

“ZWISCHEN *MEIN* UND *DEIN* UND ALLGEMEIN”. IDENTITÄTSANGEBOTE IN EINEM GEDICHT VON GÜNTHER KUNERT

Lora CONSTANTINESCU*

I. Günther Kunert: Dichtung und Mahnung. Der Gedichtband *Nachtvorstellungen* 1999

In einem seiner Autorenporträts für den Verlag Carl Hanser schrieb 1968 der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki über Günther Kunert, er sei im Osten “geachtet und berargwöhnt, im Westen geschätzt und wenig gelesen”. Damit sei herzlich wenig über eines Dichters Leben und Schaffen gesagt worden. Oder vielleicht nur, dass er seit geraumer Zeit zwischen den Fronten steht, ohne die Vergangenheit vergessen zu haben und die Gegenwart aus ganzer Seele begrüßen zu können.

Wie schon oft hervorgehoben, teilt der 1929 Geborene mit H.M.Enzensberger, H.Lettau oder P.Rühmkorf das Geburtsjahr ebenso wie die Tatsache, dass die drei Autoren ihren literarischen Werdegang auf dem Hintergrund des jeweiligen “Establishments” erlebten: die drei genannten Autoren gehörten zwar der literarischen Entwicklung nach der “Gruppe 47”-Welle, sie entfalteten ihre menschliche und künstlerische Persönlichkeit im Wohlstandsstaat Deutschland und in den neuen “Gründerjahren” der Nachkriegszeit.

Günther Kunert zählte man anfangs zur DDR-Literatur und den literarischen Sondergestalten einer Welt an, die üblicherweise auf “Reih’ und Glied” achtete. Mit 20 erlebte Kunert die Geburt der DDR, galt ein gutes Jahrzehnt als eine Hoffnung ostdeutscher Literatur, wurde aber mit der Zeit wegen seiner Hintergründigkeit immer mehr gefürchtet. 1977 tritt er gezwungen (nach dem Wolf Biermann-Skandal von 1976) aus der SED zurück, als 50-jähriger verläßt er sein Berlin, als 60-jähriger erlebt er “Deutschland, einig Vaterland” und eine neuartige Zeit der Auseinandersetzungen. Im Allgemeinen widmete G.Kunert sein Schaffen dem allumfassenden Anliegen, Brücken zwischen der Humanität und dem technologisierten Fortschrittsdenken und-wunsch zu schlagen. In den 50er Jahren veräußerte G.Kunert in

seinem ersten Gedichtband, *Wegschilder und Mauerinschriften* (noch in der Nachfolge Bechers und Brechts) (s)ein vernunftbegründetes Glauben an die Entwicklungen der Zukunft.

Seine Werke lieferten seit den 60er Jahren stets starke Gründe für eine (eher) zurückhaltende, lauernde Haltung der DDR-Obrigkeit sowie einiger Öffentlichkeitskreise im Westen ihm gegenüber. Auch für ihn gilt, was H.M.Enzensberger hinsichtlich einer nur noch schwer zäsier-, analysier- und klassifizierbaren Post-oder-Trans-Moderne im Lyrikbereich formulierte [5:112-117].

In den 70er Jahren kam bei G.Kunert stärker die Zuwendung zur Alltagskultur mit ihren Problemen und die Entscheidung für Zeitgedichte zum Ausdruck – wie auch bei anderen Vertretern der sogenannten “Neuen Subjektivität” (Born, Theobaldy, Brinkmann, Delius, Biermann, Braun). Eine Radikalisierung dieser Dichtungsart stellen die Warn- und Mahngedichte dar, deren Meister er deutlich seit den 80er Jahren wurde [2: 89-93].

Die sich mit der Zeit verdüsternde Weltsicht bei G.Kunert ist auf den Verzicht zurückführbar, Menschen mit ihrer gefährlichen/feindlich gewordenen Um-Welt zu versöhnen. Und was ist/bleibt für G.Kunert unversöhnbar und schwermütig mit dem feinfühligem Wort der Dichtung festzuhalten?: Ökologie und Weiterentwicklung, Medien und Gesellschaft, Individualität und Alleinsein, Mythos und religiöser Glauben, kurzum – wie im Nachwort zum Band *Nachtvorstellungen* (1999) steht – “das verzweifelte Unternehmen der Menschenwerdung der Menschen”.

