

Unangepaßte Figuren

**Eine Untersuchung von Erzählprosa aus der DDR
(Monika Maron, Jurek Becker, Günter de Bruyn,
Erich Loest)**

Inauguraldissertation der Philosophisch-historischen Fakultät
der Universität Bern
zur Erlangung der Doktorwürde vorgelegt von

Katrin Burkhalter
von Lützelflüh (BE)

Von der Philosophisch-historischen Fakultät auf Antrag von
Prof. Dr. Hellmut Thomke (Hauptgutachter) und
Prof. Dr. Wolfgang Proß (Zweitgutachter) angenommen.

Bern, den 4. April 2003

Der Dekan: Prof. Dr. Oskar Bätschmann

Vorwort

Erzählprosa mit gegenwartsbezogenem gesellschaftskritischem Inhalt wird gern als bloßer Informationsträger gelesen. Darob findet ihre literarische Form und Qualität allzu leicht nicht gebührende Beachtung. Dies gilt besonders für Literatur aus der DDR, die ja nicht zuletzt auch die Rolle einer Ersatzpresse innehatte: Die Leute in der DDR „haben die Bücher wie den *Spiegel* gelesen“ (Monika Maron). Selbst in literaturwissenschaftlichen Arbeiten zur DDR-Literatur macht sich diese Haltung bemerkbar, läßt sich doch immer wieder eine einseitige Orientierung an Inhaltlichem feststellen. Die vorliegende Untersuchung beabsichtigt demgegenüber einen ganzheitlicheren Ansatz.

Eine umfangreichere wissenschaftliche Arbeit kann nicht ohne vielfältige Unterstützung entstehen. Dies gilt in meinem Falle um so mehr, bin ich doch während der ganzen Zeit ihres Entstehens einer beruflichen Tätigkeit außerhalb der Wissenschaft nachgegangen. Deshalb brauchte ich für die Brücke zwischen Beruf und Universität nicht nur einen langen Atem, sondern auch immer wieder Unterstützung in verschiedenster Form. Zu danken habe ich Herrn Professor Dr. Hellmut Thomke, der mir mit großem Wohlwollen und aufbauender Beratung zur Seite gestanden hat, ebenso Herrn Professor Dr. Wolfgang Proß, der meine Arbeit freundlicherweise als Zweitgutachter betreut. Frau Babette Ladakakos hat mich mit gleichbleibender Freundlichkeit und großer bibliothekarischer Fachkompetenz beraten, Dr. Jörg Kistler hat diese Arbeit angeregt, ihr Gedeihen mit regem Interesse begleitet und mir stets Mut gemacht, Dr. Franz Meier und Daniel Scheidegger haben mich philosophisch inspiriert, und Esther Camenzind hat mir durch ihre liebenswürdige Geduld, ihre Genauigkeit und Zuverlässigkeit geholfen, unelegante Formulierungen und so manchen Tippfehler zu tilgen. Zahlreiche Zeichen der Anteilnahme aus meinem Freundes- und Bekanntenkreis haben mich erfreut und mir neuen Schwung verliehen. Mein Patensohn Sämi und meine Nichte Lea geben meiner Lebensfreude und Fröhlichkeit immer wieder Auftrieb. Der größte Dank gebührt Dr. Jürg Niederhauser, der mich vor allem in der Schlußphase meiner Arbeit mit Kraft und Witz in jeder nur erdenklichen Weise unterstützt hat.

Die Arbeit war trotz aller Widerstände und Schwierigkeiten immer auch wieder mit Befriedigung verbunden. Gewidmet ist sie all jenen, die sich mit mir darüber freuen.

Bern, 20. Dezember 2002

Katrin Burkhalter

Inhaltsverzeichnis

1	Werke der DDR-Literatur als Untersuchungsgegenstand – Zur Einleitung	7
1.1	Thema und Ziel der Untersuchung	7
1.2	Aufbau der Arbeit.....	12
1.3	Untersuchungen zu unangepaßten Figuren in der DDR-Literatur	13
1.4	Kriterien der Auswahl des Textkorpus	21
1.5	Unangepaßte Figuren.....	22
2	Methodische Überlegungen	25
2.1	Zur Bestimmung von Literatur	25
2.2	Poetische Sprachverwendung	39
2.3	Überlegungen zu Fiktion und Fiktionalität.....	44
2.4	Figuren im epischen Text	49
2.5	Zur Auseinandersetzung mit literarischer Qualität	59
2.6	Untersuchungsraster	67
3	Zur Einordnung der untersuchten Texte	73
3.1	Wesentliche Voraussetzungen und Besonderheiten des literarischen Schreibens in der DDR.....	73
3.1.1	Geschichte und Kulturpolitik der DDR der siebziger Jahre.....	73
3.1.2	„Literaturgesellschaft DDR“?	81
3.1.2.1	Zum Erziehungsauftrag der Literatur	81
3.1.2.2	Die institutionelle Seite des Literaturbetriebs	84
3.1.2.3	Zensur – Wirkung und Wirkungsmechanismen.....	88
3.1.2.4	„Leseland DDR“?	91
3.1.2.5	Der Beruf des Schriftstellers in der DDR	95
3.1.2.6	Autorengenerationen innerhalb der DDR.....	98
3.1.2.7	Kritische Autoren.....	102
3.1.2.8	Zum Begriff der DDR-Literatur	106
3.1.2.9	„Literaturgesellschaft DDR“: „kultivierte Doppelzüngigkeit“	109

3.2	Literarische Themen und Strömungen	109	
3.2.1 Sozialistischer Realismus		109
3.2.2 Themen in der Literatur der DDR der siebziger Jahre		113
3.3	Biographie der Autoren und Geschichte der untersuchten Texte	125	
3.3.1	Monika Maron: <i>Flugasche</i>	125	
3.3.2	Jurek Becker: <i>Schlaflose Tage</i>	135	
3.3.3	Günter de Bruyn: <i>Märkische Forschungen</i>	141	
3.3.4	Erich Loest: <i>Es geht seinen Gang oder Mühlen in unserer Ebene</i>	152	
4	Nähere Betrachtung der vier Texte	165	
4.1	Monika Maron: <i>Flugasche</i>	165	
4.1.1	Kurze Charakteristik des Werks	165	
4.1.2	Poetische Sprachverwendung	170	
4.1.2.1	„Morgen fahre ich nach B.“	170	
4.1.2.2	„Im Fenster des Schuhgeschäfts sehe ich, wie meine Füße sich von der Erde lösen“	179	
4.1.3	Inkonsistente Erzählperspektive und Verschachtelung der Zeitstruktur – narratologische Gesichtspunkte	191	
4.1.4	Josefa Nadler, <i>an Angry Young Woman</i>	198	
4.1.5	Zur literarischen Qualität des Romans <i>Flugasche</i>	207	
4.2	Jurek Becker: <i>Schlaflose Tage</i>	213	
4.2.1	Kurze Charakteristik des Werks	213	
4.2.2	Poetische Sprachverwendung	219	
4.2.2.1	„Es ist gar nicht so schwer, nach außen hin Kaffee zu trinken“	219	
4.2.2.2	„Dann kämte er die Stadt von Norden nach Süden durch, Bezirk für Bezirk“	233	
4.2.3	Erlebte Rede und innerer Monolog – narratologische Gesichtspunkte	243	
4.2.4	Karl Simrock, ein müder Absteiger in die herrschende Klasse	249	
4.2.5	Zur literarischen Qualität des Romans <i>Schlaflose Tage</i>	257	

4.3	Günter de Bruyn: <i>Märkische Forschungen</i>	265
4.3.1	Kurze Charakteristik des Werks	265
4.3.2	Poetische Sprachverwendung	276
4.3.2.1	„Erfinden heißt also nicht: neu erschaffen, sondern nur: anders zusammensetzen“.	276
4.3.2.2	„Rotkäppchens Aufruf zur nationalen Erhebung“	283
4.3.3	Die Macht des Erzählers über Handlung und Figuren – narratologische Gesichtspunkte	287
4.3.4	Ernst Pötsch, ein argloser „Polyhistor des Vertrauten“	292
4.3.5	Zur literarischen Qualität der Erzählung <i>Märkische Forschungen</i>	299
4.4	Erich Loest: <i>Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene</i>	303
4.4.1	Kurze Charakteristik des Werks	303
4.4.2	Poetische Sprachverwendung	308
4.4.2.1	„Sinnloos“	308
4.4.2.2	„Wolfgang Wolfi Wolf Wülff“	317
4.4.3	Mimetischer Exzeß – narratologische Gesichtspunkte	325
4.4.4	Wolfgang Wülff, „ein schlichtes Abteilungsschwein“	328
4.4.5	Zur literarischen Qualität des Romans <i>Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene</i>	337
5	Schlußbetrachtung	345
	Literaturverzeichnis	349

1 Werke der DDR-Literatur als Untersuchungsgegenstand – Zur Einleitung

1.1 Thema und Ziel der Untersuchung

In der vorliegenden Studie werden vier Erzählprosatexte aus der DDR untersucht: *Flugasche* von Monika Maron (1978 fertiggestellt, 1981 veröffentlicht), *Schlaflose Tage* von Jurek Becker (1978), *Märkische Forschungen* von Günter de Bruyn (1978) sowie *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Erich Loest (1978).¹ Von diesen Werken, die in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts entstanden und mit Ausnahme von *Flugasche* (1981) auch in diesem Zeitabschnitt publiziert wurden, konnten nur zwei in der DDR erscheinen (*Märkische Forschungen* und *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*).² Im Zentrum dieser von sehr unterschiedlichen Autoren stammenden Texte – von der Funktionärstochter zum Autor, der im Ghetto aufgewachsen ist; vom altmodisch anmutenden Dichter zum regimekritischen populären Autor – stehen unangepaßte Figuren. Es sind dies Figuren in einem diktatorischen Staat, die der allgegenwärtig spürbaren Machtausübung von dessen Funktionären ausgesetzt sind und die sich in irgendeiner Form gegen dieses System aufzulehnen versuchen – die eben dem politischen System gegenüber unangepaßt sind.³ Weitere gemeinsame Merkmale der vier Texte sind, daß ihre Handlungen im Alltag und in der Gegenwart spielen,⁴ daß die unangepaßten Figuren jung und intellektuell sind und daß ihre Arbeit für sie wesentlich ist.

¹ Zu den Kriterien, die zur Auswahl der vier näher untersuchten Texte geführt haben, siehe Kapitel 1.4.

² Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Texte vgl. Kapitel 3.3.

³ Vgl. Kapitel 1.5.

⁴ Dies ist keineswegs eine banale Feststellung. Die Handlungen eines auffallend großen Teils der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre sind in vergangenen Epochen angesiedelt. Dies kann man als Ausweichen der Autoren vor der Auseinandersetzung mit der aktuellen gesellschaftlichen Realität deuten. Prominente Beispiele für Texte, deren Handlung in der Vergangenheit spielt, sind etwa Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* (1979) und *Kassandra* (1983), Christoph Heins *Der fremde Freund* (1982, im Westen 1983 unter dem Titel *Drachenblut* erschienen) oder Stefan Heyms *Der König David Bericht* (Westen 1972, DDR 1973).

Daneben nahm in der DDR-Literatur der siebziger und achtziger Jahre allerdings auch das Thema des Alltags einen gewissen Raum ein. Wolfgang Emmerich stellt denn auch einen „neuen Alltagsrealismus“ fest: Emmerich, Wolfgang: *DDR-Literatur*. In: Meid, Volker (Hg.): *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden*. Gütersloh / München 1992 (Bertelsmann), S. 161–167, hier: S. 165. Zum Begriff „neuer Alltagsrealismus“ siehe auch Eke, Norbert Otto: *DDR-Literatur*. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hgg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin 1997 (Erich Schmidt), S. 64–68, hier: S. 67. Eke weist übrigens im Zusammenhang mit dem neuen Alltagsrealismus unter anderem auf Jurek Beckers Roman *Schlaflose Tage* hin.

Die westliche Forschung zur DDR-Literatur ist einhellig der Meinung, daß der Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker im Jahr 1971 einer kulturpolitischen Zäsur gleichkommt. Auf die normative Starrheit der fünfziger und sechziger Jahre folgte nach dem Machtwechsel ein kurzes sogenanntes „Tauwetter“, eine gewisse Lockerung der normativen Vorgaben. Dieses ging mit der Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976 jäh zu Ende: Es folgte eine zweite „Eiszeit“, in der diese Lockerung wieder rückgängig gemacht wurde. Peter Uwe Hohendahl und Patricia Herminhouse⁵ und andere weisen darauf hin, daß diese Umwälzungen auch in der Literatur Spuren hinterließen. So kamen trotz der offiziellen Forderungen nach Orientierung an der vormodernen Ästhetik des Sozialistischen Realismus moderne narrative Verfahren auf, etwa in Form des „verlorenen Fadens“ des Erzählens, die aus der westlichen Literatur seit spätestens den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts vertraut sind.⁶ Nach dem Tauwetter zu Beginn der Ära Honecker nahmen die Schriftsteller die Einengung des Spielraums in den späten siebziger Jahren nicht mehr ohne weiteres hin.⁷

Aus dieser Zeit stammen die vier Texte. Sie haben somit nicht nur das gleiche Motiv – unangepaßte Figuren –, sondern sind auch im gleichen Zeitabschnitt entstanden, was ihre Vergleichbarkeit weiter erleichtert.

Im Zentrum der Arbeit steht die Frage nach der Poetizität⁸ dieser Texte. Die Untersuchung der literarischen Beschaffenheit von Prosatexten über unangepaßte Figuren verspricht lohnend zu sein, weil bei Erzählprosa mit kritischem Inhalt die Gefahr besteht, daß die literarische Form zugunsten der Informationsvermittlung in den Hintergrund tritt. Sowohl Autor als auch Leser sind dieser Versuchung ausgesetzt: wenn nämlich der Autor sich dazu verführen läßt, Bekenntnisprosa zu verfassen, oder sich der Leser dazu verleiten läßt, sich einseitig nur auf den Inhalt des Werks zu konzentrieren und dabei literarische Qualitäten oder Mängel zu übersehen. Erzählprosa ist eine „explizit ,informa-

Alexandra Schichtel zeigt auf, daß das Thematisieren des individuell erfahrenen Alltags an sich schon fast ein Politikum war, denn „in einem Staat, der seine Schriftsteller zu Parteilichkeit verpflichtete, kann selbst eine politikfreie Idylle als politische Äußerung – im Sinne einer Verweigerung – zu lesen sein“; Schichtel, Alexandra: *Zwischen Zwang und Freiwilligkeit. Das Phänomen Anpassung in der Prosaliteratur der DDR*. Opladen 1998, S. 13.

⁵ Hohendahl, Peter Uwe / Herminhouse, Patricia (Hgg.): *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Frankfurt am Main 1983 (Suhrkamp).

⁶ Zum offiziellen Gebot der Orientierung an der Ästhetik des Sozialistischen Realismus vgl. die Kapitel 3.1.2.5 und 3.2.1.

Eine Auseinandersetzung des Aufkommens moderner narrativer Verfahren in der DDR-Literatur der siebziger Jahre findet sich in: Emmerich, Wolfgang: *Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren*. In: Hohendahl / Herminhouse: *Siebziger Jahre*, S. 153–192.

⁷ Die kulturpolitischen Rahmenbedingungen der Literatur in der DDR werden in Kapitel 3.1 breiter ausgeführt.

⁸ In der vorliegenden Arbeit werden „Poetizität“ und „Literarizität“ synonym verwendet, dem Begriff „Poetizität“ wird allerdings der Vorzug gegeben; zur Begrifflichkeit vgl. auch Kapitel 2.1.

tive‘ Gattung‘⁹, was eine vornehmlich an Informationsgewinn orientierte Lektüre zumindest verständlich macht. Dies ist beim vorliegenden Textkorpus verstärkt der Fall, da die untersuchten Werke eng mit dem DDR-Alltag verknüpft sind.

Handelt es sich also bei diesen vier gesellschaftskritischen Texten wirklich um Literatur oder sind es nicht eigentlich eher Reportagen, die in literarischer Verkleidung daherkommen? Diese Frage stellt sich zu Recht. Ein Grund für die Schwierigkeit, im Zusammenhang mit DDR-Literatur eine scharfe Trennlinie zwischen Literatur und literarischer Reportage zu ziehen, mag darin liegen, daß die Literatur in der DDR zum Teil auch eine ganz praktische, „nicht im engeren Sinne literarische, sondern politisch-kompensatorische Funktion“¹⁰ hatte, nämlich die der nicht vorhandenen freien Presse. Dies ist ein Nebeneffekt des engen Korsetts, in dem sich DDR-Literatur zu bewegen hatte, und des Mangels an echter politischer Öffentlichkeit.¹¹ Daß die Presse in der DDR kaum je die wirklichen Verhältnisse wiedergab, belegt folgende Textstelle sehr schön, in der ein Forstarbeiter einen Schriftsteller fragt: „Schreibst du’s, wie’s in der Zeitung steht, oder wie’s im Leben ist?“¹² Natürlich läßt sich der Betonung der kompensatorischen Informationsfunktion Funktion der DDR-Literatur entgegenhalten, daß jede Literatur – vor allem erzählende – immer auch Informationsträger ist, daß es sich dabei also nicht um ein Spezifikum der DDR-Literatur handelt. Dennoch: Das Ausmaß, in dem aktuelle Literatur in der DDR als Presseersatz wahrgenommen wurde, übersteigt die übliche

⁹ Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 166.

¹⁰ Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage. Leipzig 1996 (Kiepenheuer), S. 13. Weiter hält Wolfgang Emmerich an dieser Stelle dazu fest: „Kritische DDR-Literatur schuf und vollzog eine Ersatzöffentlichkeit anstelle einer nicht zugelassenen Presse- und Medienöffentlichkeit, wie sie für demokratisch verfaßte Gesellschaften konstitutiv ist.“

¹¹ Irma Hanke betont, daß die Funktion der Literatur als Ersatzpresse zwei Gründe hatte, die in gewissem Sinne einander entgegengesetzt waren, nämlich die von offizieller Seite gewollte im Sinne etwa des sogenannten Bitterfelder Wegs sowie die offiziell ungewollte, die sich aus der künstlich geschwächten Medienkonkurrenz ergab; vgl. Hanke, Irma: *Alltag und Politik. Zur politischen Kultur einer unpolitischen Gesellschaft. Eine Untersuchung zur erzählenden Gegenwartsliteratur der DDR in den 70er Jahren*. Opladen 1987 (Westdeutscher Verlag), S. 48.

Die Bedeutung der Rezeption literarischer Werke in der DDR als quasi-journalistische Texte zeigt sich nicht zuletzt daran, daß mehrere literaturwissenschaftliche Abhandlungen eigens diesem Thema gewidmet sind:

- Schmitt, Hans-Jürgen: *Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen*. In: ders. (Hg.): *Die Literatur der DDR (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 11)*, München / Wien 1983 (Carl Hanser), S. 304–333;
- Bilke, Jörg Bernhard: *DDR-Literatur als Informationsträger*. DDR-Wirklichkeit und ihr literarischer Ausdruck. In: Lieser-Triebnigg, Erika / Mampel, Siegfried (Hgg.): *Kultur im geteilten Deutschland (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung, Band IX, Jahrbuch 1983)*, Berlin 1984 (Duncker und Humblot), S. 139–187;
- Schröder, Jürgen: *Literatur als Ersatzöffentlichkeit? Gesellschaftliche Probleme im Spiegel der Literatur*. In: Meyer, Gerd / Schröder, Jürgen (Hgg.): *DDR heute. Wandlungstendenzen und Widersprüche einer sozialistischen Industriegesellschaft*. Tübingen 1988 (Narr), S. 109–129.

¹² Kunze, Reiner: *Forstarbeiter*. In: ders.: *Die wunderbaren Jahre*. Frankfurt am Main 1976 (Fischer), S. 122 – 123, hier: S. 123.

Wahrnehmung literarischer Texte als Informationsträger bei weitem. Auf diesen Tatbestand haben verschiedene DDR-Schriftsteller immer wieder hingewiesen. Franz Fühmann etwa hielt explizit fest: „Literatur bei uns hat in weit größerem Maß als wohl bei Ihnen [im Westen, K. B.] auch außerliterarische Funktionen – der Information, der Alltagskritik.“¹³ Monika Maron bestätigt diese Einschätzung: „Sie [die Leute in der DDR, K. B.] haben die Bücher wie den *Spiegel* gelesen.“¹⁴ Und Helga Königsdorf betont, „daß die DDR-Literatur als einzige kritische Kraft Öffentlichkeit gehabt hat“.¹⁵ Denn die Literatur hatte in der DDR auch die Rolle eines „Anwalts des Bürgers“¹⁶. Sie bleibt, laut Günter Kunert,

als einziges Refugium relativ unverstümmelten Sprechens (...). Die Literatur ist der alleinige Tummelplatz abweichender Ansichten von der Welt und der einzige Platz, wo der Leser noch berücksichtigt findet, was ihn wirklich angeht und bewegt.¹⁷

Diese Funktion der Literatur in der DDR hat auch Jurek Becker 1977 in einem *Spiegel*-Gespräch deutlich zum Ausdruck gebracht:

BECKER: Ich glaube, daß ein Schriftsteller in einem sozialistischen Land eine Funktion hat, wie er sie im Westen nie erreichen kann. Das macht es im Grunde faszinierend, hier zu sein. Vielleicht klingt das Wort zu groß: von einem Schriftsteller wird Lebenshilfe erwartet.

SPIEGEL: Eine Funktion, die in kapitalistischen Ländern die Presse erfüllt und nicht die Literatur.

BECKER: Sie wollten mit den Späßen aufhören. Also: Beim besten Willen kann man nicht sagen, es gäbe in meinem Lande eine Presse, einen Rundfunk und ein Fernsehen, die nach westlichem Verständnis frei wären. Ebensovienig eine unzensurierte Literatur. Doch sind Bedeutung und Brisanz von dem, was innerhalb der Literatur stattfindet, unvergleichlich größer als das Gewicht dessen, was Zeitungen und Fernsehen ihren geplagten Kunden anbieten.¹⁸

Das Augenmerk besonders auf die Unterscheidung von literarischen Prosatexten und nicht-literarischen Texten wie Reportagen oder soziologischen Untersuchungen zu legen ergibt sich also nicht von ungefähr. Über diese Differenzierung sah man in der westlichen Forschung zur DDR-Literatur und erst recht im Feuilleton westdeutscher Zeitun-

¹³ In: *Die Zeit* Nr. 20 vom 20. Mai 1978, S. 47; zitiert nach Hanke: *Alltag und Politik*, S. 48.

¹⁴ Maron, Monika: Gekürztes Interview vom 16. April 1991. In: Dietrich, Kerstin: „*DDR-Literatur*“ *im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte*. „*DDR-Autorinnen*“ neu bewertet (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1698), S. 294.

¹⁵ Königsdorf, Helga: Interview vom 17. Oktober 1995. In: Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 283.

¹⁶ Rütger, Günther: „*Greif zur Feder, Kumpel*“. *Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990*. Düsseldorf 1991 (Droste), S. 148.

¹⁷ Kunert, Günter: *Diesseits des Erinnerns*. Aufsätze. München und Wien 1982 (Carl Hanser), S. 185.

¹⁸ Becker, Jurek: „*Ich glaube, ich war ein guter Genosse*“. *Spiegel-Gespräch*. In: *Der Spiegel* (1977) H 30, S. 128–133, hier: S. 131.

gen sehr häufig hinweg, ja man schien sich dieses Unterschieds nicht bewußt zu sein, vergleichbar einem blinden Fleck. Der Literaturstreit um Christa Wolf, der 1990 entbrannte, änderte daran wenig: Konnten die meisten auch nur ein bißchen kritischen DDR-Autoren bis zur Wende im Westen mit einem Bonus rechnen, so schlug das geistige Klima 1990 um, was ironischerweise einer weiterhin einseitigen Lesart der DDR-Prosa gleichkam, nur unter umgekehrten Vorzeichen. Der Ausdruck „Gesinnungsästhetik“, den Ulrich Greiner am 2. November 1990 in die Diskussion warf,¹⁹ soll hierfür stellvertretend sein: Gestritten wurde um die moralische Integrität der Autoren, nicht aber um die literarische Qualität ihrer Werke. Die vier hier näher untersuchten Texte waren jedoch nie ausdrücklich Gegenstand des Literaturstreits.

Es besteht somit Anlaß, ihre Poetizität in den Blick zu rücken. Trotzdem ist es wichtig, das gesellschaftliche und historisch-politische Umfeld in die Überlegungen einzubeziehen. Gründe dafür sind etwa die zahlreichen Anspielungen und Metaphern, die nur in Kenntnis des Umfelds verstanden werden, oder die Verwendung eines bestimmten Stils, den es zum Beispiel als ironisch oder rebellisch – zum Beispiel gegen stilistische und inhaltliche Vorgaben durch den Sozialistischen Realismus – zu erkennen gilt. Zusätzlich zur Poetizität werden Fragen der Fiktionalität gestreift – zwei Größen, die wohl logisch klar zu unterscheiden sind, faktisch aber meistens zusammen auftreten und deshalb auch sinnvollerweise in ihrem Zusammenspiel zu betrachten sind. Schließlich werden die Protagonisten der vier näher untersuchten Texte je eigens ins Blickfeld gerückt, ebenso deren literarische Qualität. Denn natürlich ist nicht jeder literarische Text „in geborgter Funktion“²⁰, also jeder quasi-journalistische Text aus der DDR, als literarisch wertvoll zu bezeichnen.

Zusammenfassend läßt sich das Ziel der vorliegenden Arbeit wie folgt formulieren: Die ästhetische Beschaffenheit der exemplarisch ausgewählten Texte soll untersucht und gewürdigt werden. Die ästhetische Beschaffenheit eines Textes untersuchen heißt vornehmlich die Sprache ins Auge fassen. Wenn Günter Kunert dem „ostalgischen“ Ton Volker Brauns entgegenhält „Erstickt, Genosse, ist DEINE Stimme / an einer längst verrotteten Sprache“²¹, so trifft die „längst verrottete Sprache“ genau den Sachverhalt, den es hier zu belegen oder aber zu widerlegen gilt. Das verspricht angesichts eines brisan-

¹⁹ Greiner, Ulrich: *Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz.* In: *Die Zeit*, 2. November 1990.

²⁰ Emmerich, Wolfgang: *Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in vier Jahrzehnten.* In: ders.: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR.* Opladen 1994 (Westdeutscher Verlag), S. 175–189, hier: S. 186.

²¹ Kunert, Günter: *An einen ostalgischen Dichter.* In: ders.: *Nachtvorstellung.* Gedichte. München und Wien 1999 (Carl Hauser), S. 18. Mit dem „ostalgischen Dichter“ ist Volker Braun gemeint: Es handelt sich beim genannten Gedicht um eine Replik auf: Braun, Volker: *DAS EIGENTUM.* In: *Die Zeit*, 10. August 1990.

ten Themas ergiebig zu sein, besteht doch – wie bereits gesagt – gerade hier die Gefahr, daß die literarische Beschaffenheit hinter der Brisanz des Inhalts vergessen geht, daß man gleichsam „durch ein geheimes Fenster in eine fingierte Wirklichkeit [schaut], in der sich vor seinen Augen eine gewissermaßen „natürliche“ Geschichte abspielt“.²² Weiter werden Aspekte der Fiktionalität, die vier Hauptfiguren sowie die literarische Qualität der vier näher untersuchten Texte behandelt.

Abschließend sei auf die Zitierweise in der vorliegenden Arbeit verwiesen. Jeder verwendete Titel der Primär- und der Sekundärliteratur ist im Literaturverzeichnis und bei der ersten Erwähnung im Text mit bibliographisch vollständigen Angaben verzeichnet. Bei weiteren Erwähnungen im Text wird jeweils mit Autornamen und Kurztitel auf die betreffende Arbeit verwiesen. Die Kurztitel sind im Literaturverzeichnis jeweils den bibliographischen Angaben vorangestellt. Wird an einer Stelle mehrmals nacheinander auf ein und denselben *Primärtext* Bezug genommen, so wird von der zweiten Stelle an nur noch die Seitenzahl des Primärtextes genannt, und zwar direkt im Text. Kurze Zitate – kürzer als drei Zeilen – sind mit Anführungszeichen direkt in den Lauftext integriert. Längere Zitate werden eingerückt und mit engerem Zeilenabstand abgedruckt. Fremdsprachige (französische, englische) Quellen werden in der Originalsprache zitiert. Auslassungen innerhalb des zitierten Texts werden mit drei Punkten in runden Klammern angegeben (...). Einfache, etwa durch den syntaktischen Anschluß bedingte, ergänzende Einschübe in den zitierten Text werden mit eckigen Klammern angezeigt – „in eine fingierte Wirklichkeit [schaut]“ –, erläuternde Einschübe mit eckigen Klammern und den Initialen der Verfasserin – „dieser [nämlich der zu bewertende, K. B.] Text“.

In Kapitel 4, das der näheren Betrachtung der ausgewählten Werke gewidmet ist, werden bisweilen längere Ausschnitte aus diesen literarischen Texten im Wortlaut angeführt, dies nicht mit dem Ziel einer möglichst ausführlichen Wiedergabe der Werke, sondern um der Leserfreundlichkeit willen.

1.2 Aufbau der Arbeit

Die vorliegende Arbeit gliedert sich in fünf Kapitel: Auf die Einleitung folgen methodische Überlegungen und die Einordnung der Texte. Danach werden die literarischen Texte interpretiert und die Schlußfolgerung gezogen.

Im ersten Kapitel, in der *Einleitung*, werden zuerst Thema und Ziel der Arbeit entwickelt und der Aufbau der Arbeit präsentiert. Danach wird der Forschungsstand dargestellt: Es erfolgt eine Diskussion der literaturwissenschaftlichen Untersuchungen, die der

²² Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man einen Roman?* Stuttgart 1993 (Reclam), S. 6.

hier vorliegenden thematisch verwandt sind. Weiter werden die Kriterien aufgeführt, aufgrund derer die vier näher untersuchten Texte ausgewählt worden sind. Schließlich wird erläutert, was unter dem Konzept des Unangepaßteins genau verstanden wird.

Am Anfang von Kapitel 2, das den *methodischen Überlegungen* gewidmet ist, steht die Frage, was denn (schöne) Literatur überhaupt sei. Den Versuchen, diese Frage zu beantworten, folgen Ausführungen zur Poetizität, zu Aspekten der Fiktionalität, zur Theorie von epischen Figuren sowie zu Fragen der literarischen Wertung. Am Schluß von Kapitel 2 wird das Untersuchungsraaster vorgestellt, das im vierten, der *Textinterpretation* gewidmeten Kapitel zur Anwendung kommt.

Kapitel 3: *Zur Einordnung der Texte* bettet die in dieser Arbeit näher untersuchten Texte in ihr Umfeld ein. Dabei kommen nach Geschichte und Kulturpolitik die Biographie der vier Autoren und die Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Textkorpus sowie literarische Strömungen in der DDR-Prosa der zweiten Hälfte der siebziger Jahre zur Sprache.

Das vierte Kapitel ist der *Interpretation* der ausgewählten Texte gewidmet. Bei deren Untersuchung wird einheitlich vorgegangen: Erstens wird der jeweils näher betrachtete Text kurz charakterisiert. Zweitens folgt eine Untersuchung zweier kennzeichnender Beispiele der poetischen Sprachverwendung. Drittens stehen Aspekte der Fiktionalität zur Sprache. Viertens wird die Hauptfigur des Textes näher analysiert. Und fünftens folgt eine Auseinandersetzung mit der literarischen Qualität des Werks. Die Untersuchungskategorien von Kapitel 4 wurden in Kapitel 2 vorbereitet: die Unterkapitel 2 bis 5 der einzelnen Teile von Kapitel 4 – Poetizität, Fiktionalität, Figur, literarische Wertung – entsprechen den Unterkapiteln von Kapitel 2.

In Kapitel 5 schließlich, der *Schlußfolgerung*, wird im wesentlichen die in Kapitel 1.1 *Thema und Ziel der Untersuchung* formulierte Fragestellung beantwortet, und zwar unter Berücksichtigung der im Laufe der Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse.

1.3 Untersuchungen zu unangepaßten Figuren in der DDR-Literatur

Es gibt eine Reihe von literaturwissenschaftlichen Untersuchungen zur DDR-Literatur. Neben Gesamtdarstellungen²³ und bewertenden Bilanzen²⁴ sind es vorwiegend Arbeiten zum Werk einzelner Autoren. Zu „unangepaßten Figuren“ oder ähnlichen Phänomenen in der DDR-Literatur, die von den Auswirkungen des politischen Systems auf das

²³ Allen voran Emmerich: *Literaturgeschichte*.

²⁴ Etwa *Literatur in der DDR. Rückblicke*. Text + Kritik Sonderband (1991).

Leben des Einzelnen zeugen, liegen nur wenige Untersuchungen vor. Vor dem Hintergrund, wie DDR-Literatur von der westlichen Germanistik wahrgenommen wurde, ist das eigentlich erstaunlich: Eine hochgradig politisierte Lesart und eine Identifizierung der Rezensenten mit kritischen Autoren führten, wie bereits in Kapitel 1.1 erwähnt, dazu, daß literarische Werke in erster Linie als Reportagen wahrgenommen und Autor und Figur beziehungsweise Textaussage und Realität unreflektiert gleichgesetzt wurden.²⁵ Mit gutem Grund spricht Alexandra Schichtel von der „eingeschränkten Verwertbarkeit“ des größten Teils der Sekundärliteratur zur DDR-Literatur. Außerdem hält sie fest: „Die vorhandene Sekundärliteratur besteht größtenteils aus Rezensionen.“

Sechs Untersuchungen sind mit der vorliegenden thematisch verwandt, wenn sich auch keine mit unangepaßten Figuren im Sinne der vorliegenden Arbeit befaßt. Im Zentrum dieser sechs Arbeiten steht das Verhältnis zwischen Gesellschaft und Individuum im totalitären System. Formen der Anpassung und des Widerstands, des Unangepaßtseins kommen zur Sprache. Es sind dies die Arbeiten von Stahl²⁶, Müller²⁷, Grunenberg²⁸, Peters²⁹, Dietrich³⁰, Schichtel³¹. In ihnen werden nicht unbedingt die gleichen literarischen Texte untersucht wie in der vorliegenden, auch liegt das Augenmerk nicht nur auf Erzählprosa. Es fällt auf, daß einige von ihnen (Stahl und Müller, aber auch Peters) auf sehr große Textkorpora Bezug nehmen. Die vier Werke, die in der vorliegenden Arbeit behandelt werden, finden in diesen sechs Untersuchungen unterschiedliche Beachtung: Jurek Beckers *Schlaflose Tage* werden einzig von Grunenberg besprochen, Erich Loests *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Grunenberg und Schichtel und Monika Marons *Flugasche* von Grunenberg, Peters, Dietrich und Schichtel. De Bruyns *Märkische Forschungen* werden in keiner Arbeit näher untersucht.³² Zudem liegen au-

²⁵ Vgl. Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 18–19; die beiden nachfolgenden Zitate befinden sich auf S. 18. Zur unmotivierten Gleichsetzung von Autoren und Figuren vgl. auch Peters, Peter: „*Ich wer ist das*“. Aspekte der Subjektdiskussion in Prosa und Drama der DDR (1976–1989). Frankfurt am Main usw. 1993 (= Literarhistorische Untersuchungen, Band 22), S. 283. Ausführungen zur Beziehung zwischen Autor und Figur finden sich auch in Kapitel 2.3. Dort ist unter anderem die Rede davon, ob und wie starke autobiographische Züge die einzelnen Texte aufweisen.

²⁶ Stahl, Sigrid: *Der Ausbruch des Subjekts aus gesellschaftlicher Konformität. Ansätze literarischer Verweigerung am Beispiel der DDR-Prosa der zweiten Hälfte der 70er Jahre*. Frankfurt am Main usw. 1984 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 744).

²⁷ Müller, Wolfgang: *Dichter-Helden in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*. New York usw. 1989 (= DDR-Studien – East German studies; vol. 5).

²⁸ Grunenberg, Antonia: *Aufbruch der inneren Mauer. Politik und Kultur in der DDR 1971–1990*. Bremen 1990.

²⁹ Peters: *Ich wer ist das*.

³⁰ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*.

³¹ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*.

³² In den sechs genannten Studien werden folgende Werke eingehender analysiert:

– Stahl: *Ausbruch des Subjekts*:

Thomas Brasch: *Versuch, auf einem untergehenden Schiff aus der eigenen Haut zu kommen*; Volker Braun: *Unvollendete Geschichte*; Jürgen Fuchs: *Gedächtnisprotokolle; Vernehmungsprotokolle; Tagesnotizen*; Werner Heiduczek: *Tod am Meer*; Stefan Heym: *Collin*; Karl Heinz Jakobs: *Wil-*

Berhalb dieser thematisch fokussierten Studien Einzeluntersuchungen zu den vier in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texten vor. Diese und die einschlägigen Beiträge in den sechs genannten Untersuchungen werden in Kapitel 4 berücksichtigt.

Zwei der genannten sechs Untersuchungen wurden vor dem Fall der Mauer veröffentlicht: *Der Ausbruch des Subjekts aus gesellschaftlicher Konformität* von Sigrid Stahl (1984) und *Dichter-Helden in der DDR-Literatur der siebziger Jahre* von Wolfgang Müller (1989). Eine ist zu wesentlichen Teilen vorher entstanden und erschien 1990:

helmsburg; Ulrich Plenzdorf: *Die neuen Leiden des jungen W.*; *Legende vom Glück ohne Ende*; Klaus Poche: *Atemnot*; Rolf Schneider: *November*; Harry Thürk: *Der Gaukler*; Maxie Wander: *Guten Morgen, du Schöne*. Dazu kommt eine Vielzahl literarischer Texte, die zwar nicht näher untersucht, aber doch in die Überlegungen mit einbezogen werden.

- Müller: *Dichter-Helden*:
Jurek Becker: *Irreführung der Behörden*; Günter de Bruyn: *Preisverleihung*; Franz Fühmann: *Bagatelle, rundum positiv*; Werner Heiduczek: *Tod am Meer*; Stefan Heym: *Collin*; Erik Neutsch: *Forster in Paris*; Rolf Schneider: *November*; Erwin Strittmatter: *Wundertäter III*; Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*. Dazu kommt, wie in der Untersuchung von Stahl, eine Vielzahl literarischer Texte, die zwar nicht näher untersucht, aber doch in die Überlegungen mit einbezogen werden.
- Grunenberg: *Aufbruch*:
Kurt Bartsch: *Wadzeck*; Jurek Becker: *Schlaflose Tage*; Volker Braun: *Unvollendete Geschichte*; Hanns Cibulka: *Swantow*; Günter Görlich: *Eine Anzeige in der Zeitung*; Jürgen Höpfner: *Gleisverwerfung*; Helga Königsdorf: *Respektloser Umgang*; *Meine ungehörigen Träume*; *Die Nacht beginnt am Tag*; Heinz Kruschel: *Gesucht wird die freundliche Welt*; Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*; Monika Maron: *Flugasche*; Dieter Noll: *Kippenberg*; Gertie Tetzner: *Karen W.*; Christa Wolf: *Störfall*; *Kein Ort. Nirgends*.
- Peters: *Ich Wer ist das*:
Christoph Hein: *Drachenblut*; *Die wahre Geschichte der Ah Q*; *Horns Ende*; *Schlötzel oder Was solls*; *Passage*; *Nachtfahrt und früher Morgen*; *Der Tangospieler*; *Die Ritter der Tafelrunde*; Wolfgang Hilbig: *abwesenheit*; *Unterm Neomond*; *Der Brief*; *die versprengung*; *Die Weiber*; *Eine Übertragung*; *Alte Abdeckerei*; *Zwischen den Paradiesen*; *stimme stimme* und weitere Gedichte; Monika Maron: *Flugasche*; *Die Überläuferin*; *Das Mißverständnis*; *Stille Zeile sechs*; Heiner Müller: *Geschichten aus der Produktion 1 und 2*; *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*; *Theaterarbeit*; *Germania Tod in Berlin*; *Mauser*; *Rotwelsch*; *Herzstück*; *Shakespeare Factory 1 und 2*; *Die Schlacht*; Hans Joachim Schädlich: *Versuchte Nähe*; *Tallhover*; *Ostwestberlin*; *Schott*; Christa Wolf: *Der geteilte Himmel*; *Nachdenken über Christa T.*; *Kindheitsmuster*; *Kein Ort. Nirgends*; *Kassandra*; *Störfall*; *Sommerstück*; *Was bleibt*.
- Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*:
Helga Königsdorf: *Die geschlossenen Türen am Abend*; *Meine ungehörigen Träume*; *Respektloser Umgang*; *Der Lauf der Dinge*; *Mit Klischmann im Regen*; *Lichtverhältnisse*; *Ungelegener Befund*; *Ein sehr exakter Schein*; Katja Lange-Müller: *Wehleid – wie im Leben*; *Kaspar Mauser – Die Feigheit vorm Freund*; *Verfrühte Tierliebe*; Anna Langhoff: *Herzschuß*; *Vielliebchen*; Monika Maron: *Flugasche*; *Das Mißverständnis*; *Die Überläuferin*; *Stille Zeile sechs*; *Animal triste*.
- Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*:
Volker Braun: *Unvollendete Geschichte*; Günter de Bruyn: *Buridans Esel*; *Preisverleihung*; *Neue Herrlichkeit*; *Der Holzweg*; *Vierzig Jahre*; Jürgen Fuchs: *Das Erwachen*; *Das Erschrecken über die eigene Sprache*; *Fassonschnitt*; *Das Ende einer Feigheit*; *Gedächtnisprotokolle*; *Vernehmungsprotokolle*; Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* Monika Maron: *Flugasche*; Helga Schütz: *Julia oder Erziehung zum Chorgesang*; Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.*

Die im Text erwähnte Verschiedenheit der jeweiligen Korpora hängt natürlich nicht zuletzt mit den unterschiedlichen zeitlichen Eingrenzungen der einzelnen Untersuchungen zusammen.

Der Aufbruch der inneren Mauer (1990) von Antonia Grunenberg. Von den drei später verfaßten Arbeiten sind zwei als im engeren Sinne literaturwissenschaftlich zu bezeichnen, nämlich Peter Peters: *Ich Wer ist das* (1993) und Kerstin Dietrich: „*DDR-Literatur*“ *im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte* (1998), die dritte zeichnet sich als interdisziplinäre Arbeit aus, und zwar Alexandra Schichtel: *Zwischen Zwang und Freiwilligkeit* (1998). Explizit und am deutlichsten interdisziplinär verfährt Grunenberg. Diese sechs Untersuchungen behandeln unterschiedliche Aspekte des Unangepaßtseins. Ziel der Arbeit von Stahl, ist es,

Ursachen für die Desillusionierung und die mit ihr verbundenen Akte individueller Verweigerung von Schriftstellern gegenüber feststehenden Parteiansprüchen zu bestimmen und die Momente herauszuarbeiten, die als utopischer Ansatz über den gegenwärtigen Zustand hinausweisen.³³

Aus diesem Zitat geht deutlich hervor, daß sich die Autorin eher für die Haltung von Autoren und weniger für eigentliche Textanalysen interessiert. So wird denn nicht ganz klar, ob mit dem im Titel genannten „Subjekt“ Romanfiguren oder aber Autoren gemeint seien. Diese Unschärfe zeigt sich auch in der Schlußfolgerung:

Der Versuch, zu sich selbst zu finden, ist gemeinsames Thema und Anliegen der in dieser Arbeit diskutierten Literatur. (...) Sobald von Partei- und Regierungsseite nichts mehr zu erwarten ist, trägt das Individuum, jeder einzelne, die Verantwortung für die Zukunft. Individuelle Moral, sich selbst und anderen abverlangt, wird zum Ausgangspunkt einer alternativen Politik.³⁴

Trotz der genannten methodischen Schwächen ist Stahls Studie anregend, zumal sie als erste dieser thematischen Reihe das Phänomen des „Unangepaßtseins“ aufgreift.

Wolfgang Müllers Untersuchung *Dichter-Helden in der DDR-Literatur der siebziger Jahre* thematisiert, wie es der Titel ankündigt, schreibende Helden. Müller macht darauf aufmerksam, daß die SED zwar „Autoren und Künstler seit eh und je zur Darstellung positiver proletarischer Helden anhält“, damit aber „immer weniger Erfolg“ habe, denn „schon in den sechziger Jahren rückten Vertreter intellektueller Berufe ins Zentrum literarischer Texte, und seit Mitte der siebziger Jahre handelt ein bedeutender Teil der DDR-Literatur von Dichtern und ihren Problemen“.³⁵ Damit weist der Autor auf einen sehr wichtigen Aspekt hin, aber in seiner Arbeit läßt sich die gleiche methodische Schwäche wie bei Stahl beobachten: eine zeitweilige Vermischung von Autor und Dichter-Held. Wie Stahl nimmt auch Müller recht wenig eigentliche Textinterpretationen vor: Häufig dienen ihm Textstellen lediglich zum Verweis auf die außerliterarische Rea-

³³ Stahl: *Ausbruch*, S. 2.

³⁴ Stahl: *Ausbruch*, S. 230.

³⁵ Müller: *Dichter-Helden*, S. 1. In Kapitel 1.1 war die Rede davon, daß diese Eigenschaften, das Intellektuelle und die Wichtigkeit des Berufs, auch für die vier von mir untersuchten Figuren prägend sind.

lität. Er kommt zu einer interessanten Schlußfolgerung³⁶: Er nimmt die Bezeichnung „Ankunftsliteratur“, unter der man üblicherweise die DDR-Literatur der späten fünfziger und der frühen sechziger Jahre versteht,³⁷ für die Literatur in den siebziger Jahren, speziell für die Künstlerliteratur, in Anspruch,

denn gerade sie reflektiert mit all ihrer Widersprüchlichkeit das Angekommensein der Autoren im Alltag des realen Sozialismus (...) Diese Literatur als Ankunftsliteratur zu bezeichnen, mag ironisch klingen, wenn man berücksichtigt, daß sich in den literarischen Werken die Ankunft der Autoren im DDR-Alltag erst einmal als Anerkennung ihrer Entfremdung von diesem Alltag und als Bestürzung über die Rolle, welche sie bis dahin gespielt haben, niedergeschlagen hat.³⁸

Sowohl bei Stahl wie bei Müller scheint die Textauswahl eher zufällig und unsystematisch und damit wenig repräsentativ für das Gesamt der DDR-Literatur jener Jahre zu sein.

Grunenberg will mit ihrer Arbeit „eine Art Schlüssel zum Verständnis der DDR“³⁹ liefern und zeigt auf, „daß sich unter totalitären Verhältnissen eine Pluralität von Denk- und Verhaltensweisen herausgebildet hat, die den universalen Erziehungsanspruch der SED und des Staates seit Jahren unterläuft“.⁴⁰ Ihre Fragestellung untersucht sie aus politologischer und soziologischer und nicht aus literaturwissenschaftlicher Sicht. Sie bezeichnet die erzählende Literatur als „Medium von Bewußtseinslagen und Konflikten“.⁴¹ Unter dieser Prämisse scheint das Lesen literarischer Werke als reine Informationsquellen legitim. In der Schlußfolgerung hält Grunenberg fest, daß die Gesellschaft der DDR schon vor dem Fall der Mauer in disparate Bereiche auseinandergedriftet sei; sie spricht von „Sinnzerfall“ und „Vergeblichkeitsgefühl“ und erwähnt, daß „der globale

³⁶ Müller: *Dichter-Helden*, S. 169–170.

³⁷ Die Bezeichnung „Ankunftsliteratur“ spielt auf Brigitte Reimanns Roman *Ankunft im Alltag* an, der zufälligerweise im Jahr des Baus der Berliner Mauer erschien; Reimann, Brigitte: *Ankunft im Alltag*. Berlin (Ost) 1986 (Tribüne). Erstausgabe: Berlin (Ost) 1961 (Verlag neues Leben).

Mit „Ankunftsliteratur“ ist die nach dem Mauerbau in der DDR entstandene Literatur gemeint, deren Sujet häufig „sehr konkrete Lebensumstände und Verhältnisse“ sind, war doch „ein Abschweifen des Denkens und Vorstellens nach draußen (...) zwecklos, jedermann war gezwungen, sich mit den Alltagsproblemen und Widersprüchen an Ort und Stelle auseinanderzusetzen oder wenigstens zu arrangieren und in der DDR ‚anzukommen‘“; Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 176. Die nahezu hermetische Abriegelung vom sogenannten imperialistischen Westen durch den Mauerbau 1961 brachte somit in der Literatur interessanterweise eine Besinnung auf das Eigene mit sich. Von dem Moment an, in dem der Blick gegen Westen nicht mehr möglich war, konzentrierte man sich auf sich selbst, mit der Beachtung des Alltags darüber hinaus auf das wenig Spektakuläre. Im Begriff „Ankunftsliteratur“ schwingt sogar auch ein wenig Optimismus und Zukunftsfreude mit. Zur „Ankunft im Alltag“ der Literatur der DDR vgl. auch Kapitel 3.1.1.

³⁸ Müller: *Dichter-Helden*, S. 169; Zeichensetzung entspricht dem Original.

³⁹ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 8.

⁴⁰ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 10.

⁴¹ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 139.

Erziehungsanspruch der Partei und des Staates in Theorie und Praxis (...) gescheitert“ sei.⁴²

Peters befaßt sich mit Texten, die zwischen 1976 und 1989 erschienen sind. Er legt in seiner Studie zwei Thesen dar: (1) „Die achtziger Jahre sind (...) durch einen erheblichen Utopieverlust und durch Utopiekompensation gekennzeichnet, die sich vor allen Dingen in der literarischen Auseinandersetzung mit dem Subjekt niederschlagen.“⁴³ (2) „Mit der Biermann-Ausbürgerung und dem darauffolgenden Ausschluß einer Reihe namhafter Autoren aus dem Schriftstellerverband brach den Autoren der ‚real existierende‘ Sozialismus als Referenz für ihre Utopien“⁴⁴ weg. Peters weist einen engen Zusammenhang von Utopieverlust und Subjektthematik nach. Die Krise Mitte der siebziger Jahre hat sich auf die Literatur ausgewirkt, aber nicht, indem sie Material und Thema wurde, sondern indem sie ästhetische Konzepte veränderte.⁴⁵

Dietrichs Ausgangspunkt ist der bereits erwähnte deutsch-deutsche Literaturstreit, dessen Thema auch die Neubewertung von Literatur aus der ehemaligen DDR war. Die Arbeit behandelt Prosa von vier DDR-Autorinnen vor dem Hintergrund dieses Literaturstreits, „mit dem Ziel, die Bewertung von ‚DDR-Literatur‘ infolge der Debatte zu analysieren, einzuordnen und zu korrigieren“.⁴⁶ Die Kontinuität des Werks der einzelnen Autorinnen soll weitgehend unabhängig von deren Biographie und von Politik herausgearbeitet werden. Dietrich distanziert sich davon, einen Zusammenhang zwischen den Texten und allfälligen Stasi-Verwicklungen der Autorinnen herstellen zu wollen. Im Vordergrund steht ausdrücklich die ästhetische Beschaffenheit der Texte. In der Wertung ihrer werkimmanenten Analysen bescheinigt sie den Werken „trotz Zensur und Sanktionen (...) ein hohes Maß an Unabhängigkeit“.⁴⁷ Dieser Schlußfolgerung fügt sie eine Forderung an: „Der Umgang mit ‚DDR-Literatur‘ [muß] neu durchdacht werden.“⁴⁸ Dietrichs Studie stellt eine interessante Bestandesaufnahme eines Moments dar, in dem Literatur in weit überdurchschnittlichem Maße ein Thema in der öffentlichen Diskussion war. Allerdings fehlt der Arbeit, die gewisse sprachliche Unschärfen aufweist, eine überzeugende, thesenartig zugespitzte Beweisführung.

Schichtel widmet sich in ihrer Studie einem Thema, das dasjenige der vorliegenden Arbeit gleichsam von einer anderen Seite beleuchtet: der Anpassung. Die Forscherin geht vier Fragen nach: „Welche Ursachen / Folgen der Anpassung analysieren die Autoren?“,

⁴² Grunenberg: *Aufbruch*, S. 236.

⁴³ Peters: *Ich wer ist das*, S. 2.

⁴⁴ Peters: *Ich wer ist das*, S. 3.

⁴⁵ Peters: *Ich wer ist das*, S. 278–284.

⁴⁶ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 30.

⁴⁷ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 279.

⁴⁸ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 280.

„Welche Werte sind Maßstab ihrer Kritik?“, „Wer sind die Adressaten der Kritik?“ und „Wer trägt die Verantwortung für die dargestellte Situation?“⁴⁹ Aus diesen Fragestellungen wird deutlich, daß Schichtels Augenmerk vor allem auf den Autoren, also nicht, wie in der vorliegenden Studie, auf den Romanfiguren liegt. Schichtel spricht denn immer wieder davon, daß *Autoren* Kritik üben. Sie bezieht staats-theoretische Schriften ebenso wie soziologische und psychologische Überlegungen in ihre Ausführungen ein. Sie arbeitet in der Schlußfolgerung überzeugend die verschiedenen Arten und Ursachen von Anpassung heraus und geht auf die Folgen von Anpassung und Anpassungsverweigerung ein. Auch die Schlußfolgerung verweist auf Schichtels interdisziplinären Ansatz, führt sie doch über eine Textinterpretation hinaus, indem sie nach Konzeptionen von Staat und Gesellschaft bei den untersuchten Autoren fragt.

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß die Untersuchungen nach dem zeitlichen Schnitt von 1989 / 1990 nicht nur vermehrt interdisziplinär verfahren, sondern insgesamt ausgefeilter und reflektierter argumentieren. Die Korpora der vier nach 1990 erschienenen Arbeiten scheinen weniger zufällig ausgewählt, sind homogener und jenem der vorliegenden Studie ähnlicher. Ihre Autoren, insbesondere diejenigen, die den Anspruch erheben, rein literaturwissenschaftlich zu verfahren (Peters, Dietrich), nehmen auch wirklich in größerem Ausmaße Textanalysen vor.

Diese kritische Würdigung von Arbeiten, die sich mit Aspekten des Unangepaßtseins in der DDR-Literatur befassen, dient der klareren Eingrenzung des Themas der vorliegenden Arbeit. Da diese nach dem Mauerfall konzipiert worden ist, erweisen sich die beiden vor Ende 1989 entstandenen Studien als weniger relevant. Die interdisziplinär verfahrenen Autoren (v. a. Grunenberg, aber auch Schichtel) legen den Schwerpunkt aufgrund ihrer Forschungsinteressen etwas anders, als dies bei einer literaturwissenschaftlichen Arbeit der Fall wäre. Auch von den beiden literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die der vorliegenden zeitlich näher liegen (Peters, Dietrich), grenzt sie sich ab: Peters thematisiert die Subjekthaftigkeit literarischer Figuren und deren Utopie(verlust), Dietrich bezieht sich explizit auf den deutsch-deutschen Literaturstreit und schlägt eine Neubewertung der Werke der vier von ihr behandelten Autorinnen vor. Bei keiner dieser Untersuchungen von DDR-Literatur stehen unangepaßte Figuren im Zentrum. Ebenso wenig finden Fragen der Poetizität Beachtung.

Literaturwissenschaftliche Arbeiten der DDR-Germanistik können zur Auseinandersetzung mit dem Thema der unangepaßten Figuren kaum etwas beitragen. Es liegt auf der Hand, daß die DDR-Germanistik das Sujet der Unangepaßtheit nicht erforschte – einmal, weil es nicht ins sozialistische Weltbild paßte und damit auch nicht dem Ideal des Sozialistischen Realismus entsprach; aber auch, weil die Texte, in denen das Sujet der

⁴⁹ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 15.

unangepaßten Figuren vorkommt, tendenziell zu denjenigen gehörten, die von der offiziellen DDR-Literaturkritik totgeschwiegen und auch von der DDR-Germanistik nicht beachtet wurden oder die überhaupt nicht in der DDR erscheinen konnten.⁵⁰

Die Abgrenzung von Arbeiten der DDR-Germanistik ist nicht zuletzt methodisch und vor allem ideologisch begründet, hatten doch die Kultur- und Kunstwissenschaften in der DDR „eine gesellschaftspolitische Vermittlungs- und Übersetzungsfunktion zwischen kulturpolitischem Auftrag der SED und der jeweiligen kultur- und kunstgeschichtlichen Realität wahrzunehmen“.⁵¹ Der ideologische Auftrag der marxistisch-leninistischen Literaturwissenschaft in der DDR war wesentlich durch das geistige Erbe von Georg Lukács beeinflusst.⁵² Lukács beteiligte sich 1956 aktiv am Ungarnaufstand. Dadurch fiel er in manchen Ländern des Ostblocks, darunter die DDR, in Ungnade und verlor seine Vorbildfunktion im Rahmen der marxistischen Literaturtheorie. Dennoch blieben viele seiner Anschauungen weiterhin öffentliche Lehrmeinung, wenn auch unter Weglassung seines Namens. In den siebziger Jahren kam es, analog zum kulturpolitischen „Tauwetter“, auch in der Literaturwissenschaft zu einer Liberalisierung. So stand die DDR-Germanistik in der zweiten Hälfte der Geschichte der DDR unter dem Zeichen „Neuer Subjektivität“.

Insgesamt erweisen sich literaturwissenschaftliche Forschungsergebnisse aus der DDR als nicht relevant für die vorliegende Studie, da die entsprechende wissenschaftliche Literatur oft weniger eine Analyse ihres Forschungsgegenstands bietet, denn Wunschvorstellungen zum Ausdruck bringt. Auch Grunenberg hält in ihrer Untersuchung fest: „Wissenschaftliche Literatur aus der DDR ist ideologisch fixiert“, sie widerspiegeln das „Wunschdenken“ der SED.⁵³

Am Beispiel der DDR-Germanistik, aber auch der sechs näher vorgestellten Arbeiten der westdeutschen Germanistik, zeigt sich nicht zuletzt die Abhängigkeit literaturwissenschaftlicher Forschung vom politischen und soziokulturellen Umfeld.

⁵⁰ Zur Rolle der offiziellen DDR-Literaturkritik siehe Kapitel 3.1.

⁵¹ Scharfschwerdt, Jürgen: *Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR. Eine historisch-kritische Einführung*. Stuttgart usw. 1982 (Kohlhammer), S. 55.

⁵² Die folgenden Ausführungen zur Literaturwissenschaft in der DDR stützen sich auf Hermand, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt), S. 134–140 und S. 194–197.

⁵³ Grunenberg, *Aufbruch*, S. 10–11. Diese Beurteilung von wissenschaftlicher Literatur fällt etwa für die historische Forschung noch härter aus; so spricht Hermann Weber von der „Haltung der DDR-Historiker (...), die weder willens noch in der Lage waren (obwohl ihnen all jene Quellen zur Verfügung standen, die ich damals nicht benutzen durfte), eine kritische Darstellung der Geschichte ihres Staates zu erarbeiten. Etliche dieser Historiker gestehen nun ein, daß das Geschichtsbild in der DDR der Legitimation der SED-Diktatur zu dienen hatte und die Geschichtsforschung so instrumentalisiert war. Gerade von diesen DDR-Darstellungen sind die meisten heute nur noch Makulatur“; Weber, Hermann: *DDR. Grundriß der Geschichte 1945–1990*. Vollst. überarb. u. erg. Neuauflage. Hannover 1991 (Fackelträger).

1.4 Kriterien der Auswahl des Textkorpus

Die Auswahl der in der vorliegenden Arbeit behandelten Texte basiert auf der systematischen Lektüre und Auswertung der gesamten Erzählprosa der DDR der siebziger Jahre sowie der wesentlichen Prosatexte der achtziger Jahre. Um die Fülle dieser literarischen Texte einer Analyse zugänglich machen und literaturwissenschaftlich erfassen zu können, wurde eine Reihe von Kriterien zur Auswahl der näher untersuchten Werke festgelegt. Ausschlaggebend waren die folgenden textexternen (Kriterium 1–4) und textinternen (Kriterium 5–8) Kriterien:

- (1) *Der näher untersuchte Text ist ein Roman oder eine Erzählung.* Er wird also der Erzählprosa zugerechnet und ist somit von anderen literarischen Genera sowie von nichtliterarischen Texten abzugrenzen.
- (2) *Der näher untersuchte Text ist in der DDR entstanden.* Nach der – zumindest ursprünglichen – Absicht des Autors beziehungsweise der Autorin hätte er darüber hinaus auch in der DDR erscheinen sollen. Der näher untersuchte Text zählt folglich zur „DDR-Literatur“⁵⁴.
- (3) *Der näher untersuchte Text ist in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entstanden.*⁵⁵
- (4) *Der näher untersuchte Text ist ein „Text auf der Grenze“.* Es handelt sich also weder um ein von den DDR-Kulturbehörden hochgelobtes Werk noch um eines, von dem von vornherein klar war, daß es nur im Westen erscheinen konnte.⁵⁶
- (5) Der näher untersuchte Text handelt vom DDR-Alltag.
- (6) Der näher untersuchte Text weist eine Schreibweise auf, die hier als „Alltagsrealismus“⁵⁷ bezeichnet wird.
- (7) Der näher untersuchte Text handelt zur Zeit, in der der Roman entstanden ist.
- (8) *Die zentrale Figur des näher untersuchten Textes ist unangepaßt.* Eine unangepaßte Figur ist eine Figur, die einer als diffus-anonym und furchteinflößend empfundenen gesellschaftlichen Macht nicht ausweichen kann, dieser – wenn auch vielleicht nicht moralisch – unterlegen ist, sich aber im Recht fühlt und sich dieser

⁵⁴ Ich gehe von einer extensionalen Definition von „DDR-Literatur“ aus. Zur Problematik des Begriffs siehe Kapitel 3.1.2.8; vgl. auch Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 161.

⁵⁵ In Kapitel 3.1 wird dargelegt, inwiefern dieser Umstand von Bedeutung ist und wie er mit dem unter Punkt 3 genannten Auswahlkriterium zusammenhängt.

⁵⁶ Zu den Publikationsbedingungen und der Publikationsgeschichte der vier näher untersuchten Texte vgl. Kapitel 3.3.

⁵⁷ Zur Bedeutung des Themas Alltag für die Literatur in der DDR vgl. Kapitel 1.1, Fußnoten 4 und 37, sowie Kapitel 3.2.2.

Macht nicht unterwirft, sondern sich in irgendeiner Form gegen dieses System aufzulehnen versucht und dadurch eben unangepaßt ist.

Vier Werke der gesamten DDR-Erzählprosa erfüllten alle textexternen und textinternen Kriterien. Es sind dies:

- Monika Maron: *Flugasche* (fertiggestellt: 1978, erschienen: 1981);
- Jurek Becker: *Schlaflose Tage* (1978);
- Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* (1978);
- Günter de Bruyn: *Märkische Forschungen* (1978).

1.5 Unangepaßte Figuren

Die Protagonistin des Romans *Flugasche*, die Journalistin Josefa Nadler, soll in diesem Abschnitt stellvertretend für die anderen Figuren stehen, die in der vorliegenden Arbeit untersucht werden. An ihr soll deutlich gemacht werden, was hier unter einer „unangepaßten Figur“ verstanden wird. Josefa Nadler erhält den Auftrag, eine Reportage zu verfassen. Wenn die Journalistin die Wahrheit schreibt, hat die Reportage keine Chance, gedruckt zu werden, was sie in einen inneren Konflikt bringt:

Diese Genossen „Wir“. Gegen mein klägliches „Ich habe gesehn“ stellen sie ihr unerschütterliches „Wir“, und schon bin ich der Querulant, der Einzelgänger, der gegen den Strom schwimmt, unbelehrbar, arrogant, selbstherrlich. Sie verschanzen sich hinter ihrem „Wir“, machen sich unsichtbar, unangreifbar. (...) Und wenn sie ihre Meinung unerlaubt zu der meinen machen wollen, wenn sie mich ohne mein Einverständnis in ihr „wir“ einsaugen wollen, werde ich zu mir „ich“ sagen und zu ihnen „sie“.⁵⁸

Im zitierten Abschnitt ist von zwei Instanzen die Rede, von den „Genossen ‘Wir’“ und dem Ich der Protagonistin. Die Figur ist den „Genossen ‘Wir’“ unterlegen. Sie wehrt sich aktiv oder zumindest mit passivem Widerstand gegen diese ungleichen Machtverhältnisse, weil sie das Recht auf ihrer Seite weiß. Eine unangepaßte Figur steht somit im Spannungsfeld zwischen diesen beiden Instanzen.

„Unangepaßtsein“ wird durch drei Merkmale bestimmt:

- (1) Es gibt eine Macht, eine Instanz, die eher diffus-anonym, sehr groß und furchteinflößend ist. Sie durchdringt alles, prägt das Berufsleben, dringt bis ins Privateste vor, durchsetzt das Denken und Fühlen der Figuren.
- (2) Die Figur ist dieser Macht – wenn auch vielleicht nicht moralisch – unterlegen.

⁵⁸ Maron: *Flugasche*, S. 33.

- (3) Sie unterwirft sich dieser Macht aber nicht, paßt sich ihr nicht an, nicht zuletzt, weil sie sich im Recht fühlt. Sie ist eben unangepaßt.

Konstitutiver Bestandteil dieser Definition ex negativo ist eine mächtige Institution (die „Genossen ‘Wir’“), zu der die „unangepaßte“ Figur in Opposition steht. Dieser Macht kann nicht ausgewichen werden. Sie engt ein. Trotzdem ist eine Vielfalt von Formen des Unangepaßtseins möglich. Die unausweichliche Bezogenheit auf die gesellschaftliche Macht führt also keinesfalls zu einer gleichgeschalteten Reaktion. Trotz (oder vielleicht gar wegen?) der Einengung, der Einschränkung durch „die gesellschaftliche Macht“⁵⁹ schaffen sich die unangepaßten Figuren mannigfaltig geformte Frei- und Fluchträume, durch die die „Genossen ‘Wir’“ auf vielfältige Weise kontrastiert werden.

Die Qualifizierung von Einstellungen und Verhaltensweisen als unangepaßt enthält eine wertende Komponente: Unangepaßtsein kann sowohl als Störung des reibungslosen Funktionierens der Gemeinschaft wie als wünschenswerter Ausdruck der Individualität verstanden werden. Auf diese Ambiguität weist Alexandra Schichtel in ihrer Gegenüberstellung des Verständnisses von Konformität in der Soziologie und in der Sozialpsychologie hin. Im ersten Fall gilt Konformität als etwas Positives, wird es doch gleichgesetzt mit Vertrauen, Verlässlichkeit, Voraussagbarkeit, Funktionieren, Ordnung (das Gegenteil wären dementsprechend Mißtrauen, Unsicherheit, Ungewissheit, Störung, Chaos). Im zweiten Fall, im Verständnis der Sozialpsychologie, wird Konformität mit Nachahmung, Anpassung, Uniformierung, Fremdsteuerung und Ordnung gleichgesetzt, dem die positiv besetzten Begriffe Selbständigkeit, Entfaltung, Variabilität, Eigengestaltung und Freiheit entgegenstehen.⁶⁰ Wie man der oben vorgenommenen Charakterisierung des Unangepaßtseins entnehmen kann, steht in der vorliegenden Untersuchung dessen positive Seite im Vordergrund.

Unangepaßte Figuren spielen ihre Rolle im Spannungsfeld zwischen Gesellschaft und Individuum. Dieses Spannungsfeld kann folgendermaßen beschrieben werden: Es ist eine

geradezu archaische Konstellation, die sich schnell skizzieren läßt. Ein Mensch gerät per Zufall oder unbeabsichtigt oder mit Bedacht in Widerspruch zu seiner sozialen Umwelt; woraufhin seine Existenz in allen Bereichen, politisch wie juristisch, beruflich und privat, auf einen Schlag in Frage gestellt wird. Er sieht sich

⁵⁹ Zur kreativitätsfördernden Wirkung von gesellschaftlich-politischen Einschränkungen im DDR-Alltag vgl. Hegel, Ralf-Dietmar / Müller, Martin / Wolf, Michael: *Die produktive Kraft der Unfreiheit. Eine empirische Studie zu ostdeutschen Biographien in der „Wendezeit“*. Milow 1994 (Schibri). Die Autoren weisen an mehreren Stellen darauf hin, daß dieser Titel „provokativ und widersprüchlich zugleich“ sei, weil für viele gemeinhin Freiheit und persönliche Entwicklung wesensgleich sind.

⁶⁰ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 13–18.

mit einem monolithischen Machtapparat konfrontiert, der ihn einer geringen Verfehlung wegen unerbittlich zum Außenseiter stempelt.⁶¹

Die „geradezu archaische Konstellation“, von der Wittstock spricht, könnte insbesondere wegen ihrer Allgemeinheit glauben machen, daß unangepaßte Figuren ein Allerwelts-thema seien, das eine eingehende Untersuchung nicht verdiene. Im gegebenen Kontext der DDR-Literatur ist das jedoch keineswegs so, denn:

Die politische Dimension des Motivs liegt auf der Hand: Die DDR war ein straff durchorganisierter, totalitärer Staat, der jeden Oppositionellen, ließ er sich erweisen, konsequent an den Rand drängte, öffentlich wie privat. Die Autoren erzählen also nur, was tagtäglich passiert und wovon sich jeder bedroht fühlen mußte.⁶²

So ist es kein Zufall, daß Autorenkollegen „diesseits der Elbe überhaupt nichts [damit] anfangen können.“⁶³ Der Kontext der Literatur aus der DDR macht das Thema der unangepaßten Figuren also sehr wohl untersuchungswürdig und verleiht ihm erst seine eigentliche Brisanz.

⁶¹ Wittstock, Uwe: *Die Dichter und ihre Richter. Literaturstreit im Namen der Moral: Warum die Schriftsteller aus der DDR als Sündenböcke herhalten müssen*. In: Anz, Thomas (Hg.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Frankfurt am Main 1995 (Fischer), S. 198–207, hier: S. 201.

⁶² Wittstock: *Dichter Richter*, S. 201.

⁶³ Wittstock: *Dichter Richter*, S. 201.

2 Methodische Überlegungen

2.1 Zur Bestimmung von Literatur

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die ästhetische Beschaffenheit exemplarisch ausgewählter Texte der DDR-Literatur zu untersuchen und zu würdigen. Im Zusammenhang mit Literatur wird der Begriff „ästhetische Beschaffenheit“ oder „Ästhetizität“, der sich auf Kunstwerke allgemein bezieht, gemeinhin durch den spezifischeren Begriff „Poetizität“ oder „Literarizität“ ersetzt. In dieser Arbeit wird im folgenden ausschließlich „Poetizität“ verwendet. Mit der Frage nach der Poetizität ist nicht automatisch jene nach der Fiktionalität angesprochen. Poetizität und Fiktionalität sind zwei logisch voneinander unabhängige Größen, wenn auch das, was man als „Literatur“ bezeichnet, häufig poetisch und fiktional zugleich ist. Deshalb werden die Begriffe „Poetizität“ und „Fiktionalität“ auch vielfach unreflektiert als Synonyme verwendet.⁶⁴ In diesem Kapitel (2.1), dem ersten der methodischen Fragen gewidmeten Kapitel, werden die beiden Begriffe, vor allem derjenige der „Poetizität“, auf einer grundlegenden Ebene abgehandelt. An diese grundsätzlichen Überlegungen schließt sich eine Auseinandersetzung mit „Poetizität“ im Hinblick auf ihre praktische Anwendbarkeit als Kategorie bei der Analyse literarischer Texte an (Kapitel 2.2), gefolgt von einer entsprechend ausgerichteten Diskussion der „Fiktionalität“ (Kapitel 2.3). Die weiteren methodisch ausgerichteten Kapitel befassen sich mit theoretischen Überlegungen zur Figur in literarischen Texten (Kapitel 2.4) und zu Fragen der Wertung literarischer Texte (Kapitel 2.5), bevor dann die Kategorien, die bei der eingehenden Beschäftigung mit den literarischen Texten zum Tragen kommen, noch einmal kurz zusammengestellt werden (Kapitel 2.6).

Vor einer genaueren Auseinandersetzung mit den Begriffen „Poetizität“ und „Fiktionalität“ soll das Augenmerk auf den Begriff „Literatur“ gelenkt werden.⁶⁵ Dessen Verwendung ist nicht unproblematisch; denn mit „Literatur“ kann sowohl ein Oberbegriff – der etwa „schöne Literatur“ und „Gebrauchstexte“ umfaßt – wie auch „schöne Literatur“ im

⁶⁴ Siehe Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*. In: Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996 (dtv), S. 25–51, hier: S. 25–26.

⁶⁵ Zur uneinheitlichen Verwendung von Begriffen wie „Literatur“, „schöne Literatur“, „Poesie“, „Dichtung“, „Belletristik“ vgl. Lamping, Dieter: *Literatur*. In: Meid, Volker (Hg.): *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden*. Band 13: *A–Lei*. Gütersloh / München 1993 (Bertelsmann), S. 26–30, hier: S. 27: „Als Bezeichnung für deren Gegenstandsbereich [nämlich denjenigen der Literaturwissenschaft, K. B.] wurde der Ausdruck [Literatur, K. B.] teils komplementär, teils konkurrierend, teils synonym mit einigen anderen Begriffen wie insbesondere ‚Poesie‘ und ‚Dichtung‘ verwendet, die wiederum zumeist bedeutungsgleich mit ‚schöner Literatur‘ verwendet worden sind.“

engeren Sinn gemeint sein. Allerdings läßt sich diese unscharfe Begriffsverwendung kaum vermeiden, denn die Bezeichnungen, wie „Belletristik“, „Poesie“ und „Dichtung“, die sich für „Literatur“ im Sinne von „schöner Literatur“ anerböten, sind unbefriedigend, weil diese etwas im Zusammenhang mit der vorliegenden Arbeit Unbeabsichtigtes konnotieren. So kann „Belletristik“ als Gegensatz zu „Trivilliteratur“ verstanden werden⁶⁶, „Poesie“ als „Sprachkunstwerke“⁶⁷ oder Lyrik und „Dichtung“ schließlich als „fiktionale Texte“ („Dichtung“ im Sinne von „etwas Erfundenes“).⁶⁸ Kommt dazu, daß „Belletristik“, „Dichtung“ und „Poesie“ als literaturwissenschaftliche Fachbegriffe nur noch wenig Verwendung finden. So werden sie etwa in führenden neueren literaturwissenschaftlichen Fachwörterbüchern weniger ausführlich behandelt.⁶⁹ Aus diesen Überlegungen heraus wird in der vorliegenden Arbeit „Literatur“ im Sinne von sogenannt

⁶⁶ Bei der Explikation des Begriffs „Literatur“ spielt die normativ-evaluative Ausgrenzung von Trivilliteratur gerade keine Rolle, wie weiter unten in diesem Kapitel ausgeführt wird.

⁶⁷ Vgl. Kapitel 2.2.

⁶⁸ Vgl. Kapitel 2.3.

⁶⁹ Berücksichtigt wurden:

- Weimar, Klaus (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Nachbearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller. *Band I: A–G*. Berlin / New York 1997 (Walter de Gruyter) und Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Nachbearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte*. Gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. *Band II: H–O*. Berlin und New York 2000 (Walter de Gruyter);
- Meid, Volker (Hg.): *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden. Band 13: A–Lei* und *Band 14: Les–Z* Gütersloh / München 1993 (Bertelsmann);
- Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hgg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin 1997 (Erich Schmidt);
- Schweikle, Günther / Schweikle, Irmgard (Hgg.): *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Zweite, überarbeitete Auflage. Stuttgart 1990 (Metzler);
- Gfrereis, Heike (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart / Weimar 1999 (Metzler). Die Begriffe „Literatur“, „Belletristik“, „Poesie“ und „Dichtung“ finden folgende Erwähnung:
 - „Literatur“: je ein längerer Artikel im *Reallexikon, Band II* (Weimar, Klaus: *Literatur*. In: *Reallexikon, Band II*, S. 443–448) und im *Literaturlexikon, Band 14* (Lamping: *Literatur*);
 - „Belletristik“: Das *Reallexikon, Band I* verweist auf Weimar: *Literatur*; Weimar: *Literatur* macht deutlich, daß „zwei ehemals werthaltige Äquivalente des Begriffs ‚Literatur‘“ aus dem heutigen Begriffsinventar der Literaturwissenschaft ausgeschieden seien; Weimar: *Literatur*, hier: S. 444. Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon* erwähnt das Stichwort nur kurz und weist darauf hin, daß der Begriff neuerdings vor allem als Bezeichnung für Unterhaltungsliteratur diene;
 - „Poesie“: Der Verweis unter dem Stichwort „Dichtung“ (Verweis auf „Literatur“ und „Poesie“) macht deutlich, daß das *Reallexikon* einen Artikel zum Stichwort „Poesie“ vorsieht, allerdings liegt der entsprechende Band noch nicht vor; Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon* nennt den Begriff „Poesie“ und definiert ihn als „das Machen, Verfertigen, Dichten, Dichtkunst“, als „Verskunst“, aber auch als „Verdeutschung“ von ‚Dichtkunst‘, wobei ‚Dichtung‘ sowohl Lyrik als auch Prosa umfasse; Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon*, S. 352. Gfrereis versteht „Poesie“, wie Schweikle / Schweikle, als „das Machen, Verfertigen, Dichten, Dichtkunst“ sowie als Synonym für Dichtung, insbesondere Versdichtung; Gfrereis: *Grundbegriffe*, S. 153;
 - „Dichtung“: Das *Reallexikon* verweist, wie weiter oben erwähnt, auf „Literatur“ und „Poesie“; Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon* macht auf die Doppelbedeutung „die Dichtkunst“ und „das einzelne Sprachkunstwerk“ aufmerksam; Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon*, S. 100–101.

„schöner Literatur“ verwendet und nicht als Oberbegriff für Texte aller Art. Sollte dieser Oberbegriff gemeint sein, ist von „Texten“ die Rede. „Literatur“ grenzt sich also von Sachliteratur und Gebrauchstexten, von „Nicht-Literatur“ ab. Der etwas altmodisch anmutende Ausdruck „schöne Literatur“ wird vermieden.

Dieser Arbeit liegt ein intensional zu fassender Literaturbegriff zugrunde; sie grenzt sich somit von einem durch einen extensionalen Literaturbegriff geprägten Verständnis von Literatur ab. Ein solches käme dem sogenannten erweiterten Literaturbegriff gleich, der seit den sechziger und siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts einige Beachtung findet. Diese

von Zeit zu Zeit (...) zu verlängernde, unter Umständen aber auch wieder zu verkürzende Reihe von literarischen Gattungen, zu denen seit den 60er Jahren etwa Trivialliteratur, Dokumentarliteratur, Zweckliteratur, Unterhaltungs- und Gebrauchsliteratur oder auch Arbeiterliteratur hinzugekommen sind,⁷⁰

ist hier gerade *nicht* gemeint, wenn von „Literatur“ die Rede ist.

Die Explikation des Begriffs der Literatur ist nicht zuletzt deshalb schwierig, weil es zwei Arten gibt, ihn zu verwenden: die alltagssprachliche (per Definition kriterienlose) und die wissenschaftliche. In der Alltagssprache wird „Literatur“ genauso gut klassifikatorisch wie auch normativ-evaluativ verwendet. Im ersten Fall soll die Frage „Was ist Literatur?“ also Literatur von Nicht-Literatur (etwa von Gebrauchstexten) unterscheiden, im zweiten Fall jedoch gute von schlechter Literatur. Eine solche Durchmischung zweier Kriterien ist bei der wissenschaftlichen Verwendung eines Begriffs unzulässig; im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung sind also beide Sichtweisen auseinanderzuhalten. In der vorliegenden Arbeit steht zunächst der klassifikatorische Gesichtspunkt im Vordergrund; erst in einem weiteren Schritt wird der Frage nach dem literarischen Wert nachgegangen.⁷¹

Das bestimmende Charakteristikum von Literatur ist Poetizität. Sie lässt sich auffassen als

notwendiges und hinreichendes Merkmal zur Unterscheidung literarischer Texte von nicht-literarischen, also genau jene Eigenschaft oder Klasse von Eigenschaften, die allen literarischen Texten zukommt und allen nicht-literarischen abgeht. Zu explizieren, was Poetizität ist, heißt explizieren, was Literatur ist.⁷²

⁷⁰ Lamping: *Literatur*, S. 27.

⁷¹ Zur Frage des literarischen Werts vgl. Kapitel 2.5.

⁷² Rühling: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 38. Rühling unterscheidet im Gegensatz zu Genette nicht explizit zwischen *essentialistischen* (traditionellen) und *konditionalistischen* Versuchen, Literatur zu explizieren. Bei konditionalistischen Explikationen gelten Texte dann als literarisch, wenn sie von einem oder einer Gruppe von Rezipienten als ästhetische Objekte aufgenommen werden. Zu essentialistischen und konditionalistischen Versuchen der Explikation von Literatur vgl. Genette, Gérard: *Fiction et diction*, S. 11–40.

Eine nähere Bestimmung von Poetizität und damit von Literatur versuchen Literaturtheorien zu leisten. Die zahlreichen Literaturtheorien lassen sich gemäß einem Vorschlag von Lutz Rühling systematisieren und in drei Gruppen gliedern:⁷³

(1) Literaturspezifische Literaturtheorien

Zu ihnen zählen die traditionellen Regelpoetiken (Rühling nennt lediglich Aristoteles⁷⁴, anzufügen wäre etwa – für die deutschsprachige Literatur bedeutend – Martin Opitz⁷⁵). Weiter gehören die Abweichungspoetiken⁷⁶ dazu, also die Literaturtheorien von Viktor Šklovskij, Roman Jakobson und Harald Fricke.

(2) Anti-essentialistische Literaturtheorien

Dieser Gruppe zuzurechnen sind Theorien, die Kunst als grundsätzlich offenen Begriff oder als „Familienähnlichkeit“⁷⁷ auffassen, sowie Institutionstheorien⁷⁸.

(3) Zeichentheoretische Literaturtheorien

Diese Gruppe umfaßt lediglich eine Theorie, nämlich die weiter unten ausführlich diskutierte Kunsttheorie des amerikanischen Kunstphilosophen Arthur C. Danto.⁷⁹

⁷³ Rühling: *Fiktionalität und Poetizität*.

⁷⁴ Aristoteles: *Poetik. Griechisch / Deutsch*. Übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982/1991 (Reclam).

⁷⁵ Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey (1624)*. Stuttgart 2002 (Reclam).

⁷⁶ Šklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München 1994⁵ (Fink), S. 3–35; Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics*. In: Sebeok, Thomas A. (Hg.): *Style in Language*. Cambridge, Mass. 1960 (M.I.T. Press), S. 350–377; Fricke, Harald: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981 (Beck). Zu den Abweichungspoetiken vgl. auch Kapitel 2.2.

⁷⁷ Der Begriff „Familienähnlichkeit“ geht auf Ludwig Wittgenstein zurück; vgl. Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen I*, §§ 65–75. In: ders.: *Werkausgabe*. Band 1: *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp), S. 276–283. Er entwickelte den Begriff am Beispiel der Spiele. Anwendbar ist er auf polyseme Wörter oder Ausdrucksweisen; deren Teilbedeutungen sind durch ein kompliziertes Netz von Ähnlichkeiten, jedoch nicht durch ein allen gemeinsames Merkmal verknüpft: „Ich kann diese Ähnlichkeiten nicht besser charakterisieren als durch das Wort ‚Familienähnlichkeiten‘; denn so übergreifen und kreuzen sich die verschiedenen Ähnlichkeiten, die zwischen den Gliedern einer Familie bestehen: Wuchs, Gesichtszüge, Augenfarbe, Gang, Temperament etc.“; Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, § 67, S. 278. Zum Begriff der „Familienähnlichkeit“ vgl. unter anderem auch: Kleiber, Georges: *Prototypensemantik. Eine Einführung*. Tübingen 1993 (Gunter Narr), S. 112–123. Zu Kunst als offenem Begriff vgl. auch Weitz, Morris: *The Role of Theory in Aesthetics*. In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956), S. 27–35 und Kennick, William E.: *Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?* *Mind* 67 (1958), S. 317–334.

⁷⁸ Einen Überblick über Institutionstheorien der (bildenden) Kunst bietet Yanal, Robert J.: *Institutional Theory of Art*. In: Kelly, Michael (Hg.): *Encyclopedia of aesthetics*. New York 1998 (Oxford University Press), S. 508–S. 512. Der neben Danto meistbeachtete Institutionstheoretiker der Kunst ist George Dickie. Besonders einflußreich war sein Essay *Defining Art*; Dickie, George: *Defining Art*. *American Philosophical Quarterly* 6 (1969), S. 253–256.

⁷⁹ Neben dem von Rühling genannten Danto gibt es natürlich noch mehrere bedeutende zeichentheoretische Kunstphilosophen. Henrich und Iser nennen in ihrem Übersichtsband folgende Autoren und Titel: Charles W. Morris: *Ästhetik und Zeichentheorie*; Benbour Ritchie: *Die formale Struktur des ästhetischen Gegenstandes*; Isabel Creed-Hungerland: *Über die Ausdruckskraft ikonischer Zeichen*; Umberto Eco: *Die ästhetische Botschaft*; vgl. Henrich, Dieter / Iser, Wolfgang (Hg.): *Theorie der*

Gegen die ersten beiden Gruppen von Literaturtheorien sind mit Rühling folgende Einwände zu erheben:

Regelpoetiken (1) drücken subjektive Präferenzen einer bestimmten Art von Literatur aus. Auch Abweichungspoetiken trifft in gewisser Weise der Vorwurf subjektiver Präferenzen: Viktor Šklovskij⁸⁰ beschränkt sich darauf, eine bestimmte Rezeptionsweise von Literatur zu empfehlen, ohne allerdings deren Vorzüge vor etwaigen anderen explizit zu machen. Anschließend verabsolutiert er diese empfohlene Rezeptionsweise. Roman Jakobsons poetische Funktion der Sprache, auf die sein berühmtes Modell der Sprachfunktionen im gesamten hinzielt,⁸¹ ist zwar eine notwendige, aber keine hinreichende Bedingung für Literatur. Es ist ihm ferner die „extrem unpräzise Verwendungsweise von Schlüsselbegriffen“⁸² vorzuwerfen. Von der modernsten und am weitesten ausgearbeiteten Abweichungspoetik, Harald Frickes *Norm und Abweichung*, die im wesentlichen auf den Überlegungen von Roman Jakobson fußt, sowie von der Kritik daran wird im anschließenden Kapitel 2.2 ausführlicher die Rede sein.

Anti-essentialistische Poetiken (2), die Kunst (und damit Literatur) als prinzipiell offenen Begriff verstehen, kommen letztlich einem Verzicht auf eine Definition von Kunst (und damit Literatur) gleich. Kunstwerke (und damit literarische Texte) als Dinge zu deuten, die untereinander „Familienähnlichkeit“ aufweisen, gibt keine Klarheit darüber, nach welchen Kriterien ein neu geschaffenes Ding als Kunst (oder Literatur) bezeichnet werden soll.⁸³ Die den anti-essentialistischen Poetiken zuzurechnenden Institutionstheorien setzen Instanzen wie etwa Museen oder Verlage voraus, die durch ihr Handeln über die Zugehörigkeit eines Dings zur Kunst beziehungsweise eines Textes zur Literatur entscheiden und deren Urteil ungeprüft als Kriterium für die Zuordnung eines Dings zur Kunst beziehungsweise eines Textes zur Literatur gilt, was einem nahezu zirkulären Er-

Kunst. Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp). Weiter wäre etwa auf Goodman, Nelson: *Languages of Art*. Indianapolis 1976; deutsch: Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst*. Entwurf einer Symboltheorie. Übersetzt von Bernd Philippi. Frankfurt am Main 1995 (Suhrkamp) zu verweisen und auf – dem deutschen Sprachraum entstammend – Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*. Tübingen 1988 (Gunter Narr).

⁸⁰ Šklovskij: *Kunst als Verfahren*.

⁸¹ Zu Jakobsons Modell der Sprachfunktionen und der besonderen Bedeutung der poetischen Funktion vgl. Auer, Peter: *Sprachfunktionen. Roman Jakobson*. In: ders.: *Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Tübingen 1999 (Niemeyer) (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 60), S. 30–38 und Holenstein, Elmar: *Einführung: Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache*. In: ders. / Schelbert, Tarcisius (Hgg.): *Roman Jakobson. Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Frankfurt am Main 1979 (Suhrkamp), S. 7–60.

⁸² Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 43.

⁸³ Weitz macht diesen Sachverhalt folgendermaßen deutlich: „Because work N + 1 (the brand new work) is like A, B, C... N in certain respects – has strands of similarity [Familienähnlichkeit, K. B.] to them – the concept is extended and a new phase of the novel engendered. ‚Is N 1 a novel?‘ then, is no factual, but rather a decision problem, where the verdict turns on whether or not we enlarge our set of conditions for applying the concept“; Weitz: *Theory*, S. 32.

klärungsverfahren gleichkommt. Rühling macht deutlich: „Indem sie [die anti-essentialistischen Theorien, K. B.] jegliche Art von Explikation entweder vermeiden oder nur tautologische anbieten, lassen sie uns mit der Frage ‚Was ist Kunst, was ist Literatur?‘ allein.“⁸⁴

Von der zeichentheoretischen Kunsttheorie (3) des amerikanischen Kunstphilosophen Arthur C. Danto, die er vor allem in *The Transfiguration of the Commonplace* (1981; deutsch: *Die Verklärung des Gewöhnlichen*, 1991) ausführt,⁸⁵ wird nun, wie erwähnt, ausführlicher die Rede sein,⁸⁶ verspricht diese doch, weil sie – zumindest in der Theorie – alle Künste in den Blick bekommt, am ehesten eine umfassende Kunsttheorie zu sein und damit die Ableitbarkeit einer gültigen Literaturtheorie aus ihr zu ermöglichen.

Eine überzeugende Poetizitäts- und damit Literaturtheorie – eine Theorie über hinreichende und notwendige Bedingungen von Literatur – hat meines Erachtens mindestens den folgenden drei Anforderungen zu genügen:

- (1) Sie soll sich von einer allgemeinen Kunsttheorie ableiten lassen.

Poetizität ist, wie eingangs bemerkt, nichts anderes als eine auf Texte bezogene Variante von Ästhetizität, also ein Merkmal, das Kunstwerke von nicht zur Kunst gehörigen Gegenständen unterscheidet. Theorien der Poetizität sind daher eigentlich nur ein Teilgebiet einer allgemeinen Ästhetik. Daraus ergibt sich die Forderung nach der Ableitbarkeit einer Literaturtheorie von einer allgemeinen, literaturübergreifenden Kunsttheorie.⁸⁷

⁸⁴ Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 47.

⁸⁵ *Die Verklärung des Gewöhnlichen* gilt als Hauptwerk Dantos, neben seiner *Analytic Philosophy of History* (1965; deutsch: *Analytische Philosophie der Geschichte*, 1974); vgl. Zitterbarth, W.: *Arthur Coleman Danto*. In: Volpi, Franco (Hg.): *Großes Werklexikon der Philosophie*. Stuttgart 1999 (Alfred Kröner Verlag), Band 1, S. 349–350.

Die Seitenangaben beziehen sich auf die folgende Ausgabe: Danto, Arthur C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst* (Übersetzung aus dem amerikanischen Englisch durch Max Looser). Frankfurt am Main 1999⁴. Zitate aus dem Original stammen aus der Ausgabe: Danto, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Cambridge, Massachusetts 1981 (Harvard University Press).

⁸⁶ Anzumerken ist, daß die von Rühling verwendete Bezeichnung „Zeichentheoretiker“ Arthur C. Danto nicht umfassend gerecht wird. Danto ist zwar auch ein Zeichentheoretiker; für seine Kunstphilosophie ist jedoch nicht ausschließlich die Zeichentheorie charakteristisch, wie dies für die Kunstphilosophie Nelson Goodmans, des zeichentheoretischen Kunstphilosophen *par excellence*, gilt. Dantos verästelte Kunstphilosophie läßt sich je nach Akzent, den man bei der Interpretation setzen will, unterschiedlich etikettieren. Darüber hinaus ließe sich übrigens auch Frickes strukturalistisch fundierte Abweichungspoetik als Zeichentheorie verstehen.

⁸⁷ Vgl. dazu Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 26 und S. 40. Rühling betont diese Anforderung und moniert: „Dennoch hat es in der Vergangenheit nicht an Versuchen gemangelt, eine Definition von Literatur zu geben, die unabhängig ist von einer Explikation des Kunstbegriffs“ (Rühling: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 40). Seiner Ansicht nach stellen etwa die Regel- und die Abweichungspoetiken Beispiele von rein literaturbezogenen Literaturtheorien dar, die sich nicht als Teilgebiet einer allgemeinen, übergeordneten Kunsttheorie verstehen.

(2) Sie soll die genannten Schwächen der literaturspezifischen und nicht-essentialistischen Literaturtheorien nicht aufweisen.

(3) Sie soll anwendbar sein.

Aus einer anwendbaren Theorie läßt sich ein Instrumentarium ableiten, das an Texte angelegt kann, um deren Poetizität zu verifizieren oder falsifizieren.

Mit Blick auf die Erfüllung der ersten Forderung folgt nun die Auseinandersetzung mit Arthur C. Dantos Kunstphilosophie *Die Verklärung des Gewöhnlichen*.

Dantos Kunstphilosophie ist außerordentlich verästelnt und hat sich zudem im Laufe der Zeit verändert, wenn auch nur geringfügig.⁸⁸ Er stellt sich der Frage: Wenn es zwei wahrnehmungsmäßig⁸⁹ ununterscheidbare Objekte geben kann, von denen eines ein Kunstwerk ist und das andere ein alltäglicher Gebrauchsgegenstand, wodurch zeichnet sich dann das Kunstwerk aus? In Anlehnung an handlungstheoretische Ansätze fordert Danto eine

Formel, nach der eine Handlung eine Körperbewegung plus x ist, woraus sich dann kraft Strukturgleichheit eine Formel ergibt, nach der ein Kunstwerk ein materielles Objekt plus y ist; und das Problem in beiden Bereichen besteht nun darin, auf irgendeinem philosophisch respektablen Weg jeweils eine Lösung für x und für y zu finden.⁹⁰

Danto schlägt vier Lösungen für y vor, also vier Bedingungen, die einen Kunstgegenstand von „einem reinen realen Ding“ („a mere real thing“) unterscheiden:⁹¹

⁸⁸ Zwischen den beiden Publikationen, *The Artworld* und *After the End of Art*, die als vorläufige Eckpunkte der Kunstphilosophie von Danto betrachtet werden können, liegen gut dreißig Jahre: Danto, Arthur C.: *The Artworld*. In: *The Journal of Philosophy* 61 (1964), S. 571–584; deutsch: Danto, Arthur C.: *Die Kunstwelt*. Deutsche Zeitschrift für Philosophie 42 (1994), S. 907–919 und Danto, Arthur C.: *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton 1995; deutsch: Danto, Arthur C.: *Das Fortleben der Kunst*. Aus dem amerikanischen Englisch von Christiane Spelsberg. München 2000.

Am deutlichsten hat sich Dantos Theorie hinsichtlich ihrer geschichtlichen Dimension entwickelt. Stellt der frühe Danto die „atmosphäre of theory“ ins Zentrum seiner Überlegungen, so betont er in seinen späteren Schriften, daß diese Atmosphäre etwas historisch Gegebenes sei, das auch zu einem Ende kommen kann und auch tatsächlich gekommen ist.

⁸⁹ Der Akzent liegt hier auf „wahrnehmungsmäßig“, denn damit bezieht Danto schon Stellung gegen Wittgenstein, der im Zusammenhang der Auseinandersetzung mit der Charakterisierung von Spielen sagt: „Sag nicht: „Es muß ihnen etwas gemeinsam sein, sonst heißen sie nicht ‚Spiele‘“ – sondern schau, ob ihnen etwas gemeinsam ist“; Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen I*, § 66, Hervorhebungen im Original. Zu Dantos Auseinandersetzung mit diesem Passus vgl.: Danto: *Verklärung*, S. 103–105. Weitz übersetzt Wittgenstein folgendermaßen: „Don’t say: ‚there must be something common, or they would not be called ‚games‘“ but look and see whether there is anything common to all“; Weitz: *Theory*, S. 31, Hervorhebung im Original. Mit der Verdoppelung „look and see“ betont er dabei gerade den Aspekt des Wahrnehmungsmäßigen.

⁹⁰ Danto: *Verklärung*, S. 23.

⁹¹ Dies ist eine Anspielung auf das erste Kapitel der *Verklärung des Gewöhnlichen*, das *Kunstwerke und reine reale Dinge* heißt; im Original: *Works of Art and Mere Real Things*.

- (1) Ein Kunstwerk zeichnet sich durch *aboutness* (*Bezogenheit*; Zitterbarth: „das ‚Wo-rüber‘“⁹²) aus. Es bedeutet etwas. Den reinen realen Dingen fehlt (im Gegensatz zu den Kunstwerken) Bezogenheit. Ein Kleiderständer ist „über nichts“, eine Statue hingegen sehr wohl.
- (2) Das Werk erschließt sich dem Rezipienten in einem Akt der Interpretation, die ihm dann ganz gelingt, wenn er Kunsttheorie und Kunstgeschichte in sie einbezieht. Die Grenzen seines Wissens sind die Grenzen seiner Interpretation. Die Interpretation ist ein Akt der künstlerischen Identifikation, eine Verwandlungsprozedur, eine *Verklärung*. Durch die Interpretation wird ein „reines reales Ding“ in das Reich der Kunst erhoben. Dadurch ist die Kunstwelt eine Welt der interpretierten Dinge. In Anspielung an George Berkeleys berühmtes Postulat „*Esse est percipi*“⁹³ formuliert Danto *esse est interpretari* (das *esse* des Kunstwerks ist sein *interpretari*).⁹⁴
- (3) Das Erkennen von Kunst verlangt eine *artworld*, die verstanden wird als „nichts weniger als das: eine Atmosphäre der Kunsttheorie, eine Kenntnis der Kunstgeschichte. Kunst ist eine Sache, deren Existenz von Theorien abhängig ist.“⁹⁵ Dieser zentrale Begriff in Dantos Denken, die *artworld*, ist die *atmosphere of theory*⁹⁶, also die unabdingbare Präsenz von Kunsttheorie, auf die das Kunstwerk in jedem Fall Bezug nimmt.⁹⁷
- (4) Das Werk wird in einem Stil dargeboten, der charakteristisch für Künstler und Epoche ist. Durch den Stil wird die Weltsicht des Künstlers und seiner Epoche sichtbar. Danto versteht den Stil eines Werks als seine metaphorische Struktur. Ihm zufolge ist das Wesen der Metapher dem Enthymem verwandt, einem verkürzten Syllogismus⁹⁸, der sich unter anderem dadurch auszeichnet, daß Hörer,

⁹² Zitterbarth: *Danto*, S. 350.

⁹³ George Berkeley, 1685–1753, anglikanischer Bischof und Philosoph, hat maßgeblichen Einfluß auf Hume gehabt, den Vater der modernen Philosophie, wenn er auch in der wissenschaftlichen Rezeption lange in Humes Schatten gestanden hat; vgl. etwa: Kulenkampff, Arend: *George Berkeley*. München 1987 (Beck).

⁹⁴ Danto: *Verklärung*, S. 193.

⁹⁵ Danto: *Verklärung*, S. 207, ganz ähnlich schon in *Die Kunstwelt*, S. 914 (im amerikanischen Original: „To see something as art requires something the eye cannot decry – an atmosphere of artistic theory, a knowledge of the history of art: an artworld.“; Danto, Arthur C.: *The Artworld*, S. 580.

⁹⁶ Danto: *Verklärung*, S. 207.

⁹⁷ Auf diesen Aspekt geht Danto in der *Verklärung des Gewöhnlichen* nicht sehr ausführlich ein, wohl aber in *Beyond the Brillo Box*, letztes Kapitel: Danto, Arthur C.: *Beyond the Brillo Box: the Visual Arts in Post-historical Perspective*. New York 1992 (Farrar Straus Giroux); deutsch: *Kunst nach dem Ende der Kunst*. Aus dem amerikanischen Englisch von Christiane Spelsberg. München 1996 (Wilhelm Fink).

⁹⁸ Ein Enthymem ist ein Argument mit stillschweigend vorausgesetzten Prämissen, z. B.: „Alle Menschen sind zweibeinig; folglich ist Sokrates zweibeinig.“ Hier wird die Prämisse „Sokrates ist ein

Leser oder Betrachter einen nicht fertig formulierten Gedanken zu Ende denken und so aktiv werden. Dem Stil ist eine Appellstruktur eigen.⁹⁹

Der Einbezug der *atmosphere of theory* (Punkt 3) ist aus Dantos Kunstphilosophie nicht wegzudenken; sie stellt wohl ihren Kern dar. Die metaphorische Struktur (Punkt 4) hingegen scheint einen weniger zentralen Stellenwert einzunehmen, wird doch die Metaphorizität in *Beyond the Brillo Box* (1992) kaum mehr erwähnt.¹⁰⁰

Was spricht nun im Zusammenhang mit Überlegungen zur Poetizität für Dantos Theorie? Danto legt eine trotz einiger Schwächen anregende Kunstphilosophie vor, indem er bestehende kunstphilosophische Ansätze und neueste Entwicklungen der Kunst umfassend und differenziert in seine Überlegungen einbezieht, einen großen Erkenntnisgewinn bietet und einem intuitiven Verständnis von Kunst entgegenkommt. Zusätzlich zur bereits genannten *aboutness*, zur Verklärung durch Interpretation und zum unabdingbaren Bezug auf die *atmosphere of theory* stellen zwei Punkte von Dantos Kunstphilosophie eine besondere Stärke dar: Erstens bezieht er die Geschichte in seine Überlegungen mit ein. Dadurch entgeht er der Zeitgebundenheit vieler Theorien. Er baut mit der *atmosphere of theory* ein dynamisches Element als Kriterium für den Kunstcharakter eines Dings in seine Kunstphilosophie ein.¹⁰¹ Zweitens hat sich Danto überhaupt um eine Definition von Kunst bemüht und damit ein schier aussichtsloses Unterfangen gestartet. Rühling macht diese Schwierigkeit deutlich, wenn er sagt,

daß die Schriftsteller und Künstler gerade des 20. Jahrhunderts sich dem Prinzip der Innovation verschrieben haben und einander zum Teil in dem Bestreben überboten haben, neuartige Kunstwerke zu produzieren, die alle bisherigen Bestimmungen von Kunst sprengen. „Art is the Definition of Art“, hat der amerikanische Concept-Künstler Joseph Kosuth einmal programmatisch verkündet: Das Ziel der Kunst solle gerade darin bestehen, mit jedem neuen Kunstwerk die bisherigen De-

Mensch“ vorausgesetzt; vgl. etwa Hügli, Anton / Lübcke, Poul (Hgg.): *Philosophielexikon*, Reinbek bei Hamburg 1991 (Rowohlt).

⁹⁹ Meistens werden in Zusammenfassungen von Dantos *Verklärung des Gewöhnlichen* nur drei Bedingungen genannt, die ein Kunstwerk aufweisen muß: Punkt 1, 2 und 4 (vgl. etwa Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität* und Zitterbarth: *Danto*). Tatsächlich führt jedoch Danto die Bedeutung der „atmosphere of theory“ in *Transfiguration* recht breit aus (p. 135). Die „artworld“ ist in seinem Denken zentral. Es lassen sich drei Argumente für diese Wichtigkeit ins Feld führen: (1) Danto ist so rezipiert worden; so hat etwa George Dickie explizit auf die „artworld“ Bezug genommen. (2) Der Titel von Dantos 1964 erschienenem Aufsatz lautet *The Artworld*. (3) Dantos historische These, die End-of-Art-These, wäre ohne „artworld“ nicht denkbar.

¹⁰⁰ Die Veränderung von Dantos Kunstphilosophie wird im Zusammenhang mit der Metaphorizität (vgl. die vierte Bedingung, die einen Kunstgegenstand von „einem reinen realen Ding“ unterscheidet) am deutlichsten sichtbar. Dieser Aspekt verschwindet im Laufe der Zeit aus Dantos Denken; in *After the End of Art* definiert er „style“ ganz ohne Metapher: „A style is a set of properties a body of artworks share, but which is further taken to define, philosophically, what it is to be an artwork.“ (Danto: *End of Art*, S. 46).

¹⁰¹ Dies gilt unabhängig von seiner These vom Ende der Kunst. Dantos „Ende der Kunst“, das das Ende einer ganz bestimmten Erzählung („narrative“) der Kunstgeschichte ist, läßt Kunst auch nach dem Ende der Kunst zu.

definitionen des Begriffs ‚Kunstwerk‘ *ad absurdum* zu führen und so indirekt zu dessen jeweiliger Neubestimmung beizutragen.¹⁰²

Beim Bestreben, Kunst zu definieren, hat Danto sein besonderes Augenmerk auf die Kluft zwischen Realität und Kunst gelegt. Robert J. Yanal nennt die Gleichheit (die physische Ununterscheidbarkeit) von zwei Gegenständen, die zugleich eine Ungleichheit ist (ein Gegenstand ist ein reines Ding, der andere ein Kunstgegenstand), „Danto’s paradox“.¹⁰³

Danto ist zweifellos einer der meistdiskutierten und einflußreichsten Kunstphilosophen der Gegenwart.¹⁰⁴ Wenn er auch nicht eine in jeder Hinsicht ausgeklügelte Philosophie der Kunst vorlegt, so ist es doch bemerkenswert, daß fast alle interessanten kunsttheoretischen Ansätze der Gegenwart auf ihn zurückgehen.¹⁰⁵

Dantos Kunstphilosophie bietet aber auch Anlaß zu kritischen Einwänden. Er postuliert in seinem Aufsatz *The Artworld*¹⁰⁶ die *End-of-Art*-These, die besagt, daß sich mit Andy Warhols Kunstwerk *Brillo Boxes* die Kunst und die Kunstphilosophie berührt hätten und daraus folge, daß die Entwicklung der Kunst an ihr Ende gekommen sei. Wenn Danto vom Ende der Kunst spricht, meint er damit das Ende der Geschichte der Kunst in der Pop-art. In der Pop-art besiegte sich, so Danto, die Kunst – und damit auch deren Entwicklung – als ein auf die Suche nach ihrem eigenen Wesen hin orientiertes Projekt. Mit dem Verlust seiner historischen Bedeutsamkeit sei nicht das Kunstschaffen, sondern vielmehr die Geschichte der Kunst als *Entwicklungsgeschichte* an ihr Ende gelangt.

Diese These ist nicht unwidersprochen geblieben. So legt etwa Thomet in ihrer ausführlichen Auseinandersetzung mit der „Kunst nach dem Ende der Kunstgeschichte“ dar, daß die Annahme des Verlusts der historischen Bedeutsamkeit der Kunst nur aus einer kunstimmanenten Perspektive heraus plausibel erscheinen mag. Für die Entwicklung der Kunst seien aber auch kunstexterne Faktoren maßgeblich.¹⁰⁷

¹⁰² Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 45.

¹⁰³ Yanal: *Institutional Theory* S. 509.

¹⁰⁴ Davon zeugen die Einträge in gängigen Fachlexika der Philosophie, so zum Beispiel der Beitrag von Zitterbarth im *Großen Werklexikon der Philosophie*; Zitterbarth: *Danto*, S. 349: „Arthur Coleman Danto, *1.1.1924 Ann Arbor (Mich.) – amerikanischer Philosoph und Kunstkritiker – gehört zu den wenigen Vertretern der analytischen Philosophie mit umfangreichen Kenntnissen der kontinentalen europäischen Philosophie. Sein Themenspektrum umfaßt neben Ästhetik und Philosophie der Geschichte auch Handlungstheorie, Mystik und Philosophie des Geistes. In seinen Werken zeigen sich die Einflüsse von Hegel, Nietzsche, Sartre und Wittgenstein. Nach einem zweijährigen Parisaufenthalt lehrte er von 1951 bis zu seiner Emeritierung 1992 Philosophie an der Columbia University in New York.“

¹⁰⁵ Von der Berufung der Institutionstheorie auf ihn (insbesondere durch George Dickie) war bereits die Rede; ein weiteres Beispiel eines Kunsttheoretiker, der sich explizit auf Danto bezieht, ist Noël Carroll.

¹⁰⁶ *Danto: Artworld*.

¹⁰⁷ Vgl. Thomet, Ursula: *Kunstwerk, Kunstwelt, Weltsicht*. Arthur C. Dantos Philosophie der Kunst und der Kunstgeschichte. Bern 1999 (Paul Haupt) (= Berner Reihe philosophischer Studien, Band 23).

Rühling weist – meines Erachtens zu Recht – darauf hin, daß

Dantos Perspektive auf Kunst ohne Zweifel die eines Kenners und Liebhabers [ist]: Der Rezipient des von ihm definierten Kunstwerks ist jemand, der das Sujet eines jeden Textes, gegebenenfalls unter Heranziehung von erforderlichen Hintergrundinformationen, identifizieren und literaturhistorisch richtig einordnen kann. Diese Charakterisierung legt die Frage nahe, ob nicht auch hier wieder nur eine bestimmte Rezeptionsweise von Kunst verabsolutiert und zum Maß aller Dinge erklärt wird, ja ob hier nicht sogar ein normativ-evaluativer Kunstbegriff unterschwellig dem klassifikatorischen in die Quere kommt.¹⁰⁸

Weiter ist nicht von der Hand zu weisen, daß sich Danto mit seinen Beispielen fast ausschließlich der bildenden, insbesondere der zeitgenössischen (amerikanischen) Kunst zuwendet. Harald Fricke bezeichnet Dantos Philosophie als monozentristisch vorgehenden Ansatz. Solchen kunstphilosophischen Ansätzen wirft er die Vereinseitigung zwar wichtiger, aber partikulärer Funktionen bestimmter Kunstgenres vor.¹⁰⁹ Tatsächlich hat die einseitige Betonung der bildenden Kunst zur Folge, daß sich Dantos Philosophie nicht ohne weiteres auf die Literatur anwenden läßt. Sie ist nicht so angelegt. Folglich hält diese Kunstphilosophie trotz anderslautendem, explizit erhobenem Anspruch der weiter oben formulierten ersten Anforderung, die eine überzeugende Theorie der Poetizität zu erfüllen hat, nicht stand. Dagegen wird übrigens die zweite Anforderung, daß eine überzeugende und umfassende Poetizitätstheorie die genannten Schwächen der literaturspezifischen und nicht-essentialistischen Literaturtheorien nicht aufweisen sollte, von Dantos Kunstphilosophie erfüllt.

Die dritte Anforderung wiederum ist nicht ganz erfüllt: Von der einseitigen Betonung der bildenden Kunst abgesehen, bietet Danto jemandem, der angesichts eines konkret vorliegenden Dings fragt „Ist das Kunst?“ wenig echte Hilfe. Zur Beantwortung der

Thomet setzt sich insbesondere im Kapitel *Kunst nach dem Ende der Kunstgeschichte* mit Dantos *End-of-Art*-These auseinander. So führt sie (Thomet: *Kunstwelt*, S. 80) aus: „Innerhalb der von Danto entworfenen Geschichte mag man zwar von einem Ende sprechen, als mit Werken von Duchamp und Warhol die Frage nach dem Unterschied zwischen Realität und Kunst in einer nie dagewesenen Radikalität gestellt wurde. Und es mag aus der Perspektive von Dantos progressiv-linearer *master narrative* der westlichen Moderne so erscheinen, als entbehre alles, was seither auf dem Parkett der Kunstwelt auftauchte, der historischen Bedeutsamkeit. Es mag auch sein, dass die Kunst seit Mitte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts der philosophisch relevanten Frage nach ihrer Identität nichts Wesentliches mehr beizufügen vermag, und es mag sogar sein, dass nach der Kunst der Moderne die Kunstgeschichte in dem Sinn zu Ende ist, dass es keine *master narratives* mehr gibt, wie sie für die traditionelle Kunst und die Kunst der Moderne kennzeichnend waren, dass sich die Kunstwelt vielmehr in einer pluralistischen Ära befindet, die keiner inneren Logik, keinem normativen Prinzip mehr verpflichtet ist. Dieser Pluralismus, von dem Danto als der „objective historical truth“ spricht, lässt sich aber weit überzeugender als Resultat tiefgreifender externer (sozialer, kultureller, politischer etc.) Umwälzungen beschreiben, als dass man ihn zum Produkt eines kunstimmanenten metaphysischen Entwicklungsprinzips erklärt, das die Kunst in einem teleologischen Prozess zum Ende in ihrer philosophischen Apotheose führte.“

¹⁰⁸ Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 50.

¹⁰⁹ Fricke, Harald: *Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst*. München 2000 (Beck), S. 34.

Frage nach der Poetizität eines Textes liefert er also kaum direkt anwendbare Kriterien. Dantos Antwort auf diese Frage würde wohl sinngemäß lauten: Um zu erkennen, ob ein Text Literatur ist, muß man Literaturtheorie und Geschichte der Literatur kennen. Seine Antwort käme somit einem Hinweis auf eine *literatureworld* (in Analogie zu einer *art-world*) gleich. Eine derartige Lösung wirft allerdings ein neues Problem auf: den Bedarf an einer oder mehreren anwendbaren Literaturtheorien. Diese gälte es erst zu *nennen*; sie lassen sich nicht direkt aus Dantos Kunstphilosophie *ableiten*. Was also Henning Boethius in den siebziger Jahren festgehalten hat, daß wir es bei der Explikation von Literatur mit einem „noch ungelösten Problem“¹¹⁰ zu tun haben, hat noch immer Gültigkeit.

Dantos Kunstphilosophie allein verhilft demnach ebensowenig wie die beiden ersten von Rühling genannten Theoriegruppen zu einer befriedigenden Explikation von Poetizität als „notwendigem und hinreichendem Merkmal“¹¹¹ von Literatur. Zwar muß man sich vor Augen halten, daß Danto die *Philosophie* als etwas der *Theorie* Übergeordnetes versteht – deshalb wurde Dantos Kunsttheorie konsequent als „Kunstphilosophie“ bezeichnet –, mit der als solcher gar nicht beabsichtigt wird, Ästhetizität oder Poetizität zu explizieren. Dantos Kunstphilosophie, so könnte dieser Versuch einer Rechtfertigung weitergehen, vermag diesem Anspruch nicht gerecht zu werden, weil ihr auf einer anderen Ebene liegt. Erst eine geeignete *Literaturtheorie* erlaubte es, Poetizität zu *explizieren*, Dantos *Philosophie* böte dann die Grundlage dafür, sie darüber hinaus zu *interpretieren*.¹¹² Dantos Kunstphilosophie erfüllte also, so könnte die Überlegung weiter lauten, die weiter oben formulierte Erwartung nicht, ebnete aber durch die Interpretation den Weg zu größerer Erkenntnis. Die Kritik der nur ansatzweisen Anwendbarkeit von Dantos Kunstphilosophie (Kritikpunkt 4) ließe sich somit durch den Rückgriff auf eine Literaturtheorie entkräften. In der dadurch entstehenden *atmosphere of theory* oder *literatureworld* wäre dann eine Interpretation der in dieser Arbeit näher untersuchten Texte, ihre *Verklärung*, möglich – oder eben nicht. Eine geeignete Literaturtheorie stützte Dantos Kunstphilosophie. Wie dann allerdings Erkenntnisse über die Poetizität eines konkret vorliegenden literarischen Textes gewonnen werden können und welche Rolle dabei die Literaturtheorie, Dantos Kunstphilosophie sowie beider Zusammenwirken spielt, bleibt unklar. Eine gewisse Unschärfe dieser Überlegungen ist somit nicht von der Hand zu weisen: Wird nun der literarische Status eines Textes mit Hilfe einer geeigneten Theorie belegt, oder erlangt ein Text diesen Status durch die Interpretation, die *Verklärung*?

¹¹⁰ Boethius, Henning: *Ästhetik*. In: Arnold, Heinz Ludwig / Sinemus, Volker (Hgg.): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Bd. 1: *Literaturwissenschaft*. München 1973, S. 105–114, hier: S. 114.

¹¹¹ Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 38.

¹¹² Siehe Kapitel 4.

Aus Dantos Darlegungen läßt sich keine befriedigende Antwort auf diese Frage ableiten.¹¹³

Die sich ergebenden Unklarheiten legen es nahe, Dantos Kunstphilosophie als unzureichend für die Explikation der notwendigen und hinreichenden Bedingungen von Poetizität anzusehen. Auch der Versuch, auf der Grundlage einer zeichentheoretischen Kunsttheorie wie Dantos Kunstphilosophie eine stichhaltige und anwendbare Poetizitäts- und damit Literaturtheorie zu bestimmen, ist somit als gescheitert zu betrachten.

Wenn auch eine schlüssige, umfassende Explikation von Poetizität vorderhand nicht möglich ist, so läßt sich diese doch in einem eingeschränkten Sinne – als zwar notwendige, nicht aber hinreichende Bedingung für Literatur – mit Hilfe der in ihren Wurzeln über zweitausendjährigen, von Harald Fricke in gewissen Belangen weiterentwickelten und modernisierten Abweichungstheorie erfassen.¹¹⁴ Dieses eingeschränkte Poetizitätsverständnis liegt dem zugrunde, was von Heydebrand und Winko¹¹⁵ mit Weimar¹¹⁶ einen Teil des „Explikats 2“¹¹⁷ des Begriffs „Literatur“ nennen: „Der Begriff ‚Literatur‘ bezeichnet die Gesamtheit der Texte, die (...) wenn auch nicht ausschließlich, den Gegenstand der Literaturwissenschaft bilden.“ Weiter machen von Heydebrand und Winko deutlich, daß „Literatur“ im Sinne ihres „Explikats 2“ aus der Gesamtheit alles Geschriebenen und Gedruckten durch Merkmale der Poetizität ausgegrenzt werde, und fügen an: „Hier sei nur darauf verwiesen, daß sich der Begriff in dieser Verwendungsweise erst um 1750 herausgebildet und um 1830 durchgesetzt hat.“ Der vorliegenden

¹¹³ Auf diese Unschärfe weist auch Daniel Scheidegger hin: „Es ist nicht ganz klar, wovon Danto die Kunstwahrnehmung abhängig machen will. Ist es die *Atmosphäre* von Theorie, die Kenntnis *der* Kunstgeschichte oder nur *einer* Theorie (unter anderen)? Dies ist in Dantos Theorie ein heikler Punkt: Entscheidet er sich für die Kenntnis *der* Theorie oder *der* Kunstgeschichte (...), setzt er sich der Kritik aus, dass nur in einer ganz bestimmten Weise gebildete Leute Kunst angemessen rezipieren können. Wenn sich Danto aber dafür entscheidet, die Kunstwahrnehmung von einer Theorie (unter anderen) oder gar einer vorwissenschaftlichen Theorie abhängig zu machen, setzt er sich der Kritik von Carroll aus: Danto könnte in diesem Fall nicht mehr von einer Kunstgeschichte als einer *narrative*, d. h. als einer dialektischen Abfolge von sich widersprechenden Theorien sprechen. Vielmehr müsste er zugestehen, dass es eine Vielzahl von Ansichten gibt, die miteinander nicht notwendigerweise im Dialog stehen“; Scheidegger, Daniel: *Kunst – Werk – Theorie*. Lizentiatsarbeit Bern 2000 (Universität; unveröffentlicht), S. 39. Die Publikation der Untersuchung ist unter dem Titel *Was ist Kunst? Eine Frage der Kunstphilosophie* in Vorbereitung.

¹¹⁴ Fricke: *Norm und Abweichung*. Zu einer ausführlicheren Auseinandersetzung mit Fricke's Abweichungstheorie vgl. Kapitel 2.2.

¹¹⁵ Heydebrand, Renate von / Winko, Simone: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation*. Paderborn usw. 1996 (Schöningh) (= UTB für Wissenschaft; Uni-Taschenbücher: 1953), S. 23.

¹¹⁶ Weimar, Klaus: *Literatur*. In: *Reallexikon, Band II*, S. 443–448, Explikation des Begriffs: S. 443–444.

¹¹⁷ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 23. Unter „Explikat 1“ erläutern von Heydebrand und Winko „Literatur“ so: „Der Begriff ‚Literatur‘ bezeichnet die Gesamtheit des Geschriebenen bzw. Gedruckten überhaupt.“ Dieses Literaturverständnis, das noch weiter ist als das weiter oben im Text erwähnte extensionale, kann in der vorliegenden Arbeit nicht von Belang sein.

Arbeit liegt selbstverständlich dieses autonom-ästhetische Literaturverständnis, das sich von einem heteronomen unterscheidet, zugrunde.

Nach diesen ausführlichen Überlegungen zur Poetizität soll nun noch kurz die Fiktionalität erwähnt werden. Anders als Poetizität ist Fiktionalität zwar nicht als bestimmendes, so doch als *charakteristisches* Merkmal von Literatur aufzufassen. Aus diesem Grund wurde die Poetizität zuerst und am ausführlichsten abgehandelt. Neben ihr ist auch die Fiktionalität¹¹⁸ in der Mehrzahl der Fälle ein Merkmal von – zumindest epischer und dramatischer – Literatur, wenn auch weder eine notwendige noch hinreichende Bedingung dafür. Didaktische Texte in Fremdsprachenlehrmitteln etwa sind fiktional, aber nicht literarisch, und zum Beispiel Tagebücher, Briefe, Autobiographien sowie literarische Reportagen können zur Literatur gerechnet werden, sind aber nicht fiktional.¹¹⁹ Diese Beispiele stellen allerdings Ausnahmen dar; in der Regel sind literarische – zumindest epische und dramatische – Texte zugleich fiktional. Aus diesem Grund wäre es kontraintuitiv, bei der Untersuchung der literarischen Beschaffenheit von Texten die Fiktionalität außer Acht zu lassen.

Die beiden nun folgenden Kapitel sind einer eingehenderen Auseinandersetzung mit Poetizität (Kapitel 2.2) beziehungsweise Fiktionalität (Kapitel 2.3) gewidmet, und zwar steht die praktische Anwendbarkeit dieser Begriffe als Kategorien bei der Analyse literarischer Texte im Vordergrund. Dadurch wird ein Teil des Instrumentariums vorbereitet, das bei der Interpretation der vier näher untersuchten Texte (Kapitel 4) Verwendung findet, um die Frage nach deren Poetizität und Fiktionalität zu beantworten. Zusätzlich zu ihrer literarischen Beschaffenheit stehen ihre Hauptfiguren zur Sprache. Zu diesem Zweck muß vorgängig eine theoretische Auseinandersetzung mit der Figur in epischer Literatur stattfinden und daraus ein anwendbares Instrumentarium abgeleitet werden (Kapitel 2.4). Als Grundlage für die Diskussion der literarischen Qualität des Textkorpus (Kapitel 4.1.5, 4.2.5, 4.3.5, 4.4.5) werden weiter theoretische Überlegungen zur Frage der Wertung von Literatur angestellt (Kapitel 2.5). Schließlich werden die methodischen Kategorien, die die Interpretation der Texte leiten, noch einmal kurz zusammengefaßt (Kapitel 2.6).

¹¹⁸ Im Interesse einer klaren Begrifflichkeit ist mit Frank Zipfel zwischen „Fiktionalität“ als auf die Erzählung und „Fiktivität“ als auf die Geschichte bezogene Eigenschaft zu unterscheiden, vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001 (Erich Schmidt), S. 19. (Das Begriffspaar „Erzählung“/„Geschichte“ geht auf Gérard Genette zurück: Genette: *Die Erzählung*, S. 16.)

¹¹⁹ Vgl. dazu etwa Nickisch, Reinhard M. G.: *Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur*. In: Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996 (dtv), S. 357–364.

2.2 Poetische Sprachverwendung

Auf ein intensionales Verständnis von Literatur, das der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, stützen sich gegenwärtig namentlich zwei methodische Ansätze:

Literatur kann erstens als soziales Faktum, als gesellschaftliche „Institution“ (...) oder als Teil eines umfassenden sozialen Systems begriffen werden, auf das es direkt oder indirekt, vermittelt oder unvermittelt funktional bezogen und von dem her es in seiner (formalen) Eigenart erklärt wird (...). Literatur wird zweitens als sprachliches Faktum oder Teil eines sprachlichen Systems definiert. Die Eigenart der „Literatursprache“ (...) oder „poetischen Sprachverwendung“ (...) wird dabei zumeist entweder in der Befolgung spezifischer sprachlicher Regeln (Regelpoetik) oder in der Abweichung von sprachlichen Normen der Umgangs- oder Standardsprache (Abweichungspoetik) gesucht, und zwar in beiden Fällen grundsätzlich auf allen sprachlichen Ebenen.¹²⁰

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Frage nach der literarischen Beschaffenheit der näher untersuchten Texte. Es liegt auf der Hand, daß zu ihrer Beantwortung ein institutionstheoretischer Ansatz kaum dienlich ist, erweisen sich doch institutionstheoretische Erläuterungen von Kunst und Literatur als nahezu zirkulär.¹²¹ Deutlich mehr Erfolg verspricht hingegen eine sprachtheoretisch fundierte Explikation von Literatur. Wie in Kapitel 2.1 anhand der grundlegenden Auseinandersetzung mit der Kunstphilosophie von Danto ausgeführt, ist es noch nicht möglich, Poetizität in einem umfassenden Sinne, das heißt als notwendige und hinreichende Bedingung für Literatur, zu explizieren. Mit einem sprachtheoretisch fundierten Ansatz läßt sie sich jedoch in einem eingeschränkten Sinne erfassen, nämlich als zwar notwendige, nicht aber hinreichende Bedingung für Literatur. Von den zwei Strömungen sprachtheoretisch fundierter Ansätze, den Regel- und den Abweichungspoetiken, ist letzteren deutlich der Vorzug zu geben, wurden doch in Kapitel 2.1 gewichtige Einwände gegen die Regelpoetiken erhoben. Auf eine der modernsten Ausprägungen eines abweichungstheoretischen Ansatzes, Harald Fricke's *Norm und Abweichung*¹²², soll im folgenden näher eingegangen werden, mit dem Ziel, zu prüfen, ob sie eine Theorie der Poetizität darstelle, die den in 2.1 formulierten Anforderungen an eine überzeugende und damit anwendbare Literaturtheorie gerecht wird.

Fricke legt die modernste, präziseste und gleichzeitig flexibelste Abweichungspoetik vor. Seine Überlegungen schließen an die jahrhundertealte Tradition der Abweichungs- oder Deviationspoetiken an. Diese gehen davon aus, daß die in Literatur verwendete Sprache in bestimmter Hinsicht von der Umgangssprache abweicht. Bereits Aristoteles

¹²⁰ Lamping: *Literatur*, S. 27–28.

¹²¹ Vgl. die einschlägigen Ausführungen in Kapitel 2.1.

¹²² Fricke, Harald: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981 (Beck).

hat Ansichten vertreten, die in diese Richtung weisen.¹²³ Im zwanzigsten Jahrhundert wurde die Auffassung einer Eigenständigkeit der poetischen Sprache vor allem im russischen Formalismus und in der symbolistischen Tradition vertreten.¹²⁴ In der Mehrzahl handelt es sich dabei um „funktionalistische“ und nicht um „substantialistische“ Abweichungstheorien.¹²⁵ Jan Mukarovsky und vor allem Roman Jakobson zufolge wird in der Literatur die Sprache in einer vom normalen Sprachgebrauch abweichenden Funktion, nämlich in der „poetischen“, verwendet. Genauer gesagt: Diese poetische Funktion *dominiert* in der Sprache der Literatur.¹²⁶

An die poetische Funktion der Sprache knüpfen Fricke Überlegungen an. Im Zentrum seiner Theorie steht der Sprachgebrauch. Dieser ist Fricke zufolge genau dann poetisch, wenn er erstens die Abweichung von einer sprachlichen Norm darstellt und zweitens diese Abweichung eine bestimmte Funktion besitzt.¹²⁷ Die Funktion ist entweder eine „interne“, das heißt eine solche, die „Beziehungen nur zwischen Tatsachen innerhalb des betreffenden Textes“ herstellt, oder eine „externe“, das heißt eine solche, die „Beziehungen zwischen Tatsachen im Text und Tatsachen außerhalb des Textes“ herstellt.¹²⁸ Der Ansatz ist deskriptiv: Für die Bestimmung von Literatur werden sprachliche, an Texten konkret nachweisbare, wertneutrale Merkmale formuliert. Die Erweiterung der funktionalistischen Abweichungstheorie durch das Konzept der externen Funktion stellt

in jedem Fall eine Verbesserung gegenüber Jakobsons Vorschlag [dar], der überhaupt nur interne Funktionen berücksichtigt hatte, während Fricke durch den Begriff der externen Funktion auch solche Phänomene wie satirische Anspielungen oder politische Literatur in den Blick bekommt.¹²⁹

Fricke Überlegungen stellen eine Verfeinerung und Präzisierung des traditionsreichen Grundgedankens dar, die zugleich dessen Flexibilität erhöhen. Kommt dazu, daß er eine Vielzahl von sprachlichen und logischen Ebenen ausführt, auf denen Abweichungen grundsätzlich möglich seien. Es sind dies die zwölf Ebenen: Graphie und Phonetik, In-

¹²³ Fricke stellt denn auch – neben einigen anderen Zitaten – ein Aristoteles-Wort an den Anfang seines Buches: „Erhaben und das Gewöhnliche meidend ist die Dichtung, die fremdartige Worte gebraucht“; Aristoteles: *Poetik*; zitiert nach: Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 7.

¹²⁴ Ein kurzer und kritischer Überblick findet sich bei Stierle, Karlheinz: *Gibt es eine poetische Sprache?* In: *Poetica* 14 (1982), S. 270–278. Vgl. im selben Band der Zeitschrift auch die anderen Beiträge und das Diskussionsprotokoll zum Thema „Die poetische Sprache“. Eine kritische Darstellung gibt auch Anz, Heinrich: *Die Bedeutung der poetischen Rede. Studien zur hermeneutischen Begründung und Kritik von Poetologie*. München 1979, S. 60–78.

¹²⁵ Zum Unterschied zwischen „substantialistischen“ und „funktionalistischen“ Abweichungstheorien vgl. Stierle: *Poetische Sprache*, S. 270–273.

¹²⁶ Vgl. etwa Jakobson: *Linguistics and Poetics*.

¹²⁷ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 87.

¹²⁸ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 91.

¹²⁹ Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 43–44.

terpunktion, Phonologie, Morphologie, Lexik, Syntax, Textematik, Semantik, Pragmatik, Empirische Wirklichkeit, Empirische Möglichkeit, Logische Möglichkeit.¹³⁰ Mit Hilfe der auf Abweichung beruhenden poetischen Sprachfunktion geht Fricke in seinem Buch fünf Problemkomplexe an: (1) die Frage, was Poesie beziehungsweise Literatur ist, (2) literarische Wertung, (3) das Verhältnis zwischen Literatur und Gesellschaft, (4) die Gattungsfrage und (5) Literaturgeschichte. Im Vordergrund steht dabei der Versuch, eine allgemeine Bestimmung von Literatur zu geben.

Fricke's Ausführungen sind nicht unwidersprochen geblieben. Eine besonders harsche Kritik wurde ihnen in der Rezension von Matías Martínez und Lutz Rühling zuteil.¹³¹ Sie messen die Theorie Fricke's daran, ob sie eine überzeugende Antwort auf die Frage darstelle, mit der er seine Ausführungen eröffnet: „Was ist Poesie?“¹³² Will man diese Frage beantworten, so müßten, wie dies ja auch in Kapitel 2.1 der vorliegenden Arbeit wiederholt betont wurde, die notwendigen und hinreichenden Bedingungen für Poesie (von Fricke synonym mit „Literatur“ verwendet) genannt werden. Martínez und Rühling fassen ihre zuvor ausführlich dargelegten und mit Beispielen untermauerten Einwände so zusammen:

Sie [= Fricke's Definition von „Poetizität“, K. B.] gibt *kein notwendiges Merkmal* von Poetizität an, weil Normenverstöße dort postuliert werden, wo

- (a) gar keine Normen vorliegen und/oder wo
- (b) von einem Verstoß keine Rede sein kann.

Dies hat seinen Grund darin, daß Fricke

- (a₁) Freiheit von Normen mit Normverstößen verwechselt und
- (b₁) Etwas-anders-machen und Gegen-eine-Norm-verstoßen verwechselt.

Sie gibt *kein hinreichendes Merkmal* von Poetizität an, weil der Begriff der Funktion bzw. der Beziehung nicht genügend bestimmt wird.¹³³

Diese Kritik greift allerdings nicht, was die notwendige Bedingung betrifft, und nur bedingt, was die hinreichende Bedingung anbelangt.

Zur Dominanz der poetischen Sprachfunktion als *notwendiger* Bedingung für literarische Texte: Die „Freiheit von Normen“ und die „Normverstöße“ (beziehungsweise das „Etwas-anders-machen“ und das „Gegen-eine-Norm-verstoßen“) sind keine wesentlichen Unterschiede, sondern lediglich solche auf der Ebene der Terminologie. Bezeichnenderweise nennt Fricke die im Jahr 2000 erschienene Ausweitung seiner Theorie von

¹³⁰ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 16–62. Zur möglichen Anwendung dieser zwölf Ebenen als Raster für Zwecke der literaturwissenschaftlichen Analyse siehe Kapitel 2.6. In den Analysen in Kapitel 4 wird auf Kategorien dieses Rasters zurückgegriffen.

¹³¹ Martínez, Matías / Rühling, Lutz: *Literatur als Abweichung? Harald Fricke: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. In: *Text + Kontext* 13 (1985), H. 2, S. 382–393.

¹³² Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 11.

¹³³ Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?*, S. 390; Hervorhebung: K. B.

der Literatur auf alle Kunstgattungen *Gesetz und Freiheit*.¹³⁴ *Freiheit* von und *Verstoß* gegen Normen scheinen für Fricke also im wesentlichen das Gleiche zu sein. Wenn man davon ausgeht, daß textliche *Ready-mades* Texte sind, denen man wohl am ehesten den literarischen Status absprechen möchte, die sich also von allen Texten am schwersten als poetisch explizieren lassen¹³⁵, stellt eine Erläuterung der poetischen Sprache wie zum Beispiel von Peter Handkes Gedicht *Die Aufstellung des 1. FC Nürnberg vom 27.1.1968* wohl den besten Beweis dar, daß poetische Sprache in jedem literarischen Text nachweisbar und damit eine notwendige Bedingung für Literatur ist. Fricke führt diesen Beweis¹³⁶, wenn auch Martínez und Rühling ihm dies – ohne überzeugende Argumente – aberkennen wollen.¹³⁷

Zur Dominanz der poetischen Sprachfunktion als *hinreichender* Bedingung für literarische Texte: In diesem Zusammenhang muß sich Fricke tatsächlich den Einwand gefallen lassen, nicht näher zu erläutern,

welcher Art die Beziehung zwischen Text und externem Sachverhalt bzw. zwischen (text-) internen Tatsachen sein soll. Seine Definition besagt nicht mehr, als daß es irgendeine beliebige Beziehung zu einem Sachverhalt geben müsse. Und die Funktion einer poetischen Normabweichung wäre somit nichts weiter als die Herstellung einer solchen beliebigen Beziehung.¹³⁸

Der Vorwurf der Beliebigkeit trifft allerdings nicht ganz zu, wenn auch eine gewisse Vagheit dessen, was Fricke unter Funktion und (interner oder externer) Beziehung versteht, nicht von der Hand zu weisen ist. Fricke führt aus: „Eine Abweichung von sprachlichen Normen hat eine Funktion genau dann, wenn sie eine Beziehung herstellt, die ohne diese Normabweichung so nicht bestünde.“¹³⁹ Martínez und Rühling nennen drei Beispiele funktionstragender Normverletzungen, die keinen Fall von „Poetizität“ dar-

¹³⁴ Fricke, Harald: *Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst*. München 2000 (Beck). Nicht nur die Titel der beiden Schriften sind analog aufgebaut, sondern auch ihre ersten Sätze:

„Was ist Poesie? Und: was ist gute Poesie? Was für Arten von Poesie gibt es? Wie entwickelt sie sich im Verlauf der Geschichte? Wie hängt sie mit der Gesellschaft zusammen – und wie mit dem einzelnen in der Gesellschaft?“; Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 11;

„Was ist Kunst? Und: was ist große Kunst? Was für Arten von Kunst gibt es? Wie verändert sie sich im Verlauf der Geschichte? Wie hängt sie mit der natürlichen, wie mit der gesellschaftlichen Welt zusammen – und wie mit dem einzelnen in dieser Welt?“; Fricke, Harald: *Gesetz und Freiheit*, S. 11.

¹³⁵ Wohl nicht per Zufall stellt ja auch Danto seine Überlegungen anhand von – aus der bildenden Kunst stammenden – *Ready-mades* an. Da die Kunst (und als Teil von ihr die Literatur) sich „an den Rändern“ revolutioniert, stellen also die Beispiele, deren Status als Kunstwerk (oder als literarischer Text), das heißt auch: deren Unterschied von einem bloßen Ding (oder einem nicht-literarischen Text) wenig offensichtlich und etabliert ist, die schwierigsten Fälle für einen kunsttheoretischen Zugriff dar.

¹³⁶ Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 109.

¹³⁷ Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?*, S. 389.

¹³⁸ Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?*, S. 389; Hervorhebung im Original.

¹³⁹ Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 100. Obwohl Martínez und Rühling Fricke in diesem Punkt Beliebigkeit vorwerfen, sprechen sie übrigens weiter unten selber von „funktionstragenden Normverletzungen“; Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?*, S. 389; Hervorhebung: K. B.

stellten. Es handelt sich um Beispiele von nicht-literarischen Texten mit poetischer Sprachverwendung.¹⁴⁰ Weitere solche ließen sich ohne weiteres finden, ohne daß dabei allerdings dem Verständnis von der Funktion normabweichender Sprachverwendung als zwar notwendiges, nicht aber hinreichendes Merkmal von Literatur widersprochen würde.

Fricke relativiert übrigens seinen Anspruch, die Frage „Was ist Poesie?“¹⁴¹ beantworten zu wollen, selber und setzt sich dadurch dem Vorwurf aus, falsche Erwartungen zu wecken, irreführend zu sein: Als „unerlässlich“ bezeichnet er

die Unterscheidung zwischen „Dichtung“ und „dichtungssprachlich“ (oder zwischen „Poesie“ und „poetisch“ bzw. zwischen „Literatur“ und „literarisch“). Zur scharfen Ausgrenzung des Bereichs ‚der Dichtung‘ als der Klasse aller ‚poetischen Texte‘ reicht die Abweichungstheorie als überzeitlich generalisierendes poetologisches Modell in der Tat nicht aus. Trotzdem vermag es den Bereich des Poetischen trennscharf abzugrenzen – aber in anderer Weise, nämlich als ‚poetische Sprachverwendung‘.

(...)

Was aber ist dann ‚die Poesie‘? Anders als bei der ‚poetischen Sprachverwendung‘ handelt es sich bei ‚der Poesie‘ gar nicht um eine historische und kulturelle *Konstante*, die sich allein durch literaturphilosophische Prinzipienforschung bestimmen ließe. ‚Die Poesie‘ ist eine veränderliche soziale *Institution*, deren Geltungsbereich für jede Gesellschaft und für jede Zeit von neuem empirisch ermittelt werden muß.¹⁴²

Fricke verschärft diese Aussage noch, wenn er sagt, eine „konstante poetische Abweichung ist weder *notwendig* noch *hinreichend* für die Zugehörigkeit zur institutionalisierten Poesie“.¹⁴³ Damit postuliert er – zumindest prinzipiell – eine vollständige Unabhängigkeit von poetischer Sprachverwendung und Poesie (oder, anders gesagt: von literarischer Sprachverwendung und Literatur). Eine solche vollständige Unabhängigkeit von Poetizität – die durch poetische Sprachverwendung bestimmt wird – und Literatur besteht, wie weiter oben in diesem Kapitel ausgeführt, jedoch nicht.

¹⁴⁰ „(1) Man verabredet mit jemandem ein Wort, um ihm in einer bestimmten Situation heimlich etwas zu signalisieren – etwa beim Falschspiel (eine Sprachhandlung, die Fricke als normabweichend klassifizieren müßte (...); die erforderliche Beziehung besteht hier zwischen Signalwort und dadurch signalisiertem Sachverhalt).

(2) Man konstruiert ein juristisches Fallbeispiel, um ein rechtliches Problem zu demonstrieren (Normabweichung: Behauptungssätze, mit denen nichts Wahres oder Falsches ausgesagt wird; Beziehung zwischen Text und demonstriertem Sachverhalt).

(3) Man spricht in einer Gruppe absichtlich falsch, um jemand anderen dadurch zu karikieren oder sich mit ihm zu solidarisieren (Beziehung zwischen Gesagtem und dem Sachverhalt, daß der andere falsch spricht)“; Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?* S. 389–390.

Das zweite Beispiel spielt auf die Fiktionalität an, die in Kapitel 2.1 als lediglich charakteristisches, aber nicht bestimmendes Merkmal von Literatur verstanden wurde; vgl. auch Kapitel 2.3.

¹⁴¹ Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 11.

¹⁴² Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 101.

¹⁴³ Fricke, Harald: *Norm und Abweichung*, S. 101; Hervorhebung im Original.

Auch wenn die von Fricke beschriebene *poetische Sprachverwendung* also lediglich eine zwar *notwendige* und *keine hinreichende Bedingung* für Literatur darstellt, ist das Urteil, daß seine Theorie der Literatur „scheitert“,¹⁴⁴ übertrieben. Zu fragen ist, inwiefern *Norm und Abweichung* den in Kapitel 2.1 genannten Anforderungen an eine Poetizitäts- und Literaturtheorie genüge:

- (1) *Eine Poetizitätstheorie soll sich aus einer allgemeinen Kunsttheorie ableiten lassen.* Diese Anforderung wird von *Norm und Abweichung* nicht erfüllt. Da jedoch vorderhand keine allgemeine, literaturübergreifende Kunsttheorie vorliegt, ist es nur folgerichtig, daß auch keine Literaturtheorie vorliegen kann, die sich aus einer solchen ableiten ließe.
- (2) *Eine Poetizitätstheorie soll die in Kapitel 2.1 genannten Schwächen der literaturspezifischen und nicht-essentialistischen Literaturtheorien nicht aufweisen.* Da es sich bei *Norm und Abweichung* um eine Abweichungspoetik handelt, gilt es lediglich zu überprüfen, ob Fricke's Theorie die in Kapitel 2.1 genannten Schwächen der Abweichungspoetiken aufweise. Fricke hebt sich positiv von seinen Vorgängern, insbesondere von Roman Jakobson, ab durch die Berücksichtigung auch der externen Funktion der sprachlichen Abweichungen. Seine Theorie minimiert die Vorwürfe, die eine Abweichungspoetik und darüber hinaus wohl literaturspezifische Literaturtheorien generell treffen können.
- (3) *Eine Poetizitätstheorie soll anwendbar sein.* Die Anwendbarkeit ist eine der großen Stärken von *Norm und Abweichung*. Fricke's Theorie genügt dieser dritten Anforderung voll und ganz.

Eine vollständige theoretisch fundierte Explikation von Literatur, das heißt: die Festlegung von Poetizität als notwendiger und hinreichender Bedingung für Literatur, gelingt auch mit Hilfe dieser Theorie nicht. Da jedoch in der vorliegenden Arbeit eine Explikation von Literatur im Hinblick auf die Untersuchung und Würdigung der literarischen Beschaffenheit von konkreten Texten vorzunehmen ist, reicht zur Bearbeitung dieser Fragestellung eine Literaturtheorie wie diejenige von Fricke aus, die de facto lediglich die notwendige Bedingung für Literatur im Blick hat. Die durch Abweichung bestimmte poetische Sprachverwendung stellt eine solche Bedingung dar: Jeder literarische Text ist ein Text mit poetischem Sprachgebrauch, wenn auch nicht jeder Text mit poetischem Sprachgebrauch als literarischer Text bezeichnet werden kann: Werbesprache, witzige Alltagskommunikation oder etwa Kindersprache sind solche Ausnahmen.

¹⁴⁴ Martínez / Rühling: *Literatur als Abweichung?* S. 391.

2.3 Überlegungen zu Fiktion und Fiktionalität

Im Unterschied zur vorhin ausführlich diskutierten Poetizität gilt Fiktionalität lediglich als *charakteristisches* Merkmal von Literatur, das bei der Untersuchung der literarischen Beschaffenheit konkreter Texte nicht im Vordergrund steht. Poetizität und Fiktionalität sind zwei logisch voneinander unabhängige Größen, wenn auch in der Regel literarische – wenigstens epische und dramatische – Texte zugleich poetisch und fiktional sind. Wenn in diesem Kapitel nun das Augenmerk auf die Fiktionalität gerichtet wird, so geht es dabei nicht um eine umfassende Auseinandersetzung mit diesem Phänomen, sondern um die auf Zwecke praktischer Analysen ausgerichtete Frage, woran man erkenne, ob ein Text fiktional sei.

Die Begrifflichkeit zur Erfassung des „Phänomenbereichs“¹⁴⁵ Fiktion – Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität – wird in der Literaturwissenschaft alles andere als terminologisch trennscharf erfaßt. Zudem wird nicht selten unreflektiert von „Fiktion“, „Fiktivität“ und „Fiktionalität“ gesprochen; es finden sich nur wenige eingehende Auseinandersetzungen mit dem Fiktionsbegriff.¹⁴⁶ Dieses Zusammentreffen von äußerst heterogener Begriffsverwendung und nur wenigen Ansätzen zur Begriffsbestimmung führt dazu,

daß immer weniger klar ist, was mit der Rede von Fiktion in bezug auf Literatur eigentlich gemeint wird bzw. was mit Hilfe des Begriffs *Fiktion* und seiner Derivate über literarische Texte ausgesagt werden soll und kann.¹⁴⁷

Stark vereinfacht läßt sich *Fiktion* als etwas Erfundenes verstehen, das als wirklich dargestellt wird, ohne daß ein Wahrheitsanspruch erhoben, also eine direkte Beziehung zwischen dem Dargestellten und einer außer ihm liegenden empirisch zugänglichen Wirklichkeit behauptet würde, wie das etwa in einer Zeitungsreportage der Fall ist. Die durch dieses Verständnis implizierte Dichotomie von Fiktion und Wirklichkeit ist übrigens zwar intuitiv einleuchtend, für einen theoretisch reflektierten Zugriff jedoch offenbar nicht unproblematisch:

Interessanterweise wird in literaturtheoretischen Untersuchungen zur Fiktion zumeist versucht, die in allen allgemeinen Lexikon-Erläuterungen zentrale Bestimmungs-Komponente der Nicht-Wirklichkeit des Dargestellten zu umgehen.¹⁴⁸

Fiktionalität bezeichnet „eine bestimmte *Darstellungsweise*, derart daß das Dargestellte nicht existiert“.¹⁴⁹ Im Interesse einer klaren Begrifflichkeit ist zwischen „Fiktionalität“

¹⁴⁵ Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001 (Erich Schmidt), S. 19.

¹⁴⁶ Seit kurzem liegt nun mit Zipfels Studie (Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*) eine umfassende, eingehende und theoretisch reflektierte Auseinandersetzung mit dem Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft vor.

¹⁴⁷ Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 17. Zur Verwendung des Fiktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft vgl. S. 14–19.

¹⁴⁸ Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 15.

als auf die Erzählung und „Fiktivität“ als auf die Geschichte bezogene Eigenschaft zu unterscheiden.¹⁵⁰

Bei der Beschäftigung mit Fiktionalität steht somit wie erwähnt folgende auf Anwendung ausgerichtete Frage im Vordergrund: Woran erkennt man, ob ein Text fiktional ist. Diese Frage nach Fiktionssignalen hat gerade im Zusammenhang mit DDR-Erzählprosa eine gewisse Brisanz. Im Rahmen des deutsch-deutschen Literaturstreits wurde ja nicht nur die literarische Beschaffenheit von Prosatexten aus der DDR in Zweifel gezogen – dieser Vorwurf wird mit Hilfe von Bestimmungsmerkmalen der Poetizität untersucht –, sondern sie wurden auch als reine Informationsträger, also als nicht-fiktive, quasi-journalistische Texte bezeichnet. Einer solchen Beanstandung ist mit der Untersuchung von Bestimmungsmerkmalen der Fiktionalität genauer nachzugehen.

Die Explikation des Fiktionsbegriffs sollte „unabhängig vom Literaturbegriff erfolgen – gibt es doch sowohl nicht-literarische Fiktionen als auch nicht-fiktionale Literatur“.¹⁵¹ Fiktion kann sich auf das Dasein, das Sosein oder die Präsentation beziehen:

- (1) Dasein: Jemand kann so sprechen, als ob er über bestimmte Personen und Objekte redet, obwohl diese gar nicht existieren.
- (2) Sosein: Jemand kann so sprechen, als ob ein bestimmter Sachverhalt (zwischen als existierend anerkannten Objekten) besteht, obwohl dieses gar nicht der Fall ist.
- (3) Präsentation: Jemand kann so sprechen, als ob er einen Sachverhalt in bestimmter Weise präsentiert (z.B. behauptet), obwohl er dieses gar nicht tut.¹⁵²

Für ein im Hinblick auf die Fragestellung der vorliegenden Arbeit angemessenes Verständnis von Fiktion und Fiktionalität ist die in Punkt 1 angesprochene Ebene der Referenz (Denotation) ausschlaggebend. Auf die Ebenen der Proposition (Punkt 2) und der Illokution (Punkt 3) wird deshalb im folgenden nicht näher eingegangen.

Wenn fiktionale Rede also keinen Anspruch erhebt, wahr zu sein, „ist ihr Sprecher von der Erfüllung entsprechender Kommunikations-Bedingungen freigestellt“.¹⁵³ Vladimir Nabokov hat diesen Sachverhalt auf den Punkt gebracht: „Literatur ist immer Erfindung. (...) Wer eine Geschichte [im Sinne von fiktionaler Erzählung] ‚wahr‘ nennt, beleidigt Kunst und Wahrheit zugleich.“¹⁵⁴ Die Fiktion (und mit ihr die Fiktionalität) ist somit als ein dem Begriffspaar „wahr/falsch“ enthobener Raum zu verstehen.

¹⁴⁹ Rühling: *Fiktionalität und Poetizität*, S. 29. Kursivsetzung im Original.

¹⁵⁰ Vgl. Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 19. Das in der Erläuterung verwendete Begriffspaar „Erzählung“/„Geschichte“ geht auf Gérard Genette zurück: Genette: *Die Erzählung*, S. 16.

¹⁵¹ Gabriel, Gottfried: *Fiktion*. In: *Reallexikon, Band I*, S. 594–598, hier: S. 595.

¹⁵² Gabriel: *Fiktion*, S. 595.

¹⁵³ Gabriel: *Fiktion*, S. 595.

¹⁵⁴ Zitiert nach: Vogt, Jochen: *Fiktion*. In: Meid: *Literaturlexikon, Band 13*, S. 304–306, hier: S. 304.

Es gilt nun, wie weiter oben begründet, die Fiktionssignale möglichst umfassend zu nennen. Als Grundlage dafür dient Zipfels Kondensat der Erkenntnisse verschiedener Forscher und seine Systematik,¹⁵⁵ die hier in einer zugänglicheren, übersichtlicheren Form dargestellt wird.

Die Fiktionssignale lassen sich in textuelle und paratextuelle unterteilen. Die textuellen werden weiter unterschieden in Fiktionssignale auf der Ebene der Geschichte und solche auf der Ebene der Erzählung, das heißt Fiktionalitätssignale. Diese Fiktionalitätssignale ihrerseits werden in direkte und indirekte unterteilt. Indirekte Fiktionalitätssignale sind bloße Fiktionsindizien, die schwieriger zu fassen sind als die direkten, da sie nicht aus der Fiktivität der Geschichte oder der Fiktionalität des Erzählten abgeleitet werden können. Die direkten Fiktionalitätssignale werden schließlich, gestützt auf Genettes Beschreibungskategorien,¹⁵⁶ in heterodiegetische und homodiegetische unterschieden. Unter heterodiegetisch ist die Erzählsituation zu verstehen, in der der Erzähler in seiner Geschichte nicht anwesend, unter homodiegetisch hingegen jene, in der er in seiner Geschichte anwesend ist. Bei der nun folgenden systematisierten Aufzählung von Fiktionssignalen wird Zipfels Darstellung noch durch die Differenzierung von „harten“ und „weichen“ Fiktionssignalen ergänzt. Unter „harten“ sind eindeutige Fiktionssignale zu verstehen, die logisch zwingend auf das Vorhandensein von Fiktion hinweisen. Sie sind in der nun folgenden Übersicht mit # bezeichnet. „Weiche“ Fiktionssignale sind dagegen solche, die zwar nicht logisch zwingend, sondern lediglich im Sinne eines statistischen Befundes – sie sind fast ausschließlich in literarischen Texten zu finden – auf das Vorhandensein von Fiktion hinweisen.

¹⁵⁵ Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 232–243 (Kapitel *Fiktionssignale*).

¹⁵⁶ Vgl. Genette: *Die Erzählung*.

Textuelle Fiktionssignale

Fiktionssignale auf der Ebene der Geschichte (Fiktivitätssignale)

- alle Formen der Phantastik des Ortes, des Raums und der Ereignisträger; #
- charakterisierende Namen von Personen;
- sprechende Ortsnamen;
- ein überdurchschnittliches Maß an Unwahrscheinlichkeit.

Fiktionssignale auf der Ebene der Erzählung (Fiktionalitätssignale):

– Direkte Fiktionalitätssignale:

– Heterodiegetische Fiktionalitätssignale:

- der Zugang zur Psyche anderer; #
- die erlebte Rede; #
- die Vermengung von Erzähler- und Figurenperspektive. #

– Homodiegetische Fiktionalitätssignale:

- der „mimetische Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt;
- der Zugang zur Psyche anderer (beim homodiegetischen Zugang zum Innenleben anderer Figuren handelt es sich wohl um das stärkere Fiktionssignal als beim heterodiegetischen, weil sich Allwissenheit und homodiegetisches Erzählen widersprechen)¹⁵⁷; #
- die Unvollständigkeit oder Nicht-Möglichkeit der textinternen Erzählsituation; #
- die Nicht-Identität der Eigennamen von Autor und Erzähler (dieses Merkmal kann nur unter Berücksichtigung eines wahrheitsgetreuen Paratextes oder entsprechenden Kontextwissens festgestellt werden); #
- der autonome innere Monolog; #
- das Erzählen im Präsens; #
- die narratologische Reflexion, sofern hinsichtlich der Erzähllogik inkonsistent; #
- Wendungen wie etwa „Ich stelle mir vor“ oder „Es war einmal“; #
- reflexive Äußerungen, die die Macht des Erzählers über die Geschichte und die Figuren ausdrücken; #
- die strukturelle Intertextualität. #

– Indirekte Fiktionalitätssignale (Fiktionsindizien):

- externe Fokalisierung (externe Fokalisierung und Fiktionalität haben im Prinzip nur gemeinsam, daß sie häufig gleichzeitig auftreten; ihre Beziehung ist folglich keine logische);¹⁵⁸
- Romananfänge, die eine Bekanntschaft des Adressaten mit den Figuren und / oder dem Ort der Handlung voraussetzen;
- Verschachtelung der Zeitstruktur, die die Rekonstruktion der zeitlich linearen Abfolge der Ereignisse nicht mehr erlaubt;
- „diegetic overkill“, das heißt die Angabe von offensichtlich für die Geschichte unwichtigen Details (Eigentlich handelt es sich dabei lediglich um ein Signal für nicht-funktionales, nicht zwingend für fiktionales Erzählen. Wenn die Beschreibungen keine explikative Funktion in Bezug auf den Erzählzusammenhang haben, kann der „diegetic overkill“ allerdings als Fiktionalitätssignal gewertet werden).

¹⁵⁷ Vgl. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 236.

¹⁵⁸ Vgl. Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 238.

Weniger zentral als die textuellen und dementsprechend auch weniger differenzierbar sind die paratextuellen Fiktionssignale. Paratextuelle Fiktionssignale können zudem auch bewußt irreführend angegeben werden.

Paratextuelle Fiktionssignale

- Gattungsbezeichnungen;
- Titel, Untertitel;
- vom Autor verfaßte Vor- und Nachworte sowie Klappentexte, in denen die Fiktivität der Geschichte thematisiert wird;
- Erscheinungsweise (Verlag, Reihe);
- Erscheinungsort (z.B. die Literaturseiten einer Zeitschrift);
- vom Verlag stammende Paratexte.

Eine derartig umfangreiche Zusammenstellung von Fiktionalitätssignalen ist eine umfassend angelegte Sammlung möglicher Hinweise, die auf Fiktionalität hindeuten können, und kein starres Arbeitsinstrument, das bei jeder Analyse eines literarischen Textes vollständig durchgegangen werden muß.¹⁵⁹

2.4 Figuren im epischen Text

In der vorliegenden Arbeit werden die Begriffe „Figur“ und „Charakter“ synonym verwendet, der Gebrauch von „Figur“ wird allerdings vorgezogen. „Typ“ und „Figur“ werden jedoch voneinander unterschieden. Eine Figur birgt Überraschungen und weist in jedem Fall mehrere Eigenschaften auf. Ein Typ hingegen steht häufig lediglich stellvertretend für eine Idee oder hat eine einzige Eigenschaft.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Vgl. auch die entsprechenden Erläuterungen am Schluß von Kapitel 2.6.

¹⁶⁰ Tatjana Rollnik-Manke schlägt in ihrer Untersuchung zur Personenkonstellation in mittelhochdeutschen Heldenepen – Rollnik-Manke, Tatjana: *Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen*. Frankfurt am Main usw. 2000 (Lang) (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 1764) – vor, die Begriffe „Figur“, „Charakter“ und „Rolle“ distinktiv zu verwenden:

- Eine Figur bezeichnet nach ihr eine Gestalt, deren Handeln vom Stoff und vom Epiker vorbestimmt und deren Unternehmungen von den Bedürfnissen der Handlung her zu erklären seien.
- Der Charakter hingegen, so führt sie, gestützt auf Rohrbach (Rohrbach, Günter: *Figur und Charakter. Strukturuntersuchungen an Grimms Hausens Simplicissimus*. Bonn 1959, S. 28), aus, sei die Form, „in der Einzelmenschlichkeit in erzählender Dichtung begegnet. Natürlich ist auch der Charakter in den Verband eines Werkes eingelassen, das ihn funktional beansprucht, doch nie so, daß er von dieser Funktion überfremdet würde.“; Rollnik-Manke: *Personenkonstellationen*, S. 1–2. Die Handlungsweise eines Charakters, so Rollnik-Manke weiter, sei individuell bedingt und lasse auf ihn als Person schließen.
- Die Rolle bezieht sie auf „Gestalten, deren Verhalten von ihrer Zugehörigkeit zu einer Gesellschaft oder Gruppe bestimmt wird“; Rollnik-Manke: *Personenkonstellationen*, S. 1. Die Rolle in diesem Sinne ist für moderne Literatur weniger von Belang, für die mittelalterliche, mit der sich Rollnik-

Auf die Kategorie der literarischen¹⁶¹ Figur treffen zwei Eigenschaften zu: Sie ist zugleich „obscure“¹⁶² und „incredible“¹⁶³. Auf diesen erstaunlichen und tendenziell widersprüchlichen Doppelbefund weist auch Hans-Werner Ludwig hin: Er konstatiert sowohl ein schwach ausgebildetes theoretisches Interesse an Romanfiguren, ihrer Konzeption, Entwicklung und Funktion im Erzähltext – was dem „obscure“ entspricht – als auch den selbstverständlichen, auffallend unreflektierten und nicht nachlassenden Umgang mit der Kategorie der literarischen Figur – was mit „incredible“ gemeint ist.¹⁶⁴

Manke befaßt, hingegen sehr wohl. Eine literarische Figur als Träger einer Rolle im soziologischen Sinne wird in der vorliegenden Arbeit als „Typ“ bezeichnet.

Rollnik-Mankes Unterscheidung von „Figur“ und „Charakter“ liegt also im unterschiedlichen Abhängigkeitsgrad von der epischen Handlung, eine Unterscheidung, die auch Ludwig betont; vgl. Ludwig, Hans-Werner: *Figur und Handlung*. In: ders. (Hg.): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen 1995⁵ (Guner Narr), S. 106–144.

Weiter wird in der Literatur auch „Gestalt“ oder „Person“ gebraucht. Auf diese beiden Begriffe wird in dieser Arbeit nicht weiter eingegangen, ebensowenig wie auf anderssprachige Begriffe (etwa „personnage“, „personaggio“, „character“ usw.).

¹⁶¹ In der Literatur finden sich die Begriffe „literarische Figur“ und „fiktionale Figur“, die synonym verwendet werden. Die in dieser Gleichsetzung mitschwingende inhaltliche Übereinstimmung von „Literatur“ und „Fiktionalität“ läuft, wie in Kapitel 2.1 ausgeführt, meinem Verständnis eigentlich zuwider. In der vorliegenden Arbeit wird konsequent der Begriff „literarische Figur“ gebraucht.

¹⁶² Todorov, Tzvetan: *Personnage*. In: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris 1972 (Seuil), S. 286.

¹⁶³ Bognoux, Daniel: *Le principe d'identification*. In: Glaudes, Pierre / Reuter, Yves (Hgg.): *Personnage et histoire littéraire. Actes du colloque de Toulouse 16/18 mai 1990*, S. 187–195, hier: S. 187.

¹⁶⁴ Ludwig: *Figur*, S. 106. Eine kleine und eher zufällige Auswahl aus einer unüberblickbar großen Zahl von Untersuchungen zu literarischen Figuren möge als Illustration dieses Sachverhalts dienen:

- Ein Beispiel für die Untersuchung der literarischen Rezeption einer mittelalterlichen Volksbuchfigur: Bumke, Joachim et al. (Hgg.): *Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart*. Bern 1978 (Lang).
- Zwei Beispiele für die Untersuchung der literarischen Rezeption von literarischen Figuren: Lüthi, Hans Jürg: *Der Taugenichts. Versuche über Gestaltungen und Umgestaltungen einer poetischen Figur in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Tübingen und Basel 1993 (Francke); Horré, Thomas: *Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J.W. Goethe*. St. Ingbert 1997 (Röhrig).
- Ein Beispiel für die Untersuchung eines Figurentyps im Werk eines Autors: Barsch, Frank: *Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen in Martin Walsers Prosa*. Heidelberg 2000 (Winter).
- Ein Beispiel für die Untersuchung der literarischen Repräsentation einer soziologischen Rolle: Möhrmann, Renate: *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur*. Unter Mitarbeit von Barbara Mrytz. Stuttgart und Weimar 1996 (Metzler).
- Ein Beispiel für die Untersuchung der literarischen Repräsentation einer historischen Figur: Wurm, Carmen: *Doña Marina, la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische Rezeption*. Frankfurt am Main 1996 (Vervuert).

Keiner einzigen dieser Arbeiten wie auch keiner anderen von mir gesichteten liegen explizite theoretische Überlegungen zum Konzept der literarischen Figur zugrunde, ebensowenig dem *Lexikon literarischer Gestalten*; vgl. Rinsum, Annemarie / Rinsum, Wolfgang: *Lexikon literarischer Gestalten. Deutschsprachige Literatur*. Zweite, durchgesehene Auflage. Stuttgart 1993 (Kröner).

Zu diesem Befund paßt, daß der Begriff „Figur“ in führenden neueren literaturwissenschaftlichen Fachwörterbüchern fast nur beiläufig abgehandelt¹⁶⁵ oder aber überhaupt nicht erwähnt wird¹⁶⁶. Einzig das Reallexikon geht ausführlicher darauf ein.¹⁶⁷

Ein theorie- und methodengeschichtlicher Überblick über die Beschäftigung mit der Figur in Literaturtheorien und literaturwissenschaftlichen Ansätzen von der Antike bis zu poststrukturalistischen Strömungen liegt mit Thomas Kochs Studie *Literarische Menschendarstellung* vor.¹⁶⁸ Es handelt sich dabei um die mit Abstand systematischste und umfassendste Arbeit zum Thema.¹⁶⁹ Sie liegt den nun folgenden Ausführungen zugrunde. Koch befaßt sich mit acht literaturtheoretischen Epochen beziehungsweise Ansätzen: mit der Antike, dem Mittelalter und der frühen Neuzeit, dem literarischen Porträt, der

¹⁶⁵ Schweikle / Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon*, S. 156 und Gfrereis: *Grundbegriffe*, S. 62.

¹⁶⁶ Brunner / Moritz: *Literaturwissenschaftliches Lexikon*, Meid: *Literaturlexikon, Band 13*.

¹⁶⁷ Platz-Waury, Elke: *Figur*. In: *Reallexikon, Band I*, S. 587–589. Auf Platz-Waurys Artikel wird nicht eigens eingegangen, weil in Thomas Kochs Studie *Literarische Menschendarstellung* die Forschungsgeschichte und die literaturwissenschaftlichen Zugriffe auf das Thema ausführlich und fundiert abgehandelt werden; vgl. Koch, Thomas: *Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis (Retz, La Bruyère, Balzac, Flaubert, Proust, Lainé)*. Tübingen 1991 (Stauffenburg). Eine eingehende Auseinandersetzung mit Kochs Studie findet sich im folgenden Teil des Kapitels.

¹⁶⁸ Koch: *Literarische Menschendarstellung*.

¹⁶⁹ Einen gewissen Überblick, wenn auch mit deutlich bescheidenerem Anspruch und von weit geringerem Umfang bietet Ludwig: *Figur*. Er geht davon aus, daß die Figur des realistischen Romans im 19. Jahrhundert die Figurenforschung dominiert und daß es nun gelte, „andere Erzählformen in ihr historisches Recht einzusetzen, in denen Figuren eher typisiert als individualisiert und der Handlung untergeordnet sind. Wenn die Romantheorie die Verabsolutierung eines historischen Typus vermeiden will, so muß sie den engen Zusammenhang von Romanfiguren und Handlung wiederherstellen. Figuren, die Handlungen in Gang setzen, Handlungen, die Figuren sich in Entscheidungssituationen enthüllen lassen“ (Ludwig: *Figur*, S. 106). Das Verhältnis von Handlung und Figur ist wegleitend für Ludwigs historische Ausführungen. Damit betont er einen zwar wesentlichen Aspekt im Zusammenhang mit literarischen Figuren, ist insgesamt aber deutlich weniger ertragreich als Koch. Im Anschluß an den theoretischen Überblick bietet Ludwig Kategorien der praktischen Analyse von Figuren in Erzähltexten. Dabei stützt er sich auf das systematische Raster für die Figurenanalyse, das Manfred Pfister im Blick auf das Drama erstellt hat; vgl. Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 2001¹¹ (Fink) (UTB 580). Von der Übertragung von Pfisters Raster auf epische Texte wird weiter unten in diesem Kapitel bei der Behandlung der literarischen Figur unter narratologischem Aspekt kurz die Rede sein.

Neben Kochs umfassender theoretischer Grundlage (Koch: *Literarische Menschendarstellung*) und Ludwig: *Figur* finden sich unter anderem folgende literaturwissenschaftliche Beiträge zur Kategorie der literarischen Figur: Nieragden, Göran: *Figurendarstellung im Roman. Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges ‚Changing Places‘ und Ian McEwans ‚The Child in Time‘*. Trier 1995 (WVT); Glaudes, Pierre / Reuter, Yves: *Le personnage*. Paris 1998 (Presses Universitaires de France); Margolin, Uri: *Structuralist Approaches to Character in Narrative*. In: *Semiotica* 75 (1989), S. 1–24.

Ferner: Garnier; Xavier: *L'éclat de la figure. Etude sur l'antipersonnage de roman*. Brüssel usw. 2001 (Lang); Lioure, Françoise (Hg.): *Construction / déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^e siècle*. Clermont-Ferrand 1993; Jouve, Vincent: *L'effet-personnage dans le roman*. Paris 1992 (Presses Universitaires de France); Fokkema, Aleid: *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam, Atlanta 1991 (Rodopi); Glaudes, Pierre / Reuter, Yves (Hgg.): *Personnage et histoire littéraire. Actes du colloque de Toulouse 16/18 mai 1990*. Toulouse 1991 (Le Mirail).

vorstrukturalistischen Literaturtheorie, der Narratologie, der strukturalistischen Erzählsemiotik, der Rezeptionstheorie und der neostrukturalistischen Literaturtheorie. Für die vorliegende Untersuchung sind die vorstrukturalistische Literaturtheorie und die Narratologie zu berücksichtigen. Nicht von Belang sind dagegen die Anfänge der Literaturtheorie sowie das literarische Porträt. Wenig fruchtbar ist in diesem Zusammenhang auch die strukturalistische Erzählsemiotik: Koch stützt sich auf den „klassischen“ französischen Strukturalismus der sechziger und siebziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts, der auf den russischen Folkloreforscher Vladimir Propp zurückgeht, dessen *Morphologie des Märchens*¹⁷⁰ Anfang der sechziger Jahre in Frankreich rezipiert wurde. Diese Theorie legt bei der Untersuchung von Figuren das Augenmerk auf Handlungsrollen und versteht Figuren als Aktanten. Bei Greimas, der sich unter anderem auf Propp stützt, sind das etwa „l’agent“, „le patient“, „le bénéficiaire“ oder „le destinataire“.¹⁷¹ Solche Kategorien ließen sich wohl an die in dieser Arbeit näher untersuchten Texte anlegen, allerdings würde der Ertrag einer derartigen Untersuchung kaum weiterführen: Die Figuren dieser Texte zeichnen sich ja gerade durch ihr Unangepaßtsein aus; ihre „Funktion“ ist also von vornherein klar. Zu ebensowenig neuen Erkenntnissen dürfte es in unserem Zusammenhang führen, die Figur als „Sammlung von Samen“ zu verstehen, wie dies etwa Roland Barthes getan hat.¹⁷² Es geht dabei darum, den semantischen Gehalt literarischer Figuren als Summe oder „Paradigma“ ihrer „Korrespondenz- und Kontrastrelationen“ zu anderen Figuren innerhalb einer Figurenkonstellation zu untersuchen.¹⁷³ Auch dieser Ansatz scheint wenig fruchtbar, weil auch hier wesentliche Merkmale (Seme) von vornherein festgelegt sind: Die hier näher untersuchten Figuren zeichnen sich dadurch aus, daß sie jung und intellektuell sind und daß die Arbeit einen zentralen Aspekt ihres Lebens darstellt. Weitere auf eine vorrangige Beschreibung des Strukturgerüsts eines Textes strukturalistisch-semiotisch angelegte Zugänge scheinen aus den genannten Gründen ebensowenig erfolgversprechend zu sein.

Ebenfalls nicht näher in Betracht gezogen wird die Figurenanalyse unter rezeptionstheoretischen Vorzeichen.¹⁷⁴ Terry Eagleton weist darauf hin, daß man

die Geschichte der modernen Literaturtheorie grob in drei Phasen unterteilen [könne]: eine vorrangige Beschäftigung mit dem Autor (Romantik und 19. Jahrhundert); eine ausschließliche Konzentration auf den Text (New Criticism); und eine deutliche Hinwendung zum Leser in den letzten Jahren. Leser und Leserin

¹⁷⁰ Propp, Wladimir: *Morphologie des Märchens*, hg. von Karl Eimermacher. München 1972 (Carl Hanser) (russisch 1928, englisch 1958).

¹⁷¹ Greimas, Algirdas Julien: *Sémantique structurale. Recherche de méthode*. Paris 1966 (Larousse). In der deutschen Übersetzung: Greimas, Algirdas Julien: *Strukturelle Semantik. Methodologische Untersuchungen*. Übersetzung aus dem Französischen von Jens Ihwe. Braunschweig 1971 (Vieweg).

¹⁷² Vgl. Barthes, Roland: *S/Z. Essai*. Paris (1970).

¹⁷³ Vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 207–213.

¹⁷⁴ Vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 232–239.

waren in diesem Trio stets unterprivilegiert – seltsamerweise, denn ohne ihn oder sie gäbe es gar keine literarischen Texte. Literarische Texte existieren nicht auf Bücherregalen: sie sind Bedeutungsvorgänge, die sich erst im Akt des Lesens materialisieren.¹⁷⁵

Auch wenn mit Eagleton festzuhalten ist, daß die Zuwendung zum Leser mehr als gerechtfertigt ist, wird im folgenden von einer rezeptionstheoretischen Betrachtungsweise Abstand genommen; in der vorliegenden Arbeit liegt das Schwergewicht vornehmlich auf dem Text. Der Anspruch, den Leser ins Zentrum der Untersuchung zu rücken, ist mit traditionellen literaturwissenschaftlichen Methoden kaum befriedigend einzulösen: Die Rezeptionstheorie betont, daß jeder Text zwar Informationen enthält, daneben aber auch sogenannte „Leerstellen“ („blancs“, „gaps“) aufweist, die der Leser im „Akt des Lesens“¹⁷⁶ in einem Prozeß des Hypothesenbildens und Schlußfolgerns füllt. „In der Terminologie der Rezeptionstheorie ‚konkretisiert‘ der Leser das literarische Werk, das selbst nicht mehr ist als eine Kette von auf einer Seite angeordneten schwarzen Punkten.“¹⁷⁷ Die rezeptionstheoretische Sichtweise scheint aus zwei Gründen für die konkrete Auseinandersetzung mit einem Text nicht angebracht zu sein: Sie kann dogmatische Züge annehmen oder aber in Bereiche vorstoßen, in denen, wie weiter oben angedeutet, traditionelle literaturwissenschaftliche Methoden versagen. Was die dogmatischen Züge angeht, urteilt Eagleton so salopp wie treffend über Wolfgang Iser, einen der Begründer der Rezeptionstheorie:¹⁷⁸

Die Leerstellen in den Texten spornen uns nur an, sie zu beseitigen und durch eine feste Bedeutung zu ersetzen. Sie müssen, in Iser's entlarvend autoritärer Terminologie, ‚normalisiert‘, gezähmt und einer festen Sinnstruktur unterworfen werden. Der Leser scheint genauso damit beschäftigt zu sein, den Text zu bekämpfen, wie

¹⁷⁵ Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart und Weimar 1993³ (Metzler), S. 40; Original: *Literary Theory. An Introduction*. Oxford 1983 (Basil Blackwell). Als auf den Text fokussierte Literaturtheorien sind ebenso der Strukturalismus, die Semiotik und die Narratologie zu nennen.

Der Verweis auf den New Criticism macht Eagletons angelsächsischen Blickwinkel deutlich. Daß der Begriff „New Criticism“ in der deutschen Literaturwissenschaft höchstens eine indirekte Rolle spielt, tut aber der Richtigkeit von Eagletons Periodisierung keinen Abbruch. Die vorrangige Konzentration auf den Text markiert auch in der germanistischen Literaturwissenschaft deutlich eine Phase, wie Peter Rusterholz ausführt: „Die sogenannte ‚immanente Interpretation‘ der Texte ist schon vor dem Zweiten Weltkrieg begründet worden und hat in der Zeit von 1945 bis etwa 1968 fast unbestritten die germanistischen Fachbereiche beherrscht“; Rusterholz, Peter: *Formen ‚textimmanenter‘ Analyse*. In: Arnold / Detering: *Grundzüge*, S. 365–385, hier: S. 365.

¹⁷⁶ Anspielung auf eines der Hauptwerke von Wolfgang Iser: Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München ¹1976; 1994 (Fink).

¹⁷⁷ Eagleton: *Einführung*, S. 43.

¹⁷⁸ Zu den wichtigsten Werken von Wolfgang Iser gehören der vorhin erwähnte *Akt des Lesens* und Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München ¹1972; 1994 (Fink).

Ein weiterer Rezeptionstheoretiker ist Hans Robert Jauß mit seinem Hauptwerk *Literaturgeschichte als Provokation*: Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main ¹1967; 1970 (Suhrkamp).

ihn zu interpretieren, und ringt darum, das anarchische ‚polysemantische‘ Potential des Textes in einen handlichen Rahmen zu pressen. Ziemlich offen spricht Iser davon, dieses polysemantische Potential auf irgendeine Art von Ordnung zu ‚reduzieren‘ – eine eigenartige Sprechweise für einen pluralistischen Kritiker, könnte man meinen.¹⁷⁹

Ein interessantes Beispiel einer rezeptionstheoretischen Arbeit liefert Ralf Schneider.¹⁸⁰ Er entwirft ein systematisches Beschreibungsraster und Prozeßmodell zur Erfassung von kognitiven und emotionalen Prozessen beim Verstehen literarischer Werke durch Romanrezipienten. Dabei greift er auf neuere Erkenntnisse der Kognitionspsychologie und der kognitiven Sozialpsychologie sowie der empirischen Textverstehensforschung und Leserpsychologie zurück und entwickelt so literaturwissenschaftliche Kategorien zur Analyse von Romanfiguren. Allein mit einem solch interdisziplinären Ansatz scheint mir die Hinwendung zum Leser gewinnbringend zu sein.

Schließlich sollen die neostrukturalistische Literaturtheorie und die avantgardistische Menschendarstellung zur Sprache kommen:¹⁸¹ Es versteht sich von selbst, daß solchermaßen fundierte Analysen von Figurendarstellungen für die vorliegende Arbeit nicht von Belang sind, da alle näher untersuchten Texte einem erzählerischen „Alltagsrealismus“¹⁸² nahestehen. Hingegen erweisen sich Untersuchungen von Figurendarstellungen vor allem aus vorstrukturalistischer, aber auch aus narratologischer Sicht im Rahmen dieser Arbeit als ertragreich und werden hier nun breiter ausgeführt.

Die vorstrukturalistische Literaturtheorie

Die bedeutenden Arbeiten der älteren, vorstrukturalistischen Literaturtheorie, *Das sprachliche Kunstwerk* von Wolfgang Kayser¹⁸³ und René Welleks und Austin Warrens *Theory of Literature*¹⁸⁴, bieten insgesamt einige Beschreibungskategorien zur literarischen Figur. So unterscheidet Kayser je nach Dominanz von Handlung, Figuren und Raum zwischen Geschehnisroman / Geschehnisdrama, Figurenroman / Figurendrama

¹⁷⁹ Eagleton: *Einführung*, S. 48–49.

¹⁸⁰ Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen 2000 (Stauffenburg) (ZAA Studies: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik Band 9 – 2000).

¹⁸¹ Vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 240–247.

¹⁸² Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 165.

¹⁸³ Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Tübingen 1948¹; 1992²⁰ (Francke). Vgl. auch: Grossegesse, Orlando et al. (Hgg.): *Literaturtheorie am Ende? 50 Jahre „Sprachliches Kunstwerk“*. Internationales Kolloquium 8.–9. Oktober 1998 Braga, Portugal. Tübingen 2001 (Francke).

¹⁸⁴ Wellek, René / Warren, Austin: *Theory of Literature*. New York 1949¹; 1984³; deutsch: *Theorie der Literatur*. Weinheim 1995 (Beltz Athenäum).

und Raumroman / Raumdrama.¹⁸⁵ Diese Kategorien geben für die konkrete Analyse der in den hier näher untersuchten Texten vorkommenden Figuren nicht viel her, da alle diese Texte als „Figurenromane“ zu bezeichnen wären.¹⁸⁶ Kommt dazu, daß die Kategorien lediglich als grobe Orientierung gelten können, bietet doch Kayser keinerlei Instrumente, die zur eindeutigen Zuordnung eines konkret vorliegenden Textes zur einen oder anderen Kategorie dienen könnte. Eine Kategorie wie der „Figurenroman“ trägt der Vielschichtigkeit der konkreten literarischen Wirklichkeit nicht Rechnung.

Gängige und ergiebige Begriffe der älteren Literaturwissenschaft zur Beschreibung von Grundformen der Figurencharakterisierung sind laut Koch die beiden in Opposition zueinander stehenden Kategorien „direkte“ und „indirekte“ Charakterisierung, die sich weiter differenzieren lassen. Weiter weist Koch auf die metonymische und metaphorische Charakterisierung von literarischen Figuren hin, insbesondere durch Namen, Intérieurs und Landschaften.¹⁸⁷

Im Zusammenhang mit der „psychischen Substanz literarischer Figuren“ ist vor allem auf das Begriffspaar „flat“ und „round characters“ zu verweisen, das auf Edward Morgan Forsters Buch *Aspects of the Novel*¹⁸⁸ zurückgeht. Koch macht deutlich, daß Forster mit „flat“ und „round character“ die bis heute bekanntesten Begriffe zur Klassifizierung von Figuren hinsichtlich ihrer psychologischen Grundstrukturen geprägt habe:

In their purest form they [i.e. the flat characters] are constructed round a single idea or quality: when there is more than one factor in them, we get the beginning of the curve towards the round (...). The test of a round character is whether it is capable of surprising in a convincing way. If it never surprises, it is flat. If it does not convince, it is flat pretending to be round.¹⁸⁹

Mit Hilfe von Forsters Begrifflichkeit läßt sich der zu Beginn des Kapitels erwähnte Unterschied zwischen „Figur“ und „Typ“ klarer benennen: In der Terminologie Forsters ist der Typ – im Gegensatz zur „runden“ („round“) Figur – flach („flat“).

In der vorstrukturalistischen Literaturtheorie finden ebenfalls das Figurenensemble wie die jeweilige Stellung konkreter Figuren darin Beachtung. Diese Ausführungen sowie figurenbezogene gattungstheoretische Überlegungen sind im Zusammenhang mit der

¹⁸⁵ Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk*. Bern ¹1948; 1976 (Francke), S. 360ff., S. 368 ff. Damit wandelt Kayser die von Edwin Muir vorgeschlagenen Kategorien „novel of action“ und „novel of character“ ab; vgl. Muir, Edwin: *The Structure of the Novel*. ¹1928; 1979.

¹⁸⁶ Historisches Vorbild für den Figurenroman ist gemäß Kayser einmal Cervantes' *Don Quichote*, dann aber vor allem Goethes *Werther*, Hölderlins *Hyperion*, also der aus der Autobiographie hergeleitete Typ des Entwicklungs- beziehungsweise Bildungsromans.

¹⁸⁷ Zur metonymischen und metaphorischen Charakterisierung literarischer Figuren vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 128–135.

¹⁸⁸ Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel and related writings*. London ¹1927; 1974 (Edward Arnold).

¹⁸⁹ Forster: *Novel*, S. 47 und 54.

vorliegenden Untersuchung weniger bedeutsam, da die unangepaßten Figuren in den hier näher untersuchten Texten Protagonisten, also Hauptfiguren sind, womit ihre Stellung innerhalb der Figurenensembles von vornherein klar ist. Nur am Rande werden in Kapitel 4 wichtige Nebenfiguren zur Sprache kommen.¹⁹⁰

Die Narratologie

Die Narratologie¹⁹¹ hat sich kaum explizit mit der literarischen Figur befaßt. In den Augen Genettes läßt sich die literarische Figur nicht mit narratologischen Kategorien erfassen, gehöre sie doch zur Ebene der Erzählinhalte und sei deshalb in den Bereich der Erzählsemiotik zu verweisen.¹⁹² Bei einer weniger puristischen Betrachtungsweise kann jedoch das von Genette und anderen Erzähltheoretikern zur Analyse der Erzählung entwickelte Beschreibungssystem durchaus der Erfassung der erzähltechnischen Modalitäten der Figurencharakterisierung dienen. Dazu liegen Vorschläge vor, das von Manfred Pfister für dramatische Figuren entwickelte Beschreibungssystem auf literarische Figuren in epischen Texten anzuwenden.¹⁹³ Für die Zwecke der vorliegenden Untersuchung sind sechs Kategorien des Beschreibungssystems von Pfister¹⁹⁴ von besonderer Bedeutung: „figurale“, „auktoriale“, „explizite“ und „implizite“ Figurencharakterisierung sowie „Eigenkommentar“ und „Fremdkommentar“. Diese sechs Kategorien sind präziser als das weiter oben genannte Gegensatzpaar indirekt/direkt.

Figurenanalyse praktisch

¹⁹⁰ Die „substantiellen Figurentypologien“ (Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 139–142), die Koch nach Todorovs Terminologie benennt („typologies substantielles“), kommen aus naheliegenden Gründen in dieser Arbeit nicht zur Sprache, handelt es sich doch dabei um traditionelle literarische Typen, die etwa zur *Commedia dell'arte* gehören.

¹⁹¹ Narratologische Herangehensweisen werden auch im Zusammenhang mit Fragen der Fiktionalität (Kapitel 2.3 sowie in den Kapiteln 4.1.3, 4.2.3, 4.3.3 und 4.4.3) abgehandelt.

Unter „Narratologie“ ist die strukturalistische Erzähltheorie zu verstehen, als deren Hauptvertreter Gérard Genette gilt. Sein umfassendstes und elaboriertestes Werk ist *Die Erzählung*; Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort herausgegeben von Jochen Vogt. München 1994 (Fink) (UTB für Wissenschaft). Die Narratologie grenzt sich einerseits von der Erzähltheorie – der vorstrukturalistischen Theorie des Erzählens mit Vertretern wie Harald Weinrich, Franz Karl Stanzel, Eberhard Lämmert, Wayne Clayton Booth u. a. – und andererseits von der Erzählsemiotik – der Propp'schen Schule mit ihren berühmtesten Nachfolgern Claude Bremond, Tzvetan Todorov, Algirdas Julien Greimas und Roland Barthes – ab.

¹⁹² Genette macht deutlich, daß der „*Discours du récit* porte sur le *discours* narratif et non sur ses *objets*. Or le personnage appartient à cette dernière catégorie, même s'il n'est évidemment, en fiction, qu'un *pseudo-objet*, entièrement constitué, comme tous les objets de fiction, par le discours qui prétend le décrire et rapporter ses actions, ses pensées et ses paroles“; Genette, Gérard: *Nouveau discours du récit*. Paris 1983, S. 93. In der deutschen Übersetzung: Genette: *Die Erzählung*, S. 283.

¹⁹³ Zur Modifikation von Pfisters – für das und am Drama entwickelte – Begriffssystem (Pfister: *Drama*, S. 252) siehe Ludwig: *Figur*, S. 141–144 und Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 159–161.

¹⁹⁴ Pfister: *Drama*, S. 252.

Aus den verschiedenen literaturwissenschaftlichen Ansätzen zur Erfassung der literarischen Figur ergibt sich also eine Reihe heterogener Beschreibungskategorien. Eine systematisierte und didaktisierte Zusammenstellung ohne explizite wissenschaftstheoretische oder -historische Unterfütterung findet sich in Fricke und Zymners Einführung in die Literaturwissenschaft.¹⁹⁵ Fricke und Zymner unterscheiden zwischen vier Arten von Informationen: expliziten Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz (durch Beschreibungen, Beziehungen, Handlungen, Situationen, Redeeinhalte, Gefühlsinhalte), expliziten Informationen auf der Ebene der Figuren (durch Selbstthematizierung, Fremdthematizierung), impliziten Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz (durch Korrespondenz und Kontrast, Namengebung, Auftreten) und schließlich impliziten Informationen auf der Ebene der Figuren (durch Figuralstil, Beziehungsstil, Thematik). In Form einer stichwortartigen Übersicht dargestellt präsentieren sich diese Arten von Informationen wie folgt:

- Explizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz durch
 - Beschreibungen;
 - Beziehungen, ergänzt durch die Nennung der wichtigsten Nebenfiguren;
 - Handlungen;
 - Situationen;
 - Redeeinhalte;
 - Gefühlsinhalte.
- Explizite Informationen auf der Ebene der Figuren durch
 - Selbstthematizierung;
 - Fremdthematizierung.
- Implizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz durch
 - Korrespondenz und Kontrast;
 - Namengebung, ergänzt durch weitere metonymische und metaphorische Charakterisierungen von literarischen Figuren, besonders Interieurs und Landschaften¹⁹⁶;
 - Auftreten.
- Implizite Informationen auf der Ebene der Figuren durch
 - Figuralstil;
 - Beziehungsstil;
 - Thematik.

¹⁹⁵ Fricke, Harald / Zymner, Rüdiger: *Einiübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren*. 2., durchgesehene Auflage. Paderborn usw. 1993 (Schöningh), S. 151–156.

¹⁹⁶ Zur metonymischen und metaphorischen Charakterisierung literarischer Figuren vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 128–135.

Gänzlich in dieser systematisierten Zusammenstellung von Fricke und Zymner subsumiert sind zwei gängige Begriffe der älteren Literaturwissenschaft, die direkte beziehungsweise indirekte Figurencharakterisierung, sowie deren Präzisierung, nämlich die Anwendung des von Manfred Pfister für dramatische Figuren entwickelte Beschreibungssystem auf literarische Figuren in epischen Texten. Hinfällig ist das vorhin kurz ausgeführte, auf Forster zurückgehende Gegensatzpaar „flat“ und „round character“, stellen doch alle in dieser Arbeit untersuchten Figuren („round characters“) und nicht Typen („flat characters“) dar.

Festzuhalten bleibt, daß, abgesehen von der vorhin erwähnten Zusammenstellung für didaktische Zwecke, keine schlüssige Theorie zur Analyse literarischer Figuren vorliegt. So bleibt, zu warten

que quelqu'un parvienne, un jour peut-être, à élaborer un modèle intégrateur capable d'articuler, tout en les dépassant, les approches partielles – linguistiques, narratologiques, pragmatiques... – aujourd'hui disponibles. Le personnage dont on avait un peu vite annoncé la mort est bel et bien vivant: il continue de susciter l'engouement des lecteurs et des critiques.

Pour autant, il ne faudrait pas conclure trop hâtivement que le retour récent au personnage, que cet ouvrage et d'autres travaux attestent, est un mouvement rétrograde qui ignore près de cinquante ans de „nouvelle critique“.¹⁹⁷

Das heißt nun gewiß nicht, daß Figurenanalysen ausbleiben sollen. Auf die nähere Betrachtung von Figuren zu verzichten wäre kontraintuitiv zur alltäglichen Lesehaltung, spielt doch bei der nicht wissenschaftlich motivierten Rezeption von Literatur die Wahrnehmung der literarischen Figur eine wichtige Rolle. Für eine literaturwissenschaftliche Analyse ist dabei natürlich an einer kategoriellen Unterscheidung zwischen literarischer Figur und lebendem Menschen festzuhalten. Genau deren Gleichsetzung war übrigens ein wesentliches Merkmal der erzieherisch motivierten Literaturbetrachtung der offiziellen DDR-Germanistik, die die literarische Figur vor allem als positive Identifikationsfigur mit der von offizieller Seite gewünschten Haltung instrumentalisierte. Von einer solchen Gleichsetzung wird hier, wie erwähnt, ebenso Abstand genommen wie von psychoanalytisch motivierten Erklärungsmustern, die die literarische Figur auf Verkörperungen psychoanalytischer Kategorien reduziert.

Bei der Beschäftigung mit literarischen Figuren gilt es zu bedenken, daß unsere Kenntnis über sie im Gegensatz zu einem lebenden Menschen sich auf die im Text vorhandenen Informationen beschränkt und somit nicht erweiterbar ist:

L'univers fictif étant un *univers sémantiquement incomplet* (...), on dispose de ce fait d'un train permettant de distinguer le statut sémantique du personnage de fiction de celui du personnage d'un récit réel: alors qu'une personne réelle est tou-

¹⁹⁷ Glaudes / Reuter: *Le personnage*, S. 120.

jours ontologiquement irréductible aux récits (factuels) qu'on peut raconter à son sujet, un personnage fictif se réduit à ce que l'auteur en dit.¹⁹⁸

Diesen Sachverhalt hat Jurek Becker in seiner gewohnt ironischen Weise auf den Punkt gebracht: „Jede Figur in einem Buch ist eine mehr oder weniger ausgeführte Skizze. Bei der einen fehlen die Beine, bei der anderen fehlt die linke Körperhälfte, bei einer fehlt der Kopf – sowas gibt es.“¹⁹⁹

2.5 Zur Auseinandersetzung mit literarischer Qualität

Die literarische Wertung zählt wohl zu den heikelsten literaturwissenschaftlichen Unterfangen, ja, es stellt sich die Frage, ob es sich beim literarischen Werten überhaupt um ein Vorgehen handelt, das literaturwissenschaftlich genannt werden kann. Deshalb sind einige grundsätzliche theoretische Überlegungen anzustellen, bevor die Wertungskriterien dargelegt werden, die in der vorliegenden Arbeit zur Anwendung kommen.

Bei der Auseinandersetzung mit literarischer Wertung stellen sich zwei Fragen:

- (1) Welches ist eigentlich der Gegenstand, *über* den wir ein literarisches Werturteil fällen?
- (2) Was ist es eigentlich, was wir in einem literarischen Werturteil in bezug auf diesen Gegenstand *sagen*?²⁰⁰

Die erste Frage läßt sich folgendermaßen beantworten:

Gegenstand eines literarischen Werturteils ist das, was zwei *verschiedenen*, aber *übereinstimmenden* Ausgaben eines literarischen Werkes *gemeinsam* ist – nämlich der *Text* einer Dichtung im Sinne einer Folge signifikanter Zeichen mit festgelegter Anordnung.²⁰¹

An diesem Primat des Textes, über den intersubjektive Verständigung möglich ist, sei mit Nachdruck festgehalten, insbesondere vor dem Hintergrund der Fragestellung der vorliegenden Arbeit. Daß auf den Text eines literarischen Werks ein so großes Gewicht gelegt werden soll, wird deutlich, wenn man sich vor Augen führt, das verschiedenste Aspekte eines literarischen Textes als Gegenstand eines Werturteils in Frage kommen können, sei es etwa die Gestaltung einer Buchausgabe, persönliche Reaktionen auf die Lektüre, Umstände der Rezeption, die Wahrnehmung des Textes im Verhältnis zu bestimmten anderen literarischen Texten, schließlich der Autor oder die Textgenese.²⁰² Gerade vom Bezug auf außerliterarische Gegebenheiten für die Bewertung eines Textes,

¹⁹⁸ Ducrot, Oswald: *Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*. Paris 1995 (Seuil), S. 623.

¹⁹⁹ *Werkstattgespräch*, S. 74.

²⁰⁰ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 191.

²⁰¹ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 197.

²⁰² Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 192.

insbesondere auf den Autor, wird in dieser Untersuchung abgesehen. Wenn in Kapitel 1.1 ausführlich dargelegt wurde, daß Außerliterarisches allzu oft der eigentliche Gegenstand beim Sprechen über DDR-Literatur war, so zeigt sich das nicht zuletzt bei der Beurteilung entsprechender Werke. Aus dieser Überlegung heraus kommt einzig der Text eines literarischen Werks als Gegenstand einer literarischen Wertung in Frage.

Besonderer Erwähnung bedarf die Frage der *Textkonstituierung* oder *-konkretisierung*: Insbesondere gemäß rezeptionsästhetischen Literaturtheorien konstituiert sich ein literarisches Werk überhaupt erst im Bewußtseinsakt des Lesens. Das darf aber nicht zur falschen Annahme verleiten, ich hätte, um es etwas volkstümlich auszudrücken, etwa „meine *Schachnovelle*“ und mein Nachbar „seine *Schachnovelle*“, weil nämlich er und ich, in der Terminologie und Logik der Rezeptionsästhetik, je etwas Verschiedenes konstituieren oder konkretisieren, wenn wir Stefan Zweigs *Schachnovelle* lesen. Diese Annahme verunmöglichte ja eine Präzisierung und Begründung literarischer Werturteile; solche könnten den im Werturteil angesprochenen Gegenstand gar nicht erreichen, weil nämlich dieser nur dem subjektiven Bewußtseinsinhalt des jeweiligen Sprechers (und Lesers) angehört. Deshalb ist literarisches Werten ohne Intersubjektivität nicht denkbar, wenn auch Objektivität im strengen Sinne nicht möglich ist: „Die Objektivität des literarischen Kunstwerks besteht in der Intersubjektivität möglichen Redens darüber.“²⁰³

Erst die Antwort auf Fricke's zweite Frage – was es denn eigentlich sei, was wir in einem literarischen Werturteil in bezug auf den zu beurteilenden Text sagen – erhellt die Frage nach der Wissenschaftlichkeit literarischen Wertens. Fricke macht deutlich, daß sich aus der grammatischen Struktur literarischer Werturteile jede der drei folgenden und untereinander grundverschiedenen logischen Strukturen herauslesen lassen und daß entsprechend ein literarisches Werturteil drei Komponenten enthält:

eine Aussage über *Eigenschaften* des beurteilten Werks, ein persönliches Bekenntnis meiner positiven oder negativen *Beziehung* zu ihm und eine Forderung nach *Allgemeingültigkeit* dieser Bewertung. Von den drei genannten logischen Strukturen ist somit Variante (1) als *deskriptiv*, Variante (2) hingegen als *expressiv* und Variante (3) als *appellativ* zu interpretieren.²⁰⁴

Nach diesen Ausführungen kann dem Unbehagen begegnet werden, das angesichts der Frage geäußert wurde, inwiefern literarisches Werten wissenschaftlich sei: Literaturwissenschaftliches Verfahren kommt lediglich im motivierenden deskriptiven Teil des Werturteils zur Geltung. Literarische Werturteile lassen sich also nicht zwingend rechtfertigen; wohl aber können und müssen sie erklärt werden.

²⁰³ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 195.

²⁰⁴ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 202–203.

Wenn nun dargelegt wurde, daß literarisch gewertet werden *kann*, so folgt daraus im Prinzip nicht logisch zwingend, daß auch literarisch gewertet werden *soll*. Es wäre allerdings mit meinem persönlichen Literaturverständnis unverträglich, literarisches Werthen kategorisch abzulehnen. So bringt das „Plädoyer“ von Renate von Heydebrand und Simone Winko meine diesbezügliche Haltung auf den Punkt:

Wir halten – mit Mukarovský und Jauß – daran fest, daß der Text als Struktur von ‚Werten in potentia‘ die Wertung mitbestimmen soll; und wir halten – gegen Konstruktivisten und Poststrukturalisten (jedenfalls in ihrer Theorie) – auch daran fest, daß wir uns intersubjektiv über den Wert von Texten sollten verständigen können.²⁰⁵

Von Heydebrand und Winko legen weiter dar, wie der Weg zur Umsetzung dieser Ziele aussehen müßte. Der erste und zweite Schritt auf diesem Weg scheinen mir hier besonders erwähnenswert: Sie fordern nämlich erstens, daß das Verständnis des Textes, möglicherweise in mehreren Varianten, dokumentiert werden müsse. Zweitens müssen die axiologischen Werte, das heißt die Wertungskriterien, gefunden werden, „nach denen der Typus, das Genre unseres Textes gewertet werden kann. Werthen heißt auch: auf Vergleichbares beziehen.“²⁰⁶ Übertragen auf die vorliegende Arbeit hieße die erste Forderung nun, mein Verständnis der vier näher untersuchten Texte zu dokumentieren. Das geschieht in Kapitel 4, in dem unter anderem eine eingehende Auseinandersetzung mit der poetischen Sprachverwendung (Kapitel 4.1.2, 4.2.2., 4.2.3, 4.2.4), mit Aspekten der Fiktionalität (Kapitel 4.1.3, 4.2.3, 4.3.3, 4.4.3) sowie mit der Gestaltung der vier literarischen Figuren (Kapitel 4.1.4, 4.2.4, 4.3.4, 4.4.4) erfolgt. Die zweite Forderung wird weiter unten in diesem Kapitel erfüllt; dort werden die Wertungskriterien genannt, die an die Texte angelegt werden. Im Zusammenhang mit dieser zweiten Forderung soll nun das Augenmerk auf den dort erwähnten Bezug auf Vergleichbares gelenkt werden. Es ist tatsächlich so, daß Wertung ohne Vergleich logisch unmöglich ist. Allerdings scheint mir eine Schwierigkeit in der Festlegung der Bezugsgröße (in der Terminologie von von Heydebrand und Winko: des Typus) zu liegen. Die beiden Autorinnen fordern, es sei zu prüfen, „mit welcher Intensität dieser [nämlich der zu bewertende, K. B.] Text seinen Typus erfüllt oder mit welcher Originalität er ihn variiert und weiterbildet“.²⁰⁷ Was aber unter diesem Typus im Detail zu verstehen ist, geht aus den Ausführungen nicht hervor: Ist es ein idealtypischer Romantyp wie etwa der Bildungsroman, das gesamte Werk eines Dichters, die zeitgenössische Romanproduktion (die in der vorliegenden Arbeit wohl sinnvollerweise auf diejenige der DDR eingeschränkt werden müßte), oder sind es vielleicht alle Texte in demselben Genre? Wenn auch, das sei noch einmal deutlich fest-

²⁰⁵ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 375. Das letzte Kapitel der Untersuchung von von Heydebrand und Winko (Kapitel III.2.3) trägt den Titel *Abschließendes Plädoyer*.

²⁰⁶ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 375.

²⁰⁷ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 375.

gehalten, Wertung ohne Vergleich logisch unmöglich ist, so soll doch einer Orientierung an einer Bezugsgröße, einem Typus, vorderhand ausgewichen werden. Fricke macht darauf aufmerksam, daß ein anderes Vorgehen „wenigstens zwei durchaus unerwünschte Konsequenzen“²⁰⁸ hätte: Erstens kann sich der urteilende Leser nur auf eine ihm bekannte Bezugsgröße beziehen, was die intersubjektive Verständigung gefährdet, und zweitens hätten wir Schwierigkeiten, deutlich „zwischen den zwei Werturteilen ‚Dies ist ein schönes Brentano-Gedicht‘ und ‚Dies ist ein schönes Eichendorff-Gedicht‘“ zu unterscheiden, „wenn wir den Gegenstand *beider Urteile* in der lyrischen Gesamtproduktion um 1815 oder gar im Universum der Weltliteratur sehen wollten“.²⁰⁹ Fricke's Folgerung aus dem Gesagten erlöst uns also von der Verlegenheit um die Begriffe der Bezugsgröße oder des Typus:

Von daher ist es vielleicht nicht ‚richtiger‘, aber mit Sicherheit wissenschaftlich *fruchtbarer*, hier definitiv so zu unterscheiden: Dasjenige, *was* in einem literarischen Werturteil bewertet wird, ist der einzelne Text im präzisierten Sinne – und erst in dem, was man dabei über diesen Text *sagt*, nimmt man in der Regel Bezug auf größere oder kleinere Gruppen anderer Texte.²¹⁰

Von Heydebrand und Winko verschaffen zur Erfüllung ihrer zweiten Forderung in einer Typologie axiologischer Werte einen schematischen Überblick über die Maßstäbe, die zur Beurteilung von Literatur programmatisch angeführt oder praktisch herangezogen werden. Die beiden Forscherinnen schlagen eine Einteilung der in der Wertung von Literatur postulierten und eingesetzten axiologischen Werte in vier Gruppen vor: (1) formal-ästhetische, (2) inhaltliche, (3) relationale und (4) wirkungsbezogene Werte, ohne jedoch Anspruch auf historische oder systematische Vollständigkeit dieser Typologie zu erheben.²¹¹

Dazu ist anzumerken, daß die vier Kategorien dieser sehr hilfreichen Typologie allerdings nicht trennscharf voneinander zu unterscheiden sind und daß zudem nur die erste und zweite auf der gleichen logischen Ebene angesiedelt sind. Die relationalen Werte, die dritte Kategorie, befinden sich auf einer Ebene, die sozusagen schief zu derjenigen der formal-ästhetischen und der inhaltlichen Werte liegt, und die vierte Wertekategorie, die wirkungsbezogenen Werte, befasst sich streng genommen mit einem anderen Gegenstand als die drei ersten Kategorien, nämlich mit den Wirkungen von Texten und damit nur mittelbar mit den Texten selber. Diese Feststellungen sollen nun ausgeführt werden.

²⁰⁸ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 198.

²⁰⁹ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 198.

²¹⁰ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 198.

²¹¹ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 111–131.

Die erste und zweite Kategorie, nämlich die formal-ästhetische und die inhaltliche, sind, wie bereits gesagt, auf der gleichen logischen Ebene angesiedelt und bilden darüber hinaus ein Gegensatzpaar, sofern man die Dichotomie Form/Inhalt als gültig anerkennt.

Wenn unter die dritte Wertekategorie – jene der relationalen Werte –, die „in bisherigen Systematisierungen von Maßstäben zur Wertung von Literatur nicht als eigenständige (...) aufgefaßt“²¹² wurde, „Abweichung“ oder „Normbruch“²¹³ und „Originalität, Innovation/Variation vorgegebener Muster“²¹³ fallen, so ist doch festzuhalten, daß diese beiden genannten Werte deutlich auf die formal-ästhetische Kategorie Bezug nehmen. So bezieht sich zum Beispiel der nach von Heydebrand und Winko zu den relationalen Werten gezählte Wert „Fortschritt“ und „Emanzipation“²¹⁴ deutlich Bezug auf die inhaltliche Kategorie.²¹⁴ Auf diese Weise ist die weiter oben gemachte Bemerkung zu verstehen, daß die Ebene, auf der die relationalen Werte zu finden sind, gewissermaßen schief zu jener der formal-ästhetischen und der inhaltlichen Werte liegt.

Zur vierten Gruppe von Werten, den wirkungsbezogenen, sei hier mit von Heydebrand und Winko noch einmal festgehalten,

daß sich Wertungen auch auf die Wirkungen von Texten und damit nur mittelbar auf die Texte selbst beziehen. In diesen Wertungen kann, muß aber nicht angegeben werden, welche Texteigenschaften die jeweiligen Wirkungen auslösen oder vermutlich auslösen. Die Unterscheidung zwischen ‚auslösen‘ oder ‚vermutlich auslösen‘ ist mit Bedacht zu treffen: Wirkungsbezogene Maßstäbe können sich nämlich auf die tatsächlichen Wirkungen beziehen, die Wertende an sich selbst bemerken oder die sie in empirischen Forschungen an anderen beobachten; sie können sich aber auch auf Wirkungen beziehen, die die Wertenden für andere erwarten, voraussehen oder an anderen nur zu beobachten meinen. Ein großer Teil der adressatenbezogenen Wertungen in literaturverarbeitenden wie -vermittelnden Bereichen benennt wirkungsbezogene Werte, die nur vermutet werden. Die empirische Wirkungsforschung hat hier noch viel zu erkunden.²¹⁵

Dieser Einwand gegen die wirkungsbezogene Perspektive bringt meine Vorbehalte gegenüber diesem Ansatz auf den Punkt.

Aus dem Dargelegten folgt, daß die formal-ästhetischen axiologischen Werte, die von Heydebrand und Winko vorschlagen, mit Gewinn an die in dieser Arbeit näher untersuchten Texte angelegt werden, steht doch im Zentrum meiner Untersuchung die Frage

²¹² Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 121.

²¹³ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 121–122.

²¹⁴ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 122. Der axiologische Wert „Fortschritt und „Emanzipation“ gilt hier lediglich als ein Beispiel für einen relationalen axiologischen Wert, der in bezug auf eine inhaltliche Größe gesetzt werden kann. Als weitere Beispiele sind zu nennen: „Neuheit, Novität/Tradition, Bewährtes“, „Angemessenheit“, „Realismus, Wirklichkeitsnähe, Wahrheit (2)“, „Authentizität“, „Zeitgemäßheit, dokumentarischer Wert; Repräsentativität“; vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 122–123.

²¹⁵ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 124.

nach der Poetizität dieser vier literarischen Texte. Die Untersuchung der literarischen Beschaffenheit von Prosatexten über unangepaßte Figuren verspricht, so wurde in Kapitel 1.1 ausgeführt, lohnend zu sein, weil bei Erzählprosa mit kritischem Inhalt die Gefahr besteht, daß die literarische Form zugunsten der Informationsvermittlung in den Hintergrund tritt.

Aus der gleichen Überlegung heraus fällt die zweite Kategorie – die inhaltlichen axiologischen Werte – weg, zumal wenn sie als das eine logische Gegenstück des Begriffspaares Form/Inhalt verstanden wird. Diese Feststellung beschränkt sich auf die vorliegende Arbeit mit ihrer spezifischen Fragestellung.

„Abweichung oder Normbruch“ und „Originalität, Innovation/Variation vorgegebener Muster“ sind die beiden unter der dritten Kategorie subsumierten relationalen axiologischen Werte, die auf formal-ästhetische Größen Bezug nehmen. Wenn sie nicht eigens als Werte aufgelistet werden, die als Maßstab an die in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte angelegt werden, so aus diesen beiden Gründen: „Abweichung“ gilt in mehreren Literaturtheorien als konstitutives Merkmal von Literatur überhaupt.²¹⁶ Hier fällt der Wert praktisch mit der weiter unten als formal-ästhetischer Wert genannten Selbstreferenz zusammen. Und „Originalität, Innovation/Variation vorgegebener Muster“ impliziert per definitionem den Vergleich mit einer Reihe literarischer Texte, was weiter oben als wenig sinnvoll dargelegt wurde und mit der Fragestellung der vorliegenden Arbeit nichts zu tun hat.

Die Wirkungsbezogenheit, die das Merkmal der vierten der von Heydebrand und Winko postulierten Kategorie darstellt, wäre gerade im Zusammenhang mit DDR-Literatur ein sehr interessanter und erfolgversprechender Ansatz, wenn nämlich untersucht würde, wie zur DDR-Literatur zählende Texte in der DDR rezipiert wurden. Allerdings wäre dann interdisziplinär²¹⁷ und eindeutig im Sinne der empirischen Wirkungsforschung zu verfahren. Die Fragestellung der vorliegenden Arbeit ist aber eine grundsätzlich andere. Deshalb ist die Kategorie der wirkungsbezogenen axiologischen Werte hier nicht von Belang.

Die folgenden axiologischen formal-ästhetischen Werte eignen sich grundsätzlich für die Bewertung der in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte. Als effektive

²¹⁶ Vgl. Kapitel 2.1 und 2.2.

²¹⁷ Ein Beispiel dafür stellt Grunenberg: *Aufbruch* dar. Grunenberg erklärt in der Vorbemerkung ihrer Untersuchung, deren Anfänge vor dem Mauerfall liegen: „Meine Untersuchung war gedacht als eine Art Schlüssel zum Verständnis der DDR. Mittlerweile hat sich die DDR selbst aufgeschlossen. *Ich habe die Analyse methodisch als Mosaik angelegt*, weil nicht anders authentische Auskünfte über die Gesellschaft der DDR zu erhalten waren. Mittlerweile setzen sich die Teile selber zusammen“; Grunenberg: *Aufbruch*, S. 8; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B. Grunenberg wendet soziologische, historische, philosophische sowie literaturwissenschaftliche Methoden an, vgl. Grunenberg: *Aufbruch*, S. 224–225.

Bewertungsgrundlage kommt insbesondere der formal-ästhetische Wert der Schönheit zur Anwendung:

Selbstreferenz

Mit Hilfe des Begriffs „Selbstreferenz“ wird ein Text zunächst der Textsorte „Literatur“ zugeordnet.²¹⁸ Zur Gewichtung dieses Werts meinen von Heydebrand und Winko: „Wertvoll wird ein solches Werk [nämlich eines, das sich durch Selbstreferenz ausweist, K. B.] erst dann, wenn ‚autonome‘ Kunst selbst in einer Gesellschaft und unter bestimmten Bedingungen als wertvoll gilt.“²¹⁹ Dieser Hinweis ist im Zusammenhang mit der Fragestellung der vorliegenden Arbeit von einigem Belang, kommt doch der Unterschied zwischen positiver und negativer Bewertung von autonomer Kunst dem Unterschied zwischen einem modernen (ehemals „westlichen“) Literaturverständnis und dem Literaturverständnis der offiziellen DDR gleich. In der vorliegenden Arbeit wird, wie in Kapitel 2.1 ausgeführt, autonome Kunst und somit Selbstreferenz positiv gewertet.

Polyvalenz/Eindeutigkeit

Der Wert der Polyvalenz hängt eng mit der Selbstreferenz und der Autonomie von Kunst zusammen. Er besagt, daß literarische Texte nicht eindeutig rezipierbar sind, sondern daß die Leser sie unterschiedlich konkretisieren, ihnen also verschiedene Bedeutungen zuordnen können. Unter der oben ausgeführten Bedingung, daß autonome Kunst positiv bewertet wird, ist Polyvalenz ein positiver Wert.

Offenheit/Geschlossenheit

Von Heydebrand und Winko verstehen dieses Begriffspaar auf zwei Arten: einerseits annähernd gleich wie das Begriffspaar „Polyvalenz/Eindeutigkeit“, andererseits „können die Begriffe auch konkreter gefaßt und stärker an Textmerkmale gebunden werden“.²²⁰ Um der klaren Begrifflichkeit willen wird „Offenheit/Geschlossenheit“ in der vorliegenden Arbeit nur in diesem zweiten Sinne aufgefaßt. Wenn die erstgenannte Bedeutung gemeint ist, so wird „Polyvalenz/Eindeutigkeit“ verwendet. Es ist allerdings auch nach dieser Klärung noch nicht eindeutig, was genau unter „Offenheit“ und „Geschlossenheit“ zu verstehen ist. „Offenheit“ kann sich „z.B. auf das Auseinanderstreben verschiedener Intentionen, auf intertextuelle Beziehungen zu anderen Texten und Kontexten oder auf einen atektonischen Aufbau ohne vorgegebene Formmuster“²²¹ beziehen

²¹⁸ Vgl. Kapitel 2.2.

²¹⁹ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 116.

²²⁰ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 116.

²²¹ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 116–117.

und in diesem Sinne positiv oder auch wertneutral gewichtet werden. Es kann aber auch eine „geschlossene Form“, etwa ein tektonischer, gesetzmäßiger, meist symmetrischer Aufbau als wertvoll angesehen werden, zum Beispiel vor dem Hintergrund klassischer Kunstprogramme. Von Heydebrand und Winko fügen an: „In diesem Sinne kann ‚Geschlossenheit‘ als Konkretisierung von ‚Schönheit‘ aufgefaßt werden.“²²² Es wird in der Anwendung von Fall zu Fall festzulegen sei, ob „Offenheit“ und „Geschlossenheit“ positiv oder negativ zu gewichten seien.

Schönheit

Mit „Schönheit“ ist Schönheit im formal-ästhetischen Sinne gemeint und nicht das Schöne als Bestandteil der Trias „das Schöne, Gute und Wahre“ oder etwa „das Schöne“ als „das Erhabene“. Denn eine Wertung mit Bezug auf Inhaltliches wird ja in der vorliegenden Arbeit explizit ausgeschlossen. Um die beiden grundlegend verschiedenen Schönheitsbegriffe auseinanderzuhalten, sprechen von Heydebrand und Winko von „Schönheit (1)“ – formal-ästhetische Schönheit – und „Schönheit (2)“ – am Moralischen oder Erhabenen angelehnter Schönheitsbegriff.²²³

„Schönheit“ im formal-ästhetischen Sinne ist letztlich nichts anderes als der axiologische Letztwert, so daß ein Bezug auf Schönheit bei der Bewertung eines Textes einer Tautologie gleichkommt: Wenn ein Text schön ist, ist er gut; und der Maßstab für die Güte des Textes ist seine Schönheit. Um den für Wertungsfragen zweifellos unentbehrlichen Schönheitsbegriff der Anwendung zugänglich zu machen, wird im folgenden der Schönheitsbegriff im formal-ästhetischen Sinne zur näheren Bestimmung auf vier Teilaspekte heruntergebrochen: Stimmigkeit; Ganzheit versus Fragment und Brüchigkeit; Komplexität versus Einfachheit; Intensität und Dichte.

Die Stimmigkeit ist ein Wert hermeneutischer und strukturalistischer Literaturtheorien. In strukturalistischem Sinne bezeichnet „Stimmigkeit“ rein formal das Aufeinanderbezogensein der verschiedenen Ebenen literarischer Texte, während der Begriff in hermeneutischen Ansätzen meist als ‚Kohärenz‘ verstanden und auf die harmonische Übereinstimmung der Elemente eines literarischen Textes bezogen wird. Eines der wichtigsten Postulate, das „Stimmigkeit“ in dieser zweiten Lesart konkretisiert, ist die Forderung nach Übereinstimmung von Gehalt und Gestalt. In diesem Sinne korrespondiert „Stimmigkeit“ mit „Geschlossenheit“. Um der eindeutigen Begrifflichkeit willen wird „Stimmigkeit“ in der vorliegenden Arbeit ausschließlich im erstgenannten, im strukturalistischen Sinne verstanden. Wenn „Stimmigkeit“ im zweitgenannten, im hermeneuti-

²²² Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117.

²²³ Zur Unterscheidung von „Schönheit (1)“ und „Schönheit (2)“ vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117–121.

schen Sinne gemeint ist, wird der Begriff „Geschlossenheit“ verwendet. „Stimmigkeit“ ist meist ein positiver axiologischer Wert.

„Ganzheit“ als klassischer Wertmaßstab ist eng mit „Stimmigkeit“ verbunden. Er fordert, daß alle scheinbar noch so auseinanderstrebenden Teile eines literarischen Textes sich auf ein Ganzes hin verstehen lassen müssen. Dabei wird unterstellt, daß es die Absicht des Textes oder seines Verfassers ist, die der Text konsequent verwirklicht. In diesem an klassischen Werten orientierten Sinne ist „Ganzheit“ ein positiver Wert. Aber auch „Fragment“, der Gegenbegriff zu „Ganzheit“, kann positiv aufgefaßt werden, nämlich als formale Qualität literarischer Texte, die der Moderne adäquat ist.

„Komplexität“ und „Einfachheit“ werten die Quantität formaler Gestaltungsmittel. Beide können als Konkretisierung von „Schönheit“ verstanden werden und sind also potentiell positiv. Anders verhält es sich, wenn „Komplexität“ in Relation zur „Stimmigkeit“ gesetzt wird: „Komplexität“ korrespondiert in gewissem Sinne mit dem Maßstab der Stimmigkeit: Je komplexer ein Werk, desto größer die Leistung, es dennoch stimmig zu gestalten; Komplexität scheint also ein ‚stimmiges‘ Werk im Vergleich zu anderen – in quantitativer Wertung – wertvoller zu machen.“²²⁴

Die beiden Größen „Intensität“ und „Dichte“ werten die Qualität, in der formale Gestaltungsmittel angewendet werden. Intensität kann etwa aus Wiederholung resultieren, Dichte aus dem strukturbildenden Zusammenwirken verschiedener Kunstmittel, zum Beispiel leitmotivische Techniken, Isotopien oder rhetorische Wiederholungsfiguren. „Intensität“ und „Dichte“ werden positiv gewertet.

2.6 Untersuchungsraster

In den Kapiteln 2.1 bis 2.5 wurden Ansatzpunkte für eine literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Texten der DDR-Literatur diskutiert, verglichen und modifiziert. Vier Kategorien erwiesen sich als geeignete Grundlagen, nämlich die Ebenen der poetischen Sprachverwendung, Fiktionssignale, Kategorien zur Erfassung der Figur im epischen Text sowie Kategorien zur literarischen Wertung. In der folgenden knappen Übersicht werden die Kriterien dieser vier Kategorien im Hinblick auf praktische Anwendbarkeit zur Untersuchung literarischer Texte noch einmal zusammengetragen.²²⁵ Dieses Raster liegt den in Kapitel 4 dargestellten Untersuchungen zugrunde.

²²⁴ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

²²⁵ Um einer übersichtlichen und leserfreundlichen Darstellung willen wird in diesem Kapitel nicht nur auf die entsprechenden Darlegungen in den Kapiteln 2.1 bis 2.5 verwiesen, sondern die Kriterien der vier Kategorien werden in einer knappen Zusammenstellung noch einmal stichwortartig präsentiert.

Poetische Sprachverwendung

Auskunft über die poetische Sprachverwendung, so wurde in Kapitel 2.2 dargelegt, geben etwa die Abweichungs- oder Deviationspoetiken. Diese gehen davon aus, daß die in Literatur verwendete Sprache in bestimmter Hinsicht von der Umgangssprache abweicht. Die modernste und differenzierteste dieser Poetiken stammt, wie erwähnt, von Harald Fricke.²²⁶ Für eine konkrete Analyse schlägt er zwölf „Ebenen der poetischen Abweichung“ vor:

- Graphie und Phonetik,
- Interpunktion,
- Phonologie,
- Morphologie,
- Lexik,
- Syntax,
- Textematik,
- Semantik,
- Pragmatik,
- Empirische Wirklichkeit,
- Empirische Möglichkeit,
- Logische Möglichkeit.

Fiktionssignale

In Kapitel 2.3 wurde deutlich gemacht, daß bei der Beschäftigung mit Fiktionalität im Rahmen dieser Arbeit die auf Anwendung ausgerichtete Frage im Vordergrund stehe: Woran erkennt man, ob ein Text fiktional sei? Als Antwort darauf bietet sich eine systematisierte Aufzählung von Fiktionssignalen an, die sich auf die Studie von Zipfel stützt:²²⁷

Textuelle Fiktionssignale

Fiktionssignale auf der Ebene der Geschichte (Fiktivitätssignale)

- alle Formen der Phantastik des Ortes, des Raums und der Ereignisträger;
- charakterisierende Namen von Personen;
- sprechende Ortsnamen;
- ein überdurchschnittliches Maß an Unwahrscheinlichkeit.

Fiktionssignale auf der Ebene der Erzählung (Fiktionalitätssignale):

- Direkte Fiktionalitätssignale:

²²⁶ Fricke: *Norm und Abweichung*.

²²⁷ Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 232–243.

- Heterodiegetische Fiktionalitätssignale:
 - der Zugang zur Psyche anderer;
 - die erlebte Rede;
 - die Vermengung von Erzähler- und Figurenperspektive.
- Homodiegetische Fiktionalitätssignale:
 - der „mimetische Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt;
 - der Zugang zur Psyche anderer
 - die Unvollständigkeit oder Nicht-Möglichkeit der textinternen Erzählsituation;
 - die Nicht-Identität der Eigennamen von Autor und Erzähler
 - der autonome innere Monolog;
 - das Erzählen im Präsens;
 - die narratologische Reflexion, sofern hinsichtlich der Erzähllogik inkonsistent;
 - Wendungen wie etwa „Ich stelle mir vor“ oder „Es war einmal“;
 - reflexive Äußerungen, die die Macht des Erzählers über die Geschichte und die Figuren ausdrücken;
 - die strukturelle Intertextualität.
- Indirekte Fiktionalitätssignale (Fiktionsindizien):
 - externe Fokalisierung
 - Romananfänge, die eine Bekanntschaft des Adressaten mit den Figuren und / oder dem Ort der Handlung voraussetzen;
 - Verschachtelung der Zeitstruktur, die die Rekonstruktion der zeitlich linearen Abfolge der Ereignisse nicht mehr erlaubt;
 - „diegetic overkill“, das heißt die Angabe von offensichtlich für die Geschichte unwichtigen Details.

Paratextuelle Fiktions-signale

- Gattungsbezeichnungen;
- Titel, Untertitel;
- vom Autor verfaßte Vor- und Nachworte sowie Klappentexte, in denen die Fiktivität der Geschichte thematisiert wird;
- Erscheinungsweise (Verlag, Reihe);
- Erscheinungsort (z.B. die Literaturseiten einer Zeitschrift);
- vom Verlag stammende Paratexte.

Kategorien zur Erfassung der Figur im epischen Text

In Kapitel 2.4 wurde die systematisierte und didaktisierte Zusammenstellung vorgestellt, die Fricke und Zymner zur Beschreibung von literarischen Figuren in epischen Texten vorlegen:²²⁸

- Explizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz durch
 - Beschreibungen;
 - Beziehungen, ergänzt durch die Nennung der wichtigsten Nebenfiguren;
 - Handlungen;
 - Situationen;
 - Redeeinhalte;
 - Gefühlsinhalte.
- Explizite Informationen auf der Ebene der Figuren durch
 - Selbstthematisierung;
 - Fremdthematisierung.
- Implizite Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz durch
 - Korrespondenz und Kontrast;
 - Namengebung, ergänzt durch weitere metonymische und metaphorische Charakterisierungen von literarischen Figuren, besonders Interieurs und Landschaften²²⁹;
 - Auftreten.
- Implizite Informationen auf der Ebene der Figuren durch
 - Figuralstil;
 - Beziehungsstil;
 - Thematik.

Kategorien zur literarischen Wertung

In Kapitel 2.5 wurde dargelegt, daß axiologische formal-ästhetische Kriterien für die Bewertung der in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte besonders geeignet sind. Hier werden sie noch einmal kurz genannt. Als effektive Bewertungsgrundlage kommt insbesondere der formal-ästhetische Wert der Schönheit zur Anwendung.

- Selbstreferenz;
- Polyvalenz / Eindeutigkeit;
- Offenheit / Geschlossenheit;

²²⁸ Fricke / Zymner: *Einübung*, S. 151–156.

²²⁹ Zur metonymischen und metaphorischen Charakterisierung literarischer Figuren vgl. Koch: *Literarische Menschendarstellung*, S. 128–135.

- Schönheit, die im formal-ästhetischen Sinne durch folgende Unterkategorien näher bestimmt werden kann:
 - Stimmigkeit;
 - Ganzheit / Fragment, Brüchigkeit;
 - Komplexität / Einfachheit;
 - Intensität und Dichte.²³⁰

Angesichts dieser Zusammenstellung der Merkmale der vier Kategorien fällt dreierlei auf: Erstens liegt hier eine beachtliche Zahl möglicher Untersuchungskriterien vor, zweitens überschneiden sich die Kriterien zum Teil, insbesondere die unter den Titeln der Fiktionssignale und der Figurencharakterisierung aufgezählten, und drittens handelt es sich vor allem bei den Fiktionssignalen, aber auch bei den Kategorien der Figurencharakterisierung, vornehmlich um narratologische Kategorien.

Zum ersten Punkt ist anzumerken, daß es gewiß nicht ergiebig ist, sämtliche Untersuchungskriterien schematisch durchzuspielen. Es sollen vielmehr, angepaßt an den jeweiligen Text, die sinnvollsten und ergiebigsten Kriterien zur Anwendung kommen. Damit wird gleichzeitig auch vermieden, daß bei der Analyse eines Textes die gleichen Kategorien zweimal unter verschiedenen Gesichtspunkten Verwendung finden, was den vorhin als zweiten Punkt angeführten Einwand entkräftet. Zur dritten Feststellung bleibt zu erwähnen, daß tatsächlich in den Untersuchungen vornehmlich narratologische Kategorien an die Texte gelegt werden, was auch in den Titeln der Unterkapitel 4.1.3, 4.2.3, 4.3.3 und 4.4.3 zum Ausdruck kommt.

²³⁰ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 113–119.

3 Zur Einordnung der untersuchten Texte

Die nun folgenden Kapitel 3.1 und 3.2 dienen der Einordnung der in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte, befassen sich also mit außerliterarischen Gegebenheiten. Sie umschließen die literarischen Texte, präsentieren deren weiteres und näheres Umfeld. Kapitel 3.1 ist historischen, kulturpolitischen und literaturhistorischen Gegebenheiten der DDR sowie der gesellschaftlichen Rolle der Literatur innerhalb dieses Staates gewidmet; zudem werden DDR-typische Kategorien von Autoren dargestellt. Kapitel 3.2 bettet die Texte in die Biografie der Autoren ein und beleuchtet ihre Entstehungs- und Publikationsgeschichte.

3.1 Wesentliche Voraussetzungen und Besonderheiten des literarischen Schreibens in der DDR

3.1.1 Geschichte und Kulturpolitik der DDR der siebziger Jahre

Die DDR und damit auch die DDR-Literatur sind historisch geworden.²³¹ Die rund vierzig Jahre dauernde Existenz der DDR zwischen 1949 und 1989/1990 legt es nahe, ihre Geschichte gleichmäßig in vier Perioden einzuteilen, also die fünfziger, sechziger, siebziger und achtziger Jahre je als Einheit zu betrachten. Diese simple Einteilung nach Jahrzehnten entspricht tatsächlich auch einigermaßen den historischen und kulturpolitischen Gegebenheiten und Entwicklungen. Es gibt einmal gute Gründe, das Jahr 1971 mit dem Machtwechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker als Zäsur aufzufassen und so die Geschichte der DDR grob in zwei Hälften einzuteilen. Dann ließe sich die so entstehende erste Hälfte durch eine Zäsur um 1961 – dem Jahr des Baus der Berliner Mauer – weiter unterteilen. In der zweiten Hälfte markiert die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann 1976 einen weiteren wesentlichen Einschnitt. Um 1980 herum wäre schließlich am ehesten wohl das Jahr 1979 als Zäsur zu nennen, in dem es zu einer regelrechten Ausschlußwelle von Schriftstellern aus dem Schriftstellerverband kam. Der Einschnitt von 1979 ist gewiß nicht so bedeutend wie diejenigen von 1961 und 1971, dennoch wurden die achtziger Jahre der DDR weitgehend als geschlossene Einheit wahrgenommen. So hält etwa Günter de Bruyn fest: „Verglichen mit der DDR der fünfziger Jahre, kann die der achtziger fast als Rechtsstaat erscheinen, freilich als einer ohne Demokratie.“²³² Diese Aussage entbehrt nicht einer gewissen bitteren Komik

²³¹ Die Darlegungen zu Geschichte und Kulturpolitik der DDR stützen sich besonders auf: Weber: *Grundriß*; Emmerich: *Literaturgeschichte*; Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*; Schmitt: *Sozialgeschichte*, besonders Lübke, Peter: „*Real existierender Sozialismus*“ in der DDR. In: Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 120–130.

²³² De Bruyn, Günter: *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*. Frankfurt am Main, 1998 (Fischer), S. 233.

– ein Rechtsstaat ohne Demokratie ist zwar theoretisch denkbar, erscheint jedoch als Pervertierung des Begriffs „Rechtsstaat“. Die achtziger Jahre sind insbesondere durch eine fortschreitende Aushöhlung des offiziellen, uniformen Selbstverständnisses der DDR gekennzeichnet, das jeglichen Ansatz zu einer pluralistischen Gesellschaft verleugnete. Als charakteristisch für den Graben zwischen offiziellem staatlichem Selbstverständnis und der gesellschaftlichen Realität läßt sich Christoph Heins Äußerung auf dem X. Schriftstellerkongreß 1987 zitieren, in der der Dichter die Zensur als „überlebt, nutzlos, paradox, ungesetzlich und strafbar“²³³ bezeichnete.

Selbstverständlich gilt es, sich bei solchen Periodisierungen vor Augen zu halten, daß historische, geistige und literarische Strömungen nicht strikt durch Daten erfaßt werden können. Die genannten Jahreszahlen – 1961, 1971, 1976, 1979 – dienen lediglich als Orientierungspunkte. Für das Verständnis der siebziger Jahre und insbesondere deren zweiter Hälfte, um die es hier vornehmlich geht, ist es wichtig, sich zunächst die herausragenden politischen und gesellschaftlichen Aspekte der sechziger Jahre vor Augen zu führen. Das markanteste Ereignis war der Mauerbau am 13. August 1961, in dessen Folge der Anspruch der Partei, alle Lebensbereiche zu bestimmen, ungehemmter durchgesetzt werden konnte. Geprägt waren die sechziger Jahre von diesem allgegenwärtigen Zugriff der Partei und einem wachsenden Selbstbewußtsein der Führung der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED). Dieses ging übrigens mit einem Personenkult um Walter Ulbricht einher.

Die hermetische Abriegelung vom sogenannten imperialistischen Westen ab 1961 brachte interessanterweise eine „Ankunft im Alltag“ mit sich, um es mit dem Titel des bereits erwähnten Romans von Brigitte Reimann²³⁴ zu sagen. Von dem Moment an, in dem der Blick gegen Westen nicht mehr möglich war, konzentrierte man sich offenbar auf das Eigene, den Alltag, das wenig Spektakuläre. Kennzeichnend für die sechziger Jahre war auch, daß die offizielle DDR über ein schärfer konturiertes und stabileres Selbstbild verfügte als in den Jahren zuvor. Dies hatte in weiten Teilen der Bevölkerung einen gewissen Optimismus zur Folge, wenn auch der relativ niedrige Lebensstandard immer wieder zu Unzufriedenheit Anlaß gab. Nach dem Scheitern des tschechoslowakischen Reformkommunismus im Prager Frühling 1968 war von einer Aufbruchsstimmung in der DDR nichts mehr zu spüren. Die Niederschlagung des Prager Aufstands war zugleich Auftakt und Schlüsselerlebnis der von Utopieverlust geprägten siebziger Jahre. Zu Beginn dieses Jahrzehnts fand, wie erwähnt, der Machtwechsel von Ulbricht zu Honecker statt. Am VIII. Parteitag (15.–19. Juni 1971) wurde Walter Ulbricht als Zentralsekretär der SED durch Erich Honecker abgelöst. Dieser Machtwechsel stellt einen „der

²³³ Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 163. Zur Thematisierung der Zensur auf dem X. Schriftstellerkongreß von 1987 vgl. Kapitel 3.1.2.3.

²³⁴ Zur Bezeichnung „Ankunftsliteratur“ vgl. Kapitel 1.3, Fußnote 37.

tiefsten Einschnitte der DDR-Entwicklung“²³⁵ dar und ist zugleich ein „deutlicher Markstein für die kulturpolitische Entwicklung in den siebziger Jahren“.²³⁶ Ulbricht hatte als Erster Sekretär der SED, als Staatsratsvorsitzender und als Vorsitzender des Nationalen Verteidigungsrates über eine unglaubliche Machtfülle verfügt. Erlangt hatte er sie weniger durch staatsmännisches Geschick, sondern vielmehr durch seine Beweglichkeit, sich allen Veränderungen der Politik Stalins und Chruschtschows anzupassen. Die Geheimrede Chruschtschows am XX. Parteitag der KPdSU 1956, die die Greuelthaten Stalins erstmals offiziell benannte, kann als Auslöser der sogenannten Tauwetterperiode verstanden werden. Doch die Protektion der DDR durch die UdSSR dauerte noch einige Jahre an. In seinem Selbstbewußtsein gestützt, handelte Ulbricht allzu eigenwillig und verlor so den Rückhalt in der eigenen Partei. Als Folge davon mußte „der in der Geschichte der DDR wichtigste Mann“²³⁷ 1971 dem knapp eine Generation jüngeren Erich Honecker den Platz räumen.

Die siebziger Jahre wurden durch zunehmenden Wohlstand geprägt. Es zeigt sich eine gewisse parallele Entwicklung zum westdeutschen Wirtschaftswunder. Der DDR-Alltag war nicht mehr nur von Aufbau, Kampf und Entbehrung, sondern von wachsendem Wohlstand und Konsumbedarf gekennzeichnet; so wird etwa der Kühlschrank nach und nach zu einem erschwinglichen Gerät. Der höhere Lebensstandard führte zu einem gestiegenen Selbstbewußtsein der Bevölkerung. Dieses wurde weiter dadurch gestärkt, daß die DDR nach außen hin an Prestige und Einfluß gewann. Staatliche Anerkennung durch die westlichen Staaten und die Staaten der Dritten Welt, der „Grundlagenvertrag“²³⁸ zwischen der Bundesrepublik und der DDR, die Aufnahme in die UNO²³⁹ und beachtliche sportliche Siege bei internationalen Wettkämpfen und an Olympischen Spielen²⁴⁰ waren Zeichen der verstärkten internationalen Präsenz.

²³⁵ Weber: *Grundriß*, S. 129.

²³⁶ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 142.

²³⁷ Weber: *Grundriß*, S. 106.

²³⁸ Im politischen Sprachgebrauch der Bundesrepublik Deutschland teilweise auch als *Grundvertrag* (GV) bezeichnet. Beides sind verkürzte Namen des am 8. November 1972 in Bonn paraphierten, am 21. Dezember 1972 in Berlin (Ost) unterzeichneten und am 21. Juni 1973 in Kraft getretenen „Vertrages über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik“. Zum Vertragstext vgl. <http://www.ddr-im.www.de/Gesetze/Vertraege/Grundlagenvertrag.htm> [Stand 11. Oktober 2002].

²³⁹ Am 18. September 1973 wurde die DDR als 133. Mitglied in die UNO aufgenommen. Die Aufnahme erfolgte zusammen mit derjenigen der Bundesrepublik Deutschland.

²⁴⁰ Nachdem Sportler aus der DDR 1968 an den Olympischen Spielen von Grenoble und Mexiko-Stadt insgesamt 30 Medaillen errungen hatten, wurde mit generalstabsmäßiger Planung und mit gewaltigem finanziellen Aufwand die Vorbereitung für die 1972 in München stattfindenden Olympischen Spiele in Angriff genommen. Diese Anstrengungen zahlten sich aus. An den XX. Olympischen Spielen wurden 66 DDR-Sportler ausgezeichnet. Die DDR intensivierte die Förderung des Spitzensportes weiter und steigerte 1976 in Innsbruck und Montreal ihre Medaillenausbeute nochmals. Zu den Spielen in Moskau (1980) traten die westlichen Haupttrivalen wegen des Krieges in Afghanistan

Trotz ökonomischer Fortschritte ließ sich in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre eine Unzufriedenheit der DDR-Bevölkerung feststellen.²⁴¹ In der Folge bildeten „sich Ansätze zu einer Gegenöffentlichkeit“²⁴² aus. Dabei spielte die evangelische Kirche, der einzige staatsfreie Raum mit intakter Infrastruktur, eine wichtige, aktive Rolle und wurde Heimstatt für Veranstaltungen der Friedens- und Umweltbewegung und für Dichterlesungen.²⁴³ Dieser Freiraum erlaubte es, bis zu einem gewissen Grad Kritik am realen Sozialismus zu üben, ohne auf westliche Modelle zurückzugreifen. Vor diesem Hintergrund ist die Kritik des Arbeitsökonom und SED-Mitglieds Rudolf Bahro zu verstehen, die er in seinem 1977 erschienenen Buch *Die Alternative. Zur Kritik des real existierenden Sozialismus* äußerte.²⁴⁴

Die siebziger Jahre sind somit durch ein Schwanken zwischen einem stabilisierten Selbstbewußtsein der Staatsorgane und der Unzufriedenheit der Bevölkerung mit der gesellschaftlichen Realität gekennzeichnet. Nach der Unterzeichnung der Absichtserklärung zu den Menschenrechten in der KSZE-Schlußakte von Helsinki im Juli 1975 stellten über hunderttausend DDR-Bürger Auswanderungsanträge für die Bundesrepublik. In den siebziger Jahren machte sich auch ein Generationenkonflikt bemerkbar zwischen der älteren Generation, die das Dritte Reich selbst miterlebt hatte, und den Jüngeren, denen diese Vergleichsgröße fehlte. Dies konnte sich in dem skizzierten kritischem Potential oder in einem stärker subalternen Verhalten und Rückzug in eine private Konsumhaltung äußern.

nicht an, so daß die DDR ihre erneuten Erfolge nicht wieder als „Sieg über das kapitalistische Gesellschaftssystem“ feiern konnte.

²⁴¹ Es ist allerdings zu fragen, ob die Unzufriedenheit tatsächlich *trotz* und nicht *wegen* des ökonomischen Fortschrittes wuchs. Der Systemkritiker Rudolf Bahro hat in seinem berühmten Buch *Die Alternative* den Begriff des „überschüssigen Bewußtseins“ geprägt; Bahro, Rudolf: *Die Alternative. Zur Kritik des real existierenden Sozialismus*. Köln und Frankfurt am Main 1977 (Europäische Verlagsanstalt). Darunter verstand er die intellektuelle Kapazität, die durch die technologischen Produktionsweisen freigesetzt wurde und die eine verändernde Kraft sei. In dieser Logik ist es naheliegend zu folgern, daß Unzufriedenheit nicht mit Entbehrung, sondern vielmehr mit materiellem Wohlstand – und „überschüssigem Bewußtsein“ – Hand in Hand geht. Zu Rudolf Bahro vgl. auch Fußnote 249.

²⁴² Müller: *Dichter-Helden*, S. 26.

²⁴³ Vgl. Kapitel 3.1.2.

²⁴⁴ Im August 1977 erschien im *Spiegel* ein Vorabdruck von Bahros Buch *Die Alternative* (*Bahro: Alternative*). Außerdem kommentierte der Sozialwissenschaftler und Schriftsteller Rudolf Bahro (1935–1997) seine Ansichten im Westfernsehen. Daraufhin wurde er am 23. August 1977 vom Ministerium für Staatssicherheit (MfS) wegen des Verdachts nachrichtendienstlicher Tätigkeit verhaftet und aus der SED ausgeschlossen. Das Buch *Die Alternative* erschien in Köln und wurde später in zahlreiche Sprachen übersetzt. In oppositionellen Kreisen der DDR entstanden Bahro-Lesezirkel, und es kam zu Solidaritätsaktionen für den inhaftierten Bahro. Im Oktober 1979 entließ die DDR-Führung Bahro anläßlich des 30. Jahrestages der DDR aus der Haft und reagierte damit auf den internen Unmut und den internationalen öffentlichen Druck. Der nunmehr ausgebürgerte Bahro lebte bis zu seinem Tod in der Bundesrepublik. Er entwickelte insbesondere die Idee eines *Dritten Wegs* zwischen real existierendem Sozialismus und Kapitalismus weiter. Zur Biographie Bahros vgl. <http://www.dhm.de/lem/html/biografien/BahroRudolf/> [Stand 11. Oktober 2002].

Eckpunkte der Kulturpolitik der siebziger Jahre bilden die „Keine Tabus“-Rede Honeckers im Jahre 1971, die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 – der kulturpolitische Wendepunkt – und schließlich 1979 der Ausschluß mehrerer namhafter Dichter aus dem Schriftstellerverband der DDR verbunden mit ihrer Ausreise aus der DDR. Auf die „Tauwetterperiode“ zu Beginn des Jahrzehnts folgte ab 1976 eine „neue Eiszeit“. Die zweite Hälfte der siebziger Jahre, in der die näher untersuchten literarischen Texte entstanden sind, stellen unter kultur- und gesellschaftspolitischem Gesichtspunkt eine Einheit dar.

Den Auftakt zur „Tauwetterperiode“ der siebziger Jahre bildet folgende Aussage aus der Rede, die Honecker am 4. Plenum des ZK der SED im Dezember 1971 hielt:

Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt.²⁴⁵

Die Äußerung „keine Tabus“ wurde bald regelrecht zum geflügelten Wort. Durch sie schien eine Tür nicht nur in Richtung auf mehr Wohlstand und Lebensqualität, sondern auch auf mehr Liberalisierung des kulturellen und insbesondere des literarischen Lebens aufgestoßen zu werden. Tatsächlich waren nun in der literarischen Welt der DDR authentische Auseinandersetzungen möglich. So brach 1972 eine Debatte über Literaturkritik und Germanistik aus, die in der scharfen Kritik des Lyrikers Adolf Endler gipfelte, die DDR-Germanistik sei einer „abstrakt-normativen Betrachtungsweise“ verfallen, kehre einen „brutalen Dogmatismus“ hervor, sei nicht fähig, Kunst zu genießen, und führe sich Literatur gegenüber auf, wie eine „dürre Gouvernante einen blühenden Garten beschimpfe“²⁴⁶.

Allerdings kann von einer generellen Liberalisierung auf kulturellem Gebiet nicht die Rede sein. Vielmehr ist ein Lavieren der Kulturpolitik zwischen Permission und Repression festzustellen. So wurden potentiell konfliktreiche Werke von der Literaturkritik der DDR übergangen oder als nicht repräsentativ abgetan. Ein Paradebeispiel dafür stellt Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* dar, der zwar publiziert und rezensiert wurde, aber so, daß das Werk „nur eine Halböffentlichkeit in der DDR erreich-

²⁴⁵ Rieß, Gisela (Hg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1971–1974*. Stuttgart 1976 (Seewald), S. 287. Zur Bedeutung und zu den Auswirkungen dieser Rede auf die kulturpolitischen und literaturkritischen Debatten in der DDR vgl. unter anderem Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 171, 306–307; Beutin, Wolfgang et al.: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1984 (Metzler), S. 465–469; Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 242–249.

²⁴⁶ *Dokumente II*, S. 263–269; hier: S. 267.

te“.²⁴⁷ Weitgehend öffentliche Auseinandersetzungen fanden dagegen rund um Ulrich Plenzdorfs Stück und Prosatext *Die neuen Leiden des jungen W.* statt. Die offizielle DDR-Literaturkritik bemängelte das im Stück dargestellte Verhältnis des neuen sozialistischen Individuums zum realen Sozialismus, positiv hervorgehoben wurde hingegen der große Widerhall, den es bei den Jugendlichen fand. Es wurde vielfach, besonders von der westlichen Literaturkritik, als wirklichkeitsgetreue Beschreibung des Lebensgefühls eines Großteils der ostdeutschen Jugend eingestuft.²⁴⁸ Das Werk entstand in den sechziger Jahren, konnte aber unter Ulbricht nicht veröffentlicht werden. Somit ist das Jahr 1971 mit Honeckers Keine-Tabus-Rede „insofern eine Zäsur, als es der kritischen DDR-Literatur zeitweise zu mehr Öffentlichkeit verhalf.“²⁴⁹

Daß der Liberalisierung allerdings in Tat und Wahrheit sehr enge Grenzen gesetzt waren, zeigte sich 1976 besonders deutlich an der Ausbürgerung Wolf Biermanns. Sie stellte das abrupte Ende der relativ liberalen Kulturpolitik dar, die die erste Hälfte der siebziger Jahre charakterisiert. Eingeleitet wurde diese Rückkehr zu einem restriktiveren Kurs in der Kulturpolitik durch den IX. Parteitag der SED im Mai 1976.²⁵⁰ Am 16. November 1976 wurde dann der prominente Liedermacher und Lyriker Wolf Biermann ausgebürgert. Nachdem sein Kölner Konzert am 13. November vom bundesdeutschen Fernsehen ausgestrahlt – und fast in der ganzen DDR empfangen – worden war, entzog man ihm die Staatsbürgerschaft der DDR und verunmöglichte ihm dadurch die Rückreise. Biermann hatte an seiner marxistischen Grundüberzeugung und an seiner politischen Heimat nie Zweifel aufkommen lassen, sich aber immer wieder gerade deshalb außerordentlich kritisch mit dem real existierenden Sozialismus auseinandergesetzt. Mit seiner Ausbürgerung entledigte sich die offizielle DDR „ihres frechsten und wirkungsvollsten Kritikers“²⁵¹, löste aber gleichzeitig eine nicht mehr zu bremsende Welle von kritischen und ablehnenden Reaktionen aus, die bis zum Ende des Staates DDR nicht mehr vereb-

²⁴⁷ Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 31. Zur Rezeption des Romans *Nachdenken über Christa T.* vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 30–33; Beutin: *Literaturgeschichte* 465–467; Emmerich: *Literaturgeschichte* 1988, S. 242 und Emmerich: *Literaturgeschichte* S. 207–209.

²⁴⁸ Stimmen der offiziellen DDR-Literaturkritik finden sich in *Dokumente II*, S. 676–695 und 850–858. Zur Auseinandersetzung um Plenzdorfs Stück und Prosatext vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 33–35; 73–74, 174–175; Beutin: *Literaturgeschichte*, S. 666–668; Emmerich: *Literaturgeschichte* 1988, S. 245–248; Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 249–251.

Ulrich Plenzdorf (*1934) hatte *Die neuen Leiden des jungen W.* ursprünglich als Skript für einen Film geschrieben. Weil dieser Film zunächst nicht produziert wurde, arbeitete er den Stoff zu einem Theaterstück um, das 1972 am Landestheater in Halle uraufgeführt wurde. Das Stück hatte überwältigenden Erfolg in Ost und West: In der DDR wurde es an 14 Theatern gespielt, in der BRD war es in der Spielzeit 1974/75 das meistgespielte Stück der Gegenwartsdramatik. Ebenfalls 1972 erschien in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* eine Prosafassung des Stücks, die ein Jahr später als Buch herausgegeben wurde.

²⁴⁹ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 246.

²⁵⁰ Vgl. Perten, Hanns Anselm: *Der IX. Parteitag und die Kunst*. In: *Dokumente III*, S. 350–353.

²⁵¹ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 246.

ben sollte. Die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ (FAZ) vermerkte lakonisch, daß sich für die SED wohl erst aufgrund der Reaktionen herausstellte, daß Biermann ein bekannter Mann gewesen war.²⁵²

Die Ausbürgerung Biermanns hatte eine beachtliche Wirkung nicht nur auf die intellektuelle Welt und den Kulturbetrieb Literatur der DDR, sondern auch ganz direkt auf die Literatur. Folgende Äußerung Monika Marons kann als stellvertretend für die Einstellung vieler Autoren angesehen werden: „Die Ausbürgerung hat uns die letzte Hoffnung genommen, die man durch die Entwicklung in der Sowjetunion hatte, daß dieses System reformierbar wäre.“²⁵³ Die Zweiteilung des Romans *Flugasche* geht unmittelbar auf die Ausbürgerung Biermanns zurück. Monika Maron bekannte in einem Interview, daß sie nach der Biermann-Ausbürgerung dachte: „So naiv und blöd kann die Heldin doch nicht bleiben“²⁵⁴ und die zweite Hälfte des Romans *Flugasche* radikaler gestaltete.

Es ist also gerechtfertigt, die Biermann-Ausbürgerung als wesentlichen kulturpolitischen Einschnitt zu betrachten. Deren Bedeutung ist allerdings weniger eine Folge absichtsvoller Handlungen der offiziellen DDR, sondern vielmehr Ausdruck der tiefen Widersprüchlichkeit der Kulturpolitik. Beim Streit um Biermann ging es weniger um seine Person und sein Werk; diese waren letztlich nur ein Auslöser, „auch ohne ihn hätte es über kurz oder lang zur offenen Konfrontation der kritischen Autoren mit ihrem Staat kommen müssen“.²⁵⁵ Bei der sogenannten Tauwetterperiode von 1971 bis 1976 handelt es sich nicht um eine eigentliche Liberalisierung. Vielmehr stellen diese Jahre einen Schwenker eines reaktiven kulturpolitischen Kurses eines Staates dar, der primär an der Stabilisierung der Machtverhältnisse interessiert war und deshalb seine Schriftsteller loyal halten wollte. Man kann davon ausgehen, „daß der kulturpolitische Kurs des VIII. Parteitag schon von Anbeginn ein doppelter Kurs war: Er brachte Erleichterungen und Öffentlichkeit, aber er schloß Zurechtweisungen, Verbote und Verfolgungen nicht aus.“²⁵⁶

Seit 1979 wurde auch im Umgang mit Schriftstellern von einem Gesetz gegen Devisenvergehen Gebrauch gemacht. Wenn sie Werke in einem westlichen Verlag erscheinen ließen, ohne daß ihnen das Büro für Urheberrechte dazu die Erlaubnis gegeben hatte, konnten sie strafrechtlich belangt werden.²⁵⁷ Die ersten von diesem Devisengesetz betroffenen Autoren waren Robert Havemann und Stefan Heym, letzterer wegen seines

²⁵² *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 24. November 1976; zitiert nach Grunenberg: *Aufbruch*, S. 154.

²⁵³ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 293.

²⁵⁴ Schoeller, Wilfried F.: *Literatur, das nicht gelebte Leben. Gespräch mit der Ostberliner Schriftstellerin Monika Maron*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 6. März 1987. Vgl. Kapitel 3.2.1 und 4.1.3.

²⁵⁵ Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (1996), S. 252.

²⁵⁶ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 152.

²⁵⁷ Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 259.

Collin-Romans. Als einige Schriftsteller – unter ihnen Stefan Heym selbst, Klaus Schlesinger und Rolf Schneider – als Reaktion auf diese Verurteilungen einen Protestbrief an Honecker schrieben, wurden neun von ihnen (Kurt Bartsch, Adolf Endler, Stefan Heym, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert, Joachim Seyppel) am 7. Juni 1979 von ihren eigenen Kollegen auf einem inszenierten Tribunal aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, weil sie nach Meinung von Hermann Kant und der Mehrheit der Mitglieder „vom Ausland her (...) und in verleumderischer Weise (...)“ gegen die DDR aufgetreten seien.²⁵⁸ Insgesamt verlor der Verband zwischen 1976 und 1989 über dreißig Autoren durch Ausschluß oder (erwirkten) Austritt. Nichtetablierte, überwiegend jüngere Autoren traf es noch härter: Man steckte sie, wie Jürgen Fuchs und Gerulf Pannach, Frank Schöne und Ulrich Schacht, Lutz Rathenow und Frank-Wolf Matthies, Detlev Opitz und Stefan Krawczyk, einfach ins Gefängnis. Auch Manfred Krug, der populärste Filmschauspieler und Jazzsänger der DDR, verließ die DDR in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre.

Der Übergang zu den achtziger Jahren, bei dem sich, wie erwähnt, keine so klare historische Zäsur finden läßt wie ein Jahrzehnt zuvor, war von einer kultur- und gesellschaftspolitischen Erstarrung geprägt. Diese ging allerdings einher mit einer gestiegenen internationalen Anerkennung. Die Erstarrung zeigte sich vor allem darin, daß die Behörden den Mißmut in der Bevölkerung beharrlich ausblendeten und ebenso beharrlich an verkrusteten Strukturen festhielten. Charakteristisch für die achtziger Jahre war nicht nur das politische System, sondern ebenso das Versagen der Wirtschaft. Insgesamt kann die Situation der achtziger Jahre mit „wachsender Stagnation“²⁵⁹ umrissen werden.

²⁵⁸ Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 54, Fußnote 23. Ein Beispiel einer öffentlichen Verunglimpfung der protestierenden Schriftsteller stellt der offene Brief des Schriftstellers Dieter Noll an Honecker dar. In diesem offenen Brief, der am 22. Mai 1979 im *Neuen Deutschland* veröffentlicht wurde, bezeichnete Dieter Noll seine Kollegen Heym, Seyppel und Schneider als „kaputte Typen“: „Einige wenige kaputte Typen wie die Heym, Seyppel oder Schneider, die da so emsig mit dem Klassenfeind kooperieren, um sich eine billige Geltung zu verschaffen, weil sie offenbar unfähige sind, auf konstruktive Weise Resonanz und Echo bei unseren arbeitenden Menschen zu finden, repräsentieren gewiß nicht die Schriftsteller unserer Republik.“ Zitiert nach:

<http://www.ddr-im-www.de/Publikationen/Nollbrief.htm> [Stand: 12. Oktober 2002].

Joachim Seyppel hat den Wortlaut dieser Beschimpfung im Titel seines autobiographischen Berichtes über seine Erfahrungen als Schriftsteller in der DDR aufgenommen: Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ. Bericht über Autoren in der DDR*. Wiesbaden und München 1982 (Limes).

Zum Ausschluß dieser neun Schriftsteller aus dem DDR-Schriftstellerverband vgl. auch den protokollarischen Bericht von Joachim Walther: Walther, Joachim et al. (Hg.): *Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979*. Reinbek bei Hamburg 1991 (Rowohlt).

²⁵⁹ Weber: *Grundriß*, S. 179.

3.1.2 „Literaturgesellschaft DDR“?

„Wo sonst in der Welt gibt es eine Regierung, die so viel Interesse und Fürsorge für ihre Künstler zeigt.“²⁶⁰ Nimmt man diese Äußerung Brechts einmal zum Nennwert und läßt den Hohn beiseite,²⁶¹ so läßt sich festhalten, daß die offizielle DDR in der Tat der Literatur und der Kunst einen außerordentlich hohen Stellenwert zumaß und daß diese eine wichtige Rolle in der Gesellschaft spielten. Vielfach ist von einer regelrechten „Literaturgesellschaft DDR“ die Rede gewesen. Der Frage, inwiefern dieses Etikett zutreffend sei, geht der folgende Überblick über die pädagogische Instrumentalisierung der Literatur in der DDR, die institutionelle Seite des Literaturbetriebs (Produktion, Verteilung, Rezeption und Steuerung), das Leseverhalten, die Zensur und die Autoren in der DDR nach.

3.1.2.1 Zum Erziehungsauftrag der Literatur

Der Literatur wurde von der SED eine besondere Bedeutung zugemessen, da sie nach marxistisch-leninistischer Auffassung Anteil am staatlichen Erziehungsauftrag hat: „Behördlicherseits wird die DDR-Literatur (...) streng als Volksprodukt und staatliches Eigentum begriffen.“²⁶² Mit der Vergesellschaftung der Literatur auf allen Ebenen sollten die „Poesiefeindlichkeit des Kapitalismus“²⁶³ und die traditionelle Ghettoisierung der Literatur in der bürgerlichen Gesellschaft aufgehoben werden. Daß den Künstlern

²⁶⁰ Rühle, Jürgen: *Das gefesselte Theater. Vom Revolutionstheater zum Sozialistischen Realismus*. Berlin 1957, S. 243. So äußerte sich Brecht nach dem Verbot seiner und Paul Dessaus Oper *Das Verhör des Lukullus*. Dieses Verbot der Oper ging einher mit ausführlichen Briefwechseln und langen Gesprächen von Brecht mit Walter Ulbricht, Wilhelm Pieck und verschiedenen Ministern. Zur Geschichte dieser Oper mit ihrer verzögerten Uraufführung und dem Verbot vgl. Lucchesi, Joachim: *Das Verhör des Lukullus/Die Verurteilung des Lukullus*. In: Knopf, Jan (Hg.): *Brecht-Handbuch*. In fünf Bänden. Band 1: Stücke. Stuttgart und Weimar 2001 (Metzler), S. 401–418, insbesondere: S. 409–411.

²⁶¹ Zu Brechts lavierender Einstellung gegenüber der offiziellen DDR, beispielhaft im Zusammenhang mit dem Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953 dargestellt, vgl. Kapitel 4.2.2.1. Rühle spricht in diesem Zusammenhang von der Brecht „eigenen Undurchsichtigkeit“; Rühle: *Das gefesselte Theater*, S. 243.

²⁶² Raddatz, Fritz J.: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*. Erweiterte Ausgabe. 2 Bände. Frankfurt am Main 1976, Band 2, S. 703.

²⁶³ Die Wendung „Poesiefeindlichkeit des Kapitalismus“ stellt eine Periphrase einer Äußerung von Marx dar. Marx behauptet sinngemäß, die Grundeigentümer unterstellten den Kapitalisten Poesiefeindlichkeit: „Der Grundeigentümer macht den Geburtsadel seines Eigentums, die feudalen Souveräns, Reminiszenzen, die Poesie der Erinnerung, sein schwärmerisches Wesen, seine politische Wichtigkeit etc. geltend, und wenn sie nationalökonomisch sprechen: der Landbau sei allein produktiv. Er schildert zugleich seinen Gegner [nämlich den Kapitalisten, K. B.] als einen schlaun, feilbietenden, mäkkelnden, betrügerischen, habsüchtigen, verkäuflichen, empörungssüchtigen, Herz- und Geistlosen, dem Gemeinwesen entfremdeten und frei es verschachernden, wuchernden, kuppelnden, sklavischen, geschmeidigen, schönthuenden, prellenden, trocken, die Konkurrenz und daher den Pauperismus und den verbrechenden, die Auflösung aller sozialen Bande erzeugenden, nährenden, hätschelnden Geldschurken ohne Ehre, ohne Grundsätze, ohne Poesie, ohne Substanz, ohne alles“; Marx, Karl: *Philosophisch-Ökonomische Manuskripte aus dem Jahr 1844*. In: *MEW*, Bd. 40, Berlin (Dietz), S. 526–527, Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

„Interesse und Fürsorge“ zuteil wurden, leitet sich folglich aus diesem staatlichen Erziehungsauftrag ab. Der wohl offensichtlichste Versuch zu einer pädagogisierenden Instrumentalisierung der Literatur war die Bewegung des sogenannten Bitterfelder Wegs.

In Bitterfeld, einem in der Nähe von Halle an der Saale gelegenen Industriezentrum, fand im April 1959 die erste sogenannte Bitterfelder Konferenz statt. Der Mitteldeutsche Verlag in Halle an der Saale hatte zunächst die Arbeiter der Chemiekombinate in seiner Umgebung dazu aufgefordert, die Entwicklung des sozialistischen Aufbaus literarisch zu gestalten. Auf Anregung der SED (Hauptinitiator war der Parteischriftsteller Otto Gotsche) erweiterte der Verlag das Vorhaben zu einer umfassenden Kulturkonferenz, an der neben rund 150 Berufsschriftstellern fast 300 schreibende Arbeiter und Volkskorrespondenten teilnahmen. Von zwei Seiten her sollte die sozialistische Kulturrevolution im literarischen Bereich angegangen werden: Zum ersten sollten die Schriftsteller, die Kopfarbeiter, in die Betriebe gehen, mit Brigaden zusammenarbeiten und die Arbeitsbedingungen an Ort und Stelle studieren. Und zum zweiten sollten die Handarbeiter schriftstellerisch tätig werden, um dadurch einerseits die alltäglichen Kämpfe und Fortschritte im Produktionsbereich zu dokumentieren und sich andererseits durch die eigene Schreibtätigkeit, die literarische Produktivität zu den „Höhen der Kultur“ emporzuarbeiten. Beide Aspekte wurden durch die programmatischen Worte eines Arbeiterkorrespondenten zusammengefaßt:

Heute ist der Kampf des freien Arbeiters in der sozialistischen Produktion die Grundlage unserer gesamten gesellschaftlichen Entwicklung. Dabei kann nur der Schriftsteller Erfolg haben, der den Menschen in der Produktion kennt, mit ihm fühlt und mit ihm lebt. Ja, die größte Unterstützung bekommt unsere literarische Entwicklung durch den Arbeiter selbst, wenn er zum Autor wird. Kumpel, greif zur Feder, die sozialistische Nationalkultur braucht dich!²⁶⁴

Dieses „Kumpel, greif zur Feder!“ wurde zum Motto des Bitterfelder Wegs. Zu Beginn wurde diese Bewegung von den Schriftstellern, darunter auch etablierte, mitgetragen. Vor allem Franz Fühmanns *Kabelkran und Blauer Peter* (1961), in gewisser Weise aber auch Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel* (1963) sind Beispiele von Texten, die im Zusammenhang mit dem Bitterfelder Weg entstanden sind. Von einer allgemeinen Bewegung in den Bereich der Produktion hinein, die alle Schriftsteller erfaßt hätte, konnte aber nicht die Rede sein. Die Erfolge der „Kumpel, greif zur Feder!“-Bewegung waren dagegen in den ersten Monaten und Jahren recht eindrucksvoll. Es entstanden Hunderte von Zirkeln schreibender Arbeiter. Sie überschritten tatsächlich die passive

²⁶⁴ Zitiert nach Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 129. Dieses Motto wurde wie kaum ein anderes zu einem Schlagwort. Wohl deshalb nennt Günther Rüther seinen Abriß der Literaturgeschichte und Kulturpolitik der DDR „*Greif zur Feder, Kumpel!*“; Rüther: *Greif zur Feder, Kumpel*. Ein ähnliches Schlagwort war allenfalls noch das im vorhergehenden Kapitel (Kapitel 3.1.1) behandelte „Schreiben ohne Tabus“.

Konsumhaltung gegenüber der Kultur, indem sie selbst – kollektiv, nicht als Schriftstellerindividuen – Texte produzierten, die aus ihren Interessen entsprangen und für ihre Interessen wirken sollten. Das gilt insbesondere für das neue Genre Brigadetagebuch, das über alltägliche Vorkommnisse im Produktionsprozeß geführt wurde, aber thematisch oft weit darüber hinausgriff, indem es die Beziehungen der Menschen untereinander, von einer Brigade zur anderen usw. darstellte und sich dazu vielfältiger Formen wie Bericht, Notiz, Stellungnahme, Glosse, Satire, Gedicht, Porträt usw. bediente. Sehr bald jedoch wurden dem Brigadetagebuch Aufgaben aufgebürdet, die es eindeutig überforderten: nämlich zur Persönlichkeitsentwicklung beizutragen, Keimzelle der deutschen Nationalliteratur zu werden und sich zu einem immer höheren künstlerischen Rang emporzuarbeiten; letzteres eine Forderung, die im ganzen immer stärker an die literarische Produktion der Zirkel schreibender Arbeiter gerichtet wurde. Aus diesen und anderen Gründen trug die Bitterfelder Bewegung nicht die gewünschten Früchte:

Was ein sinnvolles Konzept hätte sein können, nämlich die Arbeiter zur wahrhaftigen Beschreibung ihrer Welt zu animieren, verkam bald zu einer Spielart des sozialistischen Realismus. Nicht Realismus war gefragt, sondern Verklärung, nicht Beschreibung des Gegebenen, sondern Agitation.²⁶⁵

Im April 1964 lud die ideologische Kommission der SED, die für die Lenkung der Literatur verantwortlich war, zu einer zweiten Bitterfelder Konferenz ein. Es ging dabei um eine neue politische, ideologische Ausrichtung der Kulturpolitik, so daß diese zweite Bitterfelder Konferenz ein „schlecht verhülltes Begräbnis dieses idealistischen, aber zum Scheitern verurteilten Konzepts“²⁶⁶ war. Volker Braun stellte später ernüchtern fest: „Die Stadt Bitterfeld, wo das Programm zur Vereinigung von Künstlern und Arbeitern beschlossen wurde, ist noch immer grau und unwohnlich geblieben.“²⁶⁷ Rückblickend läßt sich festhalten, daß der Bitterfelder Weg dreierlei gebracht hat: Die Schriftsteller haben einen unverstellten Blick auf die Wirklichkeit im eigenen Land gefunden, eine neue, kritischere Generation von Autoren ist herangewachsen, und es sind neue Themen in die Literatur gebracht worden.²⁶⁸

²⁶⁵ Corino, Karl: *Dann wird eben nicht zu Ende gedacht. Monika Marons ‚Flugasche‘ und der Journalismus in der DDR*. In: Stuttgarter Zeitung, 15. August 1981.

²⁶⁶ Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 164.

²⁶⁷ Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 56.

²⁶⁸ Zu einer Bilanz des Bitterfelder Wegs aus literaturwissenschaftlicher Sicht vgl. Bilke: *Informationsträger*, S. 156. Die Bewegung des Bitterfelder Wegs wurde im literaturwissenschaftlichen Schrifttum über die DDR-Literatur ausführlich behandelt, vgl. unter anderem Schmitt: *Sozialgeschichte*, Beutin: *Literaturgeschichte*, S. 393–486; Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*; Emmerich: *DDR-Literatur*; Emmerich: *Literaturgeschichte*; Bahr: *Gegenwartsliteratur*, S. 548–613. Eine besondere Rolle spielt die Bewegung des Bitterfelder Wegs im Roman *Flugasche* von Monika Maron. Vgl. dazu Kapitel 4.1.2.1.

3.1.2.2 Die institutionelle Seite des Literaturbetriebs

Die vorhin erwähnte Wertschätzung der Literatur von offizieller Seite drückte sich nicht zuletzt in der relativ hohen Buchproduktion in der DDR aus. Deren Höhe wurde immer besonders hervorgehoben, so wurde etwa darauf hingewiesen, daß die DDR neben der Sowjetunion und Japan bei der jährlichen Pro-Kopf-Produktion von Büchern an der Spitze der Welt stehe.²⁶⁹ Die Herstellung von Büchern unterlag einer zentralistischen staatlichen Lenkung und Kontrolle.²⁷⁰ Alle größeren Verlage waren „volkseigen“ (das heißt Staatsverlage) oder „organisationseigen“ (das heißt im Besitze der SED oder von Massenorganisationen wie Gewerkschaften). Die Verlage waren in die „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ integriert, die dem Ministerium für Kultur zugeordnet war.²⁷¹ DDR-Verlage waren strikt hierarchisch aufgebaut. Verlagsleiter und Cheflektor steuerten im Einklang mit Direktiven der Zensurbehörde oder der Staats- und Parteiführung Programm und Produktion. Die Autoren wurden jeweils einem Lektor fest zugeteilt, waren also in einem entsprechenden Abhängigkeitsverhältnis.²⁷²

Charakteristisch für die Literaturproduktion der DDR war die oft beträchtliche Verspätung, mit der Bücher erschienen. Diese erheblichen Verzögerungen zwischen dem Einreichen des Manuskripts und dem Erscheinen des Buches hatten einerseits mit Materialknappheit und Produktionsengpässen zu tun – Papier war ein rares Gut, und die Druck- und Bindekapazitäten waren begrenzt –, andererseits konnte es sich bei der langsamen und gründlichen Arbeit der DDR-Lektorate auch um eine mehr oder weniger subtile Form von Zensur handeln. Um nur einige Beispiele solcher zensurierenden Verzögerungen zu nennen: Das Werk *Die neuen Leiden des jungen W.* von Ulrich Plenzdorf entstand 1968 zunächst als Filmszenarium, wurde von der DEFA abgelehnt, dann 1972 in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* vorabgedruckt und 1973 schließlich als Buch veröffentlicht.²⁷³ Noch länger dauerte es, bis Erich Köhlers phantastische Erzählung *Reise um die Erde in acht Tagen* erschien: Sie war Anfang der sechziger Jahre entstanden und konnte erst 1979 erscheinen.²⁷⁴ Fritz Rudolf Fries' Roman *Der Weg nach*

²⁶⁹ Diese Angaben zur Pro-Kopf-Produktion von Büchern – acht bis neun produzierte Bücher pro Kopf und Jahr – beziehen sich nicht auf die Anzahl der Titel, sondern auf die Anzahl der Bücher (also auf die Gesamtauflagen der pro Jahr produzierten Titel), von denen natürlich nur ein Teil Belletristik war. Zu diesen Zahlen vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 24.

²⁷⁰ Zum Verlagswesen und zur Literaturproduktion in der DDR vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte* und Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 23–35.

²⁷¹ Das Ministerium für Kultur gab es seit 1954. Die Hauptverwaltung „Verlage und Buchhandel“ bestand schon seit 1951, zunächst als „Amt für Literatur und Verlagswesen“. Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 33–35.

²⁷² Dieses Abhängigkeitsverhältnis wird in Jurek Beckers *Irreführung der Behörden* am Beispiel der Lektorin Winfriede Lieber treffend geschildert, vgl. Becker, Jurek: *Irreführung der Behörden*. Frankfurt am Main 1975 (Suhrkamp); Erstausgabe: Rostock 1973 (Hinstorff).

²⁷³ Vgl. Kapitel 3.1.1.

²⁷⁴ Vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 67–68.

Oobliadooh schließlich erschien 1966 in der BRD und erst 1989 in der DDR.²⁷⁵ Diese Beispiele benennen Bücher, die, wenn auch mit Verspätung, immerhin am Ende in der DDR erschienen sind. Solche Verzögerungen konnten Autoren auch dazu bringen, letztlich doch eine Veröffentlichung im Westen ins Auge zu fassen. Dies trifft etwa auf Monika Marons Romanerstling *Flugasche* zu. Sie hatte den Roman 1978 fertiggestellt und beim kleinen Greifenverlag eingereicht. Nach langwierigen Verhandlungen mit dem Verlag löste sie schließlich 1980 den Vertrag auf und wandte sich daraufhin an den S. Fischer Verlag in Frankfurt am Main.²⁷⁶ So erschien *Flugasche* nicht in der DDR und konnte die Leser dort nicht auf offiziellem Weg erreichen.

Gegenwartsliteratur erschien hauptsächlich in vier Verlagen:²⁷⁷

- im Mitteldeutschen Verlag, dem Verlag des Bitterfelder Wegs, der ausschließlich für DDR-Gegenwartsliteratur zuständig war und auch mit dem Leipziger Literatur-Institut (Literaturinstitut Johannes R. Becher) zusammenarbeitete;
- im Aufbau-Verlag als dem Verlag des Kulturbundes, ihm zugeordnet war der Rütten- und Löning-Verlag;
- im Verlag Neues Leben, dem Verlag der FDJ sowie
- im VEB Hinstorff-Verlag, der in den siebziger Jahren durch die Persönlichkeit seines Cheflektors Kurt Batt erhebliche Bedeutung für die DDR-Gegenwartsliteratur erlangte.²⁷⁸

Auch der Vertrieb wurde zentralistisch gesteuert. Anders als im westlichen Buchhandel war es in jenem der DDR nicht üblich, daß Bücher während längerer Zeit beim Großverleiher nachbestellt werden konnten. Bücher waren schnell vergriffen. Die Käufer, die weitaus weniger Ablenkungsmöglichkeiten in der Freizeit hatten als westliche Leser, stürzten sich auf das verfügbare, notabene verhältnismäßig sehr preiswerte Buchangebot. Bücher wurden deshalb von Interessenten sofort bei Erscheinen auf Vorrat gekauft oder vom Buchhändler gleich für ein Stammpublikum zurückgehalten. Dabei spielten die Erwartungen des Lesepublikums gegenüber einem bestimmten Autor eine große Rolle. Dadurch blieb das Buchangebot für den Leser überschaubar, waren doch jeweils nur einige Neuheiten auf dem Markt, und für den Anbieter in hohem Grade steuerbar.²⁷⁹

²⁷⁵ Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, insbesondere S. 288 und S. 540.

²⁷⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁷⁷ Hanke: *Alltag und Politik*, S. 58.

²⁷⁸ Zur Bedeutung des Hinstorff-Verlags und seines Cheflektors Kurt Batt vgl. Thietz, Kirsten: *Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren*. In: Dahlke, Birgit / Langemann, Martina / Taterka, Thomas (Hgg.): *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Stuttgart und Weimar 2000 (Metzler) und Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 71–73.

²⁷⁹ Vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 56–57.

Eine weitere Institution des Literaturbetriebs sind Literaturzeitschriften. Zu nennen sind *Sinn und Form*, *Neue Deutsche Literatur*, *Weimarer Beiträge* sowie *Forum*. Zeitschriften unterlagen nicht wie Buchveröffentlichungen der Genehmigung durch das Ministerium für Kultur. Vielmehr trug der Chefredaktor, in den meisten Fällen ein Parteimitglied, die Verantwortung. Für gewöhnlich konnte jede Neuerscheinung mit einer Rezension in der Zeitschrift des Schriftstellerverbandes, der *Neuen Deutschen Literatur (NDL)*, rechnen.²⁸⁰ Besonderer Erwähnung bedarf *Sinn und Form*. Dieser Zeitschrift kam herausragende Bedeutung zu, da sie im Gegensatz zu anderen Periodika nicht direkt als Propagandainstrument benutzt wurde. Allerdings hatte *Sinn und Form* eine niedrige Auflage (achttausend Exemplare), von der ein beträchtlicher Teil (dreitausend Exemplare) ins Ausland ging. Daher hatte diese Zeitschrift keine große Öffentlichkeit in der DDR, aber einen verhältnismäßig hohen internationalen Rang. Diesen verdankte *Sinn und Form* vor allem dem langjährigen Chefredaktor, dem Lyriker Peter Huchel. Es grenzt fast an ein Wunder, daß der parteilose Huchel sich dreizehn Jahre (1949–1962) lang als Chefredaktor halten konnte. Er weigerte sich, Literatur zugunsten der politischen Instrumentalisierung preiszugeben und sich den Zwängen der Kulturpolitik zu unterwerfen. Im Jahre 1953 erhielt er die fristlose Kündigung, unter anderem unterschrieben von Johannes R. Becher, dem Mitbegründer der Zeitschrift. Allerdings wurde diese Kündigung nicht wirksam, nicht zuletzt, weil Brecht sich für Huchel eingesetzt hatte. Die letzte Ausgabe von *Sinn und Form* unter Huchels Leitung erschien 1962 zum Zeitpunkt des VI. Parteitags. Die Beiträge stammten von Hans Mayer, Ilse Aichinger, Günter Eich, Jewtuschenko, Jean-Paul Sartre, Ernst Fischer, Yannis Ritsos und anderen. Ob dieser Nummer kam es zum Eklat und zur Entlassung Huchels.²⁸¹ Unter dem Nachfolger, Wilhelm Girnus, war *Sinn und Form* oft Versuchsfeld für fortgeschrittene Gegenwartsliteratur der DDR. So erschienen in dieser Zeitschrift etwa Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* (H. 2, 1968) und die Prosafassung von Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* (H. 2, 1972) als Vorabdruck. Eine auf den Abdruck *Der neuen Leiden des jungen W.* folgende Nummer enthielt eine Diskussion über dieses Werk (H. 1, 1973). Volker Brauns *Unvollendete Geschichte* konnte in der DDR ausschließlich in *Sinn und Form* erscheinen. (H. 5, 1973). Girnus brachte auch einen Auszug aus Erich Loests Autobiographie unter dem Titel *Pistole mit sechzehn* (H. 1, 1977).

Die Literaturkritik hatte in der DDR kaum die Funktion einer kritischen, produktiven Lesehilfe für das Publikum. Sie war häufig Erfüllungsgehilfin der von der SED gesteuerten Kulturpolitik. So handelte es sich bei den meisten Beiträgen um Gefälligkeitskritiken, bei denen politisch gefällige Werke unabhängig von deren literarischen Qualität lobend besprochen wurden. Über literarische Texte mit Stellen, die staats- und parteikri-

²⁸⁰ Vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 71.

²⁸¹ Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 74–76.

tisch verstanden werden konnten, wurde entweder gar nicht berichtet, oder dann wurden diese kritischen Aspekte ausgeblendet oder verklausuliert dargestellt. So etablierten sich in den Beiträgen einzelner Kritiker subtile Codes: „Leser gewöhnen sich (...), die Namen der Rezensenten zu beachten und verklausulierte Wendungen etwa der Art, daß das Buch einen mündigen Leser voraussetze, in die Kategorie ‚gesellschaftskritisches Werk‘ zu übersetzen.“²⁸² Dazu kamen die seltenen Fälle, in denen die Kritik die Rolle der Nachzensur übernahm, indem in einer Besprechung Autor und Werk aus der Sicht der Partei regelrecht gemaßregelt und als staatszersetzend angeprangert wurden. Drastische Fälle von Nachzensur stellen Erich Loests Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* sowie Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* dar.²⁸³

Von großer Bedeutung waren Lesungen von Schriftstellern.²⁸⁴ Autoren, die Mitglieder des Schriftstellerverbandes waren, konnten sich das ganze Jahr hindurch Lesungen in Bibliotheken und Jugendclubhäusern organisieren lassen. Viele Lesungen ergaben ein entsprechend gutes Gehalt. Für die Beziehung zwischen Autor und Publikum war es entscheidend, ob dieses gewissermaßen zur Teilnahme an einer Dichterlesung verpflichtet wurde oder ob der Autor von einer bestimmten Gruppe, zum Beispiel einer örtlichen Berufsgruppe, gebeten wurde, eine Lesung durchzuführen. Alle offiziellen öffentlichen Lesungen waren genehmigungspflichtig. Eine Ausnahme bildeten die Lesungen in evangelischen Kirchen, dem einzigen staatsfreien öffentlichen Raum in der DDR. Lesungen auf Kirchengelände mußten nicht der örtlichen Behörde gemeldet werden. Zwar durfte nicht dafür geworben werden, aber die Mundpropaganda reichte aus, um Säle und Kirchen zu füllen. So boten die evangelischen Kirchen einen Raum für eine Subkultur, die aus weit mehr denn Dichterlesungen bestand.²⁸⁵ Nicht von ungefähr kam den evangelischen Kirchen in der „samtenen Revolution“ von Ende 1989 eine bedeutende Rolle zu.

²⁸² Hanke: *Alltag und Politik*, S. 63.

²⁸³ Zu Erich Loests Roman vgl. Kapitel 3.3.4, zu *Nachdenken über Christa T.* sowie dem *Hinze-Kunze-Roman* vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 56.

²⁸⁴ Zur Bedeutung der literarischen Lesungen vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 60–65.

²⁸⁵ Ein eindrückliches Beispiel für die Durchführung einer Dichterlesung findet sich in de Bruyn, Günter: *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*. Frankfurt am Main 1998, S. 132–139. De Bruyn beschreibt in diesem Kapitel seiner Autobiographie eine Lesung von Heinrich Böll.

Wie sich aus Dichterlesungen in Kirchen eine eigentliche Subkultur entwickelte, zeigt etwa Jurek Becker in seinem Roman *Amanda herzlos* am Beispiel der Figur des Schriftstellers und Dissidenten Fritz Hetmann und seiner Einladung zu einer Lesung in einer Ostberliner Kirche.

3.1.2.3 Zensur – Wirkung und Wirkungsmechanismen

Auf die Zensur, den eigentlichen Unterschied zwischen der „Literaturgesellschaft“ DDR und dem Buchwesen in den kapitalistischen Ländern, wurde schon gelegentlich angespielt. Offiziell existierte in der DDR keine Zensur; es gab höchstens eine „Nichterteilung der Druckgenehmigung“, wenn das Phänomen überhaupt benannt wurde.

Die Zensur griff in alle Phasen des Schreib- und Publikationsprozesses ein, und zwar in Gestalt der Selbstzensur, der Vorzensur, der eigentlichen Zensur (der Erteilung oder Nichterteilung der Druckgenehmigung) und schließlich der Nachzensur. Diese konnte im Zurückziehen bereits gedruckter Exemplare aus dem Buchhandel, im Totschweigen erschienener Bücher oder aber in der Maßregelung von Autor und Werk in Literaturkritiken bestehen. Zu den erwähnten Formen der Zensur kam eine weitere, nämlich die direkte Intervention der Parteispitze als letzte Nothilfe gegen unruhestiftende Literatur.²⁸⁶

Zum Mechanismus der Selbstzensur oder der inneren Zensur des Autors hat Jurek Becker hervorgehoben:

Seine [des Zensors, K. B.] erfolgreichste und daher ständig angewendete Methode war die Einschüchterung. Er hatte es überhaupt nicht gern, verbieten zu müssen, lieber war es ihm, die Produktion verbotener Bücher zu verhindern; viel leichter konnte er dann behaupten, es herrsche im Land ein einziges Einverständnis.²⁸⁷

Eine Vielzahl von Personen und Instanzen war schon im Vorfeld der Veröffentlichung mit einem neuen literarischen Publikationsprojekt befaßt. Diese Vorzensur war zumeist das eigentlich kritische Stadium auf dem Weg zur Veröffentlichung. Die Verlage waren in der Regel durch die bereits erwähnten Besitzverhältnisse von vornherein dem Lenkungs- und Kontrollverlangen der SED ausgeliefert. So agierten schon die Verlagslektoren als Vorzensoren. Die Lektorin Winfriede Lieber in Jurek Beckers Roman *Irreführung der Behörden* drückt dieses Selbstverständnis mit den lapidaren Worten aus: „Es steht Ihnen völlig frei, jede Geschichte zu schreiben, die Sie schreiben wollen. Und uns steht es frei, sie zu drucken oder nicht.“²⁸⁸

²⁸⁶ Als Paradebeispiel für die Nachzensur gilt etwa die Behandlung von Erich Loests Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* durch die Literaturkritik, vgl. Kapitel 3.3.4 und Erich Loests Bericht über die Publikationsgeschichte dieses Romans *Der vierte Zensor*; Loest, Erich: *Der vierte Zensor. Vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR*. Köln 1984 (Edition Deutschland Archiv). Dieser Bericht schildert auch die direkte Intervention von ganz oben gegen ein schon publiziertes und erfolgreiches Buch: „Nun greift aus dem Dunkel höherer Sphären, außerhalb der Normalität, drastisch ein vierter Zensor ein, um bemerkenswerte, publikumswirksame Bücher im vollen Lauf zu stoppen“; S. 49.

²⁸⁷ Becker, Jurek: *Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur*. In: Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): *Jurek Becker*. Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp), S. 61–73, hier: S. 66.

²⁸⁸ Becker: *Irreführung*, S. 40.

Jeglicher für den Druck vorgesehene literarische Text mußte der bereits erwähnten „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ zur Druckgenehmigung vorgelegt werden. Diese war dem Ministerium für Kultur zugeordnet, dem seit 1973 der „Bücherminister“ Klaus Höpcke vorstand.²⁸⁹ In heiklen Fällen rückversicherte sich die „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ bei der Kulturabteilung des Zentralkomitees der SED oder gar direkt bei dem für Kultur zuständigen Politbüromitglied Kurt Hager. Ohne Druckgenehmigung durfte kein Werk gedruckt werden. Während der ganzen Vorzensur unterlag ein Text einer Tendenz zur Glättung; das galt vor allem für die potentiell einen breiten Leserkreis ansprechenden erzählenden Werke. Die von Verlag und Behörden geforderten Auslassungen, Streichungen und Umformulierungen mußten von den Autoren billigend in Kauf genommen werden, so daß – in perfider Weise – behauptet werden konnte, die Autoren und nicht die Behörden hätten die Eingriffe vorgenommen.

In Bezug auf die eigentliche Zensur, die Nichterteilung der Druckgenehmigung, läßt sich folgendes sagen: Einer im Juni 1990 von zwei Zensoren aus der „Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ rückblickend vorgenommenen Schätzung zufolge wurde durchschnittlich einem halben Dutzend der 200 bis 250 jährlich vorgelegten Manuskripte im Bereich der zeitgenössischen DDR-Literatur die Druckgenehmigung verweigert.²⁹⁰ Das scheint zwar eine geringe Zahl von Verboten zu sein, doch ist zu berücksichtigen, daß wegen der Selbstzensur vieles gar nicht geschrieben und durch die Vorzensur vieles entschärft worden war. Dazu kommt, daß wenig bequeme Texte auch auf andere Weise als durch die konfrontative Verweigerung der Druckgenehmigung ausmanövriert wurden. So wurde häufig eine Vernebelungstaktik angewandt, indem man die Publikation eines Textes bewußt verzögerte oder Texte an entlegener Stelle abdruckte, so daß sie zwar offiziell publiziert waren, aber dennoch kein großes Publikum erreichen konnten.²⁹¹ Die Druckgenehmigungsverfahren wurden nämlich ergänzt durch folgenreiche Entscheidungen über die großzügige Zuteilung, Kontingentierung oder auch gänzliche Verweigerung von Papier- und Druckkapazitäten, die am Ende gleichfalls Zensurwirkung hatten. Man versuchte unter anderem, mit reduzierten Nachauflagen die materielle Lebensbasis der Autoren zu schmälern, ihre Werke in geringerer Verbreitung auf den Buchmarkt zu bringen und diese nirgends anzuzeigen beziehungsweise nicht zu besprechen. Autoren konnten auch von gewichtigen in kleinere, weniger einflußreiche Verlage abgeschoben werden.²⁹² Die Maßnahmen rund um die Druckgenehmigung waren umso

²⁸⁹ Die Schreibung seines Namens wird übrigens nicht einheitlich gehandhabt. Korrekt ist die Schreibung mit *ck*, jedoch finden sich gelegentlich Schreibungen mit *k*. Sofern der Name mit falscher Schreibung in einem Zitat vorkommt, wird er ohne Hinweis so übernommen.

²⁹⁰ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 52–53.

²⁹¹ Zu Beispielen vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 58–59; Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 163.

²⁹² So wurden etwa Erich Loest und Dieter Schubert vom Verlag „Neues Leben“, dem Verlag der FDJ, in unbedeutendere Verlage abgeschoben, vgl. Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 54.

wirksamer, weil die Autoren bis zum Zusammenbruch der DDR nicht über Produktionsmittel wie Kopiermaschinen oder gar Desk-top-Publishing verfügten, mit denen sie ihre Texte auch selber hätten vervielfältigen und verbreiten können. Zwar mußten Druckerzeugnisse erst ab einer Auflage von hundert oder mehr Exemplaren offiziell genehmigt werden; mit Kleinstauflagen von 99 Exemplaren konnte man sich also der Zensur entziehen. Dieses Vorgehens bedienten sich einzelne der Autoren der sogenannten „jungen Wilden“ vom Prenzlauer Berg beim Herausgeben ihrer Literaturzeitschriften.²⁹³ Aber weil ihnen der Zugang zu modernen Kopierern verwehrt blieb, mußten sie, um ihre Texte 99mal zu reproduzieren, auf altmodische Vervielfältigungsmethoden im versteckten, etwa in Hinterhöfen oder Garagen, ausweichen.

Ein weiterer Grund für die erstaunlich geringe Zahl effektiv verweigerter Druckgenehmigungen ist, daß zahlreiche potentiell von Zensurmaßnahmen bedrohte Bücher zuerst oder ausschließlich im westlichen Ausland erschienen. Durch eine Veröffentlichung im Westen konnte ein Autor mit der Solidarität der westlichen Öffentlichkeit rechnen, so unter Umständen indirekten Druck auf die Kulturbehörden der DDR ausüben und dadurch letztlich eine Veröffentlichung in der DDR erwirken. Eines der bekanntesten Beispiele dafür stellt Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* dar.²⁹⁴ Daneben gab es Autoren wie etwa Peter Huchel, Wolf Biermann oder Fritz Rudolf Fries, die zwar immer noch in der DDR lebten, aber nur im Westen als Autoren präsent waren.

Wollte ein Autor ein in der DDR nicht genehmes Buch in einem westlichen Land drucken lassen, mußte er von 1965 an sein Manuskript dem Büro für Urheberrechte vorlegen. Dieses konnte die Abdruckrechte ins Ausland vergeben oder aber verweigern. Ab 1973 konnte ein Autor mit einer hohen Geldstrafe belegt werden, wenn er ohne Erlaubnis des Büros für Urheberrechte in einem ausländischen Verlag publizierte. Bis 1979 sahen die DDR-Behörden meistens über solche Umgehungen hinweg. Im Jahre 1979 wurden jedoch Robert Havemann und Stefan Heym wegen der Umgehung des Büros für Urheberrechte zu hohen Geldstrafen verurteilt.²⁹⁵ In diesem Jahr wurde auch das Strafrecht geändert, so daß von da an schließlich jeder Autor eine Gefängnisstrafe von bis zu fünf Jahren riskierte.²⁹⁶

²⁹³ „Prenzlauer Berg“ ist der Name eines Ostberliner Stadtteils, in dem die junge, „wilde“ Literatur- und Kunstszene beheimatet war. Zu den im Umkreis der Literaturszene des Prenzlauer Bergs entstandenen Literaturzeitschriften zählen unter anderem *Mikado oder Der Kaiser ist nackt*, *Poe-sie-all-bum*, *Entwerter/Oder* und *Ariadnefabrik*. Zu den „jungen Wilden“ vgl. auch Kapitel 3.1.2.6.

²⁹⁴ Zur Publikationsgeschichte des Romans *Nachdenken über Christa T.* vgl. Kapitel 3.1.1 Fußnote 252.

²⁹⁵ Vgl. Beutin: *Literaturgeschichte*, S. 470–472. Stefan Heym wurde für die Veröffentlichung seines Romans *Collin* in der BRD bestraft.

²⁹⁶ Betroffen waren Autoren besonders durch den Paragraphen 219 des geänderten Strafgesetzbuches der DDR, der auf „ungesetzliche Verbindungsaufnahme“ zielte: „Ebenso wird bestraft (...), wer Schriften, Manuskripte oder andere Materialien, die geeignet sind, den Interessen der DDR zu schaden, unter Umgehung der Rechtsvorschriften an Organisationen, Einrichtungen oder Personen im Ausland über-

Zwischen der Verweigerung der Veröffentlichung in der DDR und einer Veröffentlichung im Westen bestand oft ein ursächlicher Zusammenhang, wie Jurek Becker ausführte: „Die Ablehnung der offiziellen Kulturpolitik der DDR ist gewissermaßen die Eintrittskarte, die einem DDR-Autor Zugang zu den besseren Plätzen des bundesdeutschen Buchmarktes überhaupt ermöglicht.“²⁹⁷ Wie nicht anders zu erwarten, konnten Werke umgesiedelter oder ausgebürgerter Autoren in der DDR nicht erscheinen.

Allgemein läßt sich festhalten, daß die Zensur die jungen, noch unbekanntem Autoren härter traf. Bei etablierteren Kollegen stellte ihre Berühmtheit, zumal diejenige im Westen, einen gewissen Schutz dar. Erst gegen Ende der DDR wurde die Zensur öffentlich beim Namen genannt. So wurde sie durch Redebeiträge am X. Schriftstellerkongreß, der 1987 vom Schriftstellerverband durchgeführt wurde, zum eigentlichen Hauptthema. Günter de Bruyn und Christoph Hein waren die pointiertesten Kritiker der Zensur. Günter de Bruyn sagte im Plenum: „Die Leser werden bevormundet, die Schreiber entmündigt, und manche werden dazu veranlaßt, das Land zu verlassen, was oft nicht nur ihnen und der Literatur und den Lesern schadet, sondern auch dem Staat.“ Christoph Hein bezeichnete die Leser der DDR als „souverän genug, selbst urteilen zu können“ und nannte, wie schon erwähnt, in einer nichtöffentlichen Arbeitsgruppe die Zensur „überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, ungesetzlich und strafbar“.²⁹⁸

Im Unterschied zu den stalinistischen Anfängen der DDR gehorchten viele Autoren in den achtziger Jahren ihrem Staat immer weniger. Auf diesen Emanzipationsprozeß der Schriftsteller reagierte die SED und änderte die Form der Durchsetzung ihrer Vorstellungen, indem sie in wachsendem Maße Zuflucht zu geheimdienstlichen Methoden nahm. Vor allem der künstlerische Nachwuchs wurde schärfer als bisher bespitzelt. Joachim Walthers systematische Dokumentation *Sicherungsbereich Literatur*²⁹⁹ legt ein beklemmendes Zeugnis über Auftrag und Methoden des Ministeriums für Staatssicherheit zur Überwachung der Literaten ab.

3.1.2.4 „Leseland DDR“?

In den vorhergehenden Kapiteln war die Rede davon, inwiefern sich die Literatur der DDR in puncto ideologischen Auftrags, Rahmenbedingungen ihrer Produktion und Distribution sowie Zensur von der Literatur im Westen unterschied. In diesem Kapitel soll

gibt oder übergeben läßt.“; Gesetzblatt der Deutschen Demokratischen Republik Teil I, Nr. 17 vom 2. Juli 1979, S. 144: § 219; zit. nach Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 46. Zu diesen Strafbestimmungen vgl. auch Beutin: *Literaturgeschichte*, S. 470–472 und Müller: *Dichter-Helden*, S. 60, Fußnote 44.

²⁹⁷ Becker: *Warnung*, S. 24.

²⁹⁸ Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 40–41.

²⁹⁹ Walther, Joachim: *Sicherungsbereich Literatur: Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin 1996 (Ch. Links).

nun der Frage nachgegangen werden, wieviel denn im „Leseland DDR“ tatsächlich gelesen wurde. Johannes R. Becher, der erste Kulturminister der DDR, hatte für das erste sozialistische Land auf deutschem Boden die Vision einer „Literaturgesellschaft“, und Klaus Höpcke, sein späterer Nachfolger, sprach von einem „entwickelten Leseland DDR“.³⁰⁰ Daß diesen Visionen auch in der Wirklichkeit nachgelebt wurde, wurde gerne mit statistischen Angaben belegt. So wurde etwa im Leipziger *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* darauf hingewiesen, daß

in der Statistik der Freizeitinteressen bei allen Befragten das Lesen an 4. Stelle [steht] (allerdings nicht aufgeschlüsselt nach Fachliteratur und Belletristik). Etwa 20 bis 25 Prozent der Bevölkerung lesen häufig; 5 bis 10 Prozent nie. Rund 74 Prozent gaben an, in den letzten 12 Monaten wenigstens ein Buch gelesen zu haben.³⁰¹

Allerdings zeigt sich bei einer genaueren Analyse, daß auch im „Leseland DDR“ die Lesegewohnheiten von der Zugehörigkeit zur sozialen Schicht abhingen:

Stark unterrepräsentiert erwiesen sich in allen entsprechenden Befragungen vor allem drei Gruppen: Hausfrauen, Rentner und Bauern (LPG-Angehörige) sowohl hinsichtlich Buchinteressen als auch Buchbesitz und Bibliotheksbesuch; ihnen folgen Handwerker und Arbeiter in Produktionsbetrieben. Zu den überdurchschnittlich häufigen und intensiven Lesern zählen vor allem Studenten und Angehörige der Intelligenz, die in nicht-produktiven Bereichen beschäftigt sind. Der „typische“ Leser ist demnach auch in der DDR sicher nicht ein Arbeiter in der Produktion, sondern ein „Mittelschicht“-Angehöriger“.³⁰²

Auch in der DDR gab es zwischen 30 und 50 Prozent dauernder Nichtleser.³⁰³ Weiter ist zu beachten, daß Aussagen wie diejenigen von Becher oder Höpcke über die „Literaturgesellschaft“ oder das „entwickelte Leseland DDR“ auf das Lesen von sogenannt guter Literatur hinzielen, in Tat und Wahrheit jedoch auch das Lesen von Trivilliteratur eine wesentliche Rolle spielte.³⁰⁴ Auch die statistischen Angaben darüber, welche Bücher gelesen wurden,³⁰⁵ sind nur bedingt aussagekräftig. Einen Teil der tatsächlichen Lektüre stellten verbotene oder ins Land geschmuggelte Texte dar, die von amtlichen Statistiken nicht erfaßt wurden.³⁰⁶ Ein Beispiel für verbotene Literatur, die doch von vielen gelesen wurde, sind Gedichte und Lieder von Wolf Biermann, der seit 1966 mit einem Auftritts- und Publikationsverbot belegt war. Ein Jahr später danach befragt, antwortete er:

³⁰⁰ Zitiert nach Müller: *Dichter-Helden*, S. 46.

³⁰¹ *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* 1979, S. 346; zitiert nach Hanke: *Alltag und Politik*, S. 49.

³⁰² Hanke: *Alltag und Politik*, S. 49–50.

³⁰³ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 47.

³⁰⁴ Zur gewichtigen und bis zum Ende der DDR zunehmenden Rolle der Trivilliteratur vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 28–29.

³⁰⁵ Vgl. etwa Hanke: *Alltag und Politik*, S. 51–52.

³⁰⁶ Zur sehr eingeschränkten Verlässlichkeit von Forschungsergebnissen aus der DDR vgl. Kapitel 1.3.

Publikationsverbot? Ich bin doch ein weitverbreiteter Autor hier. Die Leute reißen sich doch nach meinen Sachen. Sie schreiben meine Gedichte ab, lernen sie auswendig, kopieren sich Tonbänder. Von so etwas träumt doch jeder Lyriker.³⁰⁷

Selbst wenn man von den erwähnten systematischen Lücken der DDR-Buchstatistiken absieht und deren Zahlen als vollständig erachtet, sagen statistische Zahlen zu Buchproduktion und -rezeption wenig über die tatsächlichen Lesegewohnheiten der DDR-Bürger aus. Wie sehr Bestseller-Zahlen aus der DDR mit Vorsicht zu genießen sind, belegt der erste Teil einer Anekdote aus Jurek Beckers Poetikvorlesungen, die sich allerdings nicht auf ein Belletristik-Beispiel bezieht. Die Anekdote wird im folgenden vollständig wiedergegeben, weil deren zweiter Teil hervorragend einen für die DDR typischen Sprachgebrauch, die „kultivierte Doppelzüngigkeit“ zwischen Sprachregelung und Sprachverweigerung, mit den entsprechenden Folgen für die Interpretation von Äußerungen illustriert.³⁰⁸

In einer Buchhandlung in Rostock sah ich einen prachtvollen Bildband liegen, in den schönsten Farben gedruckt, auf Papier, wie man es in der DDR nicht alle Tage findet. Der Band hatte den etwas sperrigen Titel *Mit der Sowjetunion auf ewig freundschaftlich verbunden*. Wenn ich mich recht entsinne, war auf dem Umschlag ein russischer Soldat abgebildet, und zwar dieser bekannte Soldat, der ein glückliches Kind auf dem Arm hält. Ich blätterte in dem Buch herum, es enthielt vor allem solche Fotos, die keinen Zweifel daran ließen, daß sowjetische und DDR-Bürger ungewöhnlich gut miteinander auskommen. (Damals, zu Beginn der siebziger Jahre, war das noch so.) Ich fragte die Buchhändlerin, ob sie schon ein Exemplar davon losgeworden sei, worauf sie antwortete: ‚Schon sehr viele. Aber es ist seltsam mit diesem Buch – einzeln habe ich es noch nie verkauft, immer nur in Posten von zwanzig, dreißig Stück.‘ Sie verstehen – die Käufer waren Betriebe. Die Bildbände wurden an irgendwelchen Jahrestagen besonders verdienstvollen Werktätigen geschenkt, die sollten sehen, daß gute Arbeit sich lohnt.

Der zweite Teil der Geschichte spielt einige Monate später. Ich hatte ein Interview mit einer DDR-Zeitschrift, eine Journalistin stellte mir unter vielen Fragen auch die, welches Buch aus der DDR-Produktion mir in letzter Zeit besonders gefallen hätte. Ohne eine Miene zu verziehen, sagte ich: ‚Am stärksten beeindruckt hat mich der vorzügliche Band *Mit der Sowjetunion auf ewig freundschaftlich verbunden*.‘ ... Die Journalistin sah mich irritiert an, vielleicht dachte ich, ich nähme die Sache nicht ernst genug. Aber was sollte sie tun, meinem Gesicht war kein Unmut anzumerken, es gibt ja die seltsamsten Ansichten, sie mußte meine Antwort notieren. Es war zwischen uns vereinbart, daß ich einige Tage später eine Abschrift des Interviews zur Prüfung erhalten sollte. So geschah es auch, und ich fand alles korrekt wiedergegeben. Als aber bald darauf, nach Tagen der Vorfreude, das Interview gedruckt wurde, fehlten darin genau die eine Frage und meine schö-

³⁰⁷ Schröder: *Ersatzöffentlichkeit?*, S. 113, Fußnote 15.

³⁰⁸ Zu den DDR-typischen Bedingungen für den Sprachgebrauch und die Interpretation von öffentlichen Äußerungen vgl. etwa: Thierse, Wolfgang: ‚*Sprich, damit ich dich sehe*‘. *Ein anderes Deutsch, doch keine andere Sprache in der Vergangenheit der DDR*. In: *Praxis Deutsch* 19 (1992), H. 114, S. 4–7. Die Formulierung „kultivierte Doppelzüngigkeit“ stammt von Monika Maron: ‚Als wäre kultivierte Doppelzüngigkeit weniger zynisch als ordinäre‘; Maron: *Flugasche*, S. 25.

ne Antwort. Wütend rief ich die Journalistin an, ihr war die Sache peinlich, sie sagte, der verantwortliche Redakteur habe über ihren Kopf hinweg die Stelle gestrichen. Tröstend fügte sie hinzu, ich sollte das Ganze nicht allzu tragisch nehmen, gerade diese Antwort sei ihr von Anfang an etwas seltsam vorgekommen. Also rief ich den Redakteur an und fragte ihn, mit welchem Recht er in meinem Interview herumstreiche. Er entgegnete kühl: ‚Mit dem Recht des verantwortlichen Redakteurs.‘ Mir war nicht nach Wortklauberei zumute, ich fragte, was um alles in der Welt er dagegen einzuwenden hätte, wenn ich ein so lobenswertes Buch wie *Mit der Sowjetunion auf ewig freundschaftlich verbunden* in aller Öffentlichkeit lobte. Er sagte: ‚Das war kein Lob, das war Hohn.‘ Darauf blieb mir nichts anderes übrig, als den Entrüsteten zu spielen und zu rufen: ‚Na hören Sie mal – Sie kennen mich überhaupt nicht! Sie kennen nicht eine einzige meiner Ansichten! Woher wollen Sie wissen, daß das Hohn war?‘ Darauf er: ‚Das sagt mir mein gesunder Menschenverstand. Es *kann* nur Hohn gewesen sein.‘ Es überstieg seine Vorstellungskraft, daß ich die Wahrheit gesagt haben könnte, und er hatte ja auch recht.³⁰⁹

Verlässliche Auskunft über die effektiven Lesegewohnheiten der DDR-Bürger geben die Statistiken also nicht. Es ist auch schier unmöglich, ein realistisches Bild von den Lese Wünschen der DDR-Bürger zu gewinnen: Der Buchmarkt zeichnete sich durch ein unflexibles Buchangebot aus, das zudem noch durch kulturpolitische Erwägungen bestimmt war; Bücher waren ein verhältnismäßig preisgünstiges Gut; sie waren jeweils schnell ausverkauft und konnten kaum nachbestellt werden. Die Lesegewohnheiten hingen, wie erwähnt, stark von der Zugehörigkeit zu „sozialen Schichten“ ab. Klaus Höpckes „entwickeltes Leseland DDR“ war also in erster Linie eine propagandistische Worthülse.

Dem Lesen kam zwar in der DDR ein höherer Stellenwert als in den westlichen Ländern zu, dies aber nicht zuletzt aufgrund der Tatsache, daß belletristischen Werken in der DDR nicht selten die Rolle einer Ersatzpresse zukam. Deshalb wurde Belletristik nicht nur aus Interesse an ästhetischem Genuß, sondern um des Informationsgewinns willen gelesen.³¹⁰ Was in einer freien Presse hätte ausgetragen werden können, so es denn eine gegeben hätte, wurde zum Teil in den Bereich der Literatur verlagert. Wenn auch einzu räumen ist, daß Literatur, zumal erzählende, immer auch Informationsträgerin ist, so übersteigt doch das Ausmaß, in dem DDR-Literatur als Presseersatz wahrgenommen wurde, die übliche informatorische Rezeption von Literatur bei weitem. Darauf wies Franz Fühmann hin: ‚Literatur bei uns hat in weit größerem Maß als wohl bei Ihnen [im Westen, K. B.] auch außerliterarische Funktionen – der Information, der Alltagskritik.‘³¹¹

³⁰⁹ Becker, Jurek: *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp), S. 19–20.

³¹⁰ Zur Funktion der belletristischen Literatur als Ersatzpresse vgl. auch Kapitel 1.1.

³¹¹ In: *Die Zeit* Nr. 20 vom 20. Mai 1978, S. 47; zitiert nach Hanke: *Alltag und Politik*, S. 48.

3.1.2.5 Der Beruf des Schriftstellers in der DDR

Das Bestreben, der als pädagogisches Instrument verstandenen Literatur zu einem gewissen gesellschaftlichen Gewicht zu verhelfen, zeigte sich auch im Bereich der Ausbildung und Berufsorganisation der Schriftsteller. Um einer Professionalisierung der schriftstellerischen Tätigkeit Vorschub zu leisten, wurde 1955 in Leipzig auf Betreiben Alfred Kurellas das Institut für Literatur gegründet (und nach Johannes R. Bechers Tod 1958 in „Institut Johannes R. Becher“ umbenannt). Es war nach dem Vorbild des Moskauer Gorki-Instituts konzipiert. An das Leipziger Institut konnten angehende Schriftsteller für ein zweijähriges Studium abgeordnet oder zugelassen werden, um sich in deutscher, sowjetischer und Weltliteratur, Ästhetik, Kulturwissenschaft, Stilistik, Literaturkritik, Kunst- und Musikgeschichte sowie der Theorie des Marxismus-Leninismus ausbilden zu lassen und natürlich die Techniken des literarischen Schreibens zu lernen und üben. Zu den Studenten der ersten Stunde gehörte etwa Erich Loest. Dieser berichtete, Alfred Kurella, der von 1955 bis 1957 dem Literaturinstitut als erster Direktor vorstand und notabene einer der Hauptverantwortlichen für Loests Verurteilung zu sieben Jahren Zuchthaus (1956) war, habe damals für die junge Generation „eine Tür aufgestoßen“.³¹² Um 1960 herum hatte das Institut auch die Aufgabe, eine Pflanzstätte von Arbeiterschriftstellern im Sinne des bereits erwähnten Bitterfelder Weges zu sein. In den frühen sechziger Jahren erlebte es auch eine gewisse literarische Blüte. Zu der Zeit wirkte der Lyriker Georg Maurer, dem große Ausstrahlungskraft und methodische Souveränität nachgesagt wurden,³¹³ als Lehrer am Institut und traf etwa mit dem begabten Schüler Georg Seidel zusammen. Auch namhafte jüngere Autoren erwarben ein Diplom am Literaturinstitut Johannes R. Becher, unter anderem Gabriele Eckart, Kerstin Hensel, Angela Krauß, Katja Lange-Müller, Steffen Mensching, Thomas Rosenlöcher, Hans-Eckardt Wenzel.³¹⁴ Doch selbstverständlich führten immer auch viele individuelle Wege zum Schriftstellerberuf. Auch die Schriftsteller weisen vielfältige Erstberufe auf, und viele fingen erst spät mit literarischem Schreiben an.³¹⁵ Von den in der vorliegenden Arbeit behandelten Autoren hat einzig Erich Loest das Literaturinstitut besucht. Die Theaterwissenschaftlerin Monika Maron war Journalistin, Günter de Bruyn Lehrer und Bibliothekar, und Jurek Becker wurde nach einem Studium der Philosophie Autor.³¹⁶ Ganz gewiß nicht zum Publikum des Literaturinstituts zählten die „jungen Wilden“ der Literaturszene vom Prenzlauer Berg, die ihren Kreis als Subkultur verstanden und aus

³¹² Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 57.

³¹³ So etwa von Heinz Czechowski, einem der frühen Schüler des Instituts. Quelle: <http://www.mdr.de/kultur/literatur/120716-hintergrund-120243.html> [Stand: 28. Oktober 2002].

³¹⁴ Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 32.

³¹⁵ Vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 68–69; der häufigste Erstberuf von Schriftstellern war übrigens Journalist.

³¹⁶ Vgl. Kapitel 3.3.1, 3.3.2, 3.3.3 und 3.3.4.

diesem Selbstverständnis heraus einen solch etablierten Ausbildungsgang für sich nicht in Betracht zogen.

Absolut zentrale Bedeutung kam dem Schriftstellerverband zu. Sein Gewicht kann kaum überschätzt werden. Der Verband wurde 1952 als selbständige Organisation ins Leben gerufen. In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre, also nach der Ausschlußwelle von 1979, zählte er rund 800 Mitglieder. Etwa 300 bis 350 davon waren Autoren, die übrigen Lektoren, Übersetzer, Kritiker.³¹⁷ Die Verbandsmitglieder waren statutarisch verpflichtet, die führende Rolle der Partei und den Sozialistischen Realismus als maßgebende schriftstellerische Methode anzuerkennen. So hieß es im Statut vom November 1973:

Die Mitglieder des Schriftstellerverbandes der DDR anerkennen die führende Rolle der Arbeiterklasse und ihrer Partei in der Kulturpolitik. Sie bekennen sich zur Schaffensmethode des sozialistischen Realismus. Sie treten entschieden gegen alle Formen der ideologischen Koexistenz und das Eindringen reaktionärer und revisionistischer Auffassungen in die Bereiche der Literatur auf.³¹⁸

Dieses Verbandsstatut war also zugleich ein Selbstverpflichtungskatalog jeden einzelnen Autors, der Mitglied sein wollte. Dadurch konnte der langjährige Präsident des Schriftstellerverbandes Hermann Kant sagen, die Mitgliedschaft sei „eine Angelegenheit der politischen Gemeinsamkeit“.³¹⁹ Auf dem VIII. Schriftstellerkongreß der DDR hielt er fest:

Ich wage zu behaupten, daß die DDR, abgehoben auf ihre Bevölkerungszahl, wahrscheinlich das Land mit den meisten freiberuflich tätigen Schriftstellern ist. Völlig freiberuflich, also ohne jegliche honorarbringende Nebentätigkeit in der Nähe der Literatur, etwa als Redakteur, Lektor oder Dramaturg.³²⁰

In seinem Lob verschwieg er allerdings den Preis, den die Schriftsteller für ihre gesicherte Existenz zahlten: Bevormundung, ja Entmündigung. Die Mitgliedschaft im Schriftstellerverband war sowohl mit Verpflichtungen und Unterordnung als auch mit sehr vielen Privilegien und einem hohen Sozialprestige verbunden. So waren die Arbeitsvorhaben der Mitglieder finanziell abgesichert, der Verband vermittelte Stipendien, bei Bedarf auch zeitlich limitierte Tätigkeiten als Dramaturg, Verlagslektor, wissen-

³¹⁷ Vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 63. Emmerich nennt für 1987 eine genaue Gesamtzahl von 834 Mitgliedern; vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 44.

³¹⁸ Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 31.

³¹⁹ Hermann Kant stand dem Schriftstellerverband der DDR von 1978 bis 1989 vor. Das Zitat stammt aus: Kant, Hermann: *Wissen, wo man steht in den politischen Kämpfen unserer Zeit*. Aus dem Referat auf der Vorstandssitzung des Schriftstellerverbandes der DDR am 30. Mai 1979. In: *Neues Deutschland* 127 (1979), S. 4 (31. Mai 1979). Zitiert nach: *Dokumente III*, S. 700–705. Zum Zitat vgl. auch Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 53.

³²⁰ Kant, Hermann: *Der Schriftsteller in den Kämpfen unserer Zeit*. Referat auf dem VIII. Schriftstellerkongreß der DDR am 29. Mai 1978. In: *Neues Deutschland* 125 (1978), S. 3–5 (30. Mai 1978). Abgedruckt in: *Dokumente III*, S. 547–563, hier: S. 549.

schaftlicher Mitarbeiter bei verschiedenen Instituten, Museen, Archiven und Bühnen der DDR sowie Tätigkeiten in der Filmindustrie, den Rundfunkstationen oder Theatern. Weiter wurden die Mitglieder durch den Kulturfonds gefördert.³²¹ Renommiertere Schriftsteller waren meist Mitglieder der Akademie der Künste der DDR und bezogen als solche zusätzlich Geld, was zu ihrer materiellen Absicherung weiter beitrug. Dazu kamen die Vergabe von Literaturpreisen³²², hohe Erst- und Nachauflagen, Lizenzveröffentlichungen im westlichen Ausland und Übersetzertätigkeit für einzelne Verlage. Darüber hinaus vergab der Schriftstellerverband an seine Mitglieder eine Reihe weiterer Privilegien. So half er bei der Beschaffung von Wohnungen, die nach Quadratmeterzahlen über dem Standard für andere DDR-Bürger lagen, sorgte für Krankenfürsorge, einen Teil der Altersversorgung, Erholung in verbandseigenen Heimen und Reisebewilligungen in Länder, die andere Bewohner der DDR kaum zu Gesicht bekamen. Gerade auch junge Autoren erhielten staatliche Hilfe in einem Maße, das westlichen Kollegen fremd war. Insgesamt bot die Mitgliedschaft also ein gehöriges Maß an sozialer Sicherheit, Prestige und Renommee. Der Verband funktionierte nach dem Loyalitätsprinzip; nach Meinung des 1979 aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossenen und in den Westen übergesiedelten Autors Hans-Joachim Seyppel war er eine „Ständeorganisation feudaler Natur“.³²³

Bei Unbotmäßigkeit fielen alle diese Vergünstigungen weg. Der Ausschluß aus dem Verband kam einem Berufsverbot gleich, denn um publizieren oder auch nur Lesungen organisieren zu können, mußte ein Autor Mitglied im Schriftstellerverband der DDR sein. Dem entzogen sich viele Autoren aus der literarischen Subkultur der achtziger Jahre, die „jungen Wilden“³²⁴, indem sie, wie weiter oben ausgeführt, die Regelung, Druckergebnisse ab einer Auflage von hundert oder mehr Exemplaren offiziell genehmigen zu lassen, mit Kleinstauflagen von 99 Exemplaren umgingen. Wenn dieses Vorgehen auch spektakulär ist, so darf es doch nicht darüber hinwegtäuschen, daß es nur auf einen verhältnismäßig sehr kleinen Teil aller DDR-Schriftsteller zutraf.

³²¹ Ein Beispiel eines Fördervertrags wird in Jurek Beckers Roman *Irreführung der Behörden* beschrieben.

³²² Die begehrtesten Preise waren der Nationalpreis, der Heinrich-Mann-Preis, der Heinrich-Heine-Preis und der Lessing-Preis; vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 45.

³²³ Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 53. Seyppel hat, wie erwähnt, einen Bericht über seine Erfahrungen als Schriftsteller in der DDR vorgelegt: Seyppel: *Kaputter Typ*. Zur Bedeutung Hans-Joachim Seyppels vgl. auch Kapitel 3.1.1.

³²⁴ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 44.

3.1.2.6 Autorengenerationen innerhalb der DDR

Autoren lassen sich nach verschiedenen Kriterien gruppieren. Eine Möglichkeit ist es, sie nach Generationen einzuteilen, denn aufgrund ähnlicher Lebenserfahrungen ist eine zumindest vergleichbare Welt- und Geschichtssicht anzunehmen, zumal wenn man sich auf Autoren eines begrenzten Gebietes beschränkt. Selbstverständlich ist die Unterscheidung nach Generationen keinesfalls schematisch aufzufassen, sondern stellt vielmehr eine Grundlage für eine literaturgeschichtliche Einordnung dar und bietet so Orientierung und einen gewissen repräsentativen Überblick. Jahrgang und „literarisches Alter“ dürfen übrigens auch nicht vorschnell zueinander in Beziehung gesetzt werden: Autoren beginnen in unterschiedlichem Alter mit Schreiben, deshalb können Erstlingswerke von älteren Autoren stammen.³²⁵

In der Forschung sind verschiedene Generationenmodelle vorgeschlagen worden, deren Kategorien die DDR-Autoren zuzuordnen seien. Es finden sich Modelle, die eine generationengeschichtliche Differenzierung nach drei Generationen von DDR-Autoren vorsehen, wie auch solche, die vier Generationen postulieren.³²⁶ Insgesamt überzeugt das von Dietrich vorgelegte Modell von vier Generationen am meisten, ist es doch wegen der Vierzahl differenzierter, wegen der zeitlich schärferen Eingrenzung der einzelnen Generationen klarer; zudem wurde es mehrere Jahre nach dem Mauerfall, also mit einem historisch distanzierten Blick festgelegt.³²⁷ Deshalb bildet es die Grundlage der hier vorgenommenen Einteilung, wenn sich auch die zeitlichen Einschnitte nicht ganz genau mit denen von Dietrich decken. Folgende vier Generationen lassen sich unterscheiden:

– die bis 1920 Geborenen;

³²⁵ Vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 67.

³²⁶ Von drei Generationen gehen Irma Hanke und Uwe Wittstock aus; vgl. Hanke: *Alltag und Politik*, S. 286–287 und Wittstock, Uwe: *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949-1989*. München und Zürich 1989 (Piper). Wittstock etikettiert seine Kategorien als „die großen Alten“, „die mittlere Generation“ und „die zornigen Jungen“. Die beiden Dreiteilungen entsprechen sich übrigens nicht genau, obwohl die beiden Untersuchungen ungefähr zur gleichen Zeit entstanden und erschienen sind (1987 beziehungsweise im Oktober 1989). Wittstocks Anliegen ist es, die DDR-Literatur umfassender zu verstehen und von einer deutlicher historischen Warte aus zu betrachten. So kommt zum Beispiel in der Grobgliederung von Hanke die Generation der „zornigen Jungen“, der Sprachexperimentierer nicht vor.

Kerstin Dietrich postuliert hingegen vier Generationen, die sinnvollerweise zu unterscheiden seien: (1) die bis 1914 geborenen Antifaschistinnen, (2) die 1915 bis 1930 Geborenen, die das NS-Regime und den Krieg Kinder, Jugendliche oder junge Leute erlebten und deren alter Glaube durch einen neuen ersetzt wurde, (3) die 1930 bis 1950 Geborenen, die in der Regel vom Faschismus unbelastet waren und den Sozialismus grundsätzlich als das Neue annahmen, schließlich (4) die Generation, für die nicht mehr der Konflikt zwischen Staat und Individuum charakteristisch ist, sondern vielmehr das Interesse an der Sprache; vgl. Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 44–50. Die drei von Hanke postulierten Kategorien entsprechen eher, wenn auch zeitlich nicht scharf umrissen, den drei ersten von Dietrich vorgeschlagenen.

³²⁷ Dietrichs Untersuchung ist 1998 erschienen.

- die zwischen 1920 und 1935 Geborenen;
- die zwischen 1935 und 1950 Geborenen;
- die nach 1950 Geborenen.

Bei der folgenden Präsentation dieser Generationen soll das Augenmerk auch darauf gerichtet sein, inwiefern die durch diese Einteilung entstehenden Kategorien homogen seien. Deshalb werden zu ihrer Charakterisierung neben den Namen einiger der bedeutendsten Vertreter deren prägende historische Erfahrungen sowie die thematische und eventuell ästhetische Klammer ihrer Werke genannt.

Die bis 1920 Geborenen

Diese Generation besteht vornehmlich aus Antifaschisten, die „eine durch ihre frühere Biographie, vor allem das Exil, beglaubigte linke Identität“³²⁸ haben. Namhafte Vertreter sind etwa Bertolt Brecht, Johannes R. Becher, Anna Seghers, Arnold Zweig und Peter Huchel (1903–1981).

Krieg und Widerstand bilden eine gewisse thematische Klammer in ihren Werken. Deren ästhetische Bandbreite ist jedoch allzu breit, als daß von einer diesbezüglich homogenen Gruppe gesprochen werden könnte: Johannes R. Becher tat sich als junger Dichter mit expressionistischer Lyrik hervor, Huchel war eher Publizist denn Autor, und Schriftstellern wie Arnold Zweig und vor allem Bertolt Brecht kann man mit der Zuordnung zu dieser Generation gewiß nicht gerecht werden. Anna Seghers war in einem gewissen Sinne Vorreiterin und Vorbild für die offiziell geforderte und geförderte DDR-Literatur. Nicht umsonst war sie denn auch von 1952 bis 1978 Vorsitzende des Schriftstellerverbands der DDR.

Die zwischen 1920 und 1935 Geborenen

Die Autoren dieser Gruppe erlebten NS-Regime und Krieg als junge Leute, oft noch als Kinder. Viele waren Mitglieder der HJ oder des BDM. Bei zahlreichen von ihnen wurde nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches und der Gründung der DDR ein alter durch einen neuen Glauben ersetzt. Wolfgang Emmerich spricht gar von der „freiwilligen, gläubigen, affirmativen Systembindung als Selbstfesselung“,³²⁹ die eine Vielzahl der in diesen Jahren geborenen Autoren einging. Als bedeutende Vertreter sind zu nennen: Franz Fühmann (1922–1984), Günter de Bruyn (* 1926), Heiner Müller (* 1929), Günter Kunert (* 1929), Christa Wolf (* 1929), Paul Wiens (* 1922), Hermann Kant

³²⁸ Emmerich: *Status melancholicus*. S. 234.

³²⁹ Emmerich: *Status melancholicus*, S. 234.

(* 1926), Erich Loest (* 1926), Erik Neutsch (* 1931), Dieter Noll (* 1927), Erwin Strittmatter (* 1912), Georg Maurer (1907–1971).

Ein großer Teil der Autoren dieser Generation vertrat kulturpolitische und ästhetische Standpunkte, die mit den politischen und kulturellen Zielsetzungen von SED und Staatsapparat nicht nur übereinstimmten, sondern diese literarisch stützten und verklärten. Die Literatur dieser Autoren war vorrangig noch vom Konzept des Sozialistischen Realismus³³⁰ geprägt. Ab Ende der sechziger Jahre ist jedoch in den Texten einiger der Genannten eine stärker werdende Tendenz spürbar, sich freizumachen von ideologischen und literaturpolitischen Vorgaben, wenn auch nicht bei allen. Paul Wiens, Hermann Kant und Dieter Noll etwa gehörten gewiß zu den systembejahenden Autoren.³³¹ Zwei Beispiele für die genannte ästhetische Emanzipation stellen Christa Wolf und Günter de Bruyn dar: Christa Wolf bezeichnete ihre *Moskauer Novelle* (1961) als „traktathaft“³³², und Günter de Bruyn brandmarkte seine Erzählung *Der Hohlweg* (1963) als „Holzweg“.³³³

Die zwischen 1935 und 1950 Geborenen:

Die Vertreter dieser Generation waren zum Teil von der Erfahrung des Faschismus unbelastet, in jedem Fall aber war ihnen erspart geblieben, als Erwachsene aktiv eine Position für oder wider das NS-Regime beziehen zu müssen. Viele von ihnen kannten vom Krieg nur noch das Ende. Die Autoren dieser Gruppe waren in der Regel bereit, den Sozialismus als das Neue, Andere anzunehmen, allerdings nicht kritiklos. In den Werken dieser Generation setzte sich fort, was sich in der Literatur der älteren Generation bereits angekündigt hatte: Probleme und Kritikpunkte des Regimes sollten offengelegt werden, meist allerdings ohne den Staat zu schwächen. Wurde der Sozialismus von den meisten grundsätzlich bejaht, so waren doch Selbstbestimmung und Individualität nicht minder wichtige Themen. Die meisten der Autoren dieser Generation verstanden sich bis in die siebziger Jahre hinein als Sozialisten. Einige ihrer namhaftesten Vertreter sind: Fritz Rudolf Fries (* 1935), Hans Joachim Schädlich (* 1935), Jurek Becker (1937–1997), Volker Braun (* 1939), Wolfgang Hilbig (* 1941), Christoph Hein (* 1944), Monika Maron (* 1941).

Das skizzierte positiv-skeptische Verhältnis zum Sozialismus – ein Thema mit „Sprengkraft“ – ist der gemeinsame thematische Nenner: „Die Autoren, die sich in dieser Zeit

³³⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1.

³³¹ Zu den systembejahenden und systemkritischen Autoren in der DDR vgl. Kapitel 3.1.2.7. Von Dieter Nolls Rolle im Zusammenhang mit den Ausschlüssen aus dem Schriftstellerverband im Juni 1979, um die Haltung nur eines der genannten Autoren zu schildern, war in Kapitel 3.1.1 die Rede.

³³² Zitiert nach Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 396.

³³³ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 115–121.

Rang und Namen erschrieben, bezogen mit ihren Büchern fast ausnahmslos Position für oder wider den realen Sozialismus ihrer Heimat.³³⁴ Diese Generation löst sich von den vier genannten am meisten von einer Literatur, die man ohne weiteres als DDR-Literatur erkennen würde. So können die von dieser Generation verfaßten Texte als Literatur des Übergangs bezeichnet werden. Am deutlichsten läßt sich das vielleicht an Monika Maron illustrieren: Das Kippen von der Bejahung des Regimes zu dessen kritischer Ablehnung geht nicht nur durch Leben und Gesamtoeuvre, sondern ist gleichsam als Riß durch ein einzelnes Werk, den Roman *Flugasche*, festzustellen.³³⁵

Die nach 1950 Geborenen:

Das Grunderlebnis dieser vierten Generation ist ein völlig anderes.³³⁶ *Hineingeboren* – der Titel von Uwe Kolbes Gedichtband³³⁷ – benennt die Situation der nach der DDR-Staatsgründung Geborenen treffend. Die Vertreter dieser Generation kannten keine Alternative zum real existierenden Sozialismus. Das Aufbruchserlebnis der „großen Alten“ war ihnen fremd. Die DDR bot ihnen vorgeformte und relativ gesicherte Verhältnisse. Als um so größer empfanden sie den Widerspruch zwischen den zum leeren Ritual erstarrten politischen Zielsetzungen und den alltäglichen Erfahrungen. Die literarische Entwicklung dieser Autoren setzte in den achtziger Jahren ein. Wichtige Vertreter dieser Generation sind etwa Angela Krauß (* 1950), Gerald Zschorsch (* 1961), Lutz Rathenow (* 1952), Uwe Kolbe (* 1957), Bert Papenfuß-Gorek (* 1956), Rainer Schedlinski (* 1956), Durs Grünbein (* 1962), Jan Faktor (* 1951) und natürlich Sascha Anderson (* 1953).

Von einer thematischen Klammer ihrer Werke kann hier nicht gesprochen werden, um so mehr aber von einer ästhetischen: „Nach den Weltveränderern kamen die Sprachveränderer.“³³⁸ Das zentrale Interesse dieser Generation galt der Sprache, dem poetischen Material selbst. Eine Vielzahl von Techniken, Wortspielen und Sprachexperimenten ließen Texte entstehen, die sich durch gezieltes Einsetzen von sprachlicher Mehrdeutigkeit, durch sprachliche Neubildungen oder Verballhornungen auszeichnen. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang auf die symbolistische Tradition, auf diejenige der sprachlich-demonstrativen Literatur, aber auch auf Einflüsse der konkreten Poesie.³³⁹ Eine Rolle spielt auch die Beeinflussung durch die modernen französischen Psychoanalytiker

³³⁴ Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*, S. 227.

³³⁵ Vgl. dazu Kapitel 3.1.1 und 3.3.1.

³³⁶ Zu dieser jüngsten Generation von DDR-Autoren vgl. *Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre*. Text + Kritik Sonderband (1990).

³³⁷ Kolbe, Uwe: *Hineingeboren. Gedichte 1975–1979*. Frankfurt am Main 1982 (Suhrkamp); Erstausgabe: Berlin und Weimar 1980. Das titelgebende Gedicht befindet sich auf S. 46.

³³⁸ Wittstock: *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg*, S. 227.

³³⁹ Vgl. Wittstock: *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg*, S. 229 und Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 47.

und Strukturalisten. Zu unterstreichen ist, daß sich die „Wort-Werker“³⁴⁰ vom Gedankengut Marx’ und Lenins abgewandt haben. Ihre Schreibtechniken werden nach Selbstaussagen politisch begründet, seien sie doch „zu radikaler Selbstbesinnung und zum Mißtrauen gegenüber den gewohnten ästhetischen Ausdrucksmitteln geradezu gezwungen“³⁴¹, da die strikte ideologische Ausrichtung des Alltags nicht vor den Worten halt gemacht hat. Deshalb könne sich auch die Literatur in dem geläufigen Vokabular kaum mehr den geläufigen Denkweisen entziehen. Die sprachliche Zersetzung ist also zutiefst subversiv. Die Autoren dieser Generation des „Prenzlauer Bergs“ suchten nicht die große Öffentlichkeit, sondern versammelten sich in kleinen Zirkeln oder veranstalteten Lesungen im kleinen Rahmen, wo sie ihre Erfahrungen und Experimente mit Kunst und Literatur untereinander austauschen konnten. Es entstanden neue Medien wie die Literaturzeitschrift *Mikado oder Der Kaiser ist nackt*, *Poe-sie-all-bum*, *Entwerter/ Oder*, *Ariadnefabrik* und andere mehr. Davon, daß sich diese durch ihre sehr kleinen Auflagen der Zensur entzogen, war bereits die Rede.³⁴²

3.1.2.7 Kritische Autoren

Die offizielle DDR unternahm, wie bereits ausgeführt, große Anstrengungen, um ihre Schriftsteller an sich zu binden. So liegt es nahe, danach zu fragen, wie weit sich die DDR-Autoren zur geforderten Ergebenheit verpflichtet fühlten oder wie weit sie eine kritische Distanz zum Staat bewahrten. Die Einteilung der Autoren nach dem Grad ihrer Nähe zum System oder ihrer Unangepaßtheit ist also eine weitere brauchbare Möglichkeit zu ihrer groben Charakterisierung. In der Regel werden die unter dem Aspekt ihrer kritischen Distanz zum Staat in drei Kategorien eingeteilt. So spricht Emmerich von Autoren mit „affirmativer Selbstbindung an das sozialistische Projekt“ (den bejahenden Schriftstellern), von „reformsozialistischen“ Autoren, die „an die sozialistische Alternative“ glaubten (den kritisch-bejahenden), und den Verfassern von „authentischer Dissidentenliteratur“ (den kritisch-ablehnenden).³⁴³ Bei Martin Norman Watson, der sich am eingehendsten und deutlichsten zu einer Einteilung nach Systemnähe äußert, ist von *party writers*, *committed critics* und *dissidents* die Rede.³⁴⁴ Die Bezeichnung *party writers* bedarf keiner näheren Erläuterung. Unter den *committed critics* versteht Watson Schriftsteller, die weiter unten als kritisch-bejahend bezeichnet werden: Es sind solche, die sich zwar kritisch zu gesellschaftlichen Gegebenheiten äußern, jedoch grundsätzlich

³⁴⁰ Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*, 227.

³⁴¹ Wittstock: *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg*, S. 227–228.

³⁴² Vgl. Kapitel 3.1.2.3.

³⁴³ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 13–15.

³⁴⁴ Watson, Martin Norman: *The Literary Presentation of „Youth“ in GDR Fiction: 1971–1980*. Stuttgart 1987 (Hans-Dieter Heinz) (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 152), S. 409–457.

an der sozialistischen Utopie festhalten und glauben, daß diese in der DDR zu verwirklichen sei. *Dissidents* schließlich sind Autoren, deren Blick auf die Wirklichkeit nicht mehr vom Bloch'schen „Prinzip Hoffnung“ verstellt ist, die also den Glauben an einen verwirklichbaren Sozialismus begraben haben.

Neben diesen Kategorien ist aber noch eine vierte zu nennen, welche diejenigen Autoren umfaßt, die gänzlich vom Staat DDR abgewandt sind. Sie unterscheiden sich von den kritisch-ablehnenden dadurch, daß die Bindung an den Staat DDR nicht mehr besteht oder gar nie bestanden hat. Im Gegensatz zu diesen abgewandten Autoren sind die kritisch-ablehnenden, wenn auch unter negativen Vorzeichen, noch mit der DDR verbunden. Man könnte auch sagen: Die kritisch-ablehnenden Autoren schreiben gegen die DDR an, für die abgewandten hingegen ist sie kein Thema (mehr).

Eine Einteilung nach den folgenden vier Kategorien kann Auskunft über die Autoren geben: Ihre Haltung der offiziellen DDR gegenüber ist bejahend, kritisch-bejahend, kritisch-ablehnend oder abgewandt. Den beiden Extrempositionen sind am leichtesten Autorennamen zuzuordnen. Typische Vertreter der *bejahenden Autoren* sind etwa Erik Neutsch, Wolfgang Joho, Dieter Noll, Paul Wiens und Hedda Zinner. Zur Kategorie der *abgewandten Autoren* zählen Vertreter der ersten Autorengeneration, etwa Peter Huchel, oder der zweiten Generation, zum Beispiel Günter Kunert oder Reiner Kunze,³⁴⁵ aber auch die „zornigen Jungen“, also die „Wort-Werker“³⁴⁶ vom Prenzlauer Berg, die in den achtziger Jahre von sich reden machten und die im wesentlichen der vierten Generation der DDR-Schriftsteller angehören. Gewissermaßen einen Spezialfall eines der DDR abgewandten Autors stellt Uwe Johnson dar, nicht allein wegen seines literarischen Ranges. Er verließ schon 1959 die DDR (nach „Rückgabe einer Staatsangehörigkeit an die DDR nach nur zehnjähriger Benutzung und Umzug“³⁴⁷), seine Werke wurden in der DDR nicht gedruckt, er bezog aber nie Stellung gegen die DDR.

Weniger eindeutig lassen sich Schriftsteller den Kategorien *kritisch-bejahend* oder *kritisch-ablehnend* zuordnen. Das liegt daran, daß die Haltung vieler DDR-Autoren zum Staat nicht ohne weiteres verbindlich und konstant für die Dauer der vierzig Jahre DDR bestimmt werden kann. Sowohl die Haltung der DDR-Autoren gegenüber der offiziellen DDR wie auch die Haltung der offiziellen DDR gegenüber den DDR-Autoren veränderten sich im Laufe der Zeit. Um Kriterien für eine sinnvolle Zuordnung zur einen oder anderen Kategorie zu gewinnen, gilt es zu entscheiden, welcher Zeitpunkt für eine solche Zuordnung denn der „richtige“ sei und welche weiteren Besonderheiten (zum Bei-

³⁴⁵ „Nur wenige Autoren wie Peter Huchel oder Günter Kunert haben sich der quasi familiären Loyalität gegenüber dem SED-Staat, der als ‚Sieger der Geschichte‘ und Anwalt des Antifaschismus auftrat, entziehen können“; Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 164.

³⁴⁶ Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*, S. 227.

³⁴⁷ Zitiert nach: Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 130.

spiel der Wohnsitz innerhalb oder außerhalb der DDR zum Zeitpunkt der Wende oder auch bestimmte Merkmale der Texte dieser Autoren) zu berücksichtigen seien.

Ein für diese Einteilung sinnvolles Kriterium ist die Haltung der einzelnen Autoren im November 1976, dem Zeitpunkt der Ausbürgerung Wolf Biermanns. Diese war der Auslöser dafür, daß sich erstmals viele Schriftsteller (und andere Intellektuelle und Künstler) zusammaten und eine Petition gegen die Biermann-Ausbürgerung unterschrieben. Die Haltung in dieser Sache hat die Schriftsteller bleibend gespalten, wie Günter de Bruyn ausführt:

Zum ersten Mal hatte man sich im Protest zusammengefunden. Das stärkte das Selbstbewußtsein und klärte die Fronten. Der Riß zwischen den Protestierern und den parteitreuen Schreibern sollte sich nie mehr schließen. Solange die DDR existierte, blieb für die Beurteilung eines jeden sein Verhalten in diesen Tagen wichtig: Freund und Feind maßen Vertrauen und Mißtrauen daran.³⁴⁸

Als weiteres Kriterium könnte man den Wohnsitz zum Zeitpunkt der Wende heranziehen. Ein Wohnsitz im Westen und damit ein Wegzug in den Westen noch zu DDR-Zeiten ist zwar nicht zwingend mit einer Abwendung von der kommunistischen Utopie gleichzusetzen, ließe sich aber als Unterscheidungskriterium zwischen den kritisch-bejahenden und den kritisch-ablehnenden Autoren verwenden.

Weiter ist als möglicher Zeitpunkt für eine „richtige“ Zuordnung zu den vorgeschlagenen Gruppen das Jahr 1995 zu nennen, in dem in einem großen Ausmaß Enthüllungen über die Stasi-Kontakte von DDR-Autoren publik wurden. Diese Enthüllungen lassen zum Beispiel die lange Jahre glaubhaft vertretene Autonomie der schillernden Vertreter der Prenzlauer-Berg-Szene, allen voran Sascha Anderson und Rainer Schedlinski, als Chimäre erscheinen.

Vollends unübersichtlich wird die Frage der Zuordnung, wenn über die Haltung zur Biermann-Ausbürgerung, den Wohnsitz zum Zeitpunkt des Zusammenbruchs der DDR und die Stasi-Verwicklungen hinaus gefragt wird, wie die einzelnen Autoren nach der Wende mit dem Verlust dessen umgehen, was – mit welchen Gefühlen auch immer verbunden – die Grundlage ihres Selbstverständnisses bildete: mit dem Verlust der DDR nämlich. Auch dieser Umgang hängt direkt mit der Haltung gegenüber der offiziellen DDR zusammen.

Ausschlaggebend für die Zuordnung soll hier das zweite Kriterium sein: der Wohnsitz eines Autors zum Zeitpunkt der Wende. Demzufolge ist Günter de Bruyn als *kritisch-bejahender* Autor zu bezeichnen, war doch sein Wohnsitz bis zum Mauerfall die DDR. Weitere Schriftsteller dieser Kategorie sind zum Beispiel Volker Braun, Christa Wolf und Ulrich Plenzdorf. Dagegen sind Monika Maron, Jurek Becker und Erich Loest *kri-*

³⁴⁸ De Bruyn, Günter: *Vierzig Jahre*, S. 212.

tisch-ablehnende Autoren, sind sie doch vor dem Fall der Berliner Mauer in den Westen übersiedelt. Ebenfalls zu dieser Kategorie sind etwa Günter Kunert und die am 7. Juni 1979 aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossenen und in der Folge in den Westen übersiedelten Autoren³⁴⁹ zu zählen.

Durch die Festlegung des Wohnsitzes 1989 als Unterscheidungskriterium zwischen der zweiten und der dritten Kategorie sollen aber die skizzierten Unschärfen aber nicht unter den Teppich gekehrt werden: Bei jedem einzelnen Autor sind dessen Entwicklung im Laufe der Zeit, der jeweilige kulturpolitische Hintergrund, die Zugehörigkeit zu einer Generation und neuere Erkenntnisse – z. B. über Stasi-Verstrickungen – zu berücksichtigen.

Was die in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Autoren betrifft, wäre zu bedenken, daß sich Günter de Bruyn – ein *kritisch-bejahender Autor* – zwar als junger Autor an den Vorgaben des Sozialistischen Realismus orientiert, in verschiedenen Werken der sechziger und siebziger Jahre aber, wenn auch verschlüsselt und ironisch gebrochen, Kritik übte und sich schließlich am X. Schriftstellerkongreß im Dezember 1987 als engagierter Redner wider die Zensur hervortat. Erich Loest hingegen – nach obigem Kriterium ein *kritisch-ablehnender Autor* – war der DDR stärker verhaftet, ironischerweise, obwohl er durch seine siebenjährige Gefängnishaft wohl am meisten unter dem politischen System seines Landes gelitten hat. Thematisch hat er sich nie von der DDR lösen können, wie sein jüngstes Werk, *Gute Genossen*, und seine zahlreichen nach der Wende erschienenen biographischen und essayistischen Auseinandersetzungen eindrücklich belegen. Von daher ist es eigentlich angezeigt, Erich Loests Haltung zwischen kritischer Bejahung und kritischer Zustimmung anzusetzen. Die hier als *kritisch-ablehnende Autorin* bezeichnete Monika Maron ist nur wenige Monate vor dem Fall der Mauer in den Westen übersiedelt, nachdem sie wiederholte Male betont hatte, sie sei ihrem Land, der DDR, verpflichtet und könne es einfach nicht verlassen. Jurek Becker schließlich, der die DDR schon Ende der siebziger Jahre verlassen hatte und daher am eindeutigsten den *kritisch-ablehnenden Autoren* zuzurechnen ist, hat sich noch Jahre nach seiner Übersiedlung zur sozialistischen Ideologie bekannt und lediglich ihre Umsetzung durch die offizielle DDR abgelehnt, nie aber die Ideologie selbst.

Kategorien der Nähe oder Distanz zum System wie bejahend, kritisch-bejahend, kritisch-ablehnend oder abgewandt werden in der Forschungsliteratur oft implizit verwendet. Gelegentlich werden sie gar in Frage gestellt, weil Begriffe wie „oppositionell“ und

³⁴⁹ Kurt Bartsch, Adolf Endler, Stefan Heym, Karl-Heinz Jakobs, Klaus Poche, Klaus Schlesinger, Rolf Schneider, Dieter Schubert, Joachim Seyppel; siehe Kapitel 3.1.1.

„dissident“ westlicher Prägung und deshalb für die Untersuchung von Texten aus der DDR problematisch seien.³⁵⁰

3.1.2.8 Zum Begriff der DDR-Literatur

Bei den vorhin vorgenommenen Charakterisierungen von Autoren nach Generationen und nach ihrer Haltung dem System der DDR gegenüber ist deutlich geworden, daß derartige Kategorisierungen lediglich grobe Orientierungshilfen darstellen. Besonders in den Anfängen, aber auch gegen Ende der DDR kann die Zuordnung von Autoren zu einer spezifischen DDR-Literatur nicht so trennscharf vorgenommen werden. Bei der jüngsten DDR-Literatur vornehmlich der Prenzlauer-Berg-Szene kommt ein Anknüpfen an westliche Diskurse hinzu³⁵¹, was eine Zerfaserung einer eigentlichen DDR-Literatur bedeutet. Das wirft die Frage auf, ob der Begriff „DDR-Literatur“ beziehungsweise „DDR-Autor“ überhaupt möglich und sinnvoll sei.

Die Kontroverse um den Begriff „DDR-Literatur“ ist so alt wie die DDR selbst.³⁵² Die nationalkonservative westdeutsche Literaturkritik der fünfziger Jahre sprach der Literatur der damals noch jungen DDR den Status als Literatur weitgehend ab. Noch Anfang der siebziger Jahre erregte der Satz „Es gibt zwei deutsche Literaturen“, mit dem ein Materialienband zur DDR-Literatur einsetzt, teilweise Anstoß.³⁵³ Die offizielle DDR strich zwar von Anfang an die Bedeutung der im eigenen Lande entstandenen Literatur heraus, instrumentalisierte sie jedoch dabei als Vehikel politischer Botschaften. Die SED betonte über die Zeit des Ungarnaufstands hinaus trotz der Zweistaatlichkeit die Einheit der deutschen Nation und damit der deutschen Literatur.³⁵⁴ Seit dem Mauerbau 1961 und erst recht im Zusammenhang mit der Abgrenzungspolitik der offiziellen DDR

³⁵⁰ Diese Ansicht wird von Stahl vertreten; vgl. Stahl: *Ausbruch des Subjekts*, S. 10–11. Um ihre Haltung zu dokumentieren, zitiert sie Václav Havel, der den Begriff „oppositionell“ ablehnt, weil dieser negativ sei: „Wer sich so definiert, definiert sich in bezug auf irgendeine Position; er bezieht sich also ausdrücklich auf die gesellschaftliche Macht, definiert sich selbst durch diese, leitet seine eigene Position erst von der ihren ab“; Havel, Václav: *Versuch, in der Wahrheit zu leben. Von der Macht der Ohnmächtigen*. Reinbek bei Hamburg 1993 (Rowohlt), S. 46. Im Gegensatz zu Stahls Argumentationslogik belegt das Havel-Zitat gerade, daß die gesellschaftliche Macht in den Ostblock-Staaten allgegenwärtig war und somit jeder Autor zwingend eine Haltung gegenüber dem offiziellen System einzunehmen hatte. Entsprechend läßt sich die Haltung der Autoren gegenüber dem offiziellen System sehr wohl als mögliches Kriterium nutzen, um Gruppen von Autoren zu fassen.

³⁵¹ Vgl. Kapitel 3.1.2.6.

³⁵² Vgl. Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 161.

³⁵³ Raddatz, Fritz J.: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR*. Frankfurt am Main 1972, S. 7. Zur Diskussion um diesen Satz vgl. das Nachwort zur Taschenbuchausgabe: Raddatz: *Traditionen Tendenzen (erweitert)*. Band 2, S. 703.

³⁵⁴ Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 161–162.

in den siebziger Jahren behauptete die SED dann die Entstehung und Entfaltung einer eigenständigen „sozialistischen Nationalliteratur“.³⁵⁵

Dieses kulturpolitische Muster der anfänglichen Betonung gesamtdeutscher Gemeinsamkeiten und der späteren Abgrenzung zeigt sich übrigens auch in der Sprachpolitik. Während in den fünfziger Jahren im Westen die Gefahr einer „Sprachspaltung“ zwischen „Ostdeutsch“ und „Westdeutsch“ ein feuilletonistisch und philologisch breit abgehandeltes Thema war, wurde von den SED-Kulturfunctionären die Einheit der deutschen Sprache hervorgehoben. Gegen Ende der sechziger Jahre erfolgte dann der Schwenker hin zu einer isolationistischen Sprachpolitik, wie sie etwa in dem berühmt gewordenen Vorwort zum vierten Band des *Wörterbuchs zur Gegenwartssprache*³⁵⁶ oder auch in entsprechenden Verlautbarungen von Walter Ulbricht greifbar ist: „Sogar die einstige Gemeinsamkeit der Sprache ist in Auflösung begriffen.“³⁵⁷

Die DDR-Germanistik ging 1976 von drei Perioden der literarischen Entwicklung in der DDR aus:

von einer Periode der Vorbereitung der sozialistischen Nationalliteratur der DDR (...), die eng mit der antiimperialistischen Phase der revolutionären Umwälzung in der zweiten Hälfte der vierziger Jahre verbunden ist, aber teilweise auch noch Prozesse der fünfziger Jahre charakterisiert. Dem folgt eine zweite Periode – fünfziger Jahre und Beginn der sechziger Jahre – in der die sozialistische Nationalliteratur der DDR entstand und sich zu formieren begann. Das ist die Zeit des Aufbaus der Grundlagen des Sozialismus und des Kampfes um den Sieg der sozialistischen Produktionsverhältnisse. In der dritten, [1976] noch andauernden Periode – seit der ersten Hälfte der sechziger Jahre – entfaltet sich die sozialistische Nationalliteratur der DDR im Prozeß der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft. Als sich in der DDR die grundlegenden Merkmale einer sozia-

³⁵⁵ Vgl. Haase, Horst / Geerds, Hans Jürgen: *Geschichte der Literatur der deutschen demokratischen Republik.* (= *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Band 11) Berlin-Ost 1976 (Volk und Wissen), S. 21.

³⁵⁶ „Infolge dieser gegensätzlichen gesellschaftlichen Entwicklung sind bedeutsame sprachliche Unterschiede zwischen der sozialistischen DDR und der staatsmonopolistischen BRD entstanden. (...) In den sprachlichen Unterschieden zwischen der DDR und der BRD, die hier nur skizziert werden konnten, manifestiert sich die ökonomische, politische, insbesondere aber die ideologische Konfrontation zweier Weltsysteme. Das Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache wird das erste semantische Wörterbuch sein, das dieser Konfrontation auf linguistischem Gebiet Rechnung trägt. Es wird vom 4. Band an den gesamten Wortschatz konsequent auf der Grundlage der marxistisch-leninistischen Weltanschauung darstellen“; Klappenbach, Ruth / Steinitz, Wolfgang: *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache.* 6 Bände, Berlin 1964–1977 (Akademie-Verlag), hier: Band 4 (1970), S. I–II. Zum Entstehen dieses Vorworts vgl. Malige-Klappenbach, Helene: *Staatliche Bevormundung der Wörterbucharbeit in der DDR der siebziger Jahre.* In: *Muttersprache* 100 (1990), S. 14–17.

³⁵⁷ Dies hatte Walter Ulbricht 1970 auf dem 13. ZK-Plenum der SED verkündet; zitiert nach: von Polenz, Peter: *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band III: 19. und 20. Jahrhundert.* Berlin und New York 1999 (de Gruyter), S. 428. Zu den Unterschieden zwischen dem Deutsch in der DDR und dem Deutsch in der BRD und den Diskussionen um eine „Sprachspaltung“ zwischen Ost- und Westdeutsch vgl. unter anderem von Polenz: *Sprachgeschichte*, S. 424–435 und 555–575.

listischen Nation auszuprägen begannen, hatte die Literatur daran wesentlichen Anteil.³⁵⁸

In der westdeutschen Germanistik setzte anfangs der siebziger Jahre, im Zuge der 68er-Bewegung, das Interesse an der DDR-Literatur ein. Hand in Hand damit kam auch der Begriff „DDR-Literatur“ auf. Mit rund zehnjähriger Verspätung auf die DDR-Germanistik bildete sich also in der westlichen Germanistik das – wenn auch unscharfe und nicht unbestrittene – Konzept einer DDR-Literatur heraus. Bemerkenswert ist, daß der Begriff „DDR-Literatur“ in der Regel unreflektiert verwendet wurde; nicht einmal in spezifischen Abhandlungen und Literaturgeschichten zur DDR-Literatur geht man näher darauf ein. Selbst bei expliziter Thematisierung des Begriffs wird eine nähere Bestimmung verweigert: „Wer an Multiperspektivität interessiert ist und (...) erkenntnistheoretische Illusionen vermeiden will, wird auch den *Begriff DDR-Literatur* nicht künstlich eindeutig machen, sondern beharrlich offenhalten“.³⁵⁹ Mittlerweile wird findet in neueren literaturgeschichtlichen Darstellungen der Begriff kaum mehr Erwähnung, weil auf eine getrennte Behandlung der westlichen und der DDR-Literatur verzichtet wird. Die Texte der DDR-Literatur werden zwar behandelt, aber nicht mehr einer Kategorie „DDR-Literatur“ zugeordnet.³⁶⁰

Unternimmt man, trotz dieser Ausgangslage, den Versuch, den Begriff „DDR-Literatur“ genauer zu fassen oder, mit anderen Worten, zu fragen, was die Zugehörigkeit eines Textes zur DDR-Literatur ausmache – eine Fragestellung, die einen intensionalen Zugang nahelegt –, zeigt sich, daß sich weder stilistische noch ideologisch-formale, thematische oder funktionale Merkmale finden lassen, die allen Texten der DDR-Literatur gemeinsam wären. Auch das auf den ersten Blick ausschlaggebende Kriterium der territorialen Gebundenheit greift nicht in allen Fällen, stellt sich doch die Frage, ob ein von einem DDR-Bürger verfaßter Text, der nur im Westen erscheinen konnte, oder ein Text eines übergesiedelten Autors der DDR-Literatur zuzurechnen sei. Diese Überlegungen sind insbesondere für die Texte relevant, die nach der Ausbürgerungswelle in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre entstanden sind:

Viele Schriftsteller/innen der DDR sind zugleich Schriftsteller/innen der Bundesrepublik. Sie sind dies auf unterschiedliche Weise: indem sie hierzulande in Lizenz gedruckt werden; indem sie ihre unbequemen Bücher hier und nicht dort he-

³⁵⁸ Haase / Geerds: *Literatur der deutschen demokratischen Republik*, S. 21–22.

³⁵⁹ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 21. Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

³⁶⁰ Das zeigt sich besonders in literaturgeschichtlichen Darstellungen für die Schule, bei denen teilweise der Begriff „DDR-Literatur“ überhaupt nicht mehr vorkommt; vgl. zum Beispiel Langer, Klaus / Steinberg, Sven: *Deutsche Dichtung. Literaturgeschichte in Beispielen für den Deutschunterricht*. München 1998 (Bayerischer Schulbuch Verlag). In einem anderen Werk wird explizit festgehalten: „Auf eine jeweils eigene Darstellung und auf die getrennte Behandlung der Literatur der Bundesrepublik und der Literatur der DDR wurde bewußt verzichtet“; Mettenleiter, Peter / Knöbl, Stephan (Hgg.): *Blickfeld Deutsch Oberstufe. Lehrband. Hinweise – Anregungen – Lösungsvorschläge*. Paderborn 1992 (Schöningh), S. 360.

rausbringen – oder indem sie überhaupt nur hier veröffentlichen, in der DDR also „Geisterautoren“ sind, nicht-existente Personen der dritten Art. Es gibt eine ganze Menge davon.³⁶¹

Der Begriff „DDR-Literatur“ läßt sich also zur näheren Bestimmung lediglich prototypisch fassen: Zur DDR-Literatur sind Werke zu zählen, die in der Zeit zwischen 1949 und 1990 entstanden sind und von Autoren stammen, die zumindest eine gewisse Zeit ihres Erwachsenenlebens in der DDR verbracht haben.

3.1.2.9 „Literaturgesellschaft DDR“: „kultivierte Doppelzüngigkeit“

Die offizielle DDR maß der Literatur wohl eine große Bedeutung zu, was sich unter anderem im Aufwand zeigte, mit dem Institutionen und Strukturen geschaffen und unterhalten wurden. Es war ja das erklärte Ziel der Kulturpolitik der DDR, „Literatur zu einer öffentlichen Angelegenheit, einer res publica, zu machen, die die Bevölkerung als ganze bewegt“.³⁶² Doch wie schon in der eingangs des Kapitels angeführten sarkastischen Äußerung Brechts – „Wo sonst in der Welt gibt es eine Regierung, die so viel Interesse und Fürsorge für ihre Künstler zeigt“ – zum Ausdruck kommt, läßt sich der Grundwiderspruch der DDR-Literaturgesellschaft nicht verkennen: „Sie fördert den Gebrauchswert des Produkts Literatur – und unterdrückt, ja vernichtet ihn dort, wo er von der kulturpolitischen Linie abweicht.“³⁶³ Wie in diesem Kapitel ausgeführt, wurden Würde der Schriftsteller und Freiheit des Worts von der Regierung nicht respektiert; die offiziell angebotenen Strukturen, in denen sich Literatur abzuspielen hatte, entsprachen nicht den Bedürfnissen der Bevölkerung, was die Entstehung von Codes und Subkulturen sowie die laufend zunehmende Anzahl von Autoren erklärt, die sich mehr oder weniger offen gegen die Kulturpolitik des Regimes wandten. Die Subkultur, die Doppeldeutigkeit des Worts, die „kultivierte Doppelzüngigkeit“³⁶⁴ wurde im Laufe der vierzig Jahre DDR zwar deutlich größer, aber sie war schon von Anfang an angelegt.

3.2 Literarische Themen und Strömungen

3.2.1 Sozialistischer Realismus

³⁶¹ Grunenberg, Antonia: *Ein schwieriges Gespräch*. Nachwort zu: Maron, Monika und von Westphalen, Joseph: *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1988 (Fischer), S. 113–130, hier S. 113.

³⁶² Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 21.

³⁶³ Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 35.

³⁶⁴ Maron: *Flugasche*, S. 25.

Die Regelpoetik des Sozialistischen Realismus war, wie erwähnt, für die DDR-Autoren Programm: „Sie bekennen sich zur Schaffensmethode des sozialistischen Realismus“, heißt es im Statut des Schriftstellerverbands der DDR. Faktisch waren die Autoren ja gezwungen, Mitglieder des Schriftstellerverbands zu sein und damit die Verpflichtungen dieses Statuts zu akzeptieren.³⁶⁵ Der Sozialistische Realismus bestimmte somit das literarische Schreiben und die literaturtheoretischen Auseinandersetzungen in der DDR.

Der Begriff des Sozialistischen Realismus wurde 1932 im Zusammenhang mit der Gründung des sowjetischen Schriftstellerverbandes geprägt.³⁶⁶ Auf dem 1. Allunionskongreß der Sowjetschriftsteller von 1934 wurde dann von Andrej Shdanov, dem Sekretär des Zentralkomitees der kommunistischen Partei und dem Sprachrohr Stalins in Kulturfragen, der Sozialistische Realismus zur maßgeblichen und verbindlichen künstlerischen Leitlinie erklärt. Von den Schriftstellern wurde gefordert, die werktätige Bevölkerung ideologisch umzuformen und zu erziehen, getreu nach Stalins Diktum von den Schriftstellern als „Ingenieure[n] der menschlichen Seele“.³⁶⁷ Auf diesem mechanistischen Verständnis der Wirkung von Literatur fußen der Sozialistische Realismus und das ihm zugrunde liegende sozialistische Menschenbild. Die Prinzipien des Sozialistischen Realismus, „eine Mixtur aus hausbackenen Bürgertugenden und Produktionsmaschine“,³⁶⁸ wurden in der DDR weitgehend über die Schriften von Georg Lukács vermittelt, der in seiner Literaturtheorie an Hegels *Ästhetik* und an die ästhetischen Normen der Klassik und des bürgerlichen Realismus anknüpft. Der Sozialistische Realismus ist eine dem sowjetisch-stalinistischen Literaturverständnis verpflichtete Regelpoetik, die die Maßstäbe des Realismus des 19. Jahrhunderts als überzeitlich gültig setzte, das heißt: den vormodernen Realismus des 19. Jahrhunderts kanonisierte. Insofern ist die Doktrin des Sozialistischen Realismus

³⁶⁵ Zur Bedeutung des Schriftstellerverbands vgl. Kapitel 3.1.2.5.

³⁶⁶ Zum Sozialistischen Realismus vgl. vor allem Rüther: *Greif zur Feder, Kumpel* S. 44–62 und Jäger: *Kultur und Politik*, S. 37–52, aber auch Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 98–105; Schweikle/Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon*, S. 434–436; Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 118–124.

³⁶⁷ Alexander Abusch (1902–1982), späterer Kulturminister (1958–1961) und Stellvertreter des Vorsitzenden des Ministerrates für Kultur und Erziehung (1961 bis 1971), hat sich zur Bedeutung der „Ingenieure der menschlichen Seele“ folgendermaßen geäußert: „Stalin stellt mit seinem Wort vom Schriftsteller als dem Ingenieur der menschlichen Seele den Menschen in den Mittelpunkt des literarischen Schaffens. Dieses Wort Stalins wird zu einer Forderung auch an die deutschen Schriftsteller, sich in der Gestaltung des Neuen in unserem Leben als Ingenieur der menschlichen Seele zu erweisen. Das tiefe Wort Stalins lehrt sie dabei, daß nicht eine äußerliche Beschreibung der Betriebe und des Produktionsvorganges das Wesentliche ist, sondern *der sich verändernde Mensch und seine neue menschliche Zielsetzung*. (Abusch, Alexander: *Die Diskussion in der Sowjetliteratur und bei uns. Einige Bemerkungen anläßlich des Schriftstellerkongresses von Alexander Abusch*. In: *Neues Deutschland*, 4. Juli 1950, zitiert nach *Dokumente I*, S. 144–148, hier: 144. Vgl. auch Meyer-Gosau, Frauke: *Die Ingenieure der menschlichen Seele. Anmerkungen zum Verhältnis von Literatur und „Stalinismus“*. In: *MachtApparatLiteratur. Literatur und ‚Stalinismus‘*. Text + Kritik 108 (1990).

³⁶⁸ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 124.

eine merkwürdige, ja monströse Mixtur (...): Ihrem ideologischen Gehalt nach folgte sie der (schematischen) materialistischen Geschichtsauffassung; ästhetisch aber sanktionierte sie den Formenkanon einer bestimmten Entwicklungsetappe bürgerlicher Kunst als überhistorisch gültig.³⁶⁹

Der Sozialistische Realismus ist kein klares Konzept, sondern besitzt eklektischen Charakter. Anna Seghers macht dies mit der folgenden Aussage deutlich: „Der sozialistische Realismus wird bejahend oder polemisch von Menschen erwähnt, die in Verlegenheit kommen, wenn man sie genau fragt, was das ist.“³⁷⁰ Daß dieses Zitat von Anna Seghers stammt, ist bemerkenswert, war sie doch eine von der offiziellen DDR bejubelte DDR-Autorin, von 1952 bis 1978 Präsidentin des Schriftstellerverbands. Auch Jurek Becker betont die Unschärfe des Konzepts des Sozialistischen Realismus. Er formuliert auf gewohnt saloppe Weise:

Bis heute kenne ich (...) keine mir einleuchtende Definition dessen, was Sozialistischer Realismus ist. In der Sowjetunion kursierte eine sehr zutreffende Beschreibung: ‚Sozialistischer Realismus‘, sagte man, ‚das ist das Lob der Regierung auf eine Weise, die sie auch versteht.‘³⁷¹

Das Wesen des Sozialistischen Realismus geht aus den Originaltexten nicht eindeutig hervor. Deshalb wird in der vorliegenden Arbeit die Theorie des Sozialistischen Realismus aus Sekundärquellen erschlossen.³⁷² Folgende drei Grundprinzipien des Sozialistischen Realismus lassen sich aus den Quellen ableiten:

- 1) die wahrheitsgetreue Darstellung der Realität;
- 2) das Prinzip der sozialistischen Parteilichkeit;
- 3) die Forderung nach Volksverbundenheit und Volkstümlichkeit.

„Kern- und Glanzstück“³⁷³ der Doktrin des Sozialistischen Realismus war der positive Held. Er galt als leuchtendes Vorbild des tatkräftigen Menschen, der trotz aller Schwierigkeiten keine Mühen scheut, dem Sozialismus zum Sieg zu verhelfen – ein glücklicher, nach vorne gewandter Mensch. Der Sozialistische Realismus verhieß eine bessere Gesellschaft; der positive Held hatte im Hinblick darauf Modellfunktion. Wohl war die Darstellung von Konflikten und Zweifeln durchaus im Sinne des Sozialistischen Rea-

³⁶⁹ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 120–121.

³⁷⁰ Zitiert nach Jäger, Manfred: *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990*. Köln 1994 (Edition Deutschland Archiv), S. 41.

³⁷¹ Becker, Jurek: „*Fortschritt kann auch in Ernüchterung bestehen.*“ Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau (1992). In: Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): *Jurek Becker*. Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp), S. 108–122, hier: S. 115.

³⁷² Wegen des erwähnten diffusen Charakters des Konzepts des Sozialistischen Realismus scheint die Orientierung an Sekundärquellen zulässig. Die Grundlage der hier vorliegenden Ausführungen bildet Rüther: *Greif zur Feder, Kumpel*, S. 49. Rüther seinerseits stützt sich auf die Studie von Günter Mehnert, und zwar wegen ihres „offiziellen Charakters“; vgl. Mehnert, Günter: *Aktuelle Probleme des sozialistischen Realismus*. Berlin (Ost) 1968.

³⁷³ Loest, Erich: *Durch die Erde ein Riß. Ein Lebenslauf*. München 1989 (Deutscher Taschenbuch Verlag), S. 30.

lismus, jedoch mußte sich am Schluß alles zum Guten wenden, und es durfte kein Zweifel an der Richtigkeit des sozialistischen Weltbildes bleiben: „Mit einem rosaroten Schwänzchen brachte man die Welt, die man vorher durcheinandergebracht hatte, wieder in Ordnung.“³⁷⁴ Der positive Held sollte also Vorbild sein, und die sozialistische Literatur sollte ein großes Identifikationspotential bergen.

Der Sozialistische Realismus fordert einerseits die Wiedergabe der Realität und andererseits sozialistische Parteilichkeit. Nun entsprach die Realität häufig nicht dem sozialistischen Ideal. Die Forderungen des Sozialistischen Realismus stellen also potentiell eine Paradoxie im Sinne Watzlawicks dar, die wie folgt definiert wird: „Eine Paradoxie läßt sich als ein *Widerspruch* definieren, *der sich durch folgerichtige Deduktion aus widerspruchsfreien Prämissen ergibt*.“³⁷⁵ Die Prämissen stellen im Falle des Sozialistischen Realismus die erwähnten Punkte 1 und 2 dar. Die Tatsache, daß die Schriftsteller faktisch zur Einhaltung der Leitlinien des Sozialistischen Realismus gezwungen waren, kommt einer paradoxen Handlungsaufforderung nach Watzlawick gleich.³⁷⁶ Die Bestandteile der Situation, in der ein paradoxer Befehl, „ungeachtet seiner *logischen Absurdität*, (...) gegeben werden kann,“ sind:

1. „Eine bindende komplementäre Beziehung“ (im vorliegenden Beispiel die – mächtigen – Vertreter der DDR-Kulturbehörden und die – ohnmächtigen – Schriftsteller);
2. „Innerhalb dieser Beziehung wird ein Befehl (eine Handlungsaufforderung) gegeben, der befolgt werden muß, aber nicht befolgt werden darf, um befolgt zu werden.“ (Im vorliegenden Beispiel: Die Realität ist wahrheitsgetreu und sozialistisch-idealistisch darzustellen. Das stellt, wie weiter oben ausgeführt, eine zumindest potentielle Paradoxie dar.)
3. „Der die inferiore Position in dieser Beziehung einnehmende [Part] kann den Rahmen der Beziehung nicht verlassen oder die Paradoxie dadurch auflösen, daß er über ihre Absurdität kommentiert, d.h. metakommuniziert (dies wäre gleichbedeutend mit Insubordination).“³⁷⁷

In diesem Sinne stellt der Sozialistische Realismus eine paradoxe Handlungsaufforderung gemäß Watzlawick dar. Eine solche kann nur innerhalb eines Machtgefälles ausgesprochen werden.³⁷⁸

³⁷⁴ Hametner, Michael: *Von Opfern, die Täter wurden*. In: *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* 51 (1992), S. 41–44, hier: S. 42; zitiert nach Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 145.

³⁷⁵ Watzlawick, Paul et al.: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*. 9., unveränderte Auflage. Bern usw. 1996 (Hans Huber), S. 171–172.

³⁷⁶ Zur paradoxen Handlungsaufforderung vgl. Watzlawick: *Kommunikation*, S. 178–194.

³⁷⁷ Watzlawick: *Kommunikation*, S. 178–179.

³⁷⁸ Watzlawick bezeichnet diese paradoxe Art der Kommunikation als *double bind*. Er weist darauf hin, daß die Wirkungen von Paradoxien in menschlicher Interaktion zum ersten Mal im Zusammenhang mit Schizophrenie erforscht wurden; Watzlawick: *Kommunikation*, S. 194–195. Watzlawick selbst untersucht die Beziehung der paradoxen Kommunikation zur Bewußtseinspaltung; vgl. Watzlawick: *Kommunikation*, S. 199–203.

Was sich vom zur Schablone erstarrten, inhaltlich unklaren und schließlich ausgehöhlten Sozialistischen Realismus abhob, wurde von den Kulturfunktionären der ehemaligen DDR – nicht minder schablonenhaft – mit folgenden Etiketten versehen: Kosmopolitismus, Dekadenz, Modernismus, Unmoral, Pessimismus, Nihilismus, Individualismus und immer wieder mit Formalismus. Die literarische Umsetzung individueller – zumal unerfreulicher – Erfahrung fiel dem Verdikt des Subjektivismus anheim. Als Subjektivismus galt insbesondere die Darstellung von negativen und individuellen Erlebnissen, wenn sich diese nicht verallgemeinern ließen. Die sozialistischen Kulturfunktionäre bekämpften den Subjektivismus als elitären Standpunkt, da er aus ihrer Sicht dem Kollektivismus und den Prinzipien des Kommunismus widersprach.³⁷⁹

Wenn diese ästhetischen Vorgaben auch an Bedeutung verloren und im Laufe der Jahre auf eine formale Bekenntnishaltung reduziert wurden, so dienten sie „so manchem Kulturfunktionär auch noch in den achtziger Jahren als Berufungsinstanz gegenüber Schriftstellern, wenn die Drucklegung einer Publikation verhindert werden sollte“.³⁸⁰ Gerade die Vagheit und Paradoxie dieses Konzepts erwies sich als besonders gut handhabbar für Zwecke der politischen Manipulation.

3.2.2 Themen in der Literatur der DDR der siebziger Jahre

Die Themen in der DDR-Literatur der siebziger Jahre lassen sich grob zu vier Feldern gruppieren: System- und Zivilisationskritik, Subjektivität und Individualität, Erbe der deutschen Vergangenheit sowie Flucht in die – räumliche und zeitliche – Ferne. Es versteht sich von selbst, daß eine solche Vierteilung lediglich eine Hilfskonstruktion sein kann und daß sie nicht als starr zu verstehen ist. So gibt es eine ganze Reihe literarischer Texte, die sich nicht nur einer der vier genannten Kategorien zuordnen lassen.

Wenn nun im folgenden die wichtigsten Prosatexte zu den einzelnen Themen Erwähnung finden, so werden dabei auch einzelne Publikationen aus den sechziger oder den achtziger Jahren berücksichtigt. Auf diese Weise wird deutlich, daß sich einzelne thematische Strömungen schon in den sechziger Jahren ankündigten. Wenn Publikationen aus den achziger Jahren genannt werden, so auch aus der Überlegung heraus, daß die

Im Zusammenhang mit dem Hinweis auf Bewußtseinsspaltung ist auch folgende Textstelle aus Monika Marons Roman *Flugasche* bemerkenswert: Die Protagonistin, die Reporterin Josefa Nadler, reagiert auf den Vorschlag, zwei Varianten ihres Berichts über B. zu schreiben, eine, die gedruckt werden könne, und eine andere, so: „Das sei verrückt, sage ich, *Schizophrenie* als Lebenshilfe – als wäre kultivierte *Doppelzüngigkeit* weniger abscheulich als ordinäre. Ein zynischer Verzicht auf Wahrheit. Intellektuelle Perversion“; *Flugasche*, S. 24–25; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.; siehe auch den Abschnitt *Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz* im Kapitel 4.1.4.

³⁷⁹ Vgl. Schichtel, S. 24–27.

³⁸⁰ Rüter: *Greif zur Feder, Kumpel*, S. 46.

Arbeit daran ja oft in die siebziger Jahre zurückreicht, und auch wegen des DDR-Spezifikums, daß Texte oft mit beträchtlicher Verspätung erschienen.

In den system- und zivilisationskritischen literarischen Texten wird die ungebrochene Fortschrittsgläubigkeit der offiziellen DDR vor dem Hintergrund des Alltagslebens in Frage gestellt. Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel* (1963) sowie Erik Neutschs Roman *Die Spur der Steine* (1964) stellen die ersten Beispiele dar, die eine „unverstellte, wenn auch ‚parteiliche‘ Beschreibung der Wirklichkeit“³⁸¹ liefern. Bei dieser Gruppe der system- und zivilisationskritischen literarischen Texte ist bemerkenswert, daß sich so viele mit der Umweltproblematik in der DDR befassen. Als prominentestes Beispiel der siebziger Jahre ist Monika Marons Roman *Flugasche* zu nennen, ferner Werner Heiduczek's kurzer Prosatext *Tod am Meer* (1977, 2. Auflage verboten).³⁸² Aber auch in den achtziger Jahren erschienene Texte, etwa Hanns Cibulkas *Swantow* (1982), der weniger bekannte Roman *Der stille Grund* (1985) von Lia Pirskawitz oder Christa Wolfs Prosatext *Störfall. Nachrichten eines Tages* (1987) gehören in diese Reihe.³⁸³ Gerade Monika Maron hat sich allerdings dezidiert dagegen gewehrt, daß *Flugasche* als Ökoprogramm betitelt wird; ihren Aussagen zufolge ging es ihr darum, die Abwesenheit von Demokratie anzuprangern, wofür es auch andere Beispiele als ökologische Mißstände gegeben hätte.³⁸⁴ Dies macht deutlich, daß in der zentralistischen DDR die Kritik an einer Facette der Wirklichkeit fast immer eine fundamentale Kritik war.

An den literarischen Texten, deren Thema vorrangig Subjektivität und Individualität ist – also an der zweiten eingangs genannten Gruppe –, fällt auf, daß sehr häufig Intellektuelle die Hauptfiguren sind, so zum Beispiel in allen vier Texten, die in der vorliegenden Arbeit näher untersucht werden. Dies ist bemerkenswert, hielt doch die SED Künstler und Autoren seit eh und je zur Darstellung positiver proletarischer Helden an.³⁸⁵ Individualität mochte auch deshalb als störend empfunden worden sein, weil sie in einem irri-

³⁸¹ Knabe, Hubertus: *Zweifel an der Industriegesellschaft – Ökologische Kritik in der erzählenden DDR-Literatur*. In: Redaktion Deutschland Archiv (Hg.): *Umweltprobleme und Umweltbewußtsein in der DDR*. Köln 1985 (Berend von Nottbeck), S. 201–250, hier: S. 204.

Erik Neutschs Roman wurde 1966 verfilmt; dieser Film durfte aber in der DDR während 23 Jahren nicht gezeigt werden. Zur kulturpolitischen Bedeutung der Verfilmung des Romans *Spur der Steine* siehe Kapitel 4.2.2.2.

³⁸² Die Publikationsgeschichte des Romans *Tod am Meer* verlief in großen Strecken parallel zu derjenigen des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*; vgl. dazu Kapitel 3.3.4 und Loest: *Zensor*.

³⁸³ Einen Überblick über erzählende Literatur, die sich mit ökologischer Kritik befaßt, bietet Knabe: *Industriegesellschaft*.

³⁸⁴ Piberhofer, Bruno und Karl: „Bundestagsdebatten finde ich zum Lachen“. *Die Schriftstellerin Monika Maron über ihre deutsch-deutsche Vergangenheit, ihr Verhältnis zur Ökologie und ihre Sicht der Politik* (Interview). In: *natur* Buch-Spezial, Oktober 1991.

³⁸⁵ Vgl. Müller: *Dichter-Helden*, S. 1.

tierenden Kontrast zum geforderten Kollektiv steht. So sagte Thomas Brasch: „Nichts trifft sie mehr, als wenn wir beginnen, über unsere Erfahrungen zu reden.“³⁸⁶

Ein Teil dieser Texte sind als veritable Außenseiterromane zu bezeichnen, die das Urteil des Subjektivismus und der Vorwurf des Atypischen treffen mußte. Da ist als Beispiel etwa Klaus Poches Roman *Atemnot* (1978) zu nennen, der von einem entlassenen Journalisten handelt, über den wegen „negativer Darstellung der Realität“ ein Schreibverbot verhängt wurde. Nach über zwanzig Jahren Ehe läßt er sich von seiner Frau Paula scheiden, flüchtet in die Arme der deutlich jüngeren Carla, findet allerdings auch dort das ersehnte Glück nicht. Der Protagonist, dessen Namen wir übrigens nicht kennen, zieht sich aufs Land zurück, verfällt dem Alkohol und macht die bittere Erfahrung, daß er niemandem zu fehlen scheint. Das Buch konnte nur in der BRD erscheinen. Weiter ist Kurt Bartschs 1980 erschienener Roman *Wadzeck* – der Name des Helden ist eine Anspielung an Büchners *Woyzeck* – zu erwähnen, in dessen Mittelpunkt ein soeben aus dem Gefängnis entlassener Mann steht, dessen Schwierigkeiten mit der Reintegration in die Gesellschaft dann geschildert werden. Es verwundert nicht, daß der Text nur in der BRD publiziert werden konnte.

Eine Häufung von Werken, deren Helden Jugendliche oder Kinder sind, ist auffällig.³⁸⁷ Ein bedeutender Text, in dessen Zentrum ein Kind steht, ist Ulrich Plenzdorfs *kein runter kein fern* (1978), der auch nur in der BRD erscheinen konnte. Er handelt von einem behinderten Jungen, Kind eines Republikflüchtlings, der bei Wohlverhalten seinen Lieblingsbeschäftigungen, dem Spielen mit anderen Kindern und dem Fernsehen, nachgehen darf. Anderenfalls darf er nicht hinunter gehen und mit den anderen Kindern spielen darf, wird also mit *kein runter* bestraft wird, und darf auch nicht fernsehen, bekommt also *kein fern* verhängt. Ein weiterer sehr wichtiger Text desselben Autors, in dessen Zentrum ein Jugendlicher steht, ist gewiß *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972). Dessen Protagonist, Edgar Wibeau, spricht prononciert jugendsprachlich, verherrlicht seine Jeans als Ikone eines Lebensgefühls und teilt die von der offiziellen DDR verordneten Ideale in keiner Weise. Er steigt aus der Gesellschaft aus und verbringt seine Zeit in der Gartenlaube eines Freundes, wo er ein Reclam-Bändchen von Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* findet und sich mit dessen Held identifiziert. Der Text von Plenzdorf ist aber nicht zuletzt voller Anspielungen auf den Roman *Catcher in the Rye* (1951) des Amerikaners Jerome David Salinger. Brisant sind *Die neuen Leiden des jungen W.* nicht zuletzt, weil Edgar Wibeau am Schluß stirbt und ein Selbstmord zumindest nicht ausgeschlossen werden kann.³⁸⁸ Volker Brauns Prosatext *Unvollendete Geschichte*

³⁸⁶ Brasch, Thomas: *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Frankfurt am Main 2002 (Suhrkamp); Erstausgabe: Berlin 1977 (Rotbuch Verlag), S. 40.

³⁸⁷ Zur Darstellung der Jugend in der Literatur der DDR vgl. Watson: *Youth*.

³⁸⁸ Zur Erscheinungsgeschichte der *Neuen Leiden des jungen W.* vgl. Kapitel 3.3.1.

(1975 in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* abgedruckt, 1988 als Buch publiziert) stellt ein weiteres vergleichbares Beispiel dar. Die Funktionärstochter Karin, ihren Eltern und dem Staat zu Gehorsam verpflichtet, trennt sich auf Drängen ihrer Eltern von ihrem Freund, worauf dieser eine Überdosis Schlaftabletten schluckt. Karin realisiert, daß sich die Gründe, die ihre Eltern gegen ihren Freund ins Feld geführt hatten, in Luft auflösen, und begreift die tiefe Verlogenheit der gültigen Moral. Der Roman endet, als Karin ihren Freund aus dem Krankenhaus abholt. Es bleibt offen, ob er wieder ganz gesund wird oder ob die Medikamente bleibende Hirnschäden verursacht haben. Zu nennen ist schließlich Thomas Braschs Text *Vor den Vätern sterben die Söhne* (1977 in der BRD erschienen), der vom Jüngling Robert handelt, der die Republikflucht plant und in den letzten Stunden vor seiner Flucht per Zufall auf einen Rotfrontaktivisten trifft. Am Schluß ist Robert tot; es muß vermutet werden, daß er auf der Flucht erschossen wurde.

Interessant ist ein kurzer Blick auf Texte mit ähnlichem Sujet, die jedoch, da entsprechend „zurechtgebogen“, problemlos in der DDR erscheinen konnten. Da sind vor allem Günter Görlichs Roman *Eine Anzeige in der Zeitung* (1978) und Dieter Nolls Roman *Kippenberg* (1979) zu nennen. Görlichs recht spannender Roman handelt vom Lehrer Manfred Just, einer zwar polarisierenden und bisweilen Unruhe stiftenden, jedoch äußerst engagierten und dadurch positiven Figur, die allerdings durch Selbstmord aus dem Leben scheidet. Diese Tat wird am Schluß als edel hingestellt, da Just unheilbar krank war und mit seinem freiwilligen Tod langem Siechtum entging und somit seinen Angehörigen nicht zur Last fiel. Kippenberg, der Held des gleichnamigen Romans, ist der Prototyp eines Aufsteigers unter den Vorzeichen des Sozialismus: Proletariersohn und so ehrgeiziger wie erfolgreicher Wissenschaftler. Mit 36 Jahren gerät er in eine Lebenskrise und opponiert plötzlich gegen die Umstände, die ihm zu Aufstieg und Erfolg verholfen haben. Am Schluß des Romans steht ein geläuterter Held. Es erstaunt nicht, daß

Der Tod ist das eindringlichste Sinnbild menschlicher Ohnmacht und war deshalb in der DDR-Literatur tabuisiert, steht doch ein sterbender Held in diametralem Gegensatz zum positiven Helden, wie ihn der Sozialistische Realismus forderte. Dies traf auf den Selbstmord in noch viel stärkerem Ausmaß zu. Christa T., die Heldin von Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.*, scheidet zwar nicht aus freiem Willen aus dem Leben, sondern stirbt an Leukämie. Sie wird jedoch von tiefen Sinnfragen und Todessehnsucht geplagt, so daß die Assoziation des freiwillig gewählten Todes naheliegend ist. Die Diskussion um diesen Umstand trug zur komplizierten Publikationsgeschichte dieses Romans bei; vgl. Kapitel 3.1.1. Marcel Reich-Ranicki hat den Tod der Romanheldin folgendermaßen kommentiert: „Sagen wir klar. Christa T. stirbt an Leukämie, aber sie leidet an der DDR“; in: *Die Zeit*, 23. Mai 1969; zitiert nach: Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 31.

Die neuen Leiden des jungen W. haben nicht nur eine beeindruckende Erfolgsgeschichte in Ost und West vorzuweisen (vgl. Kapitel 3.1.1), sondern haben auch andere Literaten zur Verarbeitung eines ähnlichen Stoffes angeregt, so etwa Rolf Schneider (*Die Reise nach Jaroslaw*, 1974) und Wolfgang Joho (*Der Sohn*, 1974). Allerdings sind diese Texte ungleich moderater als derjenige von Plenzdorf ausgefallen; Antonia Grunenberg bezeichnet sie gar als „Anti-Geschichten“ zu Plenzdorfs Text (Grunenberg: *Aufbruch*, S. 165).

Kippenberg letztlich ein systemkonformer Text ist, zählt doch Dieter Noll zu den klar system-bejahenden Autoren³⁸⁹.

Eine größere Gruppe von Texten, die ebenfalls unter dem Titel „Subjektivität und Individualität“ zusammengefaßt werden, bilden die Frauenromane. Deren Vorläufer ist Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* (1969).³⁹⁰ Dessen Motto ist ein Zitat von Johannes R. Becher: „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?“³⁹¹, was die Subjekthaftigkeit des Romans betont. 1974 warteten dann gleich drei Autorinnen mit Frauenromanen auf: Irmtraud Morgner mit *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* (1974), Brigitte Reimann mit *Franziska Linkerhand* (1974) und Gerti Tetzner mit *Karen W.* Als „Frauenroman“ werden hier Texte verstanden, in deren Zentrum eine Protagonistin steht, die über die spezifisch weiblichen Alltagsprobleme berichtet. So gesehen, kann man auch Monika Marons Roman *Flugasche* dazu zählen; er ist ja bei Fischer auch in der Reihe „Frau in der Gesellschaft“ erschienen. Wollte man den Begriff des weiblichen Schreibens weiter fassen – was allerdings unter Umständen vom Thema des Schreibens unter dem Titel „Subjektivität und Individualität“, um das es hier geht, wegführen könnte –, so müßten etwa auch Texte von Helga Schütz – die frauenemanzipatorische Thematik ist ihr zwar durchaus wichtig, steht aber nicht so im Zentrum wie bei den genannten drei Werken –, Helga Novak, Sarah Kirsch, Christine Worgitzky, Christine Wolter, Elke Erb, Helga Königsdorf und natürlich Christa Wolf genannt werden.

Irmtraud Morgners Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* zeichnet sich durch einen bunten Strauß phantastischer Einfälle aus. Hauptfigur ist die im Mittelalter geborene Spielfrau Beatriz, die, vor über achthundert Jahren in einen dornröschenähnlichen Schlaf gefallen, in der DDR der siebziger Jahre von Baulärm geweckt wird und nun eine Reihe von bunt durcheinanderwirbelnden Abenteuern erlebt. Sie prangert dabei die Gesellschaftsstruktur immer wieder an, allerdings deutlich stärker aus patriarchats- denn aus sozialismuskritischer Sicht. Der Text, der nicht nur feministische Anleihen bei Virginia Woolfs *Orlando* genommen hat, besticht vor allem durch seine Dichte und die phantastische Form, die bislang für die DDR atypisch war. Der Roman *Franziska Linkerhand* ist nach dem Namen seiner Protagonistin benannt. Erzählt wird darin die Geschichte einer idealistischen jungen Architektin, die im sozialistischen Arbeitsalltag bald einmal gezwungen ist, ihre Ideale von einem humanen Wohnungsbau zu begraben. Auch muß sie erkennen, daß Karriere für eine Frau mit einem hohen Preis zu bezahlen

³⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.1.2.7. Zu Dieter Nolls Rolle im Zusammenhang mit den Ausschlüssen aus dem Schriftstellerverband im Juni 1979 vgl. Kapitel 3.1.1. Die Rezeption des Romans *Kippenberg* wird dargestellt in Hanke: *Alltag und Politik*, S. 72–83, insbesondere 72–76.

³⁹⁰ Zur Publikationsgeschichte des Romans *Nachdenken über Christa T.* vgl. Kapitel 3.1.1.

³⁹¹ Zur Bedeutung von Johannes R. Becher vgl. Kapitel 3.1.2.

ist, etwa dem der Einsamkeit und der Kinderlosigkeit. Der Roman ist posthum erschienen; wegen des Krebstodes der erst vierzigjährigen Brigitte Reimann 1973 ist er Fragment geblieben. *Karen W.* – auch dieser Roman ist nach dem Namen seiner Protagonistin benannt – erzählt die Geschichte der Juristin Karen Waldner, die, sehr jung Mutter geworden, mit ihrