



HAL
open science

Kontinuität und Identitätsbrüchen in Wulf Kirstens Lyrik

Anne-Marie Pailhès

► **To cite this version:**

Anne-Marie Pailhès. Kontinuität und Identitätsbrüchen in Wulf Kirstens Lyrik. Vom Gedicht zum Zyklus - Vom Zyklus zum Werk, p. 320-333, 2000. <halshs-01441034>

HAL Id: halshs-01441034

<https://shs.hal.science/halshs-01441034v1>

Submitted on 25 Jan 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Anne-Marie Pailhès. Universität Paris X.

Article paru dans : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk - Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik* (Dir. Jacques Lajarrige).

Studienverlag, Innsbruck, 2000, p. 320-333.

Kontinuität und Identitätsbrüche in Wulf Kirstens Lyrik

Nach der Niederschlagung des Prager Frühlings und der politischen Enttäuschung der osteuropäischen Intellektuellen haben sich manche Dichter der DDR im Laufe der 70er Jahre auf eine Form der Identität zurückgezogen, die in der Erde und in der Geschichte der Zeit vor der DDR verwurzelt war. Dieses «innere Exil» wird oft durch die Rückkehr des Heimatbegriffs kompensiert, d.h. durch die geschlossene Welt der Herkunftsregion als «Mutterland», in dem sich das Individuum geborgen fühlt. Das neue Interesse am Thema «Heimat», die schon Jahrzehnte vorher von Johannes Bobrowski besungen worden war, setzt sich den Bemühungen der Obrigkeit entgegen, die den Begriff für sich beanspruchte und die über seinen nationalsozialistischen Gebrauch hinweg aus der DDR und einiger ihrer kleinbürgerlichen Werte eine neue «Heimat» machen wollten.

Heimat: der lange tabuisierte Begriff

In seinem Artikel «Heimat im Aufwind, Anmerkungen zur Sozialgeschichte eines Bedeutungswandels»¹ bringt Jürgen Bolten eine chronologische Entwicklung ans Licht, die für ganz Deutschland gilt: Nachdem das Wort bis in die 60er Jahre tabu oder wenigstens verdrängt war, ist es in den 70er Jahren als Ausgleich für den Verlust der Utopien wieder auffindbar und erlebt ab 1975 eine neue Blüte.

Diese Entwicklung spiegelt sich auch in der DDR-Dichtung wider. Ab den 70er Jahren weicht nämlich die Verherrlichung der «Agrarrevolution» einer Reflexion über die Schäden der Industrialisierung, die mit einem schützenden Rückzug hinter den

¹ In: Hans-Georg Pott (Hrsg.): *Literatur und Provinz. Das Konzept Heimat in der neuen Literatur*. Paderborn: Schöningh, 1986, S. 23-38.

Heimatbegriff einhergeht. Wulf Kirstens Lyrik ist unter diesem Aspekt besonders interessant zu lesen.

Wulf Kirsten wurde 1934 in Sachsen zwischen Dresden und Meißen geboren. Als Sohn eines Steinmetzen hat er an der Arbeiter-und-Bauern-Fakultät studiert, bevor er an der Leipziger Universität zum Deutsch- und Russischlehrer ausgebildet wurde. Nach einer kurzen Erfahrung an der Schule ist er Lektor im Weimarer Aufbau-Verlag geworden. Er ist auch Absolvent des Instituts «Johannes R. Becher», wo er seinen Freund Heinz Czechowski kennengelernt hat. Seit 1966 lebt er in Weimar.

Bei der Untersuchung von Kirstens Verhältnis zur Geschichte fällt auf, daß der Heimatbegriff immer hintergründig bleibt und daß der Autor immer zögert, ihn als solchen auszuweisen. Die Liebe zur Heimat ist immer mit einem Schamgefühl verbunden, mit Hinweis auf den Gebrauch dieses Worts im Dritten Reich. Die «Heimattümelei» möchten nicht als solche eingestuft werden, denn in ihren Augen reduziert sich Heimattümelei oft auf Heimattümelei. Mancher Kritiker hat auch das Ungenaue und das Zweideutige an diesem auf die Dichtung angewandten Begriff unterstrichen: «Heimat – wie weit reicht sie? Der Begriff ist zumindest (aber nicht nur) für die Poesie schillernd, porös und dehnbar»². Heinz Czechowski hebt auch den neuen Inhalt des Begriffs hervor, indem er über Walter Werner schreibt: (mit ihm) «schien der Weg offen zu einer regionalen Poesie, der nicht der Geruch der Heimattümelei und der Provinz anhaftete»³.

