

Copyright is owned by the Author of the thesis. Permission is given for a copy to be downloaded by an individual for the purpose of research and private study only. The thesis may not be reproduced elsewhere without the permission of the Author.

Sarah Kirsch und das versteckte Zitat
in Christa Wolfs Sommerstück

A thesis presented in partial fulfilment
of the requirements for the degree of
Master of Arts in German
at **Massey University**

- by -

Nicholas Allen Peter Roelants

1996

Abstract

Christa Wolf's novel Sommerstück, written between the mid-seventies and 1989 (the year of the collapse of the socialist East German state), when it was published, stands as proof of the author's sense of disillusionment, partly as a result of the authoritarianism of the leadership of the GDR since the time of the forced emigration of poet and songwriter, Wolf Biermann, in 1976. Yet more than that Wolf portrays in her novel the 'outbreak' or unleashing of a universally destructive, demonic power or spirit. This theme is also reflected in Sarah Kirsch's lyric poetry from that time, especially in the 'Vogel-Gedichten' ('bird-poems'), which Christa Wolf, by way of quote, reference and allusion, brings into Sommerstück. For this reason the analysis - firstly as independent works - of the poems which appear in Wolf's novel focuses primarily on the three 'Vogel-Gedichte'. The second chapter deals Christa Wolf's Sommerstück. The third chapter concerns the location and function of the poems of Sarah Kirsch within the context of the novel.

It is concluded that the lyric poetry of Sarah Kirsch, in conjunction with the characterisation of Bella in the novel, who shows similarities to the poet, provides a background of rich association for Wolf's own thematic treatment, which in turn renders an often inaccurate and unflattering portrayal of Sarah Kirsch, but more particularly - as determined within the scope of this thesis - a distortion of her art.

Inhaltsverzeichnis

Abstract		ii
Vorbemerkung		1
1. Die Vogel-Gedichte:		
	"Raubvogel"	3
	"Der Milan"	13
	"Der Meropsvogel"	21
2. Das 'Sommerstück'		35
3. Hinweise und Anspielungen auf die Lyrik Sarah Kirschs in Christa Wolfs <u>Sommerstück</u>		68
Schlußbemerkung		99
Literaturverzeichnis		101

Vorbemerkung

Um die Zeit der Ausweisung des Liedermachers, Wolf Biermanns, aus der DDR (c. 1976) bewirkte der Zerfall der Kulturpolitik Erich Honeckers, 'Literatur ohne Tabus', die endgültige Polarisierung der Künstler und Intellektuellen. Der Widerstand der Reaktionäre in der SED - der Ideologen und Privilegierten -, die die Liberalisierung immer gefürchtet hatten, führte zur großen Emigration derjenigen, die sich mit der Situation nicht mehr abfinden konnten, unter ihnen eine der begabtesten Dichterinnen des Landes, Sarah Kirsch.

September 1977 wurde es Sarah Kirsch, Mitunterzeichnerin des Gesuchs um Biermann, genehmigt, die DDR zu verlassen. Seit damals steht sie zu der Behauptung, daß das Zurückbleiben im Osten die Mittäterschaft bei der langsamen Erdrosselung des Landes gewesen wäre. Im Gegensatz dazu ist Christa Wolf bis zum bitteren Ende 'zurückgeblieben', hatte November 1989 am Alexanderplatz eine Vision eines neuen Anfangs mit einer bis damals nie verwirklichten humanen, marxistischen Ordnung vorgetragen, mußte aber enttäuscht dem Volke das Recht zugestehen, ihr eingebrachtes Manifest ("Für unser Land") völlig abzulehnen.

1989 (c. zehn Jahre nach Kirsches Abschied von der DDR), ist Christa Wolfs z.T. schon kurz nach der Biermann-Affäre konzipiertes Sommerstück erschienen. Dieser Roman steht als Beweis für ihre Desillusionierung mit dem 'real existierenden Sozialismus', die z.T. aus der autoritären Phase der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entsteht. Aber es geht ihr nicht nur um den grausam gewordenen Sozialismus, sondern auch um einen inhumanen Geist - um die überall ausbrechenden Zerstörungskräfte. Dieses Thema spiegelt sich auch in der zu der Zeit der Ausbürgerung Biermanns erschienenen Lyrik Sarah Kirschs (im 1976 erschienenen Band Rückenwind) wider, besonders in den 'Vogel-Gedichten', die Christa Wolf durch Zitate, Hinweise und

Anspielungen im Sommerstück anbringt. Deshalb konzentriert sich die Analyse im ersten Kapitel dieser These auf die drei im Roman erschienenen 'Vogel-Gedichte', "Raubvogel", "Der Milan" und "Der Meropsvogel". Das zweite Kapitel behandelt Christa Wolfs Sommerstück. Die Aufgabe im dritten Kapitel besteht darin, die wichtigsten Hinweise und Anspielungen auf die Lyrik Sarah Kirschs im Roman aufzuzeigen und ihre Verwendung und Bedeutung in diesem Kontext zu erörtern.

Kapitel Eins

Die Vogel-Gedichte

Raubvogel

Raubvogel süß ist die Luft
 So kreiste ich nie über Menschen und Bäumen
 So stürz ich nicht noch einmal durch die Sonne
 Und zieh was ich raubte ins Licht
 Und flieg davon durch den Sommer!

"Raubvogel" steht als Schlußgedicht des 1976 erschienenen Bandes, Rückenwind, der „neben klischeelosen politischen Gedichten, Reflexionsgedichte über geschichtliche Themen, über Geschehnisse des alltäglichen Lebens und immer wieder Natur- und Liebesgedichte“¹ enthält. Das Gedicht selbst entwickelt sich von einem den Kern des Gedichtes bildenden "optischen Einfall", wie Sarah Kirsch es nennt,² bzw. von einem naturgetreuen Bild des beobachteten Verhaltens eines Raubvogels. In dem von Sarah Kirsch genannten "Spielraum"³ des Gedichtes, der durch ihre „enigmatische Sprach- und Assoziationstechnik“⁴ entsteht, ließe sich das stimmige Bild auf mehrere Bereiche der menschlichen Erfahrung und Reflexion - die Natur, die Liebe, die Politik usw. - übertragen.

Beim Lesen des Titels des Gedichts bemerkt man gleich das Verhältnis zwischen dem Unmittelbaren und den Assoziationsräumen in der Lyrik Sarah Kirschs. Das Wort

-
- ¹ Christine Cosentino, Privates und Politisches: Zur Frage des offenen Spielraums in der Lyrik Sarah Kirschs, In: Germanic Notes 10, No. 2, 1979, S.18.
- ² Sarah Kirsch, Erklärung einiger Dinge, Ebenhausen bei München 1979, S.15.
- ³ ebd. S.13.
- ⁴ Christine Cosentino, ebd. S.18.

'Raubvogel' steht nackt, ohne genauere Bezeichnung und ohne bestimmten Artikel da, d.h. es handelt sich möglicherweise viel eher um das Wesen (die innere Natur) oder das Verhalten eines Raubvogels, als um einen bestimmten, einzelnen Vogel. Im Anschluß daran zeigt die erste Zeile die Interpretationsmöglichkeiten des Wortbildes. Sowohl die angedeutete 'obere' Perspektive (der Blickpunkt eines Raubvogels), als auch die Ambiguität des Tempus (handelt es sich um eine Momentaufnahme oder um eine kontinuierliche Gegenwart?) geben zu verstehen, daß einerseits von einem leibhaften Raubvogel die Rede ist, daß aber auch andererseits eine von der Zeit unabhängige 'Eigenschaft' der Luft gemeint sein könnte. Das heißt, 'Raubvogel' erscheint nicht nur als Substantiv (siehe die Überschrift), sondern auch als adverbialer, gefühlsintensivierender Teil einer adjektivisch bestimmenden Struktur (siehe Zeile 1). Abgesehen von der zweideutigen Anwendung des Wortbildes, sind 'Raubvogel' und 'Luft' mit der Freiheit, im Gegensatz zu den Beschränkungen des festen Boden, und der Zeit assoziiert. Also, es geht entweder um das freie Verhalten eines Raubvogels, oder - durch Assoziation - um das raubhafte bzw. freie Handeln (das unbestimmte Bild, „Raubvogel“, impliziert zugleich das Assoziative).

