

Manchmal bin ich ein Vogel.

– Lyrik der sechziger Jahre. –

Einzelne in den fünfziger Jahren entstandene Gedichte sind manchmal datiert, wie „Aufbaulied“ 1952, einige Liebesgedichte aus der Anfangszeit der Beziehung mit Heiner Müller und die jährlichen Geburtstagsgedichte für ihn. Auf diese Weise verbindet die präzise Datierung manche Gedichte mit einem konkreten persönlichen Anlaß. In dieser Privatheit blieb Inge Müllers Lyrik auch in den sechziger Jahren, der Zeit ihrer intensivsten lyrischen Produktion. Ginka Tscholakowa nannte Müllers Gedichte ihre Art des Gesprächs mit der Welt. Typisch für ihre lyrische Sprechweise sind einfach gebaute Gedichte, reimlos und mit unregelmäßigem Rhythmus bzw. eigenrhythmisch. Spricht man sie laut, spürt man körperlich, wie die syntaktischen Fügungen die Sprechenden in ihre Bewegung hineinzwingt. Für eine Autorin, die vom dramatischen Genre her kommt, ist die gestische Sprache ein naheliegendes Ausdrucksmittel. Sie ist immer Kommunikation, auch im Selbstgespräch, sie stellt soziale Beziehungen und gesellschaftliche Bezüge her und legt sie offen. Es handelt sich deshalb immer um realistisches Sprechen, um Verweise auf Realität, wie in folgendem Gedicht:

*Sieh auf die Bäume vor deinem Fenster. Unbewegt
Bieten sie deinem suchenden Auge die
Ewige Ruhe: Vergessen in Grün, Farbe
Die sanft die Sinne tötet.*

Gestische Sprechweise ist auch den zahlreichen Gedichten eigen, die ihr Wortmaterial aus dem Wortfeld gehen, rennen, fallen, weitergehen, aufstehen beziehen: ein Verweis auf die reale Situation der Sprechenden, die buchstäblich nach Atem ringt, wie in „Jetzt“. Das Wortmaterial der Gedichte Inge Müllers ist überwiegend der Alltagssprache entnommen, die Sprache ist einfach und scheint kunstlos: Ihr Verismus braucht keine Metaphern, wie in „Unterm Schutt III“. Müller verwendet die gestische Sprechweise nicht nur in der eigenrhythmischen, sondern auch in der aphoristischen Lyrik, in den liedhaft-strophischen und den metrisch gebundenen Versen, im Einbezug von Kinderversen, Sprichwörtern und einer mechanisierten, automatenhaft gebrauchten Sprache.

Ein weiteres zentrales Merkmal ihrer Lyrik ist die dialogische Struktur, die nahezu alle ihre überlieferten Gedichte prägt. Ein großer Teil ist im Gestus der Selbstreflexion, der Selbstbefragung geschrieben. Daß diese Gedichte nicht mit Blick auf Veröffentlichung entstanden sind, gibt ihnen etwas Intimes. In ihrer Direktheit sind sie oft radikal und schonungslos. Manche thematisieren das Schreiben selbst oder Autorschaft wie „Manchmal bin ich ein Vogel“, ein Gedicht, dessen verschiedene Fassungen eine widerspruchsvolle Geschichte erzählen. Es gibt nur wenige Gedichte, in denen Müller nicht „ich“ sagt und damit (mit Ausnahme von expliziten Rollengedichten wie „Nachts 1962“) wohl unverstellt von sich spricht. Die „Schwierigkeit, ich zu sagen“ (Christa Wolf) hat sie überwunden. Die „subjektive Authentizität“ (Christa Wolf), die als Garant sowohl von absoluter Aufrichtigkeit als auch von Realitätshaltigkeit der Gedichte fungiert, stellt sie jedesmal aufs neue her, wenn sie

„ich“ schreibt: Es ist das Ich, die Autorkonstellation des Schreibmoments, in dem Lebens-, Zeit- und Kunsterfahrung sich verdichten, so z.B. in „Stationen“, ein Gedicht, in dem Müller einen Bruch in ihrer frühen Kindheit szenisch reflektiert, in „Spaziergang“ mit dem selbstverständlichen Nebeneinander von Alltagsbeobachtung und Kriegsvergangenheit, oder in „Nachts recken sich die Straßen“, eine poetische Lyrik der sechziger Jahre Symphonie, die ihre Entstehungssituation eingeschrieben trägt.

In anderen Gedichten wird die Nähe zu einem vertrauten Menschen hergestellt, ein (imaginiertes) Dialog mit ihm gesucht oder inszeniert. Das sind nicht immer Liebesgedichte im herkömmlichen, sondern eher in dem für Müller spezifischen Verständnis einer auf Freundschaft basierenden Zuneigung. Sie enthalten spontane Zärtlichkeitsbekundungen ebenso wie unnachgiebig und insistierend vorgetragene kritische Beobachtungen am andern, Bestandsaufnahmen der sich verändernden Beziehung und manchmal auch die resignierte Zurücknahme von Bedürfnissen und Ansprüchen. Knappe aphoristische Gedichte wie „Du glaubst, du kannst die Welt verbessern“ wechseln mit volksliedhafter Abschiedsstimmung wie in „Aufrecht stehn die Bäume nach dem Sturm“.

Weiter gibt es Gedichte, die man als Versuche ansehen kann, im Zusammenhang gemeinsamer Erfahrung mit anderen einen eigenen Ort in der Gesellschaft zu finden. Die optimistische – gleichwohl auf der Verdrängung der Kriegserfahrungen basierende – Stimmung der Aufbaujahre ist nur eine Seite davon. Daß ihre Vergangenheit auch diese Generation einholt, davon spricht das Gedicht „Wir, sagte einer, der dazugehört“. Schlager, kinderliedartige, an Brecht geschulte Gedichte oder solche mit didaktisch-agitatorischem Anspruch stehen neben lyrischen Texten, in deren einverständliche Grundhaltung Irritationen, Zweifel und kritische Beobachtungen einbrechen.

Daneben gibt es Gedichte, denen eine beobachtende, beschreibende, aber nicht unbedingt distanzierte Haltung zugrunde liegt. Sie thematisieren die dunkle Seite der Erinnerung, die Erfahrungen von Verrohung und Verblendung wie in „Das Gesicht“, und sie verweisen darauf, wie die unbewältigt und unbetrübt gebliebene Vergangenheit in der Gegenwart wiederkehrt, so in „Europa“.

Ganz anders dagegen die wütenden, aggressiven, verzweifelten und anklagenden Gedichte wie „Die sich allein gegen sich selber richten“. Hierzu gehören auch die Reflexionen über die Notwendigkeit einer eingreifenden Kunst und die Angriffe gegen Dichterkollegen, die diese verweigern, gegen die Selbstzufriedenen, die sich selbst in die Tasche lügen. Gegen Gleichgültigkeit, narzißtische Selbstbezogenheit, fehlende Empathie und Aufmerksamkeit für den Nächsten setzt Inge Müller die Idee der Freundschaft als ihre Utopie in Gedichten wie „Freundschaft ist sentimental“ oder „Freunde I, II, III“.

Trotz der eigenwilligen, der individualistischen Prägung der Gedichte Inge Müllers sind Traditionsbezüge auszumachen – auch eine Art des Dialogs, vor allem mit Brechts Lyrik. Auf Brecht-Gedichte verweisen Wendungen wie „Und dann sag ich: hoppla“ (E 210) oder „Rot überm Rauch kam der Mond hervor“ (E 175), das Motiv der „Wolke sehr weiß“ (E 59), direkte Bezugnahmen wie „Fallada 45“, „Baal zieht die Schuhe aus“ oder das mehrfache Zitieren von Brechts „Anachronistischem Zug oder Freiheit und democracy“. Brechts Gedicht „O Falladah, die Du hangest!“, 1931 entstanden, bezieht sich auf den Hungerwinter 1916/17 in Berlin und verarbeitet das Motiv des sprechenden Pferdes aus dem Märchen „Gänseliesel“. Wie in einem Zeitungsinterview berichtet ein Pferd, wie es vor Schwäche unter seiner Fuhre

zusammengebrochen ist und bei lebendigem Leib von hungrigen Menschen in Stücke geschnitten und gegessen wurde – von denselben, die es in Friedenszeiten mit Brot und Äpfeln gefüttert hatten. Brechts Falladah wird zum Medium der Anklage gegenüber Zuständen, die Menschen dermaßen verrohen lassen. In ihrem Gedicht „Fallada 45“ zeigt Inge Müller, wie sich Geschichte wiederholt, weil die Menschen nichts aus dem vorigen Krieg gelernt haben. Ihr ist jede Didaktik vollkommen fremd, und auch die Distanzierung, die Brecht durch die Schauermärchen-Inszenierung erreicht, ist ihre Sache nicht. Sie beschreibt, wie ausgehungerte Menschen das noch lebende Pferd zerschneiden, wie einige von ihnen dabei durch Granaten getötet werden, andere ihr Haus verlieren. Der Krieg ist aus, sagt dieses Gedicht, und er geht noch immer weiter.

Wie später Eva Strittmatter nutzt auch Inge Müller Brechts Kinderlieder und die *Buckower Elegien* für ihre Arbeit an Lyrik der sechziger Jahre Sprache und Rhythmus. Selbst ihre explizit für Kinder geschriebenen, in *Neue Deutsche Literatur*, Heft 2/1957, veröffentlichten Kinderreime lassen an Brechts Kinderlieder denken. Müllers „Lied vom Frieden“ ist von vergleichbar kunstvoller Einfachheit wie Brechts „Friedenslied“, das in Anlehnung an den von Erich Arendt übertragenen *Großen Gesang* Pablo Nerudas entstanden ist. Eine Reihe typischer Müller-Gedichte – knappe Vier- oder Fünfzeiler, mal mit, mal ohne Reim, lakonisch und schlicht bis zur Kargheit – bezieht ihre nachhaltige Wirkung aus ihrem Minimalismus. So zum Beispiel „Da kommt der schwarze Wagen“, ein Gedicht, von dem Inge Müller immer wieder Abschriften anfertigt, einige datiert sie, und auf diese Weise wird deutlich, wie lange dieses Gedicht vom Wagen, der die Leichen der Verschütteten und Verbrannten ins Massengrab bringt, sie schon begleitet. Beim Lesen zwingen der gleichmäßige, dumpfe Rhythmus, die stumpfen Zeilenenden und die überwiegend einsilbigen Wörter eine Sprechweise auf, die an Abzählverse von Kindern erinnert. Das gilt auch für andere Gedichte, die ebenfalls Krieg und Tod thematisieren, wie „Trümmer 45“ oder „Ich steh mit einem Bein im Grab“, aber auch für die in leichterem Ton geschriebenen Gedichte „Ich weiß nicht, wo die Wahrheit ist“ oder „Weidendammer Brücke“. Die gestische Sprechweise ist gerade in diesen extrem verknüpften lyrischen Texten, die sich in der Einfachheit von Kinderversen präsentieren, zentrales Gestaltungselement: Sie betont das Körperlich-Materielle der Sprache, das in Rhythmus und Reim liegt.

Ein anderer Gestus liegt Müllers aphoristischen Gedichten zugrunde wie „Nach dem Bombenangriff“:

*Ein schöner Morgen! Kein Baum vorm Haus mehr
Und kein Haus steht mehr unter Bäumen.*

Wie Brecht in seiner epigrammatischen Lyrik, gebraucht auch Müller hier die eigenrhythmische Form, wodurch sich die lyrische Sprache der gesprochenen Alltagssprache stark annähert, dabei ihre einfache, konkrete „Poesie der Bilder“ (Jan Knopf) bewahrend.

Inge Müllers Traditionsbezug auf Brechts Lyrik fügt sich ein in deren Rezeption durch eine Reihe von jungen Lyrikern in den fünfziger und sechziger Jahren wie Heiner Müller, Heinz Kahlau, Karl Mickel, Günter Kunert. Anders verhält es sich mit ihrem Bezug auf Majakowski. Wladimir Majakowski, der sich 1930 im Alter von 33 Jahren erschoss, gehörte zu den frühen sowjetischen Dichtern, die aus der politischen Erneuerung auch eine ästhetische Revolution machen wollten. Wahrscheinlich ist Müllers Majakowski-Rezeption durch die Lyrik von Kuba

vermittelt, etwa durch dessen „Gedicht vom Menschen“ (1948), das sie sicher gekannt hat. Möglicherweise hat sie Majakowski-Gedichte auch durch Herbert Schwenkner, ihren zweiten Mann, kennengelernt, der in der Arbeiterkulturbewegung der Weimarer Republik aktiv war. Übersetzungen bzw. Nachdichtungen Majakowskischer Poeme durch Hugo Huppert, Stephan Hermlin, Johannes R. Becher und andere Dichter aus der DDR sind dort seit etwa 1950 publiziert worden. 1960 erschien im Berliner Verlag *Volk und Welt* eine von Siegfried Behrsing übertragene Auswahl essayistischer und aphoristischer Texte des sowjetischen Poeten unter dem Titel *Wie macht man Verse*. Der Rhythmus, der „Tonstrom“ ist für Majakowski die Grundenergie eines Gedichts, Sprache ist ihm Material. Majakowski gilt als Begründer der sprechrhythmischen Marschgedichte, er gebraucht häufig einen Rhythmus, der an Paukenschläge erinnert, eine harte, stampfende Aneinanderreihung betonter einsilbiger Wörter. Seiner Auffassung nach folgt der Dichter einem „sozialen Auftrag“, d.h. er oder sie steht mitten in den Geschehnissen der Zeit. Diese Auffassung teilt Inge Müller. Ihr Gedicht „Wie“ geht allerdings noch einen Schritt weiter: Das Schreiben von Gedichten ist für sie nicht nur soziale Verpflichtung, sondern zugleich individuell notwendige Lebensäußerung:

Wie kann man keine Gedichte machen?

Müllers Gedicht („Wolke in Hosen“) ist eine aus Bruchstücken Lyrik der sechziger Jahre des gleichnamigen Majakowskischen Poems und mit eigenen Worten und Wendungen versetzte Montage im Gestus der Selbstbefragung – „Was wird bleiben, was wird reichen“ – angesichts zunehmender Verzweiflung und Mutlosigkeit. Beinahe jede Zeile bringt eine neue Variante des Themas, der drohenden Vernichtung, wobei die Bedrohungen übergangslos von ‚außen‘ und ‚innen‘ das Ich überrollen.

Ich fühl es:

Mein ich ist zu klein für mich

Jemand sprengt es von innen

Mutter dein Sohn...

„Die Welt ist wundervoll krank

Die Entsprechung zu dieser – für Inge Müller auf vertrackte Weise „passenden“ – Passage bei Majakowski lautet:

Ich fühl –

wie mein ‚Ich‘

mich zu eng umklammert.

Jemand bricht aus mir durch wie ein Hammer.

Hallo!

Wer spricht da?

Mama?

Mama! Ihr Sohn ist wunderbar und aufs schwerste

krank! Sein Herz brennt lichterloh.

In „Majakowski. Nach ‚Wolke in Hosen‘“ montiert Müller in gleicher Weise Zitate aus den 1914/1916 entstandenen Poemen „Krieg und Welt“ und „Wolke in Hosen“ mit eigenem Wortmaterial. Der Vergleich mit den Texten Majakowskis offenbart die Kühnheit, manchmal Brachialität von Müllers Umgang mit ihnen beim Schaffen eines neuen, ihres Gedichts. Ihr Verfahren ist eine „poetische Stenographie“ (Adolf Endler). Die Mischung aus Selbstzerstörung und Verzweiflung über gesellschaftliche Zustände, die sich gegenseitig potenzieren (und im Fall Majakowskis wohl auch für seinen Suizid ursächlich waren), ist eine Erfahrung, deren Ausweglosigkeit Inge Müller am eigenen Leib erfuhr und die sie deshalb auch bei anderen wiedererkannte, wie z.B. das Gedicht für Erich Apel zeigt.

Viele der in handschriftlichen Abschriften in Inge Müllers Nachlaß überlieferten Gedichte anderer Autoren und Autorinnen thematisieren Kriegs- und Todeserfahrung. Matthias Claudius' „Der Tod und das Mädchen“ mag auf ihr Gedicht „Unterm Schutt II“ gewirkt haben, in Hölderlins Abschiedsgedichten vom Leben wird sie eine der eigenen ähnliche Stimmung wiedergefunden haben. Giuseppe Ungarettis „(Ich bin eine Kreatur“) schrieb sie auf, Bechers spätes Gedicht „Auswahl“, Hesses „Stufen“ u.a.m.

In welchem Kontext Inge Müllers Nachdichtungen von Gedichten der beiden ungarischen Lyriker Miklós Radnóti und Attila József entstanden sind, läßt sich nicht mehr rekonstruieren. Ganz sicher empfand sie eine Verwandtschaft zu diesen beiden Dichtern aufgrund deren tragischer Lebensgeschichten. Radnóti, geboren 1909, wurde im Mai 1944 von den nationalsozialistischen Okkupanten zur Zwangsarbeit in einem Kupferbergwerk abgestellt und im November 1944 liquidiert. In ein Heft, das er bis zu seinem Tod bei sich trug, schrieb er seine letzten Gedichte. Eines davon ist „Gewaltmarsch“, das bei Inge Müller mit der Zeile „Verrückt ist der Ohnmächtige“ beginnt. Auch hier, wie bei ihren Majakowski-Gedichten, entsteht durch ihre Arbeit mit dem vorgefundenen Sprachmaterial, das sie mit typischen eigenen Wendungen durchsetzt und mit einem neuen Rhythmus versieht, etwas Neues. Sie verwandelt das fremde Gedicht ihrer lyrischen Sprechweise an. In „Verrückt ist der Ohnmächtige“ ist der Berührungspunkt zwischen Radnótis Gedicht und Inge Müller die Erfahrung des zum Tod Bestimmten, „Der aufsteht vom Boden und weitermarschiert / Ein wandernder Schmerz mit beweglichen Gliedern“, und den die vergebliche Hoffnung auf Heimkehr immer wieder weiterrückt. Attila József, geboren 1905, wegen seines nihilistischen Gedichts „Reinen Herzens“ (1925) vom Studium relegiert, starb 1937 durch Suizid. Auf den Titel des in seinem Todesjahr veröffentlichten Lyrikbands *Vielleicht werd ich plötzlich verschwinden* nimmt Inge Müllers gleichnamiges Gedicht Bezug. Von ihrer Arbeitsweise kann man sich anhand der Nachdichtung von „Reinen Herzens“ ein gutes Bild machen, deren verschiedene Stadien, einschließlich der Rohübersetzung, überliefert sind: syntaktische Verknappung, ein beschleunigtes Tempo und der Wechsel zur eigenrhythmischen gestischen Sprechweise sind die Merkmale. Auch in diesem Gedicht ist spürbar: Müller findet den Punkt, an dem sich der Kern von Józsefs Gedicht und ihre Idee davon berühren, und von hier aus verwandelt sie sein Gedicht in ihres.

Inge Müller führte als Lyrikerin eine Außenseiter-Existenz. Dies hat damit zu tun, daß die Privatheit, in der ihre Gedichte entstanden, nicht nur Frei-, sondern auch Schutzraum war für ihre zunehmend kompromißlose, ja radikalisierte lyrische Sprache. Anders als Bobrowski, dessen poetische Produktion zwar solitär in der zeitgenössischen Literatur erschien, aber öffentlich war und ein Echo fand, führte die Außenseiter-Existenz Müller in einen Raum ohne

Widerhall, in eine verschärfte Einsamkeit. Dies bedeutet auch, daß es für sie keinen Generationskontext gab, dem sie sich zugehörig empfinden konnte oder wollte. Daß es diesen mit den Lyrikern, die wie sie im Dritten Reich aufgewachsen und der Kriegserfahrung ausgesetzt waren, nicht gab, lag möglicherweise auch darin begründet, daß deren Eintritt in die Literatur bereits stattgefunden hat, ehe Müller ihre eigene Stimme als Lyrikerin fand. Und der Abstand zur nächstfolgenden Generation, zu deren unverbrauchter Vitalität und euphorischer Aufbruchsstimmung, muß ihr unüberbrückbar erschienen sein.

Um 1960 tritt eine Generation talentierter junger Lyriker, zwischen 1930 und 1945 geboren, mit Lesungen und ersten Publikationen an die Öffentlichkeit: Adolf Endler, Reiner Kunze, Uwe Greßmann, Rainer Kirsch, Wulf Kirsten, Richard Leising, Heinz Czechowski, Karl Mickel, Sarah Kirsch, Wolf Biermann, Elke Erb, Volker Braun, Bernd Jentzsch, Friedemann Berger, Manfred Jendryschik und Andreas Reimann. Heinz Kahlau (geboren 1931) und Günter Kunert (geboren 1929) hatten bereits in den frühen fünfziger Jahren debütiert. Daß man angesichts dieser jungen Autoren – nur zwei Dichterinnen sind darunter – von einer neuen, sich gegenüber der vorigen hinsichtlich biographischer Erfahrungen und Realitätswahrnehmung unterschiedenen Generation sprechen muß, erkennen bereits Zeitgenossen. Die später so genannte Lyrik-Welle setzt um 1960 ein mit Lesungen in Berlin, Leipzig, Halle und Jena. Gedruckt und diskutiert wird die neue Lyrik in Zeitschriften wie *Forum*, *Sinn und Form* und *Neue Deutsche Literatur*. Die Anthologien *Bekannschaft mit uns selbst* (1961), *Sonnenpferde und Astronauten* (1974), *Erlebtes Hier* (1966) und schließlich *Saison für Lyrik* (1968) zeigen, in wie kurzer Zeit sich diese neue Lyriker-Generation entwickelte. Die wahrscheinlich folgenreichste Lesung ist der von Stephan Hermlin veranstaltete Lyrikabend in der Berliner *Akademie der Künste* im Dezember 1962, der zu seiner Ablösung als Sekretär der Sektion *Dichtung und Sprachpflege der Akademie* führt. Düstere, rätselhaftigkeit und eine zweiflerische, klagende Haltung in den Gedichten wird offiziell als kritikwürdig befunden, Subjektivismus und fehlende Traditionsbezüge werden moniert.

Zu den wesentlichen Charakteristika dieser jungen Lyrik gehört die „Dialektik von Ich und Wir“, die Rehabilitierung subjektiven lyrischen Sprechens, das eine emphatische Rede vom Wir mit einschloß. In seinem ersten Gedichtband *Provokation für mich* (1965) beschwört Braun in dem vieldiskutierten Gedicht „Jazz“ programmatisch die Unverwechselbarkeit der Individuen als Voraussetzung für ein produktives Kollektiv. Die eigene Haltung als Erwartung und Anspruch zeigt ein anderes Gedicht dieses Bandes, „Kommt uns nicht mit Fertigem“, in Formulierungen wie „Unsere Schultern tragen einen Himmel voll Sterne“ oder „Hier wird Neuland gegraben und Neuhimmel angeschnitten“. Eine dieser selbstbewußten Aufbruchseuphorie der neuen (männlichen) Sturm-und-Drang-Generation vergleichbare Haltung findet man in Inge Müllers Gedichten aus den sechziger Jahren nirgends. Ihr Lebensgefühl steckt in Zeilen wie „Was läuft bin ich / Was fällt bin auch ich“ (E 53), in einer verqueren Frage wie „Wann wird was wir wolln gewollt?“ (E 22). Der Vorwurf des Subjektivismus hingegen, des Zweifels und der Melancholie, dem manche dieser jungen Lyriker ausgesetzt sind, hätte genauso natürlich Inge Müller treffen können.

Die wahrscheinlich wichtigste öffentliche Auseinandersetzung um Lyrik damals ist die Diskussion, die im Sommer 1966 in der FDJ-Zeitschrift *Forum* über mehrere Ausgaben geführt, in *Sonntag*, *Wochenpost* und *Neue Deutsche Literatur* aufgegriffen und fortgesetzt wird. Im Zentrum dieser Lyrik der sechziger Jahre Debatte steht Karl Mickels Gedicht „Der See“, und ihr

Auslöser ist das Erscheinen der Anthologie *In diesem besseren Land* Anfang 1966. Im Vorwort wünschten sich die beiden Herausgeber Karl Mickel und Adolf Endler ein „lebhaftes Streitgespräch“ über Lyrik. Ein anderes Gedicht Mickels, „Die Freunde III“ von 1964, das ebenfalls Aufnahme in die Anthologie fand, ist zuvor im *Sonntag* in der Reihe „Gedichte im Gespräch 3“ zusammen mit einer Kommentierung durch einen ungenannten Autor publiziert worden. Den entsprechenden Zeitungsausschnitt hat Inge Müller aufbewahrt, wohl um sich intensiver mit Gedicht und Interpretation zu beschäftigen, aber sicher auch, weil dieses Gedicht aus Mickels Serie „Freunde“ ein Thema aufgreift, das auch für Müller von Bedeutung ist. Der wesentlichste Unterschied in Mickels „Die Freunde III“ und z.B. Müllers „Freunde“ liegt in dem durch expliziten Traditionsbezug auf Klopstocks „Sommernacht“ sichtbar gemachten Anspruch bei Mickel, während Müller ausschließlich von der Subjektivität ihre Gefühle im Moment des Abschieds ausgeht.

Überhaupt ist Freundschaft ein wichtiges Thema in der Lyrik Inge Müllers. Für sie ist Freundschaft möglich auf der Basis einer gemeinsamen Außenseitererfahrung, und die in diesem Sinn verstandenen Freunde sind Gegenbilder zu den „Helden“, den Angepaßten und Karrieristen.

[...]

Freunde:

Außer den Toten: die

Den Befehl verweigerten

Die den Ängstlichen

Die Angst nicht vorwarfen.

Die jeden grüßten ohne Ausnahme.

Die nicht sicher waren

Ob sie einen Fehler machten.

Aber sie taten etwas.

Hier, in ihrem Gedicht „Freundschaft“ ist sentimental, definiert Müller ihre Werte aus der Negation, genau wie Ingeborg Bachmann in „Alle Tage“ (1953), wo die Rede ist von dem „armselige [n] Stern / der Hoffnung über dem Herzen“, dem Orden, der verliehen wird „für die Flucht von den Fahnen, / für die Tapferkeit vor dem Freund, / Für den Verrat unwürdiger Geheimnisse / Und die Nichtachtung / jeglichen Befehls“. Freundschaft ist in Müllers Gedichten verbunden mit einer bestimmten Haltung der Zeitgenossenschaft, in die Eigenschaften wie Verantwortung, Mut, Freundlichkeit, Mitleid und Solidarität eingehen. Solche Eigenschaften verbinden sich auch mit der Aufgabe der Dichter, „die Macht zu analysieren“ (E 255) – nicht nur die politische Macht, sondern auch andere Mächte, die über den Menschen Gewalt haben: die Macht der Vergangenheit, des Todes, der Liebe. Die Aufgabe der Dichter ist es, Fragen zu stellen:

Unterm Kaiser warn alle dumm

Unter Hitler warn alle stumm

Wenn man sie fragt.

Und heute?

Die alte Herz- und Hirnlosigkeit, das bequeme Vergessenwollen, Gleichgültigkeit und Stagnation – solche Beobachtungen gesellschaftlicher Realität erfordern zu sprechen und zu schreiben „stetig / Und genau: gegen die Mörder unsrer Zeit / Die Mörder aller Zeiten“ (E 239).

Freundschaft ist in manchen Gedichten Müllers ein anderes Wort für Geborgenheit oder Heimat. So in der Erinnerung an den Kindheitsfreund, der für die Kleine den „Zweihimmel“ erfindet und dem es nichts ausmacht, dafür von anderen Kindern ausgelacht zu werden (E 258), oder in dem liebevollen Porträt eines mitleidigen Menschen: „Fällt ein Pferd um trägst du den Wagen“ (E 260). Dieses Gedicht ist Richard Leising gewidmet, dem neun Jahre jüngeren Dichter, damals Lektor beim *Henschelverlag*. Es verweist auf sein „Kindergesicht“, auf seine „Kinderschrift“.

Und auch von Joachim Ringelnatz, dessen Gedichte Inge Müller mochte, spricht sie als einen „mit dem uralten Kindergesicht“ (E 279). An Adolf Endler, den sie, wie sie in dem Gedicht „Porträt A. E. Nach Mickel“ schreibt, nur aus Mickels Gedicht „kennt“, mag sie die übermütige Verspieltheit und die kindliche Ernsthaftigkeit. Die Unbeschwertheit und Arglosigkeit von Kindern – Eigenschaften, die in Müllers Texten über die eigene Kindheit sehr selten sind – scheinen für sie an anderen Menschen äußerst anziehend gewesen zu sein. Den Gutmütigen und „Unauffälligen“ (E 133), den Zweiflern und den Verletzlichen, die dem Leben nicht gewachsen sind und das wissen, und denen, die an ihren eigenen Werten festhalten in einer feindseligen Umgebung, gehört ihre Sympathie.

Inge Müller zeigte ihre Gedichte kaum jemandem, und sie dachte auch nicht an eine Veröffentlichung. Daß es schließlich doch dazu kommt, daß einige ihrer Gedichte zu Lebzeiten publiziert werden, ist wohl einem Zufall zu verdanken. Der Erinnerung von Joachim Schreck zufolge, damals Lektor im *Aufbau-Verlag* und Ehemann von Irmtraud Morgner, kam anlässlich einer Begegnung von Morgner und Heiner Müller die Rede auf Gedichte Inge Müllers, verbunden mit der Frage, ob Schreck sich einige vielleicht anschauen könnte.

An einen näheren Kontakt zwischen Irmtraud Morgner und Inge Müller kann sich Joachim Schreck nicht erinnern. 1964 oder 1965 fährt Schreck zu zwei Gesprächen nach Pankow zu Müllers, und ein weiteres Gespräch, gemeinsam mit dem Lektoratsleiter Günter Caspar, findet im *Presseclub* statt. Caspar, der ein gutes Gespür für talentierte Autorinnen und Autoren und ein ausgeprägtes Interesse an ihrer Förderung hat, ist von den Gedichten Inge Müllers sehr beeindruckt und versucht, sie als Autorin für den *Aufbau-Verlag* zu gewinnen. Im September 1965 lädt er sie, zusammen mit anderen Autorinnen und Autoren, zu einer Exkursion nach Teltow ins Reglerwerk und zu Gesprächen mit leitenden Ingenieuren dort ein, und im März 1966 bittet er sie um einen Beitrag für den Verlagsalmanach *Neue Texte 66* zu der Frage, welche Künstlerinnen und Künstler für ihre eigene Entwicklung als Autorin bestimmend war.

Es ist Inge Müllers Sache nicht, eine Veröffentlichung ihrer Gedichte offensiv zu betreiben. Zweifellos spielt auch hierbei die Verschärfung der kulturpolitischen Situation im Vorfeld des 11. Plenums eine Rolle. Während ihr Mann in den Gesprächen mit dem Lektor eine Publikation direkt anvisiert, ist sie verhaltener, äußert Skrupel, ihre Gedichte der Öffentlichkeit auszusetzen. Dennoch übergibt sie Joachim Schreck ein maschinenschriftliches Konvolut mit 93 Gedichten, die sie aus knapp 300 ausgewählt hat. In welcher Reihenfolge sie diese Gedichte ordnete, ob sie selbst einen Titelvorschlag für den Band machte, ob sie oder jemand anders Gedichte ausgetauscht oder hinzugefügt hat – z.B. können die beiden „Frankfurt am Main“-Gedichte erst nach ihrer Reise mit dem Ensemble des *Deutschen Theaters* dorthin im November 1965 entstanden sein –, wird ungeklärt bleiben müssen. Die spätere Druckvorlage, die inhaltlich mit

diesem Konvolut identisch ist, blieb jedenfalls erhalten. Damit liegt eine von Inge Müller eigenhändig vorgenommene Auswahl aus ihren Gedichten vor, mit der sie zum Zeitpunkt der ersten Gespräche über die Publikation – also auf jeden Fall vor dem 11. Plenum – als Lyrikerin an die Öffentlichkeit treten wollte. Als eine Art Vorabdruck aus dem geplanten Lyrikband nimmt Joachim Schreck im Sommer 1965 siebzehn Gedichte in den Band *Neue Texte 65. Almanach für deutsche Literatur 5* auf, die er mit ihr zusammen ausgewählt hat. Es handelt sich um die Gedichte „Freunde“, „Liebe“, „Berlin O“, „Fremdarbeiterbaracken“, „Unterm Schutt I, II und III“, „Heimweg 45“, „Majakowski. Nach Wolke in Hosen“, „Freunde I. 1944“, „Freunde II. Max“, „Porträt A.E. Nach Mickel“, „Freude“, „Fenster“, „Gehen“, „Nacht“, „Bilanz“. Mit einem Gedicht ist Inge Müller auch in der von Mickel und Endler edierten Anthologie *In diesem besseren Land* vertreten, die nach einem langwierigen Druckgenehmigungsverfahren im Frühjahr 1966 beim *Mitteldeutschen Verlag* in Halle erscheint. Im Nachlaß gibt es eine handschriftliche Notiz Müllers, Gedichte an Mickel zu schicken für diese Auswahl. Möglicherweise hat sie mehrere geschickt, aufgenommen wurde jedoch nur eins, „Unterm Schutt [I]“. Es steht zwischen Bechers „Bombenkeller“ und Bobrowskis „Gedächtnis für einen Flußfischer“. In der für die DDR-Lyrik seit 1945 repräsentativen Anthologie sind neben 36 Lyrikern nur zwei Dichterinnen mit je einem Gedicht vertreten: Neben Inge Müllers „Unterm Schutt“ wurde Sarah Kirschs „Kleine Adresse“ aus dem im Jahr zuvor mit Rainer Kirsch gemeinsam veröffentlichten Lyrikband *Gespräch mit dem Saurier* aufgenommen.

In *Neue Texte 65*, wo erstmals Gedichte Inge Müllers erscheinen, ist auch Bernd Jentzsch mit Lyrik vertreten. Als er zusammen mit Klaus-Dieter Sommer 1965 für den Berliner Verlag *Neues Leben* die *Auswahl 66. Neue Lyrik – Neue Namen* vorbereitet, bittet er auch Inge Müller um Gedichte. Seiner Erinnerung nach sei Walter Lewerenz, der Cheflektor, von dieser Anfrage nicht besonders angetan gewesen; er habe dann die Auswahl „ideologisch entschärft und in der Anzahl reduziert“. Die Publikation dieser Gedichte („Wie“, „Trümmer 45“, „Baal“, „Freunde III“, „Das Gesicht“) erlebte Müller nicht mehr.

Mond Neumond deine Sichel.

– Spuren. –

(...)

Was wird aus der *Autorin* Inge Müller nach ihrem Tod, was aus ihrer Hinterlassenschaft? Die Nachrufe würdigen sie als Autorin von Kinderbüchern, vor allem aber als Dramatikerin, deren Arbeiten für Rundfunk und Theater erfolgreich waren und preisgekrönt wurden. Ihre ersten Gedichte, die in den Monaten vor ihrem Tod erschienen sind, haben kein literaturkritisches Echo gefunden, wohl aber Resonanz bei einer Reihe von Dichtern. Die unverstellte Direktheit ihrer Sprache, die Kühnheit, mit der sie „ich“ sagt, machen diese Gedichte verdächtig im kulturpolitischen Klima nach dem 11. Plenum. Die Tatsache, daß Inge Müller durch Suizid gestorben war, ließ sie vollends zur *persona non grata* werden. Gleichzeitig lag in dieser offiziellen Nicht-Wahrnehmung, ja schließlich ihres Verschweigens als *Autorin*, potenziert durch

die eigene Auslöschung, ein Ursprung späterer Legendenbildung. Diese Legende galt vertrackterweise nicht der *Autorin*, sondern der *Frau*, die zugleich zum Opfer geworden war und sich selbst zum Opfer gemacht hatte.

Heiner Müller hat nach dem Tod seiner Frau mit ihrer Hinterlassenschaft, dem zufällig übriggebliebenen Bestandteil des gemeinsamen Lebens- und Arbeitsprojekts, weiter gelebt und gearbeitet. Er hat nichts dafür getan, daß Inge Müllers Autorschaft ihre Konturen erhielt oder behielt, auch nicht in den gemeinsamen Stücken. Im Einvernehmen mit der offiziellen Literaturgeschichtsschreibung der DDR sorgte er für ihr fast völliges Verschwinden als Autorin. Sein Umgang mit der gemeinsamen Produktion läßt sich auf die einfache Formel bringen: Je länger ihr Tod zurücklag, um so kleiner redete er ihren Anteil, bis schließlich nichts mehr übrigblieb. Er reklamiert nicht nur die Autorschaft für *Der Lohndrucker*, *Die Korrektur*, *Klettwitzer Bericht / Die Brücke fällt aus* ausschließlich für sich, sondern deklariert die Autorschaft Inge Müllers als Zugeständnis seinerseits. Wo er sie in seinen Erinnerungen überhaupt als Autorin erwähnt, geschieht dies im Kontext einer eigentümlich konstellierten Konkurrenzsituation, in der sie ihm habe beweisen wollen, daß sie eine ernst zu nehmende Autorin sei. Für die ersten gemeinsamen Stücke erhielten beide den *Heinrich-Mann-Preis*. Inge Müller wurde danach für ihr Hörspiel *Die Weiberbrigade* und für die Neufassung von *Unterwegs* ausgezeichnet – der Erfolg, wenn auch ein zwiespältiger angesichts der Einbrüche, war damals auf ihrer Seite. Heiner Müller aber konstruiert nachträglich eine Konkurrenzsituation, in der seine Autorschaft als das Maß der Dinge erscheint. Es sieht so aus, als habe es für ihn während der dreizehnjährigen Verbindung mit Inge Müller nur eine Autorschaft gegeben, nämlich seine. Da, wo er ist, kann sie nicht sein. „Es ist gut, eine Frau zu sein [...], und kein Sieger“.

Nicht die Dramatikerin, die das Produktionsstück mitbegründet hat, nicht die Prosaautorin, die in einer mühsamen Ausgrabungsarbeit die Geschichte ihrer Kindheit und ihre Kriegserfahrung rekonstruiert hat, sondern die Lyrikerin Inge Müller mit ihrem subjektiv authentischen Ausdruck und ihrer gestischen Sprache ist es, an deren Texte im Laufe der Jahre immer wieder andere Dichter und Dichterinnen erinnern.

Das Konvolut, das im Lektorat des *Aufbau-Verlags* der Veröffentlichung harrte, hätte zu Inge Müllers lyrischem Vermächtnis werden können. Günter Caspar, der nicht zu ihrem Begräbnis kommen kann, schreibt in seinem Beileidsbrief an Heiner Müller:

Es ist immer das alte, traurige Lied: Die Begabtesten gehen am frühesten. Über Inge Müllers Nachlaß sollten wir bald einmal sprechen.

Ob und mit welchem Ergebnis dies geschah, ist nicht mehr zu ermitteln. Auf jeden Fall betreiben sowohl Joachim Schreck als auch Günter Caspar die Fertigstellung des Konvoluts für den Druck. Heiner Müller schreibt 1968 eine kurze Vorbemerkung, die dann in den 1985 von Richard Pietraß herausgegebenen Band *Wenn ich schon sterben muß* aufgenommen wird.

Weitergehende Aktivitäten Heiner Müllers im Hinblick auf die Veröffentlichung von Inge Müllers Lyrik sind nicht überliefert. Der für den Nachlaßband verantwortliche Lektor Joachim Schreck muß 1968 den Verlag verlassen, weil er eine schriftliche Einverständniserklärung mit dem Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten in die ČSSR (zu der damals auch viele Kulturschaffende aufgefordert bzw. genötigt werden) verweigert. Sein Kollege Wolfgang Trampe

übernimmt Schrecks Projekte. Im April 1969 gibt Caspar das Satzmanuskript des Nachlaßbandes, der für 1970 unter dem Titel *Du vor du hinter mir* zur Veröffentlichung vorgesehen ist, zur Diskussion in den üblichen Lektoratsumlauf. Im September 1969 erfolgt ein zweiter Umlauf mit dem Ziel einer erneuten Diskussion. Auf Einlegezetteln sind handschriftliche Vorschläge der Lektorinnen und Lektoren notiert, die Aufnahme einiger Gedichte zu diskutieren oder sie ganz herauszunehmen. Der Band wird nicht zur Prüfung der Druckgenehmigung vorgelegt, wohl weil man dies im Verlag für zu schwierig oder gar aussichtslos hält. Die Schwierigkeiten betreffen nicht nur manche (mindestens 13 von den 93) Gedichte, sondern möglicherweise auch die Tatsache, daß Inge Müller Suizid begangen hat. In der Folge sind es ihre Dichterkollegen, die ihre Gedichte wertschätzen und ihnen den Weg in die Öffentlichkeit bahnen. 1969 nimmt Heinz Czechowski „Das Gesicht“ in die Anthologie *Brücken des Lebens* auf, 1972 druckt Bernd Jentzsch „Rendezvous 44“ und „Berlin O“ in der Sammlung *Das Wort Mensch*. Jentzsch gehört zu denen, die sehr früh und entschieden das Gewicht der Lyrik Inge Müllers erkennen und sich für die Veröffentlichung ihrer Gedichte einsetzen. Er erhält von Heiner Müller sowohl Abschriften der Gedichte des *Aufbau*-Konvoluts wie auch einiger weiterer Gedichte. Es braucht mehrere Anläufe, ein Heft der von ihm im Berliner Verlag *Neues Leben* herausgegebenen Reihe *Poesiealbum* mit Gedichten Müllers zu veröffentlichen. Diese wichtige und weit verbreitete, von Jentzsch herausgegebene Reihe, die in den späten sechziger Jahren begonnen wird und mit dem *Poesiealbum 81: Giuseppe Ungaretti* eine Gesamtauflage von einer Million erreicht, publiziert etwa zur Hälfte Lyrik aus der DDR, darunter vor allem auch junge Dichterinnen und Dichter, zu einem kleinen Teil Lyrik aus dem „literarischen Erbe“ und einem größeren aus dem Ausland – es erscheinen Hefte zu Majakowski und Jewtuschenko, Jiří Wolker und Octavio Paz, Dylan Thomas und Walt Whitman. Im November 1975 reicht der Verlag das Satzmanuskript für das *Poesiealbum 105: Inge Müller* zur Druckgenehmigung ein. Sowohl Bernd Jentzsch als Herausgeber als auch Dorothea von Törne, die Außengutachterin, beschreiben kenntnisreich die Qualität der Lyrik Inge Müllers, die endlich durch eine größere Auswahl zugänglich gemacht werden sollte. Die Druckgenehmigung wird erteilt (Cheflektor Lewerenz hatte, wie sich Bernd Jentzsch erinnert, die Auswahl zuvor „ideologisch gereinigt“), das *Poesiealbum 105* erscheint in der üblichen Auflage von 9.000 Exemplaren.

1979 nimmt Wulf Kirsten die Müller-Gedichte „Gehen“ und „Berlin O“ in die Lyrik-Anthologie *Veränderte Landschaft* auf, im gleichen Jahr erscheinen „Majakowski“ und „Leising“ in der Porträtgedichte-Sammlung *Goethe eines Nachmittags*, herausgegeben von Ulrich Berkes und Wolfgang Trampe, und in der Liebesgedichte-Anthologie *Im hohen Grase der Geschlechter*, 1982 zusammengestellt von Holger Schubert, sind „Rendez-vous 44“ und „Liebe nach Auschwitz“ abgedruckt. Mit Ausnahme des *Poesiealbum 105*, der ersten umfangreicheren Publikation, kommen auf diese Weise jedoch nur vereinzelte Gedichte Inge Müllers zur Veröffentlichung. Der Lyriker und Psychologe Richard Pietraß erfährt von dem noch immer bei *Aufbau* lagernden Projekt eines Nachlaßbandes und beginnt sich dafür zu interessieren. Dem Verlag ist der Umfang zu schmal, also sucht und findet Pietraß in der Hinterlassenschaft der Autorin in der Wohnung Heiner Müllers weitere Gedichte für die Publikation. Vorab erscheinen dann sowohl in *Neue Deutsche Literatur*, Heft 12/1984, als auch in *Sinn und Form*, Heft 1/1985, insgesamt vierzehn Gedichte. Im Juli 1984 geht die Druckvorlage des von Pietraß edierten Bandes mit den Gutachten des Lektors Wolfgang Trampe und des Lyrikers Wulf Kirsten ins Druckgenehmigungsverfahren, das in kurzer Zeit positiv beschieden wird. 3.000 Exemplare

sollen gedruckt werden. Der ursprüngliche Titel *Du vor du hinter mir* wurde vom Verlag nachträglich geändert in *Wenn ich schon sterben muß*. Beide Gutachter erweisen sich als aufmerksame und sensible Leser der Gedichte. Spätestens mit diesem Band, der 1985 bei *Aufbau* und dann auch bei *Luchterhand* im Westen Deutschlands erscheint, ist die Bedeutung der Lyrikerin Inge Müller unübersehbar. Bis heute gibt es immer wieder Nachdrucke einzelner Gedichte, und 1997 – spät genug – ist ihr Gedicht „Unterm Schutt III“, interpretiert von Hans Joachim Sandberg, in einem gesamtdeutschen Schulbuch angekommen.

In der DDR haben also Dichterkollegen über die Jahre hinweg dafür Sorge getragen, daß Gedichte Inge Müllers an die Öffentlichkeit kommen. Dies ist nicht nur Ausdruck von Respekt und Wertschätzung, sondern auch von einer gegen Widerstände behaupteten Solidarität mit dieser Autorin. Adolf Endler hat in seinem die Lyrik Müllers einfühlsam und kenntnisreich erschließenden Essay „Fragt mich nicht wie“ in *Sinn und Form*, Heft 1/1979, festgehalten, daß sie „der erste wichtige weibliche Autor lyrischer Texte in der DDR“ sei. Auf andere Art haben sich Dichterinnen der Kollegin angenähert. Sie haben sie nicht mehr persönlich kennengelernt, sondern sind ihren Gedichten und ihrem Bild in den Erzählungen und Erinnerungen anderer begegnet. Elke Erb, Jahrgang 1938, mit Mickel befreundet und mit Endler verheiratet, zeichnet in ihrem Gedicht „Inge Müller“ (1972) das Porträt einer auf den Tod kranken Frau, der auf Erden nicht mehr zu helfen war. Katja Lange-Müller, 1951 geboren, verheiratet mit Wolfgang Müller, veröffentlicht mit „An Inge Müller“ einen fiktiven Brief, eine Ansprache an eine vertraute Person. Müllers Gedicht „Stufen“ bildet den Ausgangspunkt des Textes von Lange-Müller, dessen Sprachbilder als eine prosaische Variante des lyrischen Sprechens von Inge Müller anzusehen sind. Die um zehn Jahre jüngere Kerstin Hensel veröffentlicht in ihrem ersten Lyrikband *Stilleben mit Zukunft* (1988) das Gedicht „Für Inge Müller“, das Porträt einer seit ihrer Verschüttung für das Leben Verlorenen. Die 1953 in Rumänien geborene und seit 1987 in Berlin lebende Herta Müller läßt in ihrem Text über Inge Müller „Mein Kleid bringt die Post zurück“ in dem Essay-Band *In der Falle* (1996) die Lyrikerin selbst sprechen, in einer an der Chronologie ihrer Lebensgeschichte orientierten Reihung von Gedichten und Gedichtzitat, die von wenigen erläuternden Kommentaren begleitet werden, aus denen das tiefe Verständnis einer Dichterin für eine andere spricht. Wie Elke Erb, Katja Lange-Müller und Kerstin Hensel erkennt auch Herta Müller als Charakteristikum der lyrischen Texte Inge Müllers deren „Untrennbarkeit vom Leben ihrer Autorin“:

Sie geben dieses Leben als einzige Voraussetzung ihrer selbst an, machen persönlich Gelebtes durch Intensität zum literarischen Text. Der literarische Text läuft nicht neben der Nachweisbarkeit geschichtlicher Realität her. Er allein schafft es, durch das Detail der Sinne, die Vorstellbarkeit des Ganzen zu erzwingen. Er stellt den persönlichen Blickfang, das einzelne Befinden über die Geschichtsschreibung, die sich dem Nachempfinden des einzelnen Unglücks verschließt. Das einzelne als exemplarischer Fall für tausendfach Geschehenes ist und bleibt unverzichtbar.

In diesem Sinn gehören Leben und Schreiben Inge Müllers (wie auch Brigitte Reimanns, Maxie Wanders und Irmtraud Morgners) auch für Christa Wolf zusammen: als authentisches Zeugnis für die Kühnheit, zu ihrer Zeit darauf zu vertrauen, „daß es menschenmöglich ist, die höchst

mangelhaften gesellschaftlichen Zustände zu verändern und dabei sich selbst hervorzubringen: dass dies, endlich, auch Frauen möglich sein sollte“.

Sonja Hilzinger, aus Sonja Hilzinger: *Das Leben fängt heute an*. Inge Müller, Aufbau Verlag, 2005