Trotz dieser zweideutigen Beziehung zur Heimat muss man annehmen, daß die DDR-Dichtung seit den 60er Jahren schon selbst zum Teil durch die Geographie bestimmt wurde, da die «Sächsische Dichterschule» hauptsächlich aus Dichtern besteht, die aus dem Süden der DDR stammen oder wenigstens dort studiert haben.

«Landschafter», um die Heimat zu verhüllen

Wulf Kirsten selbst hat vier Dichter (sich selbst, Heinz Czechowski, Walter Werner und Kito Lorenc) als «Landschafter» der ostdeutschen Dichtung bezeichnet. Adolf Endler scheint diese Verwandtschaft zu verwundern: «Für einen Ausländer mag

² Adolf Endler, «Über die Lyrik Walter Werners», Nachwort zu Walter Werner, *Die verführerischen Gedanken der Schmetterlinge*, Leipzig, Reclam, 1979, S. 110

³ In: *Spruch und Widerspruch, Aufsätze und Besprechungen*, Halle, Mitteldeutscher Verlag, 1974, S.91.

sie deutlicher erkennbar sein als für uns selbst – die wir zunächst eher die Unterschiede etwa zwischen Czechowski und Werner wahrnehmen als das Verbindende -; so spricht die «Times Literary Supplement», und man ist im ersten Augenblick nicht wenig verblüfft, von den «Heimatgedichten» Heinz Czechowskis, freilich als von Heimatgedichten hohen Ranges, «durch ein allgegenwärtiges Gefühl für die Vergangenheit vertieft», und von «Czechowskis regionalen Ambitionen»- charakterisierende Vokabeln, die ebenso auf Walter Werner gemünzt sein könnten, aber auch auf Kito Lorenc, der der sorbischen Lausitz verpflichtet ist, und Wulf Kirsten, für den das Vorgebirge um Freiberg zum Ausgangspunkt seiner lyrischen Expeditionen wurde»⁴.

Während sich der Kritiker überrascht zeigt, nimmt aber Wulf Kirsten diese Verwandtschaft gern in Kauf: «Auffällig ist schon, dass es eine ziemlich starke Gruppe gibt, die Landschaftsgedichte schreibt, z.B. Walter Werner, Kito Lorenc, bei denen eine landschaftliche Bindung eine starke Rolle spielt; Mickel und Braun stehen auch zu ihrer sächsischen Herkunft. Ich habe nichts dagegen, wenn man mich als «Landschafter» bezeichnet. Diese Landschaftsdichtung ist aber keine Naturdichtung, sie ist angereichert mit historischen Bezügen, Erfahrungen: Bei mir spielt auch die genaue soziale Herkunft eine Rolle»⁵.

Im Laufe der 70er Jahre wird Kirsten bekannt, indem er ab 1964 Gedichte in der Presse und 1968 ein Poesiealbum, dann 1970 seinen ersten Gedichtband *satzanfang* und erst 1977 den zweiten, *Der Bleibaum*, veröffentlicht.

Seine erste Sammlung endet mit dem Essay *Entwurf einer Landschaft*, in dem er seine Poetik erklärt. Er hebt klar die Verbindung hervor, die in seinen Augen die Suche nach einer persönlichen Identität mit der Entdeckung der Heimat verbindet, ohne jedoch dieses Wort zu verwenden: «Sein Thema finden heißt zu sich selbst finden»; «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».

Manfred Jendryschik, Literaturkritiker und Schriftsteller, unterstreicht auch diesen Aspekt: «Wulf Kirstens Programm, einen unberühmten ‘Landstrich in poetischer Rede’ vorzuführen, hing mit der eigenen Vita zusammen, ging von ihr aus und ließ ihn

⁴ *Op.cit.*, S.120.

⁵ Gespräch vom 13. Mai 1988.

sich immer wieder auf sich besinnen, denn wie er formulierte, erst 'als ich die Welt, die ich kannte, als meine Welt begriffen hatte, vermochte ich sie zu umschreiben'»⁶.

