück.⁸²⁰

Die Heimatdichtung steht und fällt mit der Weltanschauung des Dichters. Nur durch die Weite der Sicht und die Tiefe des Gefühls kann der kleinste geographische Bezirk in den großen Atem der Welt gestellt und ein Teil von ihr werden.⁸²¹

Was Georg Maurer hier benennt, ist genau dieser Unterschied zwischen solchen Texten, deren thematischer und v. a. gedanklicher *Horizont*, und solchen, deren *Gegenstand* ein begrenzter geographischer Raum ist.⁸²² Für die Lyrik in der DDR führt Ebersbach eine entsprechende Unterscheidung zwischen 'landschaftsgebunden' und 'landschaftsbezogen' ein.⁸²³ Ersteres meint

816 Vgl. z. B. Wachler, Ernst: Die Läuterung deutscher Dichtkunst um Volksgeiste (1897), in: Ruprecht, Erich/Dieter Bänisch (Hg.): Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910, Stuttgart 1981, S. 326-329, hier: S. 328: „Bei der Reinigung unserer Dichtung wird das Absterbende und das Krankhafte auszumerzen sein, so jene Erzeugnisse fäulnisliebender und überreizter Köpfe, die im Ekelhaften und Wahnsinnigen schwelgen [...]. Wir verlangen [...] eine machtvolle Volkskunst für die Nation; voll Unerschrockenheit, Glut und Größe, mit würdigen Gegenständen, getragen von der Eigenart unserer Gaue, auf dem Boden unserer Landschaften, von der Kühnheit echten Deutschtums durchlodert [...]. Will der Künstler den zerrissnen Zusammenhang mit dem Volkstum wiederherstellen, so darf er nicht [...] abgeschlossen im Zimmer, vereinzelt im großstädtischen Gewühl schaffen; vielmehr muß er, wandernd oder sesshaft, mit Gefühl und Denkart in die Volksgemeinschaft eintauchen und aus ihr heraus gestalten.“

817 Bei Bobrowski ist dieses Moment vielleicht sogar noch stärker in der Prosa ausgeprägt. Vgl. z. B. den Roman 'Levins Mühle', in dem jede lokalanekdotische Lesart der Geschichte vom Erzähler versperrt wird: „ganz hübsch vorangekommen in dieser Culmerländischen Geschichte, die übrigens auch um Osterode herum, dann aber später, oder um Putulsk herum, dann aber früher, spielen könnte, meinestwegen auch im Waldland um den Wyszytyer See oder noch weiter nördlich, nach Litauen hinauf, dann müßte aber der Glinski Adomeit heißen und der Pilchowski, der jetzt Pilch heißt, Wilkenies und später Wilk, was ebenso litauisch ist, aber nicht auffällt [...], solch eine Geschichte ist das.“, Bobrowski: Levins Mühle, S. 55.

818 vgl. Tucholsky, Kurt: Heimat, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Radtatz, Bd. 7, Reinbek 1975, S. 312ff.

819 Vgl. Graf, Oskar Maria: Kalendergeschichten 1: Geschichten vom Land, Werkausgabe Bd. XI/2, Kalendergeschichten 2: Geschichten aus der Stadt, Werkausgabe Bd. XI/3, hg. v. Wilfried F. Schoeller, München/Leipzig 1994; Ders.: Mitmenschen; sowie Bauer, Gerhard: Oskar Maria Graf. Ein rücksichtslos gelebtes Leben, München 1994, bes. S. 200-230; vgl. zu Graf auch: Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 103.

820 Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, bes. Kap. 1.2 'Provinz als Mikrokosmos und als Modell', S. 38ff.

821 Maurer, Georg: Zum Problem der Heimatdichtung. Betrachtungen zu dem Gedichtband 'Geliebtes Land', in: Ders.: Was vermag Lyrik. Essays, Reden, Briefe, hg. v. Heinz Czechowski, Leipzig 1982, S. 55-69.

822 Vgl. Vormweg, Heinrich: Literatur und Provinz, in: Ders.: Die Wörter und die Welt. Über neue Literatur, Neuwied/Berlin 1968, S. 138-143.

823 Die von Ebersbach besprochene landschaftsbezogene Lyrik verweist seiner Auffassung nach immer auf das „gesellschaftliche Ganze“ der DDR, auf die Identifikation mit dem sozialistischen Staat und der 'Heimat DDR'; auch wenn ich ihm hierin nicht folge, scheint mir die genannte Unterscheidung sinnvoll. Vgl. Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartsllyrik.

eine generell unterstellte Beschränktheit älterer Heimatliteratur, während Letzteres für 'neue', rationale Bezüge auf Heimat als Region des Herkommens oder Lebens steht. Ebersbach verbindet also den Anspruch an eine weltoffene Literatur sofort – und durchaus im Sinne Langes – mit der Forderung, „kein regionales, sondern ein gesellschaftliches, einem Staat verpflichtetes“ Heimatgefühl darzustellen und zu erzeugen; Heimat sei nicht nur die einzelne Landschaft als Region, sondern die „Gesellschaft und deren Staat“.⁸²⁴ Schon an dem symbolischen Status, der einer konkreten Landschaft_{2/3} hier zugewiesen wird, lässt sich erkennen, dass solche Vorgaben dann doch wieder auf die Schaffung einer traditionellen Heimatliteratur – wenn auch „mit umgekehrten Vorzeichen“⁸²⁵ – hinauslaufen. Die Unterschiede zur älteren heimatkunstbewegten Literatur – „Illusionsraum einer wechselseitigen Wertbereicherung zwischen Raum und Bevölkerung“, aufgeladen mit „den Ideen des national-romantischen Historismus“ und „Naturästhetizismus“⁸²⁶ – drohen sich zumindest in weltanschauliche Grundsatzfragen fast ohne Auswirkung auf die sprachliche Gestalt zu verflüchtigen. Die Ergebnisse solcher literarischen Entwürfe einer 'Heimat DDR' sind v. a. in der über weite Strecken schematischen sog. Ankunfts- und Produktionsliteratur⁸²⁷ zu finden.

Bevor ich darauf näher eingehe, sei hier an einem lyrischen Beispiel aus den 1980er Jahren zunächst verdeutlicht, was es mit dem 'Einfordern von Heimatbedingungen' literarisch betrachtet auf sich haben könnte. Volker Braun findet dafür das Bild des „Lehens“, also einer Form des Besitzes und der Verfügung über Lebensmittel,⁸²⁸ die kein Eigentumsverhältnis konstituiert, sondern eine (lebenslange) Beleihung zum Zwecke der Unterhaltssicherung:

Das Lehen

Ich bleib im Lande und nähre mich im Osten.

Mit meinen Sprüchen, die mich den Kragen kosten

In anderer Zeit: noch bin ich auf dem Posten.

In Wohnungen, geliehn vom Magistrat

5 Und eß mich satt, wie ihr, an der Silage.

Und werde nicht froh in meiner Chefetage

Die Bleibe, die ich suche, ist kein Staat.

Mit zehn Geboten und mit Eisendraht:

Sähe ich Brüder und keine Lemuren.

10 Wie komm ich durch den Winter der Strukturen.

Partei mein Fürst: *sie hat uns alles gegeben*

Und alles ist doch nicht das Leben.

Das Lehen, das ich brauch, wird nicht vergeben.⁸²⁹

824 Ebd., S. 85.

825 Heukenkamp: Ortsgebundenheit, S. 37.

826 Greverus: Suche nach Heimat, S. 42.

827 Vgl. dazu Jäger, Andrea: Art. 'Ankunftsliteratur', 'Arbeitswelt und Arbeiterfiguren in der Literatur', 'Aufbau-Literatur', in: Opitz/ Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, S. 3-6, S. 6-10 u. S. 11ff.

828 Darunter soll an dieser Stelle ein „Gegenstand menschlicher Bedürfnisse, Lebensmittel im weitesten Sinne des Wortes“ verstanden werden, vgl. Marx, Karl: Zur Kritik der Politischen Ökonomie, in: MEW 13, S. 1-160, bes. S. 15.

829 Braun, Volker: Das Lehen, in: Ders.: Texte in zeitlicher Folge, 10 Bd.e, Halle/Leipzig 1989-1993, hier: Bd. 8, S. 75f. (im Folgenden zit. als TizF).

Das Gedicht bezieht sich einerseits auf die Walther-Strophe „Ich hân mîn lêhen, al die werlt, ich hân mîn lêhen!“ aus dem sog. König-Friedrichston⁸³⁰, die einen Dank und Fürstenpreis mit der Betonung eines durch die Erfüllung bekräftigten Anspruchs des Dichters auf Alimentierung durch den Herrscher verbindet, die ihm ebenjenes Preisen allererst ermöglicht.⁸³¹ Die Kontraktur Brauns zu dieser Walther-Strophe ist andererseits höchst aufschlussreich in Bezug auf seine Einschätzung der Rolle der Schriftsteller im Staat bzw. besonders ihrem Verhältnis zum 'Fürsten' Partei: Wenn Braun in V. 11 den Anfang von Louis Fünbergs berühmtem Lied 'Die Partei' aus dem Jahr 1950⁸³² wörtlich zitiert, macht er deutlich, dass man sich Mitte der 1980er Jahre im Zustand eines ebensolchen Stillstands befindet, wie er die letzten Jahre der Regierung Stalins gekennzeichnet hatte. Zwar sind Ernährungs- (V. 5) und Wohnungsprobleme (V. 4) gelöst, auch an Anerkennung mangelt es nicht (V. 6), doch scheint der Preis dafür eine Existenz als räumlich und gedanklich eingesperrter (V. 8⁸³³, 10) Wiederkäuer („Silage“, V. 5) zu sein, der – aufgrund einer Unfähigkeit zum Untertanentum („Lemuren“, V. 9⁸³⁴) – „nicht froh“ (V. 6) werden kann.

Das Subjekt dieses Textes ist also sehr weit entfernt von der Freude, die der Dichter-Sprecher in Walthers Strophe äußert, denn seine Bedürfnisse sind anderer Art. Er fürchtet nicht den „honnunc an die zêhen“ (Walther, L. 28,32), aber der „Winter der Strukturen“ ist ihm so endlos, dass er es nicht einmal fertigbringt, die Frage nach dem Überstehen dieses Winters auch nur als Frage zu formulieren. Seine Forderung lautet: „das Leben“, ein „Lehen“, das „nicht vergeben“ wird (V. 12f.), also – in der Terminologie Greverus' – einen nicht reglementierten „Satisfaktionsraum“ jenseits der Privilegierung des Schriftstellers für seine, über das Elementare hinausgehenden Bedürfnisse nach Freiräumen mit der Möglichkeit, Verantwortung zu übernehmen bzw. selbstbestimmt tätig zu werden. Eine solche Reflexion bzw. das Einfordern von Heimatbedingungen muss gleichzeitig im Landschaftsbild aber immer an das Konkrete rückgebunden bleiben, sonst landet sie schließlich (wieder) bei einer dirigierten, verordneten, quasi-automatischen Gegebenheit von Heimatbedingungen und Heimat, wie sie Lange vorführt, der nicht mehr die Schaffung von Heimatbedingungen zum Thema hat, sondern die Entfaltung historischer Gesetzmäßigkeiten unter der fast beiläufigen Anteilnahme von Menschen.⁸³⁵

Im sonntäglichen Souveränitätserlebnis Landschaft kompensierte der Bürger die alltäglichen Erlebnisse seiner Nicht-Souveränität⁸³⁶; auch der DDR-Bürger ist letztlich angehalten, genau dies

830 Vgl. Walther von der Vogelweide: König-Friedrichston (L. 28,31ff.), in: Ders.: Leich – Lieder – Sangsprüche, 14. Aufl. d. Ausgabe Karl Lachmanns, hg. v. Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996, S. 54.

831 Zu weiteren intertextuellen Bezügen vgl. Visser, Anthonya: Blumen ins Eis. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR – Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre, Amsterdam 1994, S. 199.

832 Darin heißt es (V. 1-8): „Sei hat uns alles gegeben, / Sonne und Wind, und sie geizte nie / und wo sie war, war das Leben, / und was wir sind, sind wir durch sie. // Sie hat uns niemals verlassen, / wenn die Welt fast erfror, uns war warm. / Uns führte die Mutter der Massen, / es trug uns ihr mächtiger Arm.“; Fünberg, Louis: Die Partei, in: Ders.: Gesammelte Werke in sechs Bänden, hg. v. d. Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Bd. 2, Berlin/Weimar 1965, S. 218ff., hier: S. 218.

833 Die Textstelle verweist sowohl auf die 'Sicherung' der innerdeutschen Grenze wie auf die '10 Gebote für den neuen sozialistischen Menschen', die von Walter Ulbricht auf dem V. Parteitag der SED 1958 verkündet wurden; vgl. das in der Bilddatenbank des Bundesarchivs nachgewiesene Plakat: [http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/?search\[form\]\[SIGNATUR\]=Bild+183-57163-0001](http://www.bild.bundesarchiv.de/archives/barchpic/search/?search[form][SIGNATUR]=Bild+183-57163-0001) (04.05.2012).

834 Das ist sicher eine Anspielung auf Goethe, Johann Wolfgang von: Faust. Der Tragödie zweiter Teil, 5. Akt, Szene 5: Großer Vorhof des Palastes, in: BA 8, S. 526ff.

835 Vgl. Kritik an Lange bei Greverus: Suche nach Heimat, S. 15 u. S. 25ff.

836 Vgl. Ritter: Landschaft, S. 141-163.

zu tun und sich aus 'Heimatliebe', die sich nach dem Lange'schen Muster mit Parteilichkeit und Bekenntnis zum Sozialismus gleichsetzen lässt, die Zumutungen der realsozialistischen Ökonomie und Staatsmacht 'gefallen' zu lassen. Die „gesellschaftliche Gemeinschaft – deren 'Harmonie' die herrschenden Sozialisten immer darin sahen, daß der Einzelne vollkommen in seiner Funktion als nützliches Instrument der Gesellschaft aufgeht und darin seine Identität hat –“ galt als „objektiv vorhanden“.⁸³⁷ Literarisch in Szene gesetzt wird diese dem Verfahren nach patriotische Zustimmungsorganisation v. a. über das Motiv der gemeinschaftsstiftenden Arbeit.⁸³⁸ Die Erfüllung einer gänzlich unspezifischen „Bindungssehnsucht“⁸³⁹ in der Arbeit tritt dabei für die Figuren an die Stelle von nunmehr als nicht befriedigend erkannten individuellen Glücksvorstellungen. In der Heimatliteratur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts stiftete Landschaft als augenfälliger Rahmen Ordnung und Sinn und liefert so auch die Bilder für sentimental-nostalgische Heimatbezüge; im klassischen Landschaftsgedicht ist der Entwurf eines harmonischen Weltganzen durch eine einzelne Ansicht synekdotisch repräsentiert.⁸⁴⁰ Eine Erweiterung dieser Beheimatungsmöglichkeiten auf dem neuen Fokus auf die Arbeitswelt entsprechende Industrielandschaften erfolgte zuerst in der DDR-Literatur⁸⁴¹, nicht zuletzt mit dem Effekt, dass Heimat sich als 'Spur der Steine' vom einzelnen und konkreten Ort lösen und mit dem Staatsterritorium, wenn nicht mit dem 'Weltsozialismus' identisch erweisen lässt – von dem Zimmermann Hannes Balla heißt es am Ende von Erik Neutschs Roman: „Er trennt sich von einer Welt, die ihn schon wieder erwartet. Es gibt keinen Abschied mehr für ihn. Die Heimat ist überall.“⁸⁴²

Die Schaffung von Heimat mittels sozialistisch organisierter Industrie wird v. a. dort relevant, wo die Arbeit den Produzenten als eine selbstgewählte und freiwillige Tätigkeit erscheinen kann; Inszenierungen von Selbstverwirklichungserlebnissen in Arbeit haben daher zumeist die freiwillige Mehrarbeit im Rahmen der Aktivistenbewegung zum Thema.⁸⁴³ Dieses findet sich in der Lyrik eher selten, Arbeit und Industrie als gestaltende Eingriffe in die Landschaft sind aber durchaus präsent, u. a. wiederum bei Volker Braun, dessen 'Durchgearbeitete Landschaft' geradezu sprichwörtlich geworden ist.⁸⁴⁴ Das Gedicht endet mit einer Vision der Versöhnung durch bewusste Landschaftsgestaltung, die den Tagebau geradezu zur Bedingung der paradiesischen Naherholungsszenenerie macht (V. 11-21):

Hier sind wir durchgegangen.
 Und bepflanzt mit einem durchdringenden Grün
 Der Schluff, und die kleinen Eichen ohne Furcht
 Und in ein plötzliches zartes Gebirge
 Die Bahn, gegossen aus blankem Bitum

837 Jäger: Schriftsteller aus der DDR, S. 77.

838 Vgl. zur Setzung eines Wertes der Arbeit an sich in der 'Literatur der Aufbauphase': Jäger: Reich der Notwendigkeit.

839 Heukenkamp: Ortsgebundenheit, S. 50.

840 Vgl. Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 80.

841 So Heukenkamp: Ortsbezogenheit.

842 Neutsch: Spur der Steine, S. 911 (Schlussätze); vgl. zu Neutschs 'Spur der Steine' als sozialistischem Heimatroman: Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 202; zu 'Spur der Steine' als Heimatmetapher: Palmowski: Inventing a socialist nation, S. 65f.; Greverus: Suche nach Heimat, S. 25f.; Lange: Heimat, S. 84. Vgl. dazu auch oben S. 129.

843 Vgl. als Paradebeispiel die Reportage 'Die Tage mit Sepp Zach' von Regina Hastedt (Berlin 1961).

844 Braun, Volker: Durchgearbeitete Landschaft, in: TizF 4, S. 88f. Vgl. zu Braun auch unten Kap. 5, S. 160f.

Das Restloch mit blauem Wasser
 Verfüllt und Booten: der Erde
 Aufgeschlagenes Auge
 Und der weiße neugeborene Strand
 Den wir betreten
 Zwischen uns.

Wie bereits dargestellt, ergibt sich ein 'zwingendes' Junktum zwischen Heimatgefühlen und Zustimmung zum Staat für die DDR-Literatur paradoxerweise gerade aus der Einführung eines rationalen Elements in die Bindung an das unmittelbare Lebensumfeld. Diese 'engere' Heimat werde Objekt einer vernunftgeleiteten Affirmation dadurch, dass in ihr Verhältnisse verwirklicht seien, die sich als Heimat bewährten. Da der sozialistische Staat ein 'harmonisches Gesamtsystem' sei, müsse dieselbe Zustimmungsfähigkeit auch für das 'sozialistische Vaterland' gelten.

Ähnliche Verfahren der Stilisierung von beauftragter Arbeit zu einsichtiger und erfüllender Hingabe an eine historische Notwendigkeit lassen sich bspw. zeigen an Adolf Endlers frühem Band 'Weg in die Wische'⁸⁴⁵, an einigen Thematisierungen der Lausitzer Tagebauregion bei Kito Lorenc⁸⁴⁶ oder auch in den LPG-Gedichten im Debüt-Band von Wulf Kirsten⁸⁴⁷ sowie an vielen anderen Texten 'junger' AutorInnen, die in den zahlreichen 'Lyrikwelle'-Anthologien veröffentlicht sind.⁸⁴⁸ Dazu – stärker auf Landschaften₂ bezogen – mehr im folgenden Kapitel.

Resümee

Tendenziell wird die Trennlinie zwischen Naturgedicht und Landschaftsgedicht in der Forschung anhand der expliziten und konkreten topographischen Verortung des behandelten Weltausschnitts in einer Landschaft₃ gezogen.⁸⁴⁹ Damit ist Landschaftsdichtung in die Nähe von Heimat- oder Regionaldichtung gerückt, diese Zuordnung erschien aber vor dem Hintergrund sowohl der in Kapitel 2 vorgenommenen Begriffsbestimmungen als auch vor dem der in Kapitel 3 skizzierten literarischen Umorientierungen nach 1945 unbefriedigend und bedurfte weiterer Klärung.

Das Paradigma der Geburtsheimat wird in den 1960er und 1970er Jahren durch gegenwarts- und zukunftsbezogene Beheimatungsmodelle infrage gestellt, wenn auch nicht aufgegeben. Der 'Umbruch' in den Heimat-Diskursen der Nachkriegszeit besteht im Kern darin, dass – und darin sind sich Bloch, Greverus und Lange einig – die Heimatdenken begründende Dissatisfaktion nicht

845 Vgl. Endler, Adolf: Weg in die Wische, Halle 1960. Der Band versammelt Lyrik und Prosa und Photographien vom sozialistischen Aufbruch auf dem Land; alle fünf Teile behandeln dasselbe Thema - das Jugendobjekt Wische (Entwässerung / Melioration / Straßen- und Wegebau) in den Jahren 1958/59. Auch die Herangehensweise, die Perspektive, die einzelnen Geschichten wiederholen sich, v. a. das Grundmotiv des jungen Dichters, der mit jungen Aktivisten der FDJ bzw. mit einfacher Landbevölkerung arbeitet und lebt und dabei lernt, über das 'wahre Leben' zu schreiben.

846 Vgl. Lorenc, Kito: Struga. Wobrazy našeje krajiny – Bilder einer Landschaft, Budyšin/Bautzen 1967.

847 Vgl. Kirsten, Wulf: satzanfang. Gedichte, Berlin/Weimar 1970.

848 Vgl. bspw. Bekanntschaft mit uns selbst. Gedichte junger Menschen, Halle 1961; oder die 'Auswahl'-Anthologien, die seit 1964 alle zwei Jahre im Verlag Neues Leben erschienen: Auswahl 64. Neue Lyrik – neue Namen, hg. v. Zentralrat der FDJ, Berlin 1964; Auswahl 66. Neue Lyrik – neue Namen, hg. v. Bernd Jentzsch u. Klaus-Dieter Sommer, Berlin 1966; Auswahl 68. Neue Lyrik – neue Namen, hg. v. Bernd Jentzsch, Berlin 1968; Auswahl 70. Neue Lyrik – neue Namen, hg. v. Bernd Jentzsch, Berlin 1970. Vgl. auch Hartmann: Lyrik-Anthologien, S. 147, zur 'Fortentwicklung' der Heimatbezüge von der „kleinbürgerlichen Idyllik“ zur „Größe nationaler Landschaft“.

849 Vgl. Titel: Johannes Bobrowski; auch Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 374f. scheint in diese Richtung zu gehen; vgl. dagegen: Parry, Christoph: Zur Form und Funktion der Landschaftsmetaphorik in neueren Gedichten, in: Der Ginkgo-Baum 11 (1992), S. 96-103.

(mehr) anthropologisch begründet verstanden wird, sondern als politisch, ökonomisch und sozial verursacht. In der Folge muss sie nicht mehr, als Teil der *conditio humana*, akzeptiert, sondern kann als historisch und also veränderlich gedacht werden. Es eröffnet sich eine wie immer vage neue Versöhnungs- und Erlösungsperspektive, die die utopische Dimension des Begriffs 'Heimat' gegenüber seiner nostalgischen aufwertet. Heimat erscheint demnach als ein mit territorialen oder gar topographischen Bezügen stets lediglich illustriertes Ideal 'guten Lebens', eines Zustandes der Satisfaktion. Dadurch wird auch literarisches heimatbezogenes Handeln, also 'Heimatliteratur' in einem nicht primär literaturhistorischen Sinn, befreit vom Zwang zur Wiederherstellung und Bewahrung und offen für prospektives Denken.

Die Ablösung vom Einzelnen und Konkreten bot aber auch die Möglichkeit, 'Heimat' aufs neue zur Stimulation patriotischer Bekenntnisse einzusetzen. Im politischen Sprachgebrauch der DDR spielte 'Heimat' oftmals genau diese Rolle: Rhetorisch wurde weitgehend an der Gleichung von Heimat und Nation mit der Begründung festgehalten, dass die Nation nunmehr eine neue, eine sozialistische sei. Das zeigt sich in solch umfassenden Ineinssetzungen wie „die sozialistische Heimat, die Deutsche Demokratische Republik, das Vaterland aller deutschen Werktätigen“.⁸⁵⁰

Literatur kann auf sehr verschiedene Weise zur Erzeugung oder Verstärkung oder Störung von emotionalen Raumbezügen beitragen: als idyllisierende Heimatliteratur, als dämonisierende Anti-Heimat-Literatur⁸⁵¹, oder als anderweitig Landschaft₃-bezogene Literatur, die u. U. in der Lage ist, jenseits dieser Gegensätze „Idealvorstellungen vom guten Leben“⁸⁵² vorzuführen und zu reflektieren.⁸⁵³ In patriotischen Gesten an der Nation als Heimat festzuhalten oder Landschaft_{1/3} zur Idylle zu verklären, die sie nicht ist, oder den Verlust einer ländlichen Heimat-Idylle zu beklagen, die es nie gegeben hat, dafür bietet die Fiktion einen Raum. Sie bietet ihn aber auch dazu, 'mögliche Landschaften' und Szenarien einer „Wiederaneignung der mehr oder weniger schon aufgegebenen Alltagsumwelt und die Rettung der hinter Illusionen sich auflösenden Reste einer Sonntagswelt mit neuen Zielprojektionen“⁸⁵⁴ zu entwerfen. Wie dies in einzelnen landschaftslyrischen Texten dieser Zeit ausgestaltet wird, ist eines der Themen in den Textanalysen des folgenden Kapitels.

850 Schubbe, Elimar (Hg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, Bd. 1, Stuttgart 1972, Dokument 169: Stellungnahme der Stadtleitung der SED zur Diskussion über Fragen der Kulturpolitik in Halle (Freiheit, 8. 2. 1958), S. 518-521, hier: S. 521.

851 Ein Phänomen, das v. a. anhand der österreichischen Nachkriegsliteratur diskutiert worden ist; vgl. bspw. Schmidt-Dengler, Wendelin: Die antagonistische Natur. Zum Konzept der Anti-Idylle in der neueren österreichischen Prosa, in: Literatur und Kritik 4 (1969), H. 40, S. 577-585; Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität, Frankfurt/M. 1995, bes. S. 103ff.; Rossbacher, Karlheinz: Dorf und Landschaft in der Literatur nach 1945. Thesen zum Stellenwert des Regionalen und drei Beispiele aus der österreichischen Literatur, in: Modern Austrian Literature 15 (1982), H. 2, S. 13-27; Bartsch, Kurt: 'Das produktiv Negative zur eigenen Heimat'. Eine Momentaufnahme österreichischer Literatur 1995 und eine Korrektur, in: Braun, Michael/ Birgit Lermen (Hg.): 'Begegnung mit dem Nachbarn'. Aspekte österreichischer Gegenwartsliteratur, St. Augustin 2003, S. 49-66.

852 Lobsien: Landschaft in Texten, S. 2.

853 Vgl. auch Jens, Walter: Nachdenken über die Heimat. Fremde und Zuhause im Spiegel deutscher Poesie, in: Bienek (Hg.): Heimat, S. 14-26, hier: S. 22: „Konturierung des Eigenen, in seinem Glanz und seiner Erbärmlichkeit aus distanzierter Sicht – das bleibt [...] Aufgabe für jede Literatur, die darauf abzielt, das Janus-Gesicht der Heimat zu zeigen“.

854 Wormbs: Über den Umgang mit Natur, S. 9.

5 Landschaftslyrik seit den 1960er Jahren

„Aber muß denn Landschaftslyrik so sein?
Könnte nicht eine neue Generation da Neues leisten?“⁸⁵⁵

Die Literaturgeschichtsschreibung orientiert sich häufig an den Zäsuren, die durch die allgemeine Historiographie gesetzt werden. Im Besonderen gilt dies für die Literaturgeschichte der DDR und so ist es nicht verwunderlich, dass parallel zur Schließung der Sektorengrenze in Berlin durch den Bau der Mauer auch für die Literatur eine Epochengrenze gezogen wird.⁸⁵⁶ Beginnend mit der 1. Bitterfelder Konferenz 1959 und dem von ihr ausgehenden kulturrevolutionären Projekt⁸⁵⁷ erfolgte in dieser Sicht der Übergang von der 'Literatur der Aufbau-Phase' zur 'Ankunftsliteratur' als Beginn einer „authentische[n] Phase der DDR-Literatur“.⁸⁵⁸ Speziell für die Gattung der Lyrik setzt man um 1960 einen 'Um-' und 'Aufbruch' an, der mit einem Generationswechsel einhergeht und der *die* 'Lyrik der DDR' überhaupt erst hervorbringt.⁸⁵⁹

In den 60er Jahren hatte die Lyrik eine wichtige Vorreiterfunktion für die Literaturentwicklung der DDR insgesamt. Früher als alle anderen Gattungen brach sie aus den Normen der Widerspiegelung, der Repräsentanz und des Sozialaktivismus aus. [...] Zwischen der Scylla der literaturfremden Instrumentalisierung [...] und der Charibdis der pur ästhetischen Autonomie [...] fanden sie [gemeint sind die „zwischen 1929 und 1940“ geborenen Autoren, R.S.] einen dritten Weg, nämlich eine Synthese aus Gesellschaftlichkeit und Subjektivität, aus Politik und Poesie, aus Einverständnis und Provokation – eine Vereinigung des Gegensätzlichen, die sich lyrisch als sehr fruchtbar erwies. Durch ihre Gattungseigentümlichkeiten von vornherein souveräner gegenüber dem Gebot des 'sozialistischen Realismus' [...] konnte die Lyrik der 60er Jahre zur Triebkraft einer selbstbewußten, ästhetisch anspruchsvollen, modernen DDR-Literatur insgesamt werden.⁸⁶⁰

Dieses literarhistorische Narrativ von einer lyrischen Avantgarde grundsätzlich in Frage zu stellen ist hier nicht der Ort.⁸⁶¹ Ich will mich hier einleitend auf jene LyrikerInnen konzentrieren, die

855 Fühmann: *Zweiundzwanzig Tage*, S. 173.

856 Barner (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur*, teilt kalendarisch nach Jahrzehnten ein, der Schnitt 1960 mag also nicht unbedingt durch das Faktum des Mauerbaus motiviert sein; Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur*, gliedert die Nachkriegszeit in die „fünfziger Jahre“, eine Zeitspanne 1961-1976/77 und eine weitere kurze 1978-1989; Peitsch, Helmut: *Nachkriegsliteratur 1945-1989*, Göttingen 2009, verwendet konsequent politische Zäsuren (1949, 1961, 1976, 1989) als Gliederungsebenen. Es ist – um Missverständnissen vorzubeugen, sei das hier angemerkt – durchaus nicht auf die bundesrepublikanische Literaturgeschichtsschreibung beschränkt: Auch die stets 'offiziell' genannte Literaturgeschichte der DDR (Haase: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*) von 1977 unterscheidet zwischen einer Phase der „Herausbildung der sozialistischen Nationalliteratur [...] (1949 bis Anfang der sechziger Jahre)“ und einer darauf folgenden Phase der „Entfaltung“ derselben.

857 Vgl. Hartmann: *Traditionalismus und Forderungen des Tages*, S. 318f.

858 Heukenkamp, Ursula: *Ein Anfang ohne rechte Hoffnung*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur* 18 (1993), H. 2, S. 121-144, hier: S. 144.

859 Die 'Lyrik-Welle'-Lyrik stehe in der BRD für DDR-Lyrik überhaupt, so Hartung: *ästhetische und soziale Kritik*, S. 261.

Ein nach Generationen gliederndes Schema wird in der Literaturgeschichtsschreibung der DDR häufiger verwendet; vgl. dazu Emmerich, Wolfgang: *Das Generationsparadigma in der DDR-Literaturgeschichte. Die Jahrgänge 1933-1935*, in: Huberth, Franz (Hg.): *Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur*, Berlin 2005, S. 61-80; sowie Hartung, Harald: *Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen, Beispiele, Porträts*, München 1985, S. 98ff. zur 'Generation Volker Brauns'.

860 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 270.

861 Anregungen dazu liefert bspw. Preußner, Heinz-Peter: *Konstruktionen des Anfangs. Zivilisationskritik in der Literatur der DDR und ihre Ursprungssetzung in der Aura des Mangels*, in: Hametner, Michael (Hg.): 'Es

nicht nur für Emmerich als Inbegriff 'nicht-affirmativer' bzw. 'kritischer' Dichtung gelten und deren Texte heute im Wesentlichen den Kanon des als 'DDR-Lyrik' und als bzw. 'gültig' Erachteten bilden.⁸⁶² Darüber hinaus – das macht sie für das Thema dieser Studie zusätzlich interessant – wird gerade diesen AutorInnen insgesamt ein „fruchtbaren Umgang mit der Größe 'Landschaft'“ attestiert.⁸⁶³ Dieser These werde ich im zweiten Abschnitt dieses Kapitels anhand der Anthologie 'Veränderte Landschaft' nachgehen.⁸⁶⁴ An dieser Gruppe sollen zunächst aber einige weitere, für die Beschäftigung mit der Dichtung der 1960er Jahre zentrale Aspekte diskutiert werden: Das ist erstens die Ausdifferenzierung des literarischen Sprechens, für die das Phänomen 'Lyrik-Welle' insgesamt steht. Das ist zweitens sodann die 'Ankunft im Alltag' in der Lyrik, d. h. die veränderten Sujets der Gedichte, die mit dem Realismus-Gebot vermittelt werden mussten. Und das ist drittens und damit zusammenhängend schließlich die vermeintliche 'Rehabilitierung des Ich' in der Lyrik dieser Zeit, also die Frage nach dem 'richtigen' Maß (lyrischer) Subjektivität bzw. nach dem Verhältnis von 'Ich' und 'Wir', von Individuum und Gesellschaft. Die beiden letztgenannten Punkte lassen sich am Beispiel der Auseinandersetzung um die Anthologie 'In diesem besseren Land' (1966)⁸⁶⁵, die in der sog. 'Forum'-Lyrik-Debatte gipfelte, veranschaulichen.

Die LyrikerInnen der später 'Sächsische Dichterschule' genannten Gruppe sind Anfang der 1960er Jahre mit ersten Publikationen hervorgetreten. Bekannt wurden sie v. a. durch die 'Lyrikwelle', eine Reihe von Gruppenlesungen 'junger' LyrikerInnen „in allen Bezirken der Republik“⁸⁶⁶, die Anfang 1963 von der FDJ, dem Kulturbund und dem Schriftstellerverband veranstaltet wurde. Sie sollte aus Anlass des VI. Parteitages der SED (im Januar 1963) den fortgeschrittenen Stand der „Herausbildung der sozialistischen Nationalliteratur“⁸⁶⁷ belegen. Oft dient das Adjektiv 'jung' für einen Autor in diesem Zusammenhang lediglich der Markierung einer nicht näher bestimmten Differenz und erst in zweiter Linie bezieht es sich auf das tatsächliche Alter der Personen. Daher werden oft auch gar keine Namen genannt, wenn dies aber geschieht, dann sind es auffällig oft diejenigen, welche man später in der 'Sächsischen Dichterschule' zusammengefasst hat.⁸⁶⁸ Als Initial dieser Veranstaltungsreihe kann der 11. Dezember 1962 gelten, an dem Stephan Hermlin einen Lyrik-Abend in der Berliner Akademie der Künste leitete. Er las dort vor überfülltem Saal Texte von damals Jungen und heute Berühmten wie Volker Braun, Wolf Biermann, Sarah Kirsch und Uwe Grefmann, aber auch von heute weitgehend Unbekannten wie Michael Franz, Rolf

genügt nicht die einfache Wahrheit'. DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion, Leipzig 1995, S. 16-33. Vgl. auch Häntzschel, Günter/ Sven Hanuschek/ Ulrike Leuschner: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Die Anfänge der DDR-Literatur, München 2009, S. 7-15, die für die 1950er Jahre verschiedene Analogien in den literarischen Feldern ausmachen, wozu an zentraler Stelle die Erwartung eines literarischen Phönix in Gestalt der 'jungen Generation' gehört.

862 Vgl. etwa die beiden jüngsten Anthologie-Projekte: Arnold, Heinz Ludwig/ Hermann Korte (Hg.): Lyrik der DDR, Frankfurt/M. 2009, und Wagenbach, Klaus/ Christoph Buchwald (Hg.): 100 Gedichte aus der DDR, Berlin 2009; sowie das Lyriker-Lexikon Heukenkamp/ Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts.

863 Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 45.

864 Kirsten (Hg.): *Veränderte Landschaft*. Vgl. unten den Abschnitt 5.2.

865 Endler/ Mickel (Hg.): *In diesem besseren Land*.

866 Heinig, Jörg: *Literatur und Gesellschaft. Eine Archäologie kultureller Wahrnehmungsmuster am Beispiel von Reden und Schreiben über Lyrik der DDR in den 1960er Jahren*, Berlin 2001, S. 241.

867 Vgl. Haase: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, S. 187ff.

868 Selbst bei Haase: *Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik*, S. 491, sind die hervorragenden Lyrik-Welle-Dichter identisch mit den Mitgliedern der 'Dichterschule'. Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 161, bezeichnet daher – nicht ohne eine gewisse unfreiwillige Komik – die 'Sächsische Dichterschule' auch als den „informellen Grundkern“ der Lyrikwelle „in einer erweiterten Gestalt“.

Richter oder Axel Schulze und im Anschluss trugen einige anwesende Autoren noch zusätzlich Gedichte, v. a. aber trug Wolf Biermann noch etliche Lieder vor.⁸⁶⁹

Die öffentliche Anteilnahme war groß⁸⁷⁰, die Publikationsmöglichkeiten für die jungen Schriftsteller wurden verbessert⁸⁷¹, kurzum: Es waren scheinbar 'gute Zeiten' für Lyrik – und zwar für „alle[] Gedichtformen und alle[] Qualitäten“⁸⁷², also für Helmut Preißler und Günter Deicke ebenso wie für Günter Kunert und Volker Braun.⁸⁷³ Auch in der Bundesrepublik löste die eingehendere Beschäftigung mit den Texten dieser 'neuen Generation' die Wahrnehmung von Gedichten aus der DDR als einer „Masse unqualifizierter Aufbau- und Traktorenlyrik“ ab.⁸⁷⁴

Erscheint die inszenierte Begeisterung der Lyrik-Welle von heute aus v. a. als ein Versuch der Kulturadministration, die 'junge Literatur' durch gezielte Förderung einerseits zu kontrollieren und andererseits, wo immer möglich, zustimmungsmobilisierend öffentlich wirksam werden zu lassen, so lenkt sie unseren Blick doch auf die Konstellationen im Literaturbetrieb. Die Situation schien Anfang der 1960er Jahre eine vergleichsweise offene: Da ist zunächst eine nicht entschiedene Konkurrenz um das 'Erbe' Bechers und Weinerts sowie Brechts und Fürnbergs, die – nach

-
- 869 Vgl. für eine Aufstellung der beteiligten Personen und der Texte: Ng, Alan G.: *The Lyrikabend of 11 December 1962. GDR Poetry's 'Geburtsstunde' as Historiographic Artifact*, <http://www.alan-ng.net/lyrikabend/dissertation/e-book.pdf> (08.05.2012), S. 185-190; einen ereignishaften Ursprungsmoment sollte man aus dieser Veranstaltung gleichwohl nicht machen, schließlich bemühte sich bspw. der Mitteldeutsche Verlag bereits seit 1961 verstärkt um 'Junge Lyrik', vgl. die von Gerhard Wolf – der heute von Peter Böhlig unumwunden als „Lektor der Sächsischen Dichterschule“ titulierte wird (Böhlig, Peter: Art. 'Wolf, Gerhard', in: Opitz/ Hofmann (Hg.): *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, S. 371f., hier: S. 371) – vorgelegte Anthologie 'Bekanntschaft mit uns selbst'. Diese Sammlung enthält Gedichte von Werner Bräunig, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Karl Mickel und Klaus Steinhaußen – also hauptsächlich von Absolventen des Instituts für Literatur 'Johannes R. Becher' in Leipzig. Dieses wiederum arbeitete bereits seit 1955 an der handwerklichen wie staatsbürgerlichen Ausbildung junger Schriftsteller. Vgl. zur Wahrnehmung des 'Erfolgs' des Instituts Flores, John: *Poetry in East Germany. Adjustments, visions and provocations 1945-1970*, New Haven/London 1971, S. 13: „The policy of planning literary careers from the outset, despite all its sinister connotations, has shown undeniable signs of success and is in part responsible for the emergence in recent years of a significant East German literature qualitatively different from that in the Federal Republic. The 'new' indigenous literature of the DDR, the long-suppressed product of the 'thaw' period, first came to light in 1961.“ Vgl. zur Geschichte des Literaturinstituts aus der Sicht seines heutigen Direktors: Haslinger, Josef: 'Greif zur Feder, Kumpell!' Das Institut für Literatur 'Johannes R. Becher' (1955-1993), in: *Zeitschrift für Germanistik N.F.* 20 (2010), S. 583-598, sowie oben, Kap. 3.2, S. 69f.
- 870 Vgl. dazu aus der Perspektive zweier Beteiligter: Ester, Hans/ Dick von Stekelenburg: *Gespräche mit Sarah Kirsch*, in: Kirsch, Sarah: *Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder*, Reinbek 1981, S. 66-81, bes. S. 69f.; Kirsch, Rainer: *Gespräch mit Rüdiger Bernhardt*, in: Ders.: *Ordnung im Spiegel. Essays – Notizen – Gespräche*, 2. Aufl. Leipzig 1991, S. 232-249, bes. S. 234f.
- 871 Neben den Zeitschriften ist hier v. a. an zahlreiche Anthologien zu denken, von denen die bereits erwähnte 'Auswahl'-Reihe im Verlag Neues Leben (Auswahl 64. *Neue Lyrik – neue Namen*, hg. v. Zentralrat der FDJ, Berlin 1964; Auswahl 66. *Neue Lyrik – neue Namen*, hg. v. Bernd Jentzsch u. Klaus-Dieter Sommer, Berlin 1966; Auswahl 68. *Neue Lyrik – neue Namen*, hg. v. Bernd Jentzsch, Berlin 1968; Auswahl 70. *Neue Lyrik – neue Namen*, hg. v. Bernd Jentzsch, Berlin 1970) nach der Folge von Lyrik-Anthologien im Mitteldeutschen Verlag (*Bekanntschaft mit uns selbst*; Wolf (Hg.): *Sonnenpferde und Astronauten*; *Erlebtes Hier. Neue Gedichte neuer Autoren*, Halle 1966) und der 'Saison für Lyrik' aus dem Aufbau-Verlag (*Neue Gedichte von siebzehn Autoren*, Berlin/Weimar 1968) sicherlich die wichtigsten beinhaltet.
- 872 Böttcher, Jan: *Sich von der Masse abheben. Die Lyrikwelle der sechziger Jahre in der DDR*, in: Berbig, Roland (Hg.): *Der Lyrikclub Pankow. Literarische Zirkel in der DDR*, Berlin 2000, S. 19-44, hier: S. 28.
- 873 Vgl. ebd., S. 25.
- 874 Hartung: *ästhetische und soziale Kritik*, S. 261. Genaugenommen markiert bereits die von Ad den Besten 1960 herausgegebene Anthologie 'Deutsche Lyrik auf der anderen Seite. Gedichte aus Ost- und Mitteldeutschland' (München 1960) den Beginn dieser neuen Haltung. Er meinte angesichts der „vorgefaßte[n] Meinungen“ in der Bundesrepublik feststellen zu müssen – und beweisen zu können –, „daß es auch dort Dichter gibt (und nicht nur unter denjenigen, die der Volksdemokratie innerlich fernstehen).“ (Nachwort, ebd., S. 129f.) Vgl. dazu Hartung, Harald: *Lyrik in der DDR 1961-1990. Ein Rückblick*, in: Fietz/ Hoffmann/ Ludwig (Hg.): *Regionalität, Nationalität und Internationalität*, S. 481-492, bes. S. 481.

dem Abklingen der Formalismus-Kampagnen⁸⁷⁵ und mindestens teilweise genährt von Hoffnungen auf eine Liberalisierung nach dem Mauerbau⁸⁷⁶ – zu erneuten Forderungen nach Umorientierungen und nach einem 'neuen', weniger traditionsfixierten Lyrik-Verständnis führte. Die dabei auftretenden Autoren sind im Wesentlichen nach 1945 sozialisiert; der Legitimationsdruck, sich als 'sozialistische' Schriftsteller zu erweisen, ist daher für die nicht Kriegsteilnehmenden, die Absolventen einer staatlichen Autorenschule, die Parteimitglieder oder die sogar aus der BRD Übersiedelten zunächst nicht mehr so groß wie in der unmittelbaren Nachkriegszeit. Zumindest gilt dies wohl in der Wahrnehmung der Autoren selbst, deren selbstbewusstes Auftreten immer wieder hervorgehoben wird.⁸⁷⁷ Wie wenig zutreffend allerdings diese Annahme insgesamt war, zeigen die inzwischen zu literaturgeschichtlichen Markierungen gewordenen Auseinandersetzungen zwischen Schriftstellern und kulturpolitischen Institutionen 1965 (11. Plenum des ZK der SED), 1976 (Ausbürgerung Wolf Biermanns) und 1979 (Ausschluss von Kurt Bartsch, Adolf Endler, Stephan Heym, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert und Joachim Seyppel aus dem Schriftstellerverband) ebenso wie die 'Lyrikdebatte'.⁸⁷⁸

875 Vgl. Gratz: Lyrik in der Diskussion, S. 82-89: So hatte z. B. Heinz Kahlau schon 1956 Positionen vertreten, die dann als typisch für die Lyrik-Welle gelten (Betonung der Subjektivität; antidogmatische Forderungen), ist damit aber gescheitert. Vgl. Heukenkamp: Ortsgebundenheit, S. 40, die – vor dem Hintergrund der Nachwirkungen der Formalismus-Kampagnen – schreibt: „Eine neue Generation mußte kommen, damit Rimbaud und [Georg] Heym und viel später erst die sprachkritische Lyrik aufgenommen werden konnten.“

876 Vgl. Bielefeld, Claus-Ulrich: Gespräch mit Adolf Endler, in: Sinn und Form 62 (2010), S. 200-205, bes. S. 202f.

877 Vgl. etwa Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, S. 490; Wolf, Gerhard: Offener Ausgang. Notizen zur Lyrik der DDR 1973, in: Ders.: Wortlaut – Wortbruch – Wortlust: Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge, Leipzig 1988, S. 8-21, bes. S. 12; Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 370; Visser: Blumen ins Eis, S. 6.

878 Vgl. den folgenden Abschnitt, S. 149ff.

5.1 Zur 'Sächsischen Dichterschule'

Gerrit-Jan Berendse, der die einschlägigen Publikationen dazu vorgelegt hat, meint, die Bezeichnung 'Sächsische Dichterschule' sei „eine Umschreibung der Zusammengehörigkeit“⁸⁷⁹, die sich gleichermaßen auf einen Generationszusammenhang (im Sinne Karl Mannheims⁸⁸⁰) und auf das freundschaftliche Verhältnis der Autorinnen und Autoren stützt wie auf eine programmatische Nähe. Geprägt wurde sie, nach diesbezüglichen anekdotenhaften Äußerungen Heinz Czechowskis, schon Anfang der 1960er Jahre durch Georg Maurer:

Ende der sechziger Jahre sang Wolf Biermann im Atelier von Willi Sitte in der Frohen Zukunft in Halle. Die Gesellschaft begann sich schon zu verlaufen, als ich Georg Maurer in den Mantel helfen wollte. Er bedankte sich mit den Worten: 'Welche Höflichkeit der Sächsischen Dichterschule!' Ich erinnere mich, daß Rainer und Sarah Kirsch dabei waren, vielleicht auch Bernd Jentzsch. Irgendwann erzählte ich die Begebenheit Adolf Endler, der den Begriff dann in Berlin ausposaunte. Damit war die Sächsische Dichterschule geboren.⁸⁸¹

Offenbar sah Adolf Endler mit dieser Begrifflichkeit tatsächlich etwas getroffen, denn er griff sie 1978 wieder auf und führte sie in einer Art Sammelrezension zur Lyrik der DDR in die literaturwissenschaftliche Diskussion ein.⁸⁸² Ein direkter (oder auch nur ironischer) Bezug auf eine andere 'sächsische Schule', wie sie Berendse in der Architekturgeschichte findet⁸⁸³, oder auf eine ältere 'sächsische Dichterschule', auf die Gerhard Wolf – allerdings nur implizit – verweist, wenn er von der 'neuen sächsischen Dichterschule' spricht⁸⁸⁴, ist bei Endler nicht zu erkennen. Vielmehr betont er immer wieder den Gruppenzusammenhang und -halt. 'Sächsische Dichterschule'

879 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 130.

880 Vgl. Mannheim, Karl: Das Problem der Generation, in: Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie 7 (1928), S. 157-185 u. S. 309-330. Mannheim bestimmt die Relevanz des Generationenphänomens als eines „grundlegenden Faktor[s] beim Zustandekommen der historischen Dynamik“ (S. 329) nicht aus dem zufälligen biologischen Faktum des Geburtsdatums (der „Generationslagerung“, S. 172ff.), sondern aus einem „Generationszusammenhang“ (S. 309ff.), einer „konkreten Verbindung“, die aus der „Partizipation an den gemeinsamen Schicksalen dieser historisch-sozialen Einheit“ (S. 309) erwächst, und sich durch eine gleiche „Verarbeitung“ dieser „Erlebnisse“ (S. 311) und in Abhängigkeit von der „gesellschaftlichen Dynamik“ (S. 316) zum Erleben einer „Generationseinheit“ steigern kann, aber nicht muss. Eine 'Generation' ist damit im Wesentlichen sozial statt biologisch begründet.

881 Deckert, Renatus: Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Sinn und Form 54 (2002), S. 647-659, hier S. 657 (wiederabgedruckt in: Deckert, Renatus (Hg.): Die wüste Stadt. Sieben Dichter über Dresden, Frankfurt/M./Leipzig 2005, S. 37-56).

Eine alternative Version findet sich in Czechowskis Autobiographie 'Die Pole der Erinnerung' (S. 123f.): „Ein Abend im Atelier Willi Sittes an [sic] der Frohen Zukunft, wo Biermann seine Gitarre traktierte und seine Stimme nicht schonte, brachte schließlich das hervor, was später 'Sächsische Dichterschule' genannt wurde. [...] Rainer und Sarah Kirsch, Adolf Endler und Elke Erb, Bernd Jentzsch und Richard Leising, Karl Mickel, Volker Braun und ich – wir waren uns in vielem einig, was auch den betreffenden Behörden nicht unbekannt geblieben sein dürfte. Als schließlich Rainer Kirsch zu später Stunde Maurer in den Mantel helfen wollte, rief dieser aus: 'Welche Höflichkeit der sächsischen Dichterschule!' Allgemeines Gelächter quittierte Maurers dem Zufall geschuldetes Aperçu. Eher beiläufig erzählte ich diese Anekdote ein wenig später Adolf Endler, der den Begriff umgehend in Berlin in Umlauf brachte. Damit war die sächsische Dichterschule tatsächlich geboren.“

882 Vgl. Endler: DDR-Lyrik. Szczebak spricht gleich mehrfach distanzierend von einem durch Endler kreierten „Mythos' der sog. 'Sächsischen Dichterschule'“ (Endler 'erschuf' ihrer Ansicht nach auf diese Weise später auch noch den 'Prenzlauer Berg'), Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 146, Anm. 4; sie folgt darin Kratschmer, Edwin: Dichter – Diener – Dissidenten. Sündenfall der DDR-Lyrik, Jena 1995, S. 163.

883 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 141.

884 Wolf, Gerhard: Der Stein fällt desto schneller um so tiefer – Ein Überblick mit einem Exkurs zur 'Neuen sächsischen Dichterschule' (1986), in: Ders.: Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern, Leipzig 1992, S. 44-78 (im Band Wortlaut – Wortbruch – Wortlust, S. 78-110, heißt derselbe Text noch 'Der Stein fällt

steht bei ihm als eine besondere neben alternativen (Selbst-)Bezeichnungen⁸⁸⁵ ähnlich ironischer wenn auch nicht so distinktiver Art wie „lyrische Fußballmannschaft“⁸⁸⁶, „Plejade“, „Truppe“, „Ensemble“⁸⁸⁷ oder – offizielle Phraseologie parodierend – „Vorhut in unserer Lyrik“.⁸⁸⁸ Endler, nach Gerhard Wolf bis in die 1980er Jahre hinein „Anlauf- und Mittelpunkt, Berater und Mentor der alternativen Literaturszene“⁸⁸⁹, hatte in seinem, die Lyrik der DDR nach Generationen gliedernden Aufsatz dazu ausgeführt:

Auf die Gefahr hin, mit Herrn Josef Nadler verwechselt zu werden, könnte man auch von einer Dresdener, besser: Sächsischen Dichterschule sprechen; denn fast alle diese Autoren stammen aus Sachsen, die meisten aus Dresden, und die Spuren ihrer Herkunft haben sich nicht nur in thematischer Hinsicht ihren Gedichten mitgeteilt: es gibt eine spezifische Dresdener Kulturtradition [...], der sich z. B. Tragelehn und Braun, vor allem aber Czechowski und Mickel hoch bewußt sind [...], und es gab den für das Werk dieser Autoren ebenso entscheidenden Tag, an dem der alte Gerhart Hauptmann auf den Hügeln über Dresden in Tränen ausbrach, die Augen brandgerötet.⁸⁹⁰

An dieser Stelle wird es notwendig, über die Personen in dieser Autorengruppe zu sprechen. Einige Namen sind bereits mehrfach gefallen, insgesamt ist es aber alles andere als einfach festzustellen, wer genau diese 'dichtenden Sachsen' sind. Ich habe neun verschiedene Auflistungen gefunden und verglichen: Jede einzelne bietet einen anderen personellen Zuschnitt der Dichterschule an. Die Schwankungen im Umfang reichen von neun 'Dichterschülern' bei Endler bis zu 25 bei Gerhard Wolf.⁸⁹¹ Sieben Namen tauchen allerdings immer auf, das sind: Volker Braun,

desto schneller um so tiefer – Ein Überblick 1986'); gemeint sein könnte evtl. der 'sächsisch-niedersächsische Kreis' um Paul Fleming (vgl. Markwardt, Bruno: Art. 'Dichterschule (Dichterkreis)', in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl., hg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr, Bd. 1, Berlin 1958, S. 262-266, bes. S. 263) oder ganz allgemein eine Vorstellung von einer – in Relation zu Preußen gemessenen – Größe 'sächsischer Dichtung' im 18. Jahrhundert. Diese letzte Vermutung legt eine briefliche Äußerung Wolfs nahe, die Berendse in einer Anmerkung zitiert: „noch zur Zeit Friedrich II. [sic] waren die Sachsen den Preußen voraus (Fr. empfing Gellert, nicht Lessing [...])“, Wolf in einem Brief an Berendse (20.09.1988), zit. Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 316, Anm. 38.

885 Von einer Selbstbezeichnung kann im Falle der 'Sächsischen Dichterschule' nicht gesprochen werden; Heinz Czechowski z. B. fühlt sich keiner 'Dichterschule' zugehörig und lehnt diesen Namen strikt ab: „Ich halte das für einen Ulk. Das ist alles sehr zufällig. Wir haben uns in Dresden nicht alle gekannt und haben uns später, als wir schon die ersten Gedichtbände veröffentlicht hatten, entdeckt, und das war nicht immer a priori freundschaftlich.“ (Waijer-Wilke, Marieluise de: Podiumsgespräch. Bericht und Zusammenfassung, in: Flood (Hg.): Moment des erfahrenen Lebens, S. 162-169, hier: S. 167).

886 Biermann, Wolf: Wie man Verse macht und Lieder. Eine Poetik in acht Gängen, zit. Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 153.

887 Vgl. Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 130.

888 Endler: DDR-Lyrik, S. 71.

889 Wolf, Gerhard: Die selbsterlittene Geschichte mit dem Lob. Laudatio für Elke Erb und Adolf Endler (1990), in: Ders.: Sprachblätter Wortwechsel, S. 110-125, hier: S. 118.

890 Endler: DDR-Lyrik, S. 72f.

891 Im Mittel sind es ungefähr 15. Die Fundstellen – in chronologischer Reihung – mit den jeweils genannten AutorInnen sind:

Endler: DDR-Lyrik, S. 71f.: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn;

Wolf: selbsterlittene Geschichte, S. 116: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn, Wulf Kirsten, Adolf Endler, Elke Erb, Inge Müller, Kurt Bartsch, Reiner Kunze, Kito Lorenc, Walter Werner, Thomas Brasch, Günter Kunert, Heinz Kahlau, Heiner Müller, Jürgen Rennert sowie – „als Antipoden“ – Peter Hacks und Eva Strittmatter;

Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 225: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn, Wulf

Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer und Sarah Kirsch, Richard Leising sowie Karl Mickel. In mehr als der Hälfte der Fundstellen treten zu diesen noch sechs weitere dazu: Wolf Biermann, Adolf Endler, Elke Erb, Uwe Greßmann, Wulf Kirsten und Bernhard Klaus Tragelehn. Und spätestens mit dieser zweiten Gruppe vereint die 'Schule' derart Heterogenes, dass man durchaus versucht ist zu fragen, ob hier nicht einfach aus einer Gruppe von Menschen, die nur mehr oder weniger – mit einigen engeren freundschaftlichen Verbindungen – miteinander bekannt waren, eine eingeschworene Künstler-„Clique“⁸⁹² gemacht wird.

Andererseits lässt sich eine 'Dichterschule', auch wenn sie personell schwer abzugrenzen sein sollte, ja eventuell poetologisch bzw. programmatisch erfassen.⁸⁹³ Ich gehe also noch einmal einen Schritt zurück und vergleiche die verschiedenen Kriterien für die Gruppenbildung. Bei Endler ist es zunächst das 'Sächsische' in Biographie und Werk: im oben zitierten Ausschnitt der Geburtsort mit seiner „Kulturtradition“ und der besonders herausgestellten zeitgeschichtlichen Zäsur der Bombardierung Dresdens am 13. Februar 1945, sowie – über dessen Lehrtätigkeit an der im Wortsinn sächsischen Dichterschule, am Institut für Literatur 'Johannes R. Becher' in Leipzig – die Bezugsfigur Georg Maurer.⁸⁹⁴ Im Weiteren stellt er den Generationszusammenhang⁸⁹⁵ und eine spezifische literarische Qualität als verbindende Elemente heraus. Dazu schreibt

Kirsten, Adolf Endler, Kurt Bartsch, Reiner Kunze;

Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 62-68: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn, Wulf Kirsten, Adolf Endler, Elke Erb, Inge Müller, Kurt Bartsch, Reiner Kunze, Kito Lorenc, Walter Werner, Thomas Brasch;

Kirsch, Rainer: Art. 'Mickel, Karl', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 8, Gütersloh/München 1990, S. 156f., hier: S. 156: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Adolf Endler, Elke Erb, Inge Müller, Kito Lorenc, Walter Werner, Peter Gosse; Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, S. 301f.: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, Wulf Kirsten, Elke Erb, Inge Müller, Reiner Kunze, Peter Gosse, Joochen Laabs;

Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 124f.: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, B.K. Tragelehn, Adolf Endler, Elke Erb;

Hartmann, Anne: Im Zeichen eines kritischen 'DDR-Messianismus'. Die Lyrik, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 542-558, hier: S. 546: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn, Wulf Kirsten, Kurt Bartsch, Reiner Kunze;

Berendse, Gerrit-Jan: Art. 'Sächsische Dichterschule', in: Opitz/ Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, S. 287ff., hier: S. 288: Volker Braun, Heinz Czechowski, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Richard Leising, Karl Mickel, Wolf Biermann, Uwe Greßmann, B.K. Tragelehn, Wulf Kirsten, Adolf Endler, Elke Erb, Inge Müller, Kurt Bartsch, Kito Lorenc, Peter Gosse, Günter Kunert.

892 Endler: DDR-Lyrik, S. 72.

893 Vgl. dazu Markwardt: Art. 'Dichterschule (Dichterkreis)', S. 262: „Unter Dichterschule [...] versteht man eine Gruppe – z. T. lokal-landschaftlich, z. T. durch freundschaftliche Beziehungen – verbundener Dichter mit gleichem oder ähnlichem künstlerischen Willen (Gehalt) und vor allem auch formal gleichstrebender Gestaltungsrichtung (Form)“, die sich um bestimmte „Sammelpunkte“ herum – „Freundeskreise“, Salons, Mäzene oder um „literarische Organe“ und „Verlagsanstalten“ – bildet.

894 Interessanterweise kehren genau diese Punkte in einem mehr als zwanzig Jahre später gegebenen Interview Heinz Czechowskis wieder, wenn er behauptet: „Dresden verführt ganz gewiß zum Lyrischen.“ und: „Ohne das Erlebnis des 13. Februar und der zerstörten Stadt wäre ich niemals zum Schreiben gekommen.“ An anderer Stelle im selben Gespräch erklärt er dann das Element des Dresdnerischen hingegen für gänzlich unbedeutend: „In Dresden ist niemand etwas geworden. Literarisch ist da nicht viel passiert. Die sogenannte Sächsische Dichterschule entstand in Leipzig, weil es dort das Literaturinstitut mit Georg Maurer gab. Und nicht zuletzt auch Hans Mayer und Ernst Bloch als geistige Magneten und Magnaten.“ Die Sächsische Dichterschule sei insgesamt „mehr oder weniger eine Fiktion“ Gerrit-Jan Berendses (Deckert: Gespräch, S. 657f.).

895 Vgl. Endler: DDR-Lyrik, S. 72: „der gleichzeitige Eintritt dieser Poeten in die Literaturwelt ist [...] ein weitaus wesentlicheres Faktum bei der Herausbildung dieser literarischen 'Generation' als das Geburtsdatum“. Vgl. zu Endlers 'hybridem' Generationenverständnis Berendse, Gerrit-Jan: Spiele der Revolte. Karl Mickel und die konspirative Poetik der Sächsischen Dichterschule, in: Neophilologus 91 (2007), S. 281-298, bes. S. 292f.;

Endler, die Gedichte dieser AutorInnen zeichneten sich gegenüber denen der Zeitgenossen durch „größere Selbstsicherheit“, „größere Offenheit gegenüber den Objekten“, „geringere Scheu vor scharfen, genauen Umrissen“ und „einen beträchtlich Zuwachs an Realismus“ aus.⁸⁹⁶ Ein weiteres Gruppen-Kriterium ist für ihn das gegenseitige Zitieren, Kommentieren und Kritisieren von und v. a. in Gedichten, das er als „etwas in dieser Art sehr Seltsames und Einmaliges in neuerer Poesie“ einstuft.⁸⁹⁷ Zuletzt führt Endler noch das Bemühen um „soziale[] Relevanz“ an.⁸⁹⁸ Damit eine Wirkungsabsicht angesprochen, ein Streben nach 'Operativität'⁸⁹⁹, mit dem erklärten Ziel, die Wirklichkeit der Verhältnisse im sozialistischen deutschen Staat immer wieder konstruktiv mit seinen utopischen Zielsetzungen zu konfrontieren. Die frühen Texte Volker Brauns, Heinz Czechowskis, Wolf Biermanns und vieler anderer sprechen dazu eine deutliche Sprache. Der selbstbewusst vorgetragene „Anspruch auf die eigene Sprache und Mitsprache“⁹⁰⁰, der darin formuliert wird, ist stets dem Hintergrund dieses sozialistisch-patriotischen Projekts zu sehen.

Berendse nimmt v. a. Endlers Kriterium des 'Aufeinanderbezugnehmens' auf und folgert aus den verschiedenen von ihm beobachteten Formen der 'Dialogizität'⁹⁰¹ auf die Existenz eines (metaphorischen) „Ort[es] des gemeinschaftlichen Lehrens und Lernens“ innerhalb der „literarische[n] Kommunikation“.⁹⁰² Diese „lyrische Korrespondenz“⁹⁰³ in Form von Widmungs- und Porträgedichten, Zitaten und Anspielungen sei dabei nicht zu trennen von den persönlichen Begegnungen – „am Müggelsee bei Mickel oder in der Wohnung von Erich Arendt in Berlin“⁹⁰⁴, im „Haus des Germanistenehepaars Sylvia [sic; eigentlich: Silvia] und Dieter Schlenstedt in Treptow“⁹⁰⁵ oder bei den „Arbeitsgruppen [...] mit Gerhard Wolf“ in Halle⁹⁰⁶ sowie den „Seminare[n] [...] Institut für Literatur in Leipzig“.⁹⁰⁷ Dieser 'eigene' Kommunikationszusammenhang innerhalb des gelenkten Literaturbetriebs unterlaufe jede politische Kontrolle.⁹⁰⁸ Der „extreme[] Hang zum Austausch“⁹⁰⁹ untereinander entspreche tatsächlich genau dem „Feindbild“ vom 'individualistischen'

Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 133f.; sowie Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 150f.

896 Endler: DDR-Lyrik, S. 90.

897 Ebd., S. 73.

898 Ebd., S. 82.

899 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 234, spricht von einer wahren „Veränderungsbesessenheit“; das Wort vom „kritischen 'DDR-Messianismus'“ soll ebenfalls diese Haltung bezeichnen, vgl. Hartmann: DDR-Messianismus.

900 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 226.

901 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. XIV, im Anschluss an Michail Bachtin; vgl. die Diagramme ebd., S. 2f., und die 'statistische Auswertung' ebd., S. 62-69.

902 Ebd., S. XIV. Sarah Kirsch nannte es an anderer Stelle eine „Teamwork-Attitüde [...] über sehr viele Jahre“, vgl. Ester/ Stekelenburg: Gespräche mit Sarah Kirsch, S. 69.

903 Vgl. dazu speziell auch den Aufsatz Berendse, Gerrit-Jan: Gruppenbild mit Endler. Die 'Sächsische Dichterschule' in lyrischer Korrespondenz, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Die Schuld der Worte. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 6, Bonn 1987, S. 95-118.

904 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. XIV.

905 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 124.

906 Gemeint sind die monatlichen Treffen des Zirkels junger Autoren in Halle, dessen Leiter Gerhard Wolf Anfang der 1960er Jahre war.

907 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. XIV.

908 Wenigstens hinzuweisen ist an dieser Stelle auf die bisher nicht eigens untersuchte literaturkritische 'Selbsthilfe' innerhalb der Gruppe, für die Endlers 'Sammelrezension' nur ein Beispiel von vielen ist (vgl. Heukenkamp, Ursula: Interview mit Heinz Czechowski, in: Weimarer Beiträge 34 (1988), S. 808-824, bes. S. 811f.); bezieht man die gegenseitige Begutachtungs-, Lektoren- und Rezensionstätigkeit mit ein, müsste man den Kreis genau genommen noch mindestens um die bereits genannten Literaturwissenschaftler ergänzen.

909 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. XIII.

Schriftsteller, der sich vornehmlich in „Literatenzirkel[n]“⁹¹⁰ bewegt und sich mit selbstbezüglichen „poetischen Plänkeleien“ beschäftigt. So seien schon die oft nur durch die Nennung der Initialen angedeuteten Widmungen eine Provokation gewesen:⁹¹¹ Sie sind auf den ersten Blick unverstänglich und nicht für den ‚normalen‘ Leser, sondern offensichtlich für ein Publikum von Kennern und Kollegen gedacht; die Texte machten sich dadurch verdächtig, eine „Kunst ‚für Künstler“ zu sein, der es an „Volksverbundenheit und Durchschaubarkeit“ mangelt, wie Hans Koch im ‚Forum‘ kritisierte.⁹¹²

Gegeben einen gewissen Generationszusammenhang, die ausgeprägten intertextuellen Bezüge, die persönlichen Beziehungen und ein gewisses Gruppenbewusstsein bleibt immer noch ein großer Rest an „Differenz“⁹¹³, an gewissermaßen programmatischer Heterogenität. Konstituiert sich die Gruppe oder Schule also vielleicht gerade dadurch, dass ihre Mitglieder ein gemeinsames Programm ablehnten, was angesichts eines in der DDR herrschenden kulturpolitischen Dirigismus dann als ein subversiver Akt zu verstehen wäre? Mir scheint es angesichts der Texte v. a. aus den frühen 1960er Jahren angemessener, von einem Versuch der Aushandlung ästhetischer Spielräume innerhalb des nie grundsätzlich in Frage gestellten Systems des realen Sozialismus und seiner kulturpolitischen Grundsätze auszugehen, statt den „Mythos“⁹¹⁴ von einer generellen Dissidenz unter den Schriftstellern weiterzuschreiben.⁹¹⁵ Stehen auf der einen Seite also der Widerstand gegen eine Beschränkung der Literatur auf die „ästhetische Vermittlung“⁹¹⁶ vorgegebener Inhalte und Vorbehalte gegen die kulturpolitische „Forderung uneingeschränkter Positivität“⁹¹⁷, so ist auf der anderen Seite ein geradezu aufdringliches Bekenntnis der Schriftsteller zum Sozialismus wie auch zum Staat DDR nicht zu übersehen.

Neu an der Lyrik der 1960er Jahre ist nicht so sehr ihr – tatsächlich gar nicht so ausgeprägter – Widerstand gegen die eingeforderte Unterwerfung unter Propaganda- und Produktionssteigerungszwecke. Dieses Schema – literarischer Eigen-Sinn gegen kulturpolitischen Konformitätsdruck – hat in verschiedenen Formen die Literaturgesellschaft DDR immer wieder bestimmt. Neu ist der Ton in den Gedichten wie in der Debatte und eine Transformation der politischen Lyrik hin zu einer gewissermaßen ‚innenpolitischen Lyrik‘. Diese Verschiebungen, die sich dann für den Einzelnen auch wieder programmatisch niederschlagen können, lassen sich beispielhaft an der 1966 in der FDJ-Studentenzeitschrift ‚Forum‘ geführten Debatte ablesen.

Anlass für die Auseinandersetzung war die Veröffentlichung der von Adolf Endler und Karl Mickel gemeinsam herausgegebenen Anthologie ‚In diesem besseren Land‘. Sie wollte ihrem Anspruch und Untertitel nach eine Bestandsaufnahme der Lyrik der „Deutschen Demokratischen

910 Ebd., S. 16.

911 Berendse: *Spiele der Revolte*, S. 294. An solchen Punkten schließt die Forschung m. E. zu oft von den Reaktionen von Kulturpolitiker und Staatssicherheit auf die Intentionen der Schriftsteller, wenn sie darin ‚Autonomie‘-Bestrebungen zu erkennen meint.

912 Vgl. Koch: *Haltungen, Richtungen, Formen*.

913 Vgl. Brohm, Holger: *Die Koordinaten im Kopf. Gutachterwesen und Literaturkritik in der DDR in den 1960er Jahren – Fallbeispiel Lyrik*, Berlin 2001, S. 131.

914 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 15.

915 Lamping: *Lyrik und Politik*, S. 52, spricht von einer „Dissidenten-Lyrik der DDR“, deren Entstehung er ebenfalls „Anfang der 60er Jahre“ ansiedelt. Vgl. dazu kritisch schon Schmitt, Hans-Jürgen: *Von den ‚Mutmaßungen‘ zu den ‚Neuen Leiden‘. Zur Wirkungsgeschichte der DDR-Literatur*, in: Ders. (Hg.): *Die Literatur der DDR*, S. 15-41.

916 Hartung: *ästhetische und soziale Kritik*, S. 300.

917 Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte*, S. 16.

Republik seit 1945“ sein und die Redaktion des 'Forum', federführend der stellvertretende Chefredakteur Rudolf Bahro, nahm sie zum Anlass, eine „ästhetische[] [...] Grundsatzdiskussion“ zu fordern. Sie verschickte aber zum Auftakt einen Fragebogen an junge Lyriker, der weniger auf ästhetische als auf politische Bekenntnisse aus war⁹¹⁸, und entsprechend waren es diejenigen Stellungnahmen, die sich dem politischen Anspruch entweder ironisch entzogen oder die seiner Richtungsvorgabe grundsätzlich widersprachen, die für den meisten 'Wirbel' sorgten. Eine Debatte entstand dann zunächst um die Antwort Günter Kunerts, der die Feier der 'technischen Revolution' im Hinblick auf die technische Ermöglichung der „Massenvernichtung von Menschen“ für schlichtweg naiv erklärte.⁹¹⁹ Die Reaktion Bahros darauf war der Vorwurf einer „intellektuell hilflose[n] spätbürgerliche[n] Gesamthaltung“, die als Mitarbeit an der „Zerstörung der Vernunft“ gewertet werden müsse.⁹²⁰ Gegen diese Form der 'Diskussionsleitung' protestierten wiederum Mickel und Rainer Kirsch⁹²¹, woraufhin Bahro seine Angriffe auf Kunert wiederholte und seinen Verteidigern klarmachte, auf welchem 'gefährlichem' Terrain sie sich bewegten, wenn sie „die offene subjektive Zurücknahme grundlegender Errungenschaften des marxistischen Denkens“ in Schutz nähmen.⁹²²

Eine zweite Ebene der Debatte entstand im Anschluss daran rund um Mickels Gedicht 'Der See'.⁹²³ Dabei waren die Autoren selbst bereits weitgehend in den Hintergrund getreten, die Auseinandersetzung fand zwischen Germanisten statt, wobei Dieter Schlenstedt und Dieter Schiller den Text aufzuschlüsseln und einzuordnen versuchten⁹²⁴, während Hans Koch, Horst Haase und Edith Braemer das Gedicht wie auch die Analysen ihrer Kollegen, ja die gesamte Diskussion verwarfen.⁹²⁵ Koch ließ dabei keinen Zweifel daran zu, dass es sich nur zum Schein um eine Diskussion über konkrete Texte handele; diese verhülle „eine vorrangig weltanschauliche Auseinandersetzung“. Er sehe sich durch die zu Tage tretenden „Weltanschauungs- und Richtungsgegensätze“ zur vehementen „Sicherung“ der „ungebrochenen Kontinuität“ der „parteiliche[n] sozialistische[n] Entwicklung in der Lyrik wie anderswo“ veranlasst.⁹²⁶ Mit einer knappen Stellungnahme der Redaktion, die sich mit den Ausführungen Kochs „vollständig identifizier[te]“⁹²⁷, war die Debatte beendet.

Das Schwierige bei der Bewertung dieser Auseinandersetzung – sie gilt immerhin als bedeutende kulturpolitisch-ästhetische Debatte⁹²⁸ – ist, dass die jungen Autoren dem vorausgesetzten

918 [Redaktion]: 'In diesem besseren Land', in: Forum 20 (1966), H. 8, S. 19.

919 Kunert, Günter: [o. T.], in: Forum 20 (1966), H. 10, S. 23.

920 Bahro, Rudolf: Abdankung eines Grashüpfers, in: Forum 20 (1966), H. 10, S. 23.

921 Vgl. Forum 20 (1966), H. 12, S. 16.

922 Bahro, Rudolf: Wozu wir diesen Dichter brauchen, in: Forum 20 (1966), H. 12, S. 17.

923 Vgl. zur Zusammenfassung der Diskussion um das Gedicht im 'Forum': Hartung, Harald: Neuere Naturlyrik in der DDR, in: Mecklenburg (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, S. 179-197, bes. S. 182-185; Hartmann: Lyrik-Anthologien, S. 229ff.; Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 256-259; Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 228-231. Vgl. auch Adolf Endlers lyrischen Kommentar zur Debatte um den 'See': Endler, Adolf: Die düstere Legende vom Karl Mickel, in: Ders.: Akte Endler. Gedichte aus 30 Jahren, 2. Aufl. Leipzig 1988, S. 104f.

924 Schlenstedt, Dieter: Analyse, in: Forum 20 (1966), H. 12, S. 18f.; Schiller, Dieter: Über Verständlichkeit von Gedichten, ebd., S. 20.

925 Koch: Haltungen, Richtungen, Formen; Haase, Horst: Lyrik und Klassenkampf, in: Forum 20 (1966), H. 15/16, S. 14f.; Braemer, Edith: Volksverbundenheit und Parteilichkeit, ebd., S. 16-19.

926 Koch: Haltungen, Richtungen, Formen, S. 23.

927 Vgl. Forum 20 (1966), H. 15/16, S. 23.

928 Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 108, nennt sie die „Diskussion, die wie kaum eine andere das literarische Feld beeinflusst hat“, Hartung: Lyrik in der DDR, S. 483, „die vielleicht heftigste und ausführlichste Lyrik-Diskussion [...], die jemals in Deutschland geführt wurde“.

„Bündnis zwischen Literatur und Weltanschauung“⁹²⁹ gar nicht widersprachen; ihr „aufmüpfiges Sprechen“⁹³⁰ bestand gerade darin, dass sie die ‚Regeln‘ befolgten⁹³¹, ihnen aber gleichsam ‚unter der Hand‘ eine neue Bedeutung verliehen, indem sie für sich beanspruchten, sie „selbstständig“⁹³² auszulegen. ‚Gesellschaftliches Bewusstsein‘ oder ‚Parteilichkeit‘ bspw. sind Maßstäbe, denen zu genügen Endler oder Mickel zunächst durchaus für sich wie für ihre Texte in Anspruch nehmen. Aber sie verstehen darunter nicht das restlose „Übereinstimmen mit den jeweils gültigen Direktiven [...] der Partei“, wie es Erich Honecker auf dem 11. Plenum des ZK der SED im Dezember 1965 eingefordert hatte.⁹³³ Mickel und Endler sprechen im Vorwort zu ihrer Anthologie stattdessen davon, dass es Gedichten gelingen müsse, „ein[en] bestimmte[n] Ausschnitt der Realität in ihrer vielfältigen Verzahnung zu bewältigen“.⁹³⁴ ‚Parteilich‘ und ‚positiv‘ zu schreiben ist – auch für Volker Braun oder Heinz Czechowski – keine Zumutung, aber sie sehen diese Maßstäbe eben gerade unterlaufen in einer „abstrakte[n] Deklaration des Erstrebten“, in der „das Land froh ins Licht [lacht], [...] der Arbeitstag [blüht], [...] der Liebste an der Drehbank [steht]“⁹³⁵ usw. Sie fordern eine Anerkennung literarischer Qualität, die sich nicht nur am Aussagegehalt bemisst, und ein offeneres Realismusverständnis, das sinnliche Anschauung und Reflexion mit Sprach- und Formbewusstsein verbindet.⁹³⁶

Und so ist letztlich auch die Rede von der ‚Rehabilitierung des Ich‘⁹³⁷ oder von der neuen Rolle der ‚Subjektivität‘ zu verstehen: Nicht in erster Linie als ein Rückzug ins Private, sondern als Abkehr von schematischer Repräsentativität und „apologetische[r] Hymnik“.⁹³⁸ Tatsächlich zeichnet sich die Lyrik der ‚Sächsischen Dichterschule‘ keineswegs durch einen Wir-Verzicht aus,

929 Kluge, Gerhard: Die Lyrikdebatte im Forum (1966). Vermittlung als ideologisches und ästhetisches Problem, in: Jordan, Lothar (Hg.): Lyrik – Blick über die Grenzen, Frankfurt/M. 1984, S. 164-181, hier: S. 169.

930 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 27.

931 Vgl. Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 131.

932 Hartmann: Lyrik-Anthologien, S. 206.

933 „Die aktive Rolle der Kunst und Literatur besteht gerade darin, die Überwindung der Widersprüche auf der Grundlage unserer sozialistischen Bedingungen im bewußten Handeln der Menschen durch die konstruktive Politik von Staat und Partei künstlerisch zu erfassen.“ (Honecker auf dem 11. Plenum, zit. ebd.).

934 Endler/ Mickel: Vorbemerkung, S. 6.

935 Schlenstedt, Dieter: Epimetheus – Prometheus. Positionen in der Lyrik, in: alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion 7 (1964), H. 38/39, S. 113-121, hier: S. 119.

936 In solchen und ähnlichen Überlegungen ist der Bezug auf den ‚Lehrer‘ an der Sächsischen Dichterschule, auf Georg Maurer, unverkennbar (vgl. die expliziten Verweise auf ihn im ursprünglichen Nachwort zu ‚In diesem besseren Land‘, Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 265-270). Maurer bestimmte eine „spezifisch lyrische Verhaltensweise in der Welt“ (Hartinger: Gedicht im Gespräch, S. 9), die das Begreifen ganz wörtlich als sinnliches wie auch metaphorisch als intellektuelles Aneignen der Wirklichkeit mit „Genauigkeit“ umfasst. Vgl. oben Kap. 3.2, S. 72f.

937 Diese vermeintlich griffige Formulierung ist der Titel eines Gedichts von Günter Wünsche: Rehabilitierung des Ich, in: Kruse, Werner/ Richard Christ/ Günther Deicke (Hg.): Himmel meiner Stadt. Aus der Werkstatt der Gruppe ‚alex 64‘, Berlin 1966, S. 156. Sie wird, ebenso wie der am Anfang jeder der drei Strophen wiederholte Vers „Gescholtenes, geschmähtes, denunziertes Ich“, oft als Motto einer ‚neuen Lyrik‘, gar einer ‚neuen Subjektivität‘, zitiert, wobei übersehen wird, dass Wünsches Text im Ganzen nicht als eine Abkehr von der geforderten Repräsentativität des Sprechens im Gedicht gelten kann. Im Gegenteil ist das Ich, das Wünsche rehabilitiert, ein gerade repräsentatives und abstraktes, dem lobend zugestanden wird, nunmehr als entsprechend konformes aufzutreten. Dieses Ich von Gnaden des Wir zeigt m. E. sehr deutlich die letzte Strophe: „Gescholtenes, geschmähtes, denunziertes Ich, / der klirrende Werktag in der gigantischen Kette schlug dir / den Schorf aus dem Antlitz, ließ dein Hirn in harmonischen Windungen wachsen, / öffnete deine Keimdrüsen springbrunnengleich. Daher verleihen wir / deinen Namen dem Menschen des befreiten Jahrtausends, / dem kommunistischen Menschen.“

938 Wolf: Offener Ausgang, S. 12. Vgl. relativierend dazu Hartung: ästhetische und soziale Kritik, S. 290: „Die Behauptung des Ich in der Lyrik der DDR vollzieht sich [...] in einer scheinbaren Rücknahme des Anspruchs auf Repräsentanz“.

aber dieses 'Wir' ist gegen das formelhafte Wir offizieller Verlautbarungen gestellt.⁹³⁹ Bei der 'Rehabilitierung des Ich' handelt es sich also neben der „Selbstbehauptung der künstlerischen Subjektivität“⁹⁴⁰ zu einem guten Teil um eine kritisch gemeinte 'Rehabilitierung des Wir'.⁹⁴¹ Das nicht selbstverständlich widerspruchsfreie Verhältnis von Individuum und Gesellschaft blieb also ein wichtiges Thema, ohne dass die Ausrichtung auf das Gesellschaftliche in Frage gestellt oder negiert worden wäre. Das Ideal wird hingegen schlicht beim Wort genommen und als Engagement eingefordert: Als Voraussetzung des gelingenden freien Kollektivs wird das selbständige Individuum verstanden. „[D]ie neue Stellung des Menschen in der sozialistischen Gesellschaft“, von der Bahro spricht⁹⁴², soll – so Elke Erb in ihrem Beitrag im 'Forum' – nicht als bereits erreichter Zustand, nicht als „eine lehrhaft arrangierte Identität von (nicht gegenständlich und konkret faßbarem) Individuum und historischem oder gesellschaftlichem Subjekt“ dargestellt werden, sondern als konkretes personales Ich oder Wir innerhalb eines Prozesses der Selbstverwirklichung. Dieses Ich könne sich nicht mit „verbal ausgedrückte[r] Beglückung“ begnügen.⁹⁴³ Das „großgeschriebene Ich der jüngsten Lyrik, das sich nicht durch Phrasen oder Losungen sichert, sondern ziemlich splinternackt auftritt“ – wie Maurer 1965 schreibt⁹⁴⁴, ist somit in den 1960er Jahren zunächst einmal immer als Beglaubigungsinstanz des Engagements, nicht des Dissenses anzusehen.

Eine offene Auseinandersetzung mit den Argumenten oder den Texten der jungen Lyriker hat es im Rahmen der Forum-Lyrik-Debatte nur sehr eingeschränkt gegeben. Die „Frage nach notwendigen ästhetischen Standards“, die das Vorwort der Anthologie stellt, wurde nicht verhandelt. Sie prallte auf das strikte Beharren auf einem „moralisch-politisch[en] Literaturverständnis“. Das simple Aufzeigen der „Heterogenität“ und Komplexität der Literatur wurde als ein Autonomie-Behauptung verstanden und unterdrückt.⁹⁴⁵ Statt einer „ästhetischen Grundsatzdiskussion“, wie Bahro sie vorgesehen hatte, oder einer Debatte um die gültigen Kriterien für die „An- und Aberkennung von literarischen Leistungen“⁹⁴⁶, wie sie in den Beiträgen der jungen Lyriker anklingt, ging es am Ende um die Anerkennung von Autoren als 'nützliche' Mitglieder einer sozialistischen Gesellschaft.⁹⁴⁷ Statt den Raum des Denk- und Machbaren zu erweitern, wurden die Grenzen für solche 'Experimente', wie sie die Mickel-/endlersche Anthologie und gleichermaßen viele der Texte der Jungen sein wollten, sehr eng gezogen.⁹⁴⁸

939 Hartung: ästhetische und soziale Kritik, S. 264.

940 Wajjer-Wilke: Podiumsgespräch, S. 162. Unter diesem Schlagwort lassen sich allerdings ebenso Bechers 'Bemühungen' zur 'Verteidigung der Poesie' fassen; vgl. dazu oben Kap. 3.1, S. 50.

941 Vgl. Hartung: Lyrik in der DDR, S. 485f.

942 Vgl. Forum 20 (1966), H. 8, S. 19.

943 Erb, Elke: In diesem besseren Land, in: Forum 20 (1966), H. 11, S. 18f., hier: S. 18.

944 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 23.

945 Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 130f. Endler und Mickel hatten dazu in ihrem ursprünglichen Nachwort den lapidar-provozierenden Satz stehen: „Verschiedene Dichter machen verschiedene Gedichte.“ (zit. ebd., S. 266).

946 Brohm, Holger: 'Junge Lyrik'. Zur Konstituierung von Generationszusammenhängen und deren Funktion im literarischen Feld der DDR, in: Wölfel (Hg.): Literarisches Feld DDR, S. 209-222, hier: S. 207.

947 Vgl. noch einmal Bahro: Wozu wir diesen Dichter brauchen.

948 Übrigens auch die Möglichkeiten für solche öffentlichen Auseinandersetzungen: Noch im selben Jahr erging eine Anweisung vom Zentralkomitee der SED an den Zentralrat der FDJ, „daß [. . .] literarische Diskussionen nur nach Absprache der Konzeption mit dem DSV und dem Min. f. Kultur geführt werden“ (zit. nach Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 116) dürfen. Die Absetzung Bahros als stellvertretender Chefredakteur des 'Forum' erfolgte ebenfalls noch 1966, nach dem von ihm verantworteten Abdruck von Volker Brauns Drama 'Kipper Paul Bauch'.

Bevor ich im folgenden Abschnitt wieder auf Landschaftslyrik zu sprechen komme, soll das Gesagte noch einmal zusammengefasst werden. In der Forschung zur 'Sächsischen Dichterschule' wird von Berendse das innerliterarische Kriterium hervorgehoben, während Elżbieta Szczebak sich für einen Vergleich mit der polnischen Lyrik der 'Neuen Welle' intensiv den soziologischen und programmatischen Aspekten des 'Gruppenphänomens' widmet. Da sich Szczebak dabei bereits auf die personell stark erweiterte Gruppe nach Berendse bezieht, kann sie nur verstreute und vereinzelte Hinweise darauf ausmachen, dass sich die Autorinnen und Autoren als „Freundes- bzw. Bekanntenkreis“ verstanden haben. Auf einen engeren Kreis, der in etwa dem ursprünglichen Zuschnitt Endlers entspricht, treffe diese Beschreibung zwar zu, nicht aber auf die 'Sächsische Dichterschule', wie sie Berendse fasst: Diese sei vielmehr eine Art „erweiterte Gestalt“, in der eine tatsächliche Gruppe schließlich „in die Literaturgeschichte der DDR einging“. Ihr bleibt also nur festzustellen, dass es sich um „keine Dichtergruppe im engeren Sinne“ handele, dass weder ein geschlossenes Gruppentreten zu sehen noch ein formuliertes gemeinsames literarisches Programm zu finden sei.⁹⁴⁹ Sie interpretiert diesen Befund dann aber überraschenderweise dahingehend, dass es sich um eine programmatische Absage an Programme und Manifeste jeder Art⁹⁵⁰ im Rahmen einer – gegen offizielle Gruppenbildungen und verordnete Kollektivpoetiken des sozialistischen Realismus gerichteten – „Individualisierung des poetischen Diskurses“⁹⁵¹ und einer „Emanzipation der Dichter“⁹⁵² handele.

So schwach sich im Detail die behaupteten Gemeinsamkeiten erweisen, bei Berendse kulminieren sie dennoch in der Bestimmung der 'Sächsischen Dichterschule' als „informelle Solidargemeinschaft“ mit „konspirative[m] Charakter“⁹⁵³ im „Kampf gegen die enkratische Sprache“⁹⁵⁴ und das „Monosemiegebot“⁹⁵⁵ des offiziellen Literaturdiskurses. Selbst wenn die Begründungen, die dafür angeführt werden, im Einzelnen in ihrer Bedeutung zu relativieren sind, scheint doch auch die Gegenposition, die 'Sächsische Dichterschule' sei nichts als ein zu Werbezwecken und „ironisch eingeführte[r] Begriff“⁹⁵⁶ Endlers – ein „Scherzname“⁹⁵⁷, der v. a. Beleg für seinen „Sinn für Humor“⁹⁵⁸ ist – bzw. eine literaturwissenschaftliche Fiktion Gerrit-Jan Berendses,⁹⁵⁹ unzutreffend.

Die in Frage kommenden AutorInnen bilden – zumindest in dem weiten Zuschnitt Berendses – sicher keine 'Schule' im strengen Sinn. Es existiert keine gemeinsame Programmatik oder Poetik

949 Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 160f.

950 Vgl. dazu die von ihr zitierte Aussage Brauns: „Wenn man nichts sagt, wird man für dumm gehalten und folglich wird man auch nicht angegriffen“, Schädlich Walther: Interview mit Volker Braun, zit. ebd., S. 167, Anm. 2.

951 Ebd., S. 223, Anm. 5.

952 Ebd., S. 225. Sie folgt damit dem Autonomisierungs- und Modernisierungsparadigma, das v. a. auch Emmerichs Darstellung der Literaturgeschichte der DDR prägt.

953 Berendse: *Spiele der Revolte*, S. 281.

954 Ebd., S. 294, im Anschluss an Roland Barthes.

955 Ebd., S. 286, im Anschluss an Peter V. Zima.

956 Berendse: *Sächsische Dichterschule*, S. IX.

957 Dieckmann, Friedrich: Spring aus dem Bette wie ein Toller. Literatur und Generation – Ein Capriccio über den furor poeticus, in: Freitag 2000, Nr. 17 (21.04.2000), <http://www.freitag.de/datenbank/freitag/2000/17/spring-bette-toller/> (08.05.2012).

958 Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 152.

959 Vgl. Deckert: Gespräch, S. 657.

– im Gegenteil zeigt sich eine „auffallende Souveränität der Einzelpoetiken“.⁹⁶⁰ Auf der anderen Seite besteht aber eine bestimmte Schnittmenge gemeinsamer Erfahrungen und Anliegen; ein ‚Generationszusammenhang‘ im Sinne Karl Mannheims, welcher – auf verschiedenen Wegen – im Gedicht zur Sprache kommt. Einen ‚Freundschaftsbund‘⁹⁶¹ gab es unter diesen Schriftstellerinnen und Schriftstellern sicher nicht, wohl aber eine auch durch viele persönliche Beziehungen geprägte, ansonsten allerdings relativ offene Gruppe mit einem gewissen Zusammengehörigkeitsgefühl, die aber, im Ganzen betrachtet, ‚sächsisch‘ nur im Scherz war. Im Bewusstsein all dessen kann an der konventionell gewordenen Bezeichnung auch festgehalten werden, wie es Szczebak vorschlägt, statt einen ebenso willkürlichen neuen Terminus zu kreieren, um den Kommunikationszusammenhang in der und um diesen Teil der DDR-Lyrik jener Jahre zu benennen. Vorsichtig ist aber mit darüber hinausgehenden Versuchen umzugehen, im Dienste von Kanonbildung und Literaturgeschichtsschreibung den ehemals ‚vernetzten Kreis‘ zur „dominierende[n] Lyrikbewegung“⁹⁶² der 1960er und 1970er Jahre zu machen.