Der Gedichtband *Nachtvorstellungen* nimmt Themenkreise und Leit motive vorausgehender Werke wieder auf: Liebe, Glauben/Nicht-Glauben, gottverlassene moderne Welt, Reiseeindrücke und fremde/vertraute Stadlandschaften, Abgrund-Entwicklung des nicht mehr aufhaltsamen

* Lektor Dr., Lehrstuhl für germanische Sprachen und Geschäftskommunikation, A.S.E.Bukarest

zivilisatorischen (lies: technologisierten) Vorganges, Tod und Ent-Humanisierung (Fossilisierung), der Anspruch des Künstlers auf Ruhm. Der Grundton ließe sich (wie anders bei G.Kunert ?) mit einigen Zeilen aus dem Gedicht *In Ketten* (S. 23 im selben Band) charakterisieren:

*Der Zauberkasten Welt ist lange leer
und spendet keinerlei Gewinn
für das Gemüt.*

Der Band enthält 4 Sektionen (I-*Im Klassikerjargon*, II-*Bestandsaufnahme*, III-*Unterwegssein*, IV-*Im Abseits*). Das Gedicht *An einen ostalgischen Dichter* entstammt der I. Sektion und erinnert förmlich an die klassische Mode der Widmungsgedichte. Und hier fängt es an !

An einen ostalgischen Dichter

*Hinter der Mauer flossen die Worte
eklektisch: Komm mir nicht
mit Vorgefertigtem.
Expropriateur großer Gesten.
Jedes besitzanzeigende Fürwort
bezeugt den Besitz mittels Versalien.
Zwischen Mein und Dein und allgemein
hat Deine Partei die Unterschiede
geschleift. Der Restbestand:
Das Kollektiv. Die Massen.
Das Proletariat. Die Neuen Menschen
Hintz und Kuntz.
Erstickt, Genosse, ist Deine Stimme
an einer längst verrottenen Sprache.
Gedenke Majakowskis
in der Gummizelle der Utopie.
Das gekränkte Ich rebelliert
gegen seine Niederlage
als » Sieger der Geschichte «.
[4:18]*

In einer möglichen rumänischsprachigen Übersetzung bei Beachtung von G.Kunerts Originalschreibweise/ Zeilenanordnung, ausschließlich als Diskussionsvorlage für die vorliegende Arbeit in Betracht zu nehmen:

Unui poet ostalgic

*In spatele Zidului cuvintele curgeau
eclectic: nu-mi veni cu
expresii prefabricate.
(Ești) Unul ce expropriață gesturile largi.
Fiecare pronume care indică posesia*

*Dovedește proprietatea cu ajutorul majusculelor.
Între ce este AL MEU si AL TĂU și general
Partidul TĂU a înlăturat deosebiriile.
Ce-a rămas:
Colectivul. Masele.
Proletariatul. Oamenii Noi
Hintz si Kuntz.
Tovarășe, vocea TA este sufocată de
de un limbaj de mult putregăit.
Gândește-te la Majakowski
în celula de cauciuc a utopiei.
Eul jignit se revoltă
împotriva înfrângerii sale
ca "Învingător al istoriei".*

II. (N)Ostalgie und "Grenzfall"- Dichtung. 1. Gedicht und Politik: eine ewige Frage!

G.Kunert kann man ruhig als einen "engagierten" Dichter/Künstler betrachten. Vor politischer/politisierbarer Dichtung rümpfen so manche die Nase. Man denkt dabei an "Agitprop", an die "sanfte (?) Gewalt" des dichterischen Wortes namhafter Literaturmacher. Das ominöse politische Gedicht kann trotzdem mehr als agitatorische Zweckbestimmung haben. Unter einer fast Tradition gewordenen Berufung auf H.M.Enzensberger wird in den letzten Jahrzehnten behauptet, dass die "Macht des Wortes, rhetorisch Menschen zu konditionieren" fragwürdig geworden sei. Und das ganz besonders, weil "Sprachverhältnisse selbst Machtverhältnisse sind"[7:1-5]. So wäre die Politisierung der Literatur etwa "offener" anzusehen und auszulegen. Mit dem allmählich vollzogenen Abschied von der "quantitativen Wirkung" der Dichtung - was ironischerweise der genauer messbaren Effektivität des Sozialmediums Werbung gegenübersteht - scheint die heutzutage als (politisch) engagiert genannte Dichtung eher "Erkenntnis und ihre sprachlichen Konkretisierungen" zu bezwecken, so Vormweg [7:6]. Eine wichtige Voraussetzung auch bei der Rezeption von Kunertschen Lyrik-Botschaften ist die Auseinandersetzung des Dichters mit der sichtbaren Gewalt des gewaltigen/gewalttätigen Wortes. Auch bei G.Kunert funktioniert also der Grundsatz: "Es kann