Des Dichters Unternehmen passt genau in eine typische deutsche Tradition: «Die Idee, sich auf eine Region zu begrenzen, kommt nicht von mir. Das geht schon auf Peter Huchel zurück, oder auf die Droste. In der deutschen Literatur hat es Tradition, und die DDR hat gerade diesen Aspekt sehr stark ausgebaut»⁷. Wenn man ihn nach dem Zusammenhang zwischen der Suche nach einer Identität und der Landschaftsdichtung fragt, antwortet er: «Ob Landschaftslyrik ein Umweg zur eigenen Identitätsfindung ist/war, weiß ich nicht, kann ich nicht bejahen. Ich denke, die Selbstbestimmung, die Selbstsuche (wer bin ich ?) war von Anfang an eingebunden in die Schreibversuche. Erstaunlich vielleicht, daß ich ohne Landschaft nicht zu denken bin, nicht existieren könnte, ohne diese körperliche Erweiterung (das ist sehr impressionistisch gedacht !) hätte ich hier unter DDR-Verhältnissen bestimmt nicht überdauern können »⁸:

Der Dichter misst der Gegenwart einen großen Wert bei und gibt seiner poetischen Methode eine systematische Dimension: «Die Landschaft wird entworfen in einem Zyklus von Gedichten, die auf einander zugeordneten Grundworten basieren. Diese Grundworte sind jeweils Bilder, die Ausblicke geben wollen. Ein Gedicht soll ins andere überreichen. Angedeutete Bilder werden in einem anderen Gedicht wieder aufgenommen und in den Mittelpunkt gerückt. An zentraler Stelle steht das Panorama 'die erde bei Meißen'. Je nach dem Standort des Betrachters und der Entfernung zum Gegenstand wechselt der Sichtbereich. Die Gedichte heben sich voneinander ab, indem jeweils ein neuer, konkreter Ausgangspunkt gesucht wird, der Sichtweite hat. Mit jedem Grundwort ist ein Erlebnisinhalt verbunden: etwas Alltägliches ist zum Erlebnis geworden, weil es in vielfachen Variationen gesehen wurde. Diese optische Erfahrung muß ins Wort eingelebt sein und beim Schreiben noch einmal eingelebt werden. Das Grundwort ist ein lexikalisch umzusetzender Erfahrungswert, der etwas über das Verhältnis zu den Dingen sagt, die den Menschen umgeben»⁹.

⁶ Manfred Jendryschik, « Die Erde bei Meißen. Poetische Provinz und Welterfassung » in: *Lokaltermine, Notate zur zeitgenössischen Lyrik*, Halle : Mitteldeutscher Verlag, 1974, S.44:

⁷ Gespräch in Leipzig, 13. Mai 1988.

⁸ Brief vom 13. Juni 1993, Weimar.

⁹ *Entwurf einer Landschaft*, S.95-96

Heimat als Gemeinschaftsort

In der eben dargelegten Poetik verschwindet die Sorge um Heimat hinter allgemeinen Betrachtungen über den Wert der Erfahrung, die im Text vermittelt wird. Während die Kritiker bei Kirsten von Heimat sprechen, erscheint dieses Wort weder in *satzanfang*, noch in *Der Bleibaum*. Jedoch erkennt der Dichter die Rolle, welche die Identifizierung mit einer Landschaft bei ihm gespielt hat. Es bleibt zu untersuchen, was er unter «Land» versteht und mit welchen Wörtern er es bezeichnet. Für seine Herkunftsregion benutzt Wulf Kirsten oft Komposita mit «Erde», wie zum Beispiel im Gedicht *satzanfang*, das seinem ersten Gedichtband seinen Namen gab:

*ans Licht bringen
die biographien aller sagbaren dinge
eines erdstrichs zwischenein*

Die Region, die er zu beschreiben gedenkt, ist ein «Erdstrich», d. h. ein in der irdischen Oberfläche zugeschnittener Teil, wie vom Geographen gesehen. Im Gedicht *woherwohin* wird die Herkunft als «Erdwinkel» beschrieben:

*aufstehn gleich wie nichts, armselig,
lebensgröße: ein staubkorn,
der schädel dumpf und wie verblödet,
aufstehn gleich wie nichts
aus einem erdwinkel, der in der erinnerung
nach einem schub frischer brotlaibe duftet*

Die zwei zitierten Gedichte, 1970 erschienen, sind eigentlich Ende der 60er Jahre entstanden. Kirsten versucht zu dieser Zeit, mit seiner Poetik zu experimentieren, in der er zwischen poetischer Inspiration und sorgfältiger wissenschaftlicher Beschreibung einer Gegend eine Parallele zieht. Er wählt also geographische Termini aus, um sie zu bezeichnen, als daß er das Wort «Heimat» verwenden würde, welches für ihn zu affektbeladen ist: «Sie fragen nach 'Heimat', nach meinem Umgang mit dieser

Vokabel. Das kann man in Deutschland nicht ungebrochen tun. Ich vermag das Wort nur zu umschreiben. In Interviews wurde ich oft gefragt danach, immer wieder. Ich bekenne mich zu meiner landschaftlichen Eingebundenheit, ziehe es vor, von Regionalismus zu sprechen und das Wort 'Heimat' im positiven Sinne nicht zu verwenden. Ich weiß zuviel von den Belastungen seitens der Chauvinisten, wie der Begriff mit der 'Heimatkunst' vor der Jahrhundertwende gebraucht und dann politisch mißbraucht und verformt wurde.(...) ich mich als europäischer Provinzler sehe und fühle (mit Schlagseite nach Osten hin). Besonders nahe sind mir die Tschechen und ihre Poesie»¹⁰.

Diese Beschreibung ist von einer Suche nach Identität und einem genauen Aufzeigen der Spuren der Kindheit begleitet:

*auf keiner karte verzeichnet,
nicht aufzufinden mehr
region einfältiger lehmbarracken,
die wäldische kindheit
im winkel der häusler,
schlicht wie ein kalkbrennerleben,
barfuß über distel und strunk,
die satzzeichen zur biographie
rochen nach lunte und
fielen vom himmel als brandfackeln
mit feuerschwänzen.¹¹*

Wie manchmal bei Walter Werner wird hier eine Verschmelzung mit der Umwelt, die einer «biographischen Zeichensetzung», versucht. Diese Umwelt ist noch klarer als bei Walter Werner eine soziale Gemeinschaft: es geht um Lehmbarracken, um Häusler. Dieses Gemeinschaftsgefühl erscheint im frühen Werk von Kirsten oft in der Form eines «Wir», das anscheinend einen Dialog mit einem «Ich» führt, welches hauptsächlich auch in den Gedichten der ersten Jahre vorkommt. Im programmatischen

¹⁰ Brief vom 13. Juni 1993.

¹¹ *im häuslerwinkel*, in: *satzanfang*, S.30.

Gedicht *die erde bei Meißen* nimmt das Ich die Stellung des Beobachters ein, wie sie Kirsten in *Entwurf einer Landschaft* beschrieben hatte. Dieser Text endet mit:

Ich – auf der erde bei Meißen

Diese Zeile fasst das Vorhaben des Dichters zusammen, der seine persönliche Identität mit einem «Erdwinkel» in Verbindung setzen will. Diese Ambition wird in der letzten Strophe von *sieben sätze über meine dörfer* wiederholt:

7
*im weichbild meiner dörfer
bin ich, armer
karsthänse nachfahr
mit meinesgleichen
ein herz und eine seele.*

Die Verkörperung des Dichters in der Landschaft ist hier noch offensichtlicher. Sie wird von einem schärferen Sozialbewusstsein als bei Werner begleitet; es besteht im Bewusstsein, aus den ärmsten Schichten der ländlichen Bevölkerung zu stammen, und im Willen, ihr Fürsprecher zu sein: «In erster Linie bin ich Gruppensprecher; als Schriftsteller muß ich immer für eine bestimmte soziale Schicht, für andere sprechen, die nicht in der Lage sind, ihre Gedanken zu artikulieren»¹². So stellt der Dichter sich zu dieser Zeit oft in einem Austausch mit einer arbeitenden Gemeinschaft dar, wie in *hopfenfeld*: «ein landweg hinter mir her. das land überwuchs sich,/wir reißen es kahl (...) vor uns ein Urwald». Der selbe Wechsel zwischen «wir» und «ich» findet sich im vorletzten Gedicht von *satzanfang* wieder, *Scharfenberger quartalsbericht*. Das «Wir» stellt die Gemeinschaft bei der Arbeit dar («wir mähn», «wir drehn uns selbdritt um die gräser») während sich das «Ich» als privilegierter Beobachter einer Landschaft inszeniert («elbwiese grünt mir am laufenden band»...) und eine enge Verbindung zwischen seiner persönlichen Entwicklung, dem Zyklus der Jahreszeiten und dem Schreiben herstellt:

¹² Gespräch vom 13. Mai 1988.

*vielleicht grünt nun wo eine seite
biografie ?*

Über das theoretische Konstrukt seiner frühen Gedichte hinaus, in dem es nur um ein «Land»im allgemeinen ging, hat Kirsten in einer Landschaft immer mehr den Ausdruck der Geschichte einer Menschengruppe, einer Gemeinschaft, gesehen . Aus der Landschaft macht er den bevorzugten Ort, wo er den Spuren der Geschichte vor der DDR nachgeht. Seine Identität, die in der Geschichte eines Landstrichs verankert ist, ist also weit entfernt davon, nur das Gegenstück eines romantischen Ich zu sein¹³. Oft zitiert er Eigennamen, Dorfnamen, Namen von Schlössern und Burgen. Diese Zitate sollen aber nicht nur der «Exotik der Provinz» dienen, da der Dichter am Ende jedes Bands Erklärungen für diese Termini gibt, welche in der Regel biographische und historische Verweise sind, mit denen er seine Lyrik im Realen verankert. Die evozierende Macht der Eigennamen ist nicht der einzige «effet de réel» in seinen Texten; dazu kommt auch der Gebrauch von Dialektwörtern. Wulf Kirsten hat an der Redaktion eines altsächsischen Wörterbuches selbst mitgearbeitet; damals ging er aufs Land auf der Suche nach alten Wörtern, deren Gebrauch nur noch die ältesten Bauern kannten. In Texten, die übrigens natürlich in Hochdeutsch verfasst sind, verleiht er sprachlichen Schätzen, die am Verschwinden waren, ein neues Leben. Auch diese Wörter werden am Ende des jeweiligen Gedichtbands in Anmerkungen erklärt. Er hat die Bereicherung unterstrichen, die solche Wörter in seinen Augen darstellten: «In die Gedichte geht (je nach Gegenstand) Wortgut aus dem bäuerischen Lebensbereich ein, das nur soweit regional eingefärbt ist, als es sich mühelos in die Hochsprache nehmen läßt. Gerade aus dieser ‘vom Saft des Populären genährten’ Zwischenschicht profitiert die Sprache. Sie gibt der sprachlichen Gestalt das Kolorit»¹⁴.

Exil in der eigenen Heimat

Die bis jetzt zitierten Gedichte waren zum größten Teil dem Band *satzanfang* entnommen, der vor allem Texte enthielt, die in den 60er Jahren verfasst wurden, also

¹³ Gewisse Kritiker haben Kirsten nur als Epigonen der Romantik gesehen, so wie zum Beispiel Rainer Kirsch in «Wulf Kirsten und die schönen Dorfnamen», in: *Amt des Dichters*, Rostock, Hinstorff, 1979, S. 164-171.

zu einer Zeit, in welcher in der DDR bis zu einem gewissen Ausmaß ein Sozialkonsens existierte. Wie am Anfang dieses Artikels schon erwähnt, hat Jürgen Bolten gezeigt, dass die Heimatthematik in Westdeutschland zu einer neuen Blüte kam, nachdem sie lange tabuisiert worden war. Dieselbe Entwicklung scheint in Kirstens Werk zum Ausdruck zu kommen. Im Laufe der 70er Jahre scheint die allgemeine Abnutzung der Illusionen in der DDR nach dem brutalen Ende des Prager Frühlings auch bei ihm durchzuschimmern. Wie auch viele von seinen Kollegen appelliert er in seinen Texten immer weniger an ein kollektives Gefühl der Zugehörigkeit. Die Heimat wird nicht mehr als Ort eines kollektiven Handelns definiert. Im Jahre 1971 wird sie nur noch in der Form einer Elegie heraufbeschworen, in welcher der Auflösung einer Erfahrungsgemeinschaft nachgetrauert wird:

Minzower elegie

*auf nebelbänken ruhte die nacht.
wir gingen durch koppeln,
atmeten grasduft.
das knirren der rinder rief uns nach.
undurchdringlich die leeren felder.
der weg zum see erzählte geschichten,
die ich vergaß.wir schwiegen in die gespiegelte stille,
der es den atem verschlug.-
die erinnerungen leben getrennt.
nichts wiederholt sich:
der grasgeruch jener nacht,
die regungslosigkeit der leeren felder,
die strömung des mondrauchs über dem see,
gesichter, vergraben in laub.*

Das Gedicht beginnt mit der Heraufbeschwörung einer geschlossenen Gruppe, die eine gemeinsame Handlung verrichtet («*wir gingen*»), nach der ein Ich das Wort

¹⁴ *Entwurf einer Landschaft*, S. 96

ergreift («*die ich vergaß*») und den Eindruck einer Einheit durch sein Vergessen zerstört. Die Fortsetzung des Gedichts ist der Ausdruck dieses Vergessens: Nichtsprechen («*wir schwiegen*»), Unvereinbarkeit der Erinnerungen, unwiederbringliches Verschwinden der Vergangenheit («*vergraben*»).

Die Heimat scheint sich in der Erinnerung des Dichters zu entfernen und reduziert sich immer mehr auf die nostalgische Spur einer persönlichen Erfahrung. Kirsten interessiert sich dann vor allem für Individuen und für die eigenen Erinnerungen. Einerseits häufen sich unter seiner Feder Porträts: Joseph Roth, Grabbe, Gottfried Silbermann, Annette von Droste-Hülshoff. Andererseits sind Bilder aus der eigenen Vergangenheit reichlich vorhanden, wie zum Beispiel in den Gedichten *klassenfoto* (1973), *dorf* (1974), *nordstern* (1977), *lebensspuren*, *väterlicherseits*, *mütterlicherseits* (1981).

Die Gedichte *dorf* und *lebensspuren* sollen hier veranschaulichen, wohin sich Kirstens Poesie am Ende der 70er Jahre entwickelt hatte:

dorf

die zersiedelte siedlung,
wie sie verwegen abhängt,
zerfleddert und zerpfückt
zwischen wilden müllkippen,
die sich verzetteln
von unort zu unort.

das lied der beerenpflückerinnen
ein erinnerungsfetzen
im schrumpfwald.

kahlschlaggesellschaften
in aufsteigender linie.
unentwegt fluß-lebensläufe begradigt.
abgespielter klaviere
resonanzböden kieloben.
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:
der quell, die werre, das fohlen.
lebensabführungen.
das dorf,
sieh, wie es verschlungen wird, am ende verschlingt es sich selbst,
sieh, wie es hingeht
gegen die scherbenumkränzte leere !
sieh, wie ziegel um ziegel
im mahltrichter verschwindet.*

Bis Anfang der 70er Jahre wurde die Modernität in Kirstens Gedichten als positive Folge der Bodenreform dargestellt. Die Jahre 1973 bis 1975 sind bei ihm, wie auch bei anderen Autoren der DDR, die Zeit der ersten Umweltgedichte. Die Darstellung der Heimat ist nur noch mit dem elegischen Ton möglich, wie es das Gedicht *dorf* zum Ausdruck bringt. Es zeigt nämlich die Zerstörung eines sächsischen Dorfs durch die Industrialisierung in einer Weltuntergangstimmung. Das Dorf ist nur noch der Abstellplatz einer vergangenen Kultur. Dieser Text ist fast zeitgleich entstanden wie Wolfgang Hilbigs berühmtes Gedicht *das meer in sachsen*, das auch mit der Warnung vor einer neuen Sintflut endet, ganz wie Kirstens Dorf am Ende zermalmt wird:

*ich weiß das meer kommt wieder nach sachsen
es verschlingt die arche
stürzt den ararat¹⁵*

Genauso wie die von Kirsten beschriebenen Landschaften immer zerstückelter sind und nach und nach die Einheit verlieren, die ihnen die Existenz einer in der Arbeit solidarischen Gruppe verlieh, so ist bei ihm die Wahrnehmung der eigenen Biographie immer fragmentarischer und kleinteiliger. Diese poetische Entwicklung entspricht einer

¹⁵ Wolfgang Hilbig, *das meer in sachsen*, in: *stimme stimme*, Leipzig: Reclam, 1983, S. 66-68.