Der Begriff ‚Sächsische Dichterschule‘ kann nur dann von Nutzen sein, wenn ein distinktives Potenzial erhalten bleibt, d. h. wenn man damit nicht tendenziell die gesamte (oder die heute noch als ‚gültig‘ angesehene) Lyrik der DDR der 1960er und 1970er Jahre bezeichnet, ihn also lediglich zur epochalen Abgrenzung gegen die Nachkriegs- und Aufbauyrik einerseits, gegen die Lyrik der 1980er Jahre – für die dann mit dem ‚Prenzlauer Berg‘ eine ebensolche Gruppenbezeichnung zur Verfügung steht – benutzt.⁹⁶³ Die Abgrenzungen, die zeitgenössisch galten⁹⁶⁴, fallen heute schon weitgehend aus, da die Lyrik jenseits der ‚Sächsischen Dichterschule‘ oder überhaupt die Literatur dieser Zeit jenseits der vermeintlich ‚kritischen‘, „nicht-affirmative[n]“⁹⁶⁵ Richtung kaum mehr Beachtung findet.

960 Szczebak: ‚Neue Welle‘ und ‚Sächsische Dichterschule‘, S. 183. Sie zeigt sich – das gehört zu den Implikationen nicht nur von Szczebaks Ausführungen – natürlich nur vor dem Hintergrund der Annahme einer ‚Einheitspoetik‘ von ‚rein‘ „staatstragende[r] Dichtung“ (Lamping: Lyrik und Politik, S. 45).

961 Dies legt Emmerichs Vergleich mit dem ‚Göttinger Hainbund‘ nahe: „Am ehesten dem Göttinger Hainbund vergleichbar, lebte man in diesem losen Kollektiv [...] locker freundschaftlich beieinander, las sich vor und kritisierte sich“, Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 225; nach Berendse gleicht diese Beschreibung dem, „was wir unter dem Begriff des ‚Dichterkreises‘ verstehen“ (Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 132); anders hingegen Markwardt, der erstens keine klare Abgrenzung von ‚Dichterkreis‘ und ‚Dichterschule‘ sieht und zweitens den Göttinger Hainbund unter die ‚Dichterschulen‘ einreicht.

962 Berendse: Spiele der Revolte, S. 282.

963 Vgl. dazu auch Jäger, Manfred: [Rezension] Heinz Czechowski: Mein Westfälischer Frieden. Ein Zyklus 1996-1998, in: DLF Büchermarkt 17.03.1999, <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/164835/> (08.05.2012): „Die bequeme Rede von der ‚sächsischen Dichterschule‘ hat sehr unterschiedliche Autoren in einem Erlebnisraum zusammengesperrt. Auf Dauer lieferten weder die mitteldeutsche Herkunft noch der biologische Zufall, derselben Generation zuzugehören, plausible Begründungen für diese Einordnung in der germanistischen Schublade. Das Leben in der diktatorisch verfaßten DDR erzwang Solidaritäten unter grundverschiedenen Leuten. Wulf Kirsten, Karl Mickel, Sarah Kirsch, Rainer Kirsch, Richard Leising, Volker Braun und Heinz Czechowski einer Dichtergruppe zuzurechnen, hätte zur Bedingung, von charakteristischen Eigenheiten abzusehen. Nicht einmal ein erdachtes poetisches Manifest könnte sie vereinen.“

964 Vgl. Endler, Adolf: Im Zeichen der Inkonsequenz. Über Hans Richters Aufsatzsammlung ‚Verse Dichter Wirklichkeiten‘, in: Sinn und Form 23 (1971), S. 1358-1368; Ders.: DDR-Lyrik; Wolf: Der Stein fällt desto schneller um so tiefer.

965 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 16.

5.2 'Veränderte Landschaft' – Neue Landschaftslyrik

Ausgangspunkt für die Darstellung der weiteren Entwicklung der Landschaftslyrik in der DDR in den folgenden Abschnitten ist die 1979 von Wulf Kirsten unter dem Titel 'Veränderte Landschaft' herausgegebene Anthologie.⁹⁶⁶ Ein Blick in diese schmale Sammlung zeigt deutlich, dass ein enger bzw. statisch gedachter Landschaftsbegriff, von dem aus die in Frage kommenden Texte aufzuschließen seien, nicht sehr weit trägt. Die Vielfalt der Texte, die Kirsten unter der Rubrik 'Landschaftsgedichte aus der DDR' versammelt, legt ein Vorgehen nahe, das Landschaft zunächst begreift als offenes Konzept, mittels dessen sinnliche Umgebungswahrnehmung und -beschreibung organisiert wird. Darstellungen von Landschaft sind auch hier grundsätzlich als Ausdruck, Inszenierung und Reflexion eines menschlichen Sich-Verhaltens zu seiner physischen wie sozialen Umgebung zu sehen.

Beim Durchblättern des Bandes wird schon anhand der Titel ein regionales – von Landschaften₃ ausgehendes – Gliederungsprinzip nach „lyrischen Ballungsgebieten“⁹⁶⁷ deutlich: Am Anfang stehen zwölf Berlin-Gedichte, es folgen 14 Gedichte, die mehr oder weniger präzise in brandenburgischer, und neun, die in mecklenburgischer Landschaft bzw. an der Ostseeküste anzusiedeln sind. Die nächsten zwölf Texte sind Titel und Thema nach im Raum Halle/Leipzig verortet. Anschließend sind Dresden und Ostsachsen mit neun Gedichten vertreten. Am Schluss steht eine Gruppe von 17 Gedichten, die sich Thüringen und dem Vogtland zuordnen lassen. Die Anthologie 'deckt' also das Gebiet der DDR entsprechend einer groben regionalen Gliederung weitgehend 'ab'. Schon in dieser Einteilung, die eben keine naturräumliche ist und keine Naturdinge oder Landschaftselemente beinhaltet – als Ausnahme kann nur das Motiv des Sees gelten⁹⁶⁸ –, zeigt sich m. E. die Tendenz weg von einer ästhetischen Naturbetrachtung hin zu einer sozialgeschichtlich interessierten Beschäftigung mit Kulturlandschaften in einem sehr weiten Sinn. Neben Naturräumen, wie z. B. der Küste, werden urbane Räume angesprochen oder doch solche, die geprägt sind von einer Stadt als Zentrum.

In seinem Nachwort gibt Kirsten einen Abriss der Geschichte des Landschaftsgedichts, der verstehen hilft, was er unter einem 'Landschaftsgedicht' und unter 'landschaftlichem Bezug' versteht. Das Landschaftsgedicht ist demnach als besondere Form des Naturgedichts im frühen 18. Jahrhundert entwickelt worden, maßgeblich durch Albrecht von Haller und in Barthold Heinrich Brockes. Deren Innovation sieht Kirsten in der „Genauigkeit der Anschauung“ und der „konkrete[n], naturgetreue[n] Wiedergabe einer Landschaft“, also in einem mimetischen Verfahren. In der weiteren Entwicklung⁹⁶⁹ trete die „reine, abgezogene Natur“ jedoch wiederum zurück und werde „zu einem Aspekt neben anderen“; das Landschaftsgedicht werde allmählich zu einer Form, die neben der „natürliche[n] Gegebenheit [...] einer Region“ auch die spezifischen „Lebensformen und gesellschaftlichen Verhältnisse“ in einer wesentlich menschlich „veränderte[n] Landschaft“ erfass-

966 Kirsten (Hg.): *Veränderte Landschaft*. Der Band dokumentiere, so Ursula Heukenkamp, „die seinerzeit häufige Vermischung von authentischem Naturgedicht und Umweltlyrik, die auch quer durch die Texte ging“. Typisch sei eine „wertkonservativ[e] und sentimentalisch[e]“ Haltung, die korrespondiere mit vornehmlich „deskriptive[m]“ Texttypus, der den Verlust gewohnter Landschaften, die Klage über Vernutzung mit dem Aufruf zur Bestandswahrung“ verbinde; Heukenkamp: *Zauberspruch und Sprachkritik*, S. 195.

967 Kirsten: *Nachbemerkung*, S. 110.

968 Vgl. Kirsten (Hg.): *Veränderte Landschaft*, S. 19-23.

969 Kirsten: *Nachbemerkung*, S. 106, nennt als Gewährsleute für das weitere 18. und das 19. Jahrhundert zunächst Klopstock und dann die „Traditionslinie“ „Goethe, Voß, Hölderlin, Eichendorff, Uhland, Heine, die Droste, Lenau, Mörike, Storm, Liliencron“.

sen kann. Die „Stationen des Verfalls“ in der „spätbürgerlichen Literatur“, die Landschaft als „Fluchtort aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit“ begreife, übergeht Kirsten. Hingegen benennt er als „Stilprägende“⁹⁷⁰ und als Bewahrer „humanistischer Positionen“ im frühen 20. Jahrhundert vier 'bürgerliche' Autoren aus dem Umfeld der 'naturmagischen Schule' und der bereits angesprochenen Dresdner Zeitschrift 'Die Kolonne':⁹⁷⁰ Oskar Loerke, Theodor Kramer, Peter Huchel und Günter Eich.⁹⁷¹

Näher geht Kirsten sodann auf den Einfluss Georg Maurers, Johannes Bobrowskis und Johannes R. Bechers ein.⁹⁷² Letzterer habe in seinen Sonetten gezeigt, wie „die charakteristischen Züge einer konkreten Landschaft zu gestalten seien“. Bei Bobrowski werde darüber hinaus durch die Verbindung der „Konzentration auf einen realen, begrenzten Raum“ mit einer „soziale[r] Konkretheit“ und einem „große[n] historische[n] Aufriß“ eine „lokale Totalität‘ erreicht“, die „den Blick frei[gibt] auf größere Räume und [...] Voraussetzungen für ein intensives Weltverständnis“ schaffe.⁹⁷³ Maurer schließlich sei als „Lyriktheoretiker“ relevant, der durch die Vermittlung marxistischen Naturverständnisses die „Aufhebung des 'Grenzzaunes zwischen Ich und Welt'“ erst ermöglicht habe, die „die unter sozialistischen Verhältnissen entstandene Landschaftslyrik gegenüber der spätbürgerlichen Literatur auszeichnet.“ Konkretheit im Räumlichen, Sozialen und Historischen, „Genauigkeit der Benennung“ sowie das Bewusstsein des Zusammenhangs von Mensch und Natur prägten so die „geistige Inbesitznahme“ der „neue[n] Generation“ im Medium des Landschaftsgedichts.⁹⁷⁴

Die Gruppe jüngerer Autorinnen und Autoren, die Anfang der 1960er Jahre literarisch hervortraten, gilt insgesamt nicht gerade als Naturlyrik-affin⁹⁷⁵ und die in 'Veränderte Landschaft' versammelten Texte zeigen auch deutlich, dass 'Natur' als Thema nicht im Vordergrund steht.

970 Vgl. oben Kap. 3, S. 35. Wulf Kirsten hat sich intensiv mit 'Der Kolonne' und ihren Autoren, von denen er etliche zu seinen „Vorbilder[n]“ zählt, beschäftigt. Von ihm stammt auch die nirgends sonst belegte Behauptung, Günter Eich sei der „geistige Kopf dieser Zeitschrift“ gewesen, er hätte aber „immer großen Wert darauf gelegt [...], dass sein Name da nicht draufstand“ (Kirsten, Wulf/ Hans-Peter Lühr: Im Gespräch. Inspiration Dresden – Die Stadt als Text, in: Weiß, Norbert (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, Dresden 2009, S. 47-65, hier: S. 53). Darüber ist weder in dem Abschnitt zur 'Kolonne' im Nachwort seiner jüngsten Anthologie 'Beständig ist das leicht Verletzliche' (Gedichte in deutscher Sprache von Nietzsche bis Celan, Zürich 2010, S. 907-937, vgl. bes. S. 931) noch in einem Brief Oda Schaefer-Langes mit Auskünften über Martin Raschke und die Zeitschrift (Vgl. Weiß (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten, S. 84-87) Näheres zu erfahren.

971 Der Verweis auf Eich ist – auch wenn Kirsten sich scheinbar nur auf die wenigen vor 1945 entstandenen Gedichte bezieht – insofern interessant, als er damit implizit hinweist auf einen Text aus dem Band 'Botschaften des Regens' (1955), das denselben Titel trägt wie Kirstens Anthologie und Maurers titelgebendes Gedicht, in Ton und Aussage aber geradezu konträr zu Maurer steht und so resignativ anhebt – „Die Schwermut kommt von Süden, / daß wir die Schneefelder sehen / und die Waldblößen, / die Stellen im Herzen, / die vergessen sind“ – wie endet – „Die Nachricht der Maulwurfshügel / wird noch weitergegeben, / aber nicht mehr gültig sind / die Namen der Dörfer.“, Eich, Günter: Veränderte Landschaft, in: Ders.: Die Gedichte. Die Maulwürfe, Gesammelte Werke Bd. 1, hg. v. Axel Viereg, rev. Ausgabe, Frankfurt/M. 1991, S. 93.

972 Vgl. dazu auch die recht weitgehende Interpretation der Auswahl durch Axel Goodbody (Goodbody: Veränderte Landschaft, S. 103): „Wulf Kirsten [...] paid tribute to his former teacher at the Johannes R. Becher Literature Institute in Leipzig, Georg Maurer, by opening the volume with Maurer's poem [...], which expressed the feeling of a new beginning at the end of the Second World War, and adopting the phrase to denote a poetic programme celebrating the transformation of society in the GDR under socialism.“

973 Kirsten: Nachbemerkung, S. 108.

974 Ebd., S. 109f. Wenn Kirsten schreibt: „Die poetische Aufarbeitung der Landschaft in Raum und Zeit [...] ist [...] eine Art geistige Inbesitznahme. Und jede sprachliche Neufindung und Neusetzung gleicht einem Akt der Selbstschöpfung.“ (ebd., S. 110), bezieht er sich deutlich auf die angesprochene maurersche Marx-Interpretation, vgl. dazu auch oben Kap. 3.2, S. 59f.

975 Vgl. Heukenkamp: Wandel der Landschaften, S. 70f.

Es zeigt sich aber ebenso deutlich, wie verschiedenartig sich Menschliches und Naturdinge sowie Landschaft-als-Bild und Landschaft-als-Gegend vermengen können. In diesem Abschnitt werden deshalb die bisher herausgearbeiteten Bedingungen und Spezifika der lyrischen Landschaftsgestaltung in der Literatur der DDR einigen Arbeiten aus der 'Sächsischen Dichterschule' gegenübergestellt.

Ein Überblick über die in der kirstenschen Anthologie 'Veränderte Landschaft' zusammengestellten Texte jüngerer Autorinnen und Autoren offenbart ein breites Spektrum an Themen und Stilen. Von industrieller Praxis, von Beton, Stahl und Maschinen, ist in Karl Mickels 'Der See'⁹⁷⁶ ebenso wenig die Rede wie in den bisher betrachteten Texten Maurers, Bechers, Huchels oder Bobrowskis. Dafür auf kunstvolle, theoretisch hochstehende und doch auch witzige Weise von der Praxis menschlicher Naturaneignung. Georg Maurer nannte diesen wohl „umstrittensten Text[] in der Literaturgeschichte der DDR“⁹⁷⁷ einen „Spaß“ und „ein Naturgedicht, wie es [...] nur in der sozialistischen Naturlyrik entstehen kann, übermütige, groteske Metapher für den gewaltigen Angriff, immer rascher die Natur zu bewältigen zu Nutz und Vergnügen der Menschheit“.⁹⁷⁸ Schwer fällt es dabei allerdings, das Landschaftliche auszumachen. Weder kann in Bezug auf Mickels Text von einem Landschaftsbild gesprochen werden noch auch von der Thematisierung einer bestimmten Region. Ausschließen müssen sich beide Aspekte aber keineswegs, das zeigt z. B. Walter Werners 'Der Fluß'⁹⁷⁹, in dem – von einer Naturlandschaftsschilderung ausgehend (V. 3-9)

fischreicher Nebenfluß,
von Pappeln und Weiden umgrenzt
und von Wehren durchzogen.

Auf deinem Spiegel ruhten die Berge,
zerfielen unter den schläfrigen Brücken
und stiegen wieder im Bild des Sommers
empor aus den satten Wiesen

– die Veränderung der Landschaft_{1/3} durch den Kalibergbau zumindest angedeutet wird (V. 13-18):

Da lag plötzlich Salzgeruch
und gekräuselter Rauch auf deinem Wasser,
giebelten Häuser und Halden
und quadratische Fördertürme
öffneten uns den Zugang
zu der tiefer gelegenen Landschaft.

Da dies durchweg im Präteritum geschieht, wirkt der Text insgesamt aber eher historiographisch, auch wenn das in seiner Referenz unbestimmte Personalpronomen im Plural (V. 17) auf die Teilnahme am oder mindestens die Identifikation des Sprechers mit dem Geschehen verdeutlicht. In den weiteren Versen wird die hier angesprochene zweite unterirdische Landschaft₁ explizit zu

976 Mickel, Karl: Der See, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 19.

977 Brohm: Koordinaten im Kopf, S. 125.

978 Maurer: Der Wirklichkeit unser Engagement, S. 41. Berendse: Spiele der Revolte, S. 290, sieht in Mickels 'Der See' hingegen v. a. Anspielungen auf Welimir Chlebnikows 'Vorschläge' (1915/16) zur Essbarkeit der Welt und zur Zubereitung von See-Suppen.

979 Werner, Walter: Der Fluß, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 88.

einer „zweite[n] Heimat“ der „Bergleute“ (V. 26) erklärt, die Ausbeutung der Bodenschätze zur Aneignung des Territoriums und damit zur heimat-schaffenden Tätigkeit verklärt.

Eine genuine Stadtlandschaft₂, in der auch der Aspekt des Arbeitslebens zur Geltung gebracht wird, zeigt Inge Müllers 'Gehn'.⁹⁸⁰

- Die Straße ist gerade und glatt
 Auf dem Stadtplan und wenn ich so drüberseh
 Wenn ich drauf geh
 Fühl ich Kopfsteine unter den Sohlen
- 5 Bergundtal, klebrigen Teer
 Ich wollte ein Brot und irgendwas holen
 Da überfällt mich die Straße von überallher
 Und wie das Kind vom Regenbogen
 Bin ich um alles betrogen
- 10 Um die Ecke Urwald hinter Mauern Meere
 Zwischen Straßenschildern Laternen und Gewehre
 Überm Bahnhof eine Wolke schwarzgrau in Eile
 Ein Schornstein schreibt Zeile für Zeile
 Chronik der Stadt in den blauen Dunst
- 15 Formeln Farbe Schwarze Kunst
 Aus der Halle unten die Raucherzeuger
 Die Schornsteinbauer und Wolkenbeuger
 Laufen um den Platz in der Straßenbahn.

Das Ich des Gedichts ist im Erlebnis der Stadt konfrontiert mit und überfordert von Eindrücken und die durch sie ausgelösten Erinnerungen. Es flüchtet sich gewissermaßen vor der aufsteigenden Panik in den Ausblick aus der Enge der Straße auf ein größeres Bild, das in den letzten Zeilen des Textes wiedergegeben und durch welches eine gewisse Orientierungsfähigkeit zurückgewonnen werden kann (V. 12-18). Es wird eine Alltagsszene konstruiert, beherrscht von der Fabrik, die das beschriebene Bild wesentlich strukturiert, d. h. von der die Farben, die Linien und die Menschen im 'unteren' Teil ausgehen. Hat dieser Anblick insgesamt auch einen von sich selbst ablenkenden und dadurch beruhigenden Effekt auf das Sprechersubjekt, so sind doch die Farben und die Weise, mit der das ansonsten zum größten Teil paargereimte Gedicht ausklingt, Zeichen einer durch und durch ambivalenten Stadtlandschaftserfahrung. Die alltägliche Versorgung mit Nahrungsmitteln gestaltet sich für den verängstigten, „betrogen[en]“ Menschen zu einer gefährvollen Reise durch „Urwald“ und über „Meere“ (V. 10). Die Stadt ähnelt aber nicht nur einem hier gar nicht aus der sicheren Distanz der Erhabenheitsempfindung beobachteten *Moloch*, sie bedroht auch ganz aktuell Leib und Leben ihres Bewohners. In besonders starkem Kontrast zum wernerschen Text steht das Bild der Arbeit: Einerseits eine vergleichsweise uninteressante Selbstverständlichkeit (V. 13f.) ist sie gleichzeitig unverständlich, also keinesfalls Anlass zur Identifikation.

Ein ganz anderes 'Bild' der Stadt zeichnet Karl Mickel in 'Die Elbe'.⁹⁸¹ Durch Toponyme im Titel und wie Koordinaten eingesetzt im Text, wird das, explizit an die subjektive Wahrnehmung des Sprechersubjekts gebundene („So sah ich das.“, V. 20), Geschehen lokalisiert auf den Achsen

980 Müller, Inge: Gehn, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 9.

981 Mickel, Karl: Die Elbe, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 67f.; vgl. dazu die das Landschaftliche übergehenden Ausführungen von Lethen, Helmut/ Gerrit-Jan Berendse: Im Zeichen der Kentaurer. Überlegungen zu dem Gedicht 'Die Elbe' von Karl Mickel (1973), in: Klussmann/ Mohr (Hg.): Schuld der Worte, S. 119-142.

„Dresden bis Hosterwitz“ (V. 4/17) und „Weixdorf bis Pesterwitz“ (V. 32). Diese Landschafts-Bezüge dienen dem Text als Hintergrund für Vorgänge, die allerdings nicht unmittelbar auf sie bezogen sind.⁹⁸² Auch mit der ästhetischen Seite hält sich das Ich nicht lange auf (V. 1-4), stattdessen wird vom dahinfließenden Strom eine Reflexion über das Werden und Vergehen – die Jahreszeiten geraten im Text völlig durcheinander –, über Geschlechts- und Berufsverkehr, Stoffwechsel und Reproduktion initiiert (V. 33-38):

Sanft wie die Berge neben dem Fluß
 (Czechowski) kriechen Bestien in die, aus dem
 Zoo, bei Kindern, nach dem Angriff
 Achselhöhlen. Und Berufsverkehr
 Heißt, daß Der mit Jenem, Der mit Dieser
 Es (Sein Wesen) treibt

Auf das Individuum kommt es in diesem scheinbar unaufhaltsamen Fortgang von „jedes Mensch / Verrichtung“ (V. 38f.) nicht an und ironisch-korrigierend wird auf Czechowskis in dieser Hinsicht so verschiedenes Liebessonett 'An der Elbe' angespielt (V. 33f.), das die Feier „der begreifbaren Schönheit der Welt“⁹⁸³ in die Verknüpfung der individuellen Liebes- und Naturerfahrung verlegt. In der mickelschen, vom dahinfließenden Strom auch rhythmisch getragenen Wiederaufnahme des Elbtalmotivs ist eine deutliche Radikalisierung und Entzauberung der czechowskischen Reflexion auf die vermeintliche Ewigkeit des Landschaftsbildes erkennbar.⁹⁸⁴

Bemerkenswert ist auch das Gedicht von Elke Erb, das Kirsten aufgenommen hat. 'Das Flachland vor Leipzig'⁹⁸⁵ entwirft die Begegnung eines „Ich“, das an prominenter Stelle, aber nur in wenigen Versen vorkommt (V. 7 u. 21, als Objekt: V. 8, 10, 22), mit einer Gans in einer ansonsten „kahl[en]“, „staubig[en]“ Gegend (V. 7-11):

Ich war mal in Tüschchen, dort sah
 mich still eine Gans an, die in Reihe ging, weiß
 an einer feuchten Scheune vorbei.
 Links, sah mich an, links, und ihr wißt, das Auge
 ist starr, grün beringt.

Aus diesem Zusammentreffen entsteht eine Reflexion über Zeit, Vergänglichkeit und Evolution, die in eine apokalyptische Vision mündet. Das Erlebnis ist topographisch genau verortet („Tüschchen“, „Scheune“, „links“) und durch den Gebrauch des Präteritum abgesetzt sowohl von der anfänglichen Landschaftsbeschreibung (V. 1-4) als auch von der abschließenden Vision (V. 14-20). Mittels weniger Wörter wird zu Beginn auf das Tableau des „Flachlands“ eine Struktur aufgebracht: in der Horizontalen durch „Hecken“, „Gräben“ und Wege, die in den „Wegweisern“ impliziert sind; in der Vertikalen durch „Buschgekräusel“ und einen einzelnen „Baum“ (V. 3f.).

982 Von Mickels gleichwohl intensiver Beschäftigung mit dem Thema Landschaft und der Kunstgeschichte des Landschaftsbildes zeugt der Essay 'Naturform und Menschenwerk. Darmstädter Vortrag' (1999), in: Mickel, Karl: Schriften 5: Gelehrtenrepublik. Beiträge zur deutschen Dichtungsgeschichte, Halle 2000, S. 371-394, der – mit dem Untertitel „Ein Versuch, den gegenwärtigen Begriffsinhalt des Wortes 'Landschaft' zu bestimmen“ – in die Literatur selbst eingegangen ist: Der Text erscheint vollständig im zweiten Teil von Mickels Roman 'Lachmunds Freunde' (hg. v. Klaus Völker, Göttingen 2006, S. 457-481) als „sozialästhetische Studie“ der Titelfigur, Eckart Immanuel Lachmund.

983 Czechowski, Heinz: An der Elbe, in: Ders. (Hg.): Nachmittag eines Liebespaares, S. 20, V. 14.

984 Vgl. dazu unten Kap. 5.4.4, S. 230.

985 Erb, Elke: Das Flachland vor Leipzig, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 59.

Der Raum zwischen diesen Linien wie ihre Relation zueinander bleiben unausgeführt bzw. der füllenden Phantasie des Lesers überlassen. Dieses Abbrechen und Überlassen zeigen zusätzlich drei Punkte am Ende des beschreibenden Abschnitts an. Durch die Adjektive „kahl“, „streng“, „gelb“, „staubig“, „krümelnd“ und durch Vergleichssätze und -phrasen (V. 2, 4, 5f.) wird das entstehende Bild angereichert mit Farbe und metaphorisch-haptischer Qualität. Es wird aber durch ihr Zusammenspiel in Ausdruck und Stimmung weitgehend festgelegt. Geht man davon aus, dass die Stimme dieser Einleitung übereinstimmt mit dem „Ich“, das sodann sein zufälliges Treffen mit der Gans und die sich daran anschließenden Gedanken berichtet, so kann man sagen, dass sich die Trostlosigkeit der Endzeit-Reflexion auch in dieser Landschaft₁ spiegelt. Der Landschaft₃-Nennung kommt dabei lediglich die Funktion einer Situierung und Verankerung in einer alltäglichen Situation zu; ein notwendiger oder gar ursächlicher Zusammenhang des „Flachlands vor Leipzig“ oder der Gans mit dem Gedanken an die Vergänglichkeit alles Irdischen lässt sich wohl kaum herstellen. Auffällig ist aber, dass die vordergründig vom Landschaftseindruck ausgehende Reflexion des Verhältnisses von Mensch und Natur nicht die Vergangenheit thematisiert, wie ich es besonders bei Huchel und Bobrowski gezeigt habe⁹⁸⁶, sondern die geäußerte Sorge (V. 20) eine ungewisse Zukunft betrifft, die hier durchaus als bedrohlich erscheint (V. 15-18):

aber was dann,
wenn keine Wände mehr stehn, keine gebaut werden, wenn
der riesige Erdwind allein
in den Staub stürzt und heult?

Wird hier nicht eine Situation entworfen, in der die 'Landschaft mit Leuten' durch eben jene Leute zu einer Öde geworden ist?⁹⁸⁷

Eine Art Antithese dazu formulieren die Texte Volker Brauns, dessen zentrale Position in der Lyrik der 1960er Jahre ich insgesamt nur unzureichend würdigen kann. Zwei der Texte aus 'Veränderte Landschaft' möchte ich daher etwas genauer betrachten. 'Das Vogtland'⁹⁸⁸, gewissermaßen eine heroische Landschaft mit Industrie, beginnt ebenfalls mit einer deskriptiven Passage (V. 1-9), die gebunden ist an die Wahrnehmung eines „Arbeiter“-Wir:

Aus den Armen früh, Mann und Frau
Von Tisch und Bett weg schichtweis auf das Land
Auf schmalen Teerstraßen die Arbeiter, täglich
Neben den Pfützen hangzu und hinab
In Sturzdörfer, eilig, unser Schritt
Schleudert Industrie hinterm Hügel vor, unter uns
Die Wasser, rot von den Färbern, Wälder umstellt
Von Motoren, das Tal offen wie ein Maul
Qualmend aus zehn Zigaretten

Der Beginn eines Arbeitstages bzw. der Weg zur Arbeit werden hier in Form einer sehr knappen Schilderung einer von Industrie geprägten, doch nicht städtischen Landschaft₁ vergegenwärtigt

986 Vgl. oben Kap. 3.3 u. 3.4.

987 Vgl. oben Kap. 3.4, S. 92f. Die verwendeten Bilder sprechen eher für Atomkriegsthematik denn für ein ökologisches Anliegen, die Verschiebung des Schwerpunkts in der Behandlung der Mensch-Natur-Beziehung ist dabei allerdings die gleiche: Der Mensch entzieht sich selbst die Grundlagen seiner Existenz und löscht sich – langsam durch Zerstörung der Ökosysteme oder schlagartig durch einen atomaren Krieg – aus.

988 Braun, Volker: Das Vogtland, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 100f.

bzw. sie entfaltet sich vor den Augen der Arbeiter wie damit gleichzeitig des Lesers im Prozess des Gehens, der wohl zugleich als menschheitlicher Fortschritt angesehen werden darf. Und ebenso wird auf Schritt und Tritt die menschliche Gestaltung der Landschaft – Wege, Wasser, Wälder – deutlich bis hin zur Menschenähnlichkeit des Moloch-Tals, das wie die Arbeiter Zigaretten zu rauchen scheint. Die Geschichte der Landschaft₃ Vogtland wird hier vorgeführt als Geschichte ihrer industriellen Entwicklung, wobei zugleich eine deutliche Unzufriedenheit mit dem (technischen) Stand dieser Entwicklung und mit ihrer Organisation erkennbar wird (V. 14-28). Diese Betrachtung geht sodann unvermittelt – das Gedicht ist nur durch Kommas gegliedert, die syntaktischen Zusammenhänge sind ineinander verschränkt wie im Schichtsystem die Arbeitszeiten und die 'Sprach-Maschine' steht nur zwei Mal für kurze Zeit still (V. 15/28) – in den Entwurf einer selbst und besser organisierten Produktion über, die wiederum als „Aussicht“ (V. 35) gestaltet ist. Die Zukunftsvision wird also in Form einer Landschaft₁ vorgestellt (V. 30-39):

Verharren jetzt und starren in das Tal
 Den Gegenbuckel mit der falschen
 Last, und lassen sie falln
 Auf einen Haufen, da liegt das
 Nur das Fließchen schlägt sich noch durch
 Und sehn unsre Aussicht ganz
 Einen Fluß von Bändern, der unsere Brocken trägt
 Im Talkessel verschmelzen hell die Fabriken
 Und der Fleiß versetzt, schichtweis
 Hinter denen das Land lag, die Berge!

Das Ausrufezeichen hinter dem „schichtweis[e]“ Berge versetzenden Fleiß, der den Zusammenhang herstellt zwischen der Region und dem „Land“ wie zwischen Produktion und Gesellschaft, zwischen technischem und gesellschaftlichem 'Fortschritt', ist das einzige Satzzeichen in diesem Text. Damit wird auch der mythologische Vergleich („tüchtige Söhne / Sisyphos“, V. 27f.) ein Stück zurückgenommen, bzw. in eine (Auf-)Forderung umgemünzt, indem er als zu überwindender Zustand dargestellt wird: „Wenn schon Mythos, dann Prometheus und nicht Sisyphos.“⁹⁸⁹ Landschaftsgestaltung und Menschheitsentwicklung, schöne Aussicht und planvolle Überwindung der Missstände verschmelzen so in diesen Versen wie die neuen, bezeichnenderweise „hell[en] [...] Fabriken“ im Kessel des Tals.⁹⁹⁰ So ist hier „die Wirklichkeit [...] als notwendig unvollkommene Realisierungsform des Ideals [...] schon gerechtfertigt“⁹⁹¹, das mit Verweis auf die sich in Form der Sichtbarkeit einer Landschaft₁ ankündigende bessere Zukunft begründete Arrangement mit den Mängeln der Gegenwart vollzogen.⁹⁹²

Eine andere Konstellation – die Auseinandersetzung eines individuellen Sprechersubjekts mit einer Landschaft_{1/3} – wird in 'Landwüst'⁹⁹³ entworfen. Der regionale Bezug auf das sächsische

989 Bahro: Wozu wir diesen Dichter brauchen, S. 17; vgl. dazu: Hartung: Neuere Naturlyrik in der DDR, bes. S. 191f.

990 Dies wird als langwieriger und andauernder Prozess gedacht, zu dem die sisyphosgleichen Mühen gehören, die die Gegenwart der Arbeit prägen. Der Ist-Zustand ist zwar ein nicht Zu- und Übereinstimmung hervorrufernder, aber er ist ein vorübergehender und als solcher notwendig und gerechtfertigt, oder in den Worten Rudolf Bahros: „Der Sozialismus bestätigt, so wie er existiert, nicht nur mit seinen Erfolgen, sondern auch mit allen seinen ungelösten Problemen, die Weltanschauung der Klassiker.“, Bahro: Wozu wir diesen Dichter brauchen, S. 17.

991 Jäger: Schriftsteller aus der DDR, S. 80.

992 Vgl. dazu auch oben Kap. 4, S. 138.

993 Braun, Volker: Landwüst, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 102f.

Vogtland wird durch Toponyme im Titel und am Ende des Textes („Wirtsberg“, V. 39) konkretisiert. Mit großer Geste wird zunächst eine allgemeine Natursehnsucht ausgesprochen; die Natur wird erst als ganze, dann in einigen ihrer Teile angesprochen und benannt (V. 1-5):

Natur, wie zieht mich, mit grüner Schlinge
 Das Blühen an, das Lodern
 Des Winds auf kahlen Kuppen
 Und die harten halten mich, die verbohrt
 Kirschbäume, auf den Schiefen!

Der zweite Abschnitt behauptet dazu einen Gegensatz: Nicht dem 'Ziehen' der 'Natur', also der eigenen Naturgenusssehnsucht, will das Ich folgen, vielmehr schlägt es, statt sich treiben zu lassen, einen bestimmten Weg („In die Wälder“, V. 7) ein und verfolgt dabei anscheinend auch ein bestimmtes Interesse. Nicht der ästhetische Reiz des Natürlichen steht dabei im Zentrum des Erlebnisses; vorgefunden wird vielmehr eine 'veränderte Landschaft' – „gedreht und gewendet“ (V. 9) –, was, bevor es noch ausgesprochen ist (V. 15), eine vor dem Sprechzeitpunkt liegende Vertrautheit von Subjekt und betrachteter Landschaft₁ impliziert. Die Wälder erscheinen durch die menschliche Arbeit selbst vermenschlicht, der „Hang menschlich / Bestanden mit grüner Erfahrung“ (V. 10f.), sodass sein Gedreht-und-gewendet-Sein ebenso wie die Veränderungen des Dorfes das Ich auf eine emotionale Ebene verweist, die einzig noch Verbindungen zwischen dem 'Verschollenen' (V. 13) und dem Gegenwärtigen der Landschaft₃ herzustellen vermag: Das Dorf „unter dem Dorf“ ist mehr zu 'spüren', als es zu sehen wäre. Die Vergangenheit existiert in der Landschaft als eine Art Sediment fort, die so zu einem Palimpsest, einer Überlagerung verschiedener historischer Schichten menschlicher Existenz, wird, das durch Erinnern entziffert werden kann (V. 12-17):

Noch unter dem Dorf
 Unter Brachdisteln und Fladern verschollen
 Spür ich ein Dorf
 Meiner Vorvoreltern Schlag
 Und aufgebrannt der Welt ein Fleck
 Zum Leben.

Dieses Verfahren wird im dritten Abschnitt auf die weiter entfernte Vergangenheit angewandt. Wieder ist es dem Anschein nach die Landschaft₁ selbst, die sich zeigen oder offenbaren möchte. Flurnamen – so lässt sich vermuten – speichern die Lage der Hinrichtungsstätten, die Farbe der Blüten die Erinnerung an das vergossene Blut, die „ungestalt[e]“ Landschaft die Härte der Lebensbedingungen der „geschlachteten Bauern“ (V. 22) wie die Gewalt der Kämpfe um ihre Veränderung. Dieses Speichern und für den Betrachter 'lesbar'⁹⁹⁴ – im zweiten Fall schon nur noch unter der Bedingung historischen Wissens – Aufbewahren hat aber auch Grenzen. Das betont der Anfang des vierten Abschnitts: „Natürlich bleibt nichts. / Nichts bleibt natürlich.“ (V. 27f.), wobei es nur eine Frage der Betonung ist, ob und an welcher Stelle „natürlich“ als 'selbstverständlich' und an welcher als 'naturgemäß' gelesen wird. Dass nichts bleibt, wie es 'von Natur aus' war, eben das – so kann man diese beiden Verse vielleicht zusammenfassen – entspricht

994 Vgl. zur Metaphorik der Lesbarkeit von Geschichte in der Natur bzw. Landschaft, Blumenberg: Lesbarkeit der Welt, S. 325ff.

dem Wesen der Dinge, ihrer Natur, und insbesondere dem Gestaltungstrieb des Menschen (V. 30-35):

Ich, der Nachfahr
 Lauf über die grauen Entwürfe
 Ohne Geduld. Langsam
 Steigen die Stallungen herauf
 Zu den Burgen der Silos, Traktoren
 Traben unter den Peitschenlampen.

In der überblendenden Darstellung von Vergangenheit und Gegenwart werden „Silos“ gegen „Burgen“, „Traktoren“ gegen Pferde austauschbar wie in einem Vexierbild. Dieses Vergleichen macht einerseits deutlich, was 'erreicht' worden ist, aus der Betrachtung dieser Veränderung entspringt aber zugleich auch die ungeduldige Erwartung dessen, was noch möglich ist und schon in (unge-nügenden, „grauen“) „Entwürfe[n]“ vorliegt. Das Ich stellt sich als „Nachfahr“ in diesen Prozess ein, in die sozialutopische Tradition seit dem frühen 16. Jahrhundert⁹⁹⁵, und verlängert sozusagen die Struktur des Möglichkeitsdenkens als Antrieb in die noch zu gestaltende Zukunft: „Der volle Winkel der Zukunft: gefüllt schon / Ein Streif.“ (V. 41f.) Das Gegebene erscheint – wie schon in 'Das Vogtland' – als Anfang und Ansporn, den das Ich in 'Landwüst', über sich und seine individuelle Erinnerungspflege beim Spazierengehen hinaus- bzw. aus sich herausgehend (V. 36ff.), in den Schlussversen allgemeingültig formuliert. Nicht die Zukunft dieses einen Dorfes ist im Zentrum des Schlussbildes, sondern ein Panorama, das man wohl als gesellschaftliches auffassen darf, „als menschlich sich bildende Landschaft“:

Das Milieu gilt als etwas Vorgegebenes, das auch das Beschränkte, Unveränderliche, zugleich das Provinzielle eines bestimmten Standes oder einer bestimmten Tätigkeit in sich hat; mit Landschaft ist das Umfassende gemeint, zu dem sich bei uns die Gesellschaft hinentwickelt, sie schließt die Natur ein, vor allem unsere eigene Natur, die sich in ihr realisiert.⁹⁹⁶

Landschaft ist also durch menschliche Arbeit gestaltete Natur sowie zugleich Ort und sichtbarer Beleg der Selbstverwirklichung der menschlichen Natur⁹⁹⁷; Landschaft ist damit ein Bild der Gesellschaft, Landschaftsgedichte wie alle anderen auch für Braun letztlich politische Lyrik: „Die politische Dichtung ist jetzt die Dichtung überhaupt, man braucht sie nicht mehr so zu nennen, weil die Dichtung insgesamt aus ist auf die Macht der Menschen über ihre Verhältnisse.“⁹⁹⁸

995 Vgl. zur marxistischen Interpretation der sog. Bauernkriege, insbesondere der Rolle Thomas Müntzers: Bloch, Ernst: Thomas Münzer als Theologe der Revolution, Gesamtausgabe Bd. 2, Frankfurt/M. 1969, S. 110: „Aber strahlend erscheint uns [...] Thomas Münzer in Bild und Absicht wieder, Liebknecht mannigfach verwandt, als unerbittlicher Organisator deutlich genug, um selbst Lenin und seinem Geschlecht nicht fernzustehen, dazu noch der Revolution statt alles bloß irdischen Eudämonismus ihr mächtiges Wozu erleuchtend.“; vgl. auch: Engels, Friedrich: Der deutsche Bauernkrieg, in: Marx, Karl/ Friedrich Engels: Ausgewählte Werke in 6 Bänden, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 2, Berlin 1970, S. 139-180, sowie: Mannheim, Karl: Das utopische Bewußtsein, in: Ders.: Ideologie und Utopie, übers. v. Heinz Maus, 3. Aufl., Frankfurt/M. 1952, S. 169-225.

996 Braun, Volker/ Silvia Schlenstedt: Interview, in: Braun, Volker: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975, S. 121-136, hier: S. 134.

997 Vgl. Haupt: Natur und Lyrik, S. 211ff.

998 Braun, Volker: Politik und Poesie, in: TizF 4, S. 249-267, hier: S. 265f., wo es weiter heißt: „Es geht um die arbeitenden, planenden, genießenden Leute in ihrem umfänglichen Kampf mit der Natur, vor allem ihrer eigenen, der sozialistischen Gesellschaft. [...] Die sind wir, sie sprechen sich in unseren Gedichten aus und zu – mit den fordernden, lachenden, traurigen Stimmen, die sie jetzt haben.“

Braun spannt in 'Landwüst' einen weiten Bogen von der emphatischen Betrachtung von Natur als Landschaft₁ über die Geschichte einer Landschaft₃ zum „Vor-Schein“⁹⁹⁹ des gesellschaftlich Möglichen in der 'durchgearbeiteten Landschaft'.¹⁰⁰⁰

Auf die Anthologie 'Veränderte Landschaft' bezogen lässt sich auszählen, dass etwa die Hälfte der Gedichte der Sammlung aus der Feder von Autorinnen und Autoren, die Berendse der 'Sächsischen Dichterschule' zurechnet, stammen.¹⁰⁰¹ So heterogen wie die Gruppe sind auch die Spielarten lyrischer Landschaften₂, die ich hier als Einstieg schlaglichtartig beleuchtet habe: Die Texte zeigen vielfältigste Formen des Landschaft₁- und Landschaft₃-Bezugs. Bestimmend wirkt in den meisten von ihnen das Moment der Reflexion, wohingegen deskriptive Passagen im Vergleich etwa mit den Gedichten Bechers und Maurers deutlich zurückgenommen sind. Selbst in Mickels von der Bildlichkeit eher abstrakten, vielstimmigen Gebilden ist dabei z. T. ebenso konkrete Lokalisierung und ein Gegenwartsbezug zu erkennen wie in Brauns zeit-räumlichen Panoramen oder der von Müller gestalteten Stadtlandschaftserfahrung. Äußere Natur in einem emphatischen Sinn spielt kaum eine Rolle, sie wird höchstens als Natursehnsuchstopos zitiert. Menschliche Naturaneignung auf verschiedenen Ebenen und Landschaft₁-Gestaltung durch Arbeit sind herausgehobene Themen, die aus einem strikt subjektiven Blickwinkel betrachtet werden. Eine Ausnahme stellt evtl. das eher referierende Gedicht Werners dar. Erbs und Brauns Zukunftsvisionen zeigen darüber hinaus erhebliche Interpretationsspielräume im Akt des Sich-ins-Verhältnis-Setzens zu Gegenwart und Landschaft₁.

Im Folgenden greife ich mir diejenigen heraus, die sich in den 1960er und 1970er Jahren auf besondere Weise als 'Landschafter' profiliert haben und analysiere eine Auswahl ihrer Landschaftsgedichte von den 1960er bis in die 1980er Jahre in dem beschriebenen literaturhistorischen Kontext. An den drei Autoren Wulf Kirsten, Heinz Czechowski und Kito Lorenc sollen also im Folgenden Möglichkeiten der Weiterentwicklung des 'landschaftsbezogenen' Gedichts detaillierter gezeigt werden.

Erkenntnisleitend sind dabei die aus dem bisher Erarbeiteten sich ergebenden Fragen: Wie wird Landschaft₂ im Gedicht 'gemacht'? Was wird in und durch Landschaften_{2/3} thematisiert, welche ästhetischen, sozialen, politischen, historischen Dimensionen werden eröffnet? Welche besonderen Formen der literarischen Inszenierung von konkreten Landschaften₃ als Heimaten gibt es? Und wie wird schließlich der Bezug des Subjekts zur Natur und zu seiner gesellschaftlichen Situation gestaltet?

999 Bloch: Prinzip Hoffnung, S. 1627. Das Bemerkenswerte dabei ist, dass der „Vorschein wahrer Menschlichkeit“ nicht als in der schönen Natur liegend gestaltet wird, sondern in der Landschaft als gestalteter Natur. Vgl. dazu auch Heukenkamp: Sprache der schönen Natur, S. 185f.

1000 Vgl. oben Kap. 4, S. 138; vgl. auch: Heukenkamp: Wandel der Landschaften, S. 75f.

1001 Stark vertreten sind darunter v. a. Heinz Czechowski und Walter Werner, die mit fünf bzw. sieben Texten die meistvertretenen Einzelautoren sind. In dieser Reihe folgen Günter Kunert und Volker Braun mit jeweils vier Gedichten und auch unter den mit jeweils drei Texten vertretenen Autoren ist mit Karl Mickel ein Mitglied der 'Truppe' zu finden (neben Bertolt Brecht und Erich Arendt).

5.3 Landlebenslandschaften im Umbruch – Wulf Kirsten

Wulf Kirsten¹⁰⁰² ist unbestritten und auch nach eigener Aussage ein „ausgesprochener Landschaftler“.¹⁰⁰³ Er hat sich sowohl in lyrischen wie in Prosatexten¹⁰⁰⁴ als auch in poetologischen Essays intensiv – um nicht zu sagen: fast ausschließlich – mit Landschaftskonzepten beschäftigt und die Möglichkeiten ihrer 'zeitgemäßen' Anwendung ausgelotet. Vor der Anthologie 'Veränderte Landschaft' hat Kirsten ein Heft in der Reihe 'Poesiealbum' (1968)¹⁰⁰⁵ und zwei eigenständige Lyrikbände publiziert – 'satzanfang' (1970) und 'der bleibaum' (1977)¹⁰⁰⁶ –, die von dieser Beschäftigung beredtes Zeugnis ablegen. Die meisten der darin enthaltenen Texte sind, neben einigen jüngeren, in der von Eberhard Haufe ausgewählten Sammlung 'die erde bei Meißen' (1986)¹⁰⁰⁷ erneut vorgelegt worden. Parallel erschienen seine Texte in drei Bänden in der Bundesrepublik, die ich aber hier nicht eigens berücksichtige, da es sich um einfache Lizenzausgaben handelt und in ihnen keine anderen bzw. veränderten Texte enthalten sind.¹⁰⁰⁸ Eine umfangreiche Gesamtausgabe seiner bisherigen lyrischen Arbeiten veröffentlichte Kirsten 2004 unter dem Titel 'erdlebenbilder'.¹⁰⁰⁹

Ich nähere im folgenden Abschnitt mich der komplexen Landschaftskonzeption Wulf Kirstens vom poetologischen Programm her und zeige sodann in Einzelanalysen thematische Schwerpunkte in Kirstens Schreiben auf. Dabei liegt der Fokus auf einigen formalen Grundprinzipien, die auch für spätere Werke charakteristisch sind, auf die ich am Ende ausblickend eingehe. Besonderes Augenmerk gilt dabei – das legen die Texte selbst nahe – der Gestaltung der historischen Bezüge.

1002 Vgl. allgemein Zimmermann, Harro: Art. 'Wulf Kirsten', in: KLG, 74. Nlg. 2003.

1003 Kirsten, Wulf: Landschaft als literarischer Text. Ein Eingrenzungsversuch, in: Kaiser (Hg.): Landschaft als literarischer Text, S. 50-57, hier: S. 51.

1004 Vgl. den Band Kirsten, Wulf: Die Schlacht bei Kesselsdorf. Kleewunsch, Berlin/Weimar 1984, sowie den Band mit autobiographischer Kurzprosa: Ders.: Die Prinzessinnen im Krautgarten. Eine Dorfkindheit, München 2003.

1005 Kirsten, Wulf: Poesiealbum 4, Berlin 1968; alle darin enthaltenen Texte – bis auf 'an alter mühle vorbei' (ebd., S. 12) – sind in 'satzanfang' wieder abgedruckt.

1006 Kirsten: satzanfang; Ders.: der bleibaum. Gedichte, Berlin/Weimar 1977.

1007 Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen. Gedichte, Leipzig 1986.

1008 Kirsten, Wulf: Ziegelbrennersprache, Darmstadt o. J. [1974]; Ders.: der landgänger. Gedichte, Düsseldorf/Krefeld 1976; Ders.: die erde bei Meißen. Gedichte, Frankfurt/M. 1987. Die Ausnahme ist das Gedicht 'kutschfahrt', das in diese Ausgabe der 'erde bei Meißen' zusätzlich aufgenommen wurde (S. 106).

1009 Kirsten, Wulf: erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren 1954-2004, Zürich 2004. Die einzelnen Gedichte werden im Folgenden nach dieser leicht zugänglichen Ausgabe und mit dem Kürzel 'KELB' zitiert. (Der Titel ist eine Anspielung auf Carl Gustav Carus' 'Neun Briefe über die Landschaftsmalerei, geschrieben in den Jahren 1815-1824' (Leipzig 1831), worin er eine Landschaft₂ eben „Erdlebenbild“ nennt, vgl. S. 118 u. ö.) Der Band enthält neben einigen wenigen bisher unveröffentlichten Frühwerken die Gedichte aus den bis dahin vorliegenden Bänden in identischer Anordnung (zu den bereits genannten kommen dabei noch die Bände 'stimmenschotter. Gedichte 1987-1992', Zürich 1993, und 'wettersturz. Gedichte 1993-1998', Zürich 1999) sowie wiederum einige neuere Arbeiten. Dass der Band so eine Art erweiterter Neuauflage der 'erde bei Meißen' ist, bekräftigt auch der Umstand, dass Eberhard Haufes Nachwort aus dem Reclam-Band ohne Änderungen übernommen wurde. Vgl. auch die ausführliche Bibliographie von Anke Degenkolb in: Kaiser (Hg.): Landschaft als literarischer Text, S. 218-229.

Zuletzt erschienen sind sechs neue Gedichte: Kirsten, Wulf: Gedichte, in: Sinn und Form 63 (2011), S. 603-607.

5.3.1 'satzanfang'

Seinem Debüt 'satzanfang' hat Kirsten einen poetologischen Essay mit dem Titel 'Entwurf einer Landschaft'¹⁰¹⁰ beigegeben, der eine das eigene Schreiben legitimierende Bestimmung seines Verständnisses des Genres Landschaftsgedicht sowie eine Einordnung seines Schreibens in die literarische Tradition enthält. Die gemeinsame Publikation verunmöglicht eine von der Selbstpositionierung des Autors unabhängige Lektüre der Texte, sodass die literaturkritische und -wissenschaftliche Auseinandersetzung mit 'satzanfang' und auch mit Kirstens späteren Veröffentlichungen v. a. innerhalb der DDR deutlich von einer Art 'Abgleich' von Programm und einzelner Gedicht bestimmt ist.¹⁰¹¹ Wird der 'Entwurf' von Kirsten inzwischen auch als „naiv“ und „zu starr“ in seiner Geltung relativiert¹⁰¹², so verdient er doch als Kontext des hier maßgeblich interessierenden Frühwerks Beachtung.¹⁰¹³ Ich will zunächst die wesentlichen Punkte des Essays umreißen, denn das Werk Kirstens ist von einer starken programmatischen Orientierung geprägt und weist in Bezug auf diese paratextuelle Absicherung eine große Kohärenz über die Jahrzehnte hinweg auf.¹⁰¹⁴

Das Landschaftsgedicht bestimmt Kirsten darin als eine Form der „soziale[n] Naturbetrachtung“:

Die Bedeutung einer an Landschaft gebundenen Naturlyrik liegt nicht in der Betonung geographischer Gegebenheiten, vielmehr erlaubt dieser Aspekt (die Begrenzung der Welt auf ein Segment) ein tieferes Eindringen in die Natur, eine auf sinnlich vollkommene Rede abzielende Gegenständlichkeit, eine Mehrschichtigkeit, mit der soziale und historische Bezüge ins Naturbild kommen.¹⁰¹⁵

Damit ist erstens gesagt, dass Landschaft_{1/2} mehr umfasst als Natur, und dass dieses Mehr v. a. aus der Kenntnis des Betrachters erwächst. Eine Landschaft₁ ist ein im Wortsinn überschaubares Stück „Welt“, ein erfassbarer „Fixpunkt“, der in „modellhaft[er]“¹⁰¹⁶ Beziehung zu einem gedachten

1010 Kirsten, Wulf: Entwurf einer Landschaft, in: Ders.: satzanfang, S. 93-96; wiederabgedruckt in: Kirsten, Wulf: Textur. Reden und Aufsätze, Zürich 1998, S. 58-61.

1011 Vgl. z. B. die Nachworte Czechowski, Heinz: Nachbemerking, in: Kirsten: bleibaum, S. 111-115; Haufe, Eberhard: Nachwort, in: Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen. Gedichte, Leipzig 1986, S. 117-132; Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartsliteratur; Ertl, Wolfgang: Wulf Kirstens lyrische Landschaft, in: Neophilologus 65 (1981), S. 107-119; Ders.: Natur und Landschaft in der Lyrik der DDR: Walter Werner, Wulf Kirsten und Uwe Greßmann, Stuttgart 1982, S. 50ff.; Czechowski, Heinz: Welt – Unmittelbar. Anmerkungen zu zwei Lyrikern: Walter Werner und Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 24 (1972), S. 1278-1292, bes. S. 1286ff.; Haase: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, S. 743ff.; Richter, Hans: Versuch über Versuche junger Lyriker, in: Ders.: Verse, Dichter, Wirklichkeiten. Aufsätze zur Lyrik, Berlin 1970, S. 239-268, bes. S. 255-265; sowie Jendryschik, Manfred: Die Erde bei Meißen. Poetische Provinz und Welterfassung, in: Ders.: Lokaltermine. Notate zur zeitgenössischen Lyrik, Halle 1974, S. 38-133, bes. S. 49-55.

1012 Vgl. Festner, Katharina/ York-Gothart Mix: Gespräch mit Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 46 (1994), S. 92-106, hier: S. 93.

1013 Für eine Relativierung der autorseitigen Relativierung lässt sich überdies unter Verweis auf den Wiederabdruck des Textes 1998 in Kirsten: Textur, S. 58-61, argumentieren.

1014 Vgl. Pietraß, Richard: Der Bleibaum vorm Haus. Vorrede zur Poetikvorlesung von Wulf Kirsten, in: Dichter und Maler über Kunst und Natur, hg. v. d. Sächsischen Akademie der Künste u. d. Sächsischen Landesstiftung Natur und Umwelt, Dresden 2006, S. 64ff., bes. S. 64. Rainer Kirsch scheint der einzige zu sein, der diese Programmorientierung in 'satzanfang' als übertrieben, unnötig und die Ausdrucksmöglichkeiten des Autors hemmend empfindet; vgl. Kirsch, Rainer: Wulf Kirsten und die schönen Dorfnamen (1978), in: Ders.: Ordnung im Spiegel, S. 334-340, bes. S. 334f.

1015 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 93.

1016 Ebd., S. 95; vgl. auch ebd., S. 96: „Die Landschaft steht pars pro toto für eine Welt“.

Weltganzen steht. Diese Beziehung wie die angesprochene „Mehrschichtigkeit“ höben das Landschaftsgedicht von der Statik kontemplativer Naturbetrachtung ab. Wesentliches Element der Landschaft ist zum zweiten nicht die Naturgeschichte sondern die menschliche Geschichte, deren Spiegel und Chronik sie ist. Sie habe daher nichts schlechthin Gegebenes, Festes und Fixiertes ist, sondern in ihrer stetigen Veränderung und Wandlung mit dem Leben derjenigen Menschen, die in ihr und mit ihr und nicht zuletzt von ihr leben, sowie mit deren Geschichte(n) korrespondiert. Drittens ist die Rolle des Ich entscheidend relativiert als die eines Schnittpunktes dieser unterschiedlichen Bezüge und Beziehungen in der Landschaft_{1/3}, die es durch sein Benennen – als eigentlich kreative Instanz – als Landschaft₂ erschafft.¹⁰¹⁷

Dieses „inständig benennen“, wie es im programmatischen Titelgedicht der Sammlung formuliert wird¹⁰¹⁸, erinnert stark an die Evokationstechnik Bobrowskis, wie sie z. B. in dem ebenfalls als programmatisch anzusehenden Gedicht 'Immer zu benennen' vorgestellt wird. Für Bobrowski ist das Benennen ein Verfahren, das zwar Momente einer Wahrheit produzieren kann, dessen Grenzen aber stets bewusst gehalten werden:

Zeichen, Farben, es ist
ein Spiel, ich bin bedenklich,
es möchte nicht enden
gerecht.¹⁰¹⁹

Benennen heißt zunächst bei Bobrowski wie bei Kirsten, Dingen und Menschen einen Namen zu geben, ihre Namen zu nennen und sie dadurch aus der Menge der Dinge und Menschen als Individualitäten herauszuheben. Darüber hinaus ist aber ein zweiter Aspekt des Benennens wesentlich, der des erinnernden Vergegenwärtigens von Vergangenen im bewahrenden Sprechen bzw. Schreiben der Begriffe oder Namen.¹⁰²⁰ Die Gefahr des Abgleitens in eine schließlich Selbstzweck werdende Chronistik, die sich im Aufzählen der Phänomene bereits erschöpft, wird in Bobrowskis Gedicht reflektiert („Spiel“) als eine Furcht des Sprechenden vor dem eigenen Ungenügen: „wer lehrt mich, / was ich vergaß“, heißt es weiter (V. 11f.). Kirsten begegnet dem durch eine sehr strikte Beschränkung auf einen Bereich des Eigenen, der in Form einer „lokalen Totalität“¹⁰²¹ sichtbar werden soll:

Erst die [...] Identifizierung mit der Gegenwart und mit dem Lande, in dem ich aufwuchs und lebe, ermöglichte es, das Thema zu finden und zu artikulieren. [...] Ich möchte den Werktag einer lokalisierten Agrarlandschaft, die für beliebig andere stehen mag, poetisieren (nicht romantisieren!), in einer aufgerauten, 'körnigen' Sprache, die ich dem Thema angemessen finde. Es soll ein unberühmter Landstrich in poetischer Rede, also preisend, vorgeführt werden.¹⁰²²

1017 Vgl. die später formulierte Position Kirstens dazu: „Ich gebe kein photographisches Abbild, sondern habe für mich die Landschaft neu geschaffen. In Abbeviaturen sicher und verkürzt, so gibt es sie in Wirklichkeit nicht. In erster Linie habe ich sie für mich erfunden und dann auch noch für ein paar andere.“, Festner/ Mix: Gespräch mit Wulf Kirsten, S. 94f.

1018 Kirsten, Wulf: satzanfang, in: KELB, S. 17, V. 16.

1019 Bobrowski, Johannes: Immer zu benennen, in: BoGW 1, S. 143, V. 7-10.

1020 Vgl. Sinilo: Funktion der Landschaft, S. 129: „'Benennen' heißt Bilder aus einem erinnerten Vorstellungsbereich in die Gegenwart holen. Ein einziges Wort [...] ruft aus den Tiefen des Vergangenen die ganze Landschaft – geographische, seelische, geistige zugleich – zurück.“

1021 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 95.

1022 Ebd., S. 94f.

Erst das bewusste Anteilnehmen am Bekannten, das Bekenntnis zu Herkunft und Heimat aus der Position der „Distanz“, erlaube die literarische Beschäftigung damit – jenseits von „Idyll“ und „Monotonie“. Kirsten legt eine besondere Emphase auf den Umstand, dass er erst auf der Grundlage umfassender Sachkenntnis dazu in der Lage gewesen und „ein Teil dieser Zeit und Wirklichkeit geworden“ sei:¹⁰²³ „Es ist die Begrenzung des Blickfelds, welche die Intensität des Schauens gewährt“.¹⁰²⁴ Der topographischen Realreferenz auf eine Region soll dabei die verwendete Sprache entsprechen, nicht im Sinne von Mundartdichtung, sondern unter Rückgriff auf, wie es an anderer Stelle heißt, „Wortgut aus dem bäurischen Lebensbereich“. In dieser „vom Saft des Populären genährten“ Zwischenschicht¹⁰²⁵ zwischen Dialekt und Hochsprache findet Kirsten einen von landwirtschaftlichen Fachbegriffen geprägten Soziolekt vor, der ihm als lexikalischer Fundus dient. Über dieses Sprachmaterial wird auch der Bezug zur Arbeit hergestellt, die für Kirsten das wichtigste Element der Beziehung zwischen Mensch und Natur in der Landschaft ist.¹⁰²⁶

Den Auftakt des Bandes bilden zwei poetologische Gedichte, die in enger Beziehung zu diesem Essay stehen bzw. ihn in lyrischer Form veranschaulichen. Das Titelgedicht ‚satzanfang‘ (1967)¹⁰²⁷ inszeniert den Aufbruch eines Dichters aus einem „winterschlaf“ (V. 1) und formuliert im Wesentlichen die soeben anhand des ‚Entwurfs einer Landschaft‘ herausgearbeiteten Punkte in Versform. Die „Grundworte“, auf denen das Gedicht aufbaut, sind durchweg Substantive; der Fokus der Aussagen liegt dementsprechend auf Dingen und Menschen. Verben kommen fast nur im Infinitiv vor, die den Sätzen einen imperativischen Charakter verleihen, zu dem auch die verwendeten Ausrufezeichen beitragen (V. 1-5):

den winterschlaf abtun und
 die wunschsätze verwandeln!
 saataufgang heißt mein satzanfang.
 die entwürfe in grün überflügeln
 meiner wortfelder langsamen wuchs.

Thema des Gedichts ist das Sprechen über einen „erdstrich[] zwischenein“ (V. 10) und auffällig ist zuallererst die verwendete Sprache, die – so sagt es das Ich des Textes selbst – der „rauhe[n], rissige[n] erde“ (V. 19) entsprechen, sie „ins wort“ nehmen (V. 20), die „ins Wort eingelebt[e]“ Erfahrung¹⁰²⁸ abbilden soll. Offensichtlich ist keine notwendige oder wesenhafte Verbindung von Landschaft₃ und Mundart gemeint, sondern eine Adäquatheitsbeziehung, die v. a. gegen das Idyllische in Stellung gebracht wird. Im ‚Entwurf einer Landschaft‘ war von ‚körniger‘ und ‚aufgerauter‘ Sprache die Rede und hier wird dies noch einmal bekräftigt, ohne zugleich schon umgesetzt zu sein. Es sind vielmehr die Komposita, die herausstechen, eine sich zeigende Komponierlust, die Sprache und Naturdinge zwingt, sich Worträume („wortfiguren“, V. 13; „wortfelder“, V. 5) oder Lautbereiche („saataufgang“, „satzanfang“, V. 3) zu teilen. Assonanzen und Binnenreime

1023 Ebd., S. 95. Vgl. zum Anschluss an zeitgenössische Heimat-Diskussionen oben Kap. 4, S. 124-130, sowie zur weiteren Entwicklung des Heimatthemas bei Kirsten unten in diesem Abschnitt, v. a. S. 194ff.

1024 Hoffmann: Lyrischer Regionalismus, S. 446.

1025 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 96.

1026 Vgl. ebd., S. 95, mit anzunehmendem Bezug auf die maurersche Marx-Interpretation: „Mich interessieren die Beziehungen des Menschen zur Natur, in erster Linie die jener Leute, die intensiven Umgang mit ihr haben, ihr ein menschliches Gesicht geben.“

1027 Kirsten: satzanfang, in: KELB, S. 17.

1028 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 96.

tragen wesentlich zum Gelingen dieser gewagten Integration bei. Natur („redefluß“, V. 16), Dinge („biografien aller sagbaren dinge“, V. 9) und Menschen („wortfiguren“, V. 13) werden im Akt des „inständig[en]“ Benennens und v. a. im Schlussvers verbunden mit der Sprache des Sprechers („nehm ich ins wort“, V. 20). Subjektivität und Momenthaftigkeit dieser Unternehmung werden herausgestellt, wobei es nur das Sprachvermögen (hier mit seinem lexikalischen Umfang identifiziert, V. 4f.) des Ich ist, das dem Benennen Grenzen setzt.

Im folgenden Gedicht 'sieben sätze über meine dörfer' (1965)¹⁰²⁹ wird dieses Programm etwas konkreter gefasst. Das Sprechersubjekt steht nicht mehr außerhalb, sondern wird in das Gesagte einbezogen (V. 41-45):

im weichbild meiner dörfer
bin ich, armer
karsthänse nachfahr,
mit meinesgleichen
ein herz und eine seele.

Insgesamt fünfzehn Mal wird in den sieben Abschnitten pronominal auf ein Ich verwiesen, das sich so deutlich als zugehörig ausweist, obwohl es mit seinen Beschäftigungen – reden (V. 2), loben (V. 5), hören (V. 14) und dichten (V. 35) – denkbar weit von den Tätigkeiten der „derben gevattersleute“ (V. 6), der „scheffeldrescher[]“ (V. 20), „kutscher[] und kombinefahrer[]“ (V. 22) entfernt ist. Der 'Sänger' sieht sich dennoch unter seinesgleichen (V. 2 u. 44): Der Zusammenhang ist ein ebenso genealogischer (V. 42f.)¹⁰³⁰ wie emotionaler (V. 24ff. u. 44f.) und nicht zuletzt ein kommunikativer (V. 2ff.). Die Distanz, die eine solche Beschreibung erst ermöglicht, wird zugunsten emphatischer Zuwendung ausgeblendet. Hier bekommt das Benennen durch die vorgenommene Festlegung der poetischen auf 'preisende' Rede¹⁰³¹ einen einseitig überhöhenden Charakter, der dadurch verstärkt wird, dass Kirsten sich selbst autobiographisch einbezieht, auch wenn klar ist, dass es sich lediglich um eine Art Ausgleich handeln soll, wenn er sich der „leute vom dorf“ in diesem „unberühmten Landstrich“ zuwendet, die es als „staatstragende Kraft“¹⁰³² nicht nur in formelhaft wiederholten Beschwörungen des „Arbeiter- und Bauern-Staates“¹⁰³³, sondern konkret oder eben „inständig“ zu benennen gelte.

Interessant sind auch in diesem Text die sprachlichen Eigenheiten: Register zwischen landwirtschaftlicher Fachsprache, und Umgangssprache sowie Archaismen werden benutzt und es treten – wie in 'satzanfang' – recht ungewöhnliche Komposita auf („termin-teppich“, V. 12; „scheffeldre-

1029 Kirsten, Wulf: sieben sätze über meine dörfer, in: KELB, S. 18f. Der Titel ist wiederum eine Anspielung auf Bobrowski bzw. den Untertitel seines Romans 'Levins Mühle'.

1030 Metaphorisch auch als Vertrautheit mit der natürlichen Beschaffenheit der Gegend: „verschwägert und verschwistert / bin ich / mit der geologischen struktur / zwischen Constappel und Siebenlehn“ (V. 24-27).

1031 Der oben vollständig zitierte Satz ist bezeichnenderweise der einzige, an dem im Zuge der Wiederveröffentlichung von 'Entwurf einer Landschaft' in 'Textur' etwas verändert wurde; in der neueren Fassung ist das Preisen ersatzlos gestrichen und der Satz lautet schlicht (S. 59): „Es soll ein unberühmter Landstrich in poetischer Rede vorgeführt werden.“

1032 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 95.

1033 Vgl. Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartsllyrik, S. 87. In der 'Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968 in der Fassung des Gesetzes zur Ergänzung und Änderung der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 7. Oktober 1974' ist diese Formel zum Verfassungsgrundsatz avanciert: „Die Deutsche Demokratische Republik ist ein sozialistischer Staat der Arbeiter und Bauern.“ (Art. 1), vgl. Sautter, Udo: Deutsche Geschichte seit 1815: Daten, Fakten, Dokumente, Bd. 2, Tübingen/Basel 2004, S. 330.

scherdialekt“, V. 20; „karsthänse“, V. 43). Von poetologischem Gehalt sind besonders die 'Sätze' fünf und sechs (V. 30-40):

als eidotter in stiller einfalt	ich garniere meine gedichte
stolpert mir der mond	mit hundskamille und gundermann;
über dem schafstall und die schienen	ohne konzilianz kehr ich
der sekundärbahn, überlebt	mit dem borstigen birkenbesen
wie strumpfreisende und streuner.	das vorväter-schundgerümpel
	in den brackigsten krötentümpel.

Das 'Sänger'-Ich grenzt sich, spöttisch den Paarreim parodierend („schundgerümpel“–„krötentümpel“, V. 39f.), von jeder 'Dorf-Romantik' ab: Der „mond“ habe sich als lyrisches Sujet schlicht „überlebt“ (V. 33), das literarische „vorfäter-schundgerümpel“ (V. 39) – der „schafstall“ (V. 32) verweist auf die Hirtenidylle – wird zugunsten von „hundskamille und gundermann“ (V. 36), also realistischer, botanisch genauer Behandlung der Naturdinge, kurzerhand „in den brackigsten krötentümpel“ (V. 40) entsorgt.¹⁰³⁴ Die angestrebte Landschaftsdichtung ist also deutlich als entidyllisierte behauptet: Natur hat in ihr zwar nach wie vor ihren Platz, aber sie steht nicht im Vordergrund („ich *garniere* meine gedichte / mit hundskamille“, V. 35f.), sondern eindeutig neben und hinter den Menschen und ihrer Arbeit („ich lob das dörfliche gewerbe“, V. 5).

Nimmt man die im 'Entwurf einer Landschaft' und in den beiden vorangestellten Gedichten 'satzanfang' und 'sieben sätze über meine dörfer' beim Wort, so bildet die Landschaft₃, im Falle des ersten Bandes hauptsächlich die Umgebung von Meißen, Kirstens Generalthema.¹⁰³⁵ 'Landschaft' integriert so verstanden die beiden Paradigmen von Bild und Gegend zu einem Konzept, das einerseits die ästhetische Naturbetrachtung ausdehnt auf den Gesamtkomplex der ländlichen Lebenswelt, andererseits „Dynamik und Vitalität“ synchron und diachron, also die historische Entwicklung der Landschaft₃ und Prozesse ihrer gegenwärtigen und ständigen Veränderung einzubegreifen sucht. Die Sinn- und Identitätsstiftung des Subjekts durch Beschäftigung mit den Prägungen, die es in der Kindheit erfahren hat, wird erweitert um literarischen Geschichtswie Gegenwartsbezug. Die Landschaft₃ wird zum beispielhaften „'überschaubaren' Segment“¹⁰³⁶, zum gesicherten „Fixpunkt“, der eine „Beziehung zur Welt“¹⁰³⁷, einen Zugang zu ihr herstellt. Insofern sind auch die Porträtgedichte in 'satzanfang' als Landschaftsgedichte zu begreifen.¹⁰³⁸ Die porträtierten Personen stellen mit ihren Lebensgeschichten entweder Elemente des „sozial zusammenhängende[n] ganze[n]“¹⁰³⁹ dar oder sie haben – im Falle der Schriftstellerporträts¹⁰⁴⁰ – prägenden Einfluss auf die Darstellung der Landschaft genommen oder – wie im Falle des Querner-Porträts¹⁰⁴¹ – beides.

1034 Ich lese dies ausschließlich auf die literarische Tradition bezogen; dass die Geschichten der 'Vorfäter' und ihr dinglicher, in die Gegenwart reichender Niederschlag damit gemeint sein könnten, wie Anke Degenkolb (vgl. Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 66) meint, schließt sich m. E. angesichts der Verehrung, die den „gevattersleuten“ zuteil wird, aus.

1035 Den Vergleich mit Bobrowskis Projekt eines 'sarmatischen Diwan' bringt Kirsten selbst in: Kirsten: *Landschaft als literarischer Text*, S. 51.

1036 Kirsten: *Entwurf einer Landschaft*, S. 95.

1037 Ebd., S. 93.

1038 Vgl. Ertl: *Wulf Kirstens lyrische Landschaft*, S. 110; Haufe: *Nachwort [Kirsten]*, S. 131.

1039 DWB 6, Lemma 'landschaft', Sp. 132.

1040 Vgl. Kirsten, Wulf: *Jakob von Hoddis*, in: KELB, S. 40; Ders.: *Ivar von Lücken*, ebd., S. 41; Ders.: *Paustowski*, ebd., S. 42.

1041 Kirsten, Wulf: *Querner*, in: KELB, S. 43; vgl. auch unten S. 175f.

Dasselbe gilt für die Texte, die unter dem Titel 'quacksalbereien'¹⁰⁴² zusammengefasst sind. Mit Anklängen an das Deutsch des 17. und 18. Jahrhunderts formuliert und diesem auch orthographisch angenähert stehen dort 'Rezepturen' zu Arzneien, die z. T. sicherlich scherzhaften Charakters sind, die andererseits aber auch Wissen und Wörter 'bewahren' wollen, die Zeugen eines anderen, für Kirsten 'beziehungsreicheren' Verhältnisses zur Natur sind.¹⁰⁴³ Die im 'Entwurf' herausgestellte Bedeutung der „Grundworte“ zeigt sich in diesem Zusammenhang als der ästhetischen Qualität der Landschaft₁ wie der Auswahl der 'verewigten' Personen äquivalent. Der „poetische Entwurf einer Landschaft“¹⁰⁴⁴ realisiert sich so aus der Zusammenschau der Texte des Bandes als einer Art Erzählung.¹⁰⁴⁵ In den einzelnen Texten ist die Landschaft₃ einerseits in Form von Landschaftsbildern, andererseits bspw. in Toponymen, in dialektalem Wortschatz, in Verweisen auf regionale Geschichte oder einzelne Biographien repräsentiert.

Der Hauptteil des Bandes ist in vier Abschnitte – 'herkunft', 'porträts', 'wege' und 'blickfelder' – eingeteilt. Die Titel deuten, bis auf 'porträts', auf ein relativ einheitliches Aussagesubjekt hin, um dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunftsperspektiven es vermeintlich geht. Eine autobiographische Deutung der Gliederung wie der Texte scheint daher nahezuliegen¹⁰⁴⁶, ein ausschließlich danach fragender Ansatz greift aber zu kurz und verengt den Blick auf die Texte ohne Not. Bei genauerem Hinsehen lassen sich weder eine durchgehaltene wiedererkennbare Sprecherinstanz noch textimmanente Belege für autobiographische Intentionen finden. Vielmehr stehen m. E. die drei Zeitebenen für sich verändernde Sichtweisen auf die Landschaft₃, die durch die Verknüpfung mit einer Art Kollektiv-Biographie zusätzliche Plausibilität verliehen wird.

Im 'Entwurf'-Essay und in den Eingangsgedichten werden erwartbare Einwände gegen Natur- oder gar Heimatdichtung vorweggenommen und maßgeblich durch eine Authentizitätsbehauptung zu entkräften versucht. Kirsten beruft sich auf seine Zugehörigkeit und intensiven persönlichen Erfahrungen mit 'Land und Leuten' – der Klappentext untermauert das mit Verweis auf eine „Kindheit in relativer Abgeschlossenheit“ und auf Erfahrungen in der Arbeitswelt. Das verstärkt das abgelegte Bekenntnis zu literarischem Realismus, insofern die vorgetragene pauschale Ablehnung von 'Romantik'¹⁰⁴⁷ und 'Heimatliteratur' als solches gelten kann. Dazu gehört auch die Einordnung in die Tradition der „Umfunktionierung von Naturgedichten in politische Lyrik“¹⁰⁴⁸ um und v. a. nach 1945 und nicht zuletzt die Einordnung des Regionalen ins Nationale sowie die Hervorhebung der Bedeutung der Landwirtschaft.

1042 Kirsten, Wulf: quacksalbereien, in: KELB, S. 28f.; vgl. ferner Kirsten, Wulf: fortgesetzte quacksalbereien, ebd., S. 133-136.

1043 Vgl. Kirsten/ Lühr: Im Gespräch, S. 60.

1044 Ertl: Natur und Landschaft, S. 50.

1045 Vgl. Czechowski: Nachbemerkung, S. 113; vgl. auch Polkinghorne, Donald E.: Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein, in: Straub, Jürgen (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte, Frankfurt/M. 1998, S. 12-45, hier: S. 16: Die Erzählung ist „eine Art der kognitiven Strukturierung, welche das Gestaltungsvermögen [...] nutzt, um Handlungen und Geschehnisse zu temporalen Ganzheiten zu formen. Dieser Prozeß verleiht Ereignissen Bedeutung, indem ihre Rolle in einer Geschichte und ihr Beitrag für den Ausgang dieser Geschichte bestimmt wird.“

1046 Er wird auch von Kirsten selbst angedeutet, vgl. Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 94: „Erst als ich die Welt, die ich kannte, als meine Welt begriffen hatte, vermochte ich sie zu umschreiben.“

1047 Vgl. hingegen Goodbody, Axel: Reading nature's secret. A romantic motif in Wulf Kirsten's nature poetry, in: German Life and Letters 40 (1986/87), H. 3, S. 158-174., der sehr wohl 'romantische' Elemente schon in 'satzanfang' ausmachen kann.

1048 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 191.

Das zweite Gedicht aus dem Abschnitt 'herkunft', 'über sieben raine' (1965)¹⁰⁴⁹ betitelt, beginnt mit einer erzählerisch gestalteten Einführung in die Szenerie. Zeit und Ort werden vorgestellt in mehreren Einzelbildern, die durch die Perspektive eines teilnehmenden Beobachters, des personifizierten Mondes, gesehen sind (V. 1-17):

wenn in der dunkelheit
 des plumpsacks
 frommes einaug glotzt
 auf der wegränder versipptes gestäud,
 argwöhnisch verweilt über
 remisen und räucherammern,
 wie ein viehhändler und pfennigfuchser
 über land karriolt,
 um die höfe scharwenzelt,
 liebäugelt mit robusten stallmägden
 zu nachtschlafender zeit,
 steckt der gelbschnabel tag
 noch unbescholten im gefieder
 einer lerche,
 die in blacher feldmark
 bukolische preislieder bewahrt.

Auffallend, unkonventionell und jeden 'leichten' Zugang verwehrend ist das Vokabular, mit dem hier der sehr frühe Morgen in einer dörflichen Gegend beschrieben wird: derbes, archaisches Wortgut, z. T. völlig fremd erscheinende Wörter, ungewöhnliche Metaphern, die alles andere als „bukolische[n] preislieder[n]“ (V. 17) entnommen scheinen. Dennoch bekommt das Bild auch durch die Wortwahl und den erzählenden Duktus etwas Märchenhaft-Entrücktes. Die Szene ist offensichtlich in der Vergangenheit angesiedelt, als es noch „remisen“ (V. 6) und „stallmägde[]“ (V. 11) gab und man „karriolt[e]“ (V. 8); das Gedicht spricht allerdings im Präsens und versetzt sich in diese Zeit hinein. „des plumpsacks / [...] einaug“ (V. 2f.) dient dem Einblick in diese Welt und der Text folgt diesem Blick, um die Elemente der Szenerie aufzuzählen. Insgesamt ist dieser erste Satz und Abschnitt eine syntaktisch komplex gebaute Zeitangabe mit integrierter Ortsbeschreibung; der „tag“, der im zweiten Abschnitt des Gedichts anbricht, ist „noch unbescholten“ (V. 13f.), aber wohl nur, weil er noch gar nicht begonnen hat.

bald,
 ehe im osten
 der hausschlächter des himmels,
 ein frühaufsteher,
 den horizont beschickt
 mit seinem zinner-dekor,
 in der ersten gräue,
 wenn die karriere des lichts beginnt,
 trägt eine butterfrau ihren buckelkorb
 über sieben raine,
 und ein grobschlächtiger zughund
 zerrt ohne gehabe

1049 Kirsten, Wulf: über sieben raine, in: KELB, S. 22f.

den erblindeten glorienschein der armut
zu markte.

Die Anklänge an märchenhafte Motivik und Symbolik mehren sich im zweiten Abschnitt des Gedichts (V. 18-31), wenn mit Tagesanbruch die 'Handlung' einsetzt. Andererseits wird der Sonnenaufgang selbst außergewöhnlich unmärchenhaft und unbukolisch als „der hausschlächter des himmels“ (V. 20) bezeichnet. Schon für das Bild des „plumpsacks“ waren Vergleiche aus dem Bereich des ländlichen Gewerbes herangezogen worden – „viehhändler und pfennigfuchser“ (V. 7) –, die der dargestellten Welt ein bestimmtes historisches und regionales „Kolorit“¹⁰⁵⁰ mitteilen, sich aber bewusst drastisch von herkömmlichen Metaphorisierungen von Himmelskörpern absetzen. Sehr direkt wird die Armut benannt, die sich im angestrebten Butterverkauf zeigt, wie es insgesamt kein fröhlicher Spaziergang oder gar eine Fahrt zum Markt ist, sondern Arbeit.

über den Elbhöhen
wird der tag gekrönt.
ein klumpen butter
kugelt über die grasigen scheiben
und schanzen. das haderlaken der nacht
stückweis vernäht auf armeleutefetzen
von den flickschneidern der stadt.

zwei wegstunden, beblüht
von den letzten sternbeständen, nach Dresden,
über die dörfer. ihr arom
war geflochten aus
pferdefluid und sauerfutter,
verschollen
die unerbittliche plagetour
der marktweiber
gleich dem gemunkel moosiger röhrfahrten,
gleich einer getilgten hypothek.

Die beiden letzten Abschnitte (V. 32-49) enthalten kaum weiteres Geschehen, sodass der balladeske Eindruck des Anfangs sich nicht weiter verstärkt, und – angesichts des Vorhergehenden – überraschend konventionelles Bildmaterial: Die aufgehende Sonne¹⁰⁵¹ erscheint nun als Krone (V. 33), die Sterne im letzten Abschnitt als Blumen am Firmament (V. 40f.). Nicht klar wird aber am Ende, wem diese Wahrnehmungen – auch der Geruch, das „arom“ der „dörfer“ (V. 42), wird angesprochen – zuzuschreiben sind. Mit der Figur der „butterfrau“ auf „unerbittliche[r] plagetour“ (V. 46) wird die sinnliche Wahrnehmung der Umgebung nicht direkt verknüpft, statt Verben der Wahrnehmung finden sich Be- und Zuschreibungen einer externen Sprecherinstanz, die im letzten Abschnitt ihren Standort in Bezug auf die erzählte Zeit ändert und das Geschehene nunmehr als Vergangenheit bestimmt. So tritt das Präteritum an die Stelle des vorher verwendeten Präsens und der Schlusssatz charakterisiert den Gesamtzusammenhang durch ein durch Enjambement hervorgehobenes „verschollen“ als zurückliegenden.

1050 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 96.

1051 Die Verbindung mit der Butter in darauffolgenden Vers lässt an Volker Brauns 'Jugendobjekt' denken, Braun, Volker: Jugendobjekt, in: TizF 1, S. 59. Kirsten attestiert sich selbst „sehr starke Impulse von den frühen Gedichten Volker Brauns“, vgl. Kirsten/ Lühr: Im Gespräch, S. 57.

Die verwendeten Landschaft₁-Elemente fügen sich dabei nicht zu einem konkreten bzw. wiedererkennbaren Landschaft_{1/3}-Eindruck zusammen, vielmehr dienen die vielen außer Gebrauch geratenen Regionalismen – ähnlich wie die naturräumlichen Schlüsselbegriffe in der Lyrik Johannes Bobrowski oder die 'Chiffren' Peter Huchels – der Evokation eines literarischen Landschaft₃-Eindrucks, eben der angestrebten Darstellung „einer lokalisierten Agrarlandschaft [...] in einer aufgerauhten [...] Sprache“.¹⁰⁵² Was vorgeführt wird, sind also Vorstellungen von Landschaft₁-Wahrnehmungen, ausgesprochen von einem Subjekt, das sich in der abschließenden Bewertung erleichtert über die Differenzen von erzählter Zeit und Erzählzeit äußert¹⁰⁵³, in denen sich ein sozialer 'Fortschritt' abzuzeichnen scheint. In der vorangehenden Präsentation des Geschehens fallen die Zeiten imaginativ zusammen und so entsteht eine Spannung zwischen der ästhetischen, scheinbar dem Märchen entsprungenen, dörflichen Idylle und dem Wissen um die sozialgeschichtliche Realität des ländlichen Lebens. Dieses Wissen um das Elend und die Empathie, die der Sprecher im Verlauf seiner Darstellung äußert, lassen den Text zum Ende hin deutliches emotionales Gewicht bekommen. Das Wissen, dass Kirsten hier seine Großmutter porträtiert hat¹⁰⁵⁴, fügt diesem Befund nichts hinzu; es handelt sich vielmehr um eine Art „Arbeitsgedicht“.¹⁰⁵⁵

Die erzählerisch aufgebotenen Bilder und Wörter liegen von den Schlussversen aus betrachtet im Dunkeln. Bei aller Verbundenheit mit der dargestellten Vergangenheit, die entfernt wieder an Bobrowskis Verfahren des Benennens erinnert, wäre ein Schlussvers wie „Schöne Erde Vaterland“¹⁰⁵⁶ bei Kirsten aber undenkbar. Stattdessen wird jeder retrospektiven Verklärung der „herkunft“ eine deutliche Absage erteilt.¹⁰⁵⁷ Lediglich im vorletzten Vers klingt mit dem „gemunkel moosiger röhrfahrten“ eine Ambivalenz des Verlustes an: Mit der 'Hypothek' der Armut verschwindet auch etwas anderes, das in diesem Text nicht näher bezeichnet ist und das an sich in keiner sachlichen Verbindung zu ihr steht – es sei denn, man begreift sie als Bedingung einer intensiven Vertrautheit (hier als ein heimliches Sprechen umschrieben¹⁰⁵⁸) mit Alltagsgegenständen.

Auch die Gedichte, die aus einer kindlichen Perspektive sprechen – 'kindheit', 'über die weizenstoppel' und 'kirschallee' –, lassen sich eher als Kindheitslandschaften¹⁰⁵⁹ überindividueller Natur denn als autobiographische Versuche beschreiben. Was Kirsten z. B. in 'kindheit' (1965)¹⁰⁶⁰ durch

1052 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 95.

1053 Zur Verwendung narratologischer Instrumente in der Lyrikanalyse vgl. die Arbeiten der Forschergruppe Narratologie der Universität Hamburg; einführend dazu: Hühn, Peter/ Jörg Schönert: Einleitung: Theorie und Methodologie narratologischer Lyrik-Analyse, in: Dies./ Malte Stein (Hg.): Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 2007, S. 1-18.

1054 Vgl. Kirsten: Prinzessinnen im Krautgarten, S. 54-57.

1055 Degenkolb: Erinnern und Gedächtnis, S. 77. Die Vorbilder für eine solche „literarische Sozialgeschichtsschreibung von 'ganz unten'“ (ebd., S. 28) sieht Degenkolb im Werk Theodor Kramers und Peter Huchels, vgl. ebd., S. 28f. und S. 33ff.

1056 Auch in Bobrowskis Gedicht 'Das verlassene Haus' ist von einer alten Frau die Rede; es endet: „Dort war der Himmel / aufgetan, in der Farbe des Kinderhaars. / Schöne Erde Vaterland.“, Bobrowski, Johannes: Das verlassene Haus, in: BoGW 1, S. 207.

1057 Vgl. dazu Degenkolb: Erinnern und Gedächtnis, S. 72: „Diese 'bäurische Landschaft' müsste man 'Heimat' nennen, wäre dieser Begriff nicht derart negativ besetzt und würde er nicht fälschlicherweise assoziieren, Kirsten schreibe 'Heimatliteratur'.“ Fasste man hingegen den Begriff 'Heimatliteratur' nicht von vornherein pejorativ, wie Degenkolb es hier tut, verböte sich auch der Begriff keineswegs von vornherein.

1058 Vgl. DWB 12, Lemma 'munkeln', Sp. 2690.

1059 Vgl. dazu Degenkolb: Erinnern und Gedächtnis, S. 72ff.

1060 Kirsten, Wulf: kindheit, in: KELB, S. 30.

die Brechung der Retrospektive verdeutlicht, ist nicht, dass oder ob er selbst jemals Vieh hütete, sondern die naive Weltsicht und scheinbar selbstverständliche Naturverbundenheit eines Jungen auf dem Dorf in der Mitte des 20. Jahrhunderts (V. 1-8):

hinter dem dorf,
 saß ich,
 eines bauern hütejunge,
 auf herbstnem graskleid
 im geruch der umwaldeten wiesen.
 ich war der kuhfürst
 sancta simplicitas
 im brombeerverhau.

Die ironische Distanz dessen, der hier spricht, ist mehr als deutlich.¹⁰⁶¹ Explizit reflektiert wird die Distanz und das Problem der Erinnerung von Wahrnehmungen allerdings weder in diesem noch in den beiden anderen genannten Texten. Jeder Eindruck von Gegenwärtigkeit wird strikt vermieden: Entweder durch ironische Kommentierung, die mit der Gefahr der Idyllisierung ein Spiel treibt – wie in 'das tal'¹⁰⁶², wo von einem „fußweg nach arkadia“ (V. 15) gesprochen wird – oder durch klare Markierung der zeitlichen Differenz wie in 'über die weizenstoppel'.¹⁰⁶³ Einen gewissen nostalgisch-verklärenden, ja wehmütigen Zug, der solchen Erinnerungslandschaften eigen ist, behalten diese wie auch die Texte 'das vorwerk' und 'kirschallee' dennoch, auch und v. a. weil sie in dem bereits erwähnten archaisierenden Duktus vorgetragen werden.¹⁰⁶⁴ Geschichte ist in ihnen zumeist präsent als Lebensgeschichte, als persönliche Erinnerung an Vergangenes oder an bereits Erinnertes und Erzähltes.¹⁰⁶⁵ Schockeffekte, wie sie z. B. Rainer Kirsch in 'Ausflug machen' einsetzt¹⁰⁶⁶, sind im Umgang mit Geschichte nicht im Sinne Kirstens. Eher sind es leise Töne, ein behutsames Zeigen, das geprägt ist von einer gewissen Melancholie und nur selten ins Pathetische ausgreift.

Den Umschlag des Bandes 'satzanfang' zielt die Reproduktion eines Aquarells des Malers Curt Querner (1904-1976), das eine winterliche Landschaft mit einem Feld im Vordergrund, einer sich über die gesamte Breite des extremen Querformats erstreckenden Siedlung im Mittelgrund und einer Bergsilhouette im Hintergrund zeigt.¹⁰⁶⁷ Im Abschnitt 'herkunft' gibt es eine literarische

1061 Vgl. dagegen zur eminenten Bedeutung der Kindheitserinnerungen in den späteren Gedichten unten S. 194ff.

1062 Kirsten, Wulf: das tal, in: KELB, S. 27.

1063 Kirsten, Wulf: über die weizenstoppel, in: KELB, S. 31, V. 2 (meine Hervorhebung): „nachmittags, *einst* im september.“

1064 Viele Passagen der 'herkunft'-Gedichte sind ohne Hilfe des 'Wörterbuchs der obersächsischen Mundarten', des 'Lexicons' von Zedler, des adelungschen und des grimmschen Wörterbuchs nicht in ihrem lexikalischen Gehalt zu erfassen; es bleibt dann für den nicht mit einer wissenschaftlichen Bibliothek ausgestatteten Leser mitunter nur der Genuss der Klangqualität.