nutzen, politisch, das Gedicht. Als das, was es ist: ein Gedicht.” [7:7].

2. (N)Ostalgie und die Mauer in den Köpfen – das Erbe für die 90er Jahre?

Die Zäsur von 1989/1990 bedeutete den endgültigen Abklang des DDR-Literaturbetriebs und sogar der Nachkriegsliteratur. Unter neuen Schaffens- und Rezeptionsbedingungen entstand ein äußerst diffuses Bild der gesamtdeutschen Literatur [5:96]. G.Kunert bleibt aber seinem Mahn-Gestus treu: fast 10 Jahre nach der “Hoch-Zeit” der sogenannten “Grenzfall-Dichtung” greift er wieder das Thema der “Mauer in den Köpfen/Seelen” auf, hier aus der Sicht der Indienstnahme der Wortkunst durch die (DDR) Obrigkeit.

Unmissverständlich ist dieses Gedicht auf schmerzhaft Weise politisch. G.Kunert gehört zu jener ersten “Bruchstelle” von 1960, mit ihren neuartigen Verbindungen zwischen der Politik und der Dichtung.

Ostalgie ist eine der aussagekräftigen Wortprägungen der Umbruchzeit von 1990-1992. Mit der scheinbaren Widmung im Titel wird – welch feine Ironie! – auch das leicht rekonstruierbare Wortspiel *Nostalgie/Ostalgie* geliefert. Die Nostalgie bezeichnet hier nicht nur den einfachen Gemütszustand, aber verweist offenkundig auf den Gegenstand oder eher den sonderbaren Auslöser dieses seelischen/logischen/verhaltensmäßigen Zustandes: der *ostalgische Dichter* (bekannt oder nur als fiktive Gestalt) sehnt sich zurück in die Zeit, u.zw. nach den Werthaltungen der DDR-Zeiten, nach dem Zeitalter kräftiger Parolen mit dem ideologischen “Aroma” der “volkseigenen” Dichtung. Er gehört selbstverständlich derjenigen Gruppe von Dichtern des “Realsozialismus”, die Anfang der 90er Jahre mit einem symbolisch-makabren Gestus, mit einem auf den Straßen getragenen Sarg (!) öffentlich-offiziell “beigesetzt” wurden.

Wir können dieses Gedicht als einen wiederholten Nachklang des damaligen “Literaturstreits” um das literarische Erbe der DDR-Zeit auffassen. Als Sprachschablone und Zeitwort (möglicherweise auch Modewort) macht G.Kunerts *Grenzfall*-Gedicht die Verbindung mit der *Mauer in den Köpfen* [8:77 und 81-82]. Was die MAUER war? “Point Charlie”, die Luftblockade, die Trennung von West und Ost, die materielle Form des “Kalten Krieges” und des “Eisernen Vorhanges”, Trennpunkt zwischen dem Anspruch des Einzelnen auf seine Individualität und der Manipulierung der Massen in Richtung schwer verwirklichter/utopischer Gemeinschaftsideale.

Der *ostalgische* Dichter ist selbst eine Quelle/ein Erzeuger und ein Vehikel solcher eklektischen (vermischten, nicht durchdachten, oberflächlichen Worte) und eben dadurch Sprechorgan der damaligen Staatsstrukturen, folglich des damaligen öffentlichen Literaturbetriebs. G.Kunert indiziert hier die ewig menschliche Situation des Kunstschaffenden (geht es aber um einen tatsächlichen Künstler?!), der sich in den Dienst kunst- und auch menschenfeindlicher Zielsetzungen stellt: Das *Vorgefertigte* zielt auf die schon erwähnten agitpropartigen Schöpfungen vergangener Jahrzehnte. Ich denke dabei an ein früheres Gedicht G.Kunerts, betitelt *Meine Sprache* (im Band *Verkündigung des Wetters* aus den 60er Jahren), in dem das Aufbegehren gegen die Sprachmanipulierung (jedwelcher Orientierung!) zu Wort kommt: G.Kunert schreibt in und von einer Sprache, die von