Zu der Vorstellung der Freiheit, oder zu dem freien Raubvogel in der ersten Zeile wird das Ich (d.h. der Sprecher des Gedichtes) in der zweiten Zeile analog in Beziehung gesetzt (durch „So“ angedeutet). Daraus entsteht aber nun ein Gegensatz; so frei wie der Raubvogel ist das Ich eigentlich nicht (gewesen) und daher 'kreiste das Ich nie so über Menschen und Bäumen (vgl. Z.2: „So kreiste ich nie über Menschen und Bäumen“. Auf diese Weise scheint das Ich sich jetzt von vergangenem (vgl. Z. 2. „kreiste“), raubvogelartigem Handeln zu distanzieren. Im Gegensatz zum „Raubvogel“ und zur „Luft“ (Elemente der freien, oberen Sphäre) stehen die „Menschen“ und die „Bäume“, als erdgebundene, beschränkte 'Gegenstände', auf dem festen Boden; ebenso wie die einzelnen Gestalten in ein gegensätzliches Verhältnis zueinander gesetzt werden, werden die jeweiligen Lebensräume einander gegenübergestellt. Also werden sowohl die Beschränktheit der menschlichen Sphäre, als auch die Selbstbeschränkung des Ichs

(vgl. Z. 3: „So stürz ich nicht noch einmal durch die Sonne“) der Freiheit der ersten Zeile entgegengesetzt. Aber hier in Z. 3 geht es um künftiges, raubhaftes Verhalten, d.h. (mit Hilfe einer Paraphrase) 'Ich werde nicht noch einmal so tun, als wäre ich ein Raubvogel!'. Die letzten zwei Zeilen des Gedichts sind ebenfalls im Zusammenhang mit der grundsätzlichen Gegenüberstellung (bzw. freier Luft / begrenzter menschlicher Sphäre) zu sehen. 'Sonne', 'Licht' und 'Sommer' gelten als Elemente des Raubvogels Lebensraumes (bzw. der süßen, freien Luft) im Gegensatz zum Lebensraum der 'Menschen' und 'Bäume', über deren Welt der Raubvogel kreist, und von der er - plötzlich hinabstürzend - sich Beute holt und sich ernährt. Das Ich gehört eigentlich zu dieser begrenzten Sphäre. Von seiner unteren Perspektive aus gesehen scheint der Raubvogel durch die Sonne zu stürzen. Im Gegensatz zum Raubvogel, der scheinbar im Zeitlosen jenseits der Sonne kreist, ist das Ich durch das Gesetz der Zeit beschränkt. In diesem zeitbedingten Raum gelten Konsequenz und Verantwortung.

Im Spielraum des Gedichts steht man der Frage nach der Beziehung zwischen den zwei Entgegengesetzten (einerseits dem Raubvogel oder dem raubhaften Verhalten, andererseits dem Ich) gegenüber. Dem Gedicht fehlt ein Kontext (Liebe, Natur oder Politik?), durch den - und im Hinblick auf die Analyse des Textes - dieses Problem sich lösen ließe. Laut Christine Cosentino geht es um „ein auf den Kopf gestelltes Ginkgo Biloba-Blatt“⁵ (siehe Goethes "West-östliche Divan"), bzw. um den Wunsch nach Wiedervereinigung mit dem Geliebten, hier auf den Hintergrund der deutsch-deutschen Spaltung übertragen. In ihrer Rezension des Raubvogel-Gedichts hält Silvia Volckmann das Naturbild für eine politische Metapher des Wunsches des Individuums nach „Asozialität“⁶ angesichts der Realität des entpersonalisierenden sozialistischen Gemeinns. Barbara Mabee betrachtet den "Raubvogel" als die durch weibliche

⁵ Christine Cosentino, Ein Spiegel mit mir darin: Sarah Kirschs Lyrik, Tübingen 1990, S.89.