1065 Vgl. zu den Zeitstrukturen: Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 194ff.

1066 Kirsch, Rainer: *Ausflug machen*, in: Ders.: *Ausflug machen. Gedichte*, 3. Aufl. Rostock 1983, S. 10: Auf die dreimal wiederholte Frage „Na, wohin gehts?“ werden dort zunächst „Eichenwald“ und „Fichtenwald“ genannt und mit Naturklischees attribuiert, bevor auf die dritte Frage die Antwort „In den Buchenwald, in den Buchenwald / Dort pfeift der warme Wind so kalt / Dort schmeckt die Luft so seltsam süß / Dort riechts so stark nach Paradies“ gegeben wird. Die Erwiderung darauf lautet genauso wie auf die vorhergehenden 'Ausflugziele': „Wünsch eine gute Fahrt!“

1067 Ein Motiv, das Querner sehr oft gemalt hat, vgl. z. B. 'Novemberlandschaft' (S. 67) und 'Winterlandschaft bei Karsdorf' (S. 91), in: Bischoff, Ulrich (Hg.): *Curt Querner – Das malerische Werk*, München/Berlin 2004; vgl. auch die Tagebucheintragung Querners vom 10.9.1972: „Nachmittag Dichter aus Weimar und Halle da. [...] Beide kauften je ein Blatt zu 150 Mark, billigst, und zwar das Winterblatt, was den Schutzumschlag

'Querner-landschaft', in der aber nicht die Beschreibung eines einzelnen Bildes zu finden ist, sondern gleichsam ein Über- und Ineinander verschiedener Querner-Motive, eine Bildbeschreibung des Gesamtwerks, wenn man so will. Kirstens Bezüge auf die bildende Kunst und besonders die Beziehung zu seinem „väterliche[n] Malerfreund Curt Querner“¹⁰⁶⁸ hat mehrere Interpreten dazu verleitet, Kirsten die 'Optik' eines Malers zuzuschreiben¹⁰⁶⁹ und den Topos des Wortgemäldes aufzurufen.¹⁰⁷⁰ Meines Erachtens ist die Beziehung zu Querners Werken weniger auf der technischen oder optischen Seite, als in der Haltung zur Landschaft₃ zu suchen. Die Gemälde Querners, sofern sie als Landschaften₂ zu bezeichnen sind, zeigen Menschen bei mühsamer Arbeit auf dem Feld; sie zeigen Landschaften₁, in deren Zentrum oder Vordergrund Spuren menschlichen Lebens und Arbeitens zu sehen sind; die zahlreichen Porträts zeigen die „leute vom dorf“¹⁰⁷¹, wie sie Kirsten auch in seiner Dichtung festhält. Diese Art der Landschaftsdarstellung ist in gewisser Art verwandt mit dem, was Kirsten literarisch versucht, und wenn er die 'Querner-landschaft' (1965)¹⁰⁷² beschreibt, klingt das nicht wesentlich anders als das, was z. B. in 'das vorwerk'¹⁰⁷³ gesagt wird. Eine Bildbeschreibung im Sinne einer Ekphrasis liefert das Gedicht dabei wie gesagt nur auf der Ebene der einzelnen Motive; eine Aufzählung der Elemente der Querner-Landschaften, die aber nicht, wie im Rahmen der Beschreibung eines Gemäldes oder einer Zeichnung zu erwarten, in räumliche Beziehungen zueinander gesetzt werden.¹⁰⁷⁴ Die erste Hälfte des Gedichts ist geeignet dies zu illustrieren (V. 1-8):

auf der erdrinde,
 wo das gestreu der ärmlingsäcker lungert,
 kegeln im karstigen gewann
 bäurische plebejer mit kartoffeln.
 dampfenden balgs zerren milchkühe
 einspännig pflug und plumpe karreten
 den anstieg des hungerscheffels hinauf.
 schwerfällig kollert hölzernes gespeich.

um den Gedichtband Kirstens zielt. Czechowski kaufte dasselbe Motiv, ich hatte es zweimal gemalt, glaube in den 50er Jahren.“, Querner, Curt: Tag der starken Farben. Aus den Tagebüchern 1937 bis 1976, hg. v. Hans-Peter Lühr, 2. Aufl. Dresden 2004, S. 194.

- 1068 Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 56; vgl. auch Kirsten, Wulf: Geschriebene Aquarelle. Die Tagebücher des Malers Curt Querner, in: Querner: Tag der starken Farben, S. 5-15.
- 1069 Vgl. Ertl: Natur und Landschaft, S. 57f.; Czechowski spricht vom „lakonische[n], an der Sachlichkeit der Veristen geschulte[n] lyrische[n] Stil“, Czechowski: Nachbemerkung, S. 111; Haufe erwähnt Otto Dix und Querner als wichtige Einflüsse, Haufe: Nachwort [Kirsten], S. 120.
- 1070 Von „Malerei mittels Sprache“ spricht auch Kirsten selbst, allerdings nicht mit Bezug auf sich selbst, sondern auf Querners Tagebücher, Kirsten: Geschriebene Aquarelle, S. 14. In den knappen Eintragungen sind vielfach sehr genaue Beobachtungen von Farbe und Bewegung in der Landschaft festgehalten, die nicht poetischen, sondern meist deutlich den Charakter von Arbeitsnotizen tragen. Ein willkürlich herausgegriffenes Bsp. (5. 1. 1954): „Wundervoller scharfer Januar morgen. Schnee, gelblich in der Sonne, verschiedene Blaus im Schatten. Grünlich kalter Himmel, goldgraues Gezweig der Bäume. Ein ver mummtes Weib, schwarz. Hellgelbe Häuserfronten an der grauen Straße und beißend kalter Wind. Schwärzlich, blaugrau liegt da hinten, hinter Weißen, das Dorf, die Dächerflächen weiß ausgespart. Kein Laut. Schöner Morgen. Kostbar ist das Spärliche der Bäume, dieser Stämme, dieser Äste. Gezweig, in dem Vögel flattern.“, Querner: Tag der starken Farben, S. 97.
- 1071 Kirsten: satzanfang, in: KELB, S. 17, V. 11.
- 1072 Kirsten, Wulf: Querner-landschaft, in: KELB, S. 26.
- 1073 Kirsten, Wulf: das vorwerk, in: KELB, S. 24f.
- 1074 Vgl. zum Komplex lyrischer 'Bildbeschreibungen', die zumeist gerade keine Beschreibungen im engeren Sinne sind: Pestalozzi, Karl: Das Bildgedicht, in: Boehm/ Pfothenhauer (Hg.): Beschreibungskunst, S. 569-591.

Besprochener Weltausschnitt ist ausschließlich ein Feld und auf ihm arbeitend Menschen, die sich dieser von ihnen bearbeiteten Erdoberfläche ihrerseits physiognomisch – also phäno- und nicht genotypisch – anverwandelt haben. Man kann hier mit einigem Recht auch von einer Prägung sprechen, die von dem Gestalteten auf den Gestaltenden zurückwirkt, von einer Art 'Verland-schaftung' des Menschen, die freilich gerade nichts mit einer degradierenden Naturalisierung oder Enthumanisierung gemein hat¹⁰⁷⁵, sondern eher Eigenart und Auszeichnung ist. Dass diese Meta-Landschaft₂, in die schließlich der Maler selbst auch noch 'eingebaut' wird („mit aquarellen von Carsdorf kommt / Bauern-Querner“, V. 22f.¹⁰⁷⁶), unter 'herkunft' eingeordnet ist, deutet auf den dokumentarischen Wert, den Kirsten der Malerei Querners zuspricht. Offenbar bekommt diese in ihrem Erkenntniswert den Erinnerungen, Erzählungen und regionalgeschichtlichen Überlieferungen gleich.

Der Abschnitt 'wege' beinhaltet mehrere Texte, die nicht nur Landschaft₃-Gedichte im Sinne einer Lokalisierung des Besprochenen sind, sondern auch Landschaftswahrnehmung und literarische Gestaltung solcher Wahrnehmung thematisieren. 'märzlandschaft' (1967)¹⁰⁷⁷ erinnert in der bei Kirsten selten anzutreffenden klaren Strophengliederung wie auch in seinem forschenden Duktus an das im gleichen Jahr entstandene Gedicht 'satzanfang' (V. 1-4):

schneeflecke. die wiesen vom maulwurf
aufgeritten; umbrochen das jahr,
und eine stimme springt auf den hügeln
vom februar in den märz.

Das Thema ist schon durch den Titel gesetzt: der Frühling, durch die dreifache Nennung des Monats März hervorgehoben, d. h. Aufbruch und Beginn des Vegetationszyklus in der Natur. Die Naturdinge – Schnee, Maulwurf, „ulmenrinde“ (V. 1 u. 8) – und die zusammenfassenden Landschaftselemente – Wiese, Hügel, Himmel, Dorf – werden aufgerufen, benannt, ohne beschrieben zu werden. Epitheta werden hier wie in den vorangehenden Beispielen sehr sparsam eingesetzt. Nur an wenigen Stellen werden sie in räumliche Beziehung zueinander gesetzt: „springt auf den hügeln“ (V. 3 u. 19), „unterwegs sein“ (V. 10), „auch hinter“ (V. 12), „rings auf der vedute“ (V. 14). Durch den Titel ist hier aber ein bestimmter Anschauungsmodus vorgegeben, der sowohl Perspektive als auch Haltung für den Leser bestimmt. Hauptsächlich dadurch entsteht der Eindruck eines sich durch die 'märzlandschaft' bewegenden und Eindrücke sammelnden Sprechersubjekts. Neben der räumlichen ist es die zeitliche Bewegung, die eine Metaphorisierung erkennen lässt: das Springen „vom februar in den märz“ (V. 4), „nicht mehr“ (V. 9), „noch“ (V. 18).

1075 Vgl. Bauman, Zygmunt: *Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit*, übers. v. Martin Suhr, Hamburg 2005, S. 72: „Der machtvolle Wille der Menschheit als 'Herr des Universums' und die Ausübung ihres alleinigen Rechts, Bedeutungen und Qualitätsmaßstäbe festzulegen, machen die Objekte der Herrschaft und Gesetzgebung zu 'Natur'. Die Objekte können Flüsse sein [...] oder Pflanzen [...] oder Tiere [...] oder Kriminelle, Trunkenbolde und Geistesschwache, die zu nichts taugen, was einem Zweck gliche, und deshalb zu degenerierten 'ehemaligen Menschen' 're-naturalisiert' werden; oder Geschöpfe bizarrer Hautfarbe, Körpergestalt oder Verhaltensweise [...]. Alles, was die Ordnung, die Harmonie, den Entwurf verdirbt und sich auf diese Weise gegen Zweck und Bedeutung sträubt, ist Natur. Und sobald es erst einmal Natur ist, muß es auch als solche behandelt werden. Und es ist Natur, weil es so behandelt wird.“

1076 In einer früheren Fassung des Gedichts folgen dem noch die Verse: „ein unbekannter / deutscher / meister“ (Kirsten, Wulf: *landschaft*, in: Hamm, Peter (Hg.): *Aussichten. Junge Lyriker des deutschen Sprachraums*, München 1966, S. 108f., hier: S. 108); bereits für die Veröffentlichung im 'Poesiealbum' hatte Kirsten aber diese Einschreibung des Malers in eine betont nationale Kunstgeschichte gestrichen.

1077 Kirsten, Wulf: *märzlandschaft*, in: KELB, S. 48. Es handelt sich um eine gekürzte Fassung gegenüber der in 'Saison für Lyrik' abgedruckten, vgl. *Saison für Lyrik*, S. 137.

Der Frühling, andeutungsweise personifiziert in der über die Hügel springenden Stimme, fungiert – wenig überraschend – als Bild für Beginn, Umbruch und Sprung auch im Menschlichen. Gemeint ist damit aber zunächst gar nicht das Persönliche, sondern ein gesellschaftlicher Neuanfang, der in der zweiten Strophe in einer trotz ihrer Kürze nicht an Drastik sparenden Weise angesprochen wird (V. 5-8):

planierraupen fahrn zuschanden
 die spurweite bukolischer lügenpost.
 was überliefert von patrimonium und deputat,
 ist in den lesarten der ulmenrinde verwintert.

Die naturlyrische oder heimatliterarische Umdeutung des Elends zur Idylle in harmonischer Landschaft₂ wird als „bukolische[] lügenpost“ (V. 6) verworfen – damit ist auch wieder die Abgrenzung vom „vorväter-schundgerümpel“¹⁰⁷⁸ markiert. Die in den Feldbegrenzungen und Rainen wie in „patrimonium und deputat“ (V. 7) verdinglichten Herrschaftsstrukturen werden schlicht und wörtlich von „planierraupen“ (V. 5) beseitigt. Diese Veränderung der Eigentumsverhältnisse in der Landwirtschaft – sprich: die Bodenreform 1946 und Kollektivierung im Laufe der 1950er Jahre – greifen dann in der dritten Strophe in Form einer Sprechensbedingung auf das Sprecher-subjekt selbst über (V. 9-12):

nicht mehr mit blindheit geschlagen.
 unterwegs sein und sehn: ein helleres licht
 schlugen die himmel ganz ohne ingrimm
 auch hinter der ortschaft Weistropp an.

Der Sprecher fordert sich selbst in der schon an 'satzanfang' gezeigten Weise auf, die 'neuen Verhältnisse' auch als für sich selbst bedeutsam, als Ermöglichung von „unterwegs sein und sehn“, als Befreiung von „blindheit“ und Erscheinen eines „hellere[n] lichts“ (V. 9f.)¹⁰⁷⁹, zu begreifen. Mit der Individualisierung geht die Lokalisierung einher, dem Sehen wird ein konkreter Ort des Sehens („ortschaft Weistropp“, V. 12) hinzugefügt und so die gesamte Situation aus dem allgemein Landschaftsästhetischen und Abstrakt-Gesellschaftlichen in den Bereich des Überschaubaren übertragen.

Die vierte Strophe wendet sich wieder ganz dem subjektiven Landschaftssehen zu, in der die Wahrnehmung – das, was Kirsten später einmal das Lesen der „Landschaft als Text“ genannt hat¹⁰⁸⁰ – thematisiert wird (V. 13-16):

die abbreviaturen der dörfer
 im wechselrahmen der vedute.
 ich les im kodex der landbaumeister
 von knechtsdükel und durchgehafterer pferdehaut.

Perspektivisch verkürzt, teilweise unsichtbar, erscheinen die „dörfer“ in „abbreviaturen“ im durch die Bewegung des Blicks erzeugten wechselnden 'Rahmungen' „rings auf der vedute“ (V. 13f.). Damit ist einerseits die Begrenzung des subjektiven Blickfeldes wie andererseits die Prägung

1078 Kirsten: sieben sätze über meine dörfer, in: KELB, S. 18f., V. 39.

1079 Vgl. zur Lichtmetaphorik in Bodenreform-Gedichten: Ertl: Wulf Kirstens lyrische Landschaft, S. 116.

1080 Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 56: „Will ich literarisch gestalten, muß ich die Landschaft als Text lesen, sie zu dechiffrieren suchen.“

des Blicks durch die Kunst, durch etablierte Bild- und Wahrnehmungsmuster angedeutet. Die Geschichte der Landschaft ist dabei stets präsent – sie wird mitgelesen – im erworbenen kodifizierten (V. 15f.) wie im mündlich überlieferten (V. 17) Wissen. Die Beispielhaftigkeit des und die fröhliche Übereinkunft des Sprechenden mit dem Gesehenen werden in den letzten Versen noch einmal bekräftigt (V. 17-20):

schneeflecke – die gleichnisreden der väter.
 noch ausgekältet der boden. zum aufbruch des jahrs
 springt eine stimme auf den hügeln,
 fährt welt die erdlust allhin.

Neben dem „rurale[n] Flaneur“¹⁰⁸¹, der sich in solch harmonischer Übereinstimmung mit seiner Umwelt der „erdlust“ überlässt, gibt es aber auch noch andere Stimmen und Stimmungen im Abschnitt 'wege'. Vor allen Dingen ist die eines melancholischen Kulturkritikers¹⁰⁸² zu nennen, der sich Ruinen in einer 'ortschaft an der Oder'¹⁰⁸³ bzw. einer 'erinnerung an Priesterbäk'¹⁰⁸⁴ – eine weltkriegsbedingte Wüstung an der Müritz, wie uns das Glossar¹⁰⁸⁵ belehrt – zuwendet und sie mit allerlei Vergänglichkeitsbildern ausstaffiert¹⁰⁸⁶; auf den und dessen Sprechen sich die Belanglosigkeit des Kleinstadtalltags eines 'marktflecken[s]'¹⁰⁸⁷ direkt überträgt; der beißenden Spott über den touristischen Landschaftskonsum ('ausflug'¹⁰⁸⁸) ausgießt und diesem seine eigenen – einsamen ('an der Triebisch'¹⁰⁸⁹) oder zweisam-einsamen ('seestück'¹⁰⁹⁰) – intensiven Erfahrungen gegenüberstellt.

Ein weiterer Flaneur als ein sich hier zumindest dem Urbanen räumlich annäherndes Wesen tritt in 'stadtrand' (1967)¹⁰⁹¹ auf. Dort wird das Spazieren zunächst als bürgerliche Beschäftigung und durchaus ästhetisch gefasst, bevor das spazierende Ich sich aufschwingt zu einer sarkastischen Verdammung des aus der Beschränktheit (statt aus bewusster Beschränkung) erwachsenden Glücks des Kleingärtners, die – deutlich genug – gipfelt in dem Ausruf: „oh, daß wir alle nur geflügelzüchterseelen wären!“ (V. 15). Im zweiten Abschnitt des Gedichts überlagert sich die Selbstwahrnehmung des Subjekts mit Georg Trakls 'Sebastian im Traum'¹⁰⁹²; der Spazierende imaginiert sich selbst als dieser Sebastian, dessen verdüsterte Visionen ihm als Vergegenwärtigung von Erinnerungen vor Augen treten. Die Bilder entsprechen bestimmten Topoi der Erinnerung an die Bombardierung Dresdens am 13. 2. 1945¹⁰⁹³ – „feuersäule“, „jäh in den

1081 Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 66.

1082 Ich verstehe darunter mit Bollenbeck, Georg: *Eine Geschichte der Kulturkritik von Rousseau bis Günther Anders*, München 2007, zunächst einmal weitgehend neutral einen „Reflexionsmodus der Moderne, der mit ihr entsteht und gegen ihre Zumutungen Einspruch erhebt“ (S. 10).

1083 Kirsten, Wulf: *ortschaft an der Oder*, in: KELB, S. 53f.

1084 Kirsten, Wulf: *erinnerung an Priesterbäk*, in: Ders.: *satzanfang*, S. 61f.; in KELB heißt der ansonsten identische Text 'wüstung Priesterbäk' (S. 55f.).

1085 Vgl. die Anmerkungen in: KELB, S. 377-384, hier: S. 377.

1086 Vor dem Hintergrund historischer Landschaftsauffassungen ist es immerhin bemerkenswert, dass die Ruine dem 18. Jahrhundert noch „Abbild von Vergangenheit und damit Wirklichkeit“ war, während sie in der „ruinösen Welt“ der Gegenwart nicht mehr zur Schönheit einer Landschaft beiträgt, sondern eher als „Wunde“ wahrgenommen wird; vgl. Burckhardt: *Warum ist Landschaft schön*, S. 40.

1087 Kirsten, Wulf: *marktflecken*, in: KELB, S. 50.

1088 Kirsten, Wulf: *ausflug*, in: KELB, S. 58.

1089 Kirsten, Wulf: *an der Triebisch*, in: KELB, S. 49.

1090 Kirsten, Wulf: *seestück*, in: KELB, S. 57.

1091 Kirsten, Wulf: *stadtrand*, in: KELB, S. 52.

1092 Vgl. Trakl, Georg: *Sebastian im Traum*. Für Adolf Loos, in: Ders.: *Das dichterische Werk*, S. 52f.

1093 Vgl. Neutzner, Matthias: *Die Erzählung vom 13. Februar*, in: *Dresdner Hefte* 23 (2005), H. 84, S. 38-48.

himmel stieg auf die stadt“, „brandopfer“ (V. 18ff.) – sodass der Eindruck entsteht, es werde eine traumatische, dem Wahnsinn nahe Erinnerungslast der vergesslichen Unbeschwertheit der „bohnenkönige[]“ (V. 7) und „steckzwiebelprofeten“ (V. 10) gegenübergestellt. Dieser Kontrast zwischen der Gefühlswelt des Subjekts und der Ignoranz seiner Umwelt löscht jede Landschaftswahrnehmung aus, auch wenn der Ton von den Höhen des Sarkasmus und „wahnwitz“ (V. 17) wieder heruntergeholt wird und am Ende das Anfangsniveau erreicht (V. 24-30):

mein spazierort der bürgersteig
 im baumgang,
 hier an der endstelle der straßenbahn.
 ich bin existent.
 zur rechten die rose,
 zur linken die asche,
 so trag ich die stadt.

Die Schlussverse betonen neben dem Eingedenken der Unselbstverständlichkeit der eigenen Existenz die Notwendigkeit der Integration der Erinnerung in den Gegenwartsbezug (V. 28f.), auch in seiner Ausprägung als (Stadt-)Landschaftsbezug. Der von unmittelbarer Kriegszerstörung nicht betroffene 'stadtrand' bietet in der „trägerisch[en]“¹⁰⁹⁴ Kleinbürgeridylle offenbar ein vollkommenes Bild für Verdrängung und Flucht ins „lebensglück“ der „laube“ (V. 12).

Der letzte Abschnitt 'blickfelder' vereint – als ein Blick auf Felder – mehrere betont optimistisch gestaltete Gedichte die Gegenwart und Zukunft der Landwirtschaft betreffend mit Natur- und Genrebildern. Das für den gesamten Band zentrale Gedicht 'die erde bei Meißen' (1964)¹⁰⁹⁵ eröffnet den Abschnitt und zeigt wesentliche Aspekte der kirstenschen Landschaftskonzeption, wie sie bis hierher erarbeitet worden sind, noch einmal im Zusammenhang. In sechs gleichmäßigen Abschnitten angeordnet wird hier in 48 Versen eine Landschaft₂ entworfen, die aus der Perspektive eines einzelnen schauenden Subjekts ein ganzes Panorama von Sinneseindrücken in langsam dahingleitenden Rhythmen allmählich entfaltet:

hübelhoch kehrte mich der ruppige himmelsbesen.
 auslöffeln will ich
 vom herbstherd die dampfenden töpfe.
 schreibe der erde beidhändig ins gästebuch
 einsilbigen gruß
 mit dem griffel graniten,
 ungezügelt und linkisch mein krakel,
 reichend von dorf zu dorf.

Nach dem einleitenden Abschnitt (V. 1-8), der diesen Sprecher in der Situation positioniert und seinen Willen, sich mit „der erde“, auf die ihn „der ruppige himmelsbesen“ (V. 1) gestellt hat, auseinanderzusetzen („auslöffeln will ich“, V. 2), sich in sie einzuschreiben (V. 4) – und zwar nicht menschlichen sondern landschaftlichen Maßstäben entsprechend („mein krakel, / reichend von dorf zu dorf“, V. 7f.) –, beginnt eine über vier Abschnitte – den vier Himmelsrichtungen entsprechend – andauernde Beschreibung dessen, was der Sprecher wahrnimmt (v. a. was er

1094 Vgl. Kirsten, Wulf: gedenkblatt, in: KELB, S. 35, V. 1.

1095 Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen, in: KELB, S. 60f.

sieht und riecht). Eine unmittelbare Landschaftswahrnehmung¹⁰⁹⁶ wird gleichsam zum lesenden Nachvollzug simuliert (V. 9-16):

krustige schwarzbrotränfte
 die huckel im schwartigen stoppelsturz,
 wahllos hingebreitet im relief.
 die schäläcker liegen satt im dunst,
 glasiert von oktobergüssen.
 getüpfelt die kleiigen buchten
 von kraftworten mistfuderweise kohlrabenschwarz –
 ein tiegel verbrannter speckgriefen.

Leicht aufsichtig nähert sich der Blick in diesem zweiten Abschnitt der Erdoberfläche bis zum Detail der einzelnen Erdstücke, die nach dem Pflügen des Feldes („stoppelsturz“, V. 10¹⁰⁹⁷) den Vergleich mit dem Aussehen des Brotes, an dessen Erzeugung es maßgeblich beteiligt war, evokieren. Das Detail wird aber sofort wieder verlassen, die reliefartige Struktur, die eine Menge solcher Schollen erzeugt, überblickt und dann der Gesamteindruck der solcherart gepflegt daliegenden Felder vorgeführt. In Vers 16 wird dieser Eindruck, vermehrt um die durch das Aufbringen von Dünger hervorgehobenen, „getüpfelt[en]“ Punkte (V. 14), in eine weitere Metapher aus dem Bereich des Essens gekleidet – assoziiert wird gebratener „speck[]“ (V. 16), der wiederum mit dem 'Produzenten' des Düngers, dem Vieh, in enger Verbindung steht. Auf diese Weise bezieht der Bildbereich Nahrung hier seine Logik nicht nur aus dem Optischen, wie bei den „dampfenden töpfe[n]“ des „herbstherd[s]“ (V. 3), sondern auch aus dem sachlichen Zusammenhang von Nahrungsmittelproduktion und Ernährung.

Im dritten Abschnitt wird der Blick in eine andere Richtung gelenkt und es eröffnet sich ein ganz anders strukturiertes Blickfeld „zur Elbe“ hin (V. 17-24):

zur Elbe winden sich
 grüngeschuppt die fiedrigen tÄler wie deichselraine.
 schrotmühlen, die wÄldischen einsiedler, längs den schotterrungen
 im großväterhabitus, spielen in laubigen kühlen versteck.
 um die schieferzwiebeln geduckt die ortschaften des sprengels,
 abseits am schlehenhack aufgedunsen die stÄnker: rübensilos.
 hinter feldscheunen strohschütten gefeimt.
 mit zottelmÄhnen holpern die feldwege hinaus in die runkelschläge.

Über die Ränder der Ebene ragende Baumkronen markieren die Linien der Täler; „feldwege“ (V. 24) erscheinen als von ihnen ausgehende Linien. Kaum sichtbare Mühlen und nur anhand der Kirchtürme („schieferzwiebeln“) auszumachende „ortschaften“ (V. 21) sowie „rübensilos“ (V. 22) bezeichnen einzelne Punkte, die mit den Linien durch raumstrukturierende Adverbien (längs, abseits, hinaus) und durch Präpositionen (zu, in, um, an, hinter) in vielfache optische Beziehung gesetzt sind. Dann wird – im vierten Abschnitt – der Blick von dieser stark aufsichtigen Einstellung nach oben und auf den Horizont gelenkt, wobei der Lesende geschickt in eine 180°-Wendung des Blicks (V. 26f.) einbezogen wird (V. 25-32):

1096 Eine panoramatische Landschaft₁ nach der Unterscheidung in Kap. 2.1, vgl. oben, S. 9ff.

1097 Diesen und weitere landschaftlich-landwirtschaftliche Begriffe, die hier vorkommen, verzeichnet die hilfreiche Liste von Ludwig, Klaus-Dieter: Mundartliches aus Grimorch im Meißnischen, in: Braun, Angelika (Hg.): Beiträge zu Linguistik und Phonetik, Stuttgart 2001, S. 188-205.

über die katzenbuckel keckert der liedrian blasebalg.
 im rücken der himmel gezahnt vom nahen gebirge.
 drüben, überelbisch, der diesige tag, gelehnt
 in die welligen hänge, mäandrische borte flußhin,
 weinberge, von terrassen gegürtelt.
 herb und oktobern verströmt der winzerfleiß.
 die Lößnitz ist ein schwappender mostbottich,
 vierschrötig, aus quadern gewalmt.

Auf der einen Seite geht die Sicht auf eine scharfe Linie, deren Eindruck – mit 'spitzen' Konsonanten hervorgehoben – dem gegenüberliegenden weichen, „welligen“ (V. 23) auch dem Ausdruck nach entgegengesetzt ist.¹⁰⁹⁸ Im 30. Vers verlässt der Sprecher erstmals die Ebene der Anschauung und führt sein Wissen darüber, was am gegenüberliegenden Ufer geschieht, in die Schilderung ein. Ein optischer Anlass für die Metapher „die Lößnitz ist ein schwappender mostbottich“ (V. 31) leuchtet jedenfalls nicht unmittelbar ein.

über die lehmhügel klabastern ungeschlachte blechvögel,
 breitschnäblig schnattern sie im lettigen acker,
 schnurgerade die zeilen hinter den treckern. –
 voreinst den säern schmeckte die fronde
 gallebitter wie rainfarn an wegrändern;
 auf lehden, in mergelsenken geschuftet wie die schiebbockhunde,
 die ochsentreiber heiser vom fluchen
 hinter lendenlahmen gespannen.

Kurz kehrt das sprechende Subjekt zu Beginn des fünften Abschnitts (V. 33-40) noch einmal zum Sichtbaren zurück, lenkt seinen und des Lesers Blick wieder auf ein Feldstück in unbestimmter Entfernung, auf dem, offenbar unter Einsatz von Flugzeugen und Traktoren, gearbeitet wird. Das sichtbare Ergebnis ist eine regelmäßige, an ein Schriftbild erinnernde Struktur auf der Erdoberfläche, die noch registriert wird, bevor der Sprecher daran anknüpfend abschweift zu den Arbeitsbedingungen der Bauern in der Zeit vor der Technisierung der Landwirtschaft, die in der schon an 'über sieben raine' sichtbaren Drastik dargestellt werden. Im letzten Abschnitt wird die Perspektive radikal verkehrt (V. 41-48):

an der wetterscheide, wo im juli die gewitterbäume sömmern,
 steh ich breitspurig auf der landschaft widerrist.
 die flußorgeln durchbrummen das bauerngebreit.
 eine schwadron schwedenreiter späht auf zugiger kuppe.
 stoppelfrösche springen täppisch über den weilach des herbstes.
 die grasigen senken von rindern gefleckt.
 am hellichten tag zur saatzeit im hügeland
 ich – auf der erde bei Meißen.

Wir sehen nicht mehr mit dem sprechenden Subjekt, sondern es steht selbst im bzw. es stellt sich selbst ins Bild. Die Haltung, die es einnimmt, ist fast eine Siegerpose („breitspurig“, V. 42); nur fast, weil das Ensemble, in dem es sich – aller Feldherrenattitüde mit einer „schwadron

1098 Vgl. dazu auch Kirstens Essays, in denen die Lößnitz als überelbischer Blickpunkt und Sehnsuchtsort („zu besichtigende Ferne“), als „eine weit schönere als meine Welt“ (Kirsten, Wulf: Landschaft im Gedicht. Versuch einer Abgrenzung gegen das pure Naturgedicht, in: Dichter und Maler über Kunst und Natur, S. 67-82, hier: S. 82), bis in aktuelle Texte hinein präsent bleibt, z. B. in Kirsten, Wulf: das große randseil, in: KELB, S. 359.

schwedenreiter“ zum Trotz – platziert, sie sofort ein wenig karikiert: „auf zugiger kuppe“ (V. 44) im „bauerngebreit“ (V. 43) zwischen „stoppelfrösche[n]“ und „rindern“ (V. 45f.) gibt das „ich“, das im letzten Vers, wie mit einer Signatur, sein Panorama beschließt und sich so selbst noch einmal explizit in die Landschaft einbezieht, keine heroische Figur ab. Gleichwohl definiert es für sich einen „Erdmittelpunkt“ und ein entsprechend am Eigenen geeichtes „Weltmaß“. ¹⁰⁹⁹

Was dem Leser in diesem Gedicht vorgeführt wird, ist ein hymnisches Bekenntnis zu einer Landschaft_{1/3}, in der alles Sichtbare mit menschlicher Arbeit und menschlichem Leben in Verbindung steht; ein Verhältnis des Menschen zu der ihn umgebenden Natur, das „frei von jeglichen übernatürlichen und geheimnisvollen Beziehungen“ ¹¹⁰⁰ ist, stattdessen auf einem sehr sachlich vollzogenen „Stoffwechsel“ ¹¹⁰¹ beruht, der bis in die Landmaschinenteknik hinein als ein ganz und gar 'natürlicher' erscheint. Kirsten ist dabei von einer 'heilen Welt' des Landlebens genauso weit entfernt wie von der Beschwörung einer 'guten alten Zeit'. Allerdings entsteht auch an dieser Stelle – bei aller offensichtlichen Befürwortung der verbesserten Arbeitsbedingungen – eine nicht aufgelöste Spannung zwischen den verschiedenen Sprachvarietäten, zwischen dem überlieferten Vokabular und den Dingen und Tätigkeiten in dieser Welt. In 'satzanfang' genießt Ersteres ganz unbestreitbar den Vorzug. Die Heterogenität der Wortschätze, das Nebeneinander nicht vermittelten oder aus- bzw. angeglichenen Wortmaterials – das ungenk kindlich wirkende „blechvögel“ (V. 33) und der „trecker“ (V. 35) neben dem „schiebbock[]“ (V. 38) – und die Vielzahl sperriger Wortbildungen markieren auch auf eine weniger emphatische Art die Veränderungen des Lebens und Arbeitens „auf der erde bei Meißn“. ¹¹⁰²

5.3.2 'der bleibaum'

Kirstens zweiter Gedichtband 'der bleibaum' (1977) deutet schon dem Titel nach weniger auf die Leichtigkeit eines (Satz-)Anfangs als auf Schwere und Dunkelheit. 'Bleibaum' – der Sache nach ein Oxymoron (Metall vs. Holz, unbelebt vs. belebt), durch die gleich anlautenden Silben mit einem hellen und einem dunklen Vokal, ein Wort von eigentümlicher Klangschönheit – ist die Bezeichnung für die pflanzlich anmutende Form, die Blei annimmt, wenn es sich unter bestimmten Bedingungen aus einer sauren Lösung abscheidet. Der „bleibaum[] vorm haus“ im Titelgedicht ¹¹⁰³ verweist aber nicht auf diese chemische Reaktion, sondern vielmehr auf die Gefährdung des generisch verstandenen Baums ¹¹⁰⁴ durch giftige Emissionen von Industrie und Verkehr, für die das Blei der Autoabgase metonymisch steht. ¹¹⁰⁵ „bleibaum“ ist somit als Metapher für durch menschliches Handeln gefährdete, ge- oder zerstörte Natur zu verstehen.

Die warnende Betonung einer als Bedrohung aufgefassten 'Umweltverschmutzung' bestimmt einen großen Teil der Gedichte des Bandes. Hauptsächlich äußert sich dies im „Entzugspro-

1099 Kirsten, Wulf: Gehügelter Landstrich, in: Weiß (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten, S. 68-73, hier: S. 68.

1100 Ertl: Wulf Kirstens lyrische Landschaft, S. 108.

1101 Marx: Das Kapital, MEW 23, S. 192.

1102 Vgl. dazu auch Czechowski: Nachbemerkung, S. 113f.

1103 Kirsten, Wulf: der bleibaum, in: KELB, S. 98.

1104 Czechowski: Nachbemerkung, S. 115, zitiert denn auch Brechts 'An die Nachgeborenen' und hebt hervor, dass „'ein Gespräch über Bäume' nicht nur wieder möglich, sondern notwendig geworden ist.“

1105 Vgl. das benachbarte Gedicht: Kirsten, Wulf: die straße, in: KELB, S. 99, V. 8f.: „zeitweilig auf erden stationierte / abgasfähnliche sättigen die luft mit blei.“

test¹¹⁰⁶ eines sich der Veränderung seiner Umwelt – wie dem Geschichtsprozess¹¹⁰⁷ überhaupt – gegenüber ohnmächtig fühlenden Subjekts, der mal elegisch oder nostalgisch, mal trauernd und resignativ auftritt. Auf 'Öko-Lyrik' lassen sich die Texte in 'der bleibaum' deswegen nicht reduzieren, aber die Darstellungen der Kehrseite v. a. der kollektivierten industriellen Landwirtschaft und eine drastische Relativierung ihrer ursprünglichen Glücksverheißungen sind unübersehbar.¹¹⁰⁸ Die „Opposition von lyrischer Tradition und heutiger Realität“¹¹⁰⁹, die schon in 'satanfang' ein zentrales rhetorisches Verfahren darstellt, besteht fort, kehrt sich aber – wie zu zeigen sein wird – in ihrer Bewertung geradezu um. Die Texte sind dabei insgesamt thematisch kleinteiliger und heterogener als in 'satanfang'; weder steht eine bestimmte Region wie die 'erde bei Meissen' im Mittelpunkt, noch gibt es überhaupt ein derart groß angelegtes Landschaft_{2/3}-Gedicht. Der Anspruch, im Gedicht eine „lokale[] Totalität“¹¹¹⁰ herauszuarbeiten, wird somit hier zumindest teilweise wieder fallengelassen. Statt 'wege[n]' gibt es nunmehr eine Abteilung 'umwege', die zwölf Porträt- und Widmungsgedichte zu Künstlern verschiedener Zeiten und Orte umfasst¹¹¹¹; auch die Abschnitte 'lokanzeigen' und 'lebenszeichen' geben sich schon im Titel deutlich zurückhaltender.

Ich betrachte zunächst das Titelgedicht 'der bleibaum' (1975) etwas genauer:

- die kennworte im geriffelten granit
mit verwitterungsfarben ausgestrichen.
noch zu entziffern
ist ein einziger satz,
5 wie geschaffen, als zauberspruch
in die wolle der schafe
gemurmelt zu werden.
das tintenfleckige abendgewölk
begräbt eine gedachte landschaft
10 aus schachtelsätzen.
erbauungsstunden,
die nichts vom geist der gesetze wissen,
wenn die rauchsäulen des zementwerks
füllen wieder busch und tal
15 mit ruß und staub.

1106 Gebhard: Naturlyrik, S. 64.

1107 Dieser erscheint mal als „mahlrichter“, in 'dorf' (KELB, S. 132, V. 16/19/28), als „mahlgang“, in 'klosterruine Altzella' (ebd., S. 105f., V. 27), oder als „zermahlen[des] [...] rad der geschichte“, in 'kleinstadt' (ebd., S. 109, V. 2), also immer als nivellierende Zerstörung eines Früheren.

1108 Vgl. dazu aus sozialgeschichtlicher Perspektive: Bauerkämper, Arnd: Von der Bodenreform zur Kollektivierung. Zum Wandel der ländlichen Gesellschaft in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands und DDR 1945-1952, in: Kaelble, Hartmut/ Jürgen Kocka/ Hartmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 119-143.

1109 Hoffmann: Lyrischer Regionalismus, S. 451.

1110 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 95

1111 Porträtiert und geehrt werden in diesem Band 'Gottfried Silbermann' (KELB, S. 140), George Bähr (der ratszimmermeister, in: Kirsten: bleibaum, S. 85f. – dieses Gedicht fehlt in der Sammlung 'die erde bei Meissen' von 1986 ganz und ist nur in der späteren Fassung 'der ratsdiener' (1999) an einer anderen Stelle (S. 355f.) in KELB aufgenommen), Amalie Dietrich (ruhm, in: KELB, S. 141), Carl Maria von Weber (Webers landhaus, ebd., S. 142f.), Heinrich von Kleist (der lebensplan des Heinrich von Kleist, ebd., S. 144f.), Christian Dietrich Grabbe (Grabbe, ebd., S. 146), Annette von Droste-Hülshof (aus dem leben der Droste, ebd., S. 147), Arthur Rimbaud (der meteor, ebd., S. 148f.), Emil Nolde (umwege, ebd., S. 150), Jiři Wolker (Jiři Wolker zugeadacht, ebd., S. 151f.), Joseph Roth (Joseph Roth in der Provence, ebd., S. 153) und Erich Jansen (epistel für Erich Jansen, ebd., S. 154).

o Sappho, wie der apfel sich rötet
am obersten aste
des bleibaums vorm haus.

Die Szenerie ist unwirklich entrückt statt konkret, ihr fehlt auch jedes Märchenhafte. Vielmehr scheinen Sprache und Welt nicht (mehr) zusammenzufinden oder -zupassen: Die als eine fremde positiv gesetzte Sprache der Vergangenheit ist nicht mehr recht lesbar, aber ihr nicht rational zu erfassender Nutzen („zauberspruch“, V. 5) steht für den Sprecher fest und wird mit einem Bild kindlicher Geborgenheit bekräftigt. Die „gedachte landschaft“ der Literatur steht mit der Realität des „tintenfleckige[n] abendgewölk[s]“ in einem Entgegensetzungsverhältnis und „begräbt“ (V. 8f.) sie, d. h. verunmöglicht ihre erhoffte Trostwirkung. Durch das Wort „erbauungsstunden“ (V. 11), an zentraler Stelle im Gedicht und mittels Enjambement zusätzlich betont, schimmert angesichts der folgenden Verse eine böse Ironie. Die direkte Zuwendung zur Natur – ihr ‚Entziffern‘¹¹¹² – ist kaum „noch“ möglich (V. 3), die Flucht aus dieser Situation, die ‚Erholung‘ im Lesen und Dichten ist aber ebenso verwehrt.

Eine Abkehr vom herrschenden aufklärerisch-zweckrationalen „geist der gesetze“ (V. 12) ist aussichtslos, die „rauchsäulen des zementwerks“ (V. 13) dringen „mit ruß und staub“ (V. 15) bis in das liebliche Flusstal aus Goethes hier anzitiertem Gedicht ‚An den Mond‘ vor und füllen es aus wie weiland der Mond mit seinem „Nebelglanz“.¹¹¹³ Die scharfe Abgrenzung von der „bukolische[n] lügenpost“¹¹¹⁴ in der Zuwendung zur gegenwärtigen Welt scheint nicht vordringliches Anliegen des sprechenden Subjekts zu sein. Goethe endet mit den Versen:

Selig, wer sich vor der Welt	Was, von Menschen nicht gewußt
Ohne Haß verschließt,	Oder nicht bedacht,
Einen Freund am Busen hält	Durch das Labyrinth der Brust
Und mit dem genießt,	Wandelt in der Nacht.

Schmerz und Trauer gelten dem mangelnden Verständnis, das die „Welt“ dem Dichter entgegenbringt; dieser wendet sich ab und verschließt sich in larmoyantem Selbstgenuss in der Natur, mit der er in Einverständnis steht – wie hier mit dem „Freund“ Mond. Die schöne Natur so zu besingen ist dem lyrischen Subjekt in Kirstens Text verwehrt. Der Grund dafür liegt in einem veränderten Problembewusstsein, wie das zweite intertextuelle Zitat in ‚der bleibaum‘ am Schluss des Gedichts zeigt (V. 16ff.). Dieses verweist auf die antike Lyrikerin Sappho und eines ihrer fragmentarisch überlieferten Lieder, in dem es heißt:

Wie die quitte am ende eines astes
auf der spitze des zweiges oben
in der krone des baumes

die obstpflücker vergaßen sie nein
vielleicht konnten sie so hoch
nur nicht langen¹¹¹⁵

1112 Vgl. Goodbody: Reading nature's secret, S. 169f.

1113 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang von: An den Mond, in: BA 1, S. 69f., V. 1f.: „Fülle wieder Busch und Tal / Still mit Nebelglanz“.

1114 Kirsten: märzlandschaft, in: KELB, S. 48, V. 6.

1115 So die betont freie Nachdichtung von ‚Lied XXXVIII‘ durch Schrott, Raoul: Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren, 2. Aufl. München 2003, S. 128.

Dass die Frucht noch am Baum hängt, ist ausschließlich darauf zurückzuführen, dass sie sich unerreichbar hoch befindet. Bezogen auf den „bleibaum“ heißt das aber nichts anderes, als dass 'Natur' nur insofern 'unversehrt', d. h. unverwertet bleibt, als der Mensch noch keine Möglichkeit gefunden hat, sie für seine Zwecke zu nutzen. Es besteht für sie keine Aussicht darauf, 'vergessen' zu werden, der unaufhaltsam „fortschreitende[] fortschritt[]“¹¹¹⁶ kennt kein Maß. Der Baum vor dem Haus hat in seiner Existenz (noch) „etwas beruhigend Selbständiges, von mir Absehendes“¹¹¹⁷, das an Werte jenseits des Gebrauchswertes gemahnt. Allerdings ist er durch die Nebenfolgen der sonstigen Naturbenutzung in ebendieser Existenz auch gefährdet.

Die hier schon angedeuteten zunehmenden Schwierigkeiten ästhetischer Vergegenwärtigung von Natur als schöner Landschaft unter industriegesellschaftlichen Bedingungen haben erhebliche Auswirkungen auf Kirstens integrierendes Landschaftskonzept.¹¹¹⁸ Vor allem erweist sich der selbstgesetzte Anspruch, „ein[en] unberühmte[n] Landstrich [...] preisend“¹¹¹⁹ vorzuführen, als ein poetologischer Fallstrick, wenn er gebunden ist an ein bestimmtes Erscheinungsbild dieses Landstrichs. Die Unmöglichkeit des Preisens der nicht den eigenen Maßstäben entsprechenden, industriell 'veränderten' Landschaft, die Enttäuschung, die dem Fortschrittsoptimismus der 1960er Jahre folgt, unterlegt viele Texte des zweiten Bandes daher mit einem elegischen Ton, verschiebt den Vergangenheitsbezug von der die sozialen Aspekte betonenden Sachlichkeit zur Nostalgie. Kirsten werde „melancholisch“, schreibt Karl Mickel in einem wohl kritisch-aufmunternd gemeinten Widmungsgedicht:

Gips-Smog in Weimar, Kirsten melancholisch:
Denn er obliegt dort deutscher Zeichengebung.¹¹²⁰

Einige beispielhafte Analysen sollen die Veränderung der Landschaften₂ im Werk Kirstens verdeutlichen. 'abendlandschaft' (1975)¹¹²¹ aus dem Abschnitt 'lebenszeichen' z. B. weist sich dem Titel nach als Landschaft₂-Gedicht aus. Es enthält eine Reihe von Detailsindrücken, die durch die Ankündigung einer Landschaft im Titel, durch das sprechende Ich im Gedicht sowie durch sparsam eingesetzte raumstrukturierende Wörter zusammengehalten werden. Sie formieren sich zur Präsentation eines Erlebnisses schöner Natur. Allein der erste Satz reichte aus, um das Zu-

1116 Kirsten, Wulf: das haus im acker, in: KELB, S. 186f.

1117 Brecht, Bertolt: Herr Keuner und die Natur, in: BFA 18, S. 19f., hier: S. 20; vgl. auch: Goodbody, Axel: The romantic landscape in recent GDR poetry: Wulf Kirsten and Volker Braun, in: Gaskill, Howard u.a. (Hg.): Neue Aussichten. The reception of Romanticism in the literature of the GDR, Amsterdam 1990, S. 191-211, hier: S. 195: „This emergence of a more critical outlook is associated with a revival of things associated with Romanticism: increasingly during the Seventies Kirsten defends the non-functional and the natural, and expresses concern for subjectivity and personal fulfillment.“

1118 Vgl. als beispielhafte Selbstaussage zum ökologischen „Umbruchjahr“ 1969: Kirsten, Wulf: Provinz als Weltmittelpunkt – Wertbewahrung als Weltbewahrung. Rede zum Zweiten Sächsischen Heimattag, in: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz 2011, H. 3, S. 5-12, bes. S. 7f. In diesem Jahr arbeitete Kirsten drei Monate lang in der LPG 'Friedrich Engels' in Scharfenberg und er las - auf Empfehlung Reiner Kunzes - Rachel Carsons 'Der stumme Frühling' (1962) über die Folgen des Einsatzes von Pestiziden. Vgl. dazu auch: Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 53, sowie: Ertl, Wolfgang: 'brandflecke im teppich der natur'. Zur ökologischen Problematik in Wulf Kirstens lyrischem Werk, in: Goodbody, Axel (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998, S. 123-138, hier: S. 132: „Kirstens ursprüngliches poetologisches Programm der sachlichen Poetisierung einer Landschaft und Lebenswelt, die als Mikrokosmos den Zugang zu Welt, Zeit und Selbstfindung öffnen sollte, führt gerade durch sein Beharren auf gründlicher Beobachtung der Wirklichkeit zum Verlust jeglicher Illusion, was die 'Dynamik und Vitalität' der Landschaft betrifft.“

1119 Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 95.

1120 Mickel, Karl: Inferno XXXIV. Für Wulf Kirsten (1972), in: Ders.: Schriften 1, S. 122.

1121 Kirsten, Wulf: abendlandschaft, in: KELB, S. 89.

Hause-Gefühl des Sprechers „unter freiem himmel“ – wie es, ohne Scheu vor der Verwendung der Redensart, im dritten Vers heißt – zu verdeutlichen. Danach werden, angeführt vom „ich“ in gleichmäßig rhythmisierten Versen, unter Verwendung vieler dunkler Vokale, einige Elemente der Umgebungswahrnehmung mehr oder weniger protokollarisch angeführt. Der „geist des abends“ (V. 9) nicht der 'Geist der Gesetze' ist es, der hier herrscht; alles atmet Ruhe und Weite. Als stiller Beobachter verhält sich das Ich in der – als agrarisch geprägt erkennbaren, aber aktuell menschenleeren – Gegend und hat, an die Naturerlebnisdichtungen Wilhelm Lehmanns¹¹²² erinnernd, teil an den Äußerungen der anthropomorphisierten Naturdinge, v. a. der Bäume, Gräser und Kräuter.

- prunkvoll getäfelte wohnungen
sind zu beziehen
unter freiem himmel.
ich ruhe auf maulwurfshügeln
- 5 unter einem kupfernen wolkenraum
und lasse die ackerbreiten unendlich sein,
die sich dem auge langsam verschleiern,
wenn der himmel nachzudunkeln beginnt
und der geist des abends stamert
- 10 und stammelt mit espenzungen.
ein wurfboden bietet mir obdach.
wenn der regen seine treibkeile
ins geborstene erdreich schlägt,
kann sich der sommer noch einmal entfalten.
- 15 die birken schlagen ihre engelsflügel auf.
das kuhhäugige gras wächst hörbar ins licht.
der abend bläst auf dem herzhorn.
wie die fünf finger an der hand eines virtuosen
tremolieren die blätter des gänsekrauts.
- 20 in die regenfurche duckt sich ein erdentag.
auf den schmutzigen lachen des feldwegs
schwimmt nachwärts ein verfahtes gewölk.

Das Erlebnis der stimmungsvollen 'abendlandschaft', bereits mit dem ersten Wort als „prunkvoll“ beschrieben, ist durchweg mit den Mitteln ästhetischer Naturschilderung erfasst – bis zu solchen Ausdrücken wie „engelsflügel“ und „herzhorn“. Ein zusammenhängender Eindruck der Landschaft₁ wird nicht gegeben, ausgehend von den einzelnen Elementen – „wolkenraum“, „ackerbreiten“ (V. 5f.), „feldweg“ (V. 21) – wird allerdings zuverlässig eine ländliche Sonnenuntergangsidylle evoziert. Durch die vollständig präsentischen Formulierungen entsteht zudem ein Eindruck von Unmittelbarkeit, der den Text jeder Zeitlichkeit enthebt und – wie auch der nur durch wenige 'glatte' Enjambements durchbrochene Zeilenstil – an traditionelle Naturlyrik erinnert. Die sonst in Kirstens Texten so häufig anzutreffenden „schönen Dorfnamen“¹¹²³ fehlen, das Vokabular ist zum übergroßen Teil standard- bzw. literatursprachlich, es fällt also auch dieser Landschaft₃-Bezug vollständig aus.

1122 Vgl. dazu etwa: Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 216-229.

1123 Vgl. Kirsch: Wulf Kirsten und die schönen Dorfnamen.

Eine vergleichbar zeitbezugslose Kulturlandschaftsschilderung bietet auch das Gedicht 'gewitterregen' (1973)¹¹²⁴, eine Meditation über die Schönheit des titelgebenden Wetterphänomens, das zunächst aufgrund der subjektlosen Infinitive formal stark an die Eingangsgedichte von 'satzanfang' erinnert (V. 5f.), dann jedoch sich ganz vom Sprecher ab- und seinen Beobachtungen zuwendet.

Einen deutlichen lokalen Bezug durch Toponyme (z. B. „Seeben“, V. 9) und Inhalt weist hingegen der kurze, an der Peripherie Halles angesiedelte Text 'abendgang' (1972)¹¹²⁵ auf. Textsubjekt ist ein „wir“, das sich, offenbar spazierend, „stadtein“ (V. 18) bewegt.

im dunkel liefen wir ins nächste dorf.
 leicht übers flachland hob sich die hügelkette:
 hebungen, senkungen, wettinisch.
 wir nahmen nur noch die umrisse wahr,
 5 den saum aus sperrigem astwerk,
 stillgelegter weinberge verworrene zeichen.
 unkenntlich schon das grab des generals,
 der unter Napoleon diente.
 in Seeben richteten die frauen das abendbrot,
 10 ihre bewegungen, hart gezeichnet im licht,
 unterschieden sich nicht.
 durch die geöffneten fenster quoll küchendunst.
 lehmgemäuer flankierten die gasse,
 scheunenwände mit kugeleinschlägen.
 15 von salven punktiert die jahreszahl
 neunzehnhundertdreiundzwanzig –
 in der blutspur der erhebungen
 liefen wir stadtein.

Die Darstellung ist stark gerafft; wiedergegeben werden nur drei Ausschnitte aus einem größeren Zusammenhang. Das „dunkel“, das gleich zu Beginn genannt wird, verhindert die optische Wahrnehmung einer Landschaft₁ weitgehend. Nur der Horizont ist auszumachen, der auch – „wettinisch“ – mittels historischen Wissens eingeordnet und kommentiert wird. Durch die Erwähnung von „hebungen“ und „senkungen“ (V. 3) wird – als Anspielung auf Versmaße verstanden¹¹²⁶ – etwas von dieser Unsichtbarkeit dennoch ins Gedicht transportiert. Aber es sind lediglich „verworrene zeichen“ (V. 6), die das Sehen oder gar Lesen der Landschaft erschweren oder ganz verhindern. Das Sprecher-Wir hilft sich damit, das nicht Sichtbare trotzdem als vorhanden anzusehen, das Sehen durch die Gewissheit und das Wissen zu ersetzen, wie im Falle des „unkennlich[en] [...] grab[es]“ (V. 7). 'Bild' zwei fasst eine unbestimmte Menge an Eindrücken jetzt erkennbar urbaner Umgebung zu einem zusammen: „die frauen“ bereiten „das abendbrot“ (V. 9). Unterschiede zwischen den Personen sind nicht wahrzunehmen. Die „bewegungen“, das „licht“ (V. 10), die „geöffneten fenster“ (V. 12) – überall scheint sich ein gleiches Leben abzuspielen.¹¹²⁷ Ein

1124 Kirsten, Wulf: gewitterregen, in: KELB, S. 87.

1125 Kirsten, Wulf: abendgang, in: KELB, S. 123.

1126 Vgl. Kirsten: Landschaft im Gedicht, S. 76: „Die Formsprache der Landschaft (Hebungen, Senkungen, Rhythmus, Schwünge, Lineaturen) teilt sich den Texturen mit.“

1127 Vgl. zum zivilisationskritischen Topos 'Ähnlichkeit' das Kulturindustrie-Kapitel in: Horkheimer/ Adorno: Dialektik der Aufklärung, S. 128-176, bes. S. 128; vgl. auch: Herzinger, Richard/ Heinz-Peter Preußner: Vom Äußersten zum Ersten. DDR-Literatur in der Tradition deutscher Zivilisationskritik, in: Arnold, Heinz Ludwig/ Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke, München 1991, S. 195-209, hier: S. 196f.

drittes 'Bild' führt von einer Beobachtung – „kugeleinschlägen“ (V. 14) – zu einem wiederum mit historischem Wissen angereicherten Bild: An der Wand erscheint die Jahreszahl 1923 – die ausgeschrieben den 16. Vers ausfüllt – wahrscheinlich als ein Symbol für die Zeit des 'roten Halle'.¹¹²⁸ Die beiden Schlussverse deuten an, dass die Sprecher dem Thema weiter folgten und ihre historische Exkursion „in der blutspur der erhebungen“ (V. 17) von wettinischer Herrschaft über napoleonische Eroberung zur Arbeiterbewegung fortsetzten.

Ohne das Zwischenbild, das die Gegenwart¹¹²⁹ der Spaziergänger thematisiert, wäre das Ganze eine relativ unspektakuläre, als Spaziergang inszenierte lyrische Einlassung zur Geschichte Halles. Mit diesem Zwischenbild aber, das die – aus der Sprecherperspektive gegenwärtige – Ununterscheidbarkeit der Küchendienst versehenden Frauen zeigt, wird für einen Augenblick durchaus die Frage nach dem Ergebnis des Geschichtsprozesses virulent. Die „blutspur der erhebungen“ scheint, zumindest für die Frauen in Seeben, geradewegs in eine gut beleuchtete Küche zu führen. Noch etwas anderes ist auffällig im Vergleich mit den historisch orientierten Gedichten in 'satzanfang'¹¹³⁰ oder z. B. der 'begegnung mit einem alten bauern'¹¹³¹: Es ist hier nicht die 'Geschichte von unten', die biographisch orientierte Sozialgeschichte der Leute „ohne resonanznamen“¹¹³², sondern die politische bzw. die Kunstgeschichte, die in den Vordergrund gerückt ist.

Das zeigt sich für Letztere in einem weiteren, dem 'abendgang' benachbarten Spaziergangsgedicht: In 'selbdritt durch die Lößnitz'¹¹³³ wird eine ungeheure Fülle kulturgeschichtlicher Details und biographischer Kleinteile aufgerufen oder besser: benannt, die insgesamt eine Art lyrischen Reiseprospekt für an barocker Architektur und moderner Kunst Interessierte ergeben.¹¹³⁴ Dementsprechend unterscheidet sich auch die Herangehensweise an die vom Landschaftseindruck abgezogenen historischen Themen: In 'im häuslerwinkel' oder in 'dorfstraße'¹¹³⁵ wurde versucht, die Konstruktion einer Vergangenheit als „ein Produkt der Gegenwart“¹¹³⁶ darzustellen, mithin als eine „mit Jetztzeit geladene Vergangenheit“.¹¹³⁷ Hier nun bekommt sie auch einen Wert jenseits dieses Gegenwartsbezugs, einen musealen Schauwert als für sich existierende 'Kulturtradition' zugesprochen, deren einziger erkennbarer Gegenwartsbezug im „formelhaft gewordene[n] Lamento“¹¹³⁸ des Verlusts, im wiederholten nostalgischen 'vorbei', 'dahin' oder „weistdunoch“¹¹³⁹ liegt. So sieht der Sprecher in der Landschaft₃ Lößnitz in erster Linie die „gefallene größe“ der „landsitze der gründerzeit / im toskanischen villenstil“ (V. 1f.). Anders als in den früheren Dar-

1128 Vgl. Könnemann, Erwin u.a.: Halle. Geschichte der Stadt in Wort und Bild, 2. Aufl. Berlin 1983, S. 80-87.

1129 Die auf jeden Fall nach 1923 liegen muss, andere Hinweise auf die Sprechzeitpunkt gibt es im Text aber nicht.

1130 Vgl. z. B. Kirsten, Wulf: Radewitzer höhen, in: KELB, S. 20f.; Ders.: im häuslerwinkel, ebd., S. 36f.; Ders.: grabschrift, ebd., S. 38.

1131 Kirsten, Wulf: begegnung mit einem alten bauern, in: KELB, S. 100f.

1132 Kirsten: satzanfang, in: Kelb, S. 17, V. 15.

1133 Kirsten, Wulf: selbdritt durch die Lößnitz, in: KELB, S. 124-128.

1134 Vgl. dazu und zu den autobiographischen Hintergründen auch: Czechowski, Heinz: Radebeul, Oberlößnitz, Augustusweg 48: Haus Sorgenfrei, in: Ders.: Herr Neithardt geht durch die Stadt. Landschaften und Porträts, 2. Aufl. Halle 1983, S. 107-137, bes. S. 108.

1135 Kirsten, Wulf: im häuslerwinkel, in: KELB, S. 36f.; Ders.: dorfstraße, ebd., S. 45f.

1136 Degenkolb: Erinnern und Gedächtnis, S. 16.

1137 Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: Ders.: Gesammelte Schriften I.2, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1990, S. 691-704, hier: S. 701: „Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit [der kontinuierlichen Fortschrittsvorstellung, R.S.] sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet. So war für Robespierre das antike Rom eine mit Jetztzeit geladene Vergangenheit, die er aus dem Kontinuum der Geschichte heraussprengte.“

1138 Ertl, Wolfgang: Refugium und Ortsbestimmung. Zu Wulf Kirstens neuer Lyrik, in: Colloquia Germanica 30 (1997), S. 323-333, hier: S. 330.

1139 Kirsten, Wulf: zur ebenen erde, in: KELB, S. 93, V. 1 u. 13.

stellungen, die das Bewahren der Dinge in den Wörtern und ihrer poetischen Qualität feierten und es verbanden mit der Betonung der Ambivalenz des Modernisierungsprozesses, regiert hier eine „Vergangenheitsfrömmigkeit“, die eine Differenz zwischen dem das Bild vervollständigenden Einbeziehen von „Verlassen- und Verkommenheit“¹¹⁴⁰ und dem Ausstellen ausschließlich der gegenwärtigen Zerstörung im Kontrast zu einer vergangenen Ganzheit mitunter nicht mehr erkennen lässt.

Anhand des Gedichts 'dorf' (1974)¹¹⁴¹ lässt sich dies noch einmal sehr deutlich zeigen:

- die zersiedelte siedlung
 wie sie verwegen abhängt,
 zerfleddert und zerpflückt
 zwischen wilden müllkippen,
 5 die sich verzetteln
 von unort zu unort.
 das lied der beerenpflückerinnen
 ein erinnerungsfetzen
 im schrumpfwald.
 10 kahlschlaggesellschaften
 in aufsteigender linie.
 unentwegt fluß-lebensläufe begradigt.
 abgespielter klaviere
 resonanzböden kieloben.
 15 geißfuß tritt das pedal.
 der mahltrichter wird habhaft der dinge:
 schrillte noch eine grille im schlehenstrauch?
 flog himmelwärts des landmanns liedermeister?
 der mahltrichter wird habhaft der worte:
 20 der quell, die werre, das fohlen.
 lebensabführungen.
 das dorf,
 sieh, wie es verschlungen wird,
 am ende verschlingt es sich selbst,
 25 wie es hingeht
 gegen die scherbenumkränzte leere!
 sieh, wie es ziegel um ziegel
 im mahltrichter verschwindet.

Verlustklagen dominieren den Text: Die Landschaftselemente sind hier „müllkippen“ (V. 4) und „schrumpfwald“ (V. 9). Nicht „von dorf zu dorf“¹¹⁴² geht der Blick des Subjekts, sondern „von unort zu unort“ (V. 6), wobei diese 'Utopoi' nicht in der Ferne oder Zukunft, sondern dem Sprecher als verwirklichte Utopien des realexistierenden Sozialismus auf dem Land direkt vor Augen stehen und als Ursache für seine Klagen gelten dürfen.¹¹⁴³ Das Partizip II der abgeschlossenen Ver-

1140 Corino, Karl: Gedichte wie Museen [Rezension: Wulf Kirsten: der landgänger], in: Deutsche Zeitung, 01.04.1977, zit. Rübenach, Bernhard (Hg.): Wulf Kirsten. Texte – Dokumente – Materialien (Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1987), Moos/Baden-Baden 1987, S. 73f., hier: S. 74.

1141 Kirsten, Wulf: dorf, in: KELB, S. 132.

1142 Kirsten: die erde bei Meißen, in: KELB, S. 60f., V. 8.

1143 Vgl. König, Fritz H.: 'der wolf geht durchs korn'. Zur Lyrik Wulf Kirstens, in: Colloquia Germanica 23 (1990), S. 33-44, hier: S. 38: „Die Änderung, d. h. wohl die Großraumwirtschaft, intensivere Technik, Spezialisierung [...], entsprechen letzten Endes doch nicht dem, was sich Kirsten erwartete; die Reform führte zur kulturellen Verödung der Dörfer.“

gangenheit, das endgültige Zerstörung oder Verbrauchtheit anzeigende Präfix „zer-“ („zersiedelt“, „zerfledert“, „zerpflückt“, V. 1 u. 3), weitere scharfe Zischlaute („zwischen“, „verzetteln“, „fetzen“, V. 4f. u. 8), verkürzte Sätze und abgehackt wirkende Zeilenumbrüche verstärken auf der formalen Seite diesen Eindruck. Die Technikkritik („müll“, V. 4; „kahlschlag“, V. 10; „flußläufe“, V. 12; „pedal“, V. 15) wird, z. T. durch die Bildung von ungewöhnlichen Substantivkomposita zu einer wesentlich weiter gehenden Zeitkritik ausgebaut: In „kahlschlaggesellschaften / in aufsteigender linie“ (V. 10f.) wird nicht nur der Wald zu einem ausschließlich zweckrationalen Erwägungen dienenden Objekt, sondern auch der Mensch, dessen „lebensläufe“ ebenso wie die Läufe der Flüsse im Sinne eines ökonomischen Nutzens „begradigt“ (V. 12) werden. Natur, Landschaft_{1/3}, die Menschen darin, ihre Lebensformen („dinge“, V. 16) und -äußerungen („worte“, V. 19; Musik, V. 13f.) werden vom „mahltrichter“ (V. 16, 19 u. 28) des technischen 'Fortschritts' „verschlungen“ (V. 13) und in „scherbenumkränzte leere“ (V. 16) verwandelt. Technischer Fortschritt und industrielle Entwicklung scheinen hier keineswegs mit einer ineinandergreifenden 'Humanisierung der Natur' und 'Naturalisierung des Menschen' übereinzustimmen, vielmehr münden sie in eine Entnaturalisierung der Natur, die mit einer Enthumanisierung des Menschen einhergeht, ohne dass der immerhin im Raum stehende Gedanke einer begrüßenswerten Vergänglichkeit, der „sich mühelos ins 20. Jahrhundert übertragen“ ließe¹¹⁴⁴, nochmals aufgegriffen würde. Die Motive der gestörten Natur stehen statt dessen als camouffierte Gegenwartskritik für eine „hartnäckige Opposition gegen das Offiziöse und Offizielle“¹¹⁴⁵ oder, wie es Wolfgang Emmerich formuliert,

für einen weiterreichenden Einspruch gegen eine allzu viereckig, allzu symmetrisch gewordene Welt (mit Hölderlin/Braun zu sprechen), die neben der äußeren Natur auch immer die Natur des Menschen selbst, seine Lebensfähigkeit beschädigt.¹¹⁴⁶

Es scheint so, als sei der Blick zurück zur einzig möglichen Quelle von Orientierung in der Gegenwart geworden. Dem Subjekt bleibt als „erinnerungsfetzen“ bezeichnenderweise ein lyrischer Text, ein „lied“ (V. 7f.). Auch in Bezug auf 'dorf' wird man also von einem Warngedicht sprechen können¹¹⁴⁷ – besonders die beschwörenden Wiederholungen im letzten Teil des Textes („der mahltrichter wird habhaft“ und der Imperativ „sieh“) verdeutlichen diesen Charakter des Textes; und diese Eigenschaft erklärt auch das Fehlen jedes konkreten räumlichen oder zeitlichen Bezugs. Vom früheren, teilweise elenden Leben der ländlichen Bevölkerung ist in diesem Zusammenhang bezeichnenderweise nicht mehr die Rede¹¹⁴⁸; es wird vielmehr ein bestimmter Zustand als erhaltenswertes bzw. in seinem Verschwinden zu beklagendes Ideal gesetzt und zur verlorenen Heimat erklärt.¹¹⁴⁹ Die „ziegel“, das „lied der beerenpflückerinnen“, ein bestimmter Lauf des Flusses werden zur Norm einer Landschaft₁ erhoben und jede Veränderung als Zerstörung wahrgenommen.

1144 Ebd., S. 39.

1145 Mix, York-Gothart: Wider die megalomanischen Steppenfürsten unter uns. Wulf Kirstens Modernekritik, in: Helbig/ Felsner (Hg.): Weiterschreiben, S. 109-121, hier: S. 121.

1146 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 376.

1147 Kirsten spricht in einem Interview selbst von 'dorf' als einem „Warngedicht, in dem ich zum Mittel der Übertreibung Zuflucht nehme, damit es eine Wirkung erzielt“; Fingerhut, Karl-Heinz: Natur und Geschichte in der Sicht eines sächsischen Aufklärers. Gespräch mit Wulf Kirsten, in: Diskussion Deutsch 23 (1992), S. 270-281, hier: S. 277. In 'Landschaft als literarischer Text' (S. 53) spricht er in diesem Zusammenhang von expressionistischen Vorbildern.

1148 Vgl. zur Tendenz, „Enge und Armut [...] als eine Art Auszeichnung“, darzustellen: Hamm, Peter: Gegenstandssüchtig. Über Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 53 (2001), S. 252-265, hier: S. 253.

1149 Kirsten spricht von sich selbst auch als von einem „verhinderte[n] Volkskundler“ und fordert aus dieser fiktiv-museologischen Perspektive „Achtung vor den Dingen“ und „Achtung vor der Sprache“ als „geistige[m] und materielle[m] Nationalvermögen“ ein: „Und wenn ich nun sehe, daß etwas sinnlos zerstört oder achtlos beiseite

„Geschichte [...] erscheint im *bleibaum* stärker als Vergehen denn als Entstehen“¹¹⁵⁰ und Texte wie 'dorf' wenden sich damit vom Programm des 'Entwurfs' ab, indem sie tatsächlich „romantisieren“¹¹⁵¹ und das Lob eines vermeintlich unentfremdeten Zustands früherer Zeiten singen. Auch die im ersten Band noch als „bukolische lügenpost“ verspottete Vorstellung unentfremdeter Arbeit inmitten ländlich-bäuerlicher Idylle wird hier bemüht¹¹⁵², um sie polemisch gegen militärisch organisierte 'nachtschicht'-Arbeit¹¹⁵³ und industrielle Landwirtschaft zu setzen.

Komplexe zeitliche Strukturierung, die Verschränkung von Vergangenheit und Gegenwart in konkreter Landschaft_{1/3} anhand konkret vorzufindender, 'sagbarer' Dinge, tritt in etlichen Texten in 'der bleibaum' zurück zugunsten einer einseitigen inneren Verknüpfung von schöner dörflicher Kulturlandschaft und Vergangenheit bzw. von Ruinen und Gegenwart. Der Nachwortautor, Heinz Czechowski, windet sich angesichts dessen in die Unverständlichkeit, wenn er schreibt: „Verse wie diese haben keinen appellativen Charakter, aber sie verweisen auf die Wirklichkeit, indem sie das Gegenwartsbewußtsein schärfen“¹¹⁵⁴, als sei nicht gerade der Appell an das – so die Erwartungshaltung – unhintergehbare „bewußtsein der augen“¹¹⁵⁵ die Kernaussage des Textes („sieh“, V. 23, 25 u. 27) und eine Verhaltensänderung das einzig vorstellbare Ziel solchen Sprachgebrauchs.¹¹⁵⁶

Das sperrige archaische Wortgut der Gedichte, als poetische „Gegensprache“ entworfen¹¹⁵⁷ und zur sprachlichen Umsetzung der Umbrüche und radikalen Veränderungen auf dem Land eingesetzt, hat demnach hier mehr und mehr den Zweck, zu zeigen, dass die Gegenwart auf ihrer dinglichen und sprachlichen Oberfläche negativ 'anders' ist als die erinnerte oder rekonstruierte Vergangenheit. „Metaphorisch wird die Zeit als Kraft dargestellt, die passiv amnesierend oder aktiv zerstörerisch wirkt, was auf Seiten des Textsubjekts eine forcierte Bewahrungshaltung herausfordert.“¹¹⁵⁸ Die Konzentration auf die warnende oder bewahrende Gestaltung des Kontrastes zwischen den zwei Zeitebenen lässt andere Aspekte der Landschaft_{1/3} in den Hintergrund treten.

geworfen wird, dann ärgert mich das immer wieder.“, Kirsten, Wulf: Bewahrenswertes aufheben. Gespräch mit Peter Hamm, in: Rübenach (Hg.): Wulf Kirsten, S. 42-59, hier: S. 57. Richard Pietraß bezeichnet Kirsten denn auch als einen „cholerische[n] Verteidiger angestammter Kulturen und der ihr verschwisterten freien Natur, wie er sie im artenreichen Ödland noch vorfindet“; Pietraß: *Bleibaum vorm Haus*, S. 65.

1150 Engler, Jürgen: Fortschritt und Rückblick. Wulf Kirstens 'der bleibaum', zit. Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 198.

1151 Kirsten: *Entwurf einer Landschaft*, S. 95.

1152 Vgl. z. B. Kirsten: *zur ebenen erde*, in: KELB, S. 93; Ders.: *schmiede*, ebd., S. 108, und v. a. das Prosagedicht 'abglanz', ebd., S. 194f.

1153 Kirsten, Wulf: *nachtschicht*, in: KELB, S. 96.

1154 Czechowski: *Nachbemerkung*, S. 114; vgl. dagegen Heukenkamp: *Zauberspruch und Sprachkritik*, S. 195, die die Gedichte als „wertkonservativ und sentimentalisch“ beschreibt; vorherrschend sei ein „deskriptiver Texttypus, der den Verlust gewohnter Landschaften, die Klage über Vernutzung mit dem Aufruf zur Bestandswahrung verband“.

Vgl. dazu auch die gegensätzliche Auffassung Rudolf Bahros in Bezug auf die Texte Günter Kunerts in der 'Forum-Debatte', dass das Warngedicht nur legitimiert sei, „solange dem Leser [...] der Ansatzpunkt für eine Antithese, für das Umschlagen in aktive Reaktion“ bleibe, Bahro: *Wozu wir diesen Dichter brauchen*, S. 16; vgl. auch: Bathrick: *Die Zerstörung oder der Anfang der Vernunft*.

1155 Kirsten, Wulf: *schattenlage*, in: KELB, S. 182.

1156 Vgl. dazu Czechowskis in seiner Laudatio für Kirsten zum Heinrich-Mann-Preis 1989, wo er meint, Kirsten entwickle eine „negative[] Utopie [...]“, die uns zum Widerstand gegen jene Veränderungen aufruft, die unvermeidlich 'im mahlgang der geschichte' enden“; Czechowski, Heinz: *Annäherung an Wulf Kirsten*, in: *Sinn und Form* 41 (1989), S. 1044-1053, hier: S. 1052.

1157 Vgl. Kirsten, Wulf: *Gegensprache im Gedicht*, in: Schiewe, Jürgen (Hg.): *Welche Wirklichkeit wollen wir? Beiträge zur Kritik herrschender Denkformen*, Schliengen 2000, S. 129-136.

1158 Degenkolb: *Erinnern und Gedächtnis*, S. 210; vgl. auch ebd., S. 239f.

Die Spannung im Landschaftsbild ist insgesamt im 'bleibaum' anders akzentuiert. Neben den Blick auf die Sedimentierungen von Sozialgeschichte in konkreter Landschaft treten eine gattungsgemäß subjektivierte humanökologische Zeitkritik und im Kontrast gestaltete Naturlandschaften, die davon kaum betroffen sind. Die widerstreitenden Aspekte in konkreter Landschaft_{1/3} sind im einzelnen Gedicht weniger integriert, als es in den stark am Programm des 'Entwurfs' orientierten Landschaftsgedichten in 'satzanfang' zu sehen war. Dadurch entsteht bisweilen der Eindruck, historische, politische und soziale Bedingungen interessierten weniger und es ginge nun maßgeblich darum, die Ignoranz der 'Erben' – gegenüber Naturschönheit, eigener Geschichte und existenzieller Bedrohung gleichermaßen – anzuprangern, indem die „Gegenbilder des Zeitgeists“¹¹⁵⁹ und der vermeintliche 'Zeitgeist' selbst isoliert und anschließend gegeneinandergehalten werden. Der letzte Vers des Bandes 'der bleibaum' enthält insofern eine resignierte Positionierung, die nicht nur für den porträtierten Erich Jansen und den Autor des Porträts selbst gilt: „die welt kennt keine poesie!“¹¹⁶⁰

5.3.3 Landschaftsgedichte der 1980er und 1990er Jahre

Überschaut man das gesamte kirstensche Werk bis heute zeigt sich darin eine erstaunliche Kontinuität seit den 1970er Jahren. Die bis zu diesem Zeitpunkt im Medium der Landschaft₂ verhandelten Themen – Biographie bzw. Geschichte allgemein, ökologisch motivierte Kulturkritik und Sprachwandel – sind für Kirsten nach wie vor maßgeblich. Der Systemumbruch 1989/90 markiert dabei keinen wesentlichen poetologischen oder inhaltlichen Einschnitt.¹¹⁶¹ Als Zusammenfassung soll an dieser Stelle daher ein cursorischer Ausblick auf die seit dem Band 'der bleibaum' veröffentlichten Landschaftsgedichte entlang dieser Schwerpunkte dienen.

In den 1980er Jahren sind insgesamt nur sehr wenige Gedichte entstanden¹¹⁶², und diese konzentrieren sich auffällig in den ersten und den letzten beiden Jahren des Jahrzehnts. Als erstes Beispiel dient ein häufig zitierter Text von 1981 mit dem Titel 'das haus im acker'¹¹⁶³, der den soeben ausführlich behandelten Sachverhalt nochmals zuspitzt. Das „haus im acker“ dient als Symbol für das individuelle Leben, das in Konflikt mit ökonomischen Interessen gerät und unterliegt. Das Gedicht setzt narrativ ein und schildert die bedrohte Existenz von „zwei alten: Philemon und Baucis“ (V. 4), die als „kollektivierte bodenreformpioniere“ (V. 6) vorgestellt werden. Mit der Anspielung auf eine Szene aus dem zweiten Teil von Goethes 'Faust'¹¹⁶⁴ wird eine implizite Interpretation des Geschehens geliefert: Der sich auf das Gemeinwohl berufende Fortschritts- und Effizienzzwang geht gegen das Einzelne in blinder Brutalität vor und vernichtet es, ohne dass dies sein erklärtes Ziel gewesen wäre. Die 'blinden' „Schreibtischtäter“¹¹⁶⁵ werden denn auch im Folgenden, einer 35 Verse umfassenden atemlosen Philippika, heftig beschimpft, die v. a. ökologisch

1159 Vgl. die Sammlung autobiographischer und literaturkritischer Texte: Kirsten, Wulf: Gegenbilder des Zeitgeists. Thüringische Reminiszenzen, Weimar 2009.

1160 Kirsten, Wulf: epistel für Erich Jansen, in: KELB, S. 154, V. 21.

1161 Vgl. Ertl: Refugium und Ortsbestimmung, S. 324.

1162 Das Register in KELB verzeichnet für diesen Zeitraum nur etwa 30 Texte, die verstreut in den Bänden 'die erde bei Meißen', 'stimmenschotter' und 'wettersturz' veröffentlicht sind.

1163 Kirsten, Wulf: das haus im acker, in: KELB, S. 186f.

1164 Vgl. Goethe, Johann Wolfgang v.: Faust. Der Tragödie zweiter Teil, 5. Akt, Szene 1: Offene Gegend, und Szene 2: Palast, weiter Ziergarten. Großer, gradgeführter Kanal, in: BA 8, S. 511-519.

1165 Vgl. Buch, Hans Christoph: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Tintenfisch 12, Thema: Natur. Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist, Berlin 1977, S. 7-12, hier: S. 11: „Die Auslöschung eines historisch gewachsenen Ortsnamens durch anonyme Schreibtischtäter erscheint mir genauso kriminell

fatalen Konsequenzen ihres Handelns in sarkastischen Umkehrungen von Propaganda-Phrasen und Naturschönheitstopoi geißelt. Besonders interessant für unseren Zusammenhang aber ist die Schlusswendung (V. 51-64):

das haus im acker – ein ziegelhaufen
 ohne zukunft. meine kirschallee –
 achtlos weggeworfen, meine niederste
 pflaumenallee mit eisenketten als abraum
 zum nächsten unratberg gezerrt, meine
 feldraine gestürzt. meine quellen
 vergiftet. alles versunken! verschlungen
 vom reißwolf des fortschritts, was einst
 mir gehört hat wie dem vogel die luft
 und dem fisch das wasser. alle fußpfade
 ins paradies nur im gedächtnis bewahrt.
 das reich der kindheit weglos geworden.
 die heimat verödet zum allerweltsbezirk
 und niemandsland.

In diesen Schlussversen wird der Konflikt zwischen 'Schreibtischtätern' und betroffener Bevölkerung, zwischen (falsch verstandenen) gesamtgesellschaftlichen Interessen und einem (fraglos gültigen) individuellen Anspruch auf Lebensglück auf ein Ich übertragen („meine kirschallee“, V. 52, usw.¹¹⁶⁶), dessen hilflose Empörung sich im Modus der pathetischen Heimatverlustklage äußert. Im Grunde handelt es sich um ein Einklagen von Heimatbedingungen¹¹⁶⁷, aber dieses hat weder einen Adressaten (die Zerstörung geschieht subjektlos) noch ist es in irgendeiner Weise prospektiv. Heimat wird ästhetisch und über ihren Wert für die Identität begründet, indem der Verlust einer gewohnten Landschaft₁ gleichgesetzt wird mit dem Verlust der Kindheit als auch 'begehrter' Erinnerung. Eine in einem anderen als dem maurerschen Sinne 'veränderte Landschaft' ist somit Abbild eines Sinn-Verlusts¹¹⁶⁸, der ökologisch als Natur-Verlust, psychologisch als Entfremdung, sprachlich als Verfall¹¹⁶⁹ anschaulich wird. Die Ambivalenz, die sich in 'über sieben raine' lediglich zaghaft andeutete¹¹⁷⁰, kommt hier voll zum Tragen, denn Veränderung sagt über die Qualität des bezeichneten Prozesses oder seiner Ergebnisse zunächst einmal gar nichts aus und dass durchaus nicht jede Veränderung auch begrüßenswert sein muss, wie in der Feier der 'Umgestaltung' in Gedichten der 1950er und 1960er Jahre oftmals suggeriert wurde¹¹⁷¹, stellen Gedichte wie dieses heraus. Das Ideal der Übereinstimmung mit der Landschaft_{1/3} findet diese Heimatvorstellung dann aber just in dem historischen Moment, der mit der Kindheit des

wie die Zerstörung einer historisch gewachsenen Landschaft oder einer Arbeitersiedlung aus der Gründerzeit durch den Bau einer Schnellstraße.“

1166 Vgl. auch das gleichnamige Kindheitsgedicht aus 'satzanfang', Kirsten, Wulf: kirschallee, in: KELB, S. 33.

1167 Vgl. oben Kap. 4, S. 132f.

1168 Vgl. Kirsten: Landschaft im Gedicht, S. 73: „Bedeutungsverlust des Raumes führt unweigerlich zum Verlust der Mitte.“

1169 Vgl. Kirsten/ Lühr: Im Gespräch, S. 60: „meine Gedichte setzen Denkmäler der mit den Worten untergegangenen Kindheitswelt. Ich wehre mich gegen die Sprachverluste der Zivilisation. Es ist eine Arbeit der Bewahrung.“

1170 Vgl. oben S. 174.

1171 Vgl. als ein ebenso willkürliches wie treffendes Beispiel: Tragelehn, B. K.: Sich Änderndes, in: Neue Deutsche Literatur 7 (1959), H. 4, S. 103, V. 11ff.: „O Schönheit der Bauplätze! / Sich Änderndes! Das / ist die sozialistische Landschaft.“

Autors zusammenfällt. Beglaubigungsinstanz ist daher vorrangig das Autor-Ich: 'das haus im acker' sei, so Kirsten in einem Gespräch aus dem Jahr 2009, ein

ökologisch intendierte[s] Warngedicht [...], in dem ich, ganz speziell auf mein Kindheitsauslaufterrain zwischen Klipphausen und Röhrsdorf gemünzt, gegen die rabiaten Landschaftsauräumer polemisiere, als man darauf aus war, ganze Dörfer abzusiedeln und deren Bewohner in ein Agrostädtchen umzutopfen. Glücklicherweise blieb dieser sozialistische Horror Hirngespinnst.¹¹⁷²

Veränderungen werden auf diesen Maßstab hin befragt und nicht in politischen oder ökonomischen Zusammenhängen bzw. aus der Perspektive der Produzenten gesehen. Was als Deformation der Landschaft₁ wahrgenommen und dargestellt wird, ist nicht mehr Teil ihrer menschlichen Formation und permanenten Transformation, sondern eine Abweichung von Landschaft überhaupt („allerweltsbezirk“, „niemandsland“, V. 63f.), die Negation von Landschaft. Eine kritische Auseinandersetzung mit einzelnen Formen und Folgen des fortgesetzten Prozesses der „Eroberung der Natur“¹¹⁷³ ist auf dieser Basis kaum mehr möglich. Auch wird nicht, wie Kirsten sagt, primär Partei ergriffen für die 'Bewohner', die „ohne Stimme sind“¹¹⁷⁴ und die direkt unter diesem 'Fortschritt' zu leiden haben, sprich: tatsächlich ihr Haus, ihr Dorf oder ihr gewohntes Umfeld verlieren, sondern Partei wird ergriffen für die eigene Erinnerung und ihr vermeintliches Recht, Erinnerungsorte unangetastet, bewahrt vorzufinden. Genannt werden am Ende des Gedichts „meine kirschallee“, „meine [...] / pflaumenallee“, „meine / feldraine“, „meine quellen“ (V. 52-56) und damit wird ein 'naturrechtlich' verbürgter Eigentumsanspruch begründet auf alles, „was einst / mir gehört hat wie dem vogel die luft / und dem fisch das wasser“ (V. 58ff.).

In Versen wie diesen wird der Landschaft₁-Eindruck der Vergangenheit zum verlorenen Paradies der Kindheit stilisiert, das einem kritischen Blick nicht mehr zugänglich ist und als Gegenbild zum omnipräsenten Vergehen und Zerstören mit dem trotzig-nostalgischen Ewigkeitswert der Erinnerung ausgestattet wird. 'Heimat' ist hier als enttäuschtes Zugehörigkeitsgefühl auf etwas immer schon Verlorenes bezogen, damit auch eingesetzt gegen die von offizieller Seite im Dienste des ungebrochenen Fortschrittsoptimismus propagierte 'sozialistische Heimat'.¹¹⁷⁵ Kirsten stellt sich auch in dieser Hinsicht in die Tradition des bobrowskischen Landschaftskonzepts, das sich mit der Formel 'Landschaft als 'Ersatz-Nation'¹¹⁷⁶ beschreiben lässt:

Der Staat, in dem ich lebte, und das Land, das mir als Herkunftslandschaft zufälligerweise mitgegeben wurde und das ich mittels Poesie in Besitz zu nehmen trachtete, waren nicht identisch. Ich konnte mich auf eine geschichtsträchtige Landschaft und deren Bewohner von weitaus langlebigerer Konsistenz berufen.¹¹⁷⁷

In den 1990er Jahren schrieb Kirsten wieder deutlich mehr Gedichte; auffällig ist in den Bänden 'stimmenschotter' (1993) und 'wettersturz' (1999) die Häufung von Kindheits Erinnerungen als

1172 Kirsten/ Lühr: Im Gespräch, S. 72.

1173 Vgl. noch einmal Blackbourn: Eroberung der Natur.

1174 Vgl. Festner/ Mix: Gespräch mit Wulf Kirsten, S. 96.

1175 Vgl. Seiler: Heimaten, S. 18ff.; vgl. auch Greverus: Heimat, S. 257f. Vgl. auch oben Kap. 4, S. 126ff.

1176 Vgl. Nell: Landschaften als 'Ersatz-Nationen'.

1177 Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 52; vgl. dazu auch die ähnlichen Ausführungen in: Kirsten: Gehügelter Landstrich, S. 69, wo v. a. die Familiengeschichte als „Grundanker“ in einer Region bestimmt wird. Daher, so Kirsten, „weiß ich, woher ich komme und dass ich gute Gründe habe, mich zu einem Landstück zu bekennen, das eben nicht mit kurzlebigen Staats-Konstrukten gleichzusetzen ist“.

Thema für die Texte und ein (wieder) stärkeres Integrieren der Kriegserlebnisse. Auch fehlt ihnen weitgehend der anklagende Gegenwartsbezug; dem Verdacht einer idyllisierenden Sicht auf die Armut setzen sich die Gedichte daher nicht mehr aus.¹¹⁷⁸ Für die Kindheitsgedichte (besonders die in 'wettersturz') gilt auch: Das Grauen existiert nicht neben der Idylle, sondern in ihr. Deutlich wird eine thematische Bewegung weg von den Generalisierungen, hin zur unscheinbaren Individualität, die – bisweilen mühsam – aus dem Gedächtnis geborgen und im Gedicht aufbewahrt wird. Es handelt sich also um eine Art 'Rückkehr' zum Ausgangspunkt, den Menschen „ohne resonanznamen“¹¹⁷⁹, dafür mit einfachen Namen und Geschichten, in denen Geschichte und Landschaft₃ immerfort untergründig präsent sind.¹¹⁸⁰

Gänzlich neu sind explizit formulierte Zweifel an der Verlässlichkeit der Erinnerung wie in 'memorabilien' aus dem Jahr 1996 (V. 1-6):¹¹⁸¹

geh nur zu, diese runse hieß einst
lilienfluß, nenn das flurstück, dem
die quelle nun versiegt ist, wie du willst,
für uns war es der quackenbusch, was
du auch tust, verronnenes rinnsal
im heiligen hain der vorväter

Schon gleich zu Beginn wird eine Benennungsunsicherheit ins Spiel gebracht, die unmittelbar darauf für irrelevant erklärt wird (V. 2f.), und ähnlich wird auch mit den Aporien des Erinnerns umgegangen (V. 14-22):

schreck laß nach, wo bist du, wohin
ausgewandert, dickicht, hier wuchsen
pilze, reiften beeren seinerzeit, die
meine war, ist das auch wirklich wahr?
hast du's geträumt? hast du gelebt, was
dir im traum oft einschießt, narr in folio,
narr in christo, schlecht verpackt und
vom leben reich beschädigt, grünumrankt
auf treu und glauben

Das Ich – im Selbstgespräch als „du“ erscheinend – erlebt eine Diskrepanz von Erinnertem und aktuell Wahrgenommenem, der aber nicht dazu führt, das Gesehene als Verfallsform des Erinnerten anzusehen, sondern eben dazu, das Erinnerungsvermögen in Frage zu stellen („traum“, V. 19), was um so erstaunlicher ist, als es sich um ein als „heilige[r] hain der vorväter“ (V. 6) angesprochenes Gelände handelt. Danach aber folgen ohne Übergang neue Erinnerungen und Assoziationen in so loser wie atemloser Folge, bis schließlich in einer erneuten Wendung sogar der Anspruch auf die Erinnerung selbst in Frage gestellt wird (V. 43ff.):

ausgekostet einen landstrich
ebenerdig, von dem dir gehört hat,
was der wind vom handteller bläst

1178 Vgl. etwa das Eltern-Gedicht: Kirsten, Wulf: die ackerwalze, in: KELB, S. 210.

1179 Kirsten: satzanfang, in: KELB, S. 17, V. 15.

1180 Vgl. als Beispiel u. a. KELB, S. 301-306.

1181 Kirsten, Wulf: memorabilien, in: KELB, S. 289f.

Ein Eigentum erwächst aus diesem Verhältnis – anders als in 'das haus im acker' – jedenfalls nicht; die Betonung des Vergänglichkeitsbildes deutet die in die Erinnerung eingegangene Besitzlosigkeit zur demutsvollen Verzichtsgeste um, ohne doch den vernichtenden Schlussversen etwas entgegensetzen zu können (V. 51-54):

[...] geh nur zu,
ausgestiefelt hat sich's, was du
auch tust, dein gereut ist mit worten
umzirkt, die längst keiner mehr kennt.