(...) *Entstellern entstellte die von Betreuern veruntreute von Durchführern früh schon verführte die mehr zur Lüge taugt denn zur Wahrheit (...).*

3. Masse Mensch versus Individualität

Das gibt es seit eh und je. Nur die zeit- und ortsbestimmenden Umstände sind anders.

G.Kunerts Gedichte sind im Allgemeinen ohne Bezug auf seine poetologischen Auffassungen schwer zugänglich. In seinen sogenannten Frankfurter Vorlesungen, unter dem Titel “Vor der Sintflut. Das Gedicht als Arche Noah” gesammelt und 1985 herausgegeben, behauptet G.Kunert, das (postmoderne) Gedicht sei keine direkte Widerspiegelung der Realität, sondern es sei das erst als “Erfahrung des Subjektes” [1:125-126]. In dieser Hinsicht reklamiert G.Kunert das/sein Gedicht als eine Art “Freizone”, einen Raum der Freiheit, wo Unvernünftiges und Restriktionen aufgehoben werden. Schon damit erwarten wir/die Leser eine eigenwillige und eigentümliche Haltung G.Kunerts den politischen Ereignissen und Figuren des deutschen Geschichtsraums gegenüber, einen besonderen Augenblick der Kunertschen lyrischen Wahrheit.

Schon im Prosaband *Die Beerdigung findet in aller Stille statt* (1968) kommt die symbolträchtige, fast nicht mehr beim Namen zu nennende Gestalt K.Marx’ vor, die noch einmal im gleichnamigen Gedicht von 1970 durch die Metapher *Fahne dieses bedeutenden Bartes* erscheint. Hier spielt K.Marx nur indirekt eine Rolle, insoweit er als Mitbegründer derjenigen Ideologie ist, von der man schon als “Abfall der Geschichte” spricht. Die neuen Marx-Auslegungen -

ob in der Lyrik oder Philosophie - nuancieren trotzdem, dass die Gelehrten vergangener Zeitalter für das Übel späterer Epochen nicht notwendigerweise/unmittelbar verantwortlich gemacht werden sollten. Marx als *Fahne dieses bedeutenden Bartes* hallt noch einmal in diesem Gedicht wider.

Der arrivierte ostalgische Dichter, möglicherweise Sprechorgan der jetzt verworfenen Ideologie, wird über das Motiv des Eigentums/Besitztums in den Diskussionszusammenhang gebracht. Das Eigentum bedeutet hier nicht bloß Dingliches, indiziert durch das grammatische Zeichen des Possessivums (*besitzanzeigenden Fürwortes*): Es umfasst Gedanken und Ideale, Hoffnungen und Verzweiflung, kurzum die menschliche Individualität. Wir können dabei auch an ein bekanntes, doppelbödiges Gedicht Volker Brauns von 1990 (*Das Eigentum*) denken, das zum schon oben genannten Literaturstreit gehörte und kräftig beitrug. V. Braun, ein etwas ironisch-scharfsinniger Nonkonformist der 80er Jahre, thematisiert auf dramatische Weise das **Sein** und **Haben** bei Wiederaufnahme eines schon klassischen Motivs Hölderlins [8:78-79].

Interessanterweise übernimmt auch G. Kunert das Motiv des *Habens*, nur dass er es ihm ein besondere Färbung verleiht. Hier spricht ein *homo politicus*, derjenige Kunert, der sich in den 70er Jahren selbst exilierte. Hinzu kommt die Anspielung auf eine fast zum geflügelten Wort gewordene Marx'sche Formulierung: *Die Expropriateure werden (selbst) expropriert*, d.h. enteignet- hier in einer möglichen Wiedergabe anhand von Termini derselben Wortfamilie. Ironischerweise findet aus geschichtlicher Perspektive eine Umkehrung des schon einmal Stattgefundenen statt: Die Enteigner des "Realsozialismus" werden ihrerseits enteignet, diesmal aber um den ursprünglichen Besitzern ihr Gehabe zurückzuerstatten. Der Dichter als *Expropriateur großer Gesten* ist hier ein Mensch, der sich ironisch-komischerweise das Imponiergehabe der Politiker **aneignet** (man achte auf eine hintergründige Antithese zwischen dem *expropriieren* und dem gemeinten *aneignen*), sie also des typischen Verhaltens "beraubt", um dieses in seinem lyrikfremden Schaffen anzuwenden.