⁶ Silvia Volckmann, Zeit der Kirschen ? Das Naturbild in der deutschen Gegenwartslyrik, Meisenheim 1992, S.104.

Phantasiekraft getriebene Eroberung des „männlich geistigen Prinzips“⁷ Bachofens und Nietzsches - als „das Wunschbild, die geistige Freiheit des Mannes“ in einer zweck-rationalen, männlichen Gesellschaft „zu usurpieren“.⁸ Trotz verschiedener Interpretationen des Zusammenhangs zwischen der inneren Welt der Dichterin (z.B. Liebe, Natur, Weiblichkeit) und der äußeren (Politik, Männlichkeit) im Gedicht, ergibt sich aus dem Text - nach den oben erwähnten Kritikern - nur 'eine' semantische und syntaktische Erklärung des Raubvogel-Gedichts: Es geht um den Widerspruch zwischen dem Wunschbild des Ichs und dessen Realitätszustand. Jedoch stößt man auf sowohl textuelle, als auch kontextuelle (biographische, historische) Beweise, die deutlich machen, daß es mit einem Wunschbild eigentlich nichts zu tun hat.

Im Raubvogel-Gedicht werden zwei Realitätszustände - der der Freiheit oben, unten die Beschränkung - als Gegensätze einander gegenübergestellt. Auf der Ebene des 'optischen Einfalls', bzw. des Bildes des Verhaltens des Raubvogels, läßt sich diese Spaltung deutlich erkennen: von der Perspektive des Ichs auf festem Boden ist der Raubvogel frei. Zugleich aber erhebt sich die Frage nach der Bedeutung auf der suggerierten metaphorischen Ebene: Die Überschrift des Gedichts deutet auf das Wesen des Raubvogels hin, d.h. obwohl 'ein' Vogel benannt wird, dient dieser einzelne auch zur Verbildlichung der Metapher. Ebenfalls spielt die erste Zeile sowohl auf das Eigentliche ('süß ist die Luft für einen Raubvogel') an, als auch auf das Uneigentliche, indem die Bestimmung dieses Wortes „Raubvogel“ (Adverb oder Substantiv?) nicht eindeutig festgelegt ist, ebensowenig wie das Tempus (kontinuierliches oder momentanes Präsens?). Entscheidend jedoch für die Deutung der metaphorischen Assoziationen ist die Klärung der mehrdeutigen Perspektiven. Abgesehen von der Perspektive des Ichs, das von der Erde aus das Bild des Raubvogels optisch wahrnimmt, kann es sein, daß die Perspektive eines Raubvogels in der ersten Zeile repräsentiert wird,

⁷ Barbara Mabee, Erinnerungsarbeit und Geschichtsbewußtsein: Die Poetik von Sarah Kirsch, Amsterdam 1989, S.245

⁸ [Barbara Mabee], ebd.,S.13

metaphorisch gesehen, die der auktorialen Dichterin (im Unterschied zu der des lyrischen Ichs), die von der allgemeinen ('eye-of-God') Perspektive aus ihre Erfahrung der oberen Sphäre (der Luft) kundtut. In den darauffolgenden Zeilen des Gedichts wird das Ich dem Raubvogel bzw. dem Raubhaften entgegengesetzt, nicht aber unbedingt der allgemeinen oberen Perspektive. Wenn man die erste Zeile als 'Süß für einen Raubvogel ist die Luft' liest, dann versteht man, daß die Luft für einen Menschen nicht unbedingt 'süß' bzw. frei ist. Daher könnte das sich in der begrenzten Wirklichkeit befindliche Ich der auktorialen allgemeinen Perspektive der ersten Zeile vielleicht entsprechen, d.h. beide sind als Menschen nicht frei. Darüberhinaus spürt man, wenn man die erste Zeile anders liest z.B. 'Die Luft ist raubvogel süß', die Gefahr, die einem droht, der sich die Freiheit der oberen Perspektive erlaubt: mit der süßen Luft ist etwas gewalttätig Brutales verbunden, mit dem man sich assoziiert, wenn man sich hoch über die Sphäre der Menschen hinaus erhebt.

Im Gegensatz zu den Erläuterungen der Kritiker läßt die erste Zeile des Gedichts vielmehr die Freiheit als die Beschränkung in Zweifel ziehen. Wenn man ein Raubvogel ist (oder sein möchte), dann ist man frei; sonst, wenn man in diesen Höhen „über Menschen und Bäumen“ kreist, muß man sich vorsehen, damit man nicht zu einem Raubvogel wird. Ebenso ist das Ich, das auf die Höhenflüge verzichtet und auf dem festen Boden der sozialen Wirklichkeit bleibt, gefährdet und auch der brutalen Gewalt der oberen Sphäre ausgesetzt, weil es riskiert, dem Raubvogel zur Beute zu fallen (siehe die letzten vier Zeilen des Gedichts). Man fühlt sich beschränkt, aber in gleichem Maße muß man sich selber beschränken; das Ich ist von der freien oberen Sphäre völlig ausgeschlossen, obwohl dieser Raum dem Raubvogel eigen zu sein scheint ('süß für einen Raubvogel ist die Luft'). Aber es geht hier nicht um den Widerspruch zwischen Wunsch und Realität (wie die Kritiker es meinen), sondern darum, daß das Ich die völlige Freiheit bzw. das Raubhafte ablehnt. Das „So“ der zweiten Zeile des Gedichts verstärkt diese zwei Deutungen: Einerseits ist es die Rede von den Beschränkungen, die dem Ich auferlegt werden: 'So frei bin ich nicht', andererseits von denen, die das Ich sich

selbst auferlegt: 'So raubvogelartig kreiste ich nie über den anderen Menschen'. In der dritten Zeile liest sich „So“ als 'Also' und auf diese Weise werden die zwei Möglichkeiten zusammengefaßt, d.h. eine durch äußeren Zwang bedingte begrenzte Freiheit und eine innere (moralische) selbstaufgelegte Begrenzung der Freiheit.

Die Frage der Freiheit im Kontext des Lebens in der DDR wurde für Sarah Kirsch zur Zeit des Schreibens von Rückenwind (ca. 1974-1976) besonders aktuell. Durch die von Erich Honecker angeordnete „Enttabuisierung der Themen, Sprache und Formen der Literatur“⁹ des frühen siebten Jahrzehnts (ab 1973) entstanden Spannungen zwischen den Hartnäckigen und der SED, auch zwischen Schriftstellern, die dem Status quo ihr Brot zu verdanken hatten, und Vertretern einer „Veränderung des geistigen Klimas im Lande.“¹⁰ Diese Spannungen erreichten mit der Ausweisung Wolf Biermanns November 1976 ihren Höhepunkt. Die Vollstreckung des Urteils gegen den politischen Liedermacher, bzw. gegen die Redefreiheit, führte zur öffentlichen Polarisierung der Schriftsteller: „Mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 und den sich daraus ergebenden Stellungnahmen pro und contra [der] Willkürmaßnahmen des Staates kam es zu einer Auseinandersetzung wie bis dahin nie zuvor in der Kulturpolitik der DDR.“¹¹ Diejenigen, die sich dieser Gewaltausübung des Staates entgensetzten, unterzeichneten eine Bittschrift und wurden demzufolge gestraft (z.B. sie wurden aus der Partei und aus dem Schriftstellerverband ausgestoßen und erhielten ein Druckverbot). Vierzehn Jahre später wurden die Schriftsteller, die die repressiven Maßnahmen stillschweigend geduldet oder aktiv unterstützt hatten, im 'Literaturstreit' 1990 belastet - insbesondere durch die Polemik Frank Schirmachers (siehe seinen Artikel in der Frankfurter Allgemeine Zeitung: "Dem Druck des härteren strengeren Lebens standhalten"; 2. Juni, 1991) und seiner jungen Kollegen, auch zum Beispiel

⁹ Günther Rüter, Greif zur Feder Kumpel : Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949 - 1990, Düsseldorf 1991, S.171.

¹⁰ [Günther Rüter], ebd., S.171.

¹¹ [Günther Rüter], ebd., S.172.

durch die Enthüllung Wolf Biermanns über die Bespitzelung von Sascha Anderson, Begründer des oppositionellen Prenzlauer-Berg Lyrikerkreises.

In der bedrohlichen Atmosphäre der späten siebziger Jahren suchte Sarah Kirsch die Emigration, die August 1977 genehmigt wurde. Sie hatte sich für Biermann eingesetzt und mußte dafür ihre Mitgliedschaft der SED und auch des Schriftstellerverbands einbüßen. Ihrem Umzug nach West-Berlin folgte Schweigen über die genauen Gründe für ihren Abschied von der DDR. Erst nach Jahren lassen sich die Einzelheiten zu einem Gesamtbild zusammensetzen, das Licht auf ihre Dichtung wirft. Selbst wenn Kirsch sich selten über das politische Leben in Ostdeutschland äußert, (was ihrer wirklich engagierten Natur allerdings nicht entspricht), sind einige Bemerkungen von ihr nach der Wiedervereinigung in bezug auf das Problem der Freiheit im Raubvogel-Gedicht aufschlußreich. In ihrer Stellungnahme zum künstlerischen Verhalten im Kontext der deutschen Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts scheint Kirsch das Verhältnis des im Gedicht erscheinenden Ichs zum Raubvogelartigen zu beschreiben. Während das Gedicht ein Wesen zeigt, das anscheinend ungebunden hoch über der Welt kreist, plötzlich hinabstürzt, sich etwas raubt und sich dann ohne Rücksicht auf Konsequenzen entfernt, wendet sich das Ich im Gedicht von einem solchen Verhalten - Fernhalten, Ausbeutung und Verantwortungslosigkeit - ab. In einem Gespräch mit Peter Graves auf dem Hintergrund des (damals) gegenwärtigen Literaturstreits, wo die ganze 'Institution Kunst' angegriffen und das Verhalten der Intellektuellen und Künstler geprüft wurde, wirft Kirsch manchen ihrer Schriftstellerkollegen in der DDR 'die Raubgier' vor:

„Es muß über vieles gesprochen werden, denn in der DDR konnte man nach 1945 alles Mögliche ebenso unter den Teppich kehren wie hier. Man hat so getan, als wären zum Beispiel die Nazis nur in Westdeutschland, die DDR wäre keimfrei. Das war schon ein Irrtum, und er hat dazu beigetragen, daß die Verdrängung direkt in den Stalinismus führen konnte, und das ist etwas sehr Gefährliches. Deshalb finde ich es jetzt wohlthuend, daß alles Mögliche gesagt

wird, zum Beispiel auch, wer von den Kollegen für die Stasi zu Diensten war.“¹²

Sich-Fernhalten, Ausbeutung und Verantwortungslosigkeit, das sind die versteckten Vorwürfe, die zwischen den Zeilen zu lesen sind. Daß die Wortmächtigen, die Intellektuellen und Künstler, die im Namen des Volkes Anspruch auf den gemeinschaftlichen Fortschritt erhoben, sich distanzieren. und die eigentlichen Mißstände in der DDR verschwiegen, führte laut Sarah Kirsch „direkt in den Stalinismus“ (siehe obiges Zitat) bzw. in die grausame Ausbeutung des Volkes.