Die Vergeblichkeit der jahrzehntelangen Bemühung um eine „literarische[] Landnahme“¹¹⁸² eines konkreten, eng begrenzten und emotional hoch bedeutsamen Territoriums zeigt sich endlich in der Unverständlichkeit der Markierungen. Die „Fiktion einer angemäßen Landnahme“ erweist sich – deutet man diese Verse poetologisch – als ein „hypotrophierter Anspruch“¹¹⁸³, die Möglichkeiten der Bewahrung durch „Übersetzungsarbeit“¹¹⁸⁴ werden insgesamt als sehr begrenzt eingeschätzt. Und es ist nicht nur die Verwandlung der Landschaft in eine beziehungslose „niemandenschaft“¹¹⁸⁵ durch den bewusstlosen Umgang mit ihr dafür verantwortlich zu machen; es ist auch, wie 'memorabilien' zeigt, die Frage, ob Erinnerung und Vergegenwärtigung in literarischer Landschaft₂, das „Anschreiben gegen die stets drohende Auslöschung der eigenen, subjektiven Geschichtlichkeit“¹¹⁸⁶, geeignete Verfahren dafür sein können.

1182 Kirsten: *Landschaft als literarischer Text*, S. 51.

1183 Kirsten: *Landschaft im Gedicht*, S. 70.

1184 Ebd., S. 73.

1185 Kirsten, Wulf: *wüstung*, in: KELB, S. 256, V. 15.

1186 Röhnert, Jan: 'nie vernommen, / was da aufzuckt im licht'. Dimensionen des Verschwindens in neueren Gedichten Wulf Kirstens, in: Kaiser (Hg.): *Landschaft als literarischer Text*, S. 154-164, hier: S. 161.

5.4 Melancholie im Spiegel der Landschaft – Heinz Czechowski

Es sitzt mein Freund am Rande eines kleinen Weihers,
betrachtet still die Wolke, die darinnen schwimmt,
die Möglichkeit erwägend eines kleinen Verses,
der überein mit dieser Wolke, diesem Weiher
und mit dem großen Aufbruch vieler Völker stimmt.¹¹⁸⁷

Das Vor-Bild des sinnend sitzenden Dichters – das Ich in Walthers sog. Reichston¹¹⁸⁸ – ist in diesen ein wenig pathetischen Versen auf das Bild eines dichtenden, in 'sozialistischem Realismus' sich versuchenden „Freund[es]“ übertragen. Bezeichnenderweise findet er in der Welt des kurzen Gedichts keine „Lösung“, sondern verharrt, die „Möglichkeit“ einer 'sozialistischen Naturdichtung' lediglich „erwägend“. Eine solche Dichtung sollte Weltzugewandtheit und Fortschrittsoptimismus, schöne Gegenwärtigkeit und utopische Perspektive verbinden und so leicht es scheint, eine solche Verbindung zu propagieren, so schwierig scheint es auf der anderen Seite, sie selbst – und nicht nur das Programm – in einen literarischen Text umzusetzen. Es hat seine Berechtigung, hier von einem *alter ego* des Autors Heinz Czechowski¹¹⁸⁹ zu sprechen, der selbst ein sehr stark 'wägender' Dichter ist.¹¹⁹⁰ Sicher keine 'Randfigur' im Geflecht der 'lyrischen Korrespondenz' der 'Sächsischen Dichterschule'¹¹⁹¹ wird Czechowski stets auch im engeren Kreis der 'Landschafter' angesiedelt.¹¹⁹² Schon ein Blick in die Inhaltsverzeichnisse der seit Anfang der 1960er Jahre vorgelegten Lyrikbände¹¹⁹³ ist geeignet, derlei Einschätzungen zu untermauern:

1187 Czechowski, Heinz: Vers ohne Lösung, in: Ders.: Nachmittag eines Liebespaares. Gedichte, Halle 1962, S. 8; wiederabgedruckt in: Ders.: Die Zeit steht still. Ausgewählte Gedichte, Düsseldorf 2000, S. 12 (im Folgenden zit. als CDZSS).

1188 Vgl. Walther von der Vogelweide: Reichston (L. 8, 4ff.), in: Ders.: Leich – Lieder – Sangsprüche, S. 11, V. 1-5. Die Assoziation drängt sich nicht zuletzt deshalb auf, weil zwei von Czechowski herausgegebene Anthologien Walther im Untertitel nennen: Czechowski, Heinz (Hg.): Sieben Rosen hat der Strauch. Deutsche Liebesgedichte und Volkslieder von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart, Halle 1964; Ders. (Hg.): Brücken des Lebens. Das Leben des Menschen in Zeit und Gesellschaft, widergespiegelt in deutschen Gedichten von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart, Halle 1969.

1189 Vgl. allgemein Emmerich/ Korte: Art. 'Heinz Czechowski'.

1190 Die gleiche poetologische Problematik aus der Ich-Perspektive behandelt z. B. das Gedicht 'Weltbefragung': „Wie / Soll ich zusammenbringen / Die Landschaft des Dörfchens Rieda / Mit der Fahrt auf den Mond / Und dem lässigen Schuß / Auf den wehlosen Vietcong / Allabendlich auf dem Bildschirm?“, Czechowski, Heinz: Weltbefragung, in: Ders.: Schafe und Sterne. Gedichte, Halle 1974, S. 64, V. 1-7.

1191 Vgl. Berendse's Statistik, Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 62ff.

1192 Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 228 u. S. 384; Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 141; Endler: DDR-Lyrik, S. 72ff.

1193 Czechowski: Nachmittag eines Liebespaares; Ders.: Wasserfahrt. Gedichte, Halle 1967; Ders.: Schafe und Sterne; Ders.: Was mich betrifft. Gedichte, Halle/Leipzig 1981; Ders.: Kein näheres Zeichen. Gedichte, Halle/Leipzig 1987. Czechowskis Beiträge in den wichtigen Anthologien der 1960er Jahre sind, wenn auch oft in überarbeiteter Form, in die drei ersten Bände eingegangen, vgl. Bekanntschaft mit uns selbst, S. 31-58; Endler/ Mickel (Hg.): In diesem besseren Land, S. 71, 84 u. 283; Saison für Lyrik, S. 48-60.

Die Reclam-Ausgabe Czechowski, Heinz: Ich, beispielsweise. Gedichte, hg. v. Christel u. Walfried Hartinger, Leipzig 1982, enthält hauptsächlich ausgewählte Wiederabdrucke, aber auch einige neu „hineingeschmuggelte“ Texte (Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 224): vgl. Czechowski: Ich, beispielsweise, S. 8 ('Einst'), S. 9 ('Blues für S. '), S. 83f. ('Bilderverbot'), S. 86f. ('Janovice'), S. 99f. ('Reichardts Garten'), S. 102 ('De Sade'), S. 104f. ('Liberty'), S. 105f. ('K.s gedenkend'), S. 106f. ('Credo'), S. 107ff. ('Ich und die Folgen'), S. 113f. ('Sic transit gloria mundi'). Ebenso sind die in dem von Wulf Kirsten verantworteten Auswahl-Band Czechowski, Heinz: Auf eine im Feuer versunkene Stadt. Gedichte und Prosa 1958-1988, Halle/Leipzig 1990, aufgenommenen Texte vorher bereits publiziert gewesen, wenn auch, wie im Falle von 'Damals' (S. 119), 'Weltbild' (S. 123), 'Engel' (S. 124f.), 'Atelier' (S. 131/134f.) und 'Variation auf ein älteres Thema' (S. 136f.) nur in der Bundesrepublik. Lediglich die Gedichte 'Vor vierzig Jahren' (S. 127f.) und 'Ruinen' (S. 130) erschienen nur in diesem Band.

Parallel dazu erschienen in der Bundesrepublik als Lizenzausgaben die Bände: Czechowski, Heinz: An Freund

Toponyme, Naturdinge, 'Landschaft' in verschiedenen Verbindungen machen einen großen Teil der Gedichtüberschriften aus. Einen starken Landschaft₃-Bezug haben auch viele der zumeist autobiographischen Prosa-Arbeiten.¹¹⁹⁴

5.4.1 'Nachmittag eines Liebespaares'

Eine mit dem kirstenschen 'Entwurf' vergleichbare essayistische Einlassung zum Thema Landschaft oder einen poetologischen Rechtfertigungs- und Selbsterklärungsversuch gibt es in Czechowskis Gedichtsammlungen so wenig wie Nachworte. Dem Debüt 'Nachmittag eines Liebespaares' (1962) ist allerdings ein Gedicht mit dem Titel 'Vorspruch'¹¹⁹⁵ beigegeben, das ähnliche poetologische und v. a. legitimierende Funktionen erfüllt. Darin stellt sich ein Dichter als still (V. 1) und gefühlkarg (V. 3) vor, gleichwohl mit der Intention, auf den Leser zu wirken. Dies wird im zweiten Abschnitt mit der aktiven Liebe zur Welt, zur Natur wie zu Gleichgesinnten, im dritten mit dem Willen, einem persönlichen Glücksanspruch gerecht zu werden, begründet. Im vierten Abschnitt werden beide Stränge verknüpft in der Schlussfolgerung, dass, im eigenen wie im Interesse der nächsten Generationen, ein Streben (V. 16) nach Weltveränderung (V. 9) notwendig sei. Als Ausdruck dieses Strebens oder als Beitrag dazu sollen – so lässt sich wohl schließen – die Texte des Bandes verstanden werden.

Das Gedicht 'Cleviner Herbst'¹¹⁹⁶ spricht von diesen Punkten augenscheinlich nur die Naturverbundenheit an. Durch das Toponym im Titel erweist sich der Text an einen Ort gebunden bzw. auf ihn bezogen, wohingegen die folgende Darstellung des Herbstes fast ausschließlich auf stereotypen Elementen beruht und weder zeitlich noch räumlich konkrete Bezüge beinhaltet (V. 1-13):

Herbstgoldene Sonne, wie ein Topas
Stehst hinterm Nußbaum du, darin
Rauscht der Wind. Röter
Haben gefärbt sich die Blätter.

und Feind. Gedichte, München 1983 ('hineingeschmuggelt' sind 'Goethe und Hölderlin', S. 79, 'Wir Vorsintflutler', S. 95, 'Aus dem Chinesischen', S. 103, und 'In memoriam Tibor Déry', S. 106f.); Ders.: Ich und die Folgen. Gedichte, Reinbek 1987 ('hineingeschmuggelt' sind 'Bild eines friedlichen Landes', S. 49, 'Der Hund', S. 58, 'Meine Besitztümer', S. 60f., und 'In Böhmen', S. 90). Weitgehend aus in der DDR unveröffentlichten Texten sind hingegen der Band Czechowski, Heinz: Sanft gehen wie Tiere die Berge neben dem Fluß, Auswahl von D. E. Sattler, Bremen 1989, und der als 'Quartheft' bei Wagenbach erschienene Band: Ders.: Mein Venedig. Gedichte und andere Prosa, Berlin 1989, zusammengestellt.

Nach 1990 folgten die Bände: Ders.: Nachtspur. Gedichte und Prosa 1987-1992, Zürich 1993; Ders.: Wüste Mark Kolmen. Gedichte, Zürich 1997; Ders.: Mein Westfälischer Frieden. Ein Zyklus 1996-1998, Paderborn 1998; Ders.: Seumes Brille. Gedichte aus der Schöppinger Chronik (1999/2000), Aschersleben 2000; Ders.: Seumes Brille. Gedichte, Düsseldorf 2002 – die beiden titelgleichen Bände weisen nur einige Überschneidungen auf –; sowie zuletzt Ders.: Von allen Wundern geheilt. Gedichte, Düsseldorf 2006.

Wo immer möglich werde ich nach der aktuellen, leicht greifbaren Werkauswahl zitieren: Czechowski, Heinz: Die Zeit steht still. Ausgewählte Gedichte, Düsseldorf 2000, im Folgenden zit. als 'CDZSS'. Da die von Alexander Nitzberg darin vorgelegte Auswahl allerdings – besonders im Frühwerk – sehr große Lücken lässt, muss ich immer wieder auch auf die Erstausgaben zurückgreifen.

1194 Czechowski, Heinz: Von Paris nach Montmartre. Erlebnis einer Stadt, Halle/Leipzig 1981; Ders.: Herr Neithardt geht durch die Stadt. Diese Texte sind zum großen Teil und vermehrt um einige verstreut erschienene weitere versammelt im Bd. 2 der 'Schriften': Ders.: Der Garten meines Vaters. Landschaften und Orte, Düsseldorf 2003. Weniger landschaftlichen, dafür naturgemäß stark autobiographischen Bezug hat die Autobiographie Czechowskis: Pole der Erinnerung. Als 'Schriften 1' erschienen am selben Ort gesammelte Essays und Kritiken unter dem Titel 'Einmischungen' (Düsseldorf 2000).

1195 Czechowski, Heinz: Vorspruch, in: Ders.: Nachmittag eines Liebespaares, S. 5.

1196 Czechowski, Heinz: Cleviner Herbst, in: CDZSS, S. 11.

Nächtlich kalt ist's nun
 Und es füllen sich Körbe und Böden.
 Über die Höhen werde ich gehn,
 Durch bunte Wälder
 Und weinschwere Berge.
 Rauch wird über den Feldern schweben
 Und zwischen dem altgrünen Efeu
 Werden zartblaue Blumen erblühn,
 Letzter Gruß eines sterbenden Sommers.

Goldene Färbung (V. 1), Früchte und Ernte (V. 2, 6, 9, 17 u. 19), Blätterfärbung und Wind (V. 3f.), Personifizierungen von Sonne, Wind, Blättern und Rauch folgen dem Alltagssprachlichen und Konventionellen. Das alles ist gekonnt und unauffällig montiert, an einigen Stellen an Rainer Maria Rilkes Herbstgedichte¹¹⁹⁷ – doch ohne deren existenzielle oder religiöse Dimension aufzugreifen – oder an Johann Gaudenz von Salis-Seewis' berühmtes 'Herbstlied'¹¹⁹⁸ erinnernd. Der „sterbende[] Sommer“ (V. 13) und das „Absterben [...] / der letzten Blätter“ (V. 20f.) bleiben zitathafte Reminiszenzen an Naturgedichtstraditionen. Die Darstellung verbleibt überhaupt im sozusagen abstrakt Herbstlichen; die Bilder werden nicht konkret oder individuell: In die offenbar ländliche Umgebung wird eingefügt, was ländliche Gegenden überhaupt ausmacht (Wälder, (Wein-)Berge, Felder), ohne dass auf Charakteristisches Wert gelegt würde. Ein sprechendes Subjekt zeigt sich erst an dieser Stelle; es entwickelt aber ebenso wenig Individualität wie sein Sprechen. Was präsentiert wird, ist nicht die Wahrnehmung dieses Subjekts, sondern eine zukunfts gewisse Wahrnehmungserwartung, die – neben dem mehrfachen „nun“ (V. 5, 14) – Regelmäßigkeit und Wiederholung des ästhetischen Naturerlebens verdeutlicht, das nur im zweiten Abschnitt des Textes (V. 7-10) und nur in Andeutungen als ein Landschaft₁-Erlebnis zu fassen ist. Das Subjekt ist ein genießend schauendes, das gehend an seiner Umgebung teil hat, das sich den sinnlichen Qualitäten des Herbstes überlässt bzw. freudige Erwartung dieser Sinnlichkeit äußert.

Ein solches, unbestimmt bleibendes, von mehr oder weniger außerhalb beobachtendes Ich kann als typische Figuration für die meisten Texte in 'Nachmittag eines Liebespaares' bezeichnet werden. In 'Frühling'¹¹⁹⁹ leistet es durch sein Schauen die Verbindung von einem Jahresbeginn in der Natur im „zarte[n] Grün“ (V. 1) mit dem Wiederaufbau einer Stadt unter „roten Fahnen“ (V. 6), um sich sogleich sowohl von der Natur als auch von der betrachteten Arbeit ab und der Erinnerung an ein Liebeserlebnis zuzuwenden, die das Gedicht träumerisch-gedankenverloren beschließt.¹²⁰⁰ Auch dort, wo in präsentischer Inszenierung Liebes- und Landschaftserlebnis verbunden sind, wird beides oft sentenzenhaft formuliert¹²⁰¹, was vielleicht für die Alltäglichkeit des Dargebotenen spricht, andererseits aber dieser Poetisierung des Alltags keine Ebene der

1197 Vgl. Rilke, Rainer Maria: *Herbsttag*, in: Ders.: *Sämtliche Werke*, hg. v. Rilke-Archiv u. Ruth Sieber-Rilke, Bd. 1, Wiesbaden 1955, S. 398; Ders.: *Herbst*, ebd., S. 400.

1198 Salis-Seewis, Johann Gaudenz von: *Herbstlied* (1782), in: Ders.: *Gedichte*, Neueste vermehrte Auflage, Zürich 1823, S. 3f.

1199 Czechowski, Heinz: *Frühling*, in: Ders.: *Nachmittag eines Liebespaares*, S. 17.

1200 Die Gegenüberstellung der beiden Bereiche, Arbeit und Liebe, war in einer früheren Fassung des Gedichts noch wesentlich deutlicher, der Ort des erotischen Erlebnisses stärker von der übrigen Szenerie abgehoben, während er hier nurmehr als mehr oder weniger zufällig in den Blick geratend erscheint, vgl. Czechowski, Heinz: *Frühling*, in: *Bekantschaft mit uns selbst*, S. 34.

1201 Vgl. bspw. Czechowski, Heinz: *Auf der Coschützer Höhe*, in: Ders.: *Nachmittag eines Liebespaares*, S. 19.

Reflexion hinzufügt. Wo überdies Bildlichkeit und Form dieser Impressionen oder „Gelegenheitsgedichte“¹²⁰² im Harmonisch-Konventionellen verbleiben, herrscht eine gewisse Eintönigkeit vor.

Dem gegenüber stehen einige wenige Texte, in denen eine deutliche Unsicherheit des Sprechens hervortritt. So in den fragmentarisch wirkenden Stücken 'Frühe'¹²⁰³ und 'Dresdner Vorstadt 1945'¹²⁰⁴, die beide – ersteres in Form eines Abwehrgestus gegen den Genuss der Naturschönheit, letzteres in Form einer bedrohlichen 'mémoire involontaire' – die Kriegsvorgänge thematisieren, welche als Erinnerung und sichtbare Spur präsent bleibt. Eine Verunsicherung der Sprache und des Denkens angesichts des unauflösbaren Ineinandergreifens von Bildern und Gedanken (V. 4ff. u. 22ff.), „Grauen“ (V. 11 u. 20) und „Hingabe“ (V. 2, 12 u. 19), Tätigkeit und Untätigkeit (V. 1), „Fruchtbarkeit“ und „Furchtbarkeit“ (V. 7-10) – letztlich 'Kultur' und 'Barbarei'¹²⁰⁵ – zeigt auch das Gedicht 'Reisen'.¹²⁰⁶

5.4.2 'Wasserfahrt'

Czechowskis 'Lob des Hierseins'¹²⁰⁷ wird in seinem zweiten Gedichtband, 1967 unter dem Titel 'Wasserfahrt' erschienen, differenzierter; dass es sich bei seinen Texten nicht mehr selbstverständlich um ein solches 'Lob' handelt, beweist allein schon die ausdrückliche Erwähnung desselben. „Leicht ist die Welt / Nur im Traum“¹²⁰⁸, heißt es in einem anderen Text der Sammlung und auch in 'Lob des Hierseins' spielen „Betäubung und Schlaf“ (V. 7), „[V]ergessen“ (V. 18) und „Entrückung“ (V. 26) eine wichtige Rolle, bis am Ende doch noch die optimistische Wendung erfolgt: „Nichts, / Was wir tun, / Ist vergeblich.“ (V. 30ff.). Die Skepsis, die sich darin ausdrückt, und ein deutlich spürbarer Kunstwillen bleiben nicht ohne Einfluss auf das Naturerleben und die Landschaftsdarstellungen.

Das Menschliche überhaupt relativiert sich im „ruhigen Anschauen“ (V. 7) des fließenden Wassers in 'Saalewehr' (V. 1-9):¹²⁰⁹

Dauernder noch als die Unruh in uns,
 Als das Glück, das uns hochwirft,
 Als der Rausch einer Nacht,
 Ist dieses Rauschen, kaum übertroffen
 Von der Brandung des Meers
 An die Klippen Sozopols: Denn hier
 Ist im ruhigen Anschauen begreiflich
 Die vergebliche Hoffnung,
 Daß etwas wiederkehrt, was wir einst verloren:

1202 Hartinger, Christel/ Walfried Hartinger: Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Czechowski: Ich, beispielsweise, S. 117-133, hier: S. 117.

1203 Czechowski, Heinz: Frühe, in: CDZSS, S. 13.

1204 Czechowski, Heinz: Dresdner Vorstadt 1945, in: CDZSS, S. 15.

1205 Vgl. Benjamin: Begriff der Geschichte, S. 696: „Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein.“

1206 Czechowski, Heinz: Reisen, in: CDZSS, S. 12f.

1207 Czechowski, Heinz: Lob des Hierseins, in: CDZSS, S. 18.

1208 Czechowski, Heinz: Selten, doch manchmal, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 83, V. 19f.

1209 Czechowski, Heinz: Saalewehr, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 112f.

Die unaufhörliche Bewegung des Wassers wird dem betrachtenden Subjekt sofort zum Bild der Vergänglichkeit und der Uneinholbarkeit des Vergangenen, wobei es insbesondere eine verlorene Einheit mit der Natur¹²¹⁰ ist, die hier inszeniert wird (V. 10-15):

Die Ruhe der Bäume,
Die Sanftheit der Wiesen,
Daß wir uns treiben ließen vom Fluß –
Hier, gegenüber dem Kahlhang,
Den unter den Wettern verfallenden Häusern,
Den abgestorbenen Bäumen.

Ein Gedankenstrich markiert die Zäsur zwischen den beiden Blöcken. Das menschliche Tun und seine Konsequenzen werden drastisch gegen Ruhe und „Sanftheit“, die der Natur eignen, gestellt. Doch im Gegensatz zu dieser ist jener sehr viel stärker der Zeitlichkeit unterworfen, die mit dem Fluss, der schon vor den Menschen da war und auch den Beton 'untergräbt' (V. 33), d. h. ihn und seine technikgestützten Bemühungen überdauern wird, in eins gesetzt erscheint. Dieser Gedanke wird freilich nicht verknüpft mit der vielleicht naheliegenden Behauptung, die Verschmutzung und Zerstörung seien irrelevant, sie erscheinen vielmehr als anmaßender Frevel an etwas Größerem. Der Anblick des Wassers erzeugt ein Gefühl der Demut (V. 16-21) gegenüber der scheinbar zeitlosen bzw. von menschlichen Maß der Zeit weitgehend unbeeinflussten Natur. Derart ist auch das Sprechersubjekt als ein generisches Wir aufzufassen – nur einmal (V. 30) wird diese kollektive Sprechsituation durchbrochen, wenn der Fluss als ein Du angeredet wird, das ein korrespondierendes Ich bzw. Wir impliziert. Gleichmaßen allgemein bleibt sowohl die Situierung (genannt ist nur die Saale) als auch die Zeichnung der betrachteten Landschaft₁. Deren wenige genannte Elemente – Fluss, Ufer, Bäume, Wiesen etc. – schaffen eine exemplarische, synekdotisch für 'Natur' überhaupt stehende, rudimentäre Landschaft₂. Auf solcherlei generelle Einschätzung läuft denn auch die Kernaussage des Gedichtes hinaus: Als „vergebliche Hoffnung“ (V. 8) wird der Gedanke verworfen, es könne eine 'Rückkehr' zur oder eine 'Wiederkehr' der Übereinstimmung zwischen menschlichem Wesen und natürlichem Sein geben (V. 7ff.). Nicht eine menschlich geplante und durchgeführte „Resurrektion der Natur“¹²¹¹ oder wenigstens die 'Renaturierung' einer „durchgearbeiteten Landschaft“¹²¹² steht dem Subjekt vor Augen, sondern die fortgesetzte Auseinandersetzung zwischen Mensch und Natur, wobei die Zeit auf der Seite der Natur steht. Die Landschaft₁ offenbart hier nicht fortschreitende Perfektionierung menschlicher Naturbeherrschung, sondern zunächst einmal den 'längeren Atem' des Flusses. Der Effekt dieser Erkenntnis ist im Mittelteil des Gedichts als Trost bestimmt (V. 16-23):

Hier wird der Seele ihr Recht: der Gedanke.
Hier bleibt die Zeit niemals stehn,
Wie wir oft glauben, wenn uns
Des Mißerfolgs Welle die Arme ermüdet,
Salziges Wasser

1210 Auffällig oft wird in Bezug auf Czechowski das Bild vom (verlorenen) Paradies gebraucht, vgl. Bonifazio, Massimo: Heinz Czechowski e l'incerto paradiso della memoria, in: Chiarloni, Anna/ Gerhard Friedrich (Hg.): Terra di nessuno. La poesia tedesca dopo la caduta di muro di Berlino, Alessandria 1999, S. 49-68; Hilton, Ian: Heinz Czechowski – A paradise lost, in: Goodbody (Hg.): Literatur und Ökologie, S. 101-122; Sell, Gundula: Das bittere Paradies des Vergangenen, in: Ostragehege 7 (2000), H. 18, S. 57f.

1211 Marx: Manuskripte, in: MEW 40, S. 538.

1212 Vgl. Braun: Durchgearbeitete Landschaft, in: TizF 4, S. 88f.; vgl. dazu oben Kap. 4, S. 138.

In Augen und Münder schlägt.
Was in die Zeit fällt, sie
Nimmt es mit.

Ähnlich fortschrittsskeptisch, allerdings in Bezug auf 'weltanschauliche' Aufklärung, äußert sich das Ich in 'Ostern Wettin'.¹²¹³ Gemeinsam mit einem Du (V. 6) in ein „[b]lattlose[s]“ (V. 2), „klägliche[s]“ (V. 20) „Regenland[]“ (V. 5 u. 23)¹²¹⁴ gestellt und vollständig „verwachsen im Irdischen“ (V. 16) vermisst es offenbar einen Sinn, der in der ritualisierten Erinnerung an den Kreuzestod Jesu erhalten werden sollte und dessen Erlebnis es offenbar erwartet hat (V. 16-19 u. 26-29):

Doch uns, verwachsen im Irdischen, führt
Selbst dieses Fest, einem geweiht,
Der auszog, die Welt zu verbessern,
Nicht mehr zurück.
[...]
Wir sind entwachsen
Dem Holzpflug,
Dem Kienspan
Gläubigkeit.

Die religiösen Sinnangebote scheinen unwiederholbar verloren und es besteht wohl auch kein Bedürfnis, sie wiederaufleben zu lassen. Die Vergleiche mit „Holzpflug“ und „Kienspan“ (V. 27f.) sind eindeutige Absagen an ein 'überholtes' Werkzeug. Die „Umlegung der religiösen Transzendenz in die [...] Horizontale“¹²¹⁵, deren obere Grenze die „Wolken“ sind, hinter denen nichts mehr kommt – jenseits derer zumindest keine göttliche Instanz mehr zu suchen ist –, hinterlässt aber in der Wahrnehmung des hier Sprechenden eine Lücke, die nicht ausgefüllt werden kann und die ihm schmerzlich bewusst bleibt. Auch der Rückzug aufs Land, in die Provinz, kann – anders als der in traditioneller Naturlyrik etablierte Stadt-Land-Gegensatz¹²¹⁶ suggeriert – sie nicht schließen. Denn bis in den „Letzte[n] Winkel des Lands“ (V. 22) reicht der Bruch mit dem Mythos: eine Befreiung mit durchaus ambivalenten Zügen. Eine ganz ähnliche Positionierung zeigt das Titelgedicht 'Wasserfahrt'¹²¹⁷, das mit einer Frage endet (V. 60-64):

Aber wenn da etwas verlorenging
Vom Liebesgeflüster, von
Der Fahrt auf dem Fluß, vom Grün
Und der Wölbung des Bergs, was
Blieb?

Was hat das alles mit literarischer Konstruktion von Landschaften zu tun? Welche Rolle spielen die mehr oder weniger konkreten Verortungen solcher Reflexionen? Es besteht zunächst ein Missverhältnis zwischen dem Erleben 'schöner' Natur als Landschaft₁ – v. a. dem Erleben-Wollen von

1213 Czechowski, Heinz: Ostern Wettin, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 120f.

1214 Der erste Vers, „Kadenzen des Regens“, lässt m. E. nicht von ungefähr an Günter Eichs 'Botschaften des Regens' denken. Dort sind die 'Botschaften des Regens' allesamt „Anklagen“, von denen, wie von ihrem 'Absender', sich das Ich emanzipiert weiß; dennoch kann es sich nicht aus seiner Betroffenheit befreien, sie 'kränken' es; vgl. Eich, Günter: Botschaften des Regens, in: Ders.: Die Gedichte, S. 85f.

1215 Koschorke: Geschichte des Horizonts, S. 77.

1216 Vgl. Mecklenburg: Naturlyrik und Gesellschaft, S. 17ff.; Kittstein: Deutsche Naturlyrik, S. 63.

1217 Czechowski, Heinz: Wasserfahrt, in: CDZSS, S. 37ff.

„etwas“, das „verloren ging“ – und dem Selbstverständnis bzw. der Selbstinterpretation des wahrnehmenden Subjekts als Mensch, der sich diese sichtbare Natur mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln untertan macht, auch dann noch, wenn er genießend schaut. Zumindest erscheint das untätige genießende Schauen als Teil oder Komplement der wissenschaftlich-technischen Naturbeherrschung. Letztlich fungiert es aber als eine Kompensation für die Modernisierungsverluste, die sich der Mensch selbst beibringt, und für das Leid, das er sich selbst – sei es in Form von physischer Gewalt, sei es in Form gesellschaftlicher Zwänge – auferlegt. Nur ist der tröstenden Naturschwärmerei irgendwo auf dem Weg des „Fortschritt[s]“ (V. 55) die Aura abhandengekommen: „Alles schon einmal besucht“ (V. 16), alles „längst überstiegen“ (V. 23), „Gleichermaßen / Ewig und / Wiederholbar“ (V. 36ff.). Im Naturerlebnis sucht das Gedichtsubjekt nicht zuletzt, dies zu vergessen und seine Verlorenheit steigert sich gerade dadurch, dass ihm diese Kompensationsmöglichkeit mehr und mehr verwehrt wird durch zunehmende 'Ungenießbarkeit' der ihm zugänglichen Landschaften₁ und mehr noch dadurch, dass ihm eine umfassende Traumatisierung das Vergessen gänzlich unmöglich macht: „Wer vergessen könnte, dem / Wäre die Erde leicht.“¹²¹⁸

Bei Czechowski steht für diese Beschädigung des Einzelnen durch Geschichte meist der Ort Dresden und das Datum des 13. 2. 1945, synekdotisch auch für Nationalsozialismus und Zweiten Weltkrieg insgesamt.¹²¹⁹

Ich habe nicht Geschichte gemacht, Geschichte hat mich gemacht, ich bin Objekt gewesen. Das ist eine Grunderfahrung, auf die ich leider nicht verzichten kann. [...] Von dort aus laufen alle Fäden, öffnen sich alle Perspektiven, in welche Richtung ich immer blicke. Es ist das eigentliche Maß, mit dem ich messe. Wenn ich mich auch bemühe – und ich habe durchaus versucht, mir dieses Sehen von dorthin auszureden, neue Anfänge als ein neues Maß zu fassen –, es gelingt nicht, die Reflexion, das Gedicht kehren dorthin zurück.¹²²⁰

Der Anblick als 'schön' empfundener Natur löst infolgedessen einen Abwehr- und Schuldreflex aus, als dessen Ausdruck man viele der Gedichte Czechowskis lesen kann. Eine solche Koppelung des ästhetischen Empfindens an „Geschichtsbewältigung und Selbstfindung“¹²²¹, drängt die idyllischen Anmutungen ein Stück weit in den Hintergrund und bewahrt auf diese Weise einige Gedichte vor dem Abgleiten in konventionelle Erlebnislyrik. Der regionale Bezug – oft nur oberflächlich, z. B. durch Toponym in der Überschrift realisiert – fungiert sozusagen als Verankerung der Reflexion im Alltäglichen. Die oft sehr weit ausgreifenden Gedanken werden dadurch individualisiert, dass sie an ein 'Erlebnis' bzw. eine Erinnerung des Gedichtsubjekts gebunden erscheinen; sie werden aber gleichzeitig allgemeingültig dadurch, dass dieses Gedichtsubjekt als exemplarisch dargestellt, als Identifikationsfigur möglichst offengehalten wird. Landschaft_{1/3}, so kunstvoll sie auch evoziert wird – etwa wenn in 'Ostern Wettin' der gesamte erste Abschnitt auf den öffnenden a-Vokalen balanciert –, wird so nicht zum Gegenstand der Texte, sondern zum

¹²¹⁸ Czechowski, Heinz: Dezebembertag, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 65.

¹²¹⁹ Vgl. Deckert, Renatus: Ruine und Gedicht. Das zerstörte Dresden im Werk von Volker Braun, Heinz Czechowski und Durs Grünbein, Dresden 2010, S. 97-114.

¹²²⁰ Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 118. Eine eigene Untersuchung wert scheint mir die Frage, in welcher Beziehung das Stilmittel der Inversion, das syntaktisch das Objekt betont, zu einem solchen Geschichtsverständnis steht. Darauf, dass m. E. die Hervorhebung der semantischen Rolle des Patiens – neben seiner Funktion als Markierung poetischer Sprachverwendung – auch in diesem Zusammenhang gesehen werden muss, kann an dieser Stelle nur hingewiesen werden.

¹²²¹ Kirsten, Wulf: Die Stadt als Text, in: Czechowski: Auf eine im Feuer versunkene Stadt, S. 143-148, hier: S. 143.

Ausgangs- oder Fixpunkt¹²²² für biographische wie geschichtsphilosophische Erörterungen. Sie ist ein Signal, das legitimierend und plausibilisierend auf das Autor-Ich wie allgemeiner auf den menschlichen Maßstab der dargestellten Erfahrungen verweist.¹²²³ Wenn Czechowski im Vorwort zu der von ihm herausgegebenen Lyrik-Anthologie 'Zwischen Wäldern und Flüssen' (1965) schreibt: „aus dem Verhältnis zur Natur wird schließlich sein [des Menschen, R.S.] Verhältnis zur Landschaft und im tiefsten Sinn zur Heimat“¹²²⁴, so ist dies daher nur ein erster Schritt und er fügt in Bezug auf die Nachkriegslyrik in der DDR sehr vorsichtig formulierend hinzu: „die Landschaft [bekommt] ihr prägnantes Bild [...] aus den Erfahrungen der letzten Jahrzehnte der Geschichte unserer Nation“.¹²²⁵

Faschismus und Krieg, 'antifaschistisch-demokratische Umwälzung' in der SBZ und deutsche Teilung bis hin zum Mauerbau werden als prägend bestimmt. Von dieser Prägung wurden in den bisher betrachteten Texten Czechowskis allerdings nicht mehr als Andeutungen sichtbar. Wenn denn die „Beziehung des Menschen zur Natur und zur Landschaft [...] ein Teil seines Wesens“¹²²⁶ ist, dann muss es einen im Wortsinn wesentlichen Mangel darstellen, wenn er diese Beziehung verliert oder er sie nicht (mehr) zu bestimmen vermag. Genau diesen Eindruck der „tiefen Ratlosigkeit des Lebenden“¹²²⁷ vermittelt das schon angesprochene Titelgedicht 'Wasserfahrt'; ein Gedicht voller Fragesätze und Infragestellungen, die mit der auch hier nur angedeuteten Landschaft₁ in Verbindung gebracht werden. So z. B. im vierten Abschnitt (V. 39-49):

Was aber ist das: dieses Wasser,
Diese Wiesen, der Berg?
Ich begreif's nicht.
Aber was begreifen wir denn
Mit dem Gedanken?
Kommunismus? Eine Vision, Durchgangsstufe
Der Menschheit, zu welchen
Erreichbaren Fernen?
Der Mensch, der die Flüsse befährt.
Bleibt
Er der gleiche?

Eine Fahrt mit einem Boot oder Schiff als Metapher des Lebens zu setzen, ist keine Invention Czechowskis¹²²⁸, doch hier geht es ausdrücklich „den Fluß stromauf“ (V. 1 u. 27) in einer me-

1222 Auch Kirsten spricht ja von einem „Fixpunkt“, der seine „Beziehung zur Welt“ absichert (Kirsten: Entwurf einer Landschaft, S. 93), er bezieht sich dabei aber auf den eng umrissenen geographischen Raum der Landschaft₃ der 'erde bei Meißen', den er lyrisch als eine „lokale[] Totalität“ (ebd., S. 95) gestalten will (vgl. dazu den vorhergehenden Abschnitt dieses Kap., S. 166f.); bei Czechowski scheint mir die konkrete Landschaft₃, die Region, in der er seinen jeweiligen Fixpunkt setzt, hingegen von Anfang an in stärkerem Maße austauschbar zu sein, auch wenn er sich immer wieder auf Dresden als die Stadtlandschaft seiner Kindheit bezieht; vgl. dazu z. B. die thematische Sammlung 'Auf eine im Feuer versunkene Stadt' (1990).

1223 Vgl. Sinilo: Funktion der Landschaft, S. 131, wo „Landschaft als Ausdruck und Inbegriff von menschlicher Erfahrung“ bezeichnet wird.

1224 Czechowski, Heinz: Vorwort, in: Ders. (Hg.): Zwischen Wäldern und Flüssen, S. 5-9, hier: S. 6.

1225 Ebd., S. 9.

1226 Ebd.

1227 Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: Ders.: Gesammelte Schriften II.2, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1989, S. 438-465, hier: S. 443.

1228 „Gerade das Nachdenken über Zeitphänomene verlangt [...] nach einer anschaulichen, bildhaften Vergegenwärtigung [...]. Zugespitzt formuliert: Zeitphänomene lassen sich überhaupt nur metaphorisch ausdrücken“, Simonis, Annette: Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. Zum Wandel temporaler Vorstellungsbilder

taphorisch eingekleideten gedanklichen Gegenbewegung der Besinnung oder Erinnerung. Dabei geht dieser Ansatz deutlich über eine autobiographische Besinnung des Subjekts, wie sie bspw. Eduard Mörike im 'Besuch in Urach'¹²²⁹ inszeniert, in dem Wasser ebenfalls eine bedeutende Rolle spielt, hinaus. Mit dem fließenden Wasser ist wie in 'Saalewehr'¹²³⁰ der Verlauf der Zeit angesprochen und wieder erscheint die Zeiterfahrung des Subjekts fragwürdig, d. h. sie wird von ihm selbst in Frage gestellt. Der Gedanke wird aber hier sofort in eine anthropologische Dimension verlängert; die tastende Suche nach der eigenen Geschichte, die den zweiten und dritten Abschnitt des Gedichts bestimmt, wird zur Frage nach der Möglichkeit des Denkens in der Größenordnung menschheitlichen Fortschritts. Christel und Walfried Hartinger versuchen sich im Gespräch mit Czechowski in einer „naiven“ Fassung dieses 'poetischen' Geschichtsverständnisses:

Es führt vom jetzigen Tag ein Zeitband in alle gewesenen Tage, ein mächtiges Kontinuum des geschichtlichen Seins, in dem wir stehen, das hebt in einer Weise unsere Enge und Endlichkeit auf, dimensioniert unser Selbst- und Eigenbewußtsein zum Gattungsbewußtsein.¹²³¹

Das Zitat beschreibt ausschließlich die positive Seite des „Gleiten[s] auf sanften Gewässern“ (V. 56), die Möglichkeit der Verbindung, die Vertrautheit v. a. mit der eigenen Geschichte, wie sie im zweiten Abschnitt des Gedichts angedeutet wird. Hartingers verschweigen aber die Relativierung dieser Position durch die Erkenntnis des dritten Abschnitts: Die Vertrautheit beruht auf der ewigen Wiederholung im Kleinen wie im Großen. Es ist für das Subjekt in 'Wasserfahrt' wie in anderen Texten anscheinend nicht einzusehen, was denn die Erfahrung der Geschichte an Motivation generieren sollte, diesen Weg immer weiter zu gehen: „Und das Bild Fortschritt / Sichert kein Wort mir.“¹²³²

Wird die Landschaftswahrnehmung in diesen Texten von Reflexion überlagert und wirkt dadurch, wie im Falle des Flusses, eher als metaphorische Illustration des diskursiven Gehalts¹²³³, so ist es in anderen Fällen die Geschichte, die im Zentrum der vordergründig landschaftlichen Dichtungen steht und die Erinnerung, die sinnliche Eindrücke dominiert:¹²³⁴

Und die tausend Gerüche des Landes: Phlox, Jasmin, blauer Flieder,
Prägen sich ein wie Narben der Düfte, brennend im Blut
Wie der Geruch niedergeworfenen Getreides nach einem Regen (so,
Sagte einer, roch's vor Wershnonz, südlich von Kiew, beim Rückzug).¹²³⁵

Geschichte wird in diesem Beispiel nicht – wie oft bei Kirsten – repräsentiert als in der Landschaft_{1/3} und in den Erzählungen ihrer Bewohner aufzufindendes und zu entschlüsselndes Pa-

in der modernen Literatur und im (natur)wissenschaftlichen Diskurs, in: Dies./ Linda Simonis (Hg.): Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne, Bielefeld 2000, S. 89-122, hier: S. 96.

1229 Mörike, Eduard: Besuch in Urach, in: Ders.: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hg. v. Hans-Henrik Krummacher u.a., Bd. 1.1, Stuttgart 2003, S. 45ff.

1230 Vgl. oben in diesem Abschnitt S. 201f.

1231 Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 120.

1232 Czechowski, Heinz: Tal mit Strom, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 109ff., V. 79f.

1233 Vgl. Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 127f.

1234 Dieses Heraufdrängen der Erinnerung wird als solches wahrgenommen und reflektiert, ja beinahe relativiert z. B. in den Versen: „Manchmal, / Ich gebe es zu, / Steht es nicht gut um mich: / Die Stadt sehe ich im Feuer, aber: / Die Zukunft kommt mir entgegen, sicher berechnet, / Doch die Zeit, der wir entronnen sind, / Weint.“ Das Subjekt scheint sich für seine 'Rückwärtsgewandtheit' rechtfertigen zu wollen und schränkt die traumatische Überwältigung, die es hier geradezu beschämt eingesteht, auf sich selbst und auf „Manchmal“ ein; Czechowski, Heinz: Auf eine im Feuer versunkene Stadt, in: CDZSS, S. 25f., V. 44-47.

1235 Czechowski, Heinz: Ode auf eine Motorradfahrt, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 12-15, V. 34-37.

limpsest¹²³⁶, sondern die Landschaftselemente – hier der Geruch – stellen einen Schlüssel zu den nur im Individuum abgelagerten Erfahrungen und Erinnerungen dar. In der eben zitierten 'Ode auf eine Motorradfahrt'¹²³⁷ gibt es aber auch Passagen ganz in der sinnlichen Gegenwart aufgehenden, sozusagen geschichtsunbeeinträchtigten Landschaft-Erlebens, das auch als solches reflektiert wird (V. 15-18):

Über den Lenker gebeugt, sehen die Landschaft
Wie einen Film: Breitwand, die Kamera schwenkt:
Unter uns dreht sich das Tal, bunt mosaikhaft ...
Bilder steigen herauf übers Gefälle der Straße

Das Bewusstsein der Konstruiertheit von Landschaft₁ ist durch den Vergleich des Auges mit der Kamera herausgestellt und das Wesentliche an diesem Erleben scheint gerade das bewegte, sich wandelnde und immer neu aufbauende Bild zu sein. Der Gegenstand des Schauens, die Landschaft₁, kann schon aufgrund der eigenen (schnellen) Bewegung nicht in Details aufgelöst, sondern nur als vorübergleitender „Film“ (V. 16) – im Gegensatz zur dauerhafter Betrachtung zugänglicheren Photographie – aufgenommen und in seiner Mannigfaltigkeit genossen werden. Dem wird formal durch parataktische Reihung, Häufung der Zäsuren durch Interpunktion und die atemlos wirkende Folge männlicher Kadenz zu entsprechen versucht. Das Ganze des ersten Abschnitts entwirft überdies einen Prospekt menschlicher Landschaftsgestaltung in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. So gleich zu Beginn (V. 1-4):

Den hohen Entwurf der Geschlechter, die Landschaft,
Führen wir fort; führen wir fort
Mit überkommenen Plänen, die wir vollenden, fügen hinzu
Neues, Durchdachtes

Das Neue ist lediglich in der veränderten Technik zu sehen, die menschliche Möglichkeiten erweitert und seiner Vorstellung größeren Spielraum gibt. Die Fähigkeit der „ideell[en]“ Vorwegnahme des Resultats von Arbeit¹²³⁸ ermöglicht es aber auch – und das ist die Zukunftsperspektive, die am Ende des Abschnitts eröffnet wird –, träumend weit über die Gegenwart hinauszugreifen, sich sich der Utopie einer zukünftigen 'anderen' Landschaft hinzugeben, wie es die drei Punkte am Ende des Abschnitts andeuten (V. 43-46):

Biegen wir ab von der Straße und sind,
Wo der Fluß sagt: Nun träumt mich, wie ich einst sein werd:
Klar bis zum Grund, Heimat den Fischen, euch aber
Labsal, geteilt nur von eueren Armen, umschattet ...

Die Tatsache, dass der „Fluß“ (V. 44) selbst dazu auffordert, ihn sich klar, fischreich und zum Bad einladend zu träumen, ist ein durchaus deutlicher Hinweis darauf, dass er zum Zeitpunkt der Begegnung dies alles nicht ist. Trotzdem signalisiert die indikativische Formulierung eine, wenn auch in die Zukunft verlagerte Hoffnung, die ihre Berechtigung in dem als Landschaft₁ sichtbaren und positiv bewerteten Ergebnis bisheriger und gegenwärtiger Aneignung und Gestaltung

1236 Vgl. Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 56, sowie oben Abschnitt 5.3, S. 178.

1237 Ein 'Oden-Ton' wird besonders durch die Verwendung von größtenteils daktylischen Versen erzeugt; einer strengen Odenform folgt das Gedicht aber nicht; vgl. Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung, 4. Aufl. München 1999, S. 85ff.

1238 Marx: Das Kapital, MEW 23, S. 192f.

findet. Wenn die Landschaft nicht schön ist, so kann sie es doch werden – wobei Czechowski auf die Einfügung eines ‚wieder‘ verzichtet, obwohl die verwendeten Bilder auf ein aus der Vorstellung einer ‚natürlichen‘ Vergangenheit gewonnenes Ideal schließen lassen. Die Betonung ist hier deutlich auf eine natürliche Umwelt gelegt und die Zukunft ist nicht wie in Volker Brauns ‚Das Vogtland‘¹²³⁹ in der Hauptsache eine, in der menschliche Arbeit menschenwürdig gestaltet werden kann, sondern zunächst eine, in der das Natur-Genießen wieder möglich ist.

Noch etwas wird hier offenbar: Im Text überlagert sich das ‚individuelle‘ Wir der Motorradfahrer mit einem weiter gefassten ‚gesellschaftlichen‘ Wir, das Subjekt der Landschaftsgestaltung ist. Dadurch wird deutlich gemacht, dass die Prozesse von Planung und Durchführung ineinandergreifen und auch praktisch keine Trennung zwischen dem Einzelnen und dem Ganzen besteht: Das Wir der konkreten Motorradfahrt kann – durch die Einbettung in die allgemeinen Reflexionen über das Wesen der Arbeit an der Landschaft und durch die gänzlich im Unspezifischen verbleibenden Passagen über die Fahrt selbst – als ein exemplarisches verstanden werden. Ebenso exemplarisch ist auch die Landschaft (s. o. V. 15-18). Nichts wird durch Toponyme festgelegt; allenfalls darf man hinter dem „Land“, das sich durch die „Kleinheit der Grenzen“ (V. 21) auszeichnet, wohl die DDR vermuten. Notwendig wird es aus dem Text heraus aber keineswegs.

Gänzlich in der Vergangenheit angesiedelt ist dagegen die angeschaute Landschaft₁ in ‚Die Lößnitz‘¹²⁴⁰ im Abschnitt ‚Peripherie‘. Durch den Titel ist dabei nicht nur die Landschaft topographisch fixiert, sondern auch die Referenz der im Gedicht angesprochenen „Stadt“ (V. 2): Es geht um Dresden und historischer Angelpunkt des Textes ist einmal mehr der 13. Februar 1945. Die Landschaft₃ ist im gesamten Text nicht in Form von Bildern repräsentiert; die ästhetischen Qualitäten der Villensiedlung am Weinberg werden vielmehr ganz und gar ausgeblendet zugunsten der Geschichtserzählung (V. 1-6):

Als im Feuer zerbrach
 Die Stadt: selbst da war das Strömen
 Ohne Verzögerung, blutroter Schein
 Trugen die Wellen nicht fort, nur
 Die Toten bis zur Biegung
 Der Hügel.

Das Verbtempus Präteritum markiert die Vergangenheitsperspektive und damit einen erinnernden Zugang zum Geschehen. Der zeitliche Standort des sprechenden Subjekts bleibt so wie es selbst im Dunkel. Retrospektiv wird eine Irritation darüber geäußert, dass der „Strom“ (V. 15) – obwohl sie nicht namentlich genannt wird, kann aufgrund der Lokalisierung auf die Elbe geschlossen werden – im seinem „Strömen“ fortfährt, unbeeinflusst und unbeeindruckt von der Zerstörung, die entlang seiner Ufer stattfindet. Ebenso ungestört „Reiften die Trauben“ (V. 20) in der Zeit des Nazi-Regimes. In der Rückblende (V. 6-22) darauf geht es aber hauptsächlich darum, dem Stadt-Vorstadt-Gegensatz („Hier“, V. 6 u. 32) einen sozialen Aspekt hinzuzufügen (V. 14) und diesen mit der Verantwortung der „Bewohner der Villen“ zu verknüpfen (V. 12ff.).¹²⁴¹

1239 Vgl. oben Abschnitt 5.2, S. 160f.

1240 Czechowski, Heinz: Die Lößnitz, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 38f.

1241 Vgl. dazu auch das Gedicht ‚Dresdner Häuser‘ von Karl Mickel (1965), wo es deutlich drastischer noch zu den Bewohnern des Villenvorortes ‚Weißer Hirsch‘ heißt: „Die hier wohnten / Inmitten großer Industrie, erhabener / Natur, die Stadt zu Füßen, setzten in Gang / Des Todes Fließband: welke Lausejungen / Kommerzienräte, mordgeil vor Alter, Nutten / Zahnarm mit fünfundzwanzig, Buckelköpfe / In sichern Bunkern, westwärts

Die räumliche wie soziale Exklusivität ist ihr Privileg und ihre Schuld – beides sichtbar in ihrem Verschont-Bleiben.¹²⁴² Während sich eine traumatische „Diskrepanz von Landschaft und Mensch“¹²⁴³, die auch von der Sprecherinstanz empfunden wird, für den Bereich der zerstörten Stadt auftut, herrscht in der Vorstadt Kontinuität und Übereinstimmung vor (V. 22-34):

Bewohner der Gärten,
 In denen sie überlebten, nahe der Stadt, der
 Rattenbehausten, die
 Aufstöhnte unter dem Grün,
 Das die Trümmer bezog.
 Und unterm Glast
 Rubinroter Sonnen:
 Staubüberzogene Gestalten
 Suchen nach Resten,
 Flicker die übriggebliebenen
 Gehäuse. Hier
 Saßen noch immer
 Hinter dichtverhangenen Fenstern
 Die Pensionäre

In den die Situation in der Stadt bezeichnenden Versen wechselt das Verbtempus zum Präsens, und erzeugt so einen dramatisierenden Bruch mit dem Erzähltempus Präteritum – ein weiterer Beleg für den Standpunkt des Sprechersubjekts. Vor allem durch diesen Tempuswechsel zum Zwecke des Effekts bleibt beim erneuten Wechsel ins Vergangenheitstempus offen, ob das Geschilderte nun der Vergangenheit angehört oder andauert.

Die Behauptung, dass in den Gedichten Czechowskis die „Darstellung der sächsischen Landschaft und der Stadtlandschaft [...] durch ein allgegenwärtiges Gefühl für die Vergangenheit vertieft“¹²⁴⁴ werde, gilt sicher für eine Betrachtung eines größeren Werkauschnitts; für den einzelnen Text muss man aber feststellen, dass die Darstellung deutlich hinter das historische Interesse zurücktritt. Dafür sei als ein letztes Beispiel aus dem Band 'Wasserfahrt' das Gedicht 'Ebene vor meinem Fenster'¹²⁴⁵ herangezogen:

weg, bevor / Gestein und Fleisch zu schrecklichen Gebirgen / Zusammenglühten stadtwärts.“; Mickel, Karl: Dresdner Häuser, in: Ders.: Schriften 1, S. 70-73, hier: S. 70, V. 16-24.

1242 Damit wird hier auch die mythische Erzählung von der einzigartigen Katastrophe, die mit dem 'sinnlosen' Luftangriff 'plötzlich' und 'unerwartet' über eine 'unschuldige' Stadt hereinbrach – eine Erzählung, die ihren Ursprung nicht zuletzt in der Verwertung der Zerstörung Dresdens durch die nationalsozialistische Propaganda unmittelbar nach den Luftangriffen hat – ein wenig relativiert, auch wenn Czechowski weiterhin im 13. 2. 1945 nicht nur eine „Zäsur“ in der Stadtgeschichte Dresdens und in den Lebensgeschichten ihrer Bewohner, sondern eine „weltgeschichtlich[e]“ sehen will, vgl. Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 118. Vgl. zu den 'Legenden' rund um die Luftangriffe auf Dresden auch Bergander, Götz: Dresden im Luftkrieg. Vorgeschichte, Zerstörung, Folgen, 2. Aufl. Weimar u.a. 1994, bes. S. 77-89 u. S. 186-231, sowie Neutzner: Erzählung vom 13. Februar.

1243 Nell: Landschaften als 'Ersatz-Nationen', S. 289; in einer Anspielung auf die Benennen-Methode Bobrowskis und Kirstens bezeichnet Czechowski in einem späteren Gedicht die Diskrepanz zwischen Landschaft, Geschichte und Gegenwart als den „Widerspruch“ Dresdens: „Ungenannt, / Werd ich nicht müde, / Dich zu benennen: deinen Widerspruch, der / In den Steinen sitzt, / Die mich verließen.“, Czechowski, Heinz: Stadtgang, in: CDZSS, S. 42f., V. 52-56.

1244 So gibt Endler einen Artikel aus der 'Times' wieder, Endler: DDR-Lyrik, S. 73.

1245 Czechowski, Heinz: Ebene vor meinem Fenster, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 47.

- Über der Ebene vor meinem Fenster:
 Ebne aus Asche, Ebne aus Rauch,
 Begrenzt von den Ziegeln der Mauern,
 Rot vor den giftigen Farben des Himmels,
 5 Verwandtschaft mit Blut, Tränen, Regen, mit
 Rauch aus den Essen der Krematorien,
 Himmel, du, meines Lands,
 Asche, du, seiner Toten,
 Über und unter der Erde,
 10 Auf der das Haus steht.
 Wohin mich der Fuß trägt,
 Seh ich die mahnenden Zeichen
 In meiner Stadt.
 Und die geebneten Wiesen: grün
 15 Unter den giftigen Farben des Himmels,
 Täuschen mich nicht.
 Und nicht die Glocken
 In dieser Stunde des Abends,
 In der mein Sohn spielt vorm Fenster
 20 In einem Hauch von Asche
 Und Schwermut über der Ebne
 Vor meinem Fenster, unter
 Den giftigen Farben des Himmels,
 Unter den wechselnden Himmeln,
 25 Von Asche gewaschen, von Blut und von Tränen,
 Von Regen, der fällt
 Auf die Ebene vor meinem Fenster.

Aus wenigen Elementen in Variation gelingt Czechowski hier ein beeindruckender Text über die bereits als traumatisch charakterisierte Erinnerung an das nationalsozialistische Deutschland und den Zweiten Weltkrieg. Ein Blick aus dem Fenster, mit den sparsamsten Mitteln entworfen: eine Fläche, über die sich ein Himmel breitet, ein Rot, ein Grün und viel implizites Grau von „Asche“ (V. 2, 8 u. 25) und „Rauch“ (V. 2 u. 6), als Begrenzungen „Mauern“ (V. 3), als vertikale Linien „Essen“ (V. 6). Daraus ergibt sich eine extrem reduzierte Landschaft², der jede Schönheit vom schauenden Subjekt verwehrt wird und die gezeichnet ist von Trauer.

Die „Erde, / Auf der das Haus steht“ (V. 9f.) und der Himmel, der fast nur als Genitivattribut zu den „giftigen Farben“¹²⁴⁶ auftritt, die er zeigt, sind durchzogen von der „Asche“ der „Toten“ (V. 8), die – mindestens als ein „Hauch“ oder „Rauch“ – stets präsent ist. Diese an der Grenze zum Immateriellen stehenden Spuren vertreten hier die Erinnerungen; sie sind zu „mahnenden Zeichen“ (V. 12) geworden, die gesucht werden und an deren erinnernder Funktion das Ich in diesen Zeilen festhalten will (V. 14-17). Es legt Wert darauf, nicht zu den „guten Vergessern“¹²⁴⁷ zu gehören. Die Toten, derer gedacht wird, sind aber hier nicht nur die Opfer des alliierten Luftangriffs auf Dresden. Obwohl das Element Feuer – indirekt präsent durch „Asche“, „Rauch“ und „Rot“ – eine Verbindung zum 13. Februar 1945 herstellt, wird die Stadt Dresden

1246 Obwohl drei Mal wiederholt (V. 4, 15 u. 23) lässt sich die Formulierung in diesem Zusammenhang nicht als Hinweis auf die Umweltproblematik lesen, ohne das Thema des Textes zu ignorieren.

1247 Czechowski: Auf eine im Feuer versunkene Stadt, in: CDZSS, S. 25f., hier: S. 26, V. 41.

als das Symbol für die deutsche Opferrolle doch nicht in den Vordergrund gerückt.¹²⁴⁸ Sie wird nur indirekt benannt („meiner Stadt“, V. 13); vielmehr ist im Wort „Krematorien“ (V. 6) auch die Vernichtung der europäischen Juden, ist mit der Formulierung von den „Toten, / Über und unter der Erde“ (V. 8f.) das „Grab in den Lüften“ und das „Grab in der Erde“ aus Paul Celans 'Todesfuge' (1952)¹²⁴⁹ explizit präsent. Weiter reicht der Verweis auf den ursächlichen Zusammenhang von den Opfern der Deutschen und den deutschen Opfern aber nicht. Die Verbindung wird nur relativ neutral als „Verwandtschaft“ (V. 5) zwischen verschiedenen Formen des Leides bezeichnet. Im Gegensatz dazu nachgerade obsessiv erscheint, wie das Ich sich über Possessivpronomen der ersten Person mit all dem in Zusammenhang zu bringen sucht. Zwar werden die Toten dem „Land“ zugeordnet (V. 7f.), aber über den parallel gebauten vorangehenden Vers, der eine aus der Zuordnung erwachsende Verantwortung impliziert, und über die durchweg präsentische, auf die Gegenwart des Sprechers bezogene Formulierung, stellt sich die Sprecherinstanz in eine Art Repräsentationsverhältnis zu „Stadt“ (V. 13) und „Land“ (V. 7). Dementsprechend kann der Text als Ausdruck einer stillen „Trauerarbeit“¹²⁵⁰ gelesen werden, die durch den landschaftlichen Eindruck der leeren 'Ebene' unterstützt wird.

5.4.3 'Schafe und Sterne'

Czechowskis dritter, umfangreicher Gedichtband 'Schafe und Sterne' (1974) ist insgesamt dadurch charakterisiert, dass er darin sein Prinzip der Durchdringung von Wahrnehmung und Reflexion weiter verfeinert. Auf einer eher inhaltlichen Ebene findet sich dies wieder in der oft gänzlichen Verwischung klarer Begrenzungen der Zeitebenen in den Gedichten. Landschafts- und Selbstwahrnehmung, politische Geschichte und Biographie, aber auch konkret benanntes Detail und formelhaftes Ideologem stehen nebeneinander; kurze Versgruppen werden zu Gedichten mehr montiert, als das der Eindruck eines genetischen Zusammenhangs erzeugt würde.¹²⁵¹ Die sichtliche Abkehr vom Willen zur unbedingten „Verstehbarkeit“¹²⁵² seiner Texte geht mit poetologischer und sprachlicher Verunsicherung einher, die auf der einen Seite weiterhin viele und immer 'größere' Fragezeichen in die Texte streut –

Einer sagt mir: die Welt!
 Ich
 Frage: welche?¹²⁵³

–, auf der anderen Seite bis zu inszenierter Reflexionsverweigerung in 'Ich will nicht nachdenken'¹²⁵⁴ oder in 'Motorradfahren'¹²⁵⁵ reicht. Die Welt-Anschauung, die von den Landschaften_{1/3}

1248 Wie bspw. in Czechowski: Auf eine im Feuer versunkene Stadt, in: CDZSS, S. 25f.; Ders.: Stadtgang, ebd., S. 42f.; Ders.: Niobe, ebd., S. 50.

1249 Celan, Paul: Todesfuge, in: Ders.: Gedichte in zwei Bänden, Frankfurt/M. 1975, Bd. 1, S. 41f., V. 8 u. 15.

1250 Emmerich/ Korte: Art. 'Heinz Czechowski', S. 5. Auch Kirsten: Stadt als Text, S. 146, verwendet diesen Begriff.

1251 In einem 'Splitter' überschriebenen Abschnitt stehen zehn solcher Kurzgedichte versammelt, CDZSS, S. 61ff.

1252 Emmerich/ Korte: Art. 'Heinz Czechowski', S. 3.

1253 Czechowski, Heinz: Wort, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 68f., V. 8ff.

1254 Czechowski, Heinz: Ich will nicht nachdenken, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 16f.

1255 Czechowski, Heinz: Motorradfahren, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 156f. Der Text liest sich wie eine Revision der 'Ode auf eine Motorradfahrt' (vgl. oben S. 206f.): „Gib Gas / Schneller als die Erinnerungen / Bleiben die schmalen Durchfahrten zurück // [...] Jetzt wirbeln wir Staub auf / Und versuchen zu leben.“ (V. 19ff. u. 26f.).

ihren Ausgang nimmt, zeigt oftmals ein melancholisches Gepräge, das nur selten zu solch harmonischen Bildern wie in 'Landschaft hinter Salzmünde'¹²⁵⁶ führt (V. 7ff.):

Schönes Liebesquartier,
Das sich das Flußtal
Hier einfallen ließ

Das Liebesidyll inmitten zeitloser, schöner Sonntagsausflugs-Kulturlandschaft ist wie gesagt die Ausnahme; sie muss erkaufte werden um den Preis der Flucht in die Provinzialität und ist nur unter der Bedingung weitgehender Ausblendung zu haben. Die Wahrnehmungen, die der Text wiedergibt, sind denn auch entsprechend selektiv. Als grammatische Subjekte tauchen „Kiebitzschreie“ (V. 1), der „Wind“ (V. 5), das „Flußtal“ und „Grabsteine“ (V. 11) auf; das sonst bei Czechowski so präsenste Ich verschwindet oder geht im Regressionswunsch unter.

Ein wenig komplexer ist die Konstellation von Landschaft, Individuum, Geschichte und Sprache in 'Flußfahrt'.¹²⁵⁷ Begreift man den Text als eine Fort- und Überschreibung des Gedichts 'Wasserfahrt'¹²⁵⁸, so fällt sofort ein anderer, lakonisch konstatierender, bisweilen spöttischer Ton auf (V. 1-12):

1
Frühnebel. Die Dörfer
Eingegrenzt vom Fluß und den Bergen.
Gutgestimmte Hähne
Wechseln den Morgengruß.
Uferzonen,
Besetzt von wiederkäuendem Vieh,
Treiben dahin. Die Sonne,
Ein randloses Licht,
Erscheint dem Tag:
Brandsätze falln, da
Ist die Welt gegenwärtig
In sächsisch-böhmischen Dörfern.

Die Anfangsverse erschaffen, zusammen mit dem Titel, die Welt des Gedichts, in der wir uns flußfahrend bewegen: Tageszeit, optische und akustische Eindrücke, die ironisch kommentiert werden (V. 3ff.). Diese Reihung wird abgebrochen durch das unerwartete Wort „Brandsätze“ (V. 10). Nun ist bei Czechowski nichts naheliegender als bei einer 'Flußfahrt' an die Elbe zu denken und so sind denn auch die „sächsisch-böhmischen Dörfer“ (V. 12) zunächst einfach wörtlich als Lokalisierung zu verstehen. Andererseits stehen 'böhmische Dörfer' redensartlich natürlich gerade für Unverständlichkeit und also für ein Missverhältnis von Sprecherinstanz und der „Welt“, die da so plötzlich „gegenwärtig“ (V. 11) ist. Oder ist ein plötzlich einsetzendes Unverständnis der gegenwärtigen Welt der dem Schauenden idyllisch sich anbietenden Siedlungen, durch eine Assoziation mit dem Kindheitserlebnis des brennenden Dresden ausgelöst, die vom Lichteinfall ihren Ausgang nimmt? Der zweite Abschnitt scheint diese Vermutung zunächst einmal zu stützen (V. 13-21):

¹²⁵⁶ Czechowski, Heinz: Landschaft hinter Salzmünde, in: CDZSS, S. 72.

¹²⁵⁷ Czechowski, Heinz: Flußfahrt, in: CDZSS, S. 66ff.

¹²⁵⁸ Vgl. oben S. 203f.

2
 Jetzt sprich deine Sprache, Land,
 Verschweig nichts
 Mit postkartenreifen Idyllen.
 Geschrieben wird nicht
 Der Gruß aus dem Nichts:
 Stehn sprachlos und kalt
 Noch die Städte,
 Zensieren zerbrochene Brücken
 Noch die Geschichte?

Hinter der schönen, heimatlichen Fassade des „Nichts“ (V. 17), die mit einem Mal zweifelhaft erschien, soll demnach ein eigentliches „Land“ (V. 13) liegen, das hier aufgefordert wird zu sprechen. Es soll sich dem Sprecher offenbaren, der zusätzlich zwei Fragen stellt, die verdeutlichen, dass der Blick hinter die Fassade ein Blick in die Geschichte ist, die hinter den „postkartenreifen“ (V. 15) Ansichten wiederaufgebauter Städte oder einem exkulpierenden Selbstverständnis als Opfer eines „anglo-amerikanischen Terrorangriff[s]“¹²⁵⁹ zu verschwinden droht. Es bleibt allerdings bei der Aufforderung und Frage; eine Antwort wird dem Sprecher nicht zuteil.

3
 Nach einer anderen Sprache verlangen
 Die nichtgeschriebenen Sätze:
 Zu beiden Seiten des Flusses
 Nehmen Autokolonnen
 Mit tödlichem Blei
 Das Grün unter Beschuß.
 Und die Sprache –
 Jetzt ist sie ein Schlager:
 Nimm den *Sonnenstein*
 In dein Herz hinein.
 (Und das Gedicht,
 Gedankenlos fast,
 Ist eine Arabeske,
 An den Rand der Geschichte
 Gezeichnet.)

Im dritten Abschnitt (V. 22-36) wird das Thema Sprache ausgeweitet. Diese erweist sich in ihrer gegenwärtigen Form als ungenügend, wobei der nach dem Doppelpunkt stehende Satz (V. 24-27) wohl eher ein Beleg für diese Behauptung des sprachlichen Ungenügens angesichts der Wirklichkeit der ökologischen Probleme und sicher kein Beispiel für eine neue Sprachform ist. Ihr gegenüber steht als „die Sprache“ die Form ihrer Nutzung im Rahmen der ‚Vermarktung‘ von Naturklischees durch Freizeit- und Unterhaltungsindustrie.¹²⁶⁰ Sarkastisch reimt Czechowski den Stein ins Herz und die NS-‚Euthanasie‘-Klinik Pirna-Sonnenstein¹²⁶¹ gleich dazu. Vorgeführt

1259 Kirsten: bleibaum, S. 109, Anm. zum George-Bähr-Gedicht ‚ratszimmermeister‘. Vgl. zur fortgesetzten ‚Kariere‘ dieser Formulierung der NS-Propaganda im Rahmen der DDR-Geschichtspolitik: Bergander: Dresden im Luftkrieg, S. 295ff.

1260 Der Band ‚Schafe und Sterne‘ enthält mehrere sprachkritische Texte, vgl. Czechowski, Heinz: Wort, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 68f., Ders.: Wir brauchen die Sprache, ebd., S. 70f.

1261 Vgl. dazu zuletzt: Böhm, Boris: Die nationalsozialistische Tötungsanstalt Pirna-Sonnenstein 1940-1941, in: Morsch, Günter/ Bertrand Perz (Hg.): Neue Studien zu nationalsozialistischen Massentötungen durch Giftgas. Historische Bedeutung, technische Entwicklung, revisionistische Leugnung, Berlin 2011, S. 109-117.

wird also die Funktionalisierung der Sprache für – in mindestens abenteuerlich zu nennender Parallelisierung – Verdrängung und Vertuschung von historischer Schuld wie gegenwärtige Gedankenlosigkeit in Bezug auf die Umwelt. Der vernutzten Sprache entspricht die vernutzte Natur – und umgekehrt: So, wie der Mensch mit seinen 'natürlichen' Lebensbedingungen umgeht, so behandelt er auch seine 'kulturellen' Lebensbedingungen, hier: seine Sprache. Dem Gedichtsubjekt erscheinen daher beide als uneigentlich und zu hinterfragen.

Dadurch, dass zunächst das „Land“ – m. E. zu deuten als Bezug auf eine Landschaft₃ und nicht grundsätzlich oder erst in einem zweiten Schritt auf das territoriale Ganze des Staates – angesprochen war, weist diese Passage über den unmittelbar gegebenen Kontext hinaus auf eine in umfassenderem Sinn kulturkritische Positionierung:

Wenn [...] die Sprache selbst zum Thema wird, dann deutet sich in der Unsicherheit des lyrischen Sprechens bereits die Entfremdung an, die Orientierungslosigkeit des mit der Natur und der Gesellschaft entzweiten Menschen.¹²⁶²

Unter diesem Aspekt sind auch die poetologischen Passagen des Gedichts zu lesen: Die Infragestellung des eigenen Schreibens beinhaltet zugleich die Frage nach der dem Schriftsteller zugewiesenen Rolle. Indem das Dichter-Ich nicht als Erzieher und Vermittler figuriert, sondern als Fragender, wird auch hinter die Behauptung der Möglichkeit des Besitzes der 'Wahrheit' – bzw. hinter die jeweils gültige Version der Wahrheit – ein Fragezeichen gesetzt, und ein eigener Wahrheitsanspruch des Gedichts behauptet.¹²⁶³

Das „tödliche[] Blei“ (V. 26) ist Ausdruck eines zweckrationalen Verhältnisses zur Natur. Auch dabei werden Geschichte und Gegenwart in den beiden parallelen Metonymien 'Blei für Geschoss' und 'Blei für Gift' überblendet. Die Poesie ist dieser Sprache gegenüber machtlos, „eine Arabeske“ (V. 34), also Schönheit ohne jeden Zweck, das heißt auch: ohne jede Wirkung. Die 'Anmerkung' zum Gedicht (V. 32-36) steht dementsprechend eingeklammert. Dass diese Einsicht einen schwierigen Lernprozess abschließt, zeigt der nächste Abschnitt des Textes (V. 37-45):

4
Größers wolltest auch du! –
 Ein Echo,
 Zurückgeworfen
 Von Felsen.
 Hier nicht
 Ist der Winkel von Hardt,
 Wenn auch der Wald
 Hinunter sinket und sinnt
 Über den Fußtritt des Schicksals.

Die Hölderlin-Zitate¹²⁶⁴ (V. 37 u. 42-45) verweisen auf den „elegischen Charakter“¹²⁶⁵ des sich selbst als ein Du ansprechenden Subjekts, auf die Figur eines modernen Hyperion in klassisch-tragischem Konflikt zwischen Ideal und Wirklichkeit. Das „Echo“, das der Dichter erfährt, ist

1262 Schilling, Diana: Projektionen von Geschichte. Naturlyrik nach 1945, in: Althaus, Thomas/ Stefan Matuschek (Hg.): Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte. Münster 1994, S. 207-233, hier: S. 220.

1263 Vgl. Hartung: ästhetische und soziale Kritik, S. 298ff.

1264 Vgl. auch Czechowski, Heinz: Hölderlin, in: CDZSS, S. 14; Ders.: Gelegentlich Hölderlins. 1970, ebd., S. 65; Ders.: Ostrau, in: Schafe und Sterne, S. 154.

1265 Hölderlin, Friedrich: Hyperion oder Der Eremit in Griechenland, in: Ders.: Werke und Briefe, hg. v. Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt/M. 1969, S. 293-460, hier: S. 295.

reduziert auf das physikalisch-akustische Phänomen. Eine 'Korrespondenz' mit der Natur findet jedenfalls „Hier“ explizit „nicht“ statt (V. 41). Die Absage an jede 'Operativität' wie an das schwärmerische Nachahmen der Klassik verbinden sich hier paradoxerweise mit ökologisch orientierter Kritik, die – will sie sich nicht auf Larmoyanz beschränken – nur dann sinnvoll erscheinen kann, wenn ihr auch Wirkungsmöglichkeiten eingeräumt werden.

„Was bleibt aber, stiften die Dichter“¹²⁶⁶, hatte Hölderlin formuliert; hier bleibt lediglich – wie eine Antwort auf die in 'Wasserfahrt' gestellte Frage „was / Blied?“¹²⁶⁷ – eine deprimierende „Landschaft mit Losungen“¹²⁶⁸, die denkbar weit davon entfernt ist, „mit dem großen Aufbruch vieler Völker“¹²⁶⁹ literarisch vermittelt werden zu können.

5
 Uns bleibt,
 Im Bilde zu bleiben,
 Unsere Losung,
 Auch wenns die Gedanken
 Zu Grund zieht
 Wie überfrachtete Kähne.

Von der Landschaft₁ bleibt nur die Absage an ihren schönen Schein¹²⁷⁰, von der Landschaft₃ nur ihre Allerweltlichkeit, von der Landschaft₂ nur der gnadenlos harmonisierende Schlagertext. Kann Volker Braun den klagenden Ton in seinem im gleichen Jahr erschienenen Gedicht 'Landwüst' unter Berufung auf so etwas wie historische Notwendigkeit einfach beiseite wischen – „Natürlich bleibt nichts. / Nichts bleibt natürlich.“¹²⁷¹ – und ungeduldig der Zukunft entgegenstreben, so erscheint in 'Flußfahrt' jeder positive Bezug zur Wirklichkeit wie zur Sprache verbaut.

Von solchen (Ver-)Stimmungen getragen sind zahlreiche Texte des Bandes¹²⁷², die somit einen scharfen Kontrast bilden zu den anfangs angesprochenen idyllisierenden Passagen, z. B. der 'Landschaft hinter Salzmünde'. Gemeinsam ist ihnen eine ausgeprägte Selbstbezüglichkeit des jeweiligen Gedichtsubjekts; die Landschaftsgedichte sind „Weltbefragung“ wie auch „poetische 'Landnahme'“¹²⁷³, das heißt hier Befragung der Welt auf die Problemstellungen des Subjekts bezogen, Landnahmen im Sinne einer Einschreibung des eigenen Problembewusstseins in die Landschaft₁ bis hin zur Selbstbespiegelung in der Stimmungslandschaft. Das alles läuft bei Czechowski auf ein zwanghaftes Umkreisen der Sinnfrage¹²⁷⁴ hinaus:

Mach dir deinen Vers.
 Entziffre die Palimpseste.
 Die Antwort ist nicht erhältlich.¹²⁷⁵

1266 Hölderlin, Friedrich: Andenken, ebd., S. 194ff., hier: S. 196, V. 59.

1267 Czechowski: Wasserfahrt, in: CDZSS, S. 37ff., hier: S. 39, V. 63f., vgl. oben S. 203f.

1268 Braun, Volker: Material V: Burghammer, in: Ders.: Texte in zeitlicher Folge, Bd. 8, Halle 1992, S. 63-67, hier: S. 64 (zuerst erschienen in 'Langsamer knirschender Morgen', Halle/Leipzig 1987).

1269 Czechowski: Vers ohne Lösung, in: CDZSS, S. 12, V. 5.

1270 Selbst die vermeintlich 'Schöne Gegend bei N.' erweist sich bei näherem Hinsehen als bevölkert von „Schatten“, Czechowski, Heinz: Schöne Gegend bei N., in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 140f., V. 34ff.

1271 Braun, Volker: Landwüst, in: TizF 4, S. 85f., hier: S. 86, V. 27f.

1272 Vgl. neben den bereits genannten 'Dezembertag' und 'Weltbefragung' Czechowski, Heinz: Gegenwart, in: CDZSS, S. 54f.; Ders.: Stadtgang, ebd., S. 42f.

1273 Kirsten: Stadt als Text, S. 144.

1274 Vgl. Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 131ff.

1275 Czechowski, Heinz: Weltbefragung, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 64, V. 15ff.

Überall fällt 'es', das notwendig antwortlose Sinnfragen, dieses Ich an, wie es in 'Ich weiß nicht die Namen der Pflanzen', Günter Eichs 'Der große Lübbe-See' zitierend¹²⁷⁶, heißt. Der zweite ständig präsente Aspekt ist die Erinnerung an Krieg und Zerstörung. Er steht im Vordergrund, auch wenn ihm bisweilen ökologisch zu verstehende Gesichtspunkte an die Seite gestellt werden. Die Selbstwahrnehmung des Ich entspricht in vielen Texten der späteren Formulierung: „verschont geblieben, aber / [...] gebrandmarkt“¹²⁷⁷, d. h., da ist auf der einen Seite die Position der Verantwortung und Schuld, an der sich die Texte in ihrer unentwegten Trauerarbeit orientieren.¹²⁷⁸ Neben dieser steht aber unvermittelbar eine Opfer-Identität, die Czechowskis Biographie entspringt und die sich immer wieder in den Texten niederschlägt:

Ich sah
 Wie die Bomben fielen,
 Ein Feuer, metaphernlos,
 Schlimmer als Einsamkeit, eine Angst,
 Die sich fraß
 In die Augen der Kinder.¹²⁷⁹

Der „geschichtsnotorisch[e]“ Provinzflaneur¹²⁸⁰ Czechowski beschäftigt sich sehr ausdauernd mit der Inkommensurabilität dieser beiden Identitäten – kollektiver deutscher Täterschaft und individuellem Betroffensein. Quer zu dem daraus abgeleiteten Geschichtsbild, das den Einzelnen als Geschichte erleidend begreift, liegt die offizielle Sieger-der-Geschichte-Identität des Bewohners des sozialistischen Deutschland, die einschließt, dass Hitler schlicht ein „Westdeutscher“ gewesen sei.¹²⁸¹ In 'Schafe und Sterne' fehlen denn auch Verse wie der berühmte von „diesem besseren Land“¹²⁸², stattdessen suchen sich Enttäuschungen die 'passenden' Landschaften, wie z. B. in 'Franzigmark':¹²⁸³

Keine bündigen Gleichnisse mehr.
 Panzerspuren,
 Parallelen,
 Sich im Unendlichen schneidend,
 5 Zeichnen auf
 Die vergeblichen Hoffnungen.
 Frühe Dämmerungen,
 Leuchtgeschößgarben,
 Feuerspuren,
 10 Als Diagonalen
 Eingegraben unseren Stirnen.

1276 Czechowski, Heinz: Ich weiß nicht die Namen der Pflanzen, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 47f., hier: S. 47, V. 16ff.: „Hier fiel es mich an, / Schrieb ein Dichter. Und der Wirt / Erzählt uns vom Grafen und seinem Förster“. Vgl. Eich, Günter: Der große Lübbe-See, in: Ders.: Die Gedichte, S. 84f., hier: S. 84, V. 4ff.: „Hier fiel es mich an, / vor der dunklen Wand des hügeligen Gegenufers, / der Beginn der Einsamkeit“.

1277 Czechowski, Heinz: Ich und die Folgen, in: CDZSS, S. 103f., hier: S. 103, V. 5f.

1278 Vgl. Kirsten: Stadt als Text, S. 146.

1279 Czechowski, Heinz: Hybris, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 106f., V. 16-21.

1280 Vgl. Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 119f.

1281 Faulenbach, Bernd: Rolle und Bedeutung der Ideologie und anderer integrativer Faktoren, in: Drechsler, Ingrun u.a. (Hg.): Getrennte Vergangenheit, gemeinsame Zukunft, Bd. 1, München 1997, S. 92-163, hier: S. 149.

1282 Czechowski, Heinz: Brief, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 97-101, hier: S. 101.

1283 Czechowski, Heinz: Franzigmark, in: CDZSS, S. 57.

Die Konfrontation mit militärisch genutzter Landschaft₁ lässt den Versuch einer ästhetischen Verwertung – „Parallelen“ und „Diagonalen“ – ins Leere laufen. Auch die Poetisierung misslingt: Die „Gleichnisse“ versagen, es wird lediglich der Eindruck und eine unmittelbare Reaktion konstatiert. Noch deutlicher formuliert wird die Ablehnung in Bezug auf die dem Schriftsteller zugewiesene gesellschaftliche Rolle in 'Brotarbeiten'¹²⁸⁴ – diese werden „von Zeit zu Zeit unterbrochen, / Um den Mund zu spülen“ (V. 2f.) – oder in den schon erwähnten sprachkritischen Gedichten 'Wort' und 'Wir brauchen die Sprache', die eindeutig auch sprachregelungs- bzw. zensurkritische Texte sind.

Auf der Inhaltsebene zeigt sich insgesamt in 'Schafe und Sterne' ein weitgehender Verzicht auf Deskription; Evokationen durch Benennen von Landschaftselementen werden meist als Einleitung verwendet, oft ohne sichtbaren Einfluss auf den weiteren Gang des Textes zu haben.¹²⁸⁵ Diese Gedichte sind keine Landschaftslyrik, weil etwa „für 'reine' Naturlyrik kein Stoff mehr übrig“ bliebe, sie sind es nicht sozusagen als verhinderte Naturlyrik und sie sind auch „notgedrungen“ auf das „Sujet“ des „unauflösliche[n] Ineinanders von Natur, Industriekultur und Geschichte“ verwiesen, wie Emmerich schreibt.¹²⁸⁶ Hinter der oftmals präzisen Lokalisierung steht m. E. vielmehr ein bestimmtes Verständnis von Realismus, das v. a. auf das Konkrete abzielt, und ein Bemühen um mauresche Genauigkeit.¹²⁸⁷ Auf der Reflexionsebene sind die Gedichte oft gekennzeichnet durch ein Oszillieren zwischen formuliertem Genießen-Wollen von Natur als Landschaft₁ und von nostalgisch in die Kindheit zurückblickenden Heimatgefühlen und der selbst auferlegten Verpflichtung, an die Geschichte der entsprechenden Landschaft₃ zu erinnern und gegebenenfalls zum Erinnern zu mahnen. Dies und eine merkwürdige Mischung aus Sendungsbewusstsein und Scheu überladen viele der Gedichte mit dem schriftlichen Nachvollziehen ausufernder gedanklicher Bewegungen.

Eines der wenigen Beispiele, die dem, wie auch der von mir gebrauchten Verortung in der Provinz, widersprechen, ist das Eröffnungsgedicht des Bandes 'Schafe und Sterne' mit dem Titel 'Asphaltmorgen' (V. 1-8):¹²⁸⁸

Asphaltmorgen,
 Unbegangene Wege,
 Der Stadtreinigung anvertraut.
 Kreuzpunkte, Möglichkeiten,
 Wie die aus dem Dunkel
 Tretenden Dinge:
 Der Mond, eine Bahnhofsuhr, Geräusche,
 Die sich selbst benennen.

Eine Art Impressionen-Protokoll wird hier vorgeführt¹²⁸⁹, das dominiert ist von der glatten, grauen Oberfläche des Asphalts (V. 1 u. 26). Das Textsubjekt, das sich nur in Vers zehn im Plural anspricht, sieht sich allein auf seinem morgendlichen Weg – gewissermaßen der Beobachter des

1284 Czechowski, Heinz: Brotarbeiten, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 93.

1285 Vgl. bspw. Czechowski, Heinz: Landschaft. Nach einem Bild des Malers F. M. á [sic] hommage Gustav Mahler, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 25f.

1286 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 375.

1287 Vgl. Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 124ff.; vgl. dazu auch oben Kap. 3.2, S. 72f.

1288 Czechowski, Heinz: Asphaltmorgen, in: CDZSS, S. 41.

1289 Wahrnehmungs- und Gedanken-Protokolle, wie sie dem Ich in 'Nachtfahrt' vorschweben, verbleiben im Stadium des Wunsches; Czechowski, Heinz: Nachtfahrt, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 45f.

städtischen Tags *in statu nascendi*. Eine Stimmung des Beginns und der „Möglichkeiten“ (V. 4) liegt über der demgegenüber düsteren Szenerie, ein Status der Nichtfestgelegtheit, der der „Stadtreinigung“ im ersten Abschnitt allerdings nicht gleichermaßen zuerkannt wird. Ansonsten werden „Dinge“ benannt (V. 2, 7, 14-19 u. 25ff.), v. a. solche, die der optischen Wahrnehmung zugänglich sind, und grob thematisch zu kleinen Versgruppen zusammengestellt. Bilder entstehen ausschließlich auf dem Weg der Evokation; Verben kommen kaum vor und ebenso zurückhaltend wie die Bewegung bleiben hier auch die selbstreflexiven Passagen. Die Dinge oder der Prospekt insgesamt werden nicht zu Vergleichen mit anderen Zeiten und Orten herangezogen und verbleiben so beinahe in einer Art Für-sich-Sein, obschon sie doch sämtlich Dinge aus der Sphäre der 'zweiten Natur' sind, die sich gerade durch ihre Zweckmäßigkeit auszeichnen.¹²⁹⁰ Aber danach wird hier gar nicht gefragt, vielmehr vollzieht sich der ästhetische Zugang zu dieser Stadtlandschaft mit großer Selbstverständlichkeit. Legen der Beginn der Textes mit Vertrauen und sein 'lichtes' Ende – „Asphaltgrau, / Vom Licht überspült.“ (V. 25f.) – es nicht nahe, die Frage nach dem, was bleibt, neu zu beantworten – vielleicht mit den Schlussversen aus 'Glück' (V. 22-26)?¹²⁹¹

Peripheriegefühle,
Die immer wiederkehren,
Wie das Glück,
Das sich nicht abweisen läßt,
Auch hier.

5.4.4 Landschaftsgedichte der 1980er und 1990er Jahre

Dass Czechowski nicht erst in den 1980er Jahren „eine literarische Landschaftsmalerei versucht“ hätte, wie Berendse meint¹²⁹², ist in den Analysen bis hierher bereits deutlich geworden. Die Themen, die den verschiedenen Landschaften eingeschrieben werden, sind (ebenso wie die regionalen Bezüge) breiter gefächert, als es bei Kirsten der Fall ist. Als zentral sehe ich im Falle Czechowskis die Fragen nach dem Stellenwert des Einzelnen in der Geschichte – und, damit verbunden, nach der Qualität des Einflusses politischer Entscheidungen auf die Formierung einer personalen Identität und die Aufrechterhaltung personaler Integrität¹²⁹³ – sowie nach dem, was in einem 'Gedächtnis' der Landschaft zu finden ist und was nicht, also letztlich die Frage nach den Möglichkeiten kollektiven Erinnerns und Vergessens an. Welche neuen Aspekte in Czechowskis lyrischen Landschaften₂ in der Zeit zwischen der 'Auflösung' der 'Sächsischen Dichterschule' am Ende der 1970er Jahre und dem „endgültigen Schlußstrich“¹²⁹⁴ unter den Staat DDR 1990 erkennbar werden, soll an wenigen Beispielen untersucht werden.

Beginnen möchte ich mit 'Abendblatt' aus dem Band 'Was mich betrifft' (1981):¹²⁹⁵

1290 Vgl. Blumenberg, Hans: Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem, in: Ders.: Ästhetische und metaphorologische Schriften, Frankfurt/M. 2001, S. 253-265, bes. S. 264f.

1291 Czechowski, Heinz: Glück. Meiner Mutter, in: CDZSS, S. 48f.

1292 Berendse, Gerrit-Jan: Art. 'Czechowski, Heinz', in: Opitz/ Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, S. 66f., hier: S. 66.

1293 Vgl. Turk, Horst/ Andrea Albrecht: Integrität. Europäische Konstellationen im Medium der Literatur, in: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 97 (2005), S. 161-167.

1294 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 132.

1295 Czechowski, Heinz: Abendblatt, in: CDZSS, S. 75f.

- Es kann ja nicht wahr sein, aber
 Es stimmt: daß der Himmel
 An manchen Tagen großartig ist, hier
 Über der Neustadt: schönste Fernsicht
- 5 Über die Dächer hinweg, Konturen.
 Der Harz, davor
 Die Halden von Hettstedt und Mansfeld,
 Oder, in nördlicher Richtung:
 Der Petersberg (von Goethe bestiegen), dahinter
- 10 Die Zuckerrübensteppe von Anhalt,
 Ein paar Silos darin, Betonungeheuer,
 Ähnlich dem Mischfutterwerk,
 Das die Aussicht auf Querfurt verstellt.
 Also auch hier von den Dächern
- 15 Der Wohnverliese: eine konkrete
 Mannigfaltigkeit, nicht zu verwechseln
 Mit dem Leben, das weitergeht,
 Trotzdem und trotzdem und obwohl
 Jede Stunde aus allen
- 20 Radiolautsprechern das Säbelrasseln ertönt
 Und täglich
 Ein neues Damoklesschwert
 Über unsere Köpfe gehängt wird.
 Mein Gott, und der Beton
- 25 Frißt sich weiter und weiter
 In die Altstadt hinein:
 In die Abrißviertel der Leute,
 Die von der gestundeten Zeit reden,
 Um zu vertauschen Außenabort und Rattenplage
- 30 Gegen Dusche und Innenklosett. Dazwischen
 Steht schwarz noch und schweiget
 Der Rote Turm. Alles
 Hat seinen Preis, auch der Fortschritt.
 Ich zieh einen Schlußstrich
- 35 Unter alle Philosophie:
 Denn der altehrwürdige Dom
 Zerfällt sowieso, und die Türme
 Von St. Marien werden vielleicht eines Tages
 Nur noch auf einem Bild
- 40 Von Feininger konserviert sein.
 Mit solchen Gedanken, mein Freund,
 Schläft es sich gut ein. Wo aber
 Werden wir eines Tages erwachen?

Der 43-zeilige ungegliederte Text beginnt mit der Beschreibung einer Aussicht, eines abendlichen Landschaft₁-Panoramas, gesehen „Von den Dächern / Der Wohnverliese“ (V. 14f.) in „Neustadt“ (V. 4). Über acht Verse hinweg werden markante Punkte und die sichtbaren „Konturen“ sowie die räumlichen Relationen benannt (V. 6-13), eingeleitet von einem Spiel mit der kontrafaktischen Behauptung, Landschaftsgenuss und das Leben in Plattenbau-Großsiedlungen wie Halle-Neustadt schlossen sich aus (V. 1-5). Gänzlich entkräftet wird dieses Urteil dann aber doch nicht, schließlich schaut das Ich hier gerade nicht auf Neustadt, sondern – begünstigt durch die Hö-

he der Häuser – über Neustadt hinweg in die Ferne (V. 4). Diese bietet nicht 'Natur', sondern eine Landschaft mit menschlichen Spuren, die hier auch angedeutet werden: Bergbau (V. 7), Landwirtschaft (V. 10f.) und Industrie (V. 12) prägen das Sichtbare.

Von diesem Rundblick in die „konkrete / Mannigfaltigkeit“ (V. 15f.) der Umgebung wendet sich das Ich sodann ab und der Gegenwart des „Leben[s]“ (V. 17) zu, das – hier wird die rhetorische Figur des Anfangs wieder aufgegriffen – „weitergeht, / [...] obwohl“ (V. 17f.) es zahlreichen Bedrohungen ausgesetzt ist. Die Gefährdung findet dabei auf zwei Ebenen statt: Die erste ist die Gefahr eines Krieges (V. 19-23), die so eindringlich wie konventionell als „Damoklesschwert“ (V. 22) bezeichnet wird, die zweite, wesentlich ausführlicher behandelt (V. 24-40), stellt der „Fortschritt“ (V. 33) dar, der im Zusammenhang dieses Gedichtes in Form des Städtebaus auftritt. Die durch die Wortwahl „Wohnverliese“ deutlich gewerteten, beengten Lebensverhältnisse der Vorstadt werden mit „Beton“ (V. 24) auf den perhorreszierenden Begriff gebracht, und dieser „frißt sich“ derart „weiter und weiter / In die Altstadt hinein“ (V. 25f.), dass sich der Sprecher des unerwarteten Ausrufs „Mein Gott“ (V. 24) nicht erwehren kann. Die Relevanz dieses Vorgangs soll sich, so scheint es, ebenso 'von selbst' erweisen, wie die Annahme, die hinter den Eingangsversen steht, doch im Text findet sich für die Empörung über die „Leute“ (V. 27) keine Begründung, zumal das Argument, das für ihre Zustimmung angeführt wird – der Komfort, „zu vertauschen Außenabort und Rattenplage / Gegen Dusche und Innenklosett“ (V. 29f.) – nicht ohne Weiteres von der Hand zu weisen ist. Und auch der wohl als Aufforderung zum Widerspruch geäußerte Satz, wonach „auch der Fortschritt“ einen „Preis“ habe (V. 33), kann diese Wirkung nur entfalten, insofern sich der Adressat den denkmalschützerischen Standpunkt des Sprechers bereits zu eigen gemacht hat. Dieser Appellcharakter, der das Gedicht insgesamt als von einem humanökologischen Krisenbewusstsein getragenes ausweist, prägt auch die Schlussverse, die diesen Aspekt mit dem Mittel der direkten Lesersprache (V. 41) noch einmal verstärken. Die Poetik seiner Warngedichte hat Czechowski in einem Gedicht so formuliert:

Ich brauche Widerspruch und sage:
Nichts geht mehr. Doch keiner
Hört mich und widerspricht.
Immer weniger Dumme, sag ich mir tröstend,
Daher das Einverständnis
Mit dem, was ich denke.¹²⁹⁶

Demnach stünde hinter dem akribischen Aufzeigen von Verlusten und Beschädigungen nichts als der Wunsch, doch von der Wahrheit des Gegenteils überzeugt zu werden.¹²⁹⁷ Gleichzeitig wird aber erkannt, dass das Ausbleiben des Widerspruchs gar nicht in der Wahrheit des Gesagten seine Ursache hat, sondern in der 'Unerhörtheit' des Sprechers. Dieser nun verleugnet aber vor sich selbst diese Einsicht – wenn ihm niemand die beruhigende Lüge präsentiert, tut er es eben selbst. Eine am Ende vollkommen ausweglose kommunikative Situation.

Doch zurück zum 'Abendblatt': Die einzigen Textstellen, die sich ansatzweise als Argumente verstehen lassen, sind die im zweiten Teil des Gedichtes eingestreuten Zitate (Ingeborg Bachmanns

¹²⁹⁶ Czechowski, Heinz: Zwei Gedichte, Januar 1981, in: CDZSS, S. 110f., hier: S. 110.

¹²⁹⁷ Vgl. für einen ähnlichen Gedankengang Serke: Zu Hause im Exil, S. 204 (O-Ton Czechowski): „Ich hätte mich auch gern mit dem Staat arrangiert [...]. Doch das ging nicht. Es reichte nie aus, um von diesen Funktionären akzeptiert zu werden.“

'Die gestundete Zeit' von 1953, V. 28, und Matthias Claudius' 'Abendlied' von 1783, V. 31) und Verweise auf das Alter („altehrwürdig“, V. 36) bzw. die Aura (V. 37-40) historischer Bauwerke („Rote Turm“, V. 32, „Dom“, V. 36, „St. Marien“, V. 38). Letzteres markiert naturgemäß einen Kontrast zu den „Wohnverliese[n]“ jenseits der Saale, ein weitergehendes Bedingungsverhältnis des Aussehens beider Stadtteile bzw. Städte begründet es aber außerhalb des Gedichtes nicht.¹²⁹⁸ Im Ganzen ergibt sich die Warnung vor einem diffusen 'Kulturverlust' aus Unachtsamkeit und mangelndem Wissen um den Stellenwert des Überlieferten – dieser Gesichtspunkt verbindet die Städtebaukritik am Ende mit dem Landschaftsbild am Anfang des Textes.

In einer anderen städtischen Kulisse ist das Gedicht 'Spaziergang' aus dem Band 'Kein näheres Zeichen' (1987) situiert.¹²⁹⁹

- Als ich durchs Rosental ging,
 Standen die Bäume Parade.
 Die Erde, ein freundlicher Stern,
 War das, was ich suchte.
- 5 Doch die vertriebenen Paradiese
 Blühen jetzt anderswo:
 Ich sah übern Zaun in den Zoo,
 Wo die zu Paaren getriebenen Tiere
 Die Köpfe senkten, Drachen
- 10 Trieben im Winde,
 Hinter dem Scherbelberg
 Grüßte der Froschteich,
 Doch als ich näher kam,
 Erkannt ich den schwarzen
- 15 Stinkenden Tümpel, ein Wind
 Von der Kläranlage ergänzte
 Vortrefflich die Szene. Dort,
 Wo die Kleingärtner hausen,
 Zwischen Kürbis und Sellerie, Rettich und Aster,
- 20 Brach keuchend aus Buschwerk hervor
 Eine Rüsselmaske im Tarnanzug, ihr
 Folgt andrè Gemusterte, sie
 Üben das Überleben.
 Über die Dächer von Wahren
- 25 Rollte die schreckliche Sonne.

Der Ausflug in Grüne wird dem Ich dieses ganz nach erlebnislyrischem Muster¹³⁰⁰ gebauten Spaziergangsgedichts zur ernüchternden Erfahrung angeeigneter Natur. Dass die Suche (V. 4) nach einem „Trost der Bäume“¹³⁰¹ vergeblich bleiben würde, deutet sich schon ganz zu Beginn an, wenn eben diese „Bäume im Rosental“¹³⁰² in militärischer Formation erscheinen (V. 2). Auch

1298 Vgl. dazu aber ausführlicher die Halle betreffenden Prosa-Stücke in Czechowski: Herr Neithardt geht durch die Stadt: 'Befragung', S. 65-71, 'Halle (Saale), Gomergasse', S. 72-76, 'Herr Neithardt geht durch die Stadt', S. 82-90.

1299 Czechowski, Heinz: Spaziergang, in: CDZSS, S. 114.

1300 Dafür spricht etwa der narrative Einstieg: „Als ich ... ging“ (V. 1), das 'erzählende' Verbtempus und neben der räumlichen und zeitlichen Gliederung des Textes (V. 7, 11, 13 u. 17) auch die vielen unregelmäßig verteilten Daktylen, die an klassische Lyrik denken lassen.

1301 Eich, Günter: Ende eines Sommers, in: Ders.: Die Gedichte, S. 81.

1302 Maurer, Georg: Schönheit, in: MW 2, S. 308-312, hier: S. 309: „Bäume im Rosental! Ihr überlebt mich. / Aber ich hab euch genannt.“

haftet dem Objekt der Suche, so wie es das Ich fasst, von vornherein etwas Illusorisches an: Es ist nicht weniger als „[d]ie Erde“ selbst, darüber hinaus in veränderter, namentlich „freundlicher“ Gestalt (V. 3) – ein „Paradies[]“ (V. 5), wie es gleich darauf ex negativo bestimmt wird. Dass die Harmoniesehsucht ungestillt bleiben muss, liegt nun aber keineswegs an evtl. überzogenen Erwartungen, sondern an einer stattgehabten Vertreibung, die das gewünschte Erlebnis verunmöglicht – an einer aktiven Form des Verlustes also, deren Urheber genauso ungenannt bleibt wie der Ort des „anderswo“ (V. 6). Der Doppelpunkt am Ende des sechsten Verses leitet nämlich keine Erläuterung des Satzes von der Paradiesvertreibung ein, sondern eine Art Beispielsammlung, die diesen Befund illustriert und zurück zum Spaziergang und zum konkreten Ort führt.

Da ist zunächst der durch Reim an das „anderswo“ gebundene „Zoo“, der mit seinen „zu Paaren getriebenen Tiere[n]“ (V. 8) alles andere als paradiesisch beschrieben wird. Über die metaphorischen Tiere in Kinderhand („Drachen“, V. 9) leitet der nächste Vers über zum Anblick einer topographischen Gegebenheit, dem sog. Rosenthalhügel („Scherbelberg“, V. 11), der allerdings auch nicht auf Natur verweist, sondern auf menschliche Landschaftsgestaltung in ihrer Ambivalenz, handelt es sich dabei doch um eine Erhebung, die Ende des 19. Jahrhunderts als Müllkippe entstand.¹³⁰³ Auch „Hinter dem Scherbelberg“ (V. 11) erwartet das Sprecher-Ich nicht die Idylle „eines kleinen Weiher“¹³⁰⁴, wie es der ‚Gruß‘ des Gewässers aus der Ferne erhoffen ließ (V. 12), sondern ein „schwarze[r] / Stinkende[r] Tümpel“ (V. 14f.). In dieser Art werden auch im Folgenden Landschaft₂-Topoi aufgerufen, um sie mit maurerscher Genauigkeit mit der erlebbaren Realität zu konfrontieren. Aus dem „freundliche[n] Stern“, dem die Suche galt, wird im Ergebnis dieses Abgleichs „die schreckliche Sonne“, die wenig idyllisch über „Dächer[n]“ versinkt. Dass Czechowski hier eine Auseinandersetzung mit den Gedichten Georg Maurers sucht, ist schon aufgrund der Nennung des Rosentals anzunehmen, war das doch der ‚Ort‘ u. a. der Texte von Maurers ‚Dreistrophenkalendar‘.¹³⁰⁵ Der Versuch einer direkten spazierenden Nachfolge in optimistischer Weltzugewandtheit scheitert hier in der apokalyptischen Vision des bedrohten „Überleben[s]“ (V. 23), wie auch immer geartete harmonische Anmutungen sind dieser Landschaft₁ trotz aller Bemühungen des Ich nicht abzugewinnen.

Auch dieses Gedicht trägt deutliche Züge eines ökologischen orientierten Warngedichts, auffällig ist aber im Vergleich mit ‚Abendblatt‘ der sarkastisch-resignierte Tonfall der Äußerungen (v. a. V. 6, 13-17 u. 20-23). Der Leser wird hier nicht direkt angesprochen und zu Widerspruch und Reaktion aufgerufen; ‚Spaziergang‘ belässt es bei der Abschilderung der Ereignis- und Ansichtenfolge. Das ‚expressionistische‘ Schlussbild der „schreckliche[n] Sonne“ erlaubt keinen Zweifel an der Einstellung des Sprechers gegenüber dem Wiedergegebenen, er zieht daraus aber keine expliziten Schlüsse.

Einen anderen Ton – Melancholie statt Zorn oder Resignation – schlägt ‚Abgeschlossene Landschaft‘ aus dem Band ‚Mein Venedig‘ (1989) an:¹³⁰⁶

1303 Vgl. Sohl, Klaus (Hg.): Neues Leipzigisches Geschicht-Buch, Leipzig 1990, S. 194.

1304 Czechowski: Vers ohne Lösung, in: CDZSS, S. 12, V. 1; vgl. oben S. 198.

1305 Vgl. auch Band Maurer, Georg: Ich sitz im Weltall auf einer Bank im Rosental, hg. v. Eva Maurer, Leipzig 2006, sowie die Texte Czechowskis zu Maurer in: Wolf (Hg.): Bleib ich, was ich bin, S. 20-30.

1306 Czechowski, Heinz: Abgeschlossene Landschaft, in: Ders.: Mein Venedig, S. 23.

- Stille. Ein Mietshaus
 Am Vormittag, leichter
 Dunst über den Gärten, gegen-
 Über verfallne Fassaden, die Lücke, die
- 5 Der letzte Krieg hinterließ: eine Landschaft,
 Die noch bewohnt wird: der
 Schwarze Berg, zu seinen Füßen
 Das Dorf, das Flickwerk
 Der Dächer, darunter, die
- 10 Meine Freunde waren, ich,
 Eben geboren und
 Schon erwachsen, mein Gesicht, die Fahne,
 Ein Fetzen, die Wälder,
 Zeitungsblätter,
- 15 Über die Ebne
 Geweht.

Dieser Text, eines der wenigen Landschaftsgedichte Czechowskis aus den späten 1980er Jahren, setzt im Stil Bobrowskis mit einem Ein-Wort-Satz ein. Das solcherart herausgehobene Moment der „Stille“ bestimmt dann auch das anschließend (bis V. 9) gezeichnete dörfliche Landschaftsbild, das zwar „noch bewohnt“ (V. 6), aber offenbar menschenleer ist. Im Zentrum dieses Bildes steht ein Ensemble aus einem Berg und dem Dorf „zu seinen Füßen“ (V. 7), wobei der Blick am ausführlichsten bei den Häusern verweilt. Das Haus tritt hier m. E. durchaus als Symbol heimatlicher Geborgenheit auf¹³⁰⁷, es ist aber eine beschädigte Heimat mit „verfallne[n] Fassaden“ und „Lücke[n]“ (V. 4).

Es liegt nahe, als Thema des Gedichts eine „Erinnerung[] an W[uischke]“¹³⁰⁸ zu vermuten – und im „Schwarzen Berg“ (V. 7) entsprechend den Czorneboh zu sehen –, an jenes Oberlausitzer Dorf, in dem in den 1970er und bis Anfang der 1980er Jahre zeitweise Adolf Endler, Elke Erb, Kito Lorenc und Heinz Czechowski zusammen bzw. in Nachbarschaft lebten.¹³⁰⁹ In den Texten Czechowskis fungieren der Ort und später die Erinnerung daran oft als Zuflucht vor den mit dem städtischen Wohnsitz verbundenen kulturpolitischen Zwängen und als kreativer Freiraum, dem eine Aura des Natürlichkeit und Erfüllung eingeschrieben wird.¹³¹⁰ In 'Abgeschlossene Landschaft' erscheint es allerdings gerade nicht als das Idyll im „grüne[n] Winkel“¹³¹¹, sondern beinahe als

1307 Vgl. zum Haus als „Topographie unseres inneren Seins“ (S. 31) Bachelard: *Poetik des Raumes*, S. 35-69.

1308 Vgl. Czechowski, Heinz: *Erinnerungen an W.*, in: Ders.: *Kein näheres Zeichen*, S. 121.

1309 Vgl. Erb, Elke: *Durch lauter gleich Frühnebeln schleiernde Hüllen. Laudatio auf Kito Lorenc*, in: *Neue deutsche Literatur* 39 (1991), H. 6, S. 131-139, bes. S. 131.

1310 Vgl. etwa Czechowski, Heinz: *Das Jahr Zweitausend, Gottsched und ich. Autobiographie als Lebenshilfe?*, in: *Akzente* 47 (2000), H. 4, S. 303-323, bes. S. 308; Ders.: *Pole der Erinnerung*, S. 157ff. u. 170-183.

Christa Wolf beschreibt in ihrer Erzählung 'Sommerstück' (Wolf, Christa: *Sommerstück*, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1989) eine ähnliche Konstellation des befreienden Zurückziehens aufs Land: „Daß es in diesem Zeit-Gelände, das man früher, und, falls es ein Später gab, sicher auch später für unbewohnbar gehalten hätte und halten würde, doch bewohnbare Flecken gab, in denen Genuß, auch Lebensfreude sich erzeugen ließen; und daß, makaber oder nicht, auch die Lust an dieser Zerreißprobe den zeitgenössischen Lebensgenuß mit ausmachte.“ (S. 80) Ihrem Text ist allerdings, anders als bei Czechowski, eine Art 'schlechtes Gewissen' wegen dieses vermeintlich solipsistischen Genusses deutlich abzulesen: „Es sei doch ganz klar, daß diese alten Bauernhäuser überall im Land besetzt würden von den Ausweichlern der vorigen Generation, die vor sich selber flohen. Denen die Bewegung das Ziel ersetzen müsse, das sie verloren hätten. Das sie, die Nächstjüngeren, ja nie gehabt hätten. Zurück zur Natur – sei das nicht eine Losung vor einer Revolution. Was bedeute es dann aber, wenn diejenigen, die sich einst der Veränderung verschrieben hätten, nun schlicht aufs Land gingen? Kapitulation?“

1311 Czechowski: *Pole der Erinnerung*, S. 175.

Wüstung. Verfall und Auflösung beherrschen das menschenleere Bild, wie sich auch die syntaktischen Strukturen zum Ende hin merklich reduzieren. Weder „Freunde“ (V. 10) noch die eigene Biographie, noch auch politisches Engagement (wofür die „Fahne“ stehen könnte, V. 12) garantieren weiterhin einen gesicherten Zusammenhang. In den Blick geraten stattdessen verschiedene Erscheinungsformen des Rudiments: „Lücke“ (V. 4), „Flickwerk“ (V. 8) und „Fetzen“ (V. 13), d. h. es wird ein Mangel konstatiert, der nicht nur oberflächlich die Bausubstanz erfasst hat, sondern sich bis in die Lebensgeschichte fortsetzt. So bemerkt das Ich, dass zwischen dem Moment der Geburt und (vermutlich) der Gegenwart des Erwachsenseins nichts mehr existiert (V. 11f.) – einen Verlust an Erinnerung also, der dem Verlust der (Lebens-)Zeit selbst zumindest nahekommt. Dieses nicht zu begreifende plötzliche Verschwinden zeigt auch das Schlussbild: Wo eben noch „Wälder“ (V. 13) waren, erblicken wir übergangslos lediglich eine leere „Ebne“ (V. 15) mit dem Müll aus „Zeitungsblätter[n]“ (V. 14), dem Endzustand der Produkte der Holzverarbeitung.

Der ökologische Aspekt, der darin anklingt, steht allerdings nicht im Zentrum der Gedichtausage, er ist nur eine Ebene des Verlustes, als der in diesem Text Geschichte überhaupt erzählt wird. Aus der Perspektive des Ich steht der Heimatverlust – dargestellt als Entfremdung von den „Freunde[n]“ und 'Verfall' einer gewohnten Umgebung – im Vordergrund. Daraus erwächst die Fremdheit, die eine Landschaft_{1/3} als 'abgeschlossene' erscheinen lässt, die Teilhabe und Teilnahme des Außenstehenden nicht (mehr) gestattet. Dieses Gefühl des Ausgeschlossenseins prägt zahlreiche Texte aus dieser Zeit und wird auf verschiedenen Ebenen manifest. In einem kurzen Prosastück aus demselben Band schreibt Czechowski:

O Fluch, nicht genießen zu können, ohne es auf jenen Punkt bringen zu wollen, aus dem etwas erkennbar wird. Die Schönheit, zum Beispiel, oder nur die Tatsache, daß der Geist nicht schläft, während doch die Geschichte, oder das, was wir dafür halten, unablässig ihre Hoffnung diktiert, daß überleben möge, wer glaubt, überleben zu müssen.¹³¹²

In diesem Beispiel ist es das Ausgeschlossensein vom Genuss, die Klage über verlorengegangene Naivität. Geradewegs als „Fluch“ erscheint ein „Geist“, der sich von der „Geschichte“ (immer noch) narren und zu der „Hoffnung“ verleiten lässt, er könne etwas bewirken, wobei – durch die Betonung des Konstruktionscharakters jeder Vorstellung von Vergangenen wird das deutlich – es sich letztendlich um nichts anderes als einen Selbstbetrug handelt.

So thematisiert Czechowski immer wieder die „Frage, wieso das Leben unter der Last der Geschichte nicht zusammenbricht“¹³¹³, wie ein Immer-weiter-Leben überhaupt möglich sein kann, da doch sämtliche „Versprechen von Sinn“¹³¹⁴, die Geschichte, aber auch Kindheit und Heimatvorstellungen bereithalten, durch die Geschichte selbst widerlegt scheinen. Sein Geschichtsbild ist also nicht nostalgisch auf eine frühere Ganzheit bezogen, von der aus es die Gegenwart verwerfen würde. Sowohl dem historischen als auch dem gegenwärtigen Moment haftet der Eindruck des Unlebbaren an, der auch jeder Zukunftshoffnung den Boden entziehen – immerhin war die Gegenwart ja auch einmal die 'bessere' Zukunft der Vergangenheit: „Dabei ist freilich nicht aus-

1312 Czechowski, Heinz: Schönheit, in: Ders.: Mein Venedig, S. 18.

1313 Hartung, Günter: Heinz Czechowskis Prosa (1983), in: Ders.: Werkanalysen und -kritiken, Leipzig 2007, S. 413-420, hier: S. 418.

1314 Herhofer, Astrid: '... und heimatlos sind wir doch alle'. Sinnverlust und Sinnstiftung in älterer und neuerer ostdeutscher Literatur, in: German Life and Letters 50 (1997), S. 155-164, hier: S. 164.

zuschließen, daß Geschichte einen Sinn haben *könnte* – doch unsere Erfahrungen sprechen vom Gegenteil.“¹³¹⁵

Die „schicksalhafte Dämonie“¹³¹⁶ des Bezugs auf eine Landschaft_{1/3} als Heimat erscheint, ganz wie in der Literatur der ‚Heimatbewegung‘ um 1900 als eine Norm, aber im Gegensatz zu dieser als eine das Individuum nicht wesenhaft absichernde oder ‚verwurzelnde‘, sondern als eine zerstörende, traumatisierende. Als Reaktion bleibt zunächst der zornige Protest und eine Art negativer Sinnstiftung: „Nehme das Hiersein, lob es, / Indem ich’s verwerfe“¹³¹⁷, bevor sich dieser Ausweg in Resignation auflöst. So zeigen die angeführten Beispiele im Grunde keine gänzlich neuen Aspekte, nur eine stärker als Konfrontation gestaltete, radikalisierte Skepsis gegenüber Sinnangeboten, auch solchen des Landschaftserlebnisses. Bei insgesamt abnehmender Dichte von beschreibenden Elementen in den Gedichten, findet sich doch oft ein beinahe klassisches Verhältnis von Ich und Landschaft¹³¹⁸ im Verfahren der Spiegelung, das allerdings nicht affirmierend eingesetzt ist, sondern die Diskrepanzen herausstellt.¹³¹⁹

Die Beheimatung des Ich des „homo sapiens industrialis“, der sich in Ost und West nach Czechowski ‚nur‘ unterscheidet „durch Zigarettenmarke, Sprache, Gesellschaftsordnung“¹³²⁰, scheitert konsequent. Weder die ästhetische Anschauung von Landschaften₁ noch die Verortung in der Lokalgeschichte einer Landschaft₃ noch auch Freundschaft und Liebe ermöglichen diesem Ich in diesen Gedichten sich als mit sich selbst identisch zu erfahren: In der Landschaft₁ sind es Zerstörung und Verfall, in der Geschichte ist es das nicht endende Ineinander von Gewalt und Leid, in den persönlichen Beziehungen sind es Verrat und Enttäuschung, die dem fragenden und suchenden Ich in den Texten entgegentreten.

Mit einem Ausblick auf drei Nach-‚Wende‘-Gedichte soll dieser Abschnitt schließen. Dass in Czechowskis Texten aus dieser Zeit in zunehmendem Maße Krankheiten, Alkoholkonsum und Einsamkeit thematisiert werden, sich ein Ich als „unerlöst und ohne Aussicht, längst zugrunde gerichtet“¹³²¹ zeigt, das ganz im „Mikrokosmos [...] einer offensichtlich desolaten Befindlichkeit“ gefangen ist, sind zwar zutreffende Befunde, dass dabei aber „nur selten noch Zwiesprache mit Landschaften“¹³²² gehalten würde, lässt sich wohl nicht aufrechterhalten, wie bspw. ‚Hinter der Stadt‘ zeigt:¹³²³

1315 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 134; vgl. zur zeitgenössischen Kritik an diesem Geschichtsbild: Heukenkamp, Ursula: Unsere Sprache ist vielleicht nicht die eigentliche. Der Lyriker Heinz Czechowski, in: Weimarer Beiträge 34 (1988), S. 825-840, bes. S. 830f. u. 839.

1316 Hoffmann, Paul: ‚Regionalismus‘ und ‚Weltsprache der Poesie‘ in der deutschen Gegenwartslyrik, in: Fietz/Ders./Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität, S. 94-113, hier: S. 96.

1317 Czechowski, Heinz: Widerruf, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 68-71, hier: S. 70.

1318 Vgl. Emmerich/ Korte: Art. ‚Heinz Czechowski‘, S. 16.

1319 Vgl. Hilton, Ian: Heinz Czechowski: The Darkened Face of Nature, in: Williams, Arthur/ Stuart Parkes/ Roland Smith (Hg.): German Literature at a Time of Change 1989-1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective, Bern u.a. 1991, S. 401-412, hier: S. 402: „the evocation of nature does not act as a bulwark against the horrors of war“.

1320 Czechowski, Heinz: Von Paris nach Montmartre (1981), in: Ders.: Garten meines Vaters, S. 100-135, hier: S. 104.

1321 Jäger: [Rezension] Mein Westfälischer Frieden.

1322 Törne, Dorothea von: Verlorene Heimat, erfundene Heimat. Lyrische Bilanzen von Heinz Czechowski und Harald Gerlach, in: neue deutsche literatur 47 (1999), H. 2, S. 176-179, hier: S. 176.

1323 Czechowski, Heinz: Hinter der Stadt, in: CDZSS, S. 156.

- Die Flurstücke, abendwärts, Feldwege,
 Von denen du sprachst,
 Zieh dich durch Raps- und Gerstenschläge
 Der ehemaligen LPG, gequert
- 5 Von den Gleisen der Grubenbahn
 Aufgelassenen Lehms. Staubfahnen
 Wehen vom Baggerloch
 Über verkrautete Felder, aufgeteilt
 In Parzellen künftigen Wohneigentums.
- 10 Alles im Umbruch. Verwaist
 Der Schafstall am Kolm, der Schlachtberg,
 Markiert mit dem Apfelstein Nr. 13,
 Befahren von liebesnestsuchenden
 Automobilbesitzern. Die Mangelgesellschaft
- 15 Abgelöst von der Marktwirtschaft. Gewerbegebiete
 Versiegeln den Boden. Sprachlos
 Gewordne durchstreifen das Land
 Auf der Suche nach
 Verlorenen Gegenständen. Volkseigener Schrott,
- 20 Herrenlos, türmt sich
 Um Dörfer, viehlos, das Soll
 Ersetzt durch die Milchquote.
 Auf der Suche
 Nach Rast und Ruh
- 25 Findest du eine
 Weggeworfene Schreibmaschine, Marke Filia,
 Unbrauchbar
 Der computergestützten Gesellschaft

Die „Peripheriegefühle“, die in diesem Gedicht vorstellig werden, haben mit „Glück“¹³²⁴ wenig zu tun. Die Szenerie „Hinter der Stadt“ zeigt eine Landschaft₁ „im Umbruch“ (V. 10), die mit den Adjektiven „aufgeteilt“ (V. 8) und „Verwaist“ (V. 10) deutlich genug als eine eher ‚unwirtliche Gegend‘ bestimmt ist. Vom Optimismus des Neubeginns, wie ihn Maurers ‚Veränderte Landschaft‘ der ‚antifaschistisch-demokratischen Umwälzung‘ zeigte¹³²⁵, ist nach dem Systemumbruch der ‚Wende‘ bzw. bei Czechowski und im Leipziger Hinterland jedenfalls nichts zu spüren. Zwar wird wieder Land „aufgeteilt“, Ziel ist aber nicht eine Neuordnung der Landwirtschaft, sondern die Schaffung von „Wohneigentum“ (V. 9).

Zunächst zeichnet der Text das Bild einer ruralen Landschaft₁, die dem im Gespräch mit sich selbst („du“, V. 2 u. 25) befindlichen Sprecher durchaus von früheren Begegnungen her vertraut scheint (Tempuswechsel in V. 2). Sie weist keine besonderen Merkmale auf, ist durch „Feldwege“ (V. 1), „Gleise“ (V. 5) und verschiedene Schläge gegliedert, und der „Umbruch“, von dem die Rede ist, scheint von seinen sichtbaren Auswirkungen her keineswegs grundstürzender Natur zu sein. Nach und nach häufen sich jedoch die Signale der Leere, deren Darstellung sich als Bewertung eines ‚neuen‘ Landlebens ohne Landwirtschaft entpuppt: außer Betrieb ist die Lehmgrube (V. 5f.), die LPG ist eine „ehemalige“ (V. 4), verlassen ist der „Schafstall“ (V. 11), die „Dörfer [...] viehlos“ (V. 21), der „Boden“ dient „Gewerbegebiete[n]“ (V. 15f.). Reichlich

¹³²⁴ Czechowski: Glück. Meiner Mutter, in: CDZSS, S. 48f.

¹³²⁵ Vgl. oben Kap. 3.2, S. 63f.

vorhanden hingegen ist Müll (V. 19ff.), was einen gewissen Kontrast ergibt zu dem Befund, dass es die Reste einer „Mangelgesellschaft“ (V. 14) seien, die da 'entsorgt' wurden. Ansonsten wird der „Umbruch“ als eher oberflächlich charakterisiert: So scheinen Unterschiede zwischen „Mangelgesellschaft“ und „Marktwirtschaft“ (V. 15) nicht erwähnenswert und, ob der Wechsel von „Soll“ (V. 21) zu „Milchquote“ (V. 22) mehr als eine bloße Umbenennung ist, bleibt wenigstens zweifelhaft.

Als bedeutsamer erweisen sich andere Veränderungen: Manche sind immerhin „Sprachlos“ und „Auf der Suche nach / Verlorenen Gegenständen“ (V. 18f.). Der Text spricht hier offenbar von veränderten Bedingungen und einer veränderten Wahrnehmung der Schriftstellerexistenz (vgl. „Weggeworfene Schreibmaschine“, V. 26), die als Gegenstandslosigkeit, Sprachlosigkeit, Ziellosigkeit, letztlich Sinnlosigkeit erfahren wird¹³²⁶, und er spricht damit nicht zuletzt von Czechowski selbst.¹³²⁷ Verse wie

[...] plötzlich
 Wußte ich klarer denn je: aus ihren
 Ämtern und Sesseln wird sie die Woge,
 Die kommen wird, wegschwemmen¹³²⁸

wiesen den Dichter aus der DDR als einen mutigen und geradezu prophetischen Geist aus (das Entstehungsjahr 1988 ist bei der verspäteten Veröffentlichung 1993 am Ende des Textes angegeben). Nach 1990 wirken sie hingegen weit weniger spektakulär, dafür pathetisch und selbstverliebt. Die neue 'neue' Zeit bringt so ein neues Schreiben mit sich – für das hier der Wechsel von Schreibmaschine zu Computer angeführt wird –, d. h. auch, sie 'entwertet' das bisher Geschriebene zumindest z. T. als „Volkseigene[n] Schrott“ (V. 19). Gründe für diese Veränderungen finden sich freilich im Landschaftstableau nicht.

Das aufgelöste, privatisierte Volkseigentum ist ins Kapital und damit in eine fast grenzenlose Freiheit übergegangen. Für den Schriftsteller stellt sich die Frage, was er mit dieser Freiheit anfängt. Er [...] steht vor völlig neuen Fragen einer Schreibstrategie.¹³²⁹

So fasst Czechowski einige Jahre später den 'Umbruch' und die Art, wie er die Schriftsteller betrifft. Die 'Freiheit' bedeutet dabei v. a. den Zwang zur Literaturproduktion für einen Markt, wie sie AutorInnen in der DDR nicht zu leisten hatten. Unter den Bedingungen der 'Literaturgesellschaft' oder des 'Leselands' stellte sich demnach angesichts eines klaren „Regelsystem[s]“¹³³⁰ die Frage nach einer Schreibstrategie nur bedingt, es genügte, den – was immer das heißen mag – „Widerspruch herauszuschreiben“.¹³³¹ Eine andere Freiheit, die von Existenzängsten beispielsweise („Rast und Ruh“, V. 24), die auch die Möglichkeit des Landschaftsgenusses einschloss (V. 2), scheint jedenfalls gegeben gewesen zu sein, denn sie wird vom durch die periphere Landschaft streifenden Schriftsteller-Ich des Gedichts bis zum Schluss gesucht, aber nicht gefunden.

1326 Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 456ff.

1327 Vgl. dagegen Czechowski, Heinz: Nach dem Umsturz, in: Ders.: Nachtspur, S. 210f., hier: S. 211, wo es heißt: „Grundsätzlich / Sehe ich keine / Veränderungen, die // Mich betreffen.“

1328 Czechowski, Heinz: Die Fähre, in: Ders.: Nachtspur, S. 119-122, hier: S. 121.

1329 Czechowski, Heinz: Im schalltoten Raum. Dichter im Zeitenwechsel (1998), in: Ders.: Einmischungen, S. 81-91, hier: S. 84.

1330 Ebd., S. 86.

1331 Ebd., S. 88.

Mehr Erfolg verspricht die im folgenden, in seinem Landschaftsbezug ganz anders gestalteten Text aus dem Band 'Wüste Mark Kolmen' inszenierte Methode, sich finden zu lassen:¹³³²

- BETONKERNE,
 Gesehen
 Von einem Biergarten. Dresdener
 Abendluft: Erinnerungen
 5 An Gespräche mit Tragelehn,
 Während eines Spaziergangs
 Den Wilden-Mann-Berg hinunter:
 Paris! Vor uns
 Im Sommerdunst
 10 Trümmer.
 Betonkerne,
 Wie gesagt,
 Gesehen aus einem Biergarten
 Im Schatten der Annenkirche.
 15 Abendluft. Und die Kühle
 Wahrscheinlich nie
 Gewesener Tage, als du
 Neben mir lagst
 In einem
 20 Verdunkelten Zimmer.
 Erinnerungslücken,
 Geschlossen,
 Während ich mich
 Um Kopf und Kragen
 25 Bemühe.

Ein nur undeutlich wiedergegebener bzw. angedeuteter Landschaft₁-Eindruck ist in diesem kurzen Gedicht Auslöser und Rahmen für eine Reihe von Erinnerungssequenzen eines Ich, das aus dem Gedankenprotokoll recht deutlich als ein autobiographisches hervortritt. „Betonkerne“, also Teile einer Baustelle, dominieren das Blickfeld des Sprechers, wie sie den ersten und den elften Vers in Gänze ausfüllen: Mehr als dass sie zu sehen sind resp. gesehen wurden, ist von ihnen hier aber nicht zu erfahren. Das Gegenüber dieser Betonkerne befindet sich in einem „Biergarten“ (V. 3), damit ist die Situation erfasst, die um eine Orts- und eine Tageszeitangabe ergänzt (V. 3f. u. 14), den Rahmen der Erinnerungen abgibt, denen sich das Ich nun überlässt. Was erfahren wir?

Zwei verschiedene Erinnerungssequenzen, getrennt durch eine gedankliche 'Rückkehr' in die Erzählgegenwart (V. 11-14), bringen ein Freundschafts- (V. 5-10) und ein Liebeserlebnis (V. 15-20) zur Sprache, wobei gerade in der ersten Sequenz großer Wert auf genaue Bezeichnungen und konkrete Angaben gelegt wird – referiert werden Gesprächspartner, Ort, Gegenstand und Aussicht während des Gesprächs. Im Gegensatz zu dieser Erinnerung an B. K. Tragelehn bleibt die zweite Sequenz deutlich unbestimmt: Ein „du“ wird angesprochen, aber die Erinnerung scheint nicht viel mehr als die angenehme Empfindung zum Inhalt zu haben, die erinnerten Umstände werden hingegen bereits als unzuverlässig qualifiziert (V. 16f.).

¹³³² Czechowski, Heinz: Betonkerne, in: Ders.: Wüste Mark Kolmen, S. 111.

Angenehme Empfindungen scheint auch der Vorgang selbst hervorzurufen, oder zumindest eine Befriedigung über geschlossene „Erinnerungslücken“ (V. 21). Was allerdings das Äußerste ist (V. 24), um das es dabei geht, bleibt ungesagt – sei es, dass dadurch eine existenzielle Dimension des Erinnerns angedeutet werden soll, sei es, dass auch schöne Erinnerungen ein labiles psychisches Gleichgewicht gefährden, sei es, dass eine materielle Notsituation für Momente von der Erinnerung aus dem Bewusstsein gedrängt wurde und nun zurückkehrt. Von Bedeutung ist sicherlich, dass es nicht nur eine Erinnerung an, sondern auch in Dresden ist, einem Ort, der wie kein anderer das Werk Czechowskis dominiert.

„Dresden als eine Lebenslandschaft, als eine Landschaft, die – von der Geschichte herausgehoben – für ein Weltgefühl steht, das für existenzielle Probleme besonders sensibilisiert worden ist“, so beschreibt Wulf Kirsten die Bedeutung der Geburtsstadt für das Werk Czechowskis.¹³³³ Das „verlorene Paradies“ der Kindheit¹³³⁴ wird dabei anhand der Zerstörung Dresdens auf schlagende Weise evident, um so mehr, wenn man – wie es nicht nur Czechowski tut¹³³⁵ – die Geschichte der Stadt seit Februar 1945 als Prozess einer dreifachen Zerstörung mit den Phasen Bombardierung, Abriss und Wiederaufbau, begreift:

Dank der sonntäglichen Spaziergänge an der Hand meines Vaters und der späteren Alleingänge über die Augustusbrücke, durch die Schloßstraße, über den Altmarkt bis zur Prager Straße, war mir ein unzerstörbares Bild der Stadt geblieben. Um dieses Bild betrogen, suchte ich noch lange an den unzerstörten Rändern der Stadt nach den Erinnerungen an eine Kindheit, die in Rauch und Feuer untergegangen war.¹³³⁶

Eine identitätsstiftende und -absichernde Übereinstimmung mit der Stadtlandschaft_{1/3} Dresdens muss vor diesem Hintergrund misslingen; trotzdem sucht Czechowski bis an sein Lebensende immer wieder auch im Gedicht diesen Ort und dieses Moment des Scheiterns auf: „Im Herzen bin ich irgendwo in Sachsen [...] Ich kann hier [gemeint ist Schöppingen, R.S.] nicht leben, ohne alle vier Wochen da mal runterzufahren. Ich muß in Dresden nach dem Rechten sehen und mich ärgern.“¹³³⁷ Die Wiedererrichtung der Heimatkulisse Dresden eben als Kulisse, die auch gar nichts anderes sein möchte, die historische Authentizität nur für die 'Unwissenden' ausstrahlen kann, erscheint als die neueste Gestalt des Fluchs oder des Mythos dieser Stadt in dem 2005 erschienenen 'Zu Mickel'.¹³³⁸

Am Ende, das weiß man,
Bleibt gar nichts. Oder doch?
Uns überdauerten
Die Mauern und
5 Die Gewölbe: Frauenkirche.
Ich bin gefahren,
Um sie wiederzusehen: drei
Strafmandate. Dann sah ich,

1333 Kirsten: Stadt als Text, S. 143.

1334 Ebd., S. 145.

1335 Vgl. Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 272; Schulze, Ingo: Nachtgedanken. Mythos Dresden, in: Ders.: Was wollen wir? Essays, Reden, Skizzen, Berlin 2009, S. 215-227, bes. S. 221.

1336 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 51.

1337 O-Ton Czechowski, Serke: Zu Hause im Exil, S. 190.

1338 Czechowski, Heinz: Gedichte, in: Sinn und Form 57 (2005), S. 552-558, hier: S. 558.

- Mitten im Sand,
 10 Die geklonte Kuh. Das also
 Ist sie, die ich
 Als Kind sah, mitten
 Im kalten Winter, das
 Ist sie *nicht!*, sagte ich mir
 15 Inmitten der Stadt:
 Industrieziegeldächer
 Auf Cosels Palais, Steigenberger
 Läßt grüßen . . . Auch der Zwinger:
 Die Steine
 20 Zehnfach erneuert, gemetzt.
 Am Ende, das weiß man,
 Bleibt nichts. *Wie Tiere
 Gehen die Berge
 Neben dem Fluß.*

Die Stadt, die als eine zerstörte das Denken Czechowskis ein ganzes Leben lang traumatisiert hat, ersteht nun am Ende dieses Lebens wieder auf, beginnt ihrerseits ein neues Leben, dabei das lebenslange Leid an ihr ausradierend als 'Irrtum' der Geschichte, der sich im ökonomischen Unvermögen zum Wiederaufbau genauso wie in zahlreichen Dresden-Gedichten niederschlug. Die 'eigene' Stadt ist dem Ich dieses Textes zu einer Wüste geworden (V. 9), oder zur Wüstung – zumindest emotional, auch wenn das Stadtzentrum so herausgeputzt und (Touristen-)belebt ist wie nie zuvor. Der Sprecher fühlt sich nicht anders als betrogen um die eigene Geschichte, um die Erinnerung, die gänzlich nutzlos geworden ist, wenn 'das alte Dresden' nun als 'Klon' (V. 10) aufersteht. Der Protest dagegen wirkt hilflos, ohnmächtig in seinem kaum gebändigten Zorn, dem nichts anderes einfällt, als mit Authentizitätsargumenten dem barockisierenden 'Disneyland'¹³³⁹ die Aura streitig zu machen: Die Dächer sind mit den 'falschen' Ziegeln gedeckt, unter den Dächern regiert der Kommerz und nicht der Fürst, und vom Zwinger sein kein Stein mehr 'original' (V. 16-20).

Der Schlussabschnitt mit dem verkürzten Zitat des berühmtesten Czechowski-Verses – „Sanft gehen wie Tiere die Berge neben dem Fluß“¹³⁴⁰, der nicht zuletzt vom hier geehrten Karl Mickel in 'Die Elbe' zitiert worden ist¹³⁴¹, und auch Mickel hat sich mehrfach literarisch mit dem

1339 Vgl. Paul, Jürgen: Der neue, wiedererstehende Neumarkt in Dresden, Vortrag gehalten am 17. März 2007, <http://www.neumarkt-dresden.de/pdf-dateien/Akademie-Vortrag-Paul-17-03-07.pdf> (08.05.2012).

1340 Czechowski, Heinz: An der Elbe, in: CDZSS, S. 11, V. 1. Von dem Liebessonett 'An der Elbe' (zuerst erschienen in: Czechowski: Nachmittag eines Liebespaares, S. 20) ließ der Autor später nur noch den ersten Vers gelten: „Sanft gehen wie Tiere die Berge neben dem Fluß.“ So lautete er auch in 'Bekanntschaft mit uns selbst' (S. 57); in der Sammlung 'Ich, beispielsweise' (S. 5) wurde er umgestellt zu „Sanft wie Tiere gehen die Berge neben dem Fluß.“ und der 'Rest' des Gedichts mit drei untereinander gesetzten Punkten als ausgelassen markiert. In der jüngsten Ausgabe (CDZSS) bleibt es bei dieser radikalen Kürzung, die ursprüngliche Satzstellung ist allerdings wiederhergestellt worden.

1341 Vgl. zur Zitat-Geschichte dieses Verses: Deckert: Ruine und Gedicht, S. 88f., sowie Berendse, Gerrit-Jan: Die Überlebensfigur Sächsische Dichterschule, in: German Life and Letters 63 (2010), S. 280-294, der anhand v. a. der Wiederaufnahmen von Czechowskis Elbe-Vers feststellt, dass das Spiel der 'lyrischen Korrespondenz' auch nach dem Ende der DDR weiterläuft. Er folgert daraus: „Die Sächsische Dichterschule ist also in keiner Weise mit dem DDR-Kontext und DDR-Zeit liiert, sondern durchläuft reanimiert die europäische Kulturgeschichte so lang es die Elbe und Dresden geben wird.“ (S. 294).

Kindheitserlebnis der Trümmerlandschaft auseinandergesetzt¹³⁴² – bietet drei Lesarten an: „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ – die sich auf den Hölderlin-Vers, auf den bereits in 'Flußfahrt' angespielt worden war¹³⁴³, berufende Selbstbehauptung des Dichters, ist die eine. Eine zweite ist, hier einen Verweis auf die Ewigkeit der Natur zu sehen, die über menschliches Maß hinausgehende 'Bewegung' der Berge, die im ursprünglichen Zusammenhang noch „sanft“ genannt worden war und alles Menschliche auf das Maß einer Nichtigkeit reduziert. Die dritte ist eine pessimistische: Es bleibt noch nicht einmal dieses, der eine wirklich gelungene Vers im Werk eines Dichters; auch er wird vergessen werden (schon fehlt ihm das erste Wort). Diese Polyvalenz ist nicht aufzulösen, festhalten lässt sich gleichwohl die unübersehbare Bitterkeit, mit der hier auf die eigenen schriftstellerischen Anfänge, auf das eigene Leben und Schreiben insgesamt geschaut wird.

Zurückgreifend auf die nur schwach angedeutete Vorgeschichte dieses Sprechaktes scheint aber noch etwas anderes auf: Das Ich möchte im Grunde doch immer noch eine Heimat (wieder-)finden, möchte Übereinstimmung erleben. Nichts anderes kann der Antrieb für die unternommene Reise, für die Hast der Fahrt („drei / Strafmandate“, V. 7f.), für die massive Enttäuschung sein, die in den Versuch einer möglichst drastischen Beleidigung der Frauenkirchen-Euphorie mündet („geklonte Kuh“, V. 10¹³⁴⁴). Hinter der Zurückweisung dieses den ökonomischen Erwägungen wie nationalen Repräsentationsbedürfnissen entspringenden Heimat-Angebotes steckt nichts anderes als ein enttäuschtes Heimatverlangen („Um sie wiederzusehen“, V. 7).

„Keiner konnte ihm im exzessiven Klagen das Wasser reichen“, schreibt Richard Pietraß in einem Nachruf über Czechowski¹³⁴⁵ und in der Tat sind gerade die Gedichte aus den letzten Bänden gnadenlos selbstentblößende¹³⁴⁶ 'Tagebücher' mit „therapeutische[r] Funktion“.¹³⁴⁷ „Autobiographie als Lebenshilfe“¹³⁴⁸ hat er dieses Verfahren selbst benannt: „Die einzige Alternative zum Sterben: Immer / Noch einmal neu zu beginnen.“¹³⁴⁹ Diesen täglichen Neubeginn sieht man den Texten dieser Werkphase an. Sie lassen sich inhaltlich bisweilen nur schwer auseinanderhalten, die Textgrenzen verwischen sich in ihren obsessiven Wiederholungen und die Gedichte gehen auch formal 'aus dem Leim', füllen Seite um Seite mit prosanahen Kurzversen.

1342 Vgl. zuletzt etwa: Mickel, Karl: Grundschule 2. Nach Tragelehn, in: Ders.: Geisterstunde. Gedichte, Göttingen 2002, S. 95.

1343 Vgl. oben S. 215.

1344 Zuvor taucht diese Bezeichnung so auch schon in 'Postplatz' auf, in: CDZSS, S. 184; Volker Braun fand einen anderen Tiervergleich passender und nannte den Kirchenbau eine „große synthetische Henne“ (Braun, Volker: Die dresdner Denkart. Eine Rede zum 800-jährigen Stadtjubiläum, in: Die Zeit 61 (2006), Nr. 15 (06.04.2006), S. 54f., hier: S. 54).

1345 Pietraß, Richard: Der Unsanfte. Zum Tod des Dichters Heinz Czechowski, in: Der Tagesspiegel, 28. 10. 2009, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/nachruf-der-unsanfte/1623084.html> (08.05.2012).

1346 Vgl. Heißenbüttel, Helmut: Anmerkungen zu einer Literatur der Selbstentblößer, in: Ders.: Zur Tradition der Moderne, Neuwied u.a. 1972, S. 80-94, bes. S. 87: Heißenbüttel unterscheidet dabei zwischen einer Entblößung *des* Selbst mit dem Anspruch der Wahrhaftigkeit und dem Ziel der Selbsterkenntnis, und einer Entblößung *vom* Selbst als einem therapeutischen Versuch des 'Verschwindens' im Text mit dem Ziel der Befreiung von psychischen Friktionen.

1347 Ertl, Wolfgang: 'Aufbruch in die Vergangenheit'. Zu Heinz Czechowskis autobiographischer und diaristischer Lyrik seit der Wende, in: Glossen. Eine internationale Zeitschrift zu Literatur, Film und Kunst nach 1945, 2003, H. 18, <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft18/czechowski.html> (08.05.2012); vgl. auch Czechowski, Heinz: Nimms, wie es kommt, nimm es leicht, in: Ders.: Nachtspur, S. 145: „das Gedicht / Ersetzt mir das Tagebuch, Stenogramme / Des täglichen Lebens, gelebt / Zwischen den hohen Tönen der Bücher und / Den Banalitäten des Tages.“

1348 Vgl. Czechowski: Das Jahr Zweitausend.

1349 Czechowski, Heinz: Abgebrochene Gespräche, in: Ders.: Seumes Brille (2000), S. 6f., hier: S. 7.

'Grauzonen'¹³⁵⁰ wie 'Vergnügungen'¹³⁵¹, die Klage über Ich- und Sprachverlust auf der einen, wie das Preisen von Winkel-Idyllen auf der anderen Seite lassen sich in Czechowskis Gedichten finden. Die lyrischen Landschaften₂, die er dabei entwirft, werden nicht zu Metaphern ausgebaut oder in solche eingebaut; und wenn sie insgesamt als Metaphern zu begreifen sind – wie bspw. das Gedicht 'Panorama'¹³⁵² –, dann sind sie keine Landschaften₂ mehr. Ihr Landschaft₃-Bezug bleibt oft – die Ausnahme bilden die vielen Texte zu Dresden – oberflächlich und fast willkürlich. Abgesehen von den Bezügen auf das traumatische Kindheitserlebnis der Bombardierung Dresdens bleiben die regionalgeschichtlichen Bezüge oft Verweise auf Angelesenes.¹³⁵³ Landschaften₁ bieten allerdings immer wieder – auch wenn sich die meisten Texte sehr schnell von der Beschreibung weg und auf eine Ebene der Reflexion begeben – Anhalts- oder Ruhepunkte für ein lyrisches Subjekt, sie fungieren wie Stichwortgeber, wobei die inszenierte Verlagerung der Reflexion ins (autobiographische) Landschaftserlebnis Authentizitätsausweis wie literarische Traditionsanbindung gleichermaßen ist.

1350 Grünbein, Durs: Grauzone morgens, in: Ders.: Grauzone morgens. Gedichte, Frankfurt/M. 1988, S. 10.

1351 Brecht, Bertolt: Vergnügungen, in: BFA 15, S. 187.

1352 Czechowski, Heinz: Panorama, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 87f.

1353 Oder auf das Anlesen selbst: „Landschaft: / Nachricht aus Büchern, / Legenden und / Anmerkungen, / Durchwoben / Vom Geruch des Selleriekrauts“, Czechowski, Heinz: Alt-Kaditz, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 33f., V. 15-20.

5.5 Tagebaulandschaft 'Sorbien' – Kito Lorenc

Das deutschsprachige lyrische Werk von Kito Lorenc¹³⁵⁴ ist insgesamt vergleichsweise schmal. Neben dem Band 'Struga. Wobrazy našeje krajiny - Bilder einer Landschaft' (1967), der den gleichnamigen Gedichtzyklus und einen poetologischen Text sowohl in sorbischer als auch in deutscher Sprache enthält, umfasst es in den 1960er und 1970er Jahren lediglich den Band 'Flurbereinigung' (1973) sowie ein 'Poesiealbum' (1979).¹³⁵⁵ Das liegt nicht zuletzt daran, dass Lorenc' hauptsächliches Arbeitsgebiet seit seinem Slawistik-Studium in Leipzig die sorbischsprachige Literatur war und er erst in den späten 1960er Jahren seine „Selbstintegration' in die deutschsprachige DDR-Lyrik“¹³⁵⁶ begann – mit Selbstübersetzungen. Sehr unterschiedlich in ihrer Intensität verläuft bis heute auch die Rezeption dieser beiden Werk-Teile: Während er für die sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts zu den wichtigsten Autoren gezählt wird¹³⁵⁷, findet sein deutschsprachiges Werk bisher kaum Beachtung.

Ein- und deutschsprachig aufgewachsen schildert Lorenc seine spätere schulvermittelte Hinwendung zur sorbischen Sprache und Tradition in den 1950er Jahren als eine Art Erweckungserlebnis¹³⁵⁸, das wesentlich vom Interesse für den Großvater, den Schriftsteller und Sägewerksbesitzer Jakub Lorenc-Zalěski (1874-1939)¹³⁵⁹, ausging. Lorenc' Zweisprachigkeit wie seine „zweifache[], ineinander verschränkte[] Identität“¹³⁶⁰ verdankten sich also wenigstens z. T. der staatlichen Förderung, die der „einzige[n] ethnische[n] Minderheit“ der DDR zuteil wurde.¹³⁶¹ Das propagierte harmonische Verhältnis zu den „Bürger[n] der Deutschen Demokratischen Republik sorbischer Nationalität“¹³⁶² galt als ein Beleg für die Versöhnung des 'besseren Deutschland' mit seinen 'östlichen Nachbarn' nach 1945 und als Ausweis einer sozialistischen „Nationalitätenpolitik nach den Prinzipien Lenins“.¹³⁶³ Lorenc stellt seine Tätigkeit als Schriftsteller, Übersetzer, Herausgeber und sorabistischer Publizist dabei nicht in den Dienst einer nationalen Sache der Sorben, der er mit ebensolcher Skepsis begegnet wie dem konkurrierenden deutschen Nationalismus. Sein

1354 Vgl. allgemein: Knaap, Ewout van der: Art. 'Kito Lorenc', in: KLG, 76. Nlg. 2004.

Ich täusche mich nicht darüber, dass ich mit dem hier betrachteten Ausschnitt aus „dem nur deutschsprachigen Œuvre“ nicht annähernd „den ganzen Lorenc erschließen“ kann (vgl. Prunitsch, Christian: Laudatio [Lessing-Preis], in: Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009, S. 57ff., hier: S. 58); zu den selbstgesetzten thematischen treten in diesem Abschnitt also eigene sprachliche Beschränkungen, die die Reichweite meiner Analysen notwendig einschränken.

1355 Lorenc, Kito: Struga. Wobrazy našeje krajiny – Bilder einer Landschaft, Budyšin/Bautzen 1967; Ders.: Flurbereinigung. Gedichte, Berlin 1973; Ders.: Poesiealbum 143, Berlin 1979. Bis auf sechs der frühesten Gedichte aus 'Flurbereinigung' sind alle Texte abgedruckt in der auch sorbische Texte sowie Nachdichtungen sorbischer Gedichte anderer Autoren enthaltenden Sammlung 'Wortland. Gedichte aus zwanzig Jahren' (Leipzig 1984).

1356 Waijer-Wilke, Marielouise de: Fünf Fragen an Kito Lorenc, in: Lorenc: Wortland, S. 155-167, hier: S. 156.

1357 Vgl. zu Lorenc' sorbischsprachigem Werk Prunitsch, Christian: Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung, Bautzen 2001, S. 192-232.

1358 Vgl. Lorenc, Kito: Struga – eine Konfession, in: Ders.: Struga, S. 9-12, hier: S. 10, im Folgenden zitiere ich den Text nach dem leichter zugänglichen Wiederabdruck in Ders.: Flurbereinigung, S. 97-103, hier: S. 99f.

1359 Vgl. Lorenc, Kito (Hg.): Serbska čitanka – Sorbisches Lesebuch, Leipzig 1981, S. 406-420.

1360 Zwahr, Hartmut: Laudatio [Ehrendoktor TU Dresden], in: Smederevo – Dresden – Kamenz, S. 27-40, hier: S. 33.

1361 Opp de Hipt, Manfred/ Manfred Markefka: Art. 'Minderheiten', in: Langenbucher/ Rytlewski/ Weyergraf (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit, S. 496-503, bes. S. 502f.

1362 Der Art. 40 der Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik vom 6. April 1968 besagte: „Bürger der Deutschen Demokratischen Republik sorbischer Nationalität haben das Recht zur Pflege ihrer Muttersprache und Kultur. Die Ausübung dieses Rechts wird vom Staat gefördert.“, vgl. Sautter: Deutsche Geschichte, S. 315.

1363 Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartsllyrik, S. 87.

bevorzugtes Betätigungsfeld liegt vielmehr in der Vermittlung zwischen beiden Sprach-Welten und im für ihn durchaus lustvollen Geschäft des 'Schmuggelns' an deren 'Grenze'. Den „Spielraum“¹³⁶⁴, den ihm dabei das sorbische „Wortland“¹³⁶⁵ sprachlich und kulturpolitisch eröffnete, hat der 'heimatgebundene Avantgardist' Lorenc schließlich auch politisch zu füllen versucht.¹³⁶⁶

5.5.1 'Struga'-Konfession und 'Flurbereinigung'

In seinem Beitrag für das 'III. Internationale Oktobertreffen der Schriftsteller in Beograd' (1966)¹³⁶⁷, der unter dem Titel 'Struga – eine Konfession' sowohl in 'Struga' als auch in 'Flurbereinigung' abgedruckt ist, schildert Lorenc seinen Werdegang, entwirft Grundzüge eines Programms und bekennt sich dem Anlass entsprechend überschwänglich zur DDR. Die Landschaft₃ Oberlausitz spielt dabei eine zentrale Rolle und mit ihr das titelgebende Flüsschen: „Die Struga, oder besser: ein Begriff von ihr, erscheint hier als die Nabe der Welt, oder besser: eines dichterischen Ortes.“¹³⁶⁸ Nicht der Ort sei das Entscheidende, sondern die Vorstellung, die von ihm entworfen wird, und deren Rang erwachse einzig und allein aus der Verknüpfung des Schreibens mit diesem topographisch-kognitiven Fixpunkt innerhalb der „Kindheitsgegend“. Diese Landschaft_{1/3} sei ihm aber erst mit dem Studium der Slawistik „unveräußerlich und legitim“ zur „Heimat“ geworden, denn der Zugang zu diesem „prägnanten Punkt“ sei nur über die sorbische Sprache möglich:

Ich brauchte, ja ich konnte nun nicht mehr in deutschen Versen von ihr reden, sondern durfte sie ansprechen, mich mit ihr unterhalten in ihrer Sprache, von der alles in ihr noch tönte, in der sie ihr eigentümliches Leben lebte.¹³⁶⁹

Die literarische Korrespondenz mit der Landschaft₃ – auch von Lorenc sowohl als Anrede als auch als 'Benennen' charakterisiert – wird also nur möglich durch das Erschließen ihrer Kulturgeschichte und Tradition, d. h. hier über das Studium 'ihrer' Sprache.

Die Verklärung der Oberlausitz zur „urständigsten, originellsten sorbischen Region“¹³⁷⁰ und der Dorfkindheitsidylle, die Lorenc hier formuliert, werden im selben Text auch wieder durchbrochen und relativiert durch ebenso enthusiastischen wie realistischen Gegenwartsbezug. So seien die Studien der „Gründe einer wundervollen Folklore“ maßgeblich zu verstehen als „Impulse edler Verpflichtung weit für die Zukunft“; die Konzentration auf den 'prägnanten Punkt' sei keine Konstruktion einer „idyllische[n] Minderheit vor reizvollem Landschaftshintergrund“, vielmehr ein Beitrag, der das „Land“ in „schwierig-schöne[r] Praxis“ entwickle, es „differenzierter, konfliktreicher, farbiger“ mache.¹³⁷¹ Aufgrund der vorherrschenden Stellung der Braunkohle als

1364 Erb: Laudatio auf Kito Lorenc, S. 131.

1365 Lorenc, Kito: Flurnamen, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 93ff., V. 64.

1366 Vgl. zu den kritischen 'Gesellschaftssprachspielen' (S. 229) Lorenc' und ihrer Beziehung zu seinem Leben in der „wohl größte[n] Nische' in der DDR“ (S. 226): Knaap, Ewout van der: Kito Lorenc und das Paradox des heimatgebundenen Avantgardisten, in: Atkins/ Kane (Hg.): Retrospect and Review, S. 226-237.

1367 Vgl. Lorenc, Kito: 'Die Brücke die lacht', in: Smederevo - Dresden - Kamenz, S. 41-46, bes. S. 44.

1368 Lorenc: Struga – eine Konfession, S. 97; vgl. Kirsch, Rainer: Kito Lorenc, in: Ders.: Ordnung im Spiegel, S. 262-266, hier: S. 262: „die Wendung zeigt, wie einer aus dem platten 'Nabel der Welt' durch einfache Amputation eines Buchstabens die würdig-genaue Metapher wiederherstellt, die er braucht: der Mann versteht sein Handwerk.“

1369 Lorenc: Struga – eine Konfession, S. 99f.

1370 Ebd., S. 97.

1371 Ebd., S. 101f.

Energiequelle bekommt dieser 'Beitrag' einen durchaus existenziellen, physischen Aspekt: „Wir geben ihr [der Praxis der „sozialistischen Umgestaltung“, R.S.] unsere Heidewälder und Dörfer unter die Bagger; wir geben ihr unsere alte Struga, die wir in ein künstliches Bett leiten und mit unseren Abwässern verseuchen.“

Der Schriftsteller solle, so Lorenc weiter, sich nicht auf die Pflege folkloristischer Traditionen konzentrieren, sondern im „läuternden, klärenden Filter des Gedichts, durch das er sich mit beharrlicher, kathartischer Selbstbesinnung seinem Ausgangspunkt stellt“ – „sei es auch ein blindes, übles Abwasser wie die Struga“¹³⁷² – seine Erfahrungen mit dem „Gewordene[n], Seiende[n] und Werdende[n]“¹³⁷³ formulieren. Ökologische Konsequenzen industrieller Nutzung werden also durchaus benannt, was aber weder der Möglichkeit der dichterischen Hinwendung zu dieser Industrie- und Tagebau-Landschaft Abbruch tut noch der Identifikation mit ihr als einer 'Heimat'. So wenig, dass selbst ihr ganz reales Verschwinden von der Erboberfläche im Zuge ihrer Verwandlung in Brennstoffe einer- und Restlöcher plus Abraumhalden andererseits hier als eine Notwendigkeit erscheint, die, wenn auch nicht direkt begrüßt, so doch klaglos akzeptiert wird.

Das Gedicht 'Die Struga' (1966)¹³⁷⁴ inszeniert trotz dieser ausgestellten programmatischen Zustimmung vordergründig den ästhetischen Kontrast zwischen einer erinnerten Kindheits-Landschaft₁ (V. 1-25) und einer 'gegenwärtigen' Ansicht (V. 26-50) derselben Landschaft₁, eines Tals, durch das die Struga fließt und das von einer Brücke gequert wird.

- Gekrümmt in den Dämmerbogen des Viadukts
stand ich. Der Zug – wollüstig Schauer
Furcht, dröhnend den Rücken entlang:
Wenn es zusammenbräche.
- 5 Unter mir Schattenzug der Fische,
Molchspur in Grundschlamm.
Kindheit, Molch, bunter Stein überflossen –
heb ihn ans Licht, wie er bleicht.
Struga – ich bin durchflossen, ruhlos
- 10 dein heller Strom Blut in der offenen
Ader der Landschaft, es jagt ihn
mein Herzschlag. Zuckt nicht Erinnerung
noch: Forellensprung, hoch
geschnellt über die Wiesen, ein Ziehen
- 15 noch streicht um die Hüften: Schwärme der Weißfische
von Weißwasser her, und ein Leuchten abgründig
ist unterm Lid mir beschlossen
wie von Sternbildern der Dörfer –
Milchstraße durch die Heunächte: Struga.
- 20 Aus läutendem Birkentor, eh die Sonne
dreimal hochsprang am Ostermorgen,
stumm und steif zu dir
kamen die Mädchen, in blaue Krüge

1372 Ebd., S. 103; vgl. die weiter gehende 'Korrektur' in Wajjer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 164: „Ich habe den '(er)läuternden, (ver)klärenden Filter des Gedichts' geändert. Er läßt mir nichts Quasiges mehr durchgehen, und hinzuzufügen habe ich ihm nur die Prise Sprach-Kontraststoff, der – beispielsweise – auch das unsichtbare SO₂ sichtbar macht.“

1373 Lorenc: Struga – eine Konfession, S. 101.

1374 Lorenc: Die Struga, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 27ff.

- schöpfend Jugend und Schönheit:
 25 Nur schweigt, dreht euch nicht um.
 Ach, schweigen können wir nicht,
 grell im Licht, wir rasen über die Brücke,
 zurück gegen den johlenden Zugwind
 blicken wir furchtlos: Was
 30 brach zusammen – die Struga, da
 fließt sie, ein Abwasser, trüb.
 Blind brennt die Augen uns Spülicht
 der Kohlenwäsche. Das neue Bett – klaffend
 Hieb von rostiger Klinge
 35 durchs grindige Brachland, Bißspur
 der Bagger rings in der welken Haut
 noch des Abraums. Struga, wässernde Strieme
 im rüdigigen Fell der Landschaft,
 und Kindheit, wo bist du uns, schimmelnder Stein
 40 im Modder – einfallen die Enten, da
 sind sie geölt ... O Heimat, dreckiges
 Schlaraffenland – ich könnt
 davonlaufen wie die Lutken, die Zwerge, einst
 vor den Glocken, entfliehen wie Fische
 45 der übelriechenden Struga, ich könnt
 zünden darüber die Weihrauch-Triebwerke
 des Kirchturms zu Schleife, dieser urtümlichen
 Himmelsrakete mit den vielen verschobenen Starts
 (es krachen die Fugen aus Eiweiß und Quark,
 50 die Glocken dröhnen wie wild ...)
 Da – die Station. Aus dem Zug
 Forellensprung sorbischer Tänzerin,
 Jugend und Schönheit – was
 brach zusammen, so sprich, dreh
 55 dich um, einfach: Die Struga
 in uns eine Saite, wie tönt sie. Ich geh
 sie zu stimmen, heut
 geh ich zur Quelle.

Das sprechende Subjekt ist in beiden Teilen in Relation zur Brücke situiert; beide Male bildet der Moment, in dem ein Zug sie befährt, den Ausgangspunkt des Sprechens, sodass zwei ganz verschiedene, aber analoge Situationen die Thematisierung des Wasserlaufs selbst einleiten und -ordnen. In der Erinnerung steht das Ich unter dem „Viadukt[]“ (V. 1), ganz nahe am Wasser; seine kindliche „Furcht“ (V. 3) gilt der Haltbarkeit des Bauwerks angesichts der Vibration. Zu Beginn des zweiten Abschnitts spricht ein nunmehr „furchtlos“ die Brücke überquerendes Wir (V. 26), das eine ihm gemäße Sensation eher in der Geschwindigkeit des Zuges (V. 27ff.) als im „wollüstig[en] Schauer“ (V. 2) der vorgestellten Gefahr findet. Einem Ort der Kindheitserinnerung – unten, „in den Dämmerbogen“ (V. 1) und an sich hinabblickend (V. 5) zur Beobachtung der Fische und Steine – steht ein zweiter Bereich gegenüber, der durch erhobene Position, „Licht“ (V. 27) und weiten Blick gekennzeichnet ist.

Überdeutlich wird so die biographische mit der gesellschaftlichen wie technischen Entwicklung parallelisiert und werden die zwei 'Stationen' jeweils mit einer bestimmten Einstellung zu den

Naturdingen verbunden. Dieser entspricht auch eine veränderte Einstellung zu Traditionen: Das Präteritum, das in den Andeutungen zum Osterwasser-Brauch (V. 20-25) benutzt wird, verrät wie die konjunktivische Formulierung der 'Auswege' im zweiten Abschnitt – Flucht nach außen durch Umzug (V. 42-45) oder Flucht nach innen zur Religion (V. 45-50) – eine Distanz des Sprechenden zur 'Folklore'. Ersteres steht aber im Zusammenhang mit den anderen – den schönen – Erinnerungen und im Anschluss an eine den Fluss, die „Wiesen“, die „Sternbilder der Dörfer“ preisende Passage, wobei die Vergangenheit im Zuge ihrer Vergegenwärtigung und anders, als es das Bild des ans Licht gehobenen Steins vermuten ließe, nicht „bleicht“. Stattdessen gehen von dem hier hergestellten Zusammenhang des Fließens und Erinnerns, des Flusses und des Herzschlags, Vorstellungen außerordentlicher Vitalität aus. An Drastik und Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt auch die Gegenüberstellung des Flusslaufs in der Erinnerung (V. 9-19)¹³⁷⁵ und in der gegenwärtigen Wahrnehmung (V. 30-38): Was 'zusammenbrach', war nicht die Brücke, sondern der Fluss.

Der Zusammenhang und -klang von Subjekt, Fluss und Landschaft_{1/3} ist im zweiten Teil des Gedichts vollständig aufgehoben; statt der direkten Anrede der Struga als Du wird sie in distanzierter dritter Person („die Struga“, „sie“) bezeichnet. Die frühere Struga ist verschwunden wie die Kindheit (V. 17ff.) – mit der Notwendigkeit des Erwachsenwerdens. Umso überraschender folgt im dritten Abschnitt eine erneute Wendung: Der „Forellensprung“ (V. 13 u. 52) aus der Kindheitsstruga scheint wieder auf in der Bewegung der „sorbische[n] Tänzerin“, und auch wenn dieser Eindruck von „Jugend und Schönheit“ nach einem Moment schon wieder verschwindet, führt er doch zu dem Entschluss, Erinnerung und Überlieferung – wenngleich in einer Haltung bewusster Distanz – zu erneuern und auf ihren Wert hin zu befragen (V. 55f.). Weder Schweigen (V. 26) noch Flucht werden als Formen der Gegenwartsbewältigung akzeptiert; lediglich die individuelle tätige Auseinandersetzung – „heut / geh ich zur Quelle“ (V. 57f.), so das gleichermaßen vorauswie zurückschauende Ende des Gedichts – erscheint als Möglichkeit der Vermittlung zwischen den Gegensätzen von Dreck und „Schlaraffenland“ (V. 41f.).

Bis ins verwendete Vokabular hinein entspricht das den anhand der 'Konfession' herausgearbeiteten Positionen einer kritischen Heimatverbundenheit, in der bei Lorenc scheinbar problemlos Vergangenheitsverklärung und Fortschrittsoptimismus zusammengehen. Später nennt er diesen Versuch, die Struga „als Symbol für die Zeitläufte“¹³⁷⁶ darzustellen, selbstkritisch eine „Monumentalversion sozialistischer Landschaftsgestaltung“.¹³⁷⁷ Wie das Beispiel des Struga-Gedichts zeigt, ist sein „Sorbien“ ein durchaus komplex ausgestalteter literarischer „Ort der Erinnerung und der Sehnsucht, der mit dem realen Lebensraum ein Ganzes“¹³⁷⁸ bilden soll.

Ein weiteres Paradox fällt ins Auge: Das Bild der erinnerten Struga wird mit unmittelbaren Wahrnehmungen gestaltet; wir erfahren, was das Kind gesehen, berührt, gespürt hat oder doch

1375 Die häufige positive Verwendung von Blutmetaphern, die den Leser deutscher Nachkriegslyrik durchaus zu irritieren im Stande ist, muss wohl als den Bildwelten sorbischer Literaturtraditionen entstammend aufgefasst werden; vgl. das Porträtgedicht über den Großvater, Lorenc, Kito: Der Dichter Hinter-den-Wäldern, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 40-46. Vgl. zum 'Sorbischen' in Lorenc' deutschsprachiger Lyrik Knaap, Ewout van der: Die Produktivität der Sprachgrenze. Zur deutschsprachigen Lyrik von Kito Lorenc in den siebziger und achtziger Jahren, in: Koschmal, Walter (Hg.): Perspektiven sorbischer Literatur, Köln u.a. 1993, S. 247-263, bes. S. 249f.

1376 Grub, Frank Thomas: Art. 'Lorenc, Kito', in: Opitz/ Hofmann: Metzler Lexikon DDR-Literatur, S. 206f., hier: S. 206.

1377 Waijer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 163.

1378 Knaap: Kito Lorenc und das Paradox, S. 226.

haben könnte. Die Darstellung der Struga in der Sprechergegenwart arbeitet sehr viel mehr mit Interpretationen des Gesehenen und mit Wissen über das Wahrzunehmende. Dadurch erscheint das Sehnsuchtsbild noch einmal näher an den Sprecher herangerückt; es wird *gesagt*, wohingegen das zweite in durchaus umständlichen, meist an Technisches anknüpfenden Metaphern *beschrieben* ist. Ist die Struga als „Nabe [...] eines dichterischen Ortes“ also doch mehr „Begriff“ bzw. Metapher, Element einer 'inneren Landschaft', wie Vers 56 nahelegt, als Teil der räumlichen Referenzstruktur?

Wie stark bei Lorenc die Behandlung einer Landschaft₃, also die nicht primär ästhetischen Aspekte von 'Landschaft', im Vordergrund stehen¹³⁷⁹, zeigt ein zweites Gedicht aus dem Struga-Zyklus mit dem Titel 'Bautzen – Neue Ansicht vom Proitschenberg' (1973).¹³⁸⁰ Die „Ansicht“ – angepielt wird auf einen Kupferstich aus dem 17. Jahrhundert¹³⁸¹ – dient dabei als Metapher für eine groß angelegte historische Betrachtung. Eine Landschaft₁-Ansicht wird im Text kaum deutlich. Das 164 Verse umfassende Langgedicht inszeniert eine Zwiesprache zwischen dem Ich und der Stadt, die unterbrochen wird von drei direkt aufeinander folgenden Exkursen in die Geschichte (V. 42-117), in denen andere Stimmen – oder dieselbe, sorbische Stimme in jeweils anderen Modulationen (V. 42, 58 u. 80) – zu Wort kommen. Überhaupt spielen Stimmen und Sprachen eine zentrale Rolle. So ist die sorbische Geschichte Bautzens / Budyšins, wie sie hier nachgezeichnet wird, eine Geschichte der Auseinandersetzungen nicht zuletzt mit und um Sprache, die im weiteren Sinne, als wesentliches Element kultureller Identität, für das Sorbische steht. In den drei 'Exkursen' wird jeweils ein Ereignis aus Mittelalter, Frühneuzeit und Zeitgeschichte aufgerufen, in dem sprachliche Differenz praktiziert¹³⁸² und verteidigt wird oder verloren geht¹³⁸³, wobei diese Exkurse auch drei Beispiele für Eroberung, Assimilierung und (versuchte) Vernichtung der sorbischen Bevölkerung aufrufen. Das Ich des Textes nimmt dabei verschiedene historische Positionen ein, da aber der Sprachgestus den gesamten Text über gleich bleibt, wird man hier nicht von verschiedenen Rollen sprechen können. Stattdessen ist dieses Ich wohl als sorbisch-generisches zu interpretieren¹³⁸⁴, das darum ringt, (an)erkannt zu werden (V. 10, 25, 40f. u. 138).

Wie du mich haben willst, Budissin,
seh ich dich nicht, hörst du mich nicht,
du drüben, ich hüben
mitten der Abgrund.

1379 Wie bei Wulf Kirsten sind die zahlreichen Porträtgedichte – hier zu sorbischen Autoren – zu diesen Landschaft₃-Gedichten dazuzuzählen; vgl. Lorenc, Kito: Der Dichter Hinter-den-Wäldern, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 40-46; Ders.: Die Schriften des Hanzo Nepila, ebd., S. 34ff.; Ders.: Briefe an Herrn Willibald von Schulenburg (Jan Hančo-Hano), ebd., S. 37ff.; Ders.: Die Volkskünstlerin Marja Kudželina, ebd., S. 47ff.; Ders.: Huldigung für den Fabeldichter Handrij Zejler, ebd., S. 74f.

1380 Lorenc, Kito: Bautzen – Neue Ansicht vom Proitschenberg, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 86-92.

1381 Vgl. die Anmerkungen zum Gedicht: Lorenc: Flurbereinigung, S. 107.

1382 Ein schönes Beispiel für Hybridisierung durch Sprachkontakt ist der wiederholte Vers „šwarce dij fogel zo zingen“ (V. 57 u. 79), eine „dem Deutschen entlehnte, hier in sorbischer Orthographie wiedergegebene Verszeile aus einem sorbischen Volkslied“, vgl. die Anmerkungen, S. 107.

1383 Vgl. V. 43f.: „das milzenische Kyrcejolsa / entgegen dem Kyrie“; V. 49: „verstünden kein einziges Wörtlein deutsch“; V. 59: „Burger Eydt Wendisch“; V. 63ff.: „hieße mich Preußelwitz oder Pribusch Radisch Hauke / (ja nicht Pruzlica Pribuš Radžiš Hawk)“; V. 81: „Schänder der sorbischen Mutterlade“, wozu die Anmerkung (S. 107) erläutert, dass dieser Vers auf die Zerstörung des „alten Hauses der Sorben in Bautzen“, das Sitz der „wissenschaftlichen Gesellschaft Maćica Serbska (zu deutsch etwa 'sorbische Mutterlade')“ war, anspielt.

1384 Das deswegen auch immer wieder leicht in ein Wir verwandelt werden kann, vgl. V. 17ff., 65ff., 90, 99ff. u. 150ff.

Du spreeüber auf deinem Fels,
 die ersten Väter und Mütter, Türme Basteien
 halten dich umfassen mit granitnen Mauern,
 sie reden mit Glockenmündern
 über die Zeiten, in den Wind
 und wenden sich ab von mir.

Ich dir gegenüber auf meinem Fels
 eine Stimme, ich hab sie
 mit Schreien gemartert, gefesselt in Schweigen
 hohngeätzt, zorngestählt
 daß sie dich trifft.

Die ersten drei Abschnitte (V. 1-15) stellen dieses Ich der Stadt räumlich und damit hier auch ontologisch auf gleicher Höhe gegenüber. Zwischen dem Du der Stadt und dem Ich befindet sich ein „Abgrund“, der trotz der direkten Anrede der Stadt weder kommunikativ – es entsteht lediglich ein 'syntaktisches Echo' (V. 1f.) – noch physisch zu überwinden ist (V. 10 u. 121ff.). Bevor dieses „du drüben, ich hüben“ (V. 3 u. 120) in der Sprechergegenwart in Form einer „Heimkunft“ (V. 39) überwunden werden kann, ist offenbar eine größere Distanz vonnöten. Das dreimalige 'Hinauslaufen' in den Exkursen erfüllt anscheinend genau diese Notwendigkeit des 'Weggehns und Wiederkommens' (V. 119), des Bewusst-Machens und -Haltens von Geschichte – „das Schwert und Kreuz und Hakenkreuz, das / wir hatten mit dir“ (V. 89f.) –, das Voraussetzung für die Verständigung ist bzw. hier dem Leser auch erst einmal klar macht, weshalb sie zunächst scheiterte (V. 118-136):

Ich muß noch warten, muß viele Male nun
 weggehn und wiederkommen, warten
 du drüben, ich hüben
 (denn die Furt ist mir versunken
 in den Katarakten, die neue Brücke
 trägt mich noch nicht) –
 warten, bis sich der Höhenrauch
 klärt über deinen südöstlichen Hügeln, bis
 ich ihn wiederseh, der sie befliegt: den Engel
 des Dichters
 und meine Stimme federleicht wird, weggehn
 in die ferneren, fremderen Wälder,
 zwölf Nächte träumen, zwölf Tage aber
 Eier suchen, ja vielleicht Eier, viele viele
 verschiedenfarbige Eier, und anders wie nie
 zurückkehren an den Steilhang, und die Osterwiese
 finden und ganz von vorn wieder anfangen
 Eier-zu-schieben vom Proitschenberg,
 als wär nichts gewesen.

An dieser Stelle, nach dem Ende des dritten Exkurses, steigert sich der Text in eine Versöhnungsphantasmagorie, die – und ich bin versucht, das ironisch zu lesen¹³⁸⁵ – hauptsächlich auf

¹³⁸⁵ Dafür spricht auch die Platzierung des Textes in 'Wortland' (S. 45-49) zwischen der 'Meliorations-Barkarole' (S. 44f.) und einem 'Dorfbegräbnis' (S. 50), bei dem das Dorf begraben wird.

der Bildwelt der sorbischen Osterbräuche, namentlich der Ostereierbräuche, aufbaut.¹³⁸⁶ Die gesamte Geschichte der Auseinandersetzungen – ob „ach gewonnen“ (V. 114), ob „ach verloren“ (V. 56, 78 u. 114) –, der „tausendjährige[] Lebenskampf“ eines „kleinen Volkes“¹³⁸⁷, wird verabschiedet zugunsten eines 'Happyends' mit „Vogelhochzeit“ (V. 150) und „Friede Freude Eier-Kuchen“ (V. 162). Es erscheint mir ausgeschlossen, dass hier nur zynisch das Ungeheuerlichste im Unscheinbarsten aufgelöst werden soll. Es braucht wohl ein Stück übermenschlicher Versöhnungsleistung, eine Art Auferstehungswunder, damit dieses Projekt des hybriden „Budyšin-Bautzen“ (V. 164) wirklich werden kann. Das Gedicht bietet genau das an: Es ist gerade das Nebeneinander des „anders wie nie“ (V. 133) und des „als wär nichts gewesen“ (V. 136) mit dem „alles schon mal dagewesen“ (V. 138), das eine neue Qualität, einen „Anfang“ (V. 27) möglich werden lässt, der nach allem Gewesenen und Erinnerten nahezu unglaublich wirkt.

Vor dem Hintergrund des emphatischen Bekenntnisses zur DDR in der 'Konfession' – „Was wir als Sorben in der DDR geworden sind und sein werden, wurden und werden wir mit ihr, durch sie.“¹³⁸⁸ – kann man diesen Schluss freilich auch als so harmonisch gestaltete Versöhnungsszene annehmen, als die er, oberflächlich betrachtet, daherkommt. Schließlich wird auch in einem Gedicht wie dem 'Versuch über uns' die Gegenwart als notwendig mangelhafter Zustand akzeptiert und optimistisch der „Kontinent Zukunft“¹³⁸⁹ angerufen. Ein gewisses Unbehagen und eine nicht unwesentliche Irritation über diese, sich der Festlegung entziehende Mischung von Kitsch und Spott bleiben dennoch bestehen.

Lokale und regionale Besonderheiten (Landschaft₃) sind in diesem Text in den zahlreichen Verweisen auf die Regionalgeschichte und die sorbische Sprache und Folklore präsent; die wirkliche Beschäftigung mit dem Bild 'Ansicht Bautzens vom Proitschenberg' (also einer Landschaft₂) ist anhand des Gedichttextes hingegen nicht nachzuvollziehen. Zwar werden im zweiten (V. 5-10) und im vierten (V. 16-25) Abschnitt Elemente der ästhetischen Wahrnehmung aufgerufen („Fels“, „Türme Basteien“, „Mauern“, „Bäume“, „Gärten“, „Tore[]“ usw.), der Sprecher verweilt aber nie über mehr als zwei Verse bei der Deskription, sondern bindet diese Elemente sofort in die personifizierende Konstruktion des Gegenübers ein, das am Ende in einem Umfangen sich auflöst. Eine neue Landschaft₂, eine literarische Landschaft-als-Bild, entsteht dabei nicht.

5.5.2 'Wortland'

Mit der Reclam-Auswahl 'Wortland' legte Lorenc 1984 einen Überblick über zwanzig Jahre seines zweisprachigen Schreibens wie seiner Übersetzertätigkeit vor. Von den enthusiastischen Anfängen in den 1960er Jahren bis in die sprachexperimentelle Lyrik der 1980er Jahre sind mit diesem Band in konzentrierter Form die verschiedenen Formen seines Schreibens abgebildet. Zwei Landschaftsgedichte aus den 1960er Jahren, die sich dennoch stark von den bisher analysierten abheben, möchte ich in diesem Abschnitt besprechen.

1386 Vgl. die ironische Bezugnahme auf sorbische Folklore z. B. in Lorenc, Kito: Ostereiermalen, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 50f., V. 1f.: „Zum Beispiel können wir ewig lange / dasitzen und Eier bemalen zu Ostern.“, oder in Ders.: Unbrauchbare Ode auf einen Brauch, in: Ders.: Wortland, S. 51f.

1387 Lorenc: Struga – eine Konfession, S. 101.

1388 Ebd., S. 102.

1389 Lorenc, Kito: Versuch über uns, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 52-56, hier: S. 53, V. 29.

In 'Abend am Schwielochsee' (1968) fällt sofort auf, wie anders die Mischung der Aspekte von Bild und Gegend im Vergleich mit dem Bautzen-Gedicht gestaltet ist (V. 1-4):¹³⁹⁰

Swinluch, Auge der Haut, schilfbewimpert
 unter finstrier Braue des Föhrenhügels,
 Atemstöße, kühlend gegen mein Lid,
 versengt an den Schwertlilienbränden –

Durch den Titel wird das Gedicht auf einen konkreten geographischen Ort festgelegt, daraufhin wird zunächst allerdings so metaphorisch wie abstrakt beschrieben: Der See als Auge¹³⁹¹ spiegelt das Auge des Betrachters; in das Bild einbezogen werden zugleich Flora („[S]chilf“, „Föhren“, „Schwertlilien“), Topographie („[H]ügel“) und Meteorologie (Temperatur, Wind). In den beiden folgenden Abschnitten werden zwei verschiedene Sichtweisen auf den See vorgestellt: zuerst die des sprechenden Subjekts, die geprägt ist von mythologischen Motiven und betont poetischem Sprechen (V. 5-22):

Iris, seh ich durch dich, blau, Regenbögen
 umwölbt, darauf keine Götterbotin
 herabschritt, nur das Licht stieg
 und fiel, und weiter geöffnet der Blick,
 die Sonnen im Rücken, ungeblendet
 zu den winderfüllten, den Planetarien
 der Nächte: Da kommt gefahren
 des Mondes Barke. David, der Freund
 im Holunderhemd, mit der Birkenrindhos
 und Erlenhut und Weidenstrümpf
 (wer nicht den Liedern glauben will)
 springt heraus, der einzig den Namen
 noch weiß, er flüstert ihn, Zischlaut
 ins Röhricht, spielt auf mit der Geige
 den goldenen Schweinchen im Luch
 der Verslein wohl drei, daß keines mehr weint.
 Und holt dann, barfuß, die Aalschnüre ein,
 daran die stummen Worte zucken –

Zentral für den gesamten Text ist die Thematik des Sehens und der Sprache, wie an der Entfaltung der Polysemie von „Iris“ in den Versen vier bis sieben zu sehen: Da ist zum einen die Schwertlilie (V. 4), die gesehen wird, u. a. mit Hilfe der Regenbogenhaut; da ist zum anderen die Grundlage dieser Metapher, der Regenbogen selbst, der als optisch-physikalisches Phänomen wiederum in enger Verbindung mit dem Sehen steht (V. 5); und schließlich die Göttin des Regenbogens und Götterbotin Iris (V. 6f.). Über die Metaphorisierung als Auge steht überdies der See mit all dem in Verbindung und so ist auch keineswegs eindeutig zu sagen, wer in Vers fünf eigentlich als Du angesprochen wird. Der durchaus aufgeklärte Sprecher – er weiß, dass das Licht und keine göttliche Instanz für den Regenbogen sorgt – wendet nun den Blick zu „den Planetarien / der Nächte“ (V. 10f.) und sieht sich erneut mit im Mythos wurzelndem Geschehen konfrontiert

1390 Lorenc, Kito: Abend am Schwielochsee, in: Ders.: Wortland, S. 37f.

1391 Vgl. ähnliche Figuren bei Kirsch, Sarah: Schöner See Wasseraug, in: Dies.: Landaufenthalt. Gedichte, Berlin/Weimar 1967, S. 37; Czechowski, Heinz: Flug, in: Ders.: Wasserfahrt, S. 16f., V. 4.; Schwachhofer, René: Im Park von Wiepersdorf, in: Kirsten (Hg.): Veränderte Landschaft, S. 24, V. 6.

(V. 11-16). Technik („Planetarien“) und Mythos (Mondfahrzeug, 'Mann im Mond') gehen eine harmonisch-phantasievolle Verbindung ein. Die nächtlichen Himmelsattraktionen astronomisch erklären zu können, hindert das Subjekt hier nicht daran, Zeuge eines Auftritts des biblischen Dichterkönigs und „Freund[s]“ David zu werden, ja diesem wird dieselbe Evidenz zugesprochen wie dem Mondaufgang. „Wer nicht den Liedern glauben will, / der blicke auf zum Mond“, heißt es in Lorenc' Nachdichtung eines sorbischen Legendenliedes¹³⁹², aus dem in 'Schwiellochsee' zitiert wird (V. 15f.). Die Fähigkeit, solche Geschehnisse zu sehen oder sich doch wenigstens vorzustellen, erscheint darüber hinaus als eine Qualifikation des Dichters, ist David doch derjenige, „der einzig den Namen / noch weiß“ (V. 16f.) und der es überdies versteht, „stumme[] Worte“ aus dem See zu angeln (V. 21f.). Der Mythos also ist es, der über seine sprachliche Verfasstheit Zugang zu älteren Sprachschichten gewährt, sie bewahrt und auf diese Weise auch die Wahrnehmung der Gegenwart bereichert.

Demgegenüber steht im dritten Abschnitt (V. 23-34) dann die sachlich kühle Sicht der „Leute“, die nichts von den eben geschilderten Vorgängen wissen wollen (V. 27ff.):

[...] Der Mond scheint,
nichts weiter, der Wind geht nur so
über das Wasser.

Durch die Augen des Sprechersubjekts werden sie aber sofort selbst in zahlreiche Metaphern gekleidet: „gänsehäutig, / espenlaubzitternd“ (V. 23f.) und mit „Buchweizenhaar“ und „Fischaugen“ (V. 26f.) ausgestattet „entfliegen“ ihnen „Wortschwärme“, hüpfen ihr „Kichern“, flattern ihre „Rufe“ und in seine phantastische See- oder Seh-Welt einbezogen. Der im letzten Abschnitt auftretende „Angler“ (V. 35) scheint wiederum trotz seiner auf Nutzen ausgerichteten Beziehung zur Natur durchaus einen Sinn für ihr Leben und ihre Wunder zu haben, wenn er, selber ergriffen, dem Subjekt ein noch schlagendes „Hechtherz“ (V. 36) präsentiert. Die Landschaft₁, die hier vorgeführt wird, erweist sich also als v. a. poetologisch aufgeladen. Tradition, ästhetische Naturaneignung und Literatur werden als in einem engen Beziehungsgeflecht stehend entworfen, in dem vom Alltäglichen unterschiedenes Sehen und Sprechen als Bedingung wie Resultat von Bedeutung ist.

Ganz ähnlich funktioniert der Entwurf einer poetischen Landschaft₂ am Ende des Gedichts 'Flurnamen' (1972, V. 53-64):¹³⁹³

Am Reimrain den Sagenstein
im Tierfabelbusch
um den Bildquell
das Spruchkraut, die Silbenwurzel
und darüber
den Hügel der Ode
vom glücklichen Wetter, vom guten Beginn
und ich nenne dir
all die Flurnamen des Gedichts
und im Liedwind, im Märchenlicht, unter dem Rätselstern
siehst du: liegt
Wortland.

¹³⁹² Lorenc, Kito: David, in: Ders.: Wortland, S. 121f.

¹³⁹³ Lorenc, Kito: Flurnamen, in: Ders.: Wortland, S. 42f.

Die verschiedenen Elemente der dichterischen Sprache und die literarischen Genres wachsen sozusagen in dieser phantastischen Landschaft „Wortland“, die über die Substantivkomposition angeschaut, fiktive Landschaft₁ mit literarischer Landschaft₂ im Wortsinn verknüpft; das Schreiben ist in dieser 'Literatur-Landschaft' gewissermaßen nichts anderes als Naturbeobachtung. Allerdings ist diese Natur, wie auch das, was von ihr in 'Abend am Schwielochsee' zu erkennen war, in keiner Weise – oder zumindest nicht sichtbar – den Veränderungen, Bearbeitungen und Beeinträchtigungen ausgesetzt, die in 'Die Struga' so prominent herausgestellt worden sind. Stattdessen sehen wir eine Märchen- und Sagenwelt mit intakter, schöner Naturlandschaft, in der Menschen wie auf einer Bühne stehen oder als mit ihr aufs Engste und Innigste verbunden erscheinen. Beide Texte zeigen eher eine Entrückung in die Natur als eine Hinwendung zu konkreter Landschaft_{1/3}.

Hingegen entfaltet sich in 'Herbstelegie' (1965)¹³⁹⁴ ein spannungsvolleres Verhältnis von Subjekt und Natur. Drei vierzeilige Strophen gestalten in traditionellen Personifizierungen von Bäumen, Himmel, Wald und Sonne eine schöne Herbstlandschaft₁, in der sich das sprechende Subjekt schauend situiert:

Gelb zerspellt schwimmt das Grün der Birken im Spiegel
des himmlischen blauen Brunnens,
an dessen Grund ich lag
tief unten im Sommer.

5 Aber warfen nicht damals auch glücksgierige Touristen
ihre Pfennige herab zu mir?

In falben Flammen lohnt schon
den dunklen Kiefernwald entlang der Eichendamm,
wieder also hat der Herbst seine Lunte gezündet

10 im wie immer ahnungslosen Forst.
 Aber ich warte vergeblich auf irgendeine
Explosion.

Und schon wendet die Sonnenpflugschar
in kürzeren Bögen das wolkenstopplige Luftfeld

15 vom Ostrain zum Westrain
für die Aussaat des Schnees.
 Aber was macht der Mond? Sein einziger Mann
hat Nachtdrusch.

Einerlei: Ich muß mich beeilen mit dir.

Die 'Überraschung' durch den Beginn des Herbstes – die Färbung der Blätter, die Verkürzung der Tage (V. 13ff.) – teilt das Subjekt mit der Natur, an deren „Grund“ es „im Sommer“ aufgehoben „lag“. Diese Übereinstimmung wird allerdings am Ende jeder Strophe durch ein typographisch abgesetztes Verspaar durchbrochen, das die Harmonie in Frage stellt: durch die Frage nach ihrer Warenförmigkeit (V. 5f.), durch ein Überdehnen der Metapher von den „Flammen“ der Blätter (V. 11f.) oder durch eine scheinbar naive Frage nach den längeren 'Arbeitszeiten' des Mondes im Winter (V. 17f.). Am Ende des Gedicht steht ein einzelner Vers, der all dies – die Feier der Naturstimmung wie ihre Infragestellung – von sich weist mit einem „Einerlei“ und in dem das Subjekt sich in seiner Tätigkeit auf sich selbst verweist und zur Eile mahnt. Ob diese Eile noch im

¹³⁹⁴ Lorenc, Kito: Herbstelegie, in: Ders.: Wortland, S. 10.

Zusammenhang mit dem Herbst steht – etwa im Sinne eines Drängens „zur Vollendung hin“¹³⁹⁵ –, ist nicht auszumachen. Die abweisende Geste des Einerlei spricht m. E. eher dafür, dass dem müßigen Schauen und elegischen Sinnen hier ein im Wortsinn kurzer Prozess gemacht wird, der nicht aus dem Vorgegangenen motiviert ist.

Wie der Band 'Wortland' dokumentiert, wendet sich Lorenc im Laufe der 1970er Jahre – und zumindest in seinen deutschen Texten – von solchen Themen fast gänzlich ab. In seinem lyrischen Schaffen beschäftigt ihn zunehmend die Frage nach den „Voraussetzungen für Öffentlichkeit in unserem Land“, also die Frage nach dem öffentlichen Gebrauch von Sprache und der Möglichkeit, dieser Sprache überhaupt noch eine individuelle Äußerungsqualität abzugewinnen. Er gerät dabei, wie er es selbst beschreibt, in Konflikt mit der „Sprache der Massenmedien und [...] vorherrschenden öffentlichen 'Sprachregelungen'“. Die aufgesetzte „Grandiosität“, willkürliche „Komplizierung“, stereotypisierende „Fundusbildung“ und verheerende „[ü]bergreifende Wirkungen“¹³⁹⁶ dieser „'Herrschaft durch Sprache'“¹³⁹⁷ auf und für das politische wie das Sprachbewusstsein werden nun Gegenstand von lyrischen Parodien und Polemiken. Denn ein Zurückziehen in die Beschäftigung mit der sorbischen Tradition und der Lausitzer Landschaft kommt als Reaktion für ihn nicht in Frage: Es gehe vielmehr um eine „andere Behandlung der Realität“, statt um Behandlung einer „andere[n] Realität“.¹³⁹⁸ Nur selten tauchen dabei noch Bezüge auf 'landschaftliches' Vokabular auf, z. B. in 'Die Schlaraffen'.¹³⁹⁹ Literarische Landschaften₂ kommen in den Texten nach 1973 praktisch nicht mehr vor. Eine scharfe Sprachkritik voller Anspielungen auf DDR-Alltag und „öffentliche[] Rhetorik“¹⁴⁰⁰ soll „ein 'stehendes Heer' von Wendungen, mit seinen Regeln entwaffnend regellos verfahren, nach allen Regeln der Kunst aus der Fassung“ bringen.¹⁴⁰¹ Das künstlerische Bemühen um einen möglichst großen Abstand zu Provinzialität¹⁴⁰² führt bei Lorenc damit auch zur Abkehr von der Provinz als Gegenstand:

1395 Rilke: Herbsttag, in: Ders.: Sämtliche Werke Bd. 1, S. 398, V. 6.

1396 Waijer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 165f.

1397 Jackman, Graham: Introduction. 'Finding a Voice' in the GDR, in: Ders./ Ian F. Roe (Hg.): Finding a Voice. Problems of Language in East German Society and Culture, Amsterdam/Atlanta 2000, S. 1-17, hier: S. 6; vgl. auch die wesentlich ältere Studie von: Ludz, Peter Christian: Mechanismen der Herrschaftssicherung. Eine sprachpolitische Analyse gesellschaftlichen Wandels in der DDR, München 1980; sowie speziell auf das Sorbische bezogen auch: Barker, Peter: From Wendish-Speaking Germans to Sorbian-Speaking Citizens of the GDR. Contradictions in the Language Policy of the SED, in: Jackman/ Roe (Hg.): Finding a Voice, S. 39-54.

1398 Waijer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 165f.

1399 Lorenc, Kito: Die Schlaraffen, in: Ders.: Wortland, S. 91f.

1400 Knaap: Art. 'Kito Lorenc', S. 5.

1401 Waijer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 166; vgl. dazu als Bsp. Lorenc, Kito: Rede-Wendungen, in: Ders.: Wortland, S. 102; Ders.: Das Labyrinth, ebd., S. 103; Ders.: Bartpflege, ebd., S. 93.

1402 Vgl. zu Provinzialität und Urbanität als Bewusstseinszuständen: Vormweg: Literatur und Provinz; vgl. dazu auch die Stellungnahme Volker Brauns aus den frühen 1960er Jahren, der ebenfalls das eskapistische Moment betont: „Ich meine aber, daß Provinzialismus in diesen Jahrzehnten ein *Symptom* ist für unterentwickelte politische Masseninitiative; er ist eine unfreiwillige Antwort auf die, noch in der Lösung begriffenen, *politischen Fragen*.“; Braun, Volker: Provinzialismus und Masseninitiative, in: TizF 1, S. 228f., hier: S. 229. Der Tendenz nach scheint die Warnung vor provinzialistischer (Selbst-)Beschränkung aber im Laufe der Jahre von der institutionalisierten Literaturkritik auf die Literaten selbst übergegangen zu sein; vgl. als Kontrast: Rönisch, Siegfried: 'Das war mein Bestes: daß Schulter an Schulter ich mitschritt ...', in: Forum 20 (1966), Nr. 14, S. 14, und Braun, Volker: Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität, in: TizF 8, S. 7-42, bes. S. 14-18.

Die Mundart: egal
 Die Gegend: zur Not
 Aber die Eisenbahn muß da vorbeigehn
 und der Wind muß um das Haus gehn
 und und¹⁴⁰³

Die Phase seines „sorbischen Engagements“¹⁴⁰⁴ auch in der deutschsprachigen Lyrik sieht er retrospektiv dementsprechend kritisch.¹⁴⁰⁵ Dennoch war sein ‚Regionalismus‘ sicher nicht nur „Tarnung“ und „Medium der Distanz“¹⁴⁰⁶, aber ein Ausgangspunkt, der einen „gewissen Spielraum“¹⁴⁰⁷ eröffnete, der nicht auf folkloristische Bewahrung, sondern explizit auf „Umgestaltung“ aus war.¹⁴⁰⁸ Das Ausblenden ökologischer Probleme oder das leichtfertige Vertrauen auf zukünftige Lösungen erscheinen ihm Mitte der 1980er Jahre jedenfalls nurmehr als selbstverliebte Pose eines Dichters, der unter Berufung auf seine erzieherische Verantwortung Optimismus¹⁴⁰⁹ verbreitete:

Ich schickte mich an, Abraummassen von zweisprachigen Baggerängsten und Schornsteinprotzereien wegzuräumen, inventarisierte folklorische Bodenfunde und förderte aus dem freigelegten Geschichtsprofil des Landstrichs biographische Dichterstoffe zutage, mit denen ich wohl auch eine Art lyrischer Kohleveredlung betrieb. Das ist mir heute schon nicht mehr feierlich – jenes verheißende Menschenseelen-Ingenieurwesen. [...] Wir schrieben das Wort Um zu groß und lieferten frei Welt, was uns Luft zum Atmen war – als ging es uns nicht um Welt, als wäre sie bloß um uns, nicht wir in ihr und sie nicht in uns.¹⁴¹⁰

Ausgehend vom plebejisch-widerständigen Element der Umgangssprache und dem parodistischen Potenzial des ungekünstelten Stils von Volksliedern und Kinderreimen¹⁴¹¹ erschließt Lorenc neue lyrische Provinzen jenseits der Provinz. Diese „dadaistischen Entkrampfungsstechniken“ im Diens-

1403 Lorenc, Kito: Aus dem Stegreif, in: Ders.: Wortland, S. 52f., V. 32-36.

1404 Knaap: Art. ‚Kito Lorenc‘, S. 6.

1405 Vgl. Lorenc, Kito: ‚Man kann die Heimat gar nicht zu viel lieben‘, in: Ders.: Wortland, S. 96.

1406 Knaap: Art. ‚Kito Lorenc‘, S. 2 u. 6

1407 Erb: Laudatio auf Kito Lorenc, S. 131; Erb sieht in Lorenc‘ Situation der zweifachen Zugehörigkeit wie des zweifach Heimatlosen – in der „Unfraglichkeit sorbischer Zukunftslosigkeit“ und im Deutschen – auch die Voraussetzung für eine „Entspannung“ einfach durch den „Erweis weiterer, innerhalb und außerhalb der Menschenhaut bereiter Möglichkeiten“ (ebd., S. 133 u. 136); vgl. dazu auch Prunitsch, Christian: Vorwort, in: Smederevo – Dresden – Kamenz, S. 5f.

1408 Vgl. Lorenc: Struga – eine Konfession, S. 102.

1409 Vgl. die Absage daran in Lorenc, Kito: Lamento am Totensonntag, in Ders.: Wortland, S. 18, V. 13-16: „Auch unsere Menschen haben das / Recht auf Melancholie / Wer fleißig ist und gut pflicht / darf auch mal traurig sein.“

1410 Waijer-Wilke: Fünf Fragen an Kito Lorenc, S. 163f. Ungeachtet dieser Selbstkritik gilt der ‚Struga‘-Zyklus der Forschung heute als „erstes Monument der ökologisch-kritischen Naturlyrik im SED-Staat“; Knaap: Art. ‚Kito Lorenc‘, S. 2; vgl. auch Barker, Peter: ‚Die Schmerzen der elenden Art‘. Ecological themes in the works of Sorbian writers from the 1970s to the 1990s, in: Goodbody (Hg.): Literatur und Ökologie, S. 199-212, bes. S. 201f.

1411 Vgl. Hilton, Ian: Kito Lorenc: Roots re-examined, in: Williams, Arthur/ Stuart Parkes (Hg.): The individual, identity and innovation. Signals from contemporary literature and the new Germany, Bern u.a. 1994, S. 75-87, bes. S. 82, und v. a. den Band Lorenc, Kito: Die Rasselbande im Schlamassellande. Gedichte für Robert und Jacob und andere Kindsköpfe, Berlin 1983.

te der „Sprach- und Gesellschaftskritik“¹⁴¹², die ihm nicht zuletzt als „Verlust an weltanschaulicher Substanz“¹⁴¹³ vorgehalten wurden, gehören aber nicht in den Themenkreis dieser Arbeit.¹⁴¹⁴

5.5.3 Landschaftsgedichte in Veröffentlichungen seit den 1990er Jahren

Die Veröffentlichungen Lorenc' seit 1990 zeigen freilich, dass die Hinwendung zu subversiver Sprachkritik¹⁴¹⁵ und anarchischem Sprachspiel¹⁴¹⁶ keineswegs mit einer vollständigen Abkehr von lyrischer Landschaftsdarstellung einherging. Das gilt zum einen für die fortgesetzte Auseinandersetzung mit der literarischen Dimension der Landschaft₃ Oberlausitz bzw. im Speziellen der sorbischen Literatur¹⁴¹⁷; das gilt aber auch für die hier besonders interessierenden beschreibenden Ansätze.¹⁴¹⁸ Der letzte in der DDR erschienene Band 'Gegen den großen Popanz' (1990) enthält zunächst die umfangreiche Produktion an experimentellen, z. T. Verfahren der Konkreten Poesie adaptierenden, sprachkritischen Gedichten insbesondere der Jahre 1988/89, die ihr Material v. a. aus der Presse beziehen.¹⁴¹⁹ Das Element der Ironie in den bereits betrachteten Gedichten¹⁴²⁰ erscheint vor diesem Hintergrund als ein Verfahren, die ausgestellte Übereinstimmung mit dem Staat über die harmonische Darstellung der Landschaft_{1/3} in dem Moment, wo sie formuliert wird, teilweise zurückzunehmen. Sie wird im Hinblick auf die sichtbaren 'Verwerfungen' in der Landschaft₁ relativiert und die Zustimmung eingeschränkt bzw. eine Bedingung einbezogen, die als Forderung teils nach ökologischem Problembewusstsein, teils nach Rücksichtnahme auf (nicht nur sorbische) Heimatbedingungen erkennbar wird.¹⁴²¹

-
- 1412 Knaap: Art. 'Kito Lorenc', S. 5f. Vgl. auch den direkten Verweis auf Hans Arp in 'Arpadische Figuration' (1985), Lorenc, Kito: Gegen den großen Popanz, Berlin/Weimar 1990, S. 33.
- 1413 Franz, Michael: Kito Lorenc, in: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen, Bd. 3, Berlin 1987, S. 224-242, hier: S. 241.
- 1414 Vgl. dazu aber die Ansätze in Kaminski, Holger: Systemkritik als Sprachkritik. Zwei Gedichte von Kito Lorenc, in: Materialien zur wissenschaftlichen Konferenz 'Zum Sprachgebrauch unter dem Zeichen von Hammer, Zirkel und Ährenkranz', Zwickau 1991, S. 87-92.
- 1415 Vgl. Gratz, Michael: Sprachspiel gegen Bewußtseinsbegrenzung. Eine andere politische Dichtung aus der DDR, in: Diskussion Deutsch 22 (1991), S. 606-618.
- 1416 Vgl. Lorenc, Kito: Spielanleitung, in: Ders.: Wortland, S. 104.
- 1417 Vgl. Lorenc (Hg.): Serbska čitanka; Ders. (Hg.): Aus jenseitigen Dörfern. Zeitgenössische sorbische Literatur – Lyrik & Prosa, Bremerhaven 1992; sowie Ders. (Hg.): Das Meer, die Insel, das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Heidelberg 2004. Vgl. zum Aspekt der Kontinuität des sorbischen Engagements die beiden Aufsätze von Knaap, Ewout van der: Im Zeichen 'Sorbiens'. Zur deutschsprachigen Lyrik von Kito Lorenc in den sechziger Jahren, in: Koschmal (Hg.): Perspektiven sorbischer Literatur, S. 237-246; sowie Ders.: Produktivität der Sprachgrenze.
- 1418 Vgl. v. a. die nach 2000 erschienenen, die sich in der Textauswahl sämtlich recht stark überschneiden: Lorenc, Kito: die unerheblichkeit berlins. Texte aus den Neunzigern, München 2002; Ders.: Zungenblätter. Gedichte und Nachdichtungen, Aschersleben 2002; Ders.: Achtzehn Gedichte der Jahre 1990-2002, Warmbronn 2003; sowie Ders.: Kepsy-barby – Fehlfarben. Gedichte sorbisch-deutsch, Berlin 2004. Der jüngst veröffentlichte Band Ders.: Nach Morau, nach Krokau, Klagenfurt 2011, enthält ausschließlich ältere und bereits vorher publizierte Texte.
- 1419 Vgl. bes. die Gedichte 'kaputt I-X', die als „Kleiner Weggefährte durch den Winter für 'Vertreter eines gewissen 'Pseudoradikalismus', Anhänger verschiedener Musikrichtungen sowie Kriminelle und anderweitig Gestrauchelte' ('Neues Deutschland' vom 6. 12. 1988 nach 'Rudé Právo')“ (S. 37-47) von Lorenc unter dem Pseudonym Peter Schode an Freunde und Bekannte verschickt worden waren.
- 1420 Vgl. dazu Hilton: Roots re-examined; Knaap: Art. 'Kito Lorenc'; sowie eingeschränkt auch Franz: Kito Lorenc.
- 1421 Nicht zuletzt vor dem Hintergrund dieser Kontinuität nennt Heinz Czechowski Lorenc einen „konsequente[n] Freund“, vgl. Czechowski, Heinz: Der konsequente Freund, in: Ders.: Nachtspur, S. 35.

Drei Beispiele aus dem jüngeren Schaffen Lorenc' sollen dies abschließend illustrieren und die Frage nach Weiterentwicklungen im Spätwerk beantworten helfen. Das erste Beispiel stammt noch aus den 1980er Jahren und trägt den Titel 'Nach einem Gedichtanfang':¹⁴²²

Es rostet das eiserne Leben,
es arbeiten Wind Wasser Eis,
der Berg schreitet in die Dörfer,
vornan ein grünendes Reis.

- 5 Das Habichtpaar kreist um die Sichel
des Tagmonds über dem Grund.
Die nackten Früchte der Bäume
reiben einander wund.

- Mein Leib tauscht die sternalten Zeichen,
10 mir wachsen Haut Nägel Haar,
mein Blut trägt den fremden Atem,
durch mich ging, ich durchlauf es, das Jahr.

Ich habe die Steine geschichtet.
Ich habe den Sand gesiebt.

- 15 Ich kam einem einfachen Menschen
sehr nah, den es einfach nicht gibt.

Ein klassisch anmutendes Gedicht, dieser Eindruck entsteht nicht nur durch die Verwendung des Endreims (Reimschema: xaxa): Daktylische und trochäische Rhythmen wechseln unregelmäßig, aber gefällig; die Zeilen sind in drei gleichmäßige Strophen zu vier Versen gegliedert; regelmäßig wechselnde Kadenz und überwiegend parataktischer Zeilenstil. All diese Elemente fördern diese Wahrnehmung schon auf der formalen Oberfläche. Dazu treten die sofort auffällige parallele Thematisierung von Natur (erste und zweite Strophe) und Mensch (dritte und vierte Strophe), das erlebnislyrische Präsens, Personifikationen (V. 3f. u. 7f.) und archaisierendes Vokabular als Elemente, die an traditionelle Naturlyrik erinnern. Auf einen intertextuellen Bezug verweist auch der Titel, wenngleich Lorenc nicht verrät, auf welches Vorläufer-Gedicht hier angespielt wird.

Die erste Strophe inszeniert eine 'Rückkehr' der Natur in die menschlichen Siedlungen („Dörfer“, V. 3), die sich einerseits als eine metaphorische, zyklische Rückkehr mit dem beginnenden Frühling deuten lässt, in der andererseits aber auch eine darüber hinausweisende 'Überwindung' der menschengeschaffenen zweiten Natur („das eiserne Leben“, V. 1) durch die erste anklingt. Die 'Arbeit', die dabei verrichtet wird (V. 2), ist eine des Verfalls („rostet“, V. 1). Zwei sehr viel mehr ins Detail gehende und Vertrautheit ausdrückende Naturbeobachtungen füllen die zweite Strophe. In krassem Kontrast zur darin betonten Zweisam- und Fruchtbarkeit steht in der dritten und vierten Strophe ein Ich im Zentrum, das vollkommen auf sich zurückgeworfen und isoliert erscheint (vgl. die Versanfänge V. 9ff. u. 13ff.), wenngleich es gleichzeitig qua seiner Leiblichkeit unentrinnbar in die Natur und ihre zyklischen Zeitverläufe eingebunden ist (vgl. den Parallelismus V. 2 u. 10). Dieser 'natürliche' Aspekt stellt für das Sprecher-Ich einen von ihm unabhängigen, ihm „fremden“ Sachverhalt dar, der weitaus distanzierter 'benannt' wird als die außerhalb des Körpers sich vollziehenden Naturvorgänge. Das Altern des Körpers geht durch den Sprecher hindurch, es betrifft ihn ohne sein Zutun – eine Diskrepanz, die durch Tempuswechsel

¹⁴²² Lorenc, Kito: Nach einem Gedichtanfang (1984), in: Ders.: Gegen den großen Popanz, S. 27.

und Hebungsprall in Vers 12 stark hervorgehoben ist, wobei die Frage, wer in Bezug auf die vergehende Zeit die Agensrolle innehat, unentschieden bleibt.

Einen möglichen Hintergrund und Anlass zu dieser Frage präsentiert die letzte Strophe, indem sie sie anreichert um die nach einem bleibenden Wert menschlicher Tätigkeit. Dafür steht hier das Bild des Bauens (eines Hauses, V. 13f.). Das materielle Ergebnis dieser Arbeit spielt dann aber gar keine Rolle mehr, thematisiert wird sie ausschließlich im Hinblick auf eine von ihr erwartete identitätsstiftende Funktion. Das Resultat der Befragung ist ernüchternd, obwohl am Ende ein Stück Selbsterkenntnis gewonnen scheint: Den „einfachen Menschen“ gibt es „einfach nicht“ (V. 15f.); ja, die spielerische Wortwiederholung legt die Deutung nahe, es gebe 'das Einfache', wofür im Zusammenhang des Gedichts wohl auch 'das Natürliche' gesetzt werden kann, nicht bzw. es sei durch eine Reduktion des Menschen auf den Körper und auf einfache Arbeit nicht zu erreichen.¹⁴²³

Die Gespaltenheit, die bereits in der 'Halbierung' des Reims (halber Kreuzreim mit alternierender Kadenz) steckt, durchzieht diesen „Menschen“ unüberwindbar. Die Rückkehr der Natur (1./2. Strophe) oder zur Natur (3./4. Strophe) stellt sich am Ende als eine schöne Illusion der Gegenwärtenthabenheit und Natürlichkeit dar. Das Muster des Naturgedichts wird in diesem Text Lorenc' also zu einer Absage an das naturlyrische Programm umgemünzt, die sich als zeitdiagnostische Aussage und unter Zuhilfenahme einer Formulierung Elke Erbs etwa so lesen lässt: Das „aus dem Unheil der Gegenwart entworfene Heil“ ist notwendig „ramponiert“.¹⁴²⁴ Mit Adorno ließe sich das sogar noch weiter zuspitzen auf das berühmte „Es gibt kein richtiges Leben im falschen.“¹⁴²⁵ bzw. dessen Konkretion „Es läßt sich privat nicht mehr richtig leben.“¹⁴²⁶ Welchen Wert wiederum solch sentenzenhaft verallgemeinerte Zeitkritik haben kann, steht freilich auf einem anderen Blatt. Und so neige ich – gerade angesichts des 'augenzwinkernden' Schlusses – für diesen Text auch mehr dazu, ihn als ein persönliches Dokument der Selbstbefragung, mehr als eines der Beschäftigung als der Beschädigung zu lesen.

Der Bezug zur Landschaft₃ Oberlausitz, der sich für 'Nach einem Gedichtanfang' nur aus dem Werkkontext erschließen lässt, spielt in 'An der Schwarzen Seite' aus den 1990er Jahren wieder eine bedeutendere Rolle:

Čorný bok Schwarze Seite, er sah sie
den Fichtenbuckel die Wetterwand drüber
ineins schwellen von böhmischen Stürmen
Zäunebrechern Toraushebern Dachabdeckern
5 die den Rauch in die Stuben drücken
im Frühjahr das später über den Berg kommt
wie die Sonne früher den Schatten hier läßt
wo Nord und Ost offen West weit und Süd zu

1423 Vgl. zur „Ideologisierung der Natur“, zu deren zentralen Elementen diese Vorstellungen vom 'einfachen Leben' gehören, Burckhardt: Landschaftsentwicklung und Gesellschaftsstruktur, S. 27, sowie oben Kap. 4, S. 130.

1424 Erb: Laudatio auf Kito Lorenc, S. 131.

1425 Adorno, Theodor W.: *Minima Moralia*. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Gesammelte Schriften Bd. 4, hg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1980, S. 43.

1426 So in einem Prätext zu den 'Minima Moralia', Adorno-Archiv, Ts 2208, zit. Mittelmeier, Martin: Es gibt kein richtiges Sich-Ausstrecken in der falschen Badewanne. Wie Adornos berühmtester Satz wirklich lautet – ein Gang ins Archiv, in: *Recherche – Zeitung für Wissenschaft* 2009, H. 4, <http://www.recherche-online.net/theodor-adorno.html> (08.05.2012).

- Frau Säge Frau Axt hausen jenseits, hört er
 10 Frau Pila Frau Sekera diesseits, Sprachweiber
 scharfe die kreischen und gellen. Am Schank
 Häuflein Männerlaub, flüchtig zusammen-
 gekehrt vom Krieg in dem er saß eine Weile
 auf den Granitstufen an denen die Försterei er
 15 wiederkennt. Unweit das Spritzenhaus die Inschrift
 geritzt auf drei Ziegel: LFK 16-10-43 ROTTERDAM HOLLAND¹⁴²⁷

Auffällig an diesem Gedicht sind die vielen unverbunden nebeneinander stehenden Nominalphrasen (V. 1f., 4, 8ff., 11f. u. 15) und überdeterminierte syntaktische Beziehungen (V. 1ff. u. 13ff.), die Uneindeutigkeit erzeugen und einen gewissen Gegensatz zur narrativen Anlage bilden. Beides findet sich bereits im ersten Vers: der Flurname einmal sorbisch, einmal deutsch; das Sprecher und Protagonisten differenzierende Personalpronomen der 3. Person Singular, ein Verb im Präteritum sowie ein Pronominalobjekt, das sich sowohl auf „Schwarze Seite“ als auch den folgenden Vers bezieht und damit den Satz auf das allernotwendigste Maß reduziert. Derart gerafft – dem dient auch die fehlende Interpunktion – wird im ersten Abschnitt die allgemeine topographische wie meteorologische Situation des Standorts dieses Er erfasst, wobei die zeitliche Distanz auch in der Beschreibung des Sturms keine Dramatik entstehen lässt. Dargestellt ist eine raue Gegend, eine Landschaft₁, der, wie schon das Farbattribut im titelgebenden Flurnamen andeutete, jede idyllische Anmutung fehlt: an der Nordseite einer Bergkette, von Stürmen heimgesucht (V. 4), dafür vom Licht gemieden (V. 6ff.).

Der zweite Abschnitt setzt zunächst dieses Wahrnehmungsprotokoll mit akustischen Eindrücken (V. 11) fort, wobei das Tempus ins Präsens wechselt („er sah“, V. 1; „hört er“, V. 9). Das Sprechen rückt ganz offensichtlich näher an den Protagonisten heran. Die Grenzsituation, im ersten Abschnitt nur angedeutet („drüber“, V. 2), bekommt eine zusätzliche Bedeutung als Sprachgrenze, wenn die deutschen und die sorbischen Begriffe, die wieder unverbunden nebeneinander stehen, „jenseits“ (V. 9) und „diesseits“ (V. 10) verortet werden. Die Person ist aber nicht auf eine Seite festgelegt, sie wird in einem „Häuflein Männerlaub“ (V. 12) nur vage sozial situiert, mit dem sie die ‚familiären‘ Beziehungen zu den „Sprachweiber[n]“ (V. 10) und den Werkzeugen der Holzfäller zu teilen scheint. An dieser Stelle gibt der Text dann auch einen ersten Anhaltspunkt zur zeitlichen Einordnung des Beschriebenen in Form eines *terminus post quem*: „flüchtig zusammen- / gekehrt vom Krieg“ (V. 12f.), der gleichzeitig eine Erklärung jenseits des Meteorologischen für die Düsternis der Szenerie liefert. Verbunden mit nochmaligen Tempuswechseln erfahren wir in diesem Zusammenhang auch mehr über die Figur im Zentrum des Textes: ‚Er‘ war im Krieg (‘saß in ihm’, V. 13) und ist zurückgekehrt („wiederkennt“, V. 15). Das Gedicht schließt mit der Detailaufnahme einer „Inschrift“ (V. 15), einer (weiteren) Sprachspur, die aber nicht in sorbisch-deutsche Gegensätze, sondern in den Bereich des Krieges gehört – deutet man sie als Verweis auf die Inhaftierung niederländischer Zwangsarbeiter.

Es ist hier also auf mehreren Ebenen der Zweite Weltkrieg, der eine gewaltsame Verknüpfung der „sorbischen Antiwelt“¹⁴²⁸ mit der übrigen herstellt. Die Erinnerungen bleiben zurück – hier in Form einer identifizierenden Markierung, in der ‚Geschichte von meinem Vater‘ (1969) in Form des Materials Blei, das sich in die Bäume wie in das Gedächtnis des Soldaten hineingebohrt

¹⁴²⁷ Lorenc, Kito: An der Schwarzen Seite, in: Ders.: die unerheblichkeit berlins, S. 40.

¹⁴²⁸ Erb: Laudatio auf Kito Lorenc, S. 133.

hat¹⁴²⁹ – und lösen Irritationen aus. Die Zeitebenen geraten im Erinnerungsvorgang wie hier im Gedicht durch- und übereinander; der Zeitverlauf setzt gewissermaßen für einen Moment aus:

Und mein alter Vater wird ganz stille
 hört sein Blut verwundert liebt den Frieden
 lächelt, kerbt den Kahn an diesem Fundort¹⁴³⁰

Auf die Identifizierung der Er-Person in 'An der Schwarzen Seite' mit dem Vater aus 'Die Geschichte von meinem Vater' weist auch die Nennung von Baumfällarbeiten und eine formale Parallele: In beiden Gedichten finden sich diese Substantivreihen, die sonst nicht in dieser geballten Form vorkommen. Andererseits ist 'An der Schwarzen Seite' natürlich kein biographisches Porträtgedicht, vielmehr wird das etwas 'verwischte' Bildnis des Vaters in ein größeres Zeitbild integriert, das sich zudem jeder Analyse enthält und die Landschaft₁ zur emotionalen Charakterisierung nutzt. Erst von seinem Ende her – das Verfahren der Erinnerung selbst imitierend –, mit der zweiten Hälfte des letzten Verses wird dieses Stimmungsbild aus der Zeitlosigkeit gerissen und mit zeitgeschichtlicher Bedeutung aufgeladen.

Zuletzt möchte ich noch auf einen Text mit dem Titel 'Nikolaustag' (2003) aus dem jüngsten Band 'Kepsy-barby' eingehen, der, wenn auch nicht eine vollkommen neue Entwicklung, doch eine neue Stufe der lyrischen Landschaftsgestaltung bei Lorenc zeigt:

Schneehelle Nacht
 Stiefel vor der Tür
 sieben mal sieben
 Meilen nach Haus

5 Stilles Wasser
 Kehlpfel unterm Eis
 Vogelspur
 Milchstraße

Sieh die junge Maria
 10 und Josef so alt
 Auf dem Hahnenbalken entschert
 die Pistole vom zweiten Krieg¹⁴³¹

So brüchig wie der Bezug des Titels zum Text sind auch die meisten anderen Zusammenhänge in diesem Gedicht: Die anheimelnde Adventsszene des verschneiten Hauses, die Geschenke, die an die Nikolauswunder erinnern sollen, die vielleicht zu erwarten wären, stehen gegen die Exilsituation, den überfrorenen See, der eine Leiche verbirgt, erstarrt-bizarre Spuren des Lebendigen auf der Erde und im Kosmos, die unberührte Heilige und den alten Zimmermann, die eine Krippenszene voller Disparatheit und mit griffbereiter Waffe bilden.

Haben wir es hier mit einer Landschaft₂ im Sinne eines Bildes zu tun? Ähnlich wie schon in den späteren Gedichten Huchels ist eine Grenze der lyrischen Verknappung erreicht, an der Evokation einer Landschaft₁ im Rezeptionsprozess überhaupt noch stattfinden kann. Auch an Bobrowskis verschiedene 'Ebenen'¹⁴³² erinnert die in Einzelwörtern chiffriert erscheinende ländliche Winterszene (V. 1 u. 9f.) voll untergründiger Gewalt (V. 2, 6 u. 11f.), die die festliche Zeit

1429 Lorenc, Kito: Die Geschichte von meinem Vater, in: Ders.: Flurbereinigung, S. 63f.

1430 Ebd., S. 64, V. 44f.

1431 Lorenc, Kito: Nikolaustag, in: Ders.: Kepsy-barby, o. S.

1432 Vgl. oben Kap. 3.4, bes. S. 98f.

der Ankunft des Lichts in der christlichen Liturgie ebenso leise wie entschieden unwertet. Auf die Erscheinung Jesu wird – hier – nicht gewartet; dennoch scheint eine gespannte Erwartung im Raum zu stehen. Das Kommende wird aber nicht als Heil, sondern als Unheil antizipiert („entsichert / die Pistole“, V. 11f.), das in eine ohnehin bereits als unheilvoll dargestellte Welt (V. 3f. u. 6) tritt. Bezeichnet sind v. a. Kälte und Bedrohung – es bleibt offen, ob die „Stiefel vor der Tür“ (V. 2) die eigenen abgestellten sind, was eine angesichts der nächsten Verse zwar nur vorläufige, aber doch eine Art Heimkehr wäre, oder ob damit metonymisch Soldaten bezeichnet sind, die dort warten oder vorbeigehen, worauf die folgenden Verse m. E. deutlicher hinweisen. In dieser Lesart ergeben die Einzelwortbilder ein vages Tableau von Fremdheit, Tod (V. 6), Alter (V. 10) und Krieg (V. 12), das auch die Bestimmung eines Sprecherstandpunkts verweigert.

Großen Entwürfen gegenüber zunehmend skeptisch kehrt Lorenc mit seinen jüngsten Texten von Dada und Konkreter Poesie zurück zu einem an Bobrowski erinnernden lyrischen Ton, der schon einige Texte seines frühen 'Struga'-Zyklus prägte.¹⁴³³ Waren es zunächst die aus der Tradition der sorbischen Literatur übersetzten Bildwelten, die dabei den Zugang erschwerten, sind diese in den jüngeren Texten zurückhaltender eingesetzt, aber kombiniert mit einem hermetischen Zug, der in der sorbischen Lyrik etwa in den vom tschechischen Poetismus beeinflussten Gedichten Jurij Chěžkas einen Vorläufer hat.¹⁴³⁴ Was Lorenc selbst als „Ellipsen“ kritisiert, aus denen sein Werk bestehe, zeigt sich so im Überblick über die verschiedenen Werkphasen als ein auch in Bezug auf die Landschaftsgestaltung in seinen unterschiedlichen „An-Sätzen“ reiches Œuvre.¹⁴³⁵

1433 Vgl. Prunitsch: *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts*, S. 201f.

1434 Vgl. Lorenc (Hg.): *Serbska čitanka*, S. 467-471.

1435 Vgl. den autobiographisch-poetologischen 'Nachruf', in: Lorenc: *die unerheblichkeit berlins*, S. 20.

5.6 Resümee

Unter den Autoren, die zur 'Sächsischen Dichterschule' gezählt werden, gibt es einige dezidierte 'Landschafter', also solche, die sich in ihren Arbeiten intensiv mit einer Region bzw. Landschaft₃, ihren jeweiligen naturräumlichen wie historischen und sozialen Prägungen auseinandergesetzt haben. Eine solche bewusste Hinwendung zur 'Provinz-Be-Dichtung' ist am ehesten zu sehen bei Wulf Kirsten (zuerst zur Gegend um Meißen, dann zu Weimar und Umgebung), bei Heinz Czechowski (zu Dresden und zu Halle und seinem Umland) und Kito Lorenc (zur Lausitz). Bei Karl Mickel und Volker Braun z. B. sind die Gedichte mit konkretem geographischen Bezug eher die Ausnahme; für sie stimmt, wie für Sarah Kirsch, eher die Behauptung Berendses, dass sie sich „vor Provinzialität hüten“¹⁴³⁶ – indem sie sich vor der Provinz hüten. So betont z. B. Braun in 'Landverweis' ironisch, „nur bis zu den Stimmbändern / In Sachsen“ zu stecken.¹⁴³⁷

In den Gedichten Kirstens, Czechowskis und Lorenc' treten hingegen drei elaborierte Landschaftskonzepte zu Tage. Formen und Funktionen von Landschaftslyrik lassen sich dennoch nicht übergreifend – etwa als 'das Landschaftsgedicht der Sächsischen Dichterschule' – beschreiben. Eher ist auf die Formulierung von der „Individualisierung des poetischen Diskurses“¹⁴³⁸ zurückzugreifen. Andererseits gibt es bei diesen drei näher betrachteten 'Landschaftern' starke wechselseitige Bezüge und ähnliche poetologische Wahl-Verwandtschaften: Für Kirsten und Lorenc ist als thematische wie sprachliche Bezugsgröße für die landschaftsbezogene Dichtung v. a. Johannes Bobrowski zu nennen, über dessen Werk wie über die Gedichte Erich Arendts sie maßgeblich moderne lyrische Verfahren rezipieren. Für Czechowski ist dies zunächst Georg Maurer, dessen relativ bedeutungsoffene 'ästhetische Kategorie' der 'Genauigkeit'¹⁴³⁹ ebenso wie die botanische Exaktheit etwa Wilhelm Lehmanns¹⁴⁴⁰ fortwirkt.

Alle drei Autoren haben sich – bei ähnlichem, grundsätzlich realistischem Ansatz – vom konventionellen Bildinventar der Naturlyrik weitgehend verabschiedet, so wie sie auch selten die klassische Konstellation des natur- und selbstgenießenden Subjekts in schöner Naturlandschaft bemühen. Beides findet dort wieder Eingang in die Gedichte, wo ein zeitkritischer Kontrast erzeugt werden soll. Sie verweisen aber prinzipiell nicht nur auf bildlicher, sondern schon auf lexikalischer Ebene stets auf thematisch über die ästhetische Anschauung von 'Natur als Landschaft' Hinausgehendes: sei es nun Regionalgeschichtliches, Politisches oder Autobiographisches. Der Anwalt der sorbischen Sagen- und Bildwelt, Lorenc, verwirrt mit seinen phantastischen und zunehmend aggressiven 'Rede-Wendungen' die Festlegungen des Sorbischen auf Osterfolklore genauso wie das unreflektierte Sich-Einrichten in der harmonisierenden Phrase. Der 'Wortsammler' Kirsten stört mit seinen störrisch-schwerverdaulichen 'Grundworten' jedes flach genießende Verwerten von Landschaftslyrik und erhebt zunehmend lyrischen Einspruch gegen zentralistische Nivellierung regionaler Eigenheiten von der Feldrandbepflanzung bis zur Sprache. Bei Czechows-

1436 Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 142.

1437 Braun, Volker: Landverweis, in: TizF 2, S. 89ff., hier: S. 90, V. 15f.

1438 Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 223, Anm. 5.

1439 Maurer: Was vermag Lyrik, S. 23; vgl. oben, Kap. 3.2, S. 72f.

1440 Vgl. Czechowski, Heinz: Nachwort, in: Lehmann, Wilhelm: Gesang der Welt. Ausgewählte Gedichte, hg. v. Heinz Czechowski, Berlin 1981, S. 153-170.

ki ist es hingegen eine Art „*furor melancholicus*“¹⁴⁴¹, mit dem er gegen den „bittere[n] Rest / Des Erinnerns“¹⁴⁴² ebenso angeht wie gegen das Vergessen resp. das 'falsche' Erinnern.

Bei allen drei Autoren fällt ein jeweils besonderes Verhältnis zu Geschichte auf, v. a. der Regionalgeschichte wird gegenüber der 'großen', auf die Nation bezogenen politischen Geschichte stärkeres Gewicht verliehen. In den Texten Kirstens wird häufig das Auffinden und Sichtbarmachen von Zeugnissen oder Spuren der Geschichte in 'kleinen' Geschichten wie in Gegenständen wie in der Landschaft₁ wie nicht zuletzt auch im „schutthang“ der „wortmassen“¹⁴⁴³ inszeniert. Bei Czechowski findet, z. T. im Medium der Landschaft₁, eine permanente Konfrontation mit der (Zeit-)Geschichte statt. Lorenc schreibt, z. B. in 'Bautzen – Neue Ansicht vom Proitschenberg', eine Geschichte der Lausitz von der 'anderen', der sorbischen Seite, die nicht die Beschreibungen der Bräuche wiederholt, sondern soziale wie kulturelle Auseinandersetzungen bis in die Gegenwart erfasst.

Die analysierten Landschaftsgedichte sind zumeist ganz unmetaphorische Verdichtungen von konkreten Landschaften_{1/3}, die oft als exemplarische „Sinnräume“¹⁴⁴⁴ zu verstehen sind. Das gilt selbst dann, wenn sie, wie in vielen Texten Czechowskis, lediglich als Lokalisierung der gedanklichen Gedichtwelt aufgerufen werden.¹⁴⁴⁵ Was sich aber aus den literarischen Texten herauslesen lässt, ist zum einen der Wunsch nach dem Erhalt gewachsener territorialer Gliederungen (Landschaft₃ im weiteren Sinne) als „Gegen-Kraft zur Zentrale“ und als identitätsstiftendes Moment.¹⁴⁴⁶ In diesem Sinne spielen Landschaften₃ als 'Heimaten' eine wichtige Rolle.¹⁴⁴⁷ Zum anderen ist es die lyrische 'Verteidigung' der Landschaft₁ gegen zentralstaatliche Verfügung im Sinne wirtschaftlicher Interessen und z. T. auch gegen ihre Bewohner in 'aggressiver Polemik'¹⁴⁴⁸ und „dystopische[r] Naturlyrik“.¹⁴⁴⁹ Die hier behandelte Landschaft₃-Dichtung hat daher wenig mit idyllisierender 'Heimatliteratur'¹⁴⁵⁰ gemein. Sie beschränkt sich erstens nicht aus ideologischen Gründen auf ländliche Gebiete; der regionale oder lokale Lebenszusammenhang, für den hier der Begriff Landschaft₃ steht, ist vielmehr von solchen arbiträren Grenzziehungen wie der zwischen Stadt und Land gerade nicht betroffen. Sie verfolgt zweitens nicht den Anspruch, etwa das 'Wesen' einer Region in Texten abzubilden – noch ging es in der Analyse darum, umgekehrt aus ihnen „regionalidentifikatorisch“¹⁴⁵¹ etwas über das 'Wesen' einer Landschaft₃ und ihrer Bewohner zu lesen.¹⁴⁵² In diesem Sinne individualisiert Wulf Kirsten, jede homogenisierende

1441 Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 513.

1442 Czechowski, Heinz: Personenzug Gernrode-Halle, in: Ders.: Schafe und Sterne, S. 136f., hier: S. 137, V. 20f.

1443 Kirsten, Wulf: schloß Scharfenberg. für Heinz Czechowski, in: Ders.: bleibaum, S. 37.

1444 Joachimsthaler: Literarisierung einer Region, S. 24.

1445 Vgl. Volckmann, Silvia: Zeit der Kirschen? Das Naturbild in der deutschen Gegenwartsliteratur: Becker, Kirsch, Biermann, Enzensberger, Königstein/Ts. 1982, S. 248; Goodbody: Literature on the environment.

1446 Vgl. Kirsch, Rainer: [Auskünfte, Leipziger Poetik-Vorlesungen, 05.12.1989], in: kopfbahn-Almanach 3: '... denn die Natur ist nicht der Menschen Schemel', Leipzig 1991, S. 237-255, bes. S. 246f. u. S. 251-255.

1447 Vgl. oben S. 191, S. 194f., S. 223ff., S. 231, S. 235 u. S. 246.

1448 Goodbody: Literature on the environment, S. 248: „fine example[] of aggressive polemic“ nennt er z. B. Kirstens 'das haus im acker'.

1449 Niedermeier, Michael: Von Kulturbund bis 'Ökofaschismus'. Natur- und Landschaftszerstörung als Thema von Autoren der späten DDR, in: Ders./ Peter Morris-Keitel (Hg.): Ökologie und Literatur, Frankfurt/M. 2000, S. 117-137, hier: S. 119.

1450 Vgl. oben Kap. 4, S. 130f.

1451 Joachimsthaler: Literarisierung einer Region, S. 22.

1452 Für solche Denkfiguren steht auf der Ebene der Analyse wissenschaftsgeschichtlich v. a. Josef Nadler, der mit seiner 'Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften' eine „mehrere Länder umfassende, aber dennoch einheitlich zu denkende[] deutsche[] Nationalliteratur“ (Ranzmaier, Irene: Stamm und Landschaft.

kollektive Identität unterlaufend, sogar den Begriff der Landschaft selbst: „jeder sieht *seine* Landschaft. Der Begriff muß soviel Variabilität zulassen, daß er personengebunden ist.“¹⁴⁵³ Deshalb hat die geographische Verortung und regionalliterarische Beschränkung vielmehr modellhaften Charakter und zeigt Stadt wie 'Provinz' als individuell-konkretes Lebensumfeld, dessen Formen, Erfahrungen, Konflikte usw. perspektivisch gesehen von umfassender Signifikanz sein sollen.¹⁴⁵⁴

Nur für das Werk Wulf Kirstens lässt sich sagen, dass durchgängig Landschaften₃ die Gegenstände für seine Gedichte abgeben und dass immer wieder Landschaften_{1/3} in lyrischen Landschaften₂ vermittelt werden. Der Fokus verschiebt sich dabei im Laufe der 1960er und 1970er Jahre von der erinnernd-bewahrenden Darstellung bäuerlicher Alltagskultur „auf der erde bei Meißen“¹⁴⁵⁵ bzw. allgemeiner einer Sozialgeschichte des Landlebens zu deutlich enger gefassten regionalgeschichtlichen Themen einerseits und mahnenden Invektiven gegen (agro-)industrielle 'Umgestaltung' andererseits. Die Landschaftsgedichte Kirstens aus den späten 1970er und 1980er Jahren sind insofern – in ihrer Betonung der ökologischen Probleme und ihrer Deutung von 'Heimat' als etwas auf regionalen, gewachsenen Strukturen und Überlieferungen Beruhendes und Gefährdetes – Teil eines in seinen Traditionsbezügen durchaus ambivalenten literarischen „Gegendiskurs[es]“¹⁴⁵⁶ zur offiziellen Wirklichkeitsdeutung mit ihrer Fortschrittsfixierung und wohl auch als Ausdruck einer allgemein für die DDR-Literatur dieser Zeit zu konstatierenden wachsenden Skepsis und einer gewissen Resignation zu sehen¹⁴⁵⁷, die auch die „Randerscheinung[]“¹⁴⁵⁸ Kirsten erfasst hat.

Vor diesem Hintergrund wird noch einmal die Frage nach der Konzeptionalisierung von 'Heimat' bedeutsam. Johannes R. Becher 'rettete' für sich die Einheit einer deutschen Kulturnation in der und in die Naturlandschaft vor dem faktischen Widerspruch zu Faschismus, Krieg und Teilung als Kriegsfolge. Beklagt Wulf Kirsten, wo er Umweltzerstörung thematisiert, nicht genau die Unmöglichkeit dieser Ineinssetzung aufgrund der Deformation der Landschaften, tut also dasselbe, wenn auch in Form der Frustration? Die Verweigerung der Zustimmung zur verordneten Staatsheimat bzw. das Aufbegehren gegen die obrigkeitliche Zwangsbeheimatung im sozialistischen Staat gestaltet sich bei ihm mindestens zum Teil als ein Rückgriff auf konservativ-museale Heimatkonzepte, die Transformationen im Nahbereich nicht von ihren politischen bzw. ökonomischen Zwecken her betrachten, sondern – von einem Standpunkt der Bewahrung und der Kulturkritik – zuvörderst als Zerstörung und Verfall von Bestehendem wahrnehmen. Ähnliches findet sich bei Heinz Czechowski, der das Verhältnis sogar explizit anspricht:

Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte, Berlin/New York 2008, S. 15) mithilfe von Vererbungsmodellen zu beschreiben unternahm.

1453 Kirsten: Landschaft als literarischer Text, S. 51.

1454 Die Landschaft_{1/3} ist exemplarischer Welt-Ausschnitt, ist ein Welt-Modell, das als ein 'pars pro toto' auf eine größere Einheit referiert. Poetiken des Modellhaften bieten im Gegensatz zu Ansätzen, die Landschaft und Heimat abstrakt universal, als kleine Welt für sich, erscheinen lassen, die Möglichkeit zur Kritik: Gegenüber der Welt oder der Natur als solches kann man sich kaum anders als affirmativ verhalten, gegenüber einer politischen Institution wie dem Staat oder einem bestimmten Milieu hingegen schon. Vgl. Mecklenburg: Erzählte Provinz, S. 105ff.

1455 Kirsten: die erde bei Meißen, in: KELB, S. 60f., hier: S. 61, V. 48.

1456 Herzinger/ Preußner: Vom Äußersten zum Ersten, S. 195.

1457 Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 373ff.; Ders.: Von der 'durchgearbeiteten Landschaft', S. 164ff.; vgl. auch Hartmann, Anne: Lyrik in der 'Eisenzeit' der DDR, in: Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur, S. 747-763.

1458 Endler: Im Zeichen der Inkonsequenz, S. 1362.

Ja, du mein gutes, sauberes Ländchen: Hinter den Wäldern
 Stehn die Fabriken, Rauchsäulen
 Stützen den Himmel und Flüsse durchziehn dich,
 Von Ölen und Abfällen schwarz. Endlich
 Ist mein Verhältnis zu dir
 So, wie es sein soll: ganz unsentimental.¹⁴⁵⁹

Relativiert Czechowski dabei die kulturkritische Position auch durch ironische Kommentierung, so zeigen diese Verse doch eine vergleichsweise typische „wertkonservativ[e] und sentimentalisch[e]“ Haltung, die „den Verlust gewohnter Landschaften, die Klage über Vernutzung mit dem Aufruf zur Bestandswahrung“ verbindet.¹⁴⁶⁰

Czechowski ist insgesamt aber vielleicht eher eine Art Verlegenheits-Landschafter: „Und wenn wir bedenken, dass man sich nicht aussuchen kann, wo wir uns, im Wortsinne, umsehen können, dann sucht man überall nach den Wurzeln und strengt sich an, sie zu entdecken.“¹⁴⁶¹ Diese Suche nach „Wurzeln“ – man könnte auch sagen: nach Sinn –, die sein eigentliches Thema darstellt, wendet sich in Czechowskis Gedichten nach außen in die Landschaft_{1/3} wie nach innen, den Erinnerungen zu. Das permanente Scheitern wird in seinen Texten regelrecht zelebriert und nicht ohne „Wehleidigkeit“¹⁴⁶² artikuliert – ohne dass jedoch der Sinnanspruch als solcher jemals aufgegeben würde. Auch er erzählt Geschichte – die eigene Biographie ebenso wie die politische – maßgeblich als Verlust, wobei die für ihn als zentrales Symbol dieses Verlusts dienende Zerstörung Dresdens 1945 als thematische Konstante und auch dazu dient, „persönliche[] Enttäuschungen in politische umzumünzen“.¹⁴⁶³

Lorenc schließlich stieß nach enthusiastisch begonnener ‚Selbstintegration‘ in die DDR-Lyrik, bei der er sein Thema ‚Sorbien‘ ebenso enthusiastisch in die Realitäten des praktizierten Sozialismus einzuschreiben versuchte, schnell an die Grenzen dieses Konzepts. Vordergründig sorbische Landschaften₃, sorbische Sprache und Motive aus sorbischer Literaturtradition, wie sie in ihrer Eigenheit den Band ‚Flurbereinigung‘ bestimmen, thematisiert er ab der zweiten Hälfte der 1970er Jahre kaum noch. Während er weiter sorbischsprachige Literatur schrieb, übersetzte und herausgab, versuchte er nicht mehr, deutschsprachige sorbische Literatur zu schreiben, sondern wandte sich vielmehr der sprachlichen Wirklichkeit der DDR zu und der Kritik ihrer „kompromittiert[en] [...] enkratische[n] Sprache“¹⁴⁶⁴ im Gedicht. Bei ihm war das Thema Ökologie von Beginn an präsent, er verbindet es jedoch nicht mit einer gleichermaßen verallgemeinerten Zeit- und Kulturkritik wie Czechowski oder Kirsten.

Nicht die dissidente oder den kulturpolitischen Prämissen ausweichende ‚Flucht‘ vor der gesellschaftlichen Wirklichkeit, sondern gerade die Zuwendung zu ihr in Form zunächst betont ‚sozialistischer‘ Natur- und Landschaftslyrik ist dabei als charakteristisch anzusehen: So trifft

1459 Czechowski, Heinz: Ich bin pausenlos auf Achse gewesen, in: CDZSS, S. 81.

1460 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 195.

1461 Hartinger/ Hartinger: Gespräch, S. 119.

1462 Jäger: [Rezension] Mein Westfälischer Frieden.

1463 Czechowski: Pole der Erinnerung, S. 258f.

1464 Barthes, Roland: Die Lust am Text, übers. v. Traugott König, Frankfurt/M. 1974, S. 61f. Barthes bezeichnet mit diesem Begriff „die Sprache, die unter dem Schutz der Macht entsteht und sich ausbreitet“; sie sei v. a. durch Stereotypie und Wiederholung zur „verhärtete[n] Sprache“ geworden und stehe im Gegensatz zum lustvollen Selbstausdruck, der immer das Neue suche. Berendse benutzt den Begriff zur Bezeichnung des Gegensatzes von privater und öffentlicher (enkratischer) Sprache, wobei im „DDR-Kontext[]“ letztere so „dominant“ sei, „daß sie alle gesellschaftlichen Teilbereiche zu beeinflussen scheint“; vgl. Berendse: Sächsische Dichterschule, S. 4.

sich mit den Landschaftsgedichten aus den 1960er Jahren durchaus, was Volker Ebersbach über sie schreibt:

Wo sie ihre Landschaft 'preisen', im Gegensatz zur provokanten Idyllyk spätbürgerlicher Naturdichtung, die resignativ die entfremdete Gesellschaft zu fliehen versucht, ist ihre Dichtung parteilicher Ausdruck der Liebe zum Menschen und seiner sozialistischen Arbeit, die unsere Welt verändert.¹⁴⁶⁵

Und als solche wurden sie teilweise auch in der Bundesrepublik begrüßt, bspw. wenn Peter Hamm die Gedichte Kirstens 1966 gegen die von ihm als eskapistisch verurteilte Naturlyrik der (westdeutschen) Nachkriegsliteratur als eine „Wiederentdeckung der Wirklichkeit“ abgrenzt. Die Umorientierung im Laufe der 1970er Jahre, die bei allen Autoren auf unterschiedliche Weise zu Tage tritt, ist keine Abkehr von dieser engagierten Form des Landschaftsgedichtes, sondern eine Verschiebung in der Zielsetzung des Engagements selbst, hin zu verstärkter Kritik an den Folgen realsozialistischer Ökonomie und Bürokratie.

¹⁴⁶⁵ Ebersbach: Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartslyrik, S. 109f.

6 Schlussbemerkung

Unter der zentralen Metapher der 'veränderten Landschaft' habe ich die Neujustierung oder „Umfunktionierung“¹⁴⁶⁶ von Landschaftsdarstellung im Gedicht untersucht, die verstärkt auf historische Prozesse und menschliche Einflüsse statt auf Zeitlosigkeit und schöne Natur abhebt und sich in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts vollzogen hat.¹⁴⁶⁷ Diese nicht primär ästhetische Landschaftsauffassung entstand unter dem starken Einfluss von der Arbeiterbewegung verbundenen Autoren der 1920er und 1930er Jahre und fungierte in der SBZ/DDR sehr früh als Mittel der Abgrenzung gegen die 'westdeutsche' naturmagische Dichtung – gewissermaßen als poetologisch ausformulierter Systemgegensatz.¹⁴⁶⁸ Das so umfunktionierte Motiv Landschaft ist im Rahmen dieser Entwicklung ein wesentlicher Aspekt der Lyrik in der DDR geworden¹⁴⁶⁹ und prägte eine Landschaftslyrik, die das Genre über Natur- und Heimatbezüge, wie sie aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert überliefert – von Annette von Droste-Hülshoff bis zu Christian Wagner – waren, hinausgeführt hat. Solche latent idyllisierenden Landschaftskonzepte griff zunächst die Nachkriegsliteratur auf, um sie kritisch zu reflektieren. Die Idylle machte dabei einer Vergewärtigung der in der Landschaft durchaus widersprüchlich sedimentierten Geschichte Platz

1466 Heukenkamp: Zauberspruch und Sprachkritik, S. 191, spricht – interessanterweise für die Lyrik der Bundesrepublik in den 1950er und 1960er Jahren – von einer „Umfunktionierung von Naturgedichten in politische Lyrik“. Ich übernehme den Begriff hier in derselben Weise als Bezeichnung für die Neu-Besetzung des literarischen *Motivs* Landschaft für eine 'sozialistische Literatur'. Ernst Bloch gebrauchte den Begriff allerdings in Bezug auf Brecht gerade für das literarische *Verfahren* der Montage: vgl. Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Erw. Ausgabe, Gesamtausgabe Bd. 4, Frankfurt/M. 1977, S. 226f.

Dass der Begriff in der DDR-internen Diskussion über die Legitimität der produktiven Rezeption 'westlicher' Kunst durchaus üblich war, belegt eine Aussage Hans Kochs von 1967, aus seinem Grundsatzreferat auf der Jahreskonferenz des Schriftstellerverbandes: Koch, Hans: Für eine Literatur des realen Humanismus, in: Neue Deutsche Literatur 15 (1967), H. 1, S. 8-35, hier: S. 20: „Das 'Abklopfen' bürgerlicher Kunst, ihrer Endzeit, nach der 'Brauchbarkeit' von Gestaltungsmitteln, nach ihrer 'Umfunktionierung' mag vielleicht wichtig sein; aber es bleibt defensiv. Ein klar und scharf konturiertes Gegenbild ist notwendig, das aus einer bewußt und betont geführten Auseinandersetzung mit der spätbürgerlichen Kunst- und Geisteswelt erwächst, das sich auf geistige Überlegenheit gründet, das reale Erfahrungen unserer Wirklichkeit zu verarbeiten weiß.“

Neuerdings spricht man in den Kultur- und Medienwissenschaften in solchen Fällen eher von „Re-Animationen“, wobei mir die medizinische Metapher keinen Gewinn gegenüber der bereits eingeführten technischen zu bergen scheint; vgl. das Tagungsprogramm 'Re-Animationen' (Februar 2011) des Graduiertenkollegs 'Mediale Historiographien' der Bauhaus-Universität Weimar (http://www.medialehistoriographien.de/veranstaltungen/2011-02-03_Reanimationen.html, 28.04.2012): „Re-Animationen sind Prozesse der Wieder-Beseelung oder Wieder-Belebung von Dingen und Organismen, Theorien, Modellen und Wissensordnungen sowie von Repräsentationslogiken, Verfahren und Praktiken. Re-Animationen treten als Wieder-Aufnahme, Wieder-Herstellung oder Wieder-Einsetzung eines Vergessenen in Erscheinung. Sie setzen etwas, das sie als unbelebt, vergangen, widerlegt oder wirkungslos beschreiben, neuerlich in (Eigen-) Bewegung. Sie bringen es in Umlauf, sie transformieren es und versehen es mit (neuen) Geltungsansprüchen.“

1467 Vgl. auch oben die Resümees zu den Kap. 3 u. 5, S. 108-112 u. S. 252-256.

1468 Bobrowskis Ablehnung der Poetik Lehmanns ist zwar anders begründet, trotzdem erscheint dasselbe Muster der Ablehnung von Naturschwärmerei und Idyllik zugunsten sozialen Engagements und der Übernahme politischer Verantwortung (vgl. oben Kap. 3.4, S. 92f.). Das hat also nicht unmittelbar mit der DDR und einer Identifikation mit ihr zu tun – wie auch die ganz ähnlich gelagerte Kritik an der Naturmagie in der Bundesrepublik zeigt (vgl. Scheuer, Helmut: Die entzauberte Natur. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik, in: Literatur für Leser 12 (1989), S. 48-73) –, ließ sich aber von dieser kulturpolitisch nutzen. Interessant in diesem Zusammenhang ist das wieder durchaus zustimmende Anknüpfen an Lehmann durch Czechowski, der in der DDR als Herausgeber einer Werkauswahl zeichnete und der Werkauswahl seiner eigenen Gedichte ein Lehmann-Zitat zum Titel gab: „Die Zeit steht still“ aus dem Gedicht 'Atemholen', vgl. Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. Agathe Weigel-Lehmann u.a., Bd. 1, hg. v. Hans Dieter Schäfer, Stuttgart 1982, S. 180.

1469 Vgl. Heukenkamp: Landschaften der DDR-Lyrik; König: Lyrik Wulf Kirstens, S. 33; sowie: Lehmann, Jürgen: Das erzählte Dorf. Anmerkungen zur Funktion von 'Landleben-Literatur' in der DDR, in: Pestalozzi, Karl/Alexander v. Bormann/ Thomas Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen? / Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? / Medium Film – das Ende der Literatur?, Tübingen 1986, S. 97-104.

und der ästhetischen Dimension wurden weitere Dimensionen – historische, soziale und kulturelle – hinzugefügt. Dies lässt sich durchaus als eine Entwicklung bezeichnen, „für die es nichts Vergleichbares im Literaturbetrieb der Bundesrepublik gab“¹⁴⁷⁰, war für die ‚moderne deutsche Naturlyrik‘, wie sie in der Bundesrepublik unter dem Etikett ‚naturmagische Schule‘ rezipiert wurde, doch gerade die „Reduzierung des Menschenbildes“ bis hin zur völligen „Menschenlosigkeit“ das „große Ereignis“.¹⁴⁷¹

Das Programm dieser ‚neuen‘, bald unter dem Schlagwort ‚sozialistische Naturlyrik‘ zusammengefassten Literatur wurde unter dem Vorzeichen der ‚Klassik-Ideologie‘¹⁴⁷² der Kriegs- und Nachkriegszeit formuliert und von Becher, Maurer u. a. beispielhaft umgesetzt. Es markiert auch den Ausgangspunkt für die Arbeiten der im Laufe der 1960er Jahre sich im Literaturbetrieb etablierenden Autoren. Vom Ende des Betrachtungszeitraums dieser Arbeit her erscheint es jedoch mehr und mehr fragwürdig, wie weit das Sozialistische an der ‚sozialistischen Naturdichtung‘ reichte. In ihrer kulturkritischen Ausrichtung beschäftigten sich die Landschaftsgedichte schon in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre kaum noch mit der Reformulierung der Glücksverheißungen des Sozialismus oder mit den aus seinen konkreten Erscheinungsformen in der DDR resultierenden Desillusionierungen. Die DDR kam größtenteils lediglich als spezifische Ausprägung einer insgesamt verworfenen Modernisierung in den Blick. Literarische Beschäftigung mit alltäglicher Landschaft₁, mit individuellen Geschichtserzählungen und regionalen Traditionen in Lyrik aus der DDR ist daher nicht einheitlich, ausschließlich und von vornherein als Kompensationsmuster¹⁴⁷³ oder als Metapher politischer Protesthaltung¹⁴⁷⁴ zu lesen. Eine Lektüre der Texte, die nur darauf ausgerichtet ist, Landschaften₂ allegorisch zu deuten und das ‚zwischen den Zeilen‘ Stehende mit politischen Verlautbarungen abzugleichen, kann die vielfach beschriebene Ambivalenz von Lebens- und Arbeitsverhältnissen in der „durchherrschten Gesellschaft“¹⁴⁷⁵ und auch die Einstellungswandel der Schriftsteller nur unzureichend erfassen. Sie leistet eher einen Beitrag zur retrospektiven Stilisierung jeglicher nicht in Offizialdiskurse einzufügenden Äußerung zur Dissidenz, die zwar den Nach-Wende-Bemühungen mancher Schriftsteller aus der DDR entgegenkommen mag, aber durch die – zumindest die landschaftslyrischen – Texte kaum gedeckt wird. Die Autoren arbeiten sich an den Widersprüchen in den Verhältnissen ab, nicht vornehmlich an, sondern lediglich unter den Bedingungen der DDR. Dass sie sich dabei auf DDR-spezifische Kon-

1470 Mannack, Eberhard: Konvergenzen in der jüngeren Literatur der Bundesrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik, in: Pestalozzi/ Bormann/ Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen, S. 77-83, hier: S. 77.

1471 Krolow, Karl: Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik, Gütersloh 1961, S. 20 u. S. 35. Schon zwei Jahre später stellt er in einem anderen Essay zum Thema allerdings fest: „Die Menschen-Landschaft scheint sich wieder durchsetzen zu müssen [...] wenn anders nicht das in grüner Einöde angesiedelte, doktrinär gewordene Natur- und Landschaftsgedicht verholzen soll.“ (Krolow, Karl: Lyrik und Landschaft, in: Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst 1962/63, S. 61-85, hier: S. 82). Für Krolow bleibt die ‚Landschaft mit Leuten‘ dieser Einsicht zum Trotz insgesamt ein ästhetischer Rückschritt gegenüber den Positionen Oskar Loerkes und Elisabeth Langgässers. Und der Mensch, den Krolow meint, ist als ein „durch das ihn umgebende Ensemble“ Zu-sich-selbst-Findender eher Teil der Landschaft als Akteur in und an ihr. In diesem Sinne war der Mensch aber auch in früheren Gedichten präsent als im Sprechakt impliziertes Subjekt. Vgl. etwa Piontek: Zeitgenössische Naturlyrik in Deutschland.

1472 Vgl. für die Hintergründe: Trommler: Kulturpolitik der DDR.

1473 Vgl. Hoffmann: Lyrischer Regionalismus, S. 453; vgl. auch Hartung: ästhetische und soziale Kritik, S. 291ff.; kompensatorische Funktion hatten demnach auch die Themenbereiche Freizeit, Liebe und Erotik, Essen und Trinken.

1474 Emmerich: Von der ‚durchgearbeiteten Landschaft‘, S. 156f.

1475 Vgl. Kocka, Jürgen: Eine durchherrschte Gesellschaft, in: Kaelble/ Ders./ Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, S. 547-553.

stellationen beziehen, ist selbstverständlich; die Reichweite der verhandelten Themen geht aber über den deutsch-deutschen Gegensatz hinaus – es werden vielmehr Felder des allgemein Nicht-eingelösten thematisiert. Das uneingelöste Versprechen gesellschaftlicher Progression als Folge industrieller Entwicklung ist dabei nur ein Aspekt unter anderen. Dass Landschaft_{1/3} bspw. von Kirsten und Czechowski als Exempel einer globalen ökologischen wie kulturellen Krise gedeutet wird, erklärt, warum sich durch das Ende des Staates DDR nichts Wesentliches an ihrer Haltung und Landschaftsdarstellung ändert und – angesichts der das Maß von Handlungsoptionen des Einzelnen sprengenden Dimension der diagnostizierten Krise¹⁴⁷⁶ – warum ihre Bewältigungsversuche zumeist in gegenwartsabgewandte Bereiche der Erinnerung und Verklärung führen. Das lässt sich durchaus auch als Wiederaufnahme der in der Jahrhundertmitte so vehement verworfenen Traditionsstränge verstehen.

Betrachtet man die untersuchten landschaftslyrischen Texte nun in ihrem Zusammenhang und auf markante Entwicklungslinien hin, fällt zweierlei auf: Im Hinblick auf den Aspekt der Funktionalisierung des Landschaftsbezugs befinden sich Umfunktionierungswillen und Formengedächtnis im einem andauernden Widerstreit, wobei es zu ganz unterschiedlichen Konstellationen kommt. Die literarische Tradition ist permanent präsent und wird immer wieder auch aktualisiert, entweder im bewahrenden oder im einschränkenden Bezug. So folgt auf die Auflösung naturlyrischer Konventionen schon bald ihre Wiederkehr¹⁴⁷⁷, z. B. unter dem Vorzeichen des auf ökologische Gefahren verweisenden Gegenbildes zur Realität 'kaputter' äußerer und innerer 'Natur'. Landschaft₂-Traditionen bewähren sich so in veränderten Lebensstrukturen wieder als Medium der Sinn- und Selbstvergewisserung, selbst dann, wenn das Ergebnis negativ ausfällt. Landschaft taugt – mit anderen Worten – also zum Medium der Übereinstimmung genauso wie der versagten Übereinstimmung. Das Landschaftsbild funktioniert als systemunabhängige „Energiequelle“¹⁴⁷⁸ für das fortgesetzte Einfordern einer menschengerechten Lebenswelt und Heimat¹⁴⁷⁹; das Ideal identitätsstiftenden Landschaftsbezugs bleibt daher auch nach Auflösung der naturästhetischen Fixierung weitgehend erhalten. Für vergleichende Studien¹⁴⁸⁰ wie auch für

1476 Vgl. Bullivant, Keith/ Bernhard Spies: 'Die Wiederkehr des immergleich Schlechten?' Cultural crises in the work of German writers in the 20th century, in: *literatur für leser* 31 (2008), S. 13-27, bes. S. 22f.

1477 Vgl. Hartung: *Neuere Naturlyrik in der DDR*.

1478 Michaud, Stéphane: Auf der Suche nach einer Sprache für das diesseitige Zusammenleben. Zur Bedeutung von Metropolen- und Naturerlebnis bei Yves Bonnefoy, Michel Deguy und Wulf Kirsten, in: Burdorf/ Matuschek (Hg.): *Provinz und Metropole*, S. 367-382, hier: S. 377. Vgl. zum Zusammengehen von Sprachkritik und erneuerter Natur- und Landschaftsanschauung in jüngster Lyrik auch: Straube, Karl Robert: 'wir, das Seltsame der Natur'. Zur Naturlyrik Ron Winklers, in: *literatur für leser* 33 (2010), S. 1-13, sowie zu neuen naturmagischen Tendenzen: Wiesmüller, Wolfgang: *Natur und Landschaft in der österreichischen Lyrik seit 1945*, in: Battiston-Zuliani, Régine (Hg.): *Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur*, Bern u.a. 2004, S. 243-261.

1479 Siehe bspw. die Anthologien von Marsch (Hg.): *Moderne deutsche Naturlyrik*, Heukenkamp (Hg.): *Der magische Weg*, oder Mayer-Tasch, Peter Cornelius (Hg.): *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, München 1981. Die bundesrepublikanische Avantgarde-Lyrik der 1970er und 1980er Jahre (etwa Rolf Dieter Brinkmann und Thomas Kling u. a., vgl. Bormann: *Lyrik der neunziger Jahre*, S. 1047f.) nimmt teilweise Landschaftsmuster auf, während die ähnlich sprachkritische und -experimentelle Lyrik aus der DDR (wie sie v. a. mit der Szene vom Prenzlauer Berg verbunden wird) sich von solchem Realismus vergleichsweise strikt abzugrenzen suchte, vgl. etwa die in Geist, Peter (Hg.): *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante. Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR – ein Lesebuch*, Leipzig 1991, vorgestellten AutorInnen.

1480 Lyrik aus BRD und DDR vergleichende Studien sind z. T. schon sehr alt und auf ein naturlyrisches Paradigma fixiert, vgl. Volckmann: *Zeit der Kirschen*, sowie Haupt: *Natur und Lyrik*.

die Regionalismus-Forschung¹⁴⁸¹ kann ein auch in der Theorie umfassend gedachter, nicht nur ästhetischer Landschaftsbegriff¹⁴⁸² neue Perspektiven auf ihren Gegenstand eröffnen.

Die zweite Auffälligkeit ist die erstaunlich deutlich begrenzte Spannweite der inhaltlichen Füllungen des lyrischen Landschaftsbildes.¹⁴⁸³ Drei Bereiche lassen sich abgrenzen:

Erstens werden Konzepte von Individualität thematisiert, also das Verhältnis von Einzelfem und Gesellschaft ebenso wie das spezifisch lyrische Problem der Subjektivität in ihrem Verhältnis zur Repräsentativität.¹⁴⁸⁴ Landschaft₁ ist eine ganz auf das Individuum bezogene Welt-Sicht: Der Einzelne sieht sich der (ganzen) Natur oder den Verhältnissen, in denen er lebt, gegenüber und er fällt über sie ein (ästhetisches) Urteil. Dass das Ergebnis dieser Bewertung im Zuge der Gattungsentwicklung auf ein positives festgelegt worden war, dem dann das „unverwüstliche]] Bildnis“¹⁴⁸⁵ schöner Natur korrespondierte, war einer der Gründe für die angestrebte Erweiterung des Landschaftskonzepts zur 'Landschaft mit Leuten' (Bobrowski). So steht die schöne Landschaft_{1/3} durchaus – und in den meisten Fällen wird dieses Urteil zusätzlich explizit gemacht – für eine Zustimmung zum Angeschauten und, wo es benannt ist, auch zu dem mit dem Namen verbundenen sozialen und politischen Raum. Daher ist das Bild der schönen Landschaft, ergänzt um die Attribute sozialistischen Aufbaus (Baustellen, Traktoren, Fahnen, Arbeiter etc.), auch bevorzugtes Sujet der erzieherischen Nachkriegsliteratur von Becher bis Kuba¹⁴⁸⁶ geworden: Die Schönheit der Landschaft verbürgt die Güte der staatlichen Ordnung, oder doch die ihrer Zielsetzungen. Wo die Landschaftsdichtung v. a. um historische Aspekte erweitert wurde, steht oft zumindest am Ende ein aufgehelltes Bild für das Vertrauen in die bessere Zukunft. Das gilt – gewissermaßen generationsübergreifend – für große Teile der Lyrik aus den 1950er und auch 1960er Jahren, dennoch sind die Ausnahmen solche von Gewicht und es ist nicht minder auffällig als die Simplizität der propagandistischen Füllung, wie fadenscheinig, fragil oder aufgelöst die Landschaft₁-Evokation in vielen Texten Huchels und Bobrowskis ausfallen.¹⁴⁸⁷ Mag ihre Distanznahme auch zunächst gute ästhetische Gründe haben, so ist doch vor der Folie der sozialistischen Idyllen ihre Trauerarbeit ein umso deutlicheres politisches Zeichen des Eigen-Sinns.

1481 Vgl. Fietz/ Hoffmann/ Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität; Joachimsthaler: Literarisierung einer Region; Ders.: Von der einen Nation zur kulturell vielfältigen Region. Der 'spatial turn' als Provokation der Nationalphilologien, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2008, S. 29-59.

1482 Vgl. oben Kap. 2.1.2.

1483 Auf die formale Seite gehe ich hier nicht noch einmal gesondert ein; das Nötige dazu ist in den Gedichtanalysen in Kap. 3 und 5 gesagt und auch auf die relativ starke Homogenität im Formalen zwischen Kirsten, Czechowski und Lorenc gehe ich in Kap. 5.6 bereits ein.

1484 Die in der Literaturgeschichtsschreibung zur DDR für die 1960er Jahre gängige Annahme einer Durchsetzung der Gültigkeit eines betont subjektiven Blicks musste im Hinblick auf das Genre Landschaftslyrik relativiert werden: Zwar bedient sich die Debatte, die v. a. um neue Formen im Gedicht geführt wird (vgl. oben Kap. 5.1 zur 'Forum'-Lyrikdebatte), des Terminus 'Subjektivität', dass diese sich aber erst durchzusetzen hatte, ist schon vor dem Hintergrund lyrischer Gattungstraditionen eine zweifelhafte Schlussfolgerung (vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 227; Hartung: ästhetische und soziale Kritik der Lyrik, S. 264; Schwarz-Scherer, Marianne: Subjektivität in der Naturlyrik der DDR (1950-1970), Frankfurt/M. u.a. 1992; Heukenkamp, Ursula/ Heinz Kahlau/ Wulf Kirsten: Vorbemerkung, in: Dies. (Hg.): Die eigene Stimme. Lyrik der DDR, Berlin/Weimar 1988, S. 5-7; vgl. kritisch dazu bereits Szczebak: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule', S. 221). Die Subjektivität des Blicks wird auch für die hier betrachteten Gedichte der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht ernsthaft in Frage zu stellen sein, was nicht zuletzt durch das Themen Natur und Landschaft mit ihrer eigenen lyrischen Tradition – in diesem Fall etwa im Vergleich zur politischen Lyrik – bedingt sein dürfte.

1485 Wormbs: Über den Umgang mit Natur, S. 40.

1486 Vgl. die zahlreichen Bsp. in Schubert, Holger J. (Hg.): Landschaft unserer Liebe. Gedichte aus der Deutschen Demokratischen Republik, Halle 1974.

1487 Vgl. oben Kap. 3.3 u. 3.4.

Ähnlich starke Gemeinsamkeit bei den Inhalten, die sich als Reaktion auf gesellschaftliche Entwicklungen verstehen lässt, gibt es auch in den späteren Texten, für die in dieser Arbeit die Gedichte der von und seit Endler 'Sächsische Dichterschule' genannten Autorengruppe stehen.¹⁴⁸⁸ Die 'Desillusionierung' im und am Realsozialismus seit den späten 1960er Jahren wird relativ einheitlich als Landschaftszerstörung reflektiert. Die Bejahung der Landschaft₁ gelingt dem – sich allemal um sie bemühenden – Gedichtsubjekt nur in Ausnahmefällen, zumeist sieht es sich in seiner Erwartung von Schönheit oder seiner Hoffnung auf Wiedererkennen enttäuscht. Das steht natürlich im Zusammenhang mit allgemein aufkommendem ökologischen Problembewusstsein, auffällig ist jedoch, dass in die ökologischen und humanökologischen Warnungen, die die Gedichte formulieren, auch eine generelle Absetzbewegung gegenüber dem politischen System, eine regelrechte Abwehr von Verweisen auf gesellschaftliche Zusammenhänge eingeschrieben ist, indem Umweltzerstörung und Landschaftverschleiß kaum mit diesen in kausalen Zusammenhang gebracht werden.¹⁴⁸⁹ Ein maßgeblich von Maurer inspiriertes Programm der 'Genauigkeit'¹⁴⁹⁰, das beim Individuum ansetzt, die daraus folgende Konzentration auf 'kleine' Gegenstände, oder auch eine gemeineuropäische Tendenz zum Regionalismus und zur Aktualisierung von Heimatkonzepten¹⁴⁹¹ – all das sind vornehmlich lebensweltliche Bezüge, die nun auch das landschaftsbezogene Gedicht bestimmen, und die zwar durchaus politische Implikationen haben, deren Bezugsrahmen aber nicht der Staat DDR als solcher ist. Die Betonung des Einzelnen und Eigenen wird von den Autoren verstanden als Behauptung einer individuellen gegenüber der behaupteten Repräsentativität der kollektiven Perspektive.

Zweitens wird das Verhältnis von Mensch und Natur diskutiert. Die industrielle Veränderung der Landschaft wird mal als Fortschritt und mal als Zerstörung interpretiert, mal wird Verlust- und Entfremdungserfahrung, mal die Heimatverbundenheit der massiven 'Umgestaltung' zum Trotz artikuliert. Eindeutig beherrscht werden die Landschaftsgedichte dabei stets von einem 'Reflexionsparadigma'. Das bedeutet nicht nur „Reflexion auf die Bedingungen von Landschaftserfahrung“ und „Selbstreflexion des Landschaftssubjekts“¹⁴⁹² im Text, sondern – mit der Ausweitung des Landschaftsverständnisses – auch oft Gestaltung von Texten mit stark diskursiver Intention, in denen Landschaft im ästhetischen Sinn wie einzelne Naturdinge lediglich als Hintergrund fungieren. Das zeigt sich besonders beim Thema Ökologie, das seit der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in den Landschaftsgedichten durchgehend präsent ist. Im Zentrum der Gedichte aus der Mitte des 20. Jahrhunderts steht zumeist nicht konkrete Natur, sondern das Verhältnis, in das sich der Mensch durch seine Arbeit zu ihr in Form der Landschaft setzt. So sind häufig Menschen und ihr Tun – auf konkret individueller wie auf gesellschaftlicher Ebene – und nicht das Erlebnis schöner Landschaft_{1/3} das Interesse in der Landschaftsanschauung.

Nach und nach kommen verstärkt die Nebenfolgen menschlicher Naturaneignung unter industriellen Bedingungen in den Blick. Unter der Maßgabe des subjektiven Blicks erscheint Natur dabei seltener als ebenso subjekthaftes Gegenüber – wie es einem neoromantischen oder na-

1488 Vgl. oben Kap. 5.1 u. 5.2.

1489 Hier ist m. E. Axel Goodbody (Goodbody: Literature on the environment) zu widersprechen, der zwar die simple Gleichsetzung von ökologischer Kritik und Dissidenz ablehnt (S. 239), dann aber doch behauptet, die Gegensatz von Mensch und Natur sei 'eigentlich' der zwischen der DDR und ihrer Bevölkerung (S. 240).

1490 Vgl. oben Kap. 3.2, S. 72f. u. Kap. 5.1, S. 145ff.

1491 Vgl. oben Kap. 4.

1492 Frank/ Lobsien: Landschaft, S. 647.

turmagischen Zugang entspräche¹⁴⁹³ –, häufiger nach wie vor als Objekt und als Ressource, wenn auch eine unvernünftig behandelte und daher schwindende. Der Verantwortungsgesichtspunkt, der ökologischer Kritik zugrunde liegt, ist also meist nicht bezogen auf einen für sich mit Wert versehenen, abstrakten Naturzusammenhang, sondern auf den Menschen und seine Überlebenschancen. Die „Wiederentdeckung der Natur“¹⁴⁹⁴ geschieht so unter durchaus materialistischen Prämissen¹⁴⁹⁵, ist in ihrer Verschränkung von ökologischer und Zeitkritik andererseits aber auch ein nicht an der Erkundung etwa technischer Möglichkeiten der ‚Lösung‘ interessierter „Widerstand“ gegen Modernisierung“.¹⁴⁹⁶ In den besprochenen Landschaftsgedichten geschieht dies meist in Form eines Aufzeigens einer unüberwindlichen Diskrepanz zwischen naturästhetischem Ideal von Landschaft₁ und durchökonomisierter Realität von Landschaft_{1/3} in einem Landschaftserlebnis, und erweckt dadurch mitunter den Anschein eines der Form nach ästhetischen Urteils, wodurch der Geltungsanspruch der vorgetragenen Einsprüche doch deutlich reduziert wird. Auf der anderen Seite ist es durchaus nicht so, dass „Lyrik [...] keine Ursachenforschung“ betriebe.¹⁴⁹⁷ Ursachen werden in (Agro-)Industrie und zentralistischer Bürokratie gefunden und bisweilen dann auch als solche benannt. Mit dem Anschluss an eine globale Ökologie-Diskussion¹⁴⁹⁸ verflüchtigt sich das konkrete Moment dieser Kritik allerdings weitgehend zu Verlustklage und Weltschmerz.¹⁴⁹⁹

Drittens spielt die Ebene der Gesellschaftsentwürfe oder Utopien eine wichtige Rolle, wobei ein „Vor-Schein“¹⁵⁰⁰ des gesellschaftlich Möglichen zunächst gerade nicht in einem unentfremdeten Naturerlebnis gestaltet wird, sondern in der von Menschen veränderten, ‚durchgearbeiteten Landschaft‘. Das zeigen vor allem die frühen Arbeiten der Autoren der ‚Sächsischen Dichterschule‘, die damit an die Zurücknahme der naturmagischen Depersonalisierung¹⁵⁰¹ in der Nachkriegslyrik in der DDR anschließen, deren Tendenz zur „fiktionalen[n] Verbauerung“¹⁵⁰² aber teilweise zu korrigieren suchen. Die zunehmende, skeptische Distanz zum utopischen Projekt des Sozialismus, findet ihren Widerhall im Verhältnis zur Landschaft₁ und ihrer industriellen Umgestaltung, die zunehmend als Zerstörung empfunden und dargestellt wird, wie im Verhältnis zur Region, deren Nivellierung diagnostiziert und als Verlust beklagt wird, während kritische intellektuelle Distanz zu ihren überkommenen Strukturen gerade den Ausgangspunkt eines ‚fruchtbaren Umgangs‘ mit ihr markierten. Der Verlust von Heimat, die Vernutzung der Natur und die ‚Zerstörung‘ von Land-

1493 Vgl. Heukenkamp: Nachwort.

1494 Buch: Einleitung, S. 7.

1495 Vgl. Hartung: Neuere Naturlyrik in der DDR, S. 180f.

1496 Goodbody, Axel: Literatur und Ökologie. Zur Einführung, in: Ders. (Hg.): Literatur und Ökologie, S. 11-40, hier: S. 20. Vgl. als ein Bsp. für die Diskussion und die autoritäre Weise, in der sie geführt wurde: Anlässlich Ritsos. Ein Briefwechsel zwischen Günter Kunert und Wilhelm Girnus, in: Sinn und Form 31 (1979), S. 850-864.

1497 Harth, Dietrich: Landschaften mit Müll. Zur Ikonographie der Zerstörung in der bundesdeutschen Lyrik der 70er Jahre, in: Großklaus, Götz (Hg.): Literatur in einer industriellen Kultur, Stuttgart 1989, S. 314-334, hier: S. 321.

1498 Hier ist Horst Haase der Sache, wenn auch nicht der Begründung nach zuzustimmen, der hierin keinen Beleg für die Einheit der ‚deutschen Literatur‘ sieht, sondern „Übereinstimmungen, von denen die moderne Weltliteratur geprägt ist“ (Haase, Horst: Zur Spezifik der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, in: Pestalozzi/ Bormann/ Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen, S. 72-76, hier: S. 74).

1499 Vgl. zur Persistenz sentimentalischer Landlebendichtung-Traditionen – nicht nur in der DDR – sowie dem Wiederaufleben von Stadt-Land-Antithetik in den 1980er Jahren: Scheuer: Die entzauberte Natur.

1500 Bloch: Prinzip Hoffnung, S. 1627.

1501 Vgl. Flores: Poetry in East Germany, S. 127f.

1502 Bathrick: Zerstörung oder der Anfang der Vernunft, S. 159.

schaften werden zwar ausdrücklich benannt; diese Stimmen verharren aber in einer mehr oder weniger resignierten Haltung der trotzigigen Nicht-Übereinstimmung bzw. des kalkuliert folgenlosen Protests.¹⁵⁰³ Die Region als konkreter Bezugspunkt von literarischen Landschaften spielt ab Mitte der 1970er Jahre auch eine Rolle in der Gegenüberstellung von negierter schöner, nämlich zerstörter Landschaft_{1/3} auf der einen, trauernd-verstörtem oder Entzugsprotest artikulierendem Subjekt auf der anderen Seite.

Diese Kritik an einem folgenblinden Umgang mit natürlichen Ressourcen – eine offene Kritik etwa an Entscheidungsmechanismen und -trägern meist umgehend – ist gekoppelt mit einer sehr viel weiter reichenden Zivilisationskritik. Wolfgang Emmerichs griffige Formel „vom ‚Prinzip Hoffnung‘ zur ‚Dialektik der Aufklärung‘“¹⁵⁰⁴ lässt sich dennoch nur bedingt anwenden. So wird man z. B. Wulf Kirsten schwerlich besondere Hoffnungen in Bezug auf die DDR nachsagen können.¹⁵⁰⁵ Andererseits erscheint gerade in Bezug auf seine Texte aus den späten 1970er und frühen 1980er Jahren die Frage notwendig, ob dem Umschlagen des bewahrend-integrierenden Impetus in rückwärtsgewandte Sehnsucht nach einer gewesenen ländlichen ‚Heimat‘ nicht die „Vorstellung einer harmonischen, archaischen, vorrationalen Vergangenheit“ zu Grunde liegt, die im Gedicht den ‚Ruinen‘ und „Disharmonien der Gegenwart“ entgegengesetzt wird.¹⁵⁰⁶ Die Utopie verliert ihre legitimierende und loyalitätsstiftende Kraft, ohne auf der anderen Seite Gegenentwürfe zu stimulieren, die Grundlage einer ernsthaften Systemkritik hätten werden können. Vielmehr bleibt es beim Abgesang auf das sich selbst als das ‚bessere‘ verstehende Land im Rahmen eines in der Tendenz dystopischen Blicks auf die globalen Entwicklungsmöglichkeiten.

Intensive Bemühungen der Autoren um die Umfunktionierung, Anverwandlung und Modernisierung von literarischer Landschaft₂ werden über den gesamten Betrachtungszeitraum deutlich, aber auch die im Darstellungsmuster liegenden Begrenzungen solchen Unterfangens sind erkennbar. Eine sinnhafte Ordnung der Welt als Landschaft im Gedicht herzustellen, ist den Autoren nur in Einzelfällen und unter Preisgabe eines realistischen Gegenwartsbezugs möglich. Statt einer sinngebenden Schließung des Horizonts über einer ästhetisch wenigstens akzeptierten Landschaft wird in den Landschaftsgedichten zunehmend gegen eine sich ausweitende ‚Beziehungslosigkeit‘ angeschrieben, die nur wenig der avisierten Versöhnung von Mensch und Natur in der veränderten „Gesellschaft Landschaft“¹⁵⁰⁷ entspricht.

1503 Kirsten etwa nennt die damals vorgestellten Wirkungen seiner Gedichte heute eine „fromme Fiktion“, Kirsten, Wulf: Rückblick, in: Ders.: Gegenbilder des Zeitgeists, S. 30-37, hier: S. 35.

1504 Vgl. Emmerich: Kleine Literaturgeschichte, S. 271ff.

1505 Vgl. die frühesten Gedichtveröffentlichungen unter dem Pseudonym Mendel Moreno, z. B. in: Morawitz, Kurt (Hg.): Deutsche Teilung. Ein Lyrik-Lesebuch, Wiesbaden 1966, S. 311; vgl. dazu Degenkolb: Erinnern und Vergessen, S. 12, Anm. 19.

1506 Wetzels, Heinz: Grass und Walser und ihre Polemik in der Vereinigungsdebatte, in: Germanistik im Ausland 29 (2001), S. 99-108, hier: S. 106.

1507 Maurer: Veränderte Landschaft, in: MW 1, S. 423f., V. 21. Vgl. oben Kap. 3.2, S. 63f.

7 Literaturverzeichnis

7.1 Siglen

- BA Goethe, Johann Wolfgang von: Werke, Berliner Ausgabe, 22 Bd.e, Berlin/Weimar 1960-1990.
- BFA Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. v. Werner Hecht u.a., 31 Bd.e, Berlin/Frankfurt/M. 1988-2000.
- BGW Becher, Johannes Robert: Gesammelte Werke, hg. v. Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, 18 Bd.e, Berlin/Weimar 1966-1981.
- BoGW Bobrowski, Johannes: Gesammelte Werke in sechs Bänden, hg. v. Eberhard Haufe, Berlin 1987-1989, Stuttgart 1998-1999.
- CDZSS Czechowski, Heinz: Die Zeit steht still. Ausgewählte Gedichte, Düsseldorf 2000.
- DWB Grimm, Jacob/ Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe 1854-1971, 33 Bd.e, München 1999.
- GMA Georg-Maurer-Archiv im Archiv der Akademie der Künste, Berlin.
- HGW Huchel, Peter: Gesammelte Werke in zwei Bänden, hg. v. Axel Viereg, Frankfurt/M. 1984.
- KELB Kirsten, Wulf: erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren 1954-2004, Zürich 2004.
- KLG Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, München 1978-.
- MEW Marx, Karl/ Friedrich Engels: Werke, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, 43 Bd.e, Berlin 1956-1990.
- MW Maurer, Georg: Werke in zwei Bänden, hg. v. Walfried Hartinger, Christel Hartinger u. Eva Maurer, Halle/Leipzig 1987.
- StAL Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestände des Instituts für Literatur 'Johannes R. Becher', Leipzig 1955-1993, Signatur 20311.
- TizF Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge, 10 Bd.e, Halle/Leipzig 1989-1993.

7.2 Literatur

- [Editorial], in: Die Kolonne 1 (1929), H. 1, S. 1.
- Abusch, Alexander: Die Welt des Johannes R. Becher. Arbeiten aus den Jahren 1926-1980, Berlin/Weimar 1981.
- Abusch, Alexander: Humanismus und Realismus in der Literatur. Aufsätze, 7. Aufl. Leipzig 1975.
- Achleitner, Friedrich (Hg.): Die WARELandschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs, 2. Aufl. Salzburg 1978.
- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Theorie, hg. v. Gretel Adorno und Rolf Tiedemann, Frankfurt/M. 1973.
- Adorno, Theodor W.: Auf die Frage: Was ist deutsch, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10.2, Frankfurt/M. 1977, S. 691-701.

- Adorno, Theodor W.: Erziehung nach Auschwitz, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 10.2, Frankfurt/M. 1977, S. 674-690.
- Adorno, Theodor W.: Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie, in: Ders.: Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 6, Frankfurt/M. 1990, S. 413-526.
- Adorno, Theodor W.: Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben, Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 4, Frankfurt/M. 1980.
- Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur, Gesammelte Schriften, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 11, Frankfurt/M. 1974.
- Agde, Günter (Hg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965 – Studien und Dokumente, Berlin 1991.
- Agethen, Manfred u.a. (Hg.): Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken, Freiburg u.a. 2002.
- Ahrens, Henning: Befreiung von den Betonköpfen, in: BELLA triste 17 (2007), S. 145-150.
- Albert, Claudia: 'Zwei getrennte Literaturgebiete'? Neuere Forschungen zu 'DDR'- und 'Nachkriegs- wende'-Literatur, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 34 (2009), H. 1, S. 184-223.
- Albert, Peter: Die Deutschen und der europäische Osten. 'Vergangenheitsbewältigung' als Historismuskritik im Erzählwerk Johannes Bobrowskis, Erlangen 1990.
- Albrecht, Dietmar u.a. (Hg.): Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2004.
- Albrecht, Dietmar: Bobrowskis Sarmatien, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Johannes Bobrowski, München 2005, S. 10-27.
- Amery, Carl (Hg.): Die Provinz. Kritik einer Lebensform, München 1964.
- Améry, Jean: Wieviel Heimat braucht der Mensch?, in: Ders.: Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten, Stuttgart 1977, S. 74-101.
- Anderson, Benedict: Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts, übers. v. Benedikt Burkard u. Christoph Münz, 2. Aufl. Frankfurt/M. 2005.
- Anlässlich Ritsos. Ein Briefwechsel zwischen Günter Kunert und Wilhelm Girus, in: Sinn und Form 31 (1979), S. 850-864.
- Anz, Thomas (Hg.): 'Es geht nicht um Christa Wolf'. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991.
- Apel, Friedmar: Deutscher Geist und deutsche Landschaft. Eine Topographie, München 2000.
- Applegate, Celia: A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat, Berkeley/Los Angeles/Oxford 1990.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): DDR-Literatur der neunziger Jahre, München 2000.
- Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Johannes Bobrowski, München 2005.
- Arnold, Heinz Ludwig/ Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke, München 1991.

- Arnold, Heinz Ludwig/ Hermann Korte (Hg.): Lyrik der DDR, Frankfurt/M. 2009.
- Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, München 1978- [= KLG].
- Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999.
- Atkins, Robert/ Martin Kane (Hg.): Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990, Amsterdam 1997.
- Auer, Annemarie (Hg.): Deutsche Landschaftsdichtung, Leipzig 1962.
- Auer, Annemarie (Hg.): Landschaft der Dichter, Dresden 1958.
- Auer, Annemarie: 'Standorte – Erkundungen'. Acht kritische Versuche, Halle 1967.
- Auer, Annemarie: Themen-Unendlichkeit. Zu den beiden letzten Verbänden Johannes R. Bechers, in: Dies.: Standorte – Erkundungen. Acht kritische Versuche, Halle 1967, S. 7-21.
- Augé, Marc: Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit, übers. v. Michael Bischoff, Frankfurt/M. 1994.
- Bachelard, Gaston: Poetik des Raumes, übers. v. Kurt Leonhard, München 1960.
- Bachmann-Medick, Doris: Art. 'Spatial turn', in: Ansgar Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 4. Aufl. Stuttgart/Weimar 2008, S. 664f.
- Bachtin, Michail M.: Chronotopos, übers. v. Michael Dewey, Frankfurt/M. 2008.
- Bahro, Rudolf: Abdankung eines Grashüpfers, in: Forum 20 (1966), H. 10, S. 23.
- Bahro, Rudolf: Wozu wir diesen Dichter brauchen, in: Forum 20 (1966), H. 12, S. 17.
- Barck, Simone/ Martina Langermann/ Siegfried Lokatis: 'Jedes Buch ein Abenteuer'. Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre, Berlin 1998.
- Barker, Peter: 'Die Schmerzen der elenden Art'. Ecological themes in the works of Sorbian writers from the 1970s to the 1990s, in: Goodbody, Axel (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998, S. 199-212.
- Barker, Peter: From Wendish-Speaking Germans to Sorbian-Speaking Citizens of the GDR. Contradictions in the Language Policy of the SED, in: Jackman, Graham/ Ian F. Roe (Hg.): Finding a Voice. Problems of Language in East German Society and Culture, Amsterdam/Atlanta 2000, S. 39-54.
- Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006.
- Barner, Wilfried: Im Zeichen des 'Vollstreckens'. Literarisches Leben in der SBZ und frühen DDR, in: Ders. (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 116-130.
- Barthes, Roland: Die Lust am Text, übers. v. Traugott König, Frankfurt/M. 1974
- Barthes, Roland: Mythen des Alltags, übers. v. Helmut Scheffel, Frankfurt/M. 1964.

- Bartsch, Kurt: 'Das produktiv Negative zur eigenen Heimat'. Eine Momentaufnahme österreichischer Literatur 1995 und eine Korrektur, in: Braun, Michael/ Birgit Lermen (Hg.): 'Begegnung mit dem Nachbarn'. Aspekte österreichischer Gegenwartsliteratur, St. Augustin 2003, S. 49-66.
- Bartsch, Kurt: zugluft. gedichte sprüche parodien, Berlin/Weimar 1968.
- Baßler, Moritz: 'aber das Gras'. Zur Darstellungs- und Bedeutungsebene in Bobrowskis Gedicht 'Ebene', in: Ders./ Arne Klawitter (Hg.): Der Mensch ist nicht gegeben. Zur Darstellung des Subjekts in der Moderne, Rostock 2005, S. 20-32.
- Bastian, Andrea: Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache, Tübingen 1995.
- Bastian, Olaf: Wie viel Landschaft braucht der Mensch. Gedanken zum Stellenwert von Natur, Landschaft, Heimat, in: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz 2/2003, S. 21-33.
- Bathrick, David: Die Zerstörung oder der Anfang der Vernunft? Lyrik und Naturbeherrschung in der DDR, übers. v. Andreas Huyssen, in: Grimm, Reinhold/ Jost Hermand (Hg.): Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur, Königstein/Ts. 1981, S. 150-167.
- Bathrick, David: The Powers of Speech. The Politics of Culture in the GDR, Lincoln/London 1995.
- Bauer, Gerhard: Oskar Maria Graf. Ein rücksichtslos gelebtes Leben, München 1994.
- Bauerkämper, Arnd: Von der Bodenreform zur Kollektivierung. Zum Wandel der ländlichen Gesellschaft in der Sowjetischen Besatzungszone Deutschlands und DDR 1945-1952, in: Kaelble, Hartmut/ Jürgen Kocka/ Hartmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 119-143.
- Bauman, Zygmunt: Moderne und Ambivalenz. Das Ende der Eindeutigkeit, übers. v. Martin Suhr, Hamburg 2005.
- Bausinger, Hermann: Auf dem Weg zu einem neuen, aktiven Heimatverständnis. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte, in: Heimat heute, hg. v. d. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Stuttgart 1984, S. 11-27.
- Bausinger, Hermann: Bürgerlichkeit und Kultur, in: Kocka, Jürgen (Hg.): Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert, Göttingen 1987, S. 121-142.
- Bausinger, Hermann: Volkskultur in der technischen Welt, Erw. Neuausgabe, Frankfurt/M. 2005.
- Bausinger, Hermann/ Markus Braun/ Herbert Schwedt: Neue Siedlungen. Volkskundlich-soziologische Untersuchungen des Ludwig-Uhland-Instituts Tübingen, Stuttgart 1959.
- Becher, Johannes Robert: [Voranzeige zu] Der Glücksucher und die sieben Lasten, in: BGW 15, S. 521-528.
- Becher, Johannes Robert: Das poetische Prinzip, in: BGW 14, S. 251-602.
- Becher, Johannes Robert: Gesammelte Werke, hg. v. Johannes-R.-Becher-Archiv der Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, 18 Bd.e, Berlin/Weimar 1966-1981 [= BGW].
- Becher, Johannes Robert: Macht der Poesie, in: BGW 14, S. 5-249.
- Becher, Johannes Robert: Poetische Konfession, in: BGW 13, S. 409-583.

- Becher, Johannes Robert: Rede auf dem Ersten deutschen Schriftstellerkongress in Berlin, BGW 17, S. 167-186.
- Becher, Johannes Robert: Selbstzensur, in: Sinn und Form 40 (1988), S. 543-551.
- Becher, Johannes Robert: Verteidigung der Poesie. Vom Neuen in der Literatur, in: BGW 13, S. 5-408.
- Beck, Ulrich: Wie aus Nachbarn Juden werden. Zur politischen Konstruktion des Fremden in der reflexiven Moderne, in: Miller, Max/ Hans-Georg Soeffner (Hg.): Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/M. 1996, S. 318-343.
- Beetz, Manfred/ Gerd Antos: Die nachgespielte Partie. Vorschläge zu einer Theorie der literarischen Produktion, in: Finke, Peter/ Siegfried J. Schmidt (Hg.): Analytische Literaturwissenschaft, Braunschweig/Wiesbaden 1984, S. 90-141.
- Bekannschaft mit uns selbst. Gedichte junger Menschen, Halle 1961.
- Benjamin, Walter: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, in: Ders.: Gesammelte Schriften II.2, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1989, S. 438-465.
- Benjamin, Walter: Über den Begriff der Geschichte, in: Ders.: Gesammelte Schriften I.2, hg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1990, S. 691-704.
- Berbig, Roland: Am Rande der Welt. Ort des Lebens und Lebensort: Günter Eichs Geisenhausen, in: Sprache im technischen Zeitalter 47 (2009), S. 91-109.
- Berendse, Gerrit-Jan: Art. 'Czechowski, Heinz', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 66f.
- Berendse, Gerrit-Jan: Art. 'Sächsische Dichterschule', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 287ff.
- Berendse, Gerrit-Jan: Die 'Sächsische Dichterschule'. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre, Frankfurt/M. u.a. 1990.
- Berendse, Gerrit-Jan: Die Überlebensfigur Sächsische Dichterschule, in: German Life and Letters 63 (2010), S. 280-294.
- Berendse, Gerrit-Jan: Gruppenbild mit Endler. Die 'Sächsische Dichterschule' in lyrischer Korrespondenz, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Die Schuld der Worte. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 6, Bonn 1987, S. 95-118.
- Berendse, Gerrit-Jan: Spiele der Revolte. Karl Mickel und die konspirative Poetik der Sächsischen Dichterschule, in: Neophilologus 91 (2007), S. 281-298.
- Bergander, Götz: Dresden im Luftkrieg. Vorgeschichte, Zerstörung, Folgen, 2. Aufl. Weimar u.a. 1994.
- Berger, Manfred u.a.: Kulturpolitisches Wörterbuch, Berlin 1978.
- Besten, Ad den (Hg.): Deutsche Lyrik auf der anderen Seite. Gedichte aus Ost- und Mitteldeutschland, München 1960.
- Besten, Ad den: Nachwort, in: Ders. (Hg.): Deutsche Lyrik auf der anderen Seite. Gedichte aus Ost- und Mitteldeutschland, München 1960, S. 129f.

- Bielefeld, Claus-Ulrich: Gespräch mit Adolf Endler, in: *Sinn und Form* 62 (2010), S. 200-205.
- Bienek, Horst (Hg.): *Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas*, München 1984.
- Biermann, Wolf: *Mit Marx- und Engelszungen. Gedichte, Balladen, Lieder*, Berlin 1968.
- Bischoff, Ulrich (Hg.): *Curt Querner – Das malerische Werk*, München/Berlin 2004.
- Blackbourn, David: *Die Eroberung der Natur. Eine Geschichte der deutschen Landschaft*, übers. v. Udo Rennert, München 2007.
- Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung, Gesamtausgabe Bd. 5*, Frankfurt/M. 1977.
- Bloch, Ernst: *Erbschaft dieser Zeit. Erw. Ausgabe, Gesamtausgabe Bd. 4*, Frankfurt/M. 1977.
- Bloch, Ernst: *Thomas Münzer als Theologe der Revolution, Gesamtausgabe Bd. 2*, Frankfurt/M. 1969.
- Blumenberg, Hans: *Das Verhältnis von Natur und Technik als philosophisches Problem*, in: Ders.: *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt/M. 2001, S. 253-265.
- Blumenberg, Hans: *Die Lesbarkeit der Welt*, 4. Aufl. Frankfurt/M. 1999.
- Blumenberg, Hans: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt/M. 1999.
- Boa, Elizabeth/ Rachel Palfreyman: *Heimat – a German Dream. Regional Loyalties and National Identity in German Culture 1890-1990*, Oxford 2000.
- Bobrowski, Johannes: [Ansichten und Absichten. Interview des Berliner Rundfunks], in: *BoGW* 4, S. 469-473.
- Bobrowski, Johannes: [Benannte Schuld – gebannte Schuld? Vortrag in der Evangelischen Akademie Berlin-Brandenburg], in: *BoGW* 4, S. 443-448.
- Bobrowski, Johannes: [Formen, Fabel, Engagement. Ein Interview mit Irma Reblitz], in: *BoGW* 4, S. 496-499.
- Bobrowski, Johannes: [Meinen Landsleuten erzählen, was sie nicht wissen. Ein Interview mit Irma Reblitz], in: *BoGW* 4, S. 478-488.
- Bobrowski, Johannes: [Notiz für Hans Benders Anthologie 'Widerspiel. Deutsche Lyrik seit 1945'], in: *BoGW* 4, S. 335.
- Bobrowski, Johannes: [Notiz für Karl Schwedhelm, Süddeutscher Rundfunk], in: *BoGW* 4, S. 327.
- Bobrowski, Johannes: *Gesammelte Werke in sechs Bänden*, hg. v. Eberhard Haufe, Berlin 1987-1989, Stuttgart 1998-1999 [= *BoGW*].
- Bobrowski, Johannes: *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater*, in: *BoGW* 3, S. 7-223.
- Bobrowski, Johannes: *Litauische Claviere*, in: *BoGW* 3, S. 225-332.
- Bobrowski, Johannes: *Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk*, Berlin 1967.
- Bobrowski, Johannes: *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, hg. v. Gerhard Rostin, Berlin 1975.
- Bobrowski, Johannes/ Michael Hamburger: 'Jedes Gedicht ist das letzte'. Briefwechsel, hg. v. Jochen Meyer, Marbach 2004.

- Bobrowski, Johannes/ Peter Huchel: Briefwechsel, hg. v. Eberhard Haufe, Marbach 1993.
- Bobrowski, Johannes/ Peter Jokostra: Ein Briefwechsel 1959, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 170-180.
- Bock, Stephan: Literatur, Gesellschaft, Nation. Materielle und ideelle Rahmenbedingungen der frühen DDR-Literatur (1949-1956), Stuttgart 1980.
- Boehm, Gottfried/ Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasen von der Antike bis zur Gegenwart, München 1995.
- Böhm, Boris: Die nationalsozialistische Tötungsanstalt Pirna-Sonnenstein 1940-1941, in: Morsch, Günter/ Bertrand Perz (Hg.): Neue Studien zu nationalsozialistischen Massentötungen durch Giftgas. Historische Bedeutung, technische Entwicklung, revisionistische Leugnung, Berlin 2011, S. 109-117.
- Böhme, Hartmut: Art. 'Natürlich / Natur', in: Ästhetische Grundbegriffe, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Bd. 4, Stuttgart/Weimar 2002, S. 432-498.
- Bohr, Jörn: Über das Hinsehen und das Absehen von Landschaft, in: Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene, Bielefeld 2009, S. 87-99.
- Bohrer, Karl Heinz: Nach der Natur. Ansicht einer Moderne jenseits der Utopie, in: Merkur 8/1987, S. 644.
- Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik von Rousseau bis Günther Anders, München 2007.
- Bollnow, Otto Friedrich: Der Mensch braucht heimatliche Geborgenheit, in: Heimat heute. Mit Beiträgen von Hermann Bausinger, Otto Friedrich Bollnow, Konrad Buchwald, Rainer Jooß, Albrecht Lehmann und Hans-Georg Wehling, hg. v. d. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Stuttgart u.a. 1984, S. 28-33.
- Bollnow, Otto Friedrich: Der Mensch und seine Heimat, online unter: <http://www.ottofriedrichbollnow.de/doc/Heimat.pdf> (07.05.2012).
- Bonifazio, Massimo: Heinz Czechowski e l'incerto paradiso della memoria, in: Chiarloni, Anna/ Gerhard Friedrich (Hg.): Terra di nessuno. La poesia tedesca dopo la caduta di muro di Berlino, Alessandria 1999, S. 49-68.
- Borchardt, Rudolf (Hg.): Der Deutsche in der Landschaft, Frankfurt/M. 1999.
- Bormann, Alexander von: Die kulturelle Bedeutung des ästhetischen Blicks, in: Dieckmann, Friedrich: Berlin als Werkraum. Stadthuldigung mit Seitenblicken, Berlin 2005, S. 13-24.
- Bormann, Alexander von: Die Lyrik der neunziger Jahre, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 1025-1064.
- Bormann, Alexander von: Frühe Nachkriegslyrik (1945-1950), in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 76-89.
- Bormann, Alexander von: Gedichte zwischen Hermetik und Öffentlichkeit, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 194-243.
- Bormann, Alexander von: Nachwort, in: Ders. (Hg.): Die Erde will ein freies Geleit. Deutsche Naturlyrik aus sechs Jahrhunderten, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1987, S. 463-475.

- Böthig, Peter: Art. 'Wolf, Gerhard', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 371f.
- Böthig, Peter: Grammatik einer Landschaft. Literatur aus der DDR in den 80er Jahren, Berlin 1997.
- Böttcher, Jan: Sich von der Masse abheben. Die Lyrikwelle der sechziger Jahre in der DDR, in: Berbig, Roland (Hg.): Der Lyrikclub Pankow. Literarische Zirkel in der DDR, Berlin 2000, S. 19-44.
- Boyle, Nicholas: Kleine deutsche Literaturgeschichte, übers. v. Martin Pfeiffer, München 2009.
- Braemer, Edith: Volksverbundenheit und Parteilichkeit, in: Forum 20 (1966), H. 15/16, S. 16-19.
- Braun, Eberhard: '... und worin noch niemand war: Heimat.' Zum Finale furioso von Blochs 'Prinzip Hoffnung', in: Bloch-Almanach 8 (1988), S. 136-142.
- Braun, Michael: Auf Wortwurzeln Fuß fassen. Ein Porträt des Christian-Wagner-Preisträgers Wulf Kirsten, in: literaturblatt Baden-Württemberg. Texte und Termine 6/2008, <http://www.literaturblatt.de/heftarchiv/heftarchiv-2008/62008-inhaltsverzeichnis-der-gedruckten-ausgabe/auf-wortwurzeln-fuss-fassen-michael-braun-wuerdigt-wulf-kirsten.html> (04.05.2012).
- Braun, Volker: Die dresdner Denkart. Eine Rede zum 800-jährigen Stadtjubiläum, in: Die Zeit 61 (2006), Nr. 15 (06.04.2006), S. 54f.
- Braun, Volker: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975.
- Braun, Volker: Politik und Poesie, in: TizF 4, S. 249-267.
- Braun, Volker: Provinzialismus und Masseninitiative, in: TizF 1, S. 228f.
- Braun, Volker: Provokation für mich. Gedichte, Halle 1965.
- Braun, Volker: Rimbaud. Ein Psalm der Aktualität, in: TizF 8, S. 7-42.
- Braun, Volker: Texte in zeitlicher Folge, 10 Bd.e, Halle/Leipzig 1989-1993 [= TizF].
- Braun, Volker: Über Sinn und Form, in: Sinn und Form 62 (2010), S. 272f.
- Braun, Volker/ Silvia Schlenstedt: Interview, in: Braun, Volker: Es genügt nicht die einfache Wahrheit. Notate, Leipzig 1975, S. 121-136.
- Brecht, Bertolt: Arbeitsjournal 1938-1955, hg. v. Werner Hecht, Berlin/Weimar 1977.
- Brecht, Bertolt: Herr Keuner und die Natur, in: BFA 18, S. 19f.
- Brecht, Bertolt: Kulturpolitik und Akademie der Künste, in: BFA 23, S. 256-260.
- Brecht, Bertolt: Me-ti. Buch der Wendungen, in: BFA 18, S. 47-194.
- Brecht, Bertolt: Weite und Vielfalt der realistischen Schreibweise, in: BFA 22.1, S. 424-433.
- Brecht, Bertolt: Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe, hg. v. Werner Hecht u.a., 31 Bd.e, Berlin/Frankfurt/M. 1988-2000 [= BFA].
- Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie, 3. Aufl. Berlin 2001.
- Brednich, Rolf Wilhelm: Quellen und Methoden, in: Ders.: Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie, 3. Aufl. Berlin 2001, S. 77-100.

- Brenner, Peter J.: Nachkriegsliteratur, in: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 33-57.
- Brinkmann, Rolf Dieter: Westwärts 1&2. Gedichte, erw. Neuausgabe, Reinbek 2005.
- Brockes, Barthold Heinrich: Irdisches Vergnügen in Gott. Naturlyrik und Lehrdichtung, ausgew. u. hg. v. Hans-Georg Kemper, Stuttgart 1999.
- Brohm, Holger: 'Junge Lyrik'. Zur Konstituierung von Generationszusammenhängen und deren Funktion im literarischen Feld der DDR, in: Wölfel, Ute (Hg.): Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR, Würzburg 2005, S. 209-222.
- Brohm, Holger: Die Koordinaten im Kopf. Gutachterwesen und Literaturkritik in der DDR in den 1960er Jahren – Fallbeispiel Lyrik, Berlin 2001.
- Bronner, Withold: 'Gefühle, die aussterben mussten'? Konstruktionen von Heimat(en) bei Franz Fühmann und Johannes Bobrowski, in: Degen, Andreas/ Thomas Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2009, S. 239-254.
- Brückner, Dominik: Bemerkungen zum semantischen Wandel von 'Landschaft' seit dem 18. Jahrhundert, in: Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene, Bielefeld 2009, S. 69-85.
- Buch, Hans Christoph (Hg.): Tintenfisch 12, Thema: Natur. Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist, Berlin 1977.
- Buch, Hans Christoph: Einleitung, in: Ders. (Hg.): Tintenfisch 12, Thema: Natur. Oder: Warum ein Gespräch über Bäume heute kein Verbrechen mehr ist, Berlin 1977, S. 7-12.
- Buch, Hans Christoph: Ut Pictura Poesis. Die Beschreibungsliteratur und ihre Kritiker von Lessing bis Lukács, München 1972.
- Bullivant, Keith/ Bernhard Spies: 'Die Wiederkehr des immergleich Schlechten?' Cultural crises in the work of German writers in the 20th century, in: literatur für leser 31 (2008), S. 13-27.
- Burckhardt, Lucius: Ästhetik der Landschaft, in: Ders.: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 82-90.
- Burckhardt, Lucius: Landschaftsentwicklung und Gesellschaftsstruktur, in: Ders.: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 19-32.
- Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön?, in: Ders.: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 33-41.
- Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008.
- Burckhardt, Lucius/ Annemarie Burckhardt: Strollology als Nebenfach. Ein Gespräch mit Hans Ulrich Obrist, in: Burckhardt, Lucius: Warum ist Landschaft schön? Die Spaziergangswissenschaft, hg. v. Markus Ritter und Martin Schmitz, 2. Aufl. Berlin 2008, S. 5-11.
- Burdorf, Dieter: Einführung in die Gedichtanalyse, 2. Aufl. Stuttgart 1997.

- Burdorf, Dieter/ Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008.
- Burdorf, Dieter/ Stefan Matuschek: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008, S. 9-13.
- Burger, Heinz Otto/ Reinhold Grimm: Evokation und Montage. Drei Beiträge zum Verständnis moderner deutscher Lyrik, Göttingen 1961.
- Busch, Werner (Hg.): Landschaftsmalerei, Berlin 1997.
- Cachon, Jean-Luc: Art. 'Natur', übers. v. Helmut Fleischer, in: Kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Georges Labica u. Gérard Bensussan, dt. Fassung hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 5, Berlin 1986, S. 922-926.
- Canetti, Elias: Die Provinz des Menschen, in: Ders.: Aufzeichnungen 1942-1985. Die Provinz des Menschen. Das Geheimherz der Uhr, München 1993, S. 7-367.
- Carus, Carl Gustav: Neun Briefe über die Landschaftsmalerei, geschrieben in den Jahren 1815-1824, Leipzig 1831.
- Cassirer, Ernst: Mythischer, ästhetischer und theoretischer Raum, in: Ritter, Alexander (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975, S. 17-35.
- Celan, Paul: Gedichte in zwei Bänden, Frankfurt/M. 1975.
- Chiarloni, Anna: 'Die Bitterkeit auf meiner Zunge'. Im Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Leeder, Karen (Hg.): Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog, Amsterdam/New York 2007, S. 337-358.
- Chiarloni, Anna: Zwischen den Zeiten. Zur jüngsten Lyrik von Heinz Czechowski, in: Leeder, Karen (Hg.): Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog, Amsterdam/New York 2007, S. 37-53.
- Cibulka, Hanns: Swantow. Die Aufzeichnungen des Andreas Flemming, 3. Aufl. Halle/Leipzig 1983.
- Corino, Karl/ Reiner Kunze/ Heinz Czechowski: 1953/1956/1968/1976 – Möglichkeiten und Grenzen des Widerstands, in: Jahn, Hajo/ Hans Joachim Schädlich (Hg.): Fäden möchte ich um mich ziehen. Ein Else-Lasker-Schüler-Almanach, Wuppertal 2000, S. 86-109.
- Cosentino, Christine/ Wolfgang Ertl/ Gerd Labrousse (Hg.): DDR-Lyrik im Kontext, Amsterdam 1988.
- Czechowski, Heinz (Hg.): Brücken des Lebens. Das Leben des Menschen in Zeit und Gesellschaft, widergespiegelt in deutschen Gedichten von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart, Halle 1969.
- Czechowski, Heinz (Hg.): Sieben Rosen hat der Strauch. Deutsche Liebesgedichte und Volkslieder von Walther von der Vogelweide bis zur Gegenwart, Halle 1964.
- Czechowski, Heinz (Hg.): Zwischen Wäldern und Flüssen. Natur und Landschaft in vier Jahrhunderten deutscher Dichtung, Halle 1965.
- Czechowski, Heinz: 'Die Zeit der Wunder ist vorbei ...'. Zur Lyrik der zwischen 1935 und 1940 Geborenen, in: Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987, S. 22-35.
- Czechowski, Heinz: An Freund und Feind. Gedichte, München 1983.

- Czechowski, Heinz: Annäherung an Wulf Kirsten, in: *Sinn und Form* 41 (1989), S. 1044-1053.
- Czechowski, Heinz: *Auf eine im Feuer versunkene Stadt. Gedichte und Prosa 1958-1988*, Halle/Leipzig 1990.
- Czechowski, Heinz: Autobiographische Aufbrüche, in: *Sinn und Form* 54 (2002), S. 660-682.
- Czechowski, Heinz: Bekenntnis zur Klassizität. Zum Erscheinen der 'Kreise' und 'Essay I' von Georg Maurer, in: *Sinn und Form* 23 (1971), S. 249-266.
- Czechowski, Heinz: *Bleibendes Landwüst. Zur Lyrik Volker Brauns*, in: Ders.: *Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen*, Halle 1974, S. 106-130.
- Czechowski, Heinz: *Das Jahr Zweitausend, Gottsched und ich. Autobiographie als Lebenshilfe?*, in: *Akzente* 47 (2000), S. 303-323.
- Czechowski, Heinz: *Das offene Geheimnis. Liebesgedichte*, Düsseldorf 1999.
- Czechowski, Heinz: *Der Garten meines Vaters. Landschaften und Orte*, Düsseldorf 2003.
- Czechowski, Heinz: *Die Pole der Erinnerung. Autobiographie*, Düsseldorf 2006.
- Czechowski, Heinz: *Die Zeit steht still. Ausgewählte Gedichte*, Düsseldorf 2000 [= CDZSS].
- Czechowski, Heinz: *Einmischungen*, Düsseldorf 2000.
- Czechowski, Heinz: *Gedichte*, in: *Sinn und Form* 57 (2005), S. 552-558.
- Czechowski, Heinz: *Gegen den Strich*, in: *neue deutsche literatur* 32 (1984), H. 12, S. 17.
- Czechowski, Heinz: *Herr Neithardt geht durch die Stadt. Landschaften und Porträts*, Halle/Leipzig 1983.
- Czechowski, Heinz: *Ich und die Folgen. Gedichte*, Reinbek 1987.
- Czechowski, Heinz: *Ich, beispielsweise. Gedichte*, hg. v. Christel u. Walfried Hartinger, Leipzig 1982.
- Czechowski, Heinz: *Im schalltoten Raum. Dichter im Zeitenwechsel*, in: Ders.: *Einmischungen*, Düsseldorf 2000, S. 81-91.
- Czechowski, Heinz: *Kein näheres Zeichen. Gedichte*, Halle 1987.
- Czechowski, Heinz: *Mein Venedig. Gedichte und andere Prosa*, Berlin 1989.
- Czechowski, Heinz: *Mein Westfälischer Frieden. Ein Zyklus 1996-1998*, Paderborn 1998.
- Czechowski, Heinz: *Nachbemerkung*, in: Kirsten, Wulf: *der bleibaum. Gedichte*, Berlin/Weimar 1977, S. 111-115.
- Czechowski, Heinz: *Nachmittag eines Liebespaares. Gedichte*, Halle 1962.
- Czechowski, Heinz: *Nachspur. Gedichte und Prosa 1987-1992*, Zürich 1993.
- Czechowski, Heinz: *Nachwort*, in: Lehmann, Wilhelm: *Gesang der Welt. Ausgewählte Gedichte*, hg. v. Heinz Czechowski, Berlin 1981, S. 153-170.
- Czechowski, Heinz: *Radebeul, Oberlößnitz, Augustusweg 48: Haus Sorgenfrei*, in: Ders.: *Herr Neithardt geht durch die Stadt. Landschaften und Porträts*, 2. Aufl. Halle 1983, S. 107-137.

- Czechowski, Heinz: Sanft gehen wie Tiere die Berge neben dem Fluß, Bremen 1989.
- Czechowski, Heinz: Schafe und Sterne. Gedichte, Halle 1974.
- Czechowski, Heinz: Seumes Brille. Gedichte aus der Schöppinger Chronik (1999/2000), Aschersleben 2000.
- Czechowski, Heinz: Seumes Brille. Gedichte, Düsseldorf 2002.
- Czechowski, Heinz: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen, Halle 1974.
- Czechowski, Heinz: Und eine Stimme springt von den Hügeln. Der Lyriker Wulf Kirsten, in: Ders.: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen, Halle 1974, S. 79-86.
- Czechowski, Heinz: Unstrutwärts. Mit Holzschnitten von Claus Weidendorfer, Ruldolstadt 1994.
- Czechowski, Heinz: Von allen Wundern geheilt. Gedichte, Düsseldorf 2006.
- Czechowski, Heinz: Von Paris nach Montmartre. Erlebnis einer Stadt, Halle/Leipzig 1981.
- Czechowski, Heinz: Von Paris nach Montmartre, in: Ders.: Der Garten meines Vaters. Landschaften und Orte, Düsseldorf 2003, S. 100-135.
- Czechowski, Heinz: Vorwort, in: Ders. (Hg.): Zwischen Wäldern und Flüssen. Natur und Landschaft in vier Jahrhunderten deutscher Dichtung, Halle 1965, S. 5-9.
- Czechowski, Heinz: Was mich betrifft. Gedichte, Halle 1981.
- Czechowski, Heinz: Wasserfahrt. Gedichte, Halle 1967.
- Czechowski, Heinz: Welt – Unmittelbar. Anmerkungen zu zwei Lyrikern: Walter Werner und Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 24 (1972), S. 1278-1292.
- Czechowski, Heinz: Welt – Unmittelbar. Walter Werner: 'Das unstete Holz'; Wulf Kirsten: 'satzanfang', in: Ders.: Spruch und Widerspruch. Aufsätze und Besprechungen, Halle 1974, S. 87-105.
- Czechowski, Heinz: Wüste Mark Kolmen. Gedichte, Zürich 1997.
- Dahms-Meskank, Worsa: Fanden die Sorben in der DDR ihr Vaterland? Zum sprachlichen Reflex der SED-Nationalitätenpolitik gegenüber den Lausitzer Sorben, in: Materialien zur wissenschaftlichen Konferenz 'Zum Sprachgebrauch unter dem Zeichen von Hammer, Zirkel und Ährenkranz', Zwickau 1991, S. 47-56.
- Dahnke, Hans Dietrich: Sozialismus und deutsche Klassik, in: Sinn und Form 25 (1973), S. 1083-1107.
- Danneberg, Lutz: Ganzheitsvorstellungen und Zerstückelungsphantasien. Zum Hintergrund und zur Entwicklung der Wahrnehmung ästhetischer Eigenschaften in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts, in: Schönert, Jörg/ Ulrike Zeuch (Hg.): Mimesis – Repräsentation – Imagination. Literaturtheoretische Positionen von Aristoteles bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Berlin/New York 2004, S. 241-282.
- Danyel, Jürgen (Hg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten, Berlin 1995.
- DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilissi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilissi 1985.

- Decker, Gunnar: Vereintes Land, aber getrennte Erinnerungen?, in: Neues Deutschland 64 (2009), Nr. 118 (23./24.05.2009), S. 18.
- Deckert, Renatus (Hg.): Die wüste Stadt. Sieben Dichter über Dresden, Frankfurt/M./Leipzig 2005.
- Deckert, Renatus: 'Auf eine im Feuer versunkene Stadt'. Dresden im Gedicht seit 1945, in: Dresdner Hefte 23 (2005), H. 84, S. 49-56.
- Deckert, Renatus: Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Sinn und Form 54 (2002), S. 647-659.
- Deckert, Renatus: Ruine und Gedicht. Das zerstörte Dresden im Werk von Volker Braun, Heinz Czechowski und Durs Grünbein, Dresden 2010.
- Degen, Andreas: Johannes Bobrowski (1917-1965), in: Heukenkamp, Ursula/ Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, Berlin 2007, S. 384-393.
- Degen, Andreas/ Thomas Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2009.
- Degenkolb, Anke: 'anzuschreiben gegen das schäbige vergessen'. Erinnern und Gedächtnis in Wulf Kirstens Lyrik, Berlin 2004.
- Dehmel, Walter: Probleme der zeitgenössischen Lyrik, in: Der Schriftsteller. Organ für die Mitglieder des Deutschen Schriftsteller-Verbandes 8/1953, S. 5f.
- Deiritz, Karl/ Hannes Krauss (Hg.): Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder 'Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge'. Analysen und Materialien, Hamburg 1991.
- Deiritz, Karl/ Hannes Krauss (Hg.): Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, Berlin 1993.
- Dennerlein, Kathrin: Narratologie des Raumes, Berlin 2009.
- Der neue Kurs in der Kulturpolitik. Aus der Entschließung des 15. Plenums des ZK der SED, in: Der Schriftsteller. Organ für die Mitglieder des Deutschen Schriftsteller-Verbandes 8/1953, S. 1f.
- Dichter und Maler über Kunst und Natur, hg. v. d. Sächsischen Akademie der Künste u. d. Sächsischen Landesstiftung Natur und Umwelt, Dresden 2006.
- Die Bedeutung der landschaftlichen Schönheit, in: Der Kunstwart 2 (1889), H. 19, S. 290f.
- Die Kolonne. Zeitschrift für Dichtung, hg. v. Adolf Artur Kuhnert u. Martin Raschke, Dresden 1929-1932.
- Dieckmann, Friedrich: Spring aus dem Bette wie ein Toller. Literatur und Generation – Ein Capriccio über den furor poeticus, in: Freitag 2000, Nr. 17 (21.04.2000), <http://www.freitag.de/datenbank/freitag/2000/17/spring-bette-toller/> (08.05.2012).
- Diel, Marcel: Auf der Suche nach 'Provinz' zwischen 'Heimat' und 'Großstadt'. Ein Bündel loser Gedanken zum Auftakt, in: Kritische Ausgabe Nr. 7 (2001), S. 5-9.
- Diersch, Manfred/ Walfried Hartinger (Hg.): Literatur und Geschichtsbewußtsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren, Berlin 1976.
- Dinnebier, Antonia: Der Blick auf die schöne Landschaft – Naturaneignung oder Schöpfungsakt?, in: Fischer, Ludwig (Hg.): Projektionsfläche Natur. Zum Zusammenhang von Naturbildern und gesellschaftlichen Verhältnissen, Hamburg 2004, S. 61-76.

- Disselhoff, Hans Dietrich: Die Landschaft in der mexikanischen Lyrik. Mit einer Einführung in die Eigenart mexikanischen Schrifttums, Halle 1931.
- Dolan, Joseph Paul: Die Rolle der 'Kolonie' in der Entwicklung der modernen deutschen Naturlyrik, Ann Arbor, Mich. 1976.
- Domdey, Horst: Theorien – Ideologien – Programme: Deutsche Demokratische Republik, in: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 201-214.
- Döring, Jörg/ Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008.
- Döring, Jörg/ Tristan Thielmann: Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographen, in: Dies. (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften, Bielefeld 2008, S. 7-45.
- Dürmann, Peter: Heimat und Identität. Der moderne Mensch auf der Suche nach Geborgenheit, Tübingen 1994.
- Durzak, Manfred: Das Landschaftsgedicht des Expressionismus, in: Nayhauss, Hans-Christoph von/ Krzysztof A. Kuczyński (Hg.): Im Dialog mit der interkulturellen Germanistik, Wrocław 1993, S. 35-47.
- Dwars, Jens-Fietje: Johannes R. Becher – Triumph und Verfall. Eine Biographie, Berlin 2003.
- Ebersbach, Volker: 'Der Mensch in allem deutlich'. Landschaftsbezogene sozialistische Gegenwartslyrik der DDR (Studie zu drei Lyrikern: Kito Lorenc, Wulf Kirsten, Walter Werner), in: Weimarer Beiträge 19 (1973), H. 11, S. 83-112.
- Eich, Günter: Die Gedichte. Die Maulwürfe, Gesammelte Werke Bd. 1, hg. v. Axel Vieregg, rev. Ausgabe, Frankfurt/M. 1991.
- Eich, Günter: Die heutige Situation der Lyrik (II), in: Ders.: Gesammelte Werke Bd. 4: Vermischte Schriften, hg. v. Axel Vieregg, Frankfurt/M. 1991, S. 476f.
- Eichendorff, Joseph von: Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, hg. v. Hermann Kunisch u. Helmut Koopmann, Bd. I.1: Gedichte, hg. v. Harry Fröhlich u. Ursula Regener, Stuttgart u.a. 1993.
- Eigler, Friederike: Critical Approaches to Heimat and the 'Spatial Turn', in: New German Critique 39 (2012), H. 115, S. 27-48.
- Eisel, Ulrich: Die schöne Landschaft als kritische Utopie oder als konservatives Relikt. Über die Kristallisation gegnerischer politischer Philosophien im Symbol 'Landschaft', in: Soziale Welt 33 (1982), S. 157-168.
- Eisel, Ulrich: Politisch korrekte Heimat? Ein polemischer Essay über politisches Engagement in der Wissenschaft sowie einige Gedanken über die Funktionsweise von Ideen, in: Piechocki, Reinhard (Hg.): Heimat und Naturschutz. Die Vilmer Thesen und ihre Kritiker, Bonn/Bad Godesberg 2007, S. 353-402.
- Eisel, Ulrich: Weltbürger und Einheimischer. Naturerfahrung und Identität, in: Poser, Hans/ Bruno B. Reuer (Hg.): Bildung – Identität – Religion. Fragen zum Wesen des Menschen, Berlin 2004, S. 135-146.

- Emmerich, Wolfgang: Art. 'Georg Maurer', in: KLG 17. Nlg. 1984.
- Emmerich, Wolfgang: Das Generationsparadigma in der DDR-Literaturgeschichte. Die Jahrgänge 1933-1935, in: Huberth, Franz (Hg.): Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur, Berlin 2005, S. 61-80.
- Emmerich, Wolfgang: Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur, in: Goodbody, Axel/ Dennis Tate (Hg.): Geist und Macht. Writers and the state in the GDR, Amsterdam 1992, S. 7-22.
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR, erw. Neuausgabe, 3. Aufl. Berlin 2007.
- Emmerich, Wolfgang: Von der 'durchgearbeiteten Landschaft' zur *nature morte*. Ein lyrisches Sujet im Wandel, in: Ders.: Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR, Opladen 1994, S. 151-168.
- Emmerich, Wolfgang/ Hermann Korte: Art. 'Heinz Czechowski', in: KLG 78. Nlg. 2004.
- Endler, Adolf: Akte Endler. Gedichte aus 30 Jahren, 2. Aufl. Leipzig 1988.
- Endler, Adolf: Czechowski und andere, in: Neue Deutsche Literatur 11 (1963), H. 11, S. 137-145.
- Endler, Adolf: DDR-Lyrik Mitte der Siebziger. Fragment einer Rezension, in: Labrousse, Gerd (Hg.): Zur Literatur und Literaturwissenschaft der DDR, Amsterdam 1978, S. 67-95.
- Endler, Adolf: Im Zeichen der Inkonsequenz. Über Hans Richters Aufsatzsammlung 'Verse Dichter Wirklichkeiten', in: Sinn und Form 23 (1971), S. 1358-1368.
- Endler, Adolf: Weg in die Wische, Halle 1960.
- Endler, Adolf/ Karl Mickel (Hg.): In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945, Halle 1966.
- Endler, Adolf/ Karl Mickel: Vorbemerkung, in: Dies. (Hg.): In diesem besseren Land. Gedichte der Deutschen Demokratischen Republik seit 1945, Halle 1966, S. 5-9.
- Engels, Friedrich: Der deutsche Bauernkrieg, in: Marx, Karl/ Friedrich Engels: Ausgewählte Werke in 6 Bänden, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, Bd. 2, Berlin 1970, S. 139-180.
- Enzensberger, Hans Magnus (Hg.): Museum der modernen Poesie, Neuausgabe, Frankfurt/M. 2002.
- Enzensberger, Hans Magnus: landessprache, Frankfurt/M. 1962.
- Enzensberger, Hans Magnus: Poesie und Politik, in: Schuhmann, Klaus: Lyrik des 20. Jahrhunderts. Materialien zu einer Poetik, Reinbek 1995, S. 250ff.
- Erb, Elke: Durch lauter gleich Frühnebeln schleiernde Hüllen. Laudatio auf Kito Lorenc, in: neue deutsche literatur 39 (1991), H. 6, S. 131-139.
- Erb, Elke: In diesem besseren Land, in: Forum 20 (1966), H. 11, S. 18f.
- Erlebtes Hier. Neue Gedichte neuer Autoren, Halle 1966.
- Ertl, Wolfgang: 'Aufbruch in die Vergangenheit'. Zu Heinz Czechowskis autobiographischer und diaristischer Lyrik seit der Wende, in: Glossen. Eine internationale Zeitschrift zu Literatur, Film und Kunst nach 1945 18/2003, <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft18/czechowski.html> (10.04.2011).

- Ertl, Wolfgang: 'brandflecke im teppich der natur'. Zur ökologischen Problematik in Wulf Kirstens lyrischem Werk, in: Goodbody, Axel (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998, S. 123-138.
- Ertl, Wolfgang: Kindheitsbilder in der Lyrik Wulf Kirstens, in: Leeder, Karen (Hg.): Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog, Amsterdam/New York 2007, S. 365-384.
- Ertl, Wolfgang: Natur und Landschaft in der Lyrik der DDR: Walter Werner, Wulf Kirsten und Uwe Grefmann, Stuttgart 1982.
- Ertl, Wolfgang: Refugium und Ortsbestimmung. Zu Wulf Kirstens neuer Lyrik, in: Colloquia Germanica 30 (1997), S. 323-333.
- Ertl, Wolfgang: Wulf Kirstens lyrische Landschaft, in: Neophilologus 65 (1981), S. 107-119.
- Ester, Hans/ Dick von Stekelenburg: Gespräche mit Sarah Kirsch, in: Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder, Reinbek 1981, S. 66-81.
- Evans, Andrew: The Last Gasp of Socialism. Economics and Culture in 1960s East Germany, in: German Life and Letters 63 (2010), S. 331-344.
- Fahrenbach, Helmut: Ist 'politische Ästhetik' – im Sinne Brechts, Marcuses, Sartres – heute noch relevant?, in: Wertheimer, Jürgen (Hg.): Von Poesie und Politik. Zur Geschichte einer dubiosen Beziehung, Tübingen 1994, S. 355-383.
- Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde, übers. v. Traugott König, 8. Aufl. Frankfurt/M. 2001.
- Faulenbach, Bernd: Rolle und Bedeutung der Ideologie und anderer integrativer Faktoren, in: Drechsler, Ingrid u.a. (Hg.): Getrennte Vergangenheit, gemeinsame Zukunft, Bd. 1, München 1997, S. 92-163.
- Fernández-Polcuch, Martina: In diesem besseren Land. Literaturpolitische Konkurrenz am Beispiel einer Lyrik-Anthologie, in: Ibero-amerikanisches Jahrbuch für Germanistik 2 (2008), S. 129-156.
- Festner, Katharina/ York-Gothart Mix: Gespräch mit Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 46 (1994), S. 92-106.
- Fietz, Lothar/ Paul Hoffmann/ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992.
- Finger, Evelyn: Das Museum bin ich. Gespräch mit Adolf Endler, in: Die Zeit 61 (2006), Nr. 27 (29.06.2006).
- Finger, Evelyn: Was nützt die Freiheit in Gedanken?. Herbst 1989 am berühmten Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig: Man las, man schrieb und fühlte sich schon lange frei. Ein skeptischer Blick zurück, in: Die Zeit 59 (2004), Nr. 48 (18.11.2004).
- Fingerhut, Karl-Heinz: Natur und Geschichte in der Sicht eines sächsischen Aufklärers. Gespräch mit Wulf Kirsten, in: Diskussion Deutsch 23 (1992), S. 270-281.
- Finn, Gerhard/ Liselotte Julius (Hg.): Von Deutschland nach Deutschland. Zur Erfahrung der inneren Übersiedlung, Köln 1983.
- Fischer, Hubertus/ Julia Mantveev/ Joachim Wolschke-Bulmahn (Hg.): Natur- und Landschaftswahrnehmung in deutschsprachiger jüdischer und christlicher Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, München 2010.
- Fischer, Ludwig (Hg.): Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1967, München 1986.

- Fischer, Ludwig (Hg.): Projektionsfläche Natur. Zum Zusammenhang von Naturbildern und gesellschaftlichen Verhältnissen, Hamburg 2004.
- Fischer, Ludwig: Reflexionen über Landschaft und Arbeit, in: Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene, Bielefeld 2009, S. 101-117.
- Flach, Werner: Die Fundamente der Landschaftsvorstellung, in: Smuda, Manfred (Hg.): Landschaft, Frankfurt/M. 1986, S. 11-28.
- Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987.
- Flores, John: Poetry in East Germany. Adjustments, visions and provocations 1945-1970, New Haven/London 1971.
- Fluck, Hans-Rüdiger: Neuere deutsche Mundartdichtung: Formen, Programme und Perspektiven, in: Werner Besch u.a. (Hg.): Dialektologie, Teilbd. 2, Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung, Berlin/New York 1983, S. 1651-1666.
- Flusser, Vilém: Heimat und Heimatlosigkeit, in: Dericum, Christa/ Philipp Wambolt (Hg.): Heimat und Heimatlosigkeit, Berlin 1987, S. 41-50.
- Forum. Zeitschrift der demokratischen Studenten Deutschlands, Organ des Zentralrats der FDJ für die deutschen Studenten. Berlin 1 (1947)-37 (1983).
- Frank, Hilmar/ Eckhard Lobsien: Art. 'Landschaft', in: Ästhetische Grundbegriffe, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Bd. 3, Stuttgart/Weimar 2001, S. 617-665.
- Franz, Michael: Kito Lorenc, in: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen, Bd. 3, Berlin 1987, S. 224-242.
- Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs: Cultural Landscape Studies, oder: Was ist Landschaftstheorie?, in: Dies. (Hg.): Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies, Köln 2005, S. 7-13.
- Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs (Hg.): Landschaftskritik. Transdisziplinäre Standpunkte, Hannover 2004.
- Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs (Hg.): Landschaftstheorie. Texte der Cultural Landscape Studies, Köln 2005.
- Frei, Norbert: NS-Vergangenheit unter Ulbricht und Adenauer. Gesichtspunkte einer vergleichenden Bewältigungsforschung, in: Danyel, Jürgen (Hg.): Die geteilte Vergangenheit. Zum Umgang mit Nationalsozialismus und Widerstand in beiden deutschen Staaten, Berlin 1995, S. 125-132.
- Friedrich, Hugo: Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart, Hamburg 1956.
- Frohn, Julia: Zwischen blinder Verehrung und aggressiver Polemik. Reaktionen auf den Tod Johannes R. Bechers, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 110-119.
- Frühwald, Wolfgang: 'Deutschland, bleiche Mutter'. Die Auseinandersetzung um Wort und Begriff der Heimat Deutschland zwischen dem Nationalsozialismus und der Literatur des Exils, in: Bienek, Horst (Hg.): Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas, München 1984, S. 27-41.
- Fühmann, Franz: Briefwechsel mit Georg Maurer (1954), in: Wolf, Gerhard (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, S. 157-174.

- Fühmann, Franz: Zweiundzwanzig Tage oder Die Hälfte des Lebens, Rostock 1973.
- Fürnberg, Louis: Gesammelte Werke in sechs Bänden, hg. v. d. Deutschen Akademie der Künste zu Berlin, Bd. 2, Berlin/Weimar 1965.
- Gábor, Andor: [Brief an Hans Marchwitza], in: Pick, Erika/ Ulrich Dietzel (Red.): Poesie der Arbeit, Berlin 1973, S. 93-96.
- Gansel, Carsten (Hg.): Der gespaltene Dichter. Johannes R. Becher – Gedichte, Briefe, Dokumente 1945-1958, Berlin 1991.
- Gansel, Carsten (Hg.): Rhetorik der Erinnerung. Literatur und Gedächtnis in den 'geschlossenen Gesellschaften' des Real-Sozialismus, Göttingen 2009.
- Gansel, Carsten: Johannes R. Becher zwischen Dichten und Funktionieren. Vor-Spruch, in: Ders. (Hg.): Der gespaltene Dichter. Johannes R. Becher – Gedichte, Briefe, Dokumente 1945-1958, Berlin 1991, S. 11-30.
- Gansel, Carsten: Parlament des Geistes. Literatur zwischen Hoffnung und Repression 1945-1961, Berlin 1996.
- Garber, Klaus: Der locus amoenus und der locus terribilis. Bild und Funktion der Natur in der deutschen Schäfer- und Landlebendichtung des 17. Jahrhunderts, Köln/Wien 1974.
- Gaskill, Howard/ Karin McPherson/ Andrew Barker (Hg.): Neue Ansichten. The reception of romanticism in the literature of the GDR, Amsterdam 1990.
- Gebhard, Gunther/ Oliver Geisler/ Steffen Schröter (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts, Bielefeld 2007.
- Gebhard, Gunther/ Oliver Geisler/ Steffen Schröter: Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung, in: Dies. (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts, Bielefeld 2007, S. 9-56.
- Gebhard, Walter: Naturlyrik, in: Köpf, Gerhard (Hg.): Neun Kapitel Lyrik, Paderborn 1984, S. 35-82.
- Geh über die Dörfer!, in: Der Spiegel 38 (1984), Nr. 40 (01.10.1984), S. 252-261.
- Geist, Peter (Hg.): Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante. Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR – ein Lesebuch, Leipzig 1991.
- Geist, Peter: Weltgesichte als Hoffnungsfall. Zum Verhältnis von Poetologischem und Geschichtsphilosophischem in Essays von Georg Maurer, in: Wolf, Gerhard (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, S. 79-91.
- Georg-Maurer-Archiv im Archiv der Akademie der Künste, Berlin [= GMA].
- Ghisu, Sebastiano: Art. 'Entfremdungsdiskussion', übers. v. Peter Jehle, in: Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 3, Berlin 1997, Sp. 469-480.
- Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997.
- Gloy, Karen: Das Verständnis der Natur, Bd. 1: Die Geschichte des wissenschaftlichen Denkens, München 1995.

- Gloy, Karen: Das Verständnis der Natur, Bd. 2: Die Geschichte des ganzheitlichen Denkens, München 1996.
- Goethe, Johann Wolfgang von: 'Alemannische Gedichte' von Johann Peter Hebel, in: BA 17, S. 365-373.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Werke, Berliner Ausgabe, 22 Bde., Berlin/Weimar 1960-1990 [= BA].
- Goetschel, Willi: German Studies in a Post-National Age. The 2009 Craig Lecture, New Brunswick, NJ 2010.
- Goodbody, Axel (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998.
- Goodbody, Axel: Deutsche Ökolyrik: Comparative Observations on the Emergence and Expression of Environmental Consciousness in West and East German Poetry, in: Williams, Arthur/ Stuart Parkes/ Roland Smith (Hg.): German Literature at a Time of Change 1989-1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective, Bern u.a. 1991, S. 373-400.
- Goodbody, Axel: Literatur und Ökologie. Zur Einführung, in: Ders. (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998, S. 11-40.
- Goodbody, Axel: Literature on the environment in the GDR. Ecological activism and the aesthetics of literary protest, in: Atkins, Robert/ Martin Kane (Hg.): Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990, Amsterdam 1997, S. 238-260.
- Goodbody, Axel: Natursprache. Ein dichtungstheoretisches Konzept der Romantik und seine Wiederaufnahme in der modernen Naturlyrik (Novalis, Eichendorff, Lehmann, Eich), Neumünster 1984.
- Goodbody, Axel: Reading nature's secret. A romantic motif in Wulf Kirsten's nature poetry, in: German Life and Letters 40 (1986/87), H. 3, S. 158-174.
- Goodbody, Axel: The romantic landscape in recent GDR poetry: Wulf Kirsten and Volker Braun, in: Gaskill, Howard u.a. (Hg.): Neue Aussichten. The reception of Romanticism in the literature of the GDR, Amsterdam 1990, S. 191-211.
- Goodbody, Axel: Theodor Kramer (1897-1958), in: Heukenkamp, Ursula/ Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, Berlin 2007, S. 228-234.
- Goodbody, Axel: Veränderte Landschaft: East German Nature Poetry since Reunification, in: German as a Foreign Language 2 (2005), S. 103-125.
- Goodbody, Axel/ Dennis Tate (Hg.): Geist und Macht. Writers and the state in the GDR, Amsterdam 1992.
- Gosse, Peter (Hg.): Weltnest – Literarisches Leben in Leipzig 1970-1990. Fotografien von Helfried Strauß, Halle 2007.
- Grabowski, Joachim: Raumrelationen. Kognitive Auffassung und sprachlicher Ausdruck, Opladen 1999.
- Graczyk, Annette: Naturlyrik des 20. Jahrhunderts. Ein kritischer Literaturbericht, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 14 (2004), S. 614-618.
- Graczyk, Annette: Zeitschichten in Bobrowskis lyrischer Archäologie der Landschaft, in: Albrecht, Dietmar u.a. (Hg.): Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2004, S. 257-272.

- Graf, Oskar Maria: Kalendergeschichten 1: Geschichten vom Land, Werkausgabe Bd. XI/2, Kalendergeschichten 2: Geschichten aus der Stadt, Werkausgabe Bd. XI/3, hg. v. Wilfried F. Schoeller, München/Leipzig 1994.
- Graf, Oskar Maria: Mitmenschen, Berlin 1950.
- Grathoff, Richard: Von der Phänomenologie der Nachbarschaft zur Soziologie des Nachbarn, in: Sprondel, Walter M. (Hg.): Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion, Frankfurt/M. 1994, S. 29-55.
- Gratz, Michael: Lyrik in der Diskussion. Untersuchungen zu Veränderungen im Lyrikverständnis in den fünfziger Jahren, Diss. Greifswald 1983.
- Gratz, Michael: Peter Huchel und die DDR-Germanistik, in: Kiesant, Knut (Hg.): Die Ordnung der Gewitter. Positionen und Perspektiven in der internationalen Rezeption Peter Huchels, Bern u.a. 1999, S. 27-45.
- Gratz, Michael: Sprachspiel gegen Bewußtseinsbegrenzung. Eine andere politische Dichtung aus der DDR, in: Diskussion Deutsch 22 (1991), S. 606-618.
- Gregolin, Jürgen: 'Merkwürdige menschliche Gestalten'. Zur literarischen Figur des 'Unterprivilegierten' im Frühwerk Peter Huchels, in: Vieregg, Axel (Hg.): Peter Huchel, Frankfurt/M. 1986, S. 110-130.
- Greiner, Bernhard: Literatur der DDR in neuer Sicht. Studien und Interpretationen, Frankfurt/M. 1986.
- Greiner, Bernhard: Repräsentation und Dezentrierung: Aspekte des Regionalismus in der deutschen literarischen Tradition. Ein Versuch, in: Fietz, Lothar/ Paul Hoffmann/ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992, S. 83-93.
- Greßmann, Uwe: Der Vogel Frühling. Gedichte, Halle (Saale) 1966.
- Greverus, Ina-Maria: Art. 'Heimat', in: Langenbucher, Wolfgang R./ Ralf Rytlewski/ Bernd Weyergraf (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland / Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich, Stuttgart 1988, S. 255-258.
- Greverus, Ina-Maria: Auf der Suche nach Heimat, München 1979.
- Grimm, Gunter E. (Hg.): Deutsche Naturlyrik vom Barock bis zur Gegenwart, Stuttgart 1995.
- Grimm, Jacob/ Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch, Fotomechanischer Nachdruck der Erstausgabe 1854-1971, 33 Bd.e, München 1999 [= DWB].
- Grimm, Reinhold (Hg.): Zur Lyrik-Diskussion, 3. Aufl. Darmstadt 1987.
- Grimm, Reinhold/ Jost Hermand (Hg.): Natur und Natürlichkeit. Stationen des Grünen in der deutschen Literatur, Königstein/Ts. 1981.
- Groh, Ruth: Art. 'Buch der Natur', in: Jaeger, Friedrich (Hg.): Enzyklopädie der Neuzeit Bd. 2, Stuttgart 2005, Sp. 478-485.
- Großbölting, Thomas: Bürgertum, Bürgerlichkeit und Entbürgerlichung in der DDR: Niedergang und Metamorphosen, in: Aus Politik und Zeitgeschichte 9-10/2008, S. 17-25.
- Großklaus, Götz: Natur – Raum. Von der Utopie zur Simulation, München 1993.

- Groth, Joachim-Rüdiger/ Karin Groth: Materialien zu Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR – Kulturpolitischer Überblick und Interpretationen, Köln 1993.
- Grub, Frank Thomas: Art. 'Kirsten, Wulf', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 164ff.
- Grub, Frank Thomas: Art. 'Lorenc, Kito', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 206f.
- Gruenter, Rainer: Die Poesie der Gestelle. Industrie als Landschaft, in: Sinn und Form 45 (1993), S. 155-165.
- Gruenter, Rainer: Landschaft. Bemerkungen zur Wort- und Bedeutungsgeschichte, in: Ritter, Alexander (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975, S. 192-207.
- Grünbein, Durs: Grauzone morgens. Gedichte, Frankfurt/M. 1988
- Grünbein, Durs: Schädelbasislektion. Gedichte, Frankfurt/M. 1991.
- Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt/M. 2009.
- Gustafsson, Lars (Hg.): Tintenfisch 10, Thema: Regionalismus, Berlin 1976.
- Gustafsson, Lars: Vorwort, in: Ders. (Hg.): Tintenfisch 10, Thema: Regionalismus, Berlin 1976, S. 4.
- Haase, Horst u.a.: Geschichte der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart Bd. 11, Berlin 1977.
- Haase, Horst: 'Dichten und Denken'. Einblicke in das Tagebuch eines Poeten, Halle 1966.
- Haase, Horst: Heutige Welt aus lyrischer Sicht. Zu Georg Maurers Dichtung 'Das Unsere', in: neue deutsche literatur 12 (1964), H. 1, S. 86-110.
- Haase, Horst: Lyrik und Klassenkampf, in: Forum 20 (1966), H. 15/16, S. 14f.
- Haase, Horst: Zur Spezifik der Literatur der Deutschen Demokratischen Republik, in: Pestalozzi, Karl/ Alexander v. Bormann/ Thomas Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen? / Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? / Medium Film – das Ende der Literatur?, Tübingen 1986, S. 72-76.
- Haefs, Wilhelm: Ahnenkult und Lebenspädagogik, in: Text & Kontext 24 (2002), S. 62-97.
- Haefs, Wilhelm/ Walter Schmitz (Hg.): Martin Raschke (1905-1943). Leben und Werk, Dresden 2002.
- Hahn, Peter: Kunst als Ideologie und Utopie. Über die theoretischen Möglichkeiten eines gesellschaftsbezogenen Kunstbegriffs, Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 1: Grundlagen und Modellanalysen, 2. Aufl. Stuttgart 1971, S. 151-234.
- Hähnel, Ingrid (Hg.): Lyriker im Zwiegespräch. Traditionsbeziehungen im Gedicht, Berlin/Weimar 1981.
- Hähnel, Ingrid: Erberezeption im Werk Georg Maurers. Untersuchungen zu seiner Lyrik und Essayistik, Berlin 1975.
- Haller, Albrecht von: Die Alpen, bearb. v. Harold T. Betteridge, Berlin 1959.
- Hallet, Wolfgang/ Birgit Neumann (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009.

- Hallet, Wolfgang/ Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung, in: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn, Bielefeld 2009, S. 11-32.
- Hametner, Michael (Hg.): 'Es genügt nicht die einfache Wahrheit'. DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion, Leipzig 1995.
- Hamm, Peter (Hg.): Aussichten. Junge Lyriker des deutschen Sprachraums, München 1966.
- Hamm, Peter: Auf nach Venedig! Über Heinz Czechowski, in: Die Zeit 44 (1989), Nr. 50 (8.12.1989).
- Hamm, Peter: Gegenstandssüchtig. Über Wulf Kirsten, in: Sinn und Form 53 (2001), S. 252-265.
- Handke, Peter: Langsame Heimkehr. Erzählung, Frankfurt/M. 1984.
- Hanke, Irma: Heimat und Geschichte als Thema der DDR-Literatur, in: Gerber, Margy (Hg.): Selected papers from the Thirteenth New Hampshire Symposium on the German Democratic Republic, Lanham 1988, S. 113-125.
- Häntzschel, Günter: Arbeiter greifen zur Feder versus Museum der modernen Poesie. Der Literaturkanon in Anthologien der Deutschen Demokratischen Republik und der Bundesrepublik im Jahr 1960, in: Dawidowski, Christian (Hg.): Umbrüche, Literaturkanon und Literaturunterricht in Zeiten der Modernisierung – die 1920er und die 1960er Jahre, Frankfurt/M. u.a. 2009, S. 175-190.
- Häntzschel, Günter/ Sven Hanuschek/ Ulrike Leuschner (Hg.): Die Anfänge der DDR-Literatur, München 2009.
- Häntzschel, Günter/ Sven Hanuschek/ Ulrike Leuschner: Vorwort, in: Dies. (Hg.): Die Anfänge der DDR-Literatur, München 2009, S. 7-15.
- Hanuschek, Sven/ Therese Hoernigk/ Christine Malende (Hg.): Schriftsteller als Intellektuelle. Politik und Literatur im Kalten Krieg, Tübingen 2000.
- Hard, Gerhard: Ein Wortfeldtest: Zum lexikalischen Feld des Wortes 'Landschaft', in: Wirkendes Wort 21 (1971), S. 2-14.
- Hard, Gerhard/ Adelheid Gleidner: Wort und Begriff Landschaft anno 1976, in: Achleitner, Friedrich (Hg.): Die WARE Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs, 2. Aufl. Salzburg 1978, S. 16-23.
- Harig, Ludwig: Die Wunschsätze verwandeln. Lobrede auf Wulf Kirsten, in: neue deutsche literatur 46 (1998), H. 1, S. 191-200.
- Harth, Dietrich: Landschaften mit Müll. Zur Ikonographie der Zerstörung in der bundesdeutschen Lyrik der 70er Jahre, in: Götz Großklaus (Hg.): Literatur in einer industriellen Kultur, Stuttgart 1989, S. 314-334.
- Hartinger, Christel/ Walfried Hartinger: Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Czechowski, Heinz: Ich, beispielsweise. Gedichte, Leipzig 1982, S. 117-133.
- Hartinger, Christel/ Walfried Hartinger: Heinz Czechowski, in: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen, Bd. 3, Berlin 1987, S. 15-38.
- Hartinger, Walfried: Gedicht im Gespräch. Zur Produktion, Vermittlung und Rezeption der DDR-Lyrik, in: Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987, S. 6-21.

- Hartinger, Walfried: Georg Maurer, in: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen, Bd. 1, Berlin 1976, S. 176-196.
- Hartinger, Walfried: Nachwort, in: MW 2, S. 493-507.
- Hartinger, Walfried: Überlegungen zu Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den siebziger Jahren, in: DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilissi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilissi 1985, S. 5-14.
- Hartinger, Walfried: Wer spricht. Georg Maurers lyrische Mitteilungen, in: Deiritz, Karl/ Hannes Krauss (Hg.): Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, Berlin 1993, S. 89-94.
- Hartlieb, Gundolf: In diesem Ozean von Erinnerung. Edgar Reitz' Filmroman 'Heimat' – ein Fernsehereignis und seine Kontexte, Siegen 2004.
- Hartmann, Anne: Die Suche nach eigenen Konzepten. Lyrik in der SBZ/DDR, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 139-146.
- Hartmann, Anne: Im Zeichen eines kritischen 'DDR-Messianismus': Die Lyrik, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 542-558.
- Hartmann, Anne: Lyrik 'im Transit' aus der DDR, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 1065-1079.
- Hartmann, Anne: Lyrik in der 'Eisenzeit' der DDR, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 747-763.
- Hartmann, Anne: Traditionalismus und Forderungen des Tages. DDR-Lyrik, in: Barner, Wilfried (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, 2. Aufl. München 2006, S. 307-320.
- Hartmann, Anneli: Der Generationenwechsel – ein ästhetischer Wechsel? Schreibweisen und Traditionsbezüge in der jüngsten DDR-Lyrik, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 4, Bonn 1985, S. 109-134.
- Hartmann, Anneli: Lyrik-Anthologien als Indikatoren des literarischen und gesellschaftlichen Prozesses in der DDR (1949-1971), Frankfurt/M. u.a. 1983.
- Hartung, Günter: Analysen und Kommentare zu Gedichten Johannes Bobrowskis, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Halle. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 18 (1969), H. 2, S. 197-212.
- Hartung, Günter: Heinz Czechowskis Prosa, in: Ders.: Werkanalysen und -kritiken, Leipzig 2007, S. 413-420.
- Hartung, Harald: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen, Beispiele, Porträts, München 1985.
- Hartung, Harald: Die ästhetische und soziale Kritik der Lyrik, in: Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983, S. 261-303.
- Hartung, Harald: Lyrik in der DDR 1961-1990. Ein Rückblick, in: Fietz, Lothar/ Paul Hoffmann/ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992, S. 481-492.

- Hartung, Harald: Neuere Naturlyrik in der DDR, in: Mecklenburg, Norbert (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, Stuttgart 1977, S. 179-197.
- Haslinger, Josef: 'Greif zur Feder, Kumpell!' Das Institut für Literatur 'Johannes R. Becher' (1955-1993), in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 20 (2010), S. 583-598.
- Haufe, Eberhard: 'Sarmatischer Divan' – Bobrowskis Entwurf einer lyrischen Enzyklopädie des Ostens, in: Bobrowski, Johannes: Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk, hg. v. Gerhard Rostin, Berlin 1975, S. 114-137.
- Haufe, Eberhard: Art. 'Bobrowski, Johannes', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 2, Gütersloh/München 1989, S. 35ff.
- Haufe, Eberhard: Einleitung – Zu Leben und Werk Johannes Bobrowskis, in: BoGW 1, S. VII-LXXXVI.
- Haufe, Eberhard: Nachwort, in: Bobrowski, Johannes/ Peter Huchel: Briefwechsel, Marbach 1993, S. 45-55.
- Haufe, Eberhard: Nachwort, in: Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen. Gedichte, Leipzig 1986, S. 117-132.
- Haupt, Birgit: Analyse des Raums, in: Wenzel, Peter (Hg.): Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme, Trier 2004, S. 69-87.
- Haupt, Jürgen: Natur und Lyrik. Naturbeziehungen im 20. Jahrhundert, Stuttgart 1983.
- Hecht, Martin: Das Verschwinden der Heimat. Zur Gefühlslage der Nation, Leipzig 2000.
- Heimat – unter grüner Flagge, in: Der Spiegel 33 (1979), Nr. 30 (23.07.1979), S. 134ff.
- Heimat heute. Mit Beiträgen von Hermann Bausinger, Otto Friedrich Bollnow, Konrad Buchwald, Rainer Jooß, Albrecht Lehmann und Hans-Georg Wehling, hg. v. d. Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg, Stuttgart u.a. 1984.
- Heine, Heinrich: Säkularausgabe, Bd. 2: Gedichte 1827-1844 und Versepen, Berlin/Paris 1979.
- Heinig, Jörg: Literatur und Gesellschaft. Eine Archäologie kultureller Wahrnehmungsmuster am Beispiel von Reden und Schreiben über Lyrik der DDR in den 1960er Jahren, Berlin 2001.
- Heiss, Hans: Heimat und Kleinbürgertum. Zum stillen Einklang zweier Begriffe, in: Althaus, Thomas (Hg.): Kleinbürger. Zur Kulturgeschichte des begrenzten Bewußtseins, Tübingen 2001, S. 151-173.
- Heißenbüttel, Helmut: Anmerkungen zu einer Literatur der Selbstentblöcker, in: Ders.: Zur Tradition der Moderne, Neuwied u.a. 1972, S. 80-94.
- Heißenbüttel, Helmut: Landschaft im Gedicht, in: Sinn und Form 63 (2011), S. 608-623.
- Helbig, Holger: *Fagus sylvatica hybrida*. Landschaft und Dichtung oder Vorbereitung zur Deutung eines Verses von Wulf Kirsten, in: Kaiser, Gerhard R. (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter Wulf Kirsten, Jena 2004, S. 97-115.
- Helbig, Holger: Zersplittertes Ich. Heinz Czechowskis versammelte Rückblicke [Rezension: Czechowski, Heinz, Seumes Brille, Gedichte], in: neue deutsche literatur 51 (2003), H. 1, S. 186-189.
- Helbig, Holger/ Kristin Felsner (Hg.): Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, Berlin 2007.

- Henckmann, Wolfhart/ Gunter Schandera (Hg.): Ästhetische Theorie in der DDR 1949 bis 1990. Beiträge zu ihrer Geschichte, Berlin 2001.
- Henrich, Rolf: Der vormundschaftliche Staat, Leipzig/Weimar 1990.
- Herburger, Günter: Dogmatisches über Gedichte, in: Kursbuch 10 (1967), S. 150-161.
- Herf, Jeffrey: Zweierlei Erinnerung. Die NS-Vergangenheit im geteilten Deutschland, übers. v. Klaus-Dieter Schmidt, Berlin 1998.
- Herhofer, Astrid: '... und heimatlos sind wir doch alle'. Sinnverlust und Sinnstiftung in älterer und neuerer ostdeutscher Literatur, in: German Life and Letters 50 (1997), S. 155-164.
- Hermund, Jost: Die deutschen Dichterbünde. Von den Meistersängern bis zum PEN-Club, Köln/Weimar 1998.
- Hermlin, Stephan: Bemerkungen zur Situation der zeitgenössischen Lyrik, in: Ders./ Hans Mayer: Ansichten über einige Bücher und Schriftsteller, Berlin 1947, S. 186-192.
- Hermlin, Stephan: Gedichte, Berlin/Weimar 1981.
- Hermlin, Stephan: Ja und Nein, in: Ost und West 2 (1948), H. 11, S. 91-96.
- Hermlin, Stephan: Wo bleibt die junge Dichtung?, in: Aufbau 3 (1947), S. 340-343.
- Hermlin, Stephan/ Hans Mayer: Ansichten über einige Bücher und Schriftsteller, Berlin 1947.
- Herrmann, Joachim: Art. 'Jomsborg', in: Lexikon des Mittelalters, hg. v. Robert-Henri Bautier u. Robert Auty, Bd. 5, München/Zürich 1991, Sp. 621.
- Herzinger, Richard: Konservative Autoren, in: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 469-492.
- Herzinger, Richard/ Heinz-Peter Preußner: Vom Äußersten zum Ersten. DDR-Literatur in der Tradition deutscher Zivilisationskritik, in: Arnold, Heinz Ludwig/ Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke, München 1991, S. 195-209.
- Hettling, Manfred/ Bernd Ulrich (Hg.): Bürgertum nach 1945, Hamburg 2005.
- Heukenkamp, Ursula (Hg.): Der magische Weg. Deutsche Naturlyrik des 20. Jahrhunderts, Leipzig 2003.
- Heukenkamp, Ursula: 'Nichts bleibt natürlich ...'. Wandel der Landschaften in der DDR-Lyrik, in: Neue Deutsche Literatur 27 (1979), H. 8, S. 60-76.
- Heukenkamp, Ursula: *Eine* Geschichte oder *viele* Geschichten der deutschen Literatur seit 1945. Gründe und Gegenstände, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 5 (1995), S. 22-37.
- Heukenkamp, Ursula: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur Naturlyrik, Berlin/Weimar 1982.
- Heukenkamp, Ursula: Ein Anfang ohne rechte Hoffnung, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur 18 (1993), H. 2, S. 121-144.
- Heukenkamp, Ursula: Interview mit Heinz Czechowski, in: Weimarer Beiträge 34 (1988), S. 808-824.
- Heukenkamp, Ursula: Landschaften der DDR-Lyrik, in: DDR-Literatur der sechziger und siebziger Jahre. Wissenschaftliche Konferenz der Staatlichen Georgischen Universität Tbilissi und der Friedrich-Schiller-Universität Jena, Jena/Tbilissi 1985, S. 34-39.

- Heukenkamp, Ursula: Nachwort, in: Dies. (Hg.): Der magische Weg. Deutsche Naturlyrik des 20. Jahrhunderts, Leipzig 2003, S. 153-167.
- Heukenkamp, Ursula: Ortsgebundenheit. Die DDR-Literatur als Variante des Regionalismus in der deutschen Nachkriegsliteratur, in: Weimarer Beiträge 42 (1996), S. 30-53.
- Heukenkamp, Ursula: Rezeption der Un-Moderne in Bobrowskis Lyrik, in: Albrecht, Dietmar u.a. (Hg.): Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2004, S. 102-111.
- Heukenkamp, Ursula: Unsere Sprache ist vielleicht nicht die eigentliche. Der Lyriker Heinz Czechowski, in: Weimarer Beiträge 34 (1988), S. 825-840.
- Heukenkamp, Ursula: Zauberspruch und Sprachkritik. Naturgedicht und Moderne, in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999, S. 175-200.
- Heukenkamp, Ursula/ Heinz Kahlau/ Wulf Kirsten (Hg.): Die eigene Stimme. Lyrik der DDR, Berlin/Weimar 1988.
- Heukenkamp, Ursula/ Heinz Kahlau/ Wulf Kirsten: Vorbemerkung, in: Dies. (Hg.): Die eigene Stimme. Lyrik der DDR, Berlin/Weimar 1988, S. 5-7.
- Heukenkamp, Ursula/ Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, Berlin 2007.
- Heydrich, Harald: Landschaften aus Sprachbildern. Annäherung an Wulf Kirstens lyrisches Sprechen, in: Palmbaum 2 (1994), S. 29-36.
- Heym, Stefan: Beobachtungen zum literarischen Leben in der DDR, in: Ders.: Im Kopf – sauber. Schriften zum Tage, Leipzig 1954, S. 167-173.
- Hilton, Ian: Aspekte der Tradition des Naturgedichts in der Lyrik der DDR, in: Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987, S. 73-98.
- Hilton, Ian: Heinz Czechowski – 'Streit mit dem weißen Papier', in: Atkins, Robert/ Martin Kane (Hg.): Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990, Amsterdam 1997, S. 209-225.
- Hilton, Ian: Heinz Czechowski – A paradise lost, in: Goodbody, Axel (Hg.): Literatur und Ökologie, Amsterdam 1998, S. 101-122.
- Hilton, Ian: Heinz Czechowski: The Darkened Face of Nature, in: Williams, Arthur/ Stuart Parkes/ Roland Smith (Hg.): German Literature at a Time of Change 1989-1990. German Unity and German Identity in Literary Perspective, Bern u.a. 1991, S. 401-412.
- Hilton, Ian: Heinz Czechowski. Die überstandene Wende?, in: German Life and Letters 50 (1997), S. 214-226.
- Hilton, Ian: Kito Lorenc: Roots re-examined, in: Williams, Arthur/ Stuart Parkes (Hg.): The individual, identity and innovation. Signals from contemporary literature and the new Germany, Bern u.a. 1994, S. 75-87.
- Hinckel, Erika: Gegenwart und Tradition. Renaissance und Klassik im Weltbild Johannes R. Bechers, Berlin 1964.
- Hinrichs, Wolfgang: Art. 'Heimat/Heimatkunde', in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter, Bd. 3, Basel 1974, Sp. 1037ff.

- Hippe, Christian: Art. 'Becher, Johannes R.', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 29ff.
- Hirdina, Karin: Aus der Traum. Ein wehmütiger Rückblick auf die Literatur der DDR, in: Die Zeit 45 (1990), Nr. 11 (09.03.1990).
- Hoffmann, Paul: 'Regionalismus' und 'Weltsprache der Poesie' in der deutschen Gegenwartslyrik, in: Fietz, Lothar/ Ders./ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992, S. 94-113.
- Hoffmann, Paul: Lyrischer Regionalismus in Deutschland. Dichterporträts, in: Fietz, Lothar/ Ders./ Hans-Werner Ludwig (Hg.): Regionalität, Nationalität und Internationalität in der zeitgenössischen Lyrik, Tübingen 1992, S. 431-465.
- Hoffmeister, Gerhart: Forschungsgeschichte, in: Schanze, Helmut (Hg.): Romantik-Handbuch, 2. Aufl. Stuttgart 2003, S. 178-207.
- Hohendahl, Peter Uwe/ Patricia Herminghouse (Hg.): Literatur und Literaturtheorie in der DDR, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1981.
- Hölderlin, Friedrich: Hyperion oder Der Eremit in Griechenland, in: Ders.: Werke und Briefe, hg. v. Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt/M. 1969, S. 293-460.
- Hölderlin, Friedrich: Werke und Briefe, hg. v. Friedrich Beißner u. Jochen Schmidt, Bd. 1, Frankfurt/M. 1969.
- Höllerer, Walter (Hg.): Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, Frankfurt/M. 1956.
- Höllerer, Walter: Theorie der modernen Lyrik, neu hg. v. Norbert Miller u. Harald Hartung, 2 Bde., München 2003.
- Höllerer, Walter: Vorwort, in: Transit. Lyrikbuch der Jahrhundertmitte, Frankfurt/M. 1956, S. IX-XVII.
- Holzngel, Franz-Josef u.a.: Geschichte der deutschen Lyrik, Stuttgart 2004.
- Horkheimer, Max/ Theodor W. Adorno: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt/M. 2003.
- Huberth, Franz (Hg.): Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur, Berlin 2005.
- Huchel, Peter: 'Die Idylle war durchlöchert'. Rede zur Verleihung des Literaturpreises Europalia 77, in: HGW 2, S. 330ff.
- Huchel, Peter: 'Hubertusweg'. Interview mit Dieter Zilligen, in: HGW 2, S. 383-386.
- Huchel, Peter: 'Meine Freunde haben mir geholfen'. Interview mit Veit Mölter, in: HGW 2, S. 368-372.
- Huchel, Peter: Gegen den Strom. Interview mit Hansjakob Stehle, in: HGW 2, S. 373-382.
- Huchel, Peter: Gesammelte Werke in zwei Bänden, hg. v. Axel Viereg, Frankfurt/M. 1984 [= HGW].
- Huchel, Peter: Notizen bei der Niederschrift einer Chronik, die das Gesetz der Bodenreform zum Inhalt hat, in: HGW 2, S. 293ff.
- Huchel, Peter: Rede zum 'Tag des freien Buches', in: HGW 2, S. 261-265.

- Huchel, Peter: Zwei Selbstanzeigen zum Gedichtband 'Der Knabenteich', in: HGW 2, S. 242-251.
- Hühn, Peter/ Jörg Schönert: Einleitung. Theorie und Methodologie narratologischer Lyrik-Analyse, in: Dies./ Malte Stein (Hg.): Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 2007, S. 1-18.
- Humboldt, Alexander von: Kosmos. Entwurf einer physischen Weltbeschreibung, Bd. 2, Stuttgart 1845.
- Hüppauf, Bernd: Heimat – die Wiederkehr eines verpönten Wortes. Ein Populärmythos im Zeitalter der Globalisierung, in: Gebhard, Gunther/ Oliver Geisler/ Steffen Schröter (Hg.): Heimat. Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts, Bielefeld 2007, S. 109-140.
- Immler, Hans/ Wolfdietrich Schmied-Kowarzik: Marx und die Naturfrage. Ein Wissenschaftsstreit, Hamburg 1984.
- Jackman, Graham: Introduction. 'Finding a Voice' in the GDR, in: Ders./ Ian F. Roe (Hg.): Finding a Voice. Problems of Language in East German Society and Culture, Amsterdam/Atlanta 2000, S. 1-17.
- Jackman, Graham/ Ian F. Roe (Hg.): Finding a Voice. Problems of Language in East German Society and Culture, Amsterdam/Atlanta 2000.
- Jäger, Andrea: Anschauung. Eine Wahrnehmungsform der Selbstvergewisserung und ein ästhetisches Verfahren der Wirklichkeitskonstruktion, in: Antos, Gerd u.a. (Hg.): Wahrnehmungskulturen. Erkenntnis – Mimesis – Entertainment, Halle 2009, S. 241-256.
- Jäger, Andrea: Art. 'Ankunftsliteratur', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 3-6.
- Jäger, Andrea: Art. 'Arbeitswelt und Arbeiterfiguren in der Literatur', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 6-10.
- Jäger, Andrea: Art. 'Aufbau-Literatur', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 11ff.
- Jäger, Andrea: Das Reich der Notwendigkeit. Die Gründerzeitliteratur der DDR arbeitet am Mythos Arbeit, in: Galli, Matteo/ Heinz-Peter Preußner (Hg.): Deutsche Gründungsmythen, Heidelberg 2008, S. 157-168.
- Jäger, Andrea: Schriftsteller aus der DDR. Ausbürgerungen und Übersiedlungen von 1961 bis 1989, Teil 2: Studie, Frankfurt/M. 1995.
- Jäger, Andrea: Schriftsteller-Identität und Zensur. Über die Bedingungen des Schreibens im 'realen Sozialismus', in: Arnold, Heinz Ludwig/ Frauke Meyer-Gosau (Hg.): Literatur in der DDR. Rückblicke, München 1991, S. 137-148.
- Jäger, Andrea: Vorwort, in: Dies./ Gerd Antos /Malcolm H. Dunn (Hg.): Masse Mensch. Das 'Wir' – sprachlich behauptet, ästhetisch inszeniert, Halle 2006, S. 9-21.
- Jäger, Georg: Der Schriftsteller als Intellektueller. Ein Problemaufriß, in: IASLonline, <http://iasl.uni-muenchen.de/discuss/lisforen/download/schrift.pdf> (08.05.2012).
- Jäger, Manfred: [Rezension] Heinz Czechowski: Mein Westfälischer Frieden. Ein Zyklus 1996-1998, in: DLF Büchermarkt 17.03.1999, <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/164835/> (08.05.2012).

- Jäger, Manfred: Art. 'Karl Mickel', in: KLG 66. Nlg. 2000.
- Jäger, Manfred: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR, in: Wichner, Ernest/ Herbert Wiesner (Hg.): 'Literaturentwicklungsprozesse'. Die Zensur der Literatur in der DDR, Frankfurt/M. 1993, S. 18-49.
- Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR 1945-1990, Köln 1994.
- Janka, Walter: Schwierigkeiten mit der Wahrheit, Berlin 1990.
- Jarmatz, Klaus: Dialektik von Literatur und Literaturkritik im Sozialismus und im Kampf der beiden Systeme, in: Weimarer Beiträge 27 (1981), H. 3, S. 5-26.
- Jaworski, Rudolf/ Cristian Lübke/ Michael G. Müller: Eine kleine Geschichte Polens, Frankfurt/M. 2000.
- Jean Paul: Vorschule der Ästhetik, in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Norbert Miller, Bd. I.5, 5. Aufl. München 1987, S. 7-514.
- Jeggle, Utz: Volkskunde im 20. Jahrhundert, in: Brednich, Rolf Wilhelm (Hg.): Grundriss der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der europäischen Ethnologie, 3. Aufl. Berlin 2001, S. 53-75.
- Jendryschik, Manfred: Die Erde bei Meißen. Poetische Provinz und Welterfassung, in: Ders.: Lokaltermine. Notate zur zeitgenössischen Lyrik, Halle 1974, S. 38-133.
- Jendryschik, Manfred: Lokaltermine. Notate zur zeitgenössischen Lyrik, Halle 1974.
- Jens, Walter: Deutsche Literatur der Gegenwart. Themen, Stile, Tendenzen, 2. Aufl. München 1966.
- Jens, Walter: Nachdenken über die Heimat. Fremde und Zuhause im Spiegel deutscher Poesie, in: Bienek, Horst (Hg.): Heimat. Neue Erkundungen eines alten Themas, München 1984, S. 14-26.
- Joachimsthaler, Jürgen: Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur, in: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft, hg. v. Instytut Filologii Germańskiej der Uniwersytet Opolski, Frankfurt/M. 2002, S. 17-49.
- Joachimsthaler, Jürgen: Von der einen Nation zur kulturell vielfältigen Region. Der 'spatial turn' als Provokation der Nationalphilologien, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 2008, S. 29-59.
- Jordan, Lothar: Lyrik, in: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 557-585.
- Jost, Erdmut: Landschaftsblick und Landschaftsbild. Wahrnehmung und Ästhetik im Reisebericht 1780-1820 (Sophie von La Roche, Friederike Brun, Johanna Schopenhauer), Freiburg 2005.
- Jost, Roland/ Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart, Frankfurt/M. 1986.
- Jung, Werner: Prolegomena zu einer neuen Poetik des Raumes in den Kultur- und Literaturwissenschaften wie in der Gegenwartsliteratur, in: literatur für leser 31 (2008), S. 265-282.
- Kaelble, Hartmut/ Jürgen Kocka/ Hartmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994.
- Kaes, Anton: Deutschlandbilder. Die Wiederkehr der Geschichte als Film, München 1987.
- Kaiser, Gerhard R. (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter Wulf Kirsten, Jena 2004.

- Kaminski, Holger: Systemkritik als Sprachkritik. Zwei Gedichte von Kito Lorenc, in: Materialien zur wissenschaftlichen Konferenz 'Zum Sprachgebrauch unter dem Zeichen von Hammer, Zirkel und Ährenkranz', Zwickau 1991, S. 87-92.
- Kammerer, Friedrich: Zur Geschichte des Landschaftsgefühls im frühen achtzehnten Jahrhundert, Berlin 1909.
- Kane, Martin (Hg.): *Socialism and the Literary Imagination*, New York/Oxford 1991.
- Kaschuba, Wolfgang: Deutsche Bürgerlichkeit nach 1800. Kultur als symbolische Praxis, in: Kocka, Jürgen (Hg.): *Bürgertum im 19. Jahrhundert*, Bd. 2: Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger, Göttingen 1995, S. 92-127.
- Kässens, Wend: Ein Sprach-Arbeiter. Worte für Wulf Kirsten, in: *neue deutsche literatur* 42 (1994), H. 6, S. 180-186.
- Kastins, Juris: Die Poesie von Johannes Bobrowski im Kontext der deutschen Lyrikströmungen nach 1945, in: Albrecht, Dietmar u.a. (Hg.): *Unverschmerzt. Johannes Bobrowski – Leben und Werk*, München 2004, S. 112-122.
- Kaszyński, Stefan H.: Das Erlebnis der Landschaft bei Bobrowski. Zur Ontologie und Rolle der Landschaft in seiner Lyrik, in: Bobrowski, Johannes: *Selbstzeugnisse und neue Beiträge über sein Werk*, hg. v. Gerhard Rostin, Berlin 1975, S. 138-150.
- Kaufmann, Hans: Veränderte Literaturlandschaft, in: *Weimarer Beiträge* 27 (1981), H. 3, S. 27-53.
- Kaufmann, Hans: Zehn Anmerkungen über das Erbe, die Kunst und die Kunst des Erbens, in: *Weimarer Beiträge* 19 (1973), H. 10, S. 34-53.
- Keith-Smith, Brian: 'Das lebendige Erzählen': Johannes Bobrowski – Poet of Recall and Readjustment, in: Kane, Martin (Hg.): *Socialism and the Literary Imagination. Essays on East German Writers*, New York/Oxford 1991, S. 77-90.
- Keller, Dietmar/ Matthias Kirchner (Hg.): *Biermann und kein Ende. Eine Dokumentation zur DDR-Kulturpolitik*, Berlin 1991.
- Kessler, Achim: *Ernst Blochs Ästhetik. Fragment, Montage, Metapher*, Würzburg 2006.
- Kiefer, Reinhard: '... nach Byzanz ...'. Peter Huchels politisch-existenzielle Landschaftslyrik der frühen 70er Jahre, in: *Jahrbuch der Ernst-Meister-Gesellschaft* 9 (2002), S. 7-24.
- Kiefer, Sebastian: Wulf Kirsten und die Urbanität, in: *neue deutsche literatur* 52 (2004), H. 2, S. 61-72.
- Kiesant, Knut (Hg.): *Die Ordnung der Gewitter. Positionen und Perspektiven in der internationalen Rezeption Peter Huchels*, Bern u.a. 1999.
- Kiesant, Knut: Peter Huchel in der Literaturgeschichtsschreibung der DDR, in: Ders. (Hg.): *Die Ordnung der Gewitter. Positionen und Perspektiven in der internationalen Rezeption Peter Huchels*, Bern u.a. 1999, S. 11-25.
- Killy, Walther: *Wandlungen des lyrischen Bildes*, 7. Aufl. Göttingen 1978.
- Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl (Hg.): *Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene*, Bielefeld 2009.

- Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl: Landschaft, Wildnis und Ökosystem: Zur kulturbedingten Vieldeutigkeit ästhetischer, moralischer und theoretischer Naturauffassungen. Einleitender Überblick, in: Dies. (Hg.): Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene, Bielefeld 2009, S. 13-66.
- Kirchner, Verena: Im Bann der Utopie. Ernst Blochs Hoffnungsphilosophie in der DDR-Literatur, Heidelberg 2002.
- Kirchner, Verena/ Heinz-Peter Preußner: Art. 'Volker Braun', in: KLG 73. Nlg. 2003.
- Kirsch, Rainer: [Auskünfte, Leipziger Poetik-Vorlesungen, 5.12.1989], in: kopfbahnhof-Almanach 3: '... denn die Natur ist nicht der Menschen Schemel', Leipzig 1991, S. 237-255.
- Kirsch, Rainer: Art. 'Mickel, Karl', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 8, Gütersloh/München 1990, S. 156f.
- Kirsch, Rainer: Ausflug machen. Gedichte, 3. Aufl. Rostock 1983.
- Kirsch, Rainer: Gespräch mit Rüdiger Bernhardt, in: Ders.: Ordnung im Spiegel. Essays – Notizen – Gespräche, 2. Aufl. Leipzig 1991, S. 232-249.
- Kirsch, Rainer: Im Literaturinstitut oder Die Prosodie als Beweis, in: Gosse, Peter (Hg.): Weltnest – Literarisches Leben in Leipzig 1970-1990. Fotografien von Helfried Strauß, Halle 2007, S. 106.
- Kirsch, Rainer: Kito Lorenc, in: Ders.: Ordnung im Spiegel. Essays – Notizen – Gespräche, 2. Aufl. Leipzig 1991, S. 262-266.
- Kirsch, Rainer: Ordnung im Spiegel. Essays – Notizen – Gespräche, 2. Aufl. Leipzig 1991.
- Kirsch, Rainer: Über Karl Mickel, in: Ders.: Essays & Gespräche, Werke Bd. 4, Berlin 2004, S. 359-366.
- Kirsch, Rainer: Wulf Kirsten und die schönen Dorfnamen, in: Ders.: Ordnung im Spiegel. Essays – Notizen – Gespräche, 2. Aufl. Leipzig 1991, S. 334-340.
- Kirsch, Rainer/ Sarah Kirsch: Gespräch mit dem Saurier. Gedichte, Berlin 1965.
- Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder, Reinbek 1981.
- Kirsch, Sarah: Landaufenthalt. Gedichte, Berlin/Weimar 1967.
- Kirsten, Wulf (Hg.): 'Beständig ist das leicht Verletzliche'. Gedichte in deutscher Sprache von Nietzsche bis Celan, Zürich 2010.
- Kirsten, Wulf (Hg.): Veränderte Landschaft. Gedichte, Leipzig 1979.
- Kirsten, Wulf (Texte)/ Harald Wenzel-Orf (Fotografien): Der Berg über der Stadt. Zwischen Goethe und Buchenwald, Zürich 2003.
- Kirsten, Wulf: 'Humane Botschaft, gegründet auf Holz'. Ein Essay über Walter Werner, in: Straub, Martin/ Kai Agthe (Hg.): Der Autor und seine Provinz. Palmaum-Sonderheft zum Deutsch-Polnischen Autorentreffen in Ranis 2001, Bucha 2002, S. 78-82.
- Kirsten, Wulf: Bewahrenswertes aufheben. Gespräch mit Peter Hamm, in: Rübenach, Bernhard (Hg.): Wulf Kirsten. Texte – Dokumente – Materialien, Moos/Baden-Baden 1987, S. 42-59.
- Kirsten, Wulf: Christian-Wagner-Preis 2008, Warmbronn 2009.

- Kirsten, Wulf: der bleibaum. Gedichte, Berlin/Weimar 1977.
- Kirsten, Wulf: der landgänger. Gedichte, Düsseldorf/Krefeld 1976.
- Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen. Gedichte, Frankfurt/M. 1987.
- Kirsten, Wulf: die erde bei Meißen. Gedichte, Leipzig 1986.
- Kirsten, Wulf: Die Prinzessinnen im Krautgarten. Eine Dorfkindheit, München 2003.
- Kirsten, Wulf: Die Schlacht bei Kesselsdorf. Kleewunsch, Berlin/Weimar 1984.
- Kirsten, Wulf: Die Schlacht bei Kesselsdorf. Ein Bericht, in: Ders.: Die Schlacht bei Kesselsdorf. Kleewunsch, Berlin/Weimar 1984, S. 5-59.
- Kirsten, Wulf: Die Stadt als Text, in: Czechowski, Heinz: Auf eine im Feuer versunkene Stadt. Gedichte und Prosa 1958-1988, Halle 1990, S. 143-148.
- Kirsten, Wulf: Entwurf einer Landschaft, in: Ders.: satzanfang. Gedichte, Berlin/Weimar 1970, S. 93-96.
- Kirsten, Wulf: erdlebenbilder. Gedichte aus fünfzig Jahren 1954-2004, Zürich 2004 [= KELB].
- Kirsten, Wulf: Es war immer Zugehörigkeit im Spiel. Im Gespräch mit Stefan Sienerth, in: Florstedt, Renate (Hg.): Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart, Leipzig 1998, S. 206-210.
- Kirsten, Wulf: Gedichte, in: Sinn und Form 63 (2011), S. 603-607.
- Kirsten, Wulf: Gegenbilder des Zeitgeists. Thüringische Reminiszenzen, Weimar 2009.
- Kirsten, Wulf: Gegensprache im Gedicht, in: Schiewe, Jürgen (Hg.): Welche Wirklichkeit wollen wir? Beiträge zur Kritik herrschender Denkformen, Schliengen 2000, S. 129-136.
- Kirsten, Wulf: Gehügelter Landstrich, in: Weiß, Norbert (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, Dresden 2009, S. 68-73.
- Kirsten, Wulf: Geschriebene Aquarelle. Die Tagebücher des Malers Curt Querner, in: Querner, Curt: Tag der starken Farben. Aus den Tagebüchern 1937 bis 1976, hg. v. Hans-Peter Lühr, 2. Aufl. Dresden 2004, S. 5-15.
- Kirsten, Wulf: Kleewunsch. Ein Kleinstadtbericht, in: Ders.: Die Schlacht bei Kesselsdorf. Kleewunsch, Berlin/Weimar 1984, S. 61-208.
- Kirsten, Wulf: Landschaft als literarischer Text. Ein Eingrenzungsversuch, in: Kaiser, Gerhard R. (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter Wulf Kirsten, Jena 2004, S. 50-57.
- Kirsten, Wulf: Landschaft im Gedicht. Versuch einer Abgrenzung gegen das pure Naturgedicht, in: Dichter und Maler über Kunst und Natur, hg. v. der Sächsischen Akademie der Künste u. der Sächsischen Landesstiftung Natur und Umwelt, Dresden 2006, S. 67-82.
- Kirsten, Wulf: Nachbemerkung, in: Ders. (Hg.): Veränderte Landschaft. Gedichte, Leipzig 1979, S. 106-110.
- Kirsten, Wulf: Nachwort, in: Ders. (Hg.): 'Beständig ist das leicht Verletzliche'. Gedichte in deutscher Sprache von Nietzsche bis Celan, Zürich 2010, S. 907-937.
- Kirsten, Wulf: Poesiealbum 4, Berlin 1968.

- Kirsten, Wulf: Provinz als Weltmittelpunkt – Wertbewahrung als Weltbewahrung. Rede zum Zweiten Sächsischen Heimattag, in: Mitteilungen des Landesvereins Sächsischer Heimatschutz 2011, H. 3, S. 5-12.
- Kirsten, Wulf: Rückblick, in: Ders.: Gegenbilder des Zeitgeists. Thüringische Reminiszenzen, Weimar 2009, S. 30-37.
- Kirsten, Wulf: satzanfang. Gedichte, Berlin/Weimar 1970.
- Kirsten, Wulf: Stimmenschotter. Gedichte 1987-1992, Zürich 1993.
- Kirsten, Wulf: Textur. Reden und Aufsätze, Zürich 1998.
- Kirsten, Wulf: Wettersturz. Gedichte 1993-1998, Zürich 1999.
- Kirsten, Wulf: Ziegelbrennersprache, Darmstadt o. J. [1974].
- Kirsten, Wulf: Zwischen Standort und Blickfeld. Gedichte und Paraphrasen, Warmbronn 2001.
- Kirsten, Wulf/ Hans-Peter Lühr: Im Gespräch. Inspiration Dresden – Die Stadt als Text, in: Weiß, Norbert (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, Dresden 2009, S. 47-65.
- Kittler, Friedrich A./ Horst Turk (Hg.): Urszenen – Literaturwissenschaft als Diskursanalyse und Diskurskritik, Frankfurt/M. 1977.
- Kittstein, Ulrich: Deutsche Naturlyrik. Ihre Geschichte in Einzelanalysen, Darmstadt 2009.
- Klages, Helmut/ Thomas Gensicke: Wertewandel und bürgerschaftliches Engagement an der Schwelle zum 21. Jahrhundert, 2. Aufl. Speyer 2002.
- Klinger, Cornelia: Flucht, Trost, Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten, München 1995.
- Klinger, Cornelia: Selbstbildnisse in entfernter Natur. Zur Konstituierung des modernen Subjekts im Spiegel der Landschaft, in: Nierhaus, Irene/ Josch Hoenes/ Christiane Keim (Hg.): Landschaftlichkeit – Zwischen Kunst, Architektur und Theorie, Berlin 2010, S. 39-61.
- Klotz, Peter/ Christine Lubkoll (Hg.): Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse, Freiburg 2005.
- Kluge, Gerhard: Die Lyrikdebatte im Forum (1966). Vermittlung als ideologisches und ästhetisches Problem, in: Jordan, Lothar (Hg.): Lyrik – Blick über die Grenzen, Frankfurt/M. 1984, S. 164-181.
- Kluge, Gerhard: Die Rehabilitierung des Ich. Einige Bemerkungen zu Themen und Tendenzen der Lyrik der DDR der sechziger Jahre, in: Kutteneuler, Wolfgang (Hg.): Poesie und Politik. Zur Situation der Literatur in Deutschland, Bonn 1973, S. 206-235.
- Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Die Schuld der Worte. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 6, Bonn 1987.
- Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 4, Bonn 1985.
- Knaap, Ewout van der: Art. 'Kito Lorenc', in: KLG 76. Nlg. 2004.

- Knaap, Ewout van der: Die Produktivität der Sprachgrenze. Zur deutschsprachigen Lyrik von Kito Lorenc in den siebziger und achtziger Jahren, in: Koschmal, Walter (Hg.): Perspektiven sorbischer Literatur, Köln u.a. 1993, S. 247-263.
- Knaap, Ewout van der: Im Zeichen 'Sorbiens'. Zur deutschsprachigen Lyrik von Kito Lorenc in den sechziger Jahren, in: Koschmal, Walter (Hg.): Perspektiven sorbischer Literatur, Köln u.a. 1993, S. 237-246.
- Knaap, Ewout van der: Kito Lorenc und das Paradox des heimatgebundenen Avantgardisten, in: Atkins, Robert/ Martin Kane (Hg.): Retrospect and Review. Aspects of the Literature of the GDR 1976-1990, Amsterdam 1997, S. 226-237.
- Kneschke, Karl: Über die Arbeitsgemeinschaften der Natur- und Heimatfreunde, in: Natur und Heimat. Ein Jahrbuch für 1952, hg. v. Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Zentrale Kommission Natur- und Heimatfreunde, Dresden 1952, S. 35ff.
- Knobloch, Christine: Art. 'Bobrowski, Johannes', Kindlers Neues Literatur-Lexikon, hg. v. Walter Jens, Bd. 2, München 1989, S. 816-820.
- Knopf, Martina: Nichts Neues in der literaturwissenschaftlichen Landschaftsforschung [Rezension Weber, Kurt-H.: Die literarische Landschaft], http://kult-online.uni-giessen.de/wps/pgn/home/KULT_online/29-7/ (06.05.2012).
- Knörrich, Otto: Die deutsche Lyrik seit 1945, 2. Aufl. Stuttgart 1978.
- Koch, Hans: Für eine Literatur des realen Humanismus, in: Neue Deutsche Literatur 15 (1967), H. 1, S. 8-35.
- Koch, Hans: Haltungen, Richtungen, Formen, in: Forum 20 (1966), H. 15/16, S. 5-12 u. 22f.
- Kocka, Jürgen (Hg.): Bürgertum im 19. Jahrhundert, Bd. 2: Wirtschaftsbürger und Bildungsbürger, Göttingen 1995, S. 92-127.
- Kocka, Jürgen: Eine durchherrschte Gesellschaft, in: Kaelble, Hartmut/ Ders./ Hartmut Zwahr (Hg.): Sozialgeschichte der DDR, Stuttgart 1994, S. 547-553.
- Köhler, Oskar: Art. 'Heimat', in: Staatslexikon. Recht, Wirtschaft, Gesellschaft, hg. v. d. Görres-Gesellschaft, Bd. 4, 6. Aufl. Freiburg 1959, Sp. 56-59.
- Kohlroß, Christian: Theorie des modernen Naturgedichts. Oskar Loerke – Günter Eich – Rolf Dieter Brinkmann, Würzburg 2000.
- König, Fritz H.: 'der wolf geht durchs korn'. Zur Lyrik Wulf Kirstens, in: Colloquia Germanica 23 (1990), S. 33-44.
- König, Gudrun M.: Eine Kulturgeschichte des Spazierganges. Spuren einer bürgerlichen Praktik (1780-1850), Wien u.a. 1996.
- König, Wilhelm: Sozialistische Dichterschule, in: Der Monat 17 (1965), H. 197, S. 94ff.
- Könnemann, Erwin u.a.: Halle. Geschichte der Stadt in Wort und Bild, 2. Aufl. Berlin 1983.
- Konrád, György/ Iván Szelényi: Die Intelligenz auf dem Weg zur Klassenmacht, übers. v. Hans-Henning Paetzke, Frankfurt/M. 1978.

- Körner, Stefan: Eine neue Landschaftstheorie? Zur Kritik am Begriff 'Landschaft Drei', in: Stadt und Grün 55 (2006), H. 10, S. 18-25.
- Korte, Hermann: Energie der Brüche. Ein diachroner Blick auf die Lyrik des 20. Jahrhunderts und ihre Zäsuren, in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999, S. 63-106.
- Korte, Hermann: Lyrik von 1945 bis zur Gegenwart. Interpretation, 2. Aufl. München 2000.
- Kortländer, Bernd: Die Landschaft in der Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, in: Wallthor, Alfred Hartlieb von/ Heinz Quirin (Hg.): 'Landschaft' als interdisziplinäres Forschungsproblem. Vorträge und Diskussionen des Kolloquiums am 7./8. Nov. 1975 in Münster, Münster 1977, S. 36-44.
- Koschmal, Walter (Hg.): Perspektiven sorbischer Literatur, Köln u.a. 1993.
- Koschorke, Albrecht: Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern, Frankfurt/M. 1990.
- Krah, Hans (Hg.): Räume, Grenzen, Grenzüberschreitungen. Bedeutungs-Welten in Literatur, Film und Fernsehen, Tübingen 1999.
- Kratschmer, Edwin: Dichter – Diener – Dissidenten. Sündenfall der DDR-Lyrik, Jena 1995.
- Krebs, Stefanie/ Manfred Seifert (Hg.): Landschaft quer Denken. Theorien – Bilder – Formationen, Leipzig 2012.
- Krieger, Murray: Das Problem der *Ekphrasis*. Wort und Bild, Raum und Zeit – und das literarische Werk, übers. v. Andrea Antor, in: Boehm, Gottfried/ Helmut Pfotenhauer (Hg.): Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart, München 1995, S. 41-57.
- Krippendorf, Klaus: Unruhestiftender Lärm oder Weltentwurf? Die Anfänge zweier Lyrikergenerationen, in: Richter, Hans (Hg.): Generationen – Temperamente – Schreibweisen. DDR-Literatur in neuer Sicht, 2. Aufl. Halle/Leipzig 1986, S. 238-266.
- Krolow, Karl: Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik, Gütersloh 1961.
- Krolow, Karl: Ein Gedicht entsteht. Selbstdeutungen, Interpretationen, Aufsätze, Frankfurt/M. 1973.
- Krolow, Karl: Im Diesseits verschwinden. Gedichte aus dem Nachlaß, Frankfurt/M. 2002.
- Krolow, Karl: Landschaften für mich. Neue Gedichte, Frankfurt/M. 1966.
- Krolow, Karl: Lyrik und Landschaft, in: Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst 1962/63, S. 61-85.
- Krolow, Karl: Möglichkeiten und Grenzen der neuen deutschen Naturlyrik, in: Ders.: Aspekte zeitgenössischer deutscher Lyrik, Gütersloh 1961, S. 29-53.
- Krolow, Karl: Wenn die Schwermut Fortschritte macht. Gedichte, Prosa, Essays, hg. v. Kurt Drawert, Leipzig 1990.
- Kronsteiner, Otto: Das Wort 'Landschaft' in seiner semantischen Umgebung, in: Wiener Slavistisches Jahrbuch 17 (1972), S. 111-124.
- Kruse, Werner/ Richard Christ/ Günther Deicke (Hg.): Himmel meiner Stadt. Aus der Werkstatt der Gruppe 'alex 64', Berlin 1966.

- Kuczynski, Jürgen: Künstlerische und wissenschaftliche Aneignung der Welt, in: Weimarer Beiträge 18 (1972), H. 3, S. 37-48.
- Kühne, Olaf: Distinktion – Macht – Landschaft. Zur sozialen Definition von Landschaft, Wiesbaden 2008.
- Kullmann, Thomas: Vermenschlichte Natur. Zur Bedeutung von Landschaft und Wetter im englischen Roman von Ann Radcliffe bis Thomas Hardy, Tübingen 1995.
- Kunert, Günter: [o. T.], in: Forum 20 (1966), H. 10, S. 23.
- Kunert, Günter: Warum schreiben. Notizen zur Literatur, Berlin/Weimar 1976.
- Kunze, Reiner/ Gerhard Wolf/ Klaus Pfützner: Fragen des lyrischen Schaffens, Halle 1960.
- Küster, Hansjörg: Geschichte der Landschaft in Mitteleuropa. Von der Eiszeit bis zur Gegenwart, München 1995.
- Küster, Hansjörg: Schöne Aussichten. Kleine Geschichte der Landschaft, München 2009.
- Labica, Georges: Art. 'Entfremdung', übers. v. Hella Tiedemann-Bartels, in: Kritisches Wörterbuch des Marxismus, hg. v. Georges Labica u. Gérard Bensussan, dt. Fassung hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 2, Berlin 1984, S. 295-301.
- Labrousse, Gerd (Hg.): Zur Literatur und Literaturwissenschaft der DDR, Amsterdam 1978.
- Labrousse, Gerd: DDR-Literatur als literaturwissenschaftliches Problem, in: Ders. (Hg.): Zur Literatur und Literaturwissenschaft der DDR, Amsterdam 1978, S. 7-25.
- Labrousse, Gerd: Reflexionen eines lyrischen Ich. Bemerkungen zum Werk von Heinz Czechowski, in: Gerber, Margy u.a. (Hg.): Selected papers from the Tenth New Hampshire Symposium on the German Democratic Republic, New York/London 1985, S. 293-307.
- Labrousse, Gerd/ Anthonya Visser: Im Blick behalten: Lyrik der DDR. Neue Beiträge des Forschungsprojekts DDR-Literatur an der Vrije Universiteit Amsterdam, Amsterdam 1994.
- Lamping, Dieter: Das lyrische Gedicht. Definitionen zu Theorie und Geschichte der Gattung, 2. Aufl. Göttingen 1993.
- Lamping, Dieter: Wir leben in einer politischen Welt. Lyrik und Politik seit 1945, Göttingen 2008.
- Land, Rainer/ Ralf Possek: 'Symbolhafte Verweigerung' und 'Konspirativer Avantgardismus'. Abgrenzungen in politischen Diskursen von DDR-Intellektuellen, in: Hochschule Ost 4 (1995), H. 3, S. 18-28.
- Langdon, Helen: Art. 'Landscape painting', in: The Dictionary of Art, hg. v. Jane Turner, Bd. 18, London 1996, S. 700-720.
- Lange, Günter: Das Wesen der Heimat aus der Sicht des Marxismus-Leninismus, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Humboldt-Universität zu Berlin. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 20 (1971), S. 11-22.
- Lange, Günter: Heimat – Realität und Aufgabe. Zur marxistischen Auffassung des Heimatbegriffs, 2. Aufl. Berlin 1975.
- Langenbucher, Wolfgang R./ Ralf Rytlewski/ Bernd Weyergraf (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland / Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich, Stuttgart 1988.

- Langgässer, Elisabeth: Lyrik in der Krise, in: Siebert, Werner (Hg.): Gegenwart des Lyrischen. Essays zum Werk Wilhelm Lehmanns, Gütersloh o.J. [1967], S. 76-81.
- Laschen, Gregor: Lyrik in der DDR. Anmerkungen zur Sprachverfassung des modernen Gedichts, Frankfurt/M. 1971.
- Leeder, Karen (Hg.): Schaltstelle. Neue deutsche Lyrik im Dialog, Amsterdam/New York 2007.
- Lehmann, Jürgen: Das erzählte Dorf. Anmerkungen zur Funktion von 'Landleben-Literatur' in der DDR, in: Pestalozzi, Karl/ Alexander v. Bormann/ Thomas Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen? / Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? / Medium Film – das Ende der Literatur?, Tübingen 1986, S. 97-104.
- Lehmann, Wilhelm: Eroberung des lyrischen Gedichts, in: Ders.: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. Agathe Weigel-Lehmann, Bd. 6, hg. v. Wolfgang Menzel, Stuttgart 2006, S. 331-345.
- Lehmann, Wilhelm: Gesammelte Werke in acht Bänden, hg. v. Agathe Weigel-Lehmann, Bd. 1, hg. v. Hans Dieter Schäfer, Stuttgart 1982.
- Lehmann, Wilhelm: Maß des Lobes. Zur Kritik der Gedichte von Peter Huchel, in: Deutsche Zeitung mit Wirtschaftszeitung 19 (1964), Nr. 33 (8./9.2.1964), S. 17.
- Leistner, Bernd: DDR-Literatur – die 'deutschere' Literatur, in: neue deutsche literatur 38 (1990), H. 12, S. 93-101.
- Leistner, Bernd: Erinnernde Sprachmagie. Zu Bobrowskis Gedichten, in: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Johannes Bobrowski, München 2005, S. 53-66.
- Leistner, Bernd: Laudatio zum Johannes-R.-Becher-Preis 1985 an Wulf Kirsten, in: neue deutsche literatur 33 (1985), H. 9, S. 162-167.
- Leithäuser, Joachim G.: Das Goethejahr ist überstanden. Rückblick und Bilanz, in: Der Monat 2 (1949), H. 15, S. 286-296.
- Lekan, Thomas M.: Imagining the Nation in Nature. Landscape Preservation and German Identity, 1885-1945, Cambridge, MA/London 2004.
- Lenz, Siegfried: Eine Lieblingslandschaft, in: Ders.: Beziehungen. Ansichten und Bekenntnisse zur Literatur, Hamburg 1970, S. 96-99.
- Lessing, Gotthold Ephraim: Laokoon oder über die Grenzen der Malerei, in: Ders.: Werke und Briefe, hg. v. Wilfried Barner, Bd. 5.2, Frankfurt/M. 1990, S. 9-321.
- Lethen, Helmut/ Gerrit-Jan Berendse: Im Zeichen der Kentauren. Überlegungen zu dem Gedicht 'Die Elbe' von Karl Mickel (1973), in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Die Schuld der Worte. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 6, Bonn 1987, S. 119-142.
- Leuschner, Ulrike: Zwischen Erbe und Aufbruch. Naturdichtung in Anthologien der SBZ sowie der DDR der fünfziger Jahre, in: Häntzschel, Günter (Hg.): Literatur in der DDR im Spiegel ihrer Anthologien. Ein Symposium, Wiesbaden 2005, S. 129-152.
- Lipp, Wolfgang: Heimatbewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?, in: Neidhardt, Friedhelm/ M. Rainer Lepsius/ Johannes Weiss (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986, S. 331-355.

- Lipps, Theodor: Ästhetik. Psychologie des Schönen und der Kunst, Erster Teil: Grundlegung der Ästhetik, 3. Aufl. Leipzig 1923.
- Lobsien, Eckhard: Landschaft in Texten. Zu Geschichte und Phänomenologie der literarischen Beschreibung, Stuttgart 1981.
- Loerke, Oskar: Meine sieben Gedichtbücher. Versuche einer Darstellung / Versuch einer Selbstdarstellung, in: Ders.: Gedichte und Prosa, hg. von Peter Suhrkamp, Bd. 1, Frankfurt/M. 1958, S. 651-681.
- Loescher, Jens: Ein neues Feld, ein alter Habitus und eine Erfindung: 'Gruppen' in der jüngeren ostdeutschen Literatur, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 125 (2006), S. 276-297.
- Lorenc, Kito (Hg.): Aus jenseitigen Dörfern. Zeitgenössische sorbische Literatur – Lyrik & Prosa, Bremerhaven 1992.
- Lorenc, Kito (Hg.): Das Meer, die Insel, das Schiff. Sorbische Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Heidelberg 2004.
- Lorenc, Kito (Hg.): Serbska čitanka – Sorbisches Lesebuch, Leipzig 1981.
- Lorenc, Kito: 'Die Brücke die lacht', in: Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009, S. 41-46.
- Lorenc, Kito: Achtzehn Gedichte der Jahre 1990-2002, Warmbronn 2003.
- Lorenc, Kito: Die Rasselbande im Schlamassellande. Gedichte für Robert und Jacob und andere Köpfe, Berlin 1983.
- Lorenc, Kito: die unerheblichkeit berlins. Texte aus den Neunzigern, München 2002.
- Lorenc, Kito: Flurbereinigung. Gedichte, 2. Aufl. Berlin/Weimar 1972.
- Lorenc, Kito: Gegen den großen Popanz, Berlin/Weimar 1990.
- Lorenc, Kito: Kepsy-barby – Fehlfarben. Gedichte sorbisch-deutsch, Berlin 2004.
- Lorenc, Kito: Nach Morau, nach Krokau, Klagenfurt 2011.
- Lorenc, Kito: Poesiealbum 143, Berlin 1979.
- Lorenc, Kito: Struga – eine Konfession, in: Ders.: Flurbereinigung. Gedichte, 2. Aufl. Berlin/Weimar 1972, S. 97-103.
- Lorenc, Kito: Struga. Wobrazy našeje krajiny – Bilder einer Landschaft, Budyšin/Bautzen 1967.
- Lorenc, Kito: Wortland. Gedichte aus zwanzig Jahren, Leipzig 1984.
- Lorenc, Kito: Zungenblätter. Gedichte und Nachdichtungen, Aschersleben 2002.
- Ludwig, Janine/ Mirjam Meuser (Hg.): Literatur ohne Land? Schreibstrategien einer DDR-Literatur im vereinten Deutschland, Freiburg 2009.
- Ludwig, Klaus-Dieter: Mundartliches aus Grimmoich im Meißnischen, in: Braun, Angelika (Hg.): Beiträge zu Linguistik und Phonetik, Stuttgart 2001, S. 188-205.
- Ludz, Peter Christian: Mechanismen der Herrschaftssicherung. Eine sprachpolitische Analyse gesellschaftlichen Wandels in der DDR, München 1980.

- Lukács, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, 2. Aufl. Neuwied/Berlin 1974.
- Lukács, Georg: Thomas Mann über das literarische Erbe, in: Internationale Literatur 6 (1936), H. 5, S. 56-66.
- Maatje, Frank C.: Versuch einer Poetik des Raumes. Der lyrische, epische und dramatische Raum, in: Ritter, Alexander (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975, S. 392-416.
- Mannack, Eberhard: Konvergenzen in der jüngeren Literatur der Bundesrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik, in: Pestalozzi, Karl/ Alexander v. Bormann/ Thomas Koebner (Hg.): Vier deutsche Literaturen? / Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? / Medium Film – das Ende der Literatur?, Tübingen 1986, S. 77-83.
- Mannheim, Karl: Das Problem der Generation, in: Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie 7 (1928), S. 157-185 u. 309-330.
- Mannheim, Karl: Das utopische Bewußtsein, in: Ders.: Ideologie und Utopie, übers. v. Heinz Maus, 3. Aufl. Frankfurt/M. 1952, S. 169-225.
- Markwardt, Bruno: Art. 'Dichterschule (Dichterkreis)', in: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, 2. Aufl. hg. v. Werner Kohlschmidt u. Wolfgang Mohr, Bd. 1, Berlin 1958, S. 262-266.
- Marsch, Edgar (Hg.): Moderne deutsche Naturlyrik, Stuttgart 1985.
- Marsch, Edgar: Moderne deutsche Naturlyrik. Eine Einführung, in: Ders. (Hg.): Moderne deutsche Naturlyrik, Stuttgart 1985, S. 267-307.
- Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, 3 Bde., MEW 23ff.
- Marx, Karl: Einleitung zur Kritik der Politischen Ökonomie, in: MEW 13, S. 615-642.
- Marx, Karl: Zur Kritik der Politischen Ökonomie, in: MEW 13, S. 1-160.
- Marx, Karl: Ökonomisch-philosophische Manuskripte aus dem Jahre 1844, in: MEW 40, Ergänzungsbd. 1, S. 465-588.
- Marx, Karl/ Friedrich Engels: Werke, hg. v. Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, 43 Bde., Berlin 1956-1990 [= MEW].
- Maurer, Georg: Das Gedicht ist ein lebendiges Wesen. Interview mit Dieter Schlenstedt, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973, S. 45-70.
- Maurer, Georg: Der Dichter und seine Zeit, Berlin 1956.
- Maurer, Georg: Der Schriftsteller zwischen Gestern und Morgen, in: MW 1, S. 210-226.
- Maurer, Georg: Der Wirklichkeit unser Engagement. Ein Gespräch mit Heinz Czechowski, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973, S. 34-44.
- Maurer, Georg: Die Form und die Wirklichkeit, in: MW 1, S. 472-478.
- Maurer, Georg: Die Natur in der Lyrik von Brockes bis Schiller, in: Ders.: Essay 2, hg. v. Gerhard Wolf, Halle 1973, S. 171-271.

- Maurer, Georg: *Erfahrene Welt*, Halle 1972.
- Maurer, Georg: *Essay 1*, Halle 1968.
- Maurer, Georg: *Essay 2*, hg. v. Gerhard Wolf, Halle 1973.
- Maurer, Georg: *Gedanken zur Naturlyrik*, in: Ders.: *Essay 2*, hg. v. Gerhard Wolf, Halle 1973, S. 155-170.
- Maurer, Georg: *Gesänge der Zeit. Hymnen und Sonette*, Leipzig 1948.
- Maurer, Georg: *Gespräche*, Halle 1967.
- Maurer, Georg: *Ich sitz im Weltall auf einer Bank im Rosental*, hg. v. Eva Maurer, Leipzig 2006.
- Maurer, Georg: *Kleines ästhetisches Bekenntnis*, in: MW 1, S. 547ff.
- Maurer, Georg: *Text einer Rede auf dem Festkolloquium zur Namensverleihung an das Institut für Literatur*, GMA, Nr. 1199.
- Maurer, Georg: *Über das Bleibende in der Dichtung*, in: MW 1, S. 367-391.
- Maurer, Georg: *Über mich*, in: MW 1, S. 521-528.
- Maurer, Georg: *Über moderne Kunst*, in: MW 1, S. 179-192.
- Maurer, Georg: *Variationen*, Halle 1965.
- Maurer, Georg: *Vom Anderswerden. Die Funktion des Begriffs in Bechers Lyrik*, in: MW 2, S. 316-323.
- Maurer, Georg: *Von der Einheit*, in: MW 2, S. 451f.
- Maurer, Georg: *Was vermag Lyrik?*, in: Ders.: *Essay 1*, Halle 1968, S. 12-24.
- Maurer, Georg: *Welt in der Lyrik*, in: Ders.: *Essay 1*, Halle 1968, S. 35-172.
- Maurer, Georg: *Werke in zwei Bänden*, hg. v. Walfried Hartinger, Christel Hartinger u. Eva Maurer, Halle/Leipzig 1987 [= MW].
- Maurer, Georg: *Wo beginnt die Welt, wo ich? – Gedicht und Zyklus. Ein Gespräch mit Walter Nowojski*, in: Wolf, Gerhard (Hg.): *Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers*, Halle 1973, S. 22-30.
- Maurer, Georg: *Zu den 'Hymnen 1945'*, in: Ders.: *Variationen*, Halle 1965, S. 7f.
- Maurer, Georg: *Zum Problem der Heimatdichtung. Betrachtungen zu dem Gedichtband 'Geliebtes Land'*, in: Ders.: *Was vermag Lyrik. Essays, Reden, Briefe*, hg. v. Heinz Czechowski, Leipzig 1982, S. 55-69.
- Maurer, Georg: *Zur deutschen Lyrik der Gegenwart*, in: MW 1, S. 478-512.
- Mausser, Wolfram: *Beschwörung und Reflexion. Bobrowskis sarmatische Gedichte*, Frankfurt/M. 1970.
- Mayer-Tasch, Peter Cornelius (Hg.): *Im Gewitter der Geraden. Deutsche Ökolyrik 1950-1980*, München 1981.
- Mayer-Tasch, Peter Cornelius (Hg.): *Natur denken. Eine Genealogie der ökologischen Idee*, Bd. 2: *Vom Beginn der Neuzeit bis zur Gegenwart*, Frankfurt/M. 1992.
- Mayer, Hans: *Der totale Ideologieverdacht*, in: Ders.: *Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher*, Reinbek 1967, S. 300-320.

- Mayer, Hans: Die Literatur der DDR und ihre Widersprüche, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 374-394.
- Mayer, Hans: Ernst Bloch und die Heimat, in: Ders.: Nach Jahr und Tag. Reden 1945-1977, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1985, S. 279-283.
- Mayer, Hans: Johannes R. Becher zum Gedenken. Eine Trauerrede, in: Berliner Hefte zur Geschichte des literarischen Lebens 8 (2008), S. 120-132.
- Mayer, Hans: Stadtansichten. Berlin-Köln-Leipzig-München-Zürich, Frankfurt/M. 1989.
- Mayer, Hans: Über die Einheit der deutschen Literatur, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 344-357.
- Mayer, Hans: Zu Gedichten von Peter Huchel, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 178-188.
- Mayer, Hans: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967.
- Mayer, Hans: Zur Gegenwartslage unserer Literatur, in: Ders.: Zur deutschen Literatur der Zeit. Zusammenhänge, Schriftsteller, Bücher, Reinbek 1967, S. 365-373.
- McLuhan, Marshall: The Aesthetic Moment in Landscape Poetry, in: The Interior Landscape: The Literary Criticism of Marshall McLuhan, 1943-1962, hg. v. Eugene McNamara, New York 1971, S. 157-167.
- Mecklenburg, Norbert (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, Stuttgart 1977.
- Mecklenburg, Norbert: Erzählte Provinz. Regionalismus und Moderne im Roman, 2. Aufl. Königstein/Ts. 1986.
- Mecklenburg, Norbert: Naturlyrik und Gesellschaft. Stichworte zu Theorie, Geschichte und Kritik eines poetischen Genres, in: Ders. (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, Stuttgart 1977, S. 7-32.
- Mecklenburg, Norbert: Verfremdete Nähe. Aspekte des Problemfeldes 'Literatur und Region', in: Diskussion Deutsch 22 (1991), S. 337-347.
- Menasse, Robert: Das Land ohne Eigenschaften. Essay zur österreichischen Identität, Frankfurt/M. 1995.
- Menke, Christoph: Ästhetische Subjektivität. Zu einem Grundbegriff moderner Ästhetik, in: Graevenitz, Gerhart von (Hg.): Konzepte der Moderne, Stuttgart 1999, S. 593-611.
- Michaud, Stéphane: Auf der Suche nach einer Sprache für das diesseitige Zusammenleben. Zur Bedeutung von Metropolen- und Naturerlebnis bei Yves Bonnefoy, Michel Deguy und Wulf Kirsten, in: Burdorf, Dieter/ Stefan Matuschek (Hg.): Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur, Heidelberg 2008, S. 367-382.
- Mickel, Karl: Eisenzeit. Gedichte, Halle 1975.
- Mickel, Karl: Geisterstunde. Gedichte, Göttingen 2004.
- Mickel, Karl: Gespräche mit Maurer, in: Wolf, Gerhard (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, S. 241-249.
- Mickel, Karl: Schriften 1: Gedichte 1957-1974, Halle/Leipzig 1990.

- Mickel, Karl: Schriften 5: Gelehrtenrepublik. Beiträge zur deutschen Dichtungsgeschichte, Halle 2000.
- Minde, Fritz: Johannes Bobrowskis Lyrik und die Tradition, Frankfurt/M. 1981.
- Mitchell, W. J. Thomas (Hg.): Landscape and Power, 2. Aufl. Chicago/London 2002.
- Mitscherlich, Alexander/ Gert Kalow (Hg.): Hauptworte – Hauptsachen. Zwei Gespräche: Heimat / Nation, München 1971.
- Mittelmeier, Martin: Es gibt kein richtiges Sich-Ausstrecken in der falschen Badewanne. Wie Adornos berühmtester Satz wirklich lautet – ein Gang ins Archiv, in: Recherche – Zeitung für Wissenschaft 2009, H. 4, <http://www.recherche-online.net/theodor-adorno.html> (08.05.2012).
- Mittenzwei, Werner: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000, Berlin 2003.
- Mittenzwei, Werner: Marxismus und Realismus. Die Brecht-Lukács-Debatte, in: Sinn und Form 19 (1967), S. 235-269.
- Mix, York-Gothart (Hg.): Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918, München/Wien 2000.
- Mix, York-Gothart: Wider die megalomanischen Steppenfürsten unter uns. Wulf Kirstens Modernekritik, in: Helbig, Holger/ Kristin Felsner (Hg.): Weiterschreiben. Zur DDR-Literatur nach dem Ende der DDR, Berlin 2007, S. 109-121.
- Möller, Andreas: Peter Huchel (1903-1981), in: Heukenkamp, Ursula/ Peter Geist (Hg.): Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts, Berlin 2007, S. 293-306.
- Montag, Andreas: Denkort zwischen den Stühlen. MZ-Gespräch mit dem Lyriker Heinz Czechowski über das Erinnern und den Begriff Heimat, in: Mitteldeutsche Zeitung 11 (2000), Nr. 106, S. 11.
- Morawitz, Kurt (Hg.): Deutsche Teilung. Ein Lyrik-Lesebuch, Wiesbaden 1966.
- Mörike, Eduard: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe, hg. v. Hans-Henrik Krummacker u.a., Bd. 1.1, Stuttgart 2003.
- Moritz, Karl Philipp: Anton Reiser. Ein psychologischer Roman, hg. v. Horst Günther, Frankfurt/M. 1998.
- Müller-Richter, Klaus/ Arturo Larcati: Metapher und Geschichte. Die Reflexion bildlicher Rede in der Poetik der deutschen Nachkriegsliteratur (1945-1965), Wien 2007.
- Müller, Lothar: Der Chronist des Niemandslandes. Laudatio auf Volker Braun, in: Sinn und Form 62 (2010), S. 265-271.
- Müller, Wilhelm: Werke, Tagebücher, Briefe, hg. v. Maria-Verena Leistner, Bd. 2, Berlin 1994.
- Münch, Dieter: Zur Semiotik des gelebten Raums, in: Ders. (Hg.): Erleben und Repräsentation von Raum, Tübingen 1999, S. 235-245.
- Münkler, Herfried: Antifaschismus als Gründungsmythos der DDR. Abgrenzungsinstrument nach Westen und Herrschaftsmittel nach innen, in: Agethen, Manfred u.a. (Hg.): Der missbrauchte Antifaschismus. DDR-Staatsdoktrin und Lebenslüge der deutschen Linken, Freiburg u.a. 2002, S. 79-99.
- Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, 5 Bde., Regensburg 1912-1928.

- Naumann, Manfred u.a.: Gesellschaft – Literatur – Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht, 3. Aufl. Berlin/Weimar 1976.
- Naumann, Michael: Bildung und Gehorsam. Zur ästhetischen Ideologie des Bildungsbürgertums, in: Von- dung, Klaus (Hg.): Das wilhelminische Bürgertum. Zur Sozialgeschichte seiner Ideen, Göttingen 1976, S. 43-52.
- Neidhardt, Friedhelm/ M. Rainer Lepsius/ Johannes Weiss (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986.
- Nell, Werner: Landschaften als 'Ersatz-Nationen'. Verlusterfahrungen und Lernprozesse im Umgang mit 'nationaler Identität' in der deutschen Nachkriegsliteratur der fünfziger Jahre am Beispiel Johannes Bobrowskis und Heinrich Bölls, in: Argonautenschiff 8 (1999), S. 281-299.
- Nell, Werner: Offene Räume – geschlossene Gesellschaften. Topographien, Landschaften und Karten in autobiographischen Texten von Czesław Miłosz, Rudolf Borchardt und Józef Wittlin, in: Gansel, Carsten (Hg.): Rhetorik der Erinnerung. Literatur und Gedächtnis in den 'geschlossenen Gesellschaften' des Real-Sozialismus, Göttingen 2009, S. 193-218.
- Nell, Werner: Wie viel und welche Art von Heimat brauchen wir heute? Unveröffentlichtes Vortragsmuskript, Halle, 29.11.2008.
- Neumann, Bernd: Leipzig, oder: die Schule der Modernität. Uwe Johnson und William Faulkner, in: Berbig, Roland (Hg.): 'Wo ich her bin ...'. Uwe Johnson in der DDR, Berlin 1993, S. 177-216.
- Neumann, Joachim: Topographie und Landschaft, in: Wunderlich, Heinke (Hg.): 'Landschaft' und Landschaften im achtzehnten Jahrhundert, Heidelberg 1995, S. 291-309.
- Neutsch, Erik: Spur der Steine. Roman, Halle 1964.
- Neutzner, Matthias: Die Erzählung vom 13. Februar, in: Dresdner Hefte 23 (2005), H. 84, S. 38-48.
- Ng, Alan G.: The *Lyrikabend* of 11 December 1962. GDR Poetry's 'Geburtsstunde' as Historiographic Artifact, <http://www.alan-ng.net/lyrikabend/dissertation/e-book.pdf> (08.05.2012).
- Niedermeier, Michael: Von Kulturbund bis 'Ökofaschismus'. Natur- und Landschaftszerstörung als Thema von Autoren der späten DDR, in: Ders./ Peter Morris-Keitel (Hg.): Ökologie und Literatur, Frankfurt/M. 2000, S. 117-137.
- Nieraad, Jürgen: Begehung des Elfenbeinturms. Zur politischen Funktion des Ästhetischen, in: Kramer, Sven (Hg.): Das Politische im literarischen Diskurs. Studien zur deutschen Gegenwartsliteratur, Opladen 1996, S. 11-31.
- Nierhaus, Irene: Landschaftlichkeiten. Grundierungen von Beziehungsräumen, in: Dies./ Josch Hoenes/ Christiane Keim (Hg.): Landschaftlichkeit – Zwischen Kunst, Architektur und Theorie, Berlin 2010, S. 21-37.
- Nierhaus, Irene/ Josch Hoenes/ Christiane Keim (Hg.): Landschaftlichkeit – Zwischen Kunst, Architektur und Theorie, Berlin 2010.
- Nijssen, Hub: Der heimliche König. Leben und Werk von Peter Huchel, Würzburg 1998.
- Nijssen, Hub: Leben im Abseits, in: Walther, Peter (Hg.): Peter Huchel. Leben und Werk in Texten und Bildern, Frankfurt/Leipzig 1996, S. 266-309.

- Nünning, Ansgar: Art. 'Raum / Raumdarstellung, literarische(r)', in: Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 4. Aufl. Stuttgart/Weimar 2008, S. 604-607.
- Ó Dochartaigh, Pól: Introduction: The GDR between Socialism and Subversion, in: *German Life and Letters* 63 (2010), S. 230-233.
- Oesterle, Kurt: Urach, Kanaan, Deutschland einig Vaterland. Zu Johannes R. Bechers politischer Mythologie, in: *neue deutsche literatur* 45 (1997), H. 3, S. 155-168.
- Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009.
- Opp de Hipt, Manfred/ Manfred Marckfeld: Art. 'Minderheiten', in: Langenbucher, Wolfgang R./ Ralf Rytlewski/ Bernd Weyergraf (Hg.): *Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland / Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich*, Stuttgart 1988, S. 496-503.
- Oppolzer, Alfred: Art. 'Entfremdung', in: *Historisch-kritisches Wörterbuch des Marxismus*, hg. v. Wolfgang Fritz Haug, Bd. 3, Berlin 1997, Sp. 460-469.
- Osten, Manfred: *Erinnerte Gegenwart und lyrisches Gedächtnis. Rede auf Wulf Kirsten*, in: *Sinn und Form* 57 (2005), S. 567-570.
- Ottmann, Henning: Der Begriff der Natur bei Marx. Überlegungen im Licht ökologischer Fragestellungen, in: *Zeitschrift für philosophische Forschung* 39 (1985), S. 215-228.
- Palmowski, Jan: *Inventing a socialist nation. Heimat and the politics of everyday life in the GDR 1945-1990*, Cambridge 2009.
- Parker, Stephen: 'Sinn und Form', Peter Huchel und der 17. Juni 1953. Bertolt Brechts Rettungsaktion, in: *Sinn und Form* 46 (1994), S. 738-751.
- Parker, Stephen: Visionäre Naturbilder. Literarische und autobiographische Züge der Privatmythologie Peter Huchels, in: *Sinn und Form* 55 (2003), S. 257-266.
- Parker, Stephen/ Peter Davies/ Matthew Philpotts: *The modern restoration. Re-thinking German literary history 1930-1960*, Berlin u.a. 2004.
- Parry, Christoph: Zur Form und Funktion der Landschaftsmetaphorik in neueren Gedichten, in: *Der Gingko-Baum* 11 (1992), S. 96-103.
- Paul, Jürgen: Der neue, wiedererstehende Neumarkt in Dresden, Vortrag gehalten am 17. März 2007, <http://www.neumarkt-dresden.de/pdf-dateien/Akademie-Vortrag-Paul-17-03-07.pdf> (08.05.2012).
- Peitsch, Helmut: *Nachkriegsliteratur 1945-1989*, Göttingen 2009.
- Pennone, Florence/ Roger W. Müller Farguell (Hg.): *Literarische Landschaftsbilder / Images littéraires du paysage / Immagini letterarie del paesaggio / Images of Literary Landscapes (Colloquium Helveticum 38)*, Freiburg (CH) 2008.
- Pestalozzi, Karl: Das Bildgedicht, in: Boehm, Gottfried/ Helmut Pfotenhauer (Hg.): *Beschreibungskunst – Kunstbeschreibung. Ekphrasis von der Antike bis zur Gegenwart*, München 1995, S. 569-591.
- Pestalozzi, Karl/ Alexander v. Bormann/ Thomas Koebner (Hg.): *Vier deutsche Literaturen? / Literatur seit 1945 – nur die alten Modelle? / Medium Film – das Ende der Literatur?*, Tübingen 1986.
- Petersdorff, Dirk von: *Geschichte der deutschen Lyrik*, München 2008.

- Petri, Franz/ Ernst Winkler/ Rainer Piepmeier: Art. 'Landschaft', Historisches Wörterbuch der Philosophie, hg. v. Joachim Ritter und Karlfried Gründer, Bd. 5, Basel/Stuttgart 1980, Sp. 11-28.
- Piatti, Barbara: Die Geographie der Literatur. Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien, Göttingen 2008.
- Pick, Erika/ Ulrich Dietzel (Red.): Poesie der Arbeit, Berlin 1973.
- Piechocki, Reinhard (Hg.): Heimat und Naturschutz. Die Vilmer Thesen und ihre Kritiker, Bonn/Bad Godesberg 2007.
- Piepmeier, Rainer: Das Ende der ästhetischen Kategorie 'Landschaft'. Zu einem Aspekt neuzeitlichen Naturverhältnisses, in: Westfälische Forschungen 30 (1980), S. 8-46.
- Pietraß, Richard: Der Bleibaum vorm Haus. Vorrede zur Poetikvorlesung von Wulf Kirsten, in: Dichter und Maler über Kunst und Natur, hg. v. der Sächsischen Akademie der Künste u. der Sächsischen Landesstiftung Natur und Umwelt, Dresden 2006, S. 64ff.
- Pietraß, Richard: Der Unsanfte. Zum Tod des Dichters Heinz Czechowski, in: Der Tagesspiegel, 28.10.2009, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/nachruf-der-unsanfte/1623084.html> (08.05.2012).
- Pinfold, Debbie: 'Das Mündel will Vormund sein'. The GDR State as Child, in: German Life and Letters 64 (2011), S. 283-304.
- Piontek, Heinz: Zeitgenössische Naturlyrik in Deutschland, in: American-German Review 21 (1955), H. 4, S. 15f. u. 40.
- Plessner, Helmuth: Die verspätete Nation. Über die politische Verführbarkeit bürgerlichen Geistes, 6. Aufl. Frankfurt/M. 1998.
- Polkinghorne, Donald E.: Narrative Psychologie und Geschichtsbewußtsein, in: Straub, Jürgen (Hg.): Erzählung, Identität und historisches Bewußtsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte, Frankfurt/M. 1998, S. 12-45.
- Pott, Hans-Georg (Hg.): Literatur und Provinz. Das Konzept 'Heimat' in der neueren Literatur, Paderborn 1986.
- Preißler, Helmut: Poesie und Zeit – Poesie und Ewigkeit, in: Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987, S. 1-5.
- Preußner, Heinz-Peter: Konstruktionen des Anfangs. Zivilisationskritik in der Literatur der DDR und ihre Ursprungssetzung in der Aura des Mangels, in: Hametner, Michael (Hg.): 'Es genügt nicht die einfache Wahrheit'. DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion, Leipzig 1995, S. 16-33.
- Prokop, Siegfried: 1956 – DDR am Scheideweg. Opposition und neue Konzepte der Intelligenz, Berlin 2006.
- Prominski, Martin: Landschaft – warum weiter denken? Eine Antwort auf Stefan Körners Kritik am Begriff 'Landschaft Drei', in: Stadt und Grün 55 (2006), H.12, S. 34-39
- Prunitsch, Christian: Laudatio [Lessing-Preis], in: Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009, S. 57ff.
- Prunitsch, Christian: Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts. Untersuchungen zur Evolution der Gattung, Bautzen 2001.

- Prunitsch, Christian: Vorwort, in: Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009, S. 5f.
- Querner, Curt: Tag der starken Farben. Aus den Tagebüchern 1937 bis 1976, hg. v. Hans-Peter Lühr, 2. Aufl. Dresden 2004.
- Raddatz, Fritz J.: DDR-Literatur und marxistische Ästhetik, in: Germanic Review 43 (1968), S. 40-60.
- Raddatz, Fritz J.: Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR, 2 Bde., 2. Aufl. Frankfurt/M. 1976.
- Raible, Wolfgang: Literatur und Natur. Beobachtungen zur literarischen Landschaft, in: Poetica 11 (1979), S. 105-123.
- Ranzmaier, Irene: Stamm und Landschaft. Josef Nadlers Konzeption der deutschen Literaturgeschichte, Berlin/New York 2008.
- Raschke, Martin (Hg.): Neue lyrische Anthologie, Dresden 1932.
- Raschke, Martin: Man trägt wieder Erde, in: Die Kolonne 2 (1931), H. 4, S. 47f.
- Raschke, Martin: Zu den Gedichten von Peter Huchel, in: Die Kolonne 3 (1932), H. 1, S. 4.
- Reckwitz, Erhard: Art. 'Realismus-Effekt', in: Nünning, Ansgar (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie, 4. Aufl. Stuttgart/Weimar 2008, S. 609f.
- Reich, Jens: Abschied von den Lebenslügen. Die Intelligenz und die Macht, Berlin 1992.
- Rekittke, Jörg: Eliminationsversuch mit Kollateralschaden. Landschaft mit Ordnungsnummer ist längst Zwischenstadt, in: Stadt und Grün 56 (2007), H. 1, S. 35-38.
- Renner, Rolf Günter: Gemalte und geschriebene Landschaften. Zu einer Beziehung zwischen Malerei und Literatur in der DDR, in: Klussmann, Paul Gerhard/ Heinrich Mohr (Hg.): Literatur und bildende Kunst. Jahrbuch zur Literatur in der DDR 4, Bonn 1985, S. 69-108.
- Rheinberger, Hans-Jörg: Man weiss nicht genau, was man nicht weiss. Über die Kunst, das Unbekannte zu erforschen, in: Neue Zürcher Zeitung 228 (2007), Nr. 103 (05./06.05.2007), S. 30.
- Richter, Hans: 'Vollendung träumend ...'. Johannes R. Becher's Later Writing, übers. v. Martin Kane, in: Kane, Martin (Hg.): Socialism and the Literary Imagination, New York/Oxford 1991, S. 1-20.
- Richter, Hans: Versuch über Versuche junger Lyriker, in: Ders.: Verse, Dichter, Wirklichkeiten. Aufsätze zur Lyrik, Berlin 1970, S. 239-268.
- Richter, Helmut: Der Lehrer Georg Maurer, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973, S. 202-205.
- Riedel, Wolfgang: Art. 'Natur', in: Literaturlexikon, hg. v. Walther Killy, Bd. 14: Begriffe, Realien, Methoden, hg. v. Volker Meid, Gütersloh/München 1993, S. 146ff.
- Riedl, Joachim (Hg.): Heimat. Auf der Suche nach der verlorenen Identität, Wien 1995.
- Riehl, Wilhelm Heinrich: Das landschaftliche Auge, in: Ders.: Culturstudien aus drei Jahrhunderten, Stuttgart 1862, S. 57-79.
- Riha, Karl: Die Beschreibung der Großen Stadt. Zur Entstehung des Großstadtmotivs in der deutschen Literatur, Bad Homburg 1970.

- Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke, hg. v. Rilke-Archiv u. Ruth Sieber-Rilke, Bd. 1, Wiesbaden 1955.
- Rilke, Rainer Maria: Von der Landschaft, in: Ders.: Sämtliche Werke, hg. v. Rilke-Archiv u. Ruth Sieber-Rilke, Bd. 5, Frankfurt/M. 1965, S. 516-522.
- Ritter, Alexander (Hg.): Landschaft und Raum in der Erzählkunst, Darmstadt 1975.
- Ritter, Joachim: Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft, in: Ders.: Subjektivität. Sechs Aufsätze, Frankfurt/M. 1989, S. 141-163.
- Röhnert, Jan: 'nie vernommen, / was da aufzuckt im licht'. Dimensionen des Verschwindens in neueren Gedichten Wulf Kirstens, in: Kaiser, Gerhard R. (Hg.): Landschaft als literarischer Text. Der Dichter Wulf Kirsten, Jena 2004, S. 154-164.
- Röhnert, Jan: Das Verschwinden der Landschaft in den Wörtern. Über Wulf Kirstens Gedicht 'vorübergefahren', in: Weimarer Beiträge 49 (2003), S. 277-282.
- Rohrwasser, Michael: Transformationen und Identifikationen. Johannes R. Becher, in: Müller, Thomas/Johannes G. Pankau/ Gert Ueding (Hg.): 'Nicht allein mit den Worten'. Festschrift für Joachim Dyck zum 60. Geburtstag, Stuttgart 1995, S. 135-146.
- Rolle, Renate: Art. 'Sarmaten', in: Lexikon des Mittelalters, hg. v. Norbert Angermann, Bd. 7, München 1995, Sp. 1384.
- Rönisch, Siegfried: 'Das war mein Bestes: daß Schulter an Schulter ich mitschritt ...', in: Forum 20 (1966), Nr. 14, S. 14.
- Rosenberg, Rainer: Was war DDR-Literatur? Die Diskussion um den Gegenstand in der Literaturwissenschaft der Bundesrepublik Deutschland, in: Zeitschrift für Germanistik N.F. 5 (1995), S. 9-21.
- Rosenlöcher, Thomas: Der Engel der 11. Feuerbachthese. Laudatio für Volker Braun, in: neue deutsche literatur 47 (1999), H. 1, S. 143-153.
- Rosenlöcher, Thomas: Der Nickmechanismus, in: Ders.: Ostgezeter. Beiträge zur Schimpfkultur, Frankfurt/M. 1997, S. 99-145.
- Rossbacher, Karlheinz: Dorf und Landschaft in der Literatur nach 1945. Thesen zum Stellenwert des Regionalen und drei Beispiele aus der österreichischen Literatur, in: Modern Austrian Literature 15 (1982), H. 2, S. 13-27.
- Rössel, Jörg: Ronald Inglehart. Daten auf der Suche nach einer Theorie – Analysen des weltweiten Wertewandels, in: Moebius, Stephan/ Dirk Quadflieg (Hg.): Kultur. Theorien der Gegenwart, 2. Aufl. Wiesbaden 2011, S. 722-733.
- Rothschild, Thomas: Durchgearbeitete Landschaft. Die Auseinandersetzung mit dem Naturgedicht in einer Gegenwart der zerstörten Natur, in: Mecklenburg, Norbert (Hg.): Naturlyrik und Gesellschaft, Stuttgart 1977, S. 198-214.
- Rübenach, Bernhard (Hg.): Wulf Kirsten. Texte – Dokumente – Materialien (Jahrbuch Peter-Huchel-Preis 1987), Moos/Baden-Baden 1987.
- Rückert, Joseph: Bemerkungen über Weimar 1799, hg. v. Eberhard Haufe, Weimar 1969.
- Ruprecht, Erich/ Dieter Bänsch (Hg.): Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910, Stuttgart 1981.

- Rüther, Günther: Vom Stalinismus zum 'Bitterfelder Weg', in: Glaser, Horst Albert (Hg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte, Bern/Stuttgart/Wien 1997, S. 215-233.
- Ryan, Judith: Das Motiv der 'inneren Landschaft' in der Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts, in: Jost, Roland/ Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hg.): Im Dialog mit der Moderne. Zur deutschsprachigen Literatur von der Gründerzeit bis zur Gegenwart, Frankfurt/M. 1986, S. 131-141.
- Sächsisches Staatsarchiv Leipzig, Bestände des Instituts für Literatur 'Johannes R. Becher', Leipzig 1955-1993, Signatur 20311 [= StAL].
- Saison für Lyrik. Neue Gedichte von siebzehn Autoren, Berlin/Weimar 1968.
- Salis-Seewis, Johann Gaudenz von: Gedichte, Neueste vermehrte Auflage, Zürich 1823.
- Sasse, Sylvia: Literaturwissenschaft, in: Günzel, Stephan (Hg.): Raumwissenschaften, Frankfurt/M. 2009, S. 225-241.
- Sauerland, Karol: In der Mitte des Grauens und in der Mitte des Naturgedichts, in: Degen, Andreas/ Thomas Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2009, S. 369-379.
- Sautter, Udo: Deutsche Geschichte seit 1815. Daten, Fakten, Dokumente, Bd. 2, Tübingen/Basel 2004.
- Schama, Simon: Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination, übers. v. Martin Pfeiffer, München 1996.
- Scheffel, Michael : 'Wunder und Sachlichkeit'. Martin Raschke und der 'magische Realismus' einer um 1930 jungen Generation, in: Haefs, Wilhelm/ Walter Schmitz (Hg.): Martin Raschke (1905-1943). Leben und Werk, Dresden 2002, S. 59-77.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Joseph von: Philosophie der Kunst (aus dem handschriftlichen Nachlaß), in: Friedrich Wilhelm Joseph von Schellings sämtliche Werke, hg. v. Karl Friedrich August Schelling, Abt. 1, Bd. 5, Stuttgart/Augsburg 1859, S. 353-763.
- Scheuer, Helmut: Die entzauberte Natur. Vom Naturgedicht zur Ökolyrik, in: Literatur für Leser 12 (1989), S. 48-73.
- Schiller, Dieter: Bechers Rückkehr. Hoffnung und Krise (1945-1949), in: Neophilologus 75 (1991), S. 591-602.
- Schiller, Dieter: Über Verständlichkeit von Gedichten, in: Forum 20 (1966), H. 12, S. 20.
- Schiller, Friedrich: Sämtliche Werke, Bd. 1, hg. v. Gerhard Fricke, 8. Aufl. München 1987.
- Schiller, Friedrich: Über Matthissons Gedichte, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, 8. Aufl. München 1989, S. 992-1011.
- Schiller, Friedrich: Über naive und sentimentalische Dichtung, in: Ders.: Sämtliche Werke, Bd. 5, hg. v. Gerhard Fricke u. Herbert G. Göpfert, 8. Aufl. München 1989, S. 694-780.
- Schilling, Diana: Projektionen von Geschichte. Naturlyrik nach 1945, in: Althaus, Thomas/ Stefan Matuschek (Hg.): Interpretationen zur neueren deutschen Literaturgeschichte, Münster 1994, S. 207-233.
- Schlaffer, Heinz: Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik, München 2012.
- Schlaffer, Heinz: Sprechakte der Lyrik, in: Poetica 40 (2008), S. 21-42.

- Schlenstedt, Dieter u.a. (Hg.): Funktion der Literatur. Aspekte – Probleme – Aufgaben, Berlin 1975.
- Schlenstedt, Dieter: Analyse, in: Forum 20 (1966), H. 12, S. 18f.
- Schlenstedt, Dieter: Epimetheus – Prometheus. Positionen in der Lyrik, in: alternative. Zeitschrift für Literatur und Diskussion 7 (1964), H. 38/39, S. 113-121.
- Schlenstedt, Dieter: Lyrik als Empfindungskorrelat der Welt. Interview mit Georg Maurer, in: Löffler, Anneliese (Hg.): Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-Autoren, Berlin/Weimar 1974, S. 15-40.
- Schlenstedt, Silvia: Problem Pathos, in: neue deutsche literatur 12 (1964), H. 2, S. 146-161.
- Schlesinger, Klaus: 'Die Gesellschaft war für mich nicht zu leben'. Gespräch mit Karl-Heinz Steiner, in: Goyke, Frank/ Andreas Sinakowski (Hg.): Jetzt wohin? Deutsche Literatur im deutschen Exil. Gespräche und Texte, Berlin 1990, S. 51-58.
- Schlink, Bernhard: Heimat als Utopie, Frankfurt/M. 2000.
- Schlitte, Annika: 'Konstruktion' und 'De(kon)struktion' von Landschaft in Eichendorffs 'Ahnung und Gegenwart', in: Wirkendes Wort 57 (2007), S. 353-378.
- Schlütter, Hans-Jürgen: Lyrik – 25 Jahre. Bibliographie der deutschen Lyrikpublikationen 1945-1970, 2 Bd.e, Hildesheim/New York 1974.
- Schmeling, Manfred/ Monika Schmitz-Emans (Hg.): Das Paradigma der Landschaft in Moderne und Postmoderne – (Post-)Modernist Terrains: Landscapes – Settings – Spaces, Würzburg 2007.
- Schmid, Hans-Jörg: 'Cathedrals of the earth'. Wege aus dem Korsett der Konventionalität in Bergbeschreibungen von englischen Schriftstellern und Bergsteigern, in: Klotz, Peter/ Christine Lubkoll (Hg.): Beschreibend wahrnehmen – wahrnehmend beschreiben. Sprachliche und ästhetische Aspekte kognitiver Prozesse, Freiburg 2005, S. 135-152.
- Schmidt-Dengler, Wendelin: Die antagonistische Natur. Zum Konzept der Anti-Idylle in der neueren österreichischen Prosa, in: Literatur und Kritik 4 (1969), H. 40, S. 577-585.
- Schmidt, Arno: Barthold Heinrich Brockes, oder Nichts ist mir zu klein, in: Ders.: Nachrichten von Büchern und Menschen, Bd. 1, Frankfurt/M. 1971, S. 7-27.
- Schmidt, Roderich: Art. 'Jumne', in: Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, hg. v. Heinrich Beck u.a., Bd. 16, Berlin/New York 2000, S. 120f.
- Schmidt, Thomas E.: Heimat. Leichtigkeit und Last des Herkommens, Berlin 1999.
- Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983.
- Schmitt, Hans-Jürgen: Literaturbetrieb als Staatsmonopol, in: Ders. (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983, S. 45-77.
- Schmitt, Hans-Jürgen: Von den 'Mutmaßungen' zu den 'Neuen Leiden'. Zur Wirkungsgeschichte der DDR-Literatur, in: Ders. (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983, S. 15-41.
- Schmitt, Hans-Jürgen: Vorbemerkung, in: Ders. (Hg.): Die Literatur der DDR, München/Wien 1983, S. 7-11.
- Schmittthener, Heinrich: Der Unfug mit der Landschaft, in: Muttersprache 67 (1957), S. 116-119.

- Schneider, Helmut J. (Hg.): Deutsche Landschaften, Frankfurt/M. 1981.
- Schnell, Ralf: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945, 2. Aufl. Stuttgart 2003.
- Schönert, Jörg/ Peter Hühn/ Malte Stein (Hg.): Lyrik und Narratologie. Text-Analysen zu deutschsprachigen Gedichten vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Berlin/New York 2007.
- Schoor, Uwe: Art. 'Huchel, Peter', in: Opitz, Michael/ Michael Hofmann (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur, Stuttgart 2009, S. 133f.
- Schröter, Erasmus (Hg.): Bild der Heimat. Die Echt-Foto-Postkarten aus der DDR, Berlin 2002.
- Schrott, Raoul: Die Erfindung der Poesie. Gedichte aus den ersten viertausend Jahren, 2. Aufl. München 2003.
- Schubbe, Elimar/ Gisela Rüß/ Peter Lübbe (Hg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED, 3 Bde., Stuttgart 1972-1984.
- Schubert, Holger J. (Hg.): Landschaft unserer Liebe. Gedichte aus der Deutschen Demokratischen Republik, Halle 1974.
- Schuhmann, Klaus: 'Ich brauche keinen Grabstein'. Der Lyriker Bertolt Brecht und seine Nachgeborenen, in: Arnold, Heinz-Ludwig (Hg.): Lyrik des 20. Jahrhunderts, München 1999, S. 138-154.
- Schuhmann, Klaus: 'Seit ein Gespräch wir sind und hören von einander'. Gedichtnetzwerke in der deutschsprachigen Lyrik des 20. Jahrhunderts?, Bielefeld 2006.
- Schuhmann, Klaus: Lyrik des 20. Jahrhunderts. Materialien zu einer Poetik, Reinbek 1995.
- Schuhmann, Klaus: Weite und Vielfalt der Wirklichkeitsdarstellung in der DDR-Literatur: Zu einigen Aspekten des Wirklichkeitsverhältnisses von DDR-Schriftstellern, in: Weimarer Beiträge 26 (1980), H. 8, S. 5-23.
- Schuhmann, Klaus: Zu einigen Aspekten des Verhältnisses von Individuum und Gesellschaft in der sozialistischen Gegenwartsliteratur der sechziger und siebziger Jahre, in: Diersch, Manfred/ Walfried Hartinger (Hg.): Literatur und Geschichtsbewusstsein. Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur in den sechziger und siebziger Jahren, Berlin 1976, S. 87-126.
- Schulin, Ernst: Traditionskritik und Rekonstruktionsversuch. Studien zur Entwicklung von Geschichtswissenschaft und historischem Denken, Göttingen 1979.
- Schulz, Kristin: Uwe Greßmann – Der 'geheime König von Berlin', in: Berbig, Roland (Hg.): Der Lyrikclub Pankow. Literarische Zirkel in der DDR, Berlin 2000, S. 129-150.
- Schulze, Ingo: Nachtgedanken. Mythos Dresden, in: Ders.: Was wollen wir? Essays, Reden, Skizzen, Berlin 2009, S. 215-227.
- Schützeichel, Rudolf: Sprachliche Erschließung der Landschaft. Sprachliche Kreativität und dichterische Kreativität, in: Sprachwissenschaft 4 (1979), S. 461-477.
- Schwarz-Scherer, Marianne: Subjektivität in der Naturlyrik der DDR (1950-1970), Frankfurt/M. u.a. 1992.
- Schwarzer, Markus: Positionen und Konzepte zur Bergbaufolgelandschaft. Ansätze einer kulturwissenschaftlichen Analyse des planerisch-gestalterischen Diskurses, in: Kirchhoff, Thomas/ Ludwig Trepl (Hg.): Vieldeutige Natur. Landschaft, Wildnis und Ökosystem als kulturgeschichtliche Phänomene, Bielefeld 2009, S. 189-200.

- Sebald, W. G.: Über das Land und das Wasser. Ausgewählte Gedichte 1964-2001, hg. v. Sven Meyer, München 2008.
- Seel, Martin: Eine Ästhetik der Natur, Frankfurt/M. 1991.
- Seibt, Gustav: Die Rettung des Hundes Bella [Rezension Robert Gernhardt: Toscana mia], in: Süddeutsche Zeitung 66 (2011), 11.6.2011, S. 17.
- Seiler, Lutz: Heimaten, in: Ders./ Anne Duden/ Farhad Showghi: Heimaten, Göttingen 2001, S. 5-27.
- Seiler, Lutz: Im Kieferngewölbe, in: Sinn und Form 55 (2003), S. 242-256.
- Seiler, Lutz/ Anne Duden/ Farhad Showghi: Heimaten, Göttingen 2001.
- Sell, Gundula: Das bittere Paradies des Vergangenen, in: Ostragehege 7 (2000), H. 18, S. 57f.
- Sengle, Friedrich: Wunschbild Land und Schreckbild Stadt. Zu einem zentralen Thema der neueren deutschen Literatur, in: Studium Generale 16 (1963), S. 619-631.
- Sennett, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus, übers. v. Martin Richter, Frankfurt/M./Wien 1999.
- Serke, Jürgen: Zu Hause im Exil. Dichter, die eigenmächtig blieben in der DDR, München 1998.
- Seyppe, Joachim: Der wandernde Baum, in: Finn, Gerhard/ Liselotte Julius (Hg.): Von Deutschland nach Deutschland. Zur Erfahrung der inneren Übersiedlung, Köln 1983, S. 36-46.
- Siebenpfeiffer, Hania/ Ute Wölfel: Einleitung, in: Dies. (Hg.): Krieg und Nachkrieg. Konfigurationen der deutschsprachigen Literatur (1940-1965), Berlin 2004, S. 5-11.
- Sieferle, Rolf Peter: Entstehung und Zerstörung der Landschaft, in: Smuda, Manfred (Hg.): Landschaft, Frankfurt/M. 1986, S. 238-265.
- Siemes, Christof: Das Testament gestürzter Tannen. Das lyrische Werk Peter Huchels, Freiburg 1996.
- Siemes, Christof: Mutmaßungen über Peter. Die Huchel-Rezeption in Westdeutschland sowie einige Anregungen für eine zukünftige Huchel-Lektüre, in: Kiesant, Knut (Hg.): Die Ordnung der Gewitter. Positionen und Perspektiven in der internationalen Rezeption Peter Huchels, Bern u.a. 1999, S. 47-58.
- Simmel, Georg: Philosophie der Landschaft, in: Ders.: Aufsätze und Abhandlungen 1909-1918, Bd. 1, hg. v. Rüdiger Kramme u. Angela Rammstedt, Gesamtausgabe Bd. 12, Frankfurt/M. 2001, S. 471-482.
- Simonis, Annette: Zeitbilder und Zeitmetaphern der Moderne. Zum Wandel temporaler Vorstellungsbilder in der modernen Literatur und im (natur)wissenschaftlichen Diskurs, in: Dies./ Linda Simonis (Hg.): Zeitwahrnehmung und Zeitbewußtsein der Moderne, Bielefeld 2000, S. 89-122.
- Sinilo, Galina: Die Funktion der Landschaft in Bobrowskis Lyrik und einige Besonderheiten seiner poetischen Syntax, in: Das Wort 9 (1994), S. 124-132.
- Sitte, Eberhard: Deutsche Lyrik der anderen Seite in unserem Deutschunterricht, in: Der Deutschunterricht 14 (1962), H. 3, S. 88-105.
- Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009.
- Smuda, Manfred (Hg.): Landschaft, Frankfurt/M. 1986.

- Sohl, Klaus (Hg.): Neues Leipzigisches Geschicht-Buch, Leipzig 1990.
- Sötér, István: Über die Landschaftslyrik. Ein gattungstheoretischer Versuch, in: Lenau-Forum 11 (1979), S. 29-39.
- Spies, Bernhard: Der Anteil der sozialistischen Utopie an der Beendigung der DDR-Literatur. Am Beispiel Christoph Heins, in: The Germanic Review 67 (1992), H. 3, S. 112-118.
- Staritz, Dietrich: Geschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe, Frankfurt/M. 1996.
- Stein, Ernst: Fülle der Zeit. Zur Behandlung der Gedichte Peter Huchels in Klasse 12, in: Deutschunterricht 9 (1956), S. 627-637.
- Stillmark, Hans-Christian/ Christoph Lehker (Hg.): Rückblicke auf die Literatur der DDR, Amsterdam 2002.
- Straube, Karl Robert: 'wir, das Seltsame der Natur'. Zur Naturlyrik Ron Winklers, in: literatur für leser 33 (2010), S. 1-13.
- Strittmatter, Erwin: Einige Lehren aus dem 16./17. Juni, in: Der Schriftsteller. Organ für die Mitglieder des Deutschen Schriftsteller-Verbandes 7/1953, S. 1f.
- Strohmeier, Klaus: Zur Ästhetik der Krise – Die Konstitution des bürgerlichen Subjekts in der Aufklärung und seine Krise im Expressionismus. Eine theoretische Skizze, gestützt durch Interpretationen ausgewählter Literaturbeispiele, Frankfurt/M. u.a. 1984.
- Strzelczyk, Florentine: Un-heimliche Heimat. Reibungsflächen zwischen Kultur und Nation, München 1999.
- Stupek, Ivan: Versuche der Lyrik. Die Entwicklung der Poesie in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik der fünfziger Jahre, Ostrava 2001.
- Subiotto, Arrigo: Volker Braun: Literary Metaphors and the Travails of Socialism, in: Martin Kane (Hg.): Socialism and the Literary Imagination. Essays on East German Writers, New York/Oxford 1991, S. 195-212.
- Szczebak, Elzbieta: 'Neue Welle' und 'Sächsische Dichterschule'. Gruppen-Phänomene in der polnischen und deutschen Lyrik der sechziger und siebziger Jahre, Essen 2000.
- Tenbruck, Friedrich H.: Bürgerliche Kultur, in: Neidhardt, Friedhelm/ M. Rainer Lepsius/ Johannes Weiss (Hg.): Kultur und Gesellschaft, Opladen 1986, S. 263-285.
- Tgahrt, Reinhard/ Ute Doster (Hg.): Johannes Bobrowski oder Landschaft mit Leuten. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar, Marbach 1993.
- Theile, Wolfgang: Landschaftspoese – Sprachlandschaften. Poetologische Lyrik des 20. Jahrhunderts, in: Poetica 24 (1992), S. 394-442.
- Thompson, Peter: 'Die unheimliche Heimat': The GDR and the Dialectics of Home, in: Oxford German Studies 38 (2009), S. 278-287.
- Thum, Gregor (Hg.): Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert, Göttingen 2006.
- Thum, Gregor: Ex oriente lux – ex oriente furor. Einführung, in: Ders. (Hg.): Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 7-15.

- Thum, Gregor: Mythische Landschaften. Das Bild vom 'deutschen Osten' und die Zäsuren des 20. Jahrhunderts, in: Ders. (Hg.): Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert, Göttingen 2006, S. 181-211.
- Titel, Britta: Johannes Bobrowski. Eine Studie über seine Lyrik, in: Bobrowski, Johannes: Selbstzeugnisse und Beiträge über sein Werk, Berlin 1967, S. 181-191.
- Tommek, Heribert: Das bürgerliche Erbe der DDR-Literatur. Eine Skizze, in: Weimarer Beiträge 56 (2010), S. 544-563.
- Törne, Dorothea von: Verlorene Heimat, erfundene Heimat. Lyrische Bilanzen von Heinz Czechowski und Harald Gerlach, in: neue deutsche literatur 47 (1999), H. 2, S. 176-179.
- Tourismusprospekt Ruhpolding, zit. Kühn, Ekkehard: 'Volkscharakter und Klischee, Sendungsmanuskript Bayern2Radio 22./24.02.2000, vgl. <http://www.br-online.de/imperia/md/content/bayern/collegerad/deutsch/15.rtf>, S. 3 (06.05.2012).
- Trakl, Georg: Das dichterische Werk, hg. v. Walther Killy u. Hans Szklenar, München 1998.
- Treinen, Heiner: Symbolische Ortsbezogenheit. Eine soziologische Untersuchung zum Heimatproblem, in: Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie 17 (1965), S. 73-97 u. 254-297.
- Trnek, Renate: Wandel des Sehens, in: Achleitner, Friedrich (Hg.): Die WARE Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs, 2. Aufl. Salzburg 1978, S. 31-41.
- Trommler, Frank: Die Kulturpolitik der DDR und die kulturelle Tradition des deutschen Sozialismus, in: Hohendahl, Peter Uwe/ Patricia Herminghouse (Hg.): Literatur und Literaturtheorie in der DDR, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1981, S. 13-72.
- Tucholsky, Kurt: Heimat, in: Ders.: Gesammelte Werke, hg. v. Mary Gerold-Tucholsky u. Fritz J. Raddatz, Bd. 7, Reinbek 1975, S. 312ff.
- Türcke, Christoph: Heimat. Eine Rehabilitierung, Springe 2006.
- Turk, Horst: Philologische Grenzgänge. Zum Cultural Turn in der Literatur, Würzburg 2003.
- Turk, Horst/ Andrea Albrecht: Integrität. Europäische Konstellationen im Medium der Literatur, in: Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur 97 (2005), S. 161-167.
- Ulrich, Carmen: Glaube, Liebe, Exitus. Drei Gedichtsammlungen der frühen Nachkriegszeit von Susanne Kerckhoff, in: Häntzschel, Günter/ Sven Hanuschek/ Ulrike Leuschner (Hg.): Die Anfänge der DDR-Literatur, München 2009, S. 41-62.
- Valentini, Donata (Hg.): Wiederkehr der Landschaft / Return of Landscape, Berlin 2010.
- Vaterland, Muttersprache. Die deutschen Schriftsteller und ihr Staat seit 1945, zusammengestellt v. Klaus Wagenbach u.a., Berlin 1994.
- Vidal, Francesca: Sein wie Utopie. Zur Kategorie Heimat in der Philosophie von Ernst Bloch, in: Kufeld, Klaus/ Peter Zudeick (Hg.): 'Utopien haben einen Fahrplan'. Gestaltungsräume für eine zukunftsfähige Praxis, Mössingen-Talheim 2000, S. 40-49.
- Vieregg, Axel (Hg.): Peter Huchel, Frankfurt/M. 1986.
- Vieregg, Axel: Der frühe Peter Huchel, in: Walther, Peter (Hg.): Peter Huchel. Leben und Werk in Texten und Bildern, Frankfurt/Leipzig 1996, S. 187-211.

- Vieregg, Axel: Die Lyrik Peter Huchels. Zeichensprache und Privatmythologie, Berlin 1976.
- Visser, Anthonya: Blumen ins Eis. Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR – Zum kommunikativen Spannungsfeld ab Mitte der 60er Jahre, Amsterdam 1994.
- Volckmann, Silvia: Zeit der Kirschen? Das Naturbild in der deutschen Gegenwartslyrik: Becker, Kirsch, Biermann, Enzensberger, Königstein/Ts. 1982.
- Völker, Ludwig (Hg.): Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart, Stuttgart 2000.
- Vormweg, Heinrich: Literatur und Provinz, in: Ders.: Die Wörter und die Welt. Über neue Literatur, Neuwied/Berlin 1968, S. 138-143.
- Vormweg, Heinrich: Provinz. Ein Schlüsselwort der deutschen Literatur, in: Jahresring. Jahrbuch für moderne Kunst 1967/68, S. 281-292.
- Wachler, Ernst: Die Läuterung deutscher Dichtkunst um Volksgeiste, in: Ruprecht, Erich/ Dieter Bänisch (Hg.): Jahrhundertwende. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1890-1910, Stuttgart 1981, S. 326-329.
- Wagenbach, Klaus/ Christoph Buchwald (Hg.): 100 Gedichte aus der DDR, Berlin 2009.
- Wagenknecht, Christian: Deutsche Metrik. Eine historische Einführung, 4. Aufl. München 1999.
- Wagner, Kirsten: Raum, Ort, Lage. Konzepte des Räumlichen, in: Droste-Jahrbuch 7 (2007/2008), S. 25-40.
- Waijer-Wilke, Marieluise de: Fünf Fragen an Kito Lorenc, in: Lorenc, Kito: Wortland. Gedichte aus zwanzig Jahren, Leipzig 1984, S. 155-167.
- Waijer-Wilke, Marieluise de: Podiumsgespräch. Bericht und Zusammenfassung, in: Flood, John L. (Hg.): Ein Moment des erfahrenen Lebens. Zur Lyrik der DDR, Amsterdam 1987, S. 162-169.
- Wallthor, Alfred Hartlieb von/ Heinz Quirin (Hg.): 'Landschaft' als interdisziplinäres Forschungsproblem. Vorträge und Diskussionen des Kolloquiums am 7./8. Nov. 1975 in Münster, Münster 1977.
- Walser, Martin: Über Deutschland reden. Ein Bericht, in: Ders.: Über Deutschland reden, Frankfurt/M. 1988, S. 76-99.
- Walser, Robert: Landschaft (II), Ders.: Prosastücke II, hg. v. Anne Gabrich, Berlin 1978, S. 394f.
- Walter, Axel E.: Bobrowskis Ostpreußen. Die (Re-)Inszenierung eines leeren Raumes, in: Degen, Andreas/ Thomas Taterka (Hg.): Zeit aus Schweigen. Johannes Bobrowski – Leben und Werk, München 2009, S. 155-169.
- Walther von der Vogelweide: Leich – Lieder – Sangsprüche, 14. Aufl. d. Ausgabe Karl Lachmanns, hg. v. Christoph Cormeau, Berlin/New York 1996.
- Walther, Joachim u.a. (Hg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979, Reinbek 1991.
- Walther, Joachim: Meinetwegen Schmetterlinge. Gespräche mit Schriftstellern, Berlin 1973.
- Walther, Peter (Hg.): Peter Huchel. Leben und Werk in Texten und Bildern, Frankfurt/M./Leipzig 1996.
- Warnke, Martin: Politische Landschaft. Zur Kunstgeschichte der Natur, München 1992.

- Weber, Jan Robert: Gescheitert an der 'Baukunst langem Unbau'. Die Generation junger Lyriker in der DDR und die Berliner Mauer, in: Zeitschrift des Forschungsverbunds SED-Staat 16 (2004), S. 26-36.
- Weber, Kurt-H.: Die literarische Landschaft. Zur Geschichte ihrer Entdeckung von der Antike bis zur Gegenwart, Berlin 2010.
- Wedewer, Rolf: Landschaft als vermittelte Theorie, in: Smuda, Manfred (Hg.): Landschaft, Frankfurt/M. 1986, S. 111-134.
- Weigel, Sigrid: Zum 'topographical turn'. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, in: KulturPoetik 2 (2002), H. 2, S. 151-165.
- Weiß, Norbert (Hg.): Dieter Hoffmann und Wulf Kirsten zum fünfundsiebzigsten Geburtstag, Dresden 2009.
- Wellek, René/ Austin Warren: Theorie der Literatur, übers. v. E. u. M. Lohner, Weinheim 1995.
- Wende, Waltraud (Hg.): Großstadtlyrik, Stuttgart 1999.
- Wermke, Jutta: Landschaft als ästhetische Konstruktion zur Überwindung der 'gedeuteten Welt'. Ein Interpretationsansatz für Rainer Maria Rilke, in: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1990, S. 252-307.
- Wetzel, Heinz: Grass und Walser und ihre Polemik in der Vereinigungsdebatte, in: Germanistik im Ausland 29 (2001), S. 99-108.
- Weyergraf, Bernd: Art. 'Provinz und Metropole', in: Langenbucher, Wolfgang R./ Ralf Rytlewski/ Ders. (Hg.): Handbuch zur deutsch-deutschen Wirklichkeit. Bundesrepublik Deutschland / Deutsche Demokratische Republik im Kulturvergleich, Stuttgart 1988, S. 584-588
- Wichner, Ernest/ Herbert Wiesner (Hg.): 'Literaturentwicklungsprozesse'. Die Zensur der Literatur in der DDR, Frankfurt/M. 1993.
- Wieczorek, John P.: Between Sarmatia and socialism: The life and works of Johannes Bobrowski, Amsterdam 1999.
- Wieczorek, Stefan: Erich Arendt und Peter Huchel. Kleine Duographie sowie vergleichende Lektüren der lyrischen Werke, Marburg 2001.
- Wiegerling, Klaus: Die literarische Provinz. Bemerkungen zu einem unförmigen Begriff, in: Kritische Ausgabe Nr. 7 (2001), S. 11-13.
- Wiesmüller, Wolfgang: Natur und Landschaft in der österreichischen Lyrik seit 1945, in: Battiston-Zuliani, Régine (Hg.): Funktion von Natur und Landschaft in der österreichischen Literatur, Bern u.a. 2004, S. 243-261.
- Wilhelmi, Christoph: Künstlergruppen in Deutschland, Österreich und der Schweiz seit 1900. Ein Handbuch, Stuttgart 1996.
- Willems, Gottfried: Die Metapher – 'Kern und Wesen aller Poesie' oder 'Schminke und Parfüm'? Zur Problematisierung der bildlichen Rede in der modernen Literatur, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 62 (1988), S. 549-569.
- Willms, Weertje: Die Suche nach Lösungen, die es nicht gibt. Gesellschaftlicher Diskurs und literarischer Text in Deutschland zwischen 1945 und 1970, Würzburg 2000.

- Winckler, Lutz: Kulturnation DDR – Ein intellektueller Gründungsmythos, in: Argonautenschiff 1 (1992), S. 141-149.
- Winkler, Kathrin/ Kim Seifert/ Heinrich Detering: Die Literaturwissenschaft im 'Spatial Turn'. Versuch einer Positionsbestimmung, in: Journal of Literary Theory 6 (2012), S. 253-269.
- Witt, Hubert: Leipziger Dichterschule, in: Sprache im technischen Zeitalter 28 (1990), S. 321-329.
- Wittek, Bernd: Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften, Marburg 1997.
- Wolf, Christa: Sommerstück, 2. Aufl. Frankfurt/M. 1989.
- Wolf, Gerhard (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998.
- Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973.
- Wolf, Gerhard (Hg.): Sonnenpferde und Astronauten. Gedichte junger Menschen, Halle 1964.
- Wolf, Gerhard: Beschreibung eines Zimmers. 15 Kapitel über Johannes Bobrowski, Berlin 1971.
- Wolf, Gerhard: Der Stein fällt desto schneller um so tiefer – Ein Überblick mit einem Exkurs zur 'Neuen sächsischen Dichterschule', in: Ders.: Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern, Leipzig 1992, S. 44-78.
- Wolf, Gerhard: Deutsche Lyrik nach 1945, Berlin 1964.
- Wolf, Gerhard: Die selbsterlittene Geschichte mit dem Lob. Laudatio für Elke Erb und Adolf Endler, in: Ders.: Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern, Leipzig 1992, S. 110-125.
- Wolf, Gerhard: Georg Maurer redivivus, in: Ders. (Hg.): 'Bleib ich, was ich bin? / Teufelswort, / Gotteswort.' Zum Werk des Dichters Georg Maurer, Berlin 1998, S. 9-16.
- Wolf, Gerhard: Neue Landschaft im Gedicht, in: Neue Deutsche Literatur 7 (1959), H. 9/10, S. 232-237.
- Wolf, Gerhard: Offener Ausgang. Notizen zur Lyrik der DDR 1973, in: Ders.: Wortlaut – Wortbruch – Wortlust: Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge, Leipzig 1988, S. 8-21.
- Wolf, Gerhard: Sprachblätter Wortwechsel. Im Dialog mit Dichtern, Leipzig 1992.
- Wolf, Gerhard: Wortlaut – Wortbruch – Wortlust: Dialog mit Dichtung. Aufsätze und Vorträge, Leipzig 1988.
- Wolf, Gerhard/ Eva Maurer: Bibliographie, in: Wolf, Gerhard (Hg.): Dichtung ist deine Welt. Selbstaussagen und Versuche zum Werk Georg Maurers, Halle 1973, S. 343-363.
- Wölfel, Ute (Hg.): Literarisches Feld DDR. Bedingungen und Formen literarischer Produktion in der DDR, Würzburg 2005.
- Wolle, Stefan: Aufbruch nach Utopia. Alltag und Herrschaft in der DDR 1961-1971, Bonn 2011.
- Wolle, Stefan: Die heile Welt der Diktatur. Alltag und Herrschaft in der DDR 1971-1989, Bonn 1998.

- Wormbs, Brigitte: Ein weites Feld, in: Franzen, Brigitte/ Stefanie Krebs (Hg.): Landschaftskritik. Transdisziplinäre Standpunkte, Hannover 2004, S. 18f.
- Wormbs, Brigitte: Über den Umgang mit Natur. Landschaft zwischen Illusion und Ideal, 3. Aufl. Basel/Frankfurt/M. 1981.
- Wormbs, Brigitte: Was soll hier Landschaft heißen?, in: Valentien, Donata (Hg.): Wiederkehr der Landschaft/ Return of Landscape, Berlin 2010, S. 52-61.
- Wormbs, Brigitte: Wie herrlich leuchtet uns die Natur?, in: Kürbiskern 3/1975, S. 110-121.
- Wüst, Karl Heinz: Sklavensprache. Subversive Schreibweisen in der Lyrik der DDR 1961-1976, Frankfurt/M. 1989.
- Zeitgenossenschaft und lyrische Subjektivität. Lyrikdiskussion in Leipzig mit Heinz Czechowski, Peter Gosse, Christel Hartinger, Dr. Walfried Hartinger, Prof. Dr. Hans Richter, Prof. Dr. Klaus Schuhmann und Dr. Klaus Werner, in: Weimarer Beiträge 23 (1977), H. 10, S. 80-104.
- Zekert, Rainer: Die poetologische Konzeption des Lyrikers Karl Mickel. Genesis, Grundbegriffe, Wirkungsintention und literaturgeschichtliches Umfeld, Diss. Leipzig 1985.
- Ziemann, Rüdiger: Poetische Gestalt. Studien zum Spätwerk Johannes R. Bechers, Frankfurt/M. u. a. 1992.
- Zimmermann, Hans Dieter: Der Wahnsinn des Jahrhunderts. Die Verantwortung der Schriftsteller in der Politik – Überlegungen zu Johannes R. Becher, Gottfried Benn, Ernst Bloch, Bert Brecht, Georg Büchner, Hans Magnus Enzensberger, Martin Heidegger, Heinrich Heine, Stephan Hermlin, Peter Huchel, Ernst Jünger, Heiner Müller, Friedrich Nietzsche, Hans Werner Richter, Rainer Maria Rilke und anderen, Stuttgart 1992.
- Zimmermann, Hans Dieter: Gescheiterte Hoffnung. Peter Huchels Anfänge in der DDR, in: Walther, Peter (Hg.): Peter Huchel. Leben und Werk in Texten und Bildern, Frankfurt/Leipzig 1996, S. 228-245.
- Zimmermann, Harro: Art. 'Wulf Kirsten', in: KLG 74. Nlg. 2003.
- Zwahr, Hartmut: Laudatio, in: Smederevo – Dresden – Kamenz. Ehrungen für Kito Lorenc, Bautzen 2009, S. 27-40.
- Zwischenbericht. Notate und Bibliographie zum Institut für Literatur 'Johannes R. Becher', Leipzig, hg. v. Institut für Literatur 'Johannes R. Becher', Leipzig 1980.
- Zymner, Rüdiger: Lyrik. Umriss und Begriff, Paderborn 2009.