Der Schwerpunkt des Gedichts liegt offensichtlich in den Zeilen 7-8 (*Zwischen MEIN und DEIN und allgemein*), wo die spannungsreiche Relation mittels Possessiva und Unbestimmtheiten durch Versalien verschärft und auffällig wird. Mit dem *Verschleifen der Unterschiede* durch die SED (Fürsprecherin doktrinäer Stellungnahmen des "Marxismus" und "Leninismus") meint G. Kunert deutlich nicht nur den Hinweis auf materielle Aspekte des Alltagslebens in

der DDR, sondern greift auch grundlegende doktrinäer Positionen an: die Nivellierung des Individualdenkens, der Individualität, der Einzelstimme eines Nein-Sagers gegenüber Scharen von Ja-Sagern. Man spürt beim Lesen der Worte *MEIN, DEIN, allgemein* den Begriff "volkseigen" auf - typisch deutscher komprimierender Begriff, womit der Sprachkünstler G. Kunert wohlwahrscheinlich den materiellen aber auch den gedanklichen Besitz der Gemeinschaft, den namens- und identitätslosen, meint.

Von *MEIN* gelangt man zu *allgemein*, und das heißt bis zuletzt *niemandes, weil aller Besitz*. Der Gegensatz wird durch die Groß- und absichtlich Kleinschrift (am Ende der Zeile) hervorgehoben: *allgemein* bleibt kleingeschrieben-anonym. Die Nivellierung aller Individualitäten ergibt einen *Restbestand* - ebenso vage-entfernt-unpersönlich-entmenschlicht formuliert: *das Proletariat, die Massen die Neuen Menschen*. Der Plural sowie das Sammelwort sind mit ihren unübersehbarer affektiven Beladung der Fachsprache der Ideologie konkrete Beispiele des eingangs erwähnten *Vorgefertigten* (in der 2. Zeile), der Losungen und Parolen der Politik: hohle, schabloneartige Dekorationselemente öffentlicher Ansprachen. Hinzu kommen *Hintz* und *Kuntz* als literarische Symbole der Mitmacher, Mittreiber, der Zu-Allem Bereiten und Nicht-Denker. G. Kunerts *ostalgischer Dichter* ist wohl einer dieser Art.

An dieser Stelle denke ich an die schon erwähnte, mittels der Sprache hergestellten und beibehaltbaren Machtverhältnisse. Mit dem *ostalgischen Dichter* wird auch die *ostalgische Sprache* als Manipulierungsmittel gemeint. Die Stimme des *Genossen* -der politische Status des Dichters wird hier deutlich beim Namen genannt- ist aber jetzt *längst verrottet*; das wiederholt vorkommende Possessivum in *DEINE Stimme* verweist über den Dichter auf alle ihm Gegenüberstehenden. Die Zeilen 15 und 16 - *Gedenke Majakowskis/in der Gummizelle der Utopie* - erinnern uns an eine außergewöhnliche, emblematische Gestalt der Literatur des 20. Jahrhunderts. Ihm und auch Jessenin hat G. Kunert je ein Gedicht in seinem Gedichtband *Warnung vor Spiegeln* (1970) gewidmet.

Mit der Aufforderung und ihrer als raffiniert zu empfindenden Genitiv-Formulierung (anstelle einer Akkusativ-Formulierung *Denke an...*) zielt G. Kunert auf sprachliche Eleganz, schlägt aber auch Brücken zum Motiv des engagierten Künstlers: Der begabte postexpressionistische Dichter Majakowski ist allgemein bekannt durch seinen (scheinbar) bedingungslosen Einsatz in den Dienst der sowjetischen Gesellschaft der 30er Jahre und seinen dramatischen Selbstmord. 1970 erwähnte aber G. Kunert sarkastisch im gleichnamigen Gedicht ein

verstaubtes Schaubild eines Menschen, der sein Leben - gewollt oder vielleicht auch ungewollt - nahm [3:39]. Majakowskis Symbolfigur eines "homo novus/sovieticus"? versteckt sich hier hinter ein *Gitter kyrillischer Lettern*, was uns einerseits an die Besonderheit des russischen Alphabets, wohl aber auch, aus historischer Perspektive, heutzutage an die Diktatur im "fortschrittlichsten Staat der Welt" erinnert.

Das "Prinzip Hoffnung", auf das G.Kunert Ende des 20. Jahrhunderts verzichtet hat, funktionierte bei Majakowski im nachexpressionistischen Zeitalter, bis es ins Bodenlose uferte. Die Formulierung von 1970 (*historische Lehre von höchst verblichenem Purpur* - d.h. nutzloses Blutbad, symbolleere Tat) wird im Gedicht von 1999 mittelbar wiederaufgenommen: die Aufforderung *Gedenke...* ist eine Warnung an den gemeinten *Ostalginen* sowie auch an jeden beliebigen Leser: **Vorbilder können leicht zu Schreckensbildern werden!** Und das ganz besonders im politischen Bereich.

III. Die Dialektik der Utopie und die Paradoxie: Die Niederlage des Ichs als "Sieger der Geschichte"

Das neu entdeckte Interesse in den 90er Jahren für die Neuauslegung der marxistischen Ideologie führt notwendigerweise zur Besprechung der Beziehung zwischen **Utopie** (potentiellem aber nicht verwirklichtem Wirklichkeitsmodell) und **überprüfbarer Realität**.

Rückblickend, könnte man behaupten, dass die Marx'schen Theorien eine Art SF- Philosophie des 19. Jahrhunderts darstellten: Sie fanden keine wissenschaftlich anerkannte Nachinterpretation, Ergänzung und auch keine Entwicklung, letztendlich wurden sie durch willkürliche Verallgemeinerung und Umsetzung zu einem Instrument der jeweiligen Machthaber.

G.Kunert hat sich nicht um eine endgültige Abrechnung mit seiner DDR und dem 1989 weggefallenen Arbeiter- und Bauernstaates bemüht. Wellenartig kommen in seinem Schaffen Ereignisse Gestalten, Schnappschüsse aus dem Alltagsleben der damaligen deutschen Staaten vor, die sich in der Dichtung in sublimierter Form, als "Subjekterfahrung" wiederfinden. In dieser Hinsicht sollten wir uns an dieser Stelle unserer Auseinandersetzung mit der *Ostalgie* (sowie ihren Implikationen) daran erinnern, dass sich Kunerts Grundsätze auf vielfältige Art in seinen Gedichten widerspiegeln. In einem Gespräch mit dem Dichter warf der Literaturkritiker Steinecke die Frage nach dem besonderen Verhältnis zwischen dem Gedicht und

den von G.Kunert bevorzugten paradoxalen Zusammenhängen auf [6:317-318].

Schon bekannt ist G.Kunerts Idee, dass das Gedicht als Endprodukt (eines Denk- und Schreibvorganges) etwas Widersprüchliches repräsentiert, da es auf engem Wortraum Umfangreiches, Großdimensionales summiert. Die Literaturforschung staunte bei der Entdeckung der sogenannten Kunertschen "Dialektik der Utopie", die im Zeichen der Paradoxie steht, eigentlich nicht [1:130-131].

Paradoxie bedeutet Vereinigung /Kopplung von Gegensätzen. G.Kunert definiert sie sogar als Prinzip der Dichtung: Die Paradoxie als Verbindung von Entgegengesetztem widerspreche einem "realitätsblinden Wunschenken"- Auslöser von Utopien-, und verweise auf die "utopieunfähige Realität", so dass sich die gezeigten Widersprüche äußerst verschärfen. Die *Klein-Zelle* der ideologisch - menschlich fundierten Hoffnung, in der Majakowski lebte und schuf, ist bei G.Kunert aus *Gummi*, wohlwahrscheinlich weil die *Zelle* (innerer Anhaltspunkt der Hoffnung und der Dichtung, sein dichterisches Credo also) undurchsichtig, monadenähnlich geschlossen, aber flexibel genug war, um den Anschein der Mobilität/Freiheit (?) zu geben. Das Paradox besteht hier in der Gegenüberstellung der sozialen Engagiertheit des Dichters in Richtung eines gesellschaftlichen (wenn auch sich als utopisch erwiesenen) Ideals und seiner realen Umwelt. Die Folge: Der sich in der *Zelle* (Verstrickung) unmöglicher Ziele Abkapselnde verliert Realitätssinn und inneres Gleichgewicht.

G.Kunert sieht seine Gedichte als *Momentaufnahme* mit Realitätswert an, die unvollständig bleiben und die ihr aufzwingbare Zweckdienerschaft entbehren - sei es Information, Unterhaltung oder Entspannung [1:131-133]. Das Gedicht ist eine Art *Selbstdiagnose ohne die Konsequenz einer Therapie*, d.h. einer praktischen Umsetzung/Richtigstellung [6:289]. Mit seinen Gedichten möchte G.Kunert keine Revolutionen auslösen, trotzdem weiß er über die möglichen Wirkungen. Davon ausgehend, liegt zu großem Teil die Besonderheit von G. Kunerts Gedichten darin, dass sie aus *Spannung und Widerspruch*, also aus Paradoxie(n) bestehen: Wenn das "realitätsblinde Wunschenken" keine Verwirklichung findet, wenn keine Materialisierung der Utopie gibt, wird diese Utopie nur im Paradox "gerettet", meint der Dichter [1:131-133], d.h. nur durch eine bloße Gegenüberstellung der Widersprüche.

Mit einer solchen Kette von Paradoxien endet das Gedicht. Das *gekränkte ich* - das ist die eigene Selbst G.Kunerts als Dichter und Mensch, der beliebige Leser, nicht aber der für die falschen Ideale engagierte

ostalgitische Dichter - steht auf gegen seinen geplanten und minutiös auf Gesellschaftsebene durchgeführten Missbrauch. Der erfolgreich-hoffnungsvoll "engagierte" Künstler/Mensch erlebte mit dem Fall der Mauer eine *paradoxe Niederlage*: *Diejenigen, die sich für geraume Zeit als "Sieger der Geschichte" (Verwirklichter von ideologisch-philosophischen Utopien / Idealen) gehalten haben, wurden / sind ihrerseits besiegt.*

Die *Besiegung eines Siegers* ist hier das ironiebeladene Wortspiel, das sich G.Kunert erspart hat, um den Leser zu mehr gedanklicher Arbeit anzuspornen. Die Anführungsstrichlein indizieren in stilistischer Hinsicht schon eine gewisse Distanz, eine Ironie, ein Mißvertrauen, das erst mittels einer solchen Botschaft zum Ausdruck kommt.

LITERATURANGABEN

1. ALLKEMPER, A. "Nur Zeichen. Kommentare zu G. Kunerts Frankfurter Vorlesungen", in Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hrsg.), *Günther Kunert. Beiträge zu seinem Werk*, Verlag C.Hanser, München, 1992.
2. KORTE, H. "Energie der Brüche", in Ludwig Arnold (Hrsg.), *Text und Kritik. Lyrik des 20. Jahrhunderts* (Sonderband), Heft 11/1999
3. KUNERT, G. *Warnung vor Spiegeln. Gedichte*, Verlag C.Hanser, München, 1970.
4. KUNERT, G. *Nachtvorstellungen. Gedichte*, Verlag C.Hanser, München, 1999.
5. LAMPING D. *Moderne Lyrik. Eine Einführung*, Verlag Vandenhoeck & Ruprecht Göttingen, 1991.
6. STEINECKE, H. "Das Gedicht? Zu den Akten. Ein Gespräch mit G.Kunert", in Manfred Durzak/Hartmut Steinecke (Hrsg.), *Günther Kunert. Beiträge zu seinem Werk*, Verlag C.Hanser, München, 1992.
7. VORMWEG, H. "Aufs neue: Gedicht und Politik", in Ludwig Arnold (Hrsg.), *Text und Kritik*, Heft 9/1973.
8. WALZ, H. "Kritische Texte zur Situation nach der Wende", in *Fortbildungsseminar Landeskunde* (hrsg. von Roxana Nubert im Auftrag des DAAD), Verlag Mirton, Temeswar, 1995.