Das Raubvogel-Gedicht liest sich wie eine Liste von Beschuldigungen, die in den Bemerkungen Sarah Kirschs und im Verlauf des Literaturstreits gegen die deutschen Intellektuellen erhoben worden sind. Der Raubvogel identifiziert sich mit der Luft; die Luft gehört dem Raubvogel ebensoviel wie der Raubvogel der Luft gehört. Der Vogel bleibt lieber oben. Auf analoge Weise ist der Künstler in der ehemaligen DDR lieber 'oben' in seinem geistigen Schaffensraum geblieben - von dem wahren Boden des 'real existierenden Sozialismus' weit entfernt, aber doch mit dessen Stoff sozusagen 'ernährt'. Kirsch vergegenwärtigt diese ideologische Erhabenheit durch die obere Perspektive der ersten Zeile des Raubvogel-Gedichtes, aber im Widerspruch dazu redet das Ich aus einer unteren Perspektive (Z. 2). Beide Perspektiven entsprechen Haltungen von Sarah Kirsch: mit der oberen Perspektive wird die Dichterin gemeint, mit der unteren das gesellschaftsgebundene Ich (Ich als Mensch). Von der erhabenen Haltung distanziert sie sich in der zweiten Hälfte des Gedichts. Kirsch weist auf dieses Sich-Fernhalten des Künstlers von der Realität bzw. vom 'Boden' der sozialen Wirklichkeit in ihrem Gespräch mit Peter Graves hin:

„Viele Künstler sind nicht ehrlich sich selbst gegenüber, sie hängen noch irgendwelchen Glaubensdingen nach. Manche hätten es gerne mit dem

¹² Peter Graves, Sarah Kirsch : Some Comments and a conversation. In : German Life & Letters 44, No. 3, 1991, S. 274.

Sozialismus nochmal versucht in der DDR und haben auch dazu aufgerufen und waren sehr erbittert, als die Bevölkerung das nicht mehr hören wollten.“¹³

Die Bemerkung bezieht sich auf die Zeit unmittelbar vor der Wiedervereinigung, als manche Intellektuellen noch glaubten, sie könnten in Ostdeutschland noch einmal vielleicht mit dem Sozialismus experimentieren. Das Volk hatte aber genug davon gehabt, und die 'Institution Kunst' war machtlos. Also, die oberen Regionen blieben den politisch mächtigen, gewalttätigen, auch den ideologischen, intellektuellen 'Raubvögeln' nur frei, solange Opposition von 'unten' nicht aufkäme.

Kirsch stellt in ihrem Gedicht die Ausbeutung der menschlichen Sphäre dar (der Vogel raubt sich das, was er braucht). In Zeilen 2 - 5 wird nicht nur auf das räuberische Verhalten des Künstlers angespielt, sondern auch auf den Prozeß des künstlerischen Schaffens. Der Künstler, der „über Menschen und Bäumen“ kreist, reißt das, was er für seine ästhetischen Zwecke braucht, aus dem Zusammenhang der sozialen Wirklichkeit heraus und entfernt sich wieder, ohne sich weiter zu engagieren. Das heißt, er „zieh[t] was [er] raubte ins Licht/ Und flieg[t] davon durch den Sommer.“ Im Gegensatz dazu plädiert Sarah Kirsch durch das Ich im Gedicht für den engagierten Künstler, der seine menschliche und soziale Verantwortung auf sich nimmt. In ihrem Gespräch mit Graves hält sie die Künstler und Intellektuellen für die Zustände in der DDR vor dem Mauerfall verantwortlich:

„Sie hätten bloß ein bißchen eher aufstehen müssen, nach dieser ganzen Wolf Biermann Sache zum Beispiel, aber nicht erst im November vergangenen Jahres. Dann wäre in der DDR mehr möglich gewesen und das Land letzten Endes nicht so hinausgesiecht.“¹⁴

Die entgegengesetzten Verhaltensweisen der Künstler stimmen mit der Polarisierung der Intellektuellen angesichts der Enttabuisierung Erich Honeckers überein: Einerseits fürchteten die privilegierten Vertreter der SED-Direktiven, der 'süße' Himmel würde

¹³ [Peter Graves], ebd., S. 274.

¹⁴ [Peter Graves], ebd., S. 274.

einstürzen; andererseits bemühten sich manche Künstler um eine menschlichere Gesellschaft. Also, die politische Pflicht des Künstlers widerspricht der sozialen. Der Künstler würde seine Freiheit genießen, wenn er sich von seinem 'Ich am Boden' lösen könnte, wenn auch sein schlechtes Gewissen erträglich wäre. Deshalb ist der gesellschaftsgebundene Künstler nicht frei, aber er ist auch wegen der selbstaufgelegten Beschränkung seines Ichs nicht wirklich frei.

Mit dem Fall der Mauer ist nicht nur die Trennung zwischen Ost und West beseitigt worden, sondern auch die Trennung zwischen der 'oberen Sphäre' und der 'unteren Sphäre', d.h. die schizophrene Spaltung zwischen dem politisch gesicherten 'Freiheits-Raum' des Künstlers und dem politisch bedrohten Raum der menschlichen Alltagsrealität, der die moralische Pflicht des Künstlers als Mensch gilt, ist aufgehoben. Der Künstler ist jetzt 'unten' frei statt 'oben' frei. Mit dem Wort „wohltuend“¹⁵ charakterisiert Sarah Kirsch die neu gewonnene menschliche, nicht mehr raubvogelartige Freiheit des Künstlers.

¹⁵ [Peter Graves], ebd., S. 274.

Der Milan

Donner; die roten Flammen
 Machen viel Schönheit. Die nadligen Bäume
 Fliegen am ganzen Körper. Ein wüster Vogel
 Ausbreitet im Wind und noch arglos
 Segelt in Lüften. Hat er dich
 Im südlichen Auge, im nördlichen mich?
 Wie wir zerrissen sind, und ganz
 Nur in des Vogels Kopf. **Warum**
Bin ich dein Diener nicht ich könnte
Dann bei dir sein. In diesem elektrischen Sommer
 Denkt keiner an sich und die Sonne
 In tausend Spiegeln ist ein furchtbarer Anblick allein.

Im Gedicht, "Der Milan",¹⁶ entspringen die Bildlichkeit und Assoziationen nicht nur einem von Sarah Kirsch so bezeichneten 'optischen Einfall'¹⁷ bzw. einem momentanen Erlebnis, sondern auch dem allgemeinen, (auf wissenschaftlicher Beobachtung basierten) Wissen, das den Gegensatz zwischen der auf den Moment angewiesenen, subjektiven Wahrnehmung und der allgemeinen Erfahrung der gesetzmäßigen Natur ins Bewußtsein bringt.

Sehr eindrucksvoll 'fällt' das in der ersten Zeile geschilderte Ereignis buchstäblich auf das Land 'ein': Donner zerreißt den Himmel und die „roten Flammen“ verzehren die Bäume. Der Semikolon repräsentiert die Stille zwischen dem Schrecken des Donnerschlags und der Flammenpracht der Zerstörung und ist somit der Mittelpunkt des beinahe gleichzeitigen Geschehens. Diese augenblicklich suspendierte Zeit markiert das momentane Aufheben des gesetzmäßigen Zeitverlaufs, bzw. der Naturordnung, im Bewußtsein des Beobachters. Die scheinbare Umkehrung der Naturordnung spiegelt

¹⁶ Sarah Kirsch Rückenwind, Ebenhausen bei München 1977, S. 54.

¹⁷ Sarah Kirsch, Erklärung einiger Dinge, Ebenhausen bei München 1979, S. 15.