Entwicklung der Gesellschaft, aber der Lyriker sieht auch biographische Gründe darin, die eine immer belastendere geographische Entwurzelung zum Ursprung haben: «Vielleicht hängt es damit zusammen, daß ich die Herkunftslandschaft verloren habe mit dem Tode meiner Eltern, daß der reale Bezug und Umgang mit den Leuten meiner ersten Landschaft fehlt. Hier in Thüringen habe ich zwar eine neue Lebenslandschaft besetzt (als Fußgänger), aber das soziale Netz und Geflecht ist hier wesentlich dünner geknüpft. Es gibt immer öfter Anwandlungen von Fremde, Befremdung, Entfremdung, Selbstentfremdung. Ich lebe zu weit weg von den Leuten draußen auf den Dörfern. Es ist immer eine Trennschicht zu spüren, schon allein deshalb, da ich zu ihren Idiom keinen emotionalen Zugang finde. Da sind innere Abwehrkräfte im Spiele, die sich nicht unterdrücken lassen. Kurz: hier fehlt mir der sprachliche Grund, der ja in Sachsen ein tragendes Element war».

Das Gefühl des geographischen Exils ist der (wenn auch geringen) Entfernung zwischen Sachsen und Thüringen geschuldet; es bringt aber gleichzeitig das Gefühl des Exils im eigenen Land, innerhalb der DDR, zum Ausdruck.

Die Biographie existiert am Anfang der 80er Jahre nur noch in der Form von *lebensspuren*:

lebensspuren (1981)

*weit hinten versinken im dämmerlicht
die niemandsgehöfte heimatlichen dorfs.
das nichts hat gestalt angenommen,
wo keiner mehr die nesseln mäht.
eine greisin zum kirchgang gerüstet,
der predigt zu lauschen mit ertaubten ohren.*

*die wirklichkeit ist scharf umrandet,
ein geviert gleich der fußgrube vorm backofen
das hochgelobte leben hier und jetzt.
vollmundig beuteln die sprechblasen,
herzensergießungen aus dem schlagwortschatz
von hurrajüngelchen: reklame lehrt leben.*

*die stille tropft wie blut aus einer wunde.
ein engel sieht die dreifältige sonne.
der sechsflüglige seraph kündigt vom tage
vom heute gewesenem tage und schlingert
mit schlagseite über die bruchstellen
deiner und meiner gestutzten biografie.*

Diese *lebensspuren* fassen die zurückgelegte Strecke zusammen: die erste Strophe zeigt eine der Vergangenheit zugewandte Heimat, die zweite ist der Gegenwart gewidmet, die im Zeichen der Vanitas steht, und das Gedicht, das Mörike zitiert, endet mit einer Endzeitvision, die religiöse Motive aufnimmt (Blut der Kreuzigung, Engel des Jüngsten Gerichts) und wie ein Echo auf Hilbigs erwähntes Gedicht antwortet.

Ablehnung der Heimat im vereinigten Deutschland

Die Suche nach einer Heimat wird für den Dichter zum Ernüchterungsprozess. Bei Walter Werner hat der elegische Ton noch den Vorrang, und die Landschaft bleibt für ihn ein starker Faktor der persönlichen Identität, auch wenn er der Vergangenheit zugewandt ist. Bei Kirsten haben im Gegenteil die Zerstörung der Heimat und das Bewusstsein der modernen Vanitas die Zerstückelung der eigenen Identität zur Folge («die bruchstellen/deiner und meiner gestutzten biografie»). 1979 veröffentlicht er eine Lyrikanthologie mit dem vielsagenden Titel *Veränderte Landschaft*¹⁶ nach dem Titel eines Gedichts von Georg Maurer.

Während die DDR im Frühling 1989 ihrem Ende entgegengeht, veröffentlicht Kirsten eine neue Gedichtsammlung mit geringer Auflage, *Veilchenzeit*¹⁷. Das Titelgedicht besteht aus zwei Teilen. Während der erste Teil die Frühlingshoffnung zum Ausdruck bringt, die durch das Sprossen der Veilchen getragen wird, hat der zweite ein Heine-Zitat zum Motto: «Vergiftet sind meine Lieder» und bricht damit die vorherige romantische Illusion. Der Autor spielt dann direkt auf aktuelle Ereignisse an, indem er eine zerstörte und verschmutzte Landschaft beschreibt, die dem Landmesser, der er ist, jeden Orientierungspunkt raubt:

¹⁶ *Veränderte Landschaft*, Gedichte, herausgegeben von Wulf Kirsten, Insel Verlag, Leipzig, 1979, 116 S.

*(...) verstümmelt und verstummt
sind meine areale*

Die Idylle wird im Gedicht *landschaft mit schweifkuppeln* sogar zu einer sarkastischen Elegie:

*zu suchen die enklave, kleingekammert,
sächsisch, wo liegt sie, wo ?
(...)
das Ziegenhiersche Ländchen, abgelegen,
zwischen karfreitag und ewigkeitssonntag
ist rasch umrundet. der homotop verpfählt
und eingetopft: ins regionale weltgefühl*

Alle Gedichte aus *Veilchenzeit* werden im Band *Stimmenschotter*¹⁸ wiederaufgenommen, der 1993 bei Ammann erschien.

Zum ersten Mal in Kirstens lyrischem Werk wird die Nazizeit evoziert, und der Dichter benutzt -man möchte sagen endlich- das Wort Heimat mit einer sehr negativen Konnotation in *nebensätze zur biografie* (1988/1989 entstanden), dessen erste Strophe hier zitiert sei:

*durch heimatlichen muff und schluff gestriffelt.
im silberschein der irdnen barfußpfade wand sich
die lebensspur: gezeichnet gartenschnirkelschnecke.*

Die ersten drei Zeilen bilden eine selbstironische Bilanz. Das erwähnte «Leben» wird im Gedicht weiterentwickelt, wenn das Ich das Ende des Krieges evoziert, die Ankunft der amerikanischen Soldaten und des corned beef und vor allem das letzte Manöver, das den Kindern von den Nazis auferlegt wurde. Diese Wiederkehr des Verdrängten, dieses endlich aufgehobene Tabu kommt in einem Gedicht von 1992 ein

¹⁷ *Veilchenzeit*, Gedichte, Verlag Ulrich Keicher, Warmbronn, 1989, 16 S.

zweites Mal zum Ausdruck: in *auf dem boden der tatsachen* verleugnet der Autor wieder die Idylle der Heimat, um auf alle ihre Gefahren hinzuweisen:

*wie lieblich schallt
die stimme des hügels,
vergeblich ruft sie
ihre hirten und herden.
die heimat fährt in die nase.*

Kirsten spielt mit der Zweideutigkeit von «in die Nase fahren»: der Ausdruck bedeutet gleichzeitig stinken und Zorn auslösen. Der Text endet mit einer Schilderung des Dritten Reichs:

*m wirtshaus zum güldenen einhorn
singen die herren der schöpfung
in schöner eintracht
die alten deutschen lieder.
so sind sie neununddreißig
in Polen einmarschiert*

In einem schmerzhaften Prozess der Erkenntnis entwurzelt sich Kirsten aus seinem Erdwinkel und verliert damit ein Stück Identität. Das Gedicht *vor der haustür* endet mit folgender Feststellung:

*ein fremdling bin ich
mir selbst, landlos,
dorfverloren, ausgesandt,
das leben zu bestehn
am hauseck, an das die hunde pissen.*

¹⁸ *Stimmenschotter*, Ammann, Zürich, 1993, 102 S.

Die Identifizierung mit einem Erdstrich, die stetige Suche nach den Spuren der Vergangenheit und den Spuren der sächsischen Bauern, die unmögliche Suche nach Zuflucht in der Heimat: alle diese Versuche enden also mit der bitteren Feststellung des Scheiterns. Die Öffnung der Grenzen zur BRD und die deutsche Vereinigung führen bei Wulf Kirsten nur zur Beerdigung der Heimat und der Identitätsnische, die während der Lebens in der DDR geträumt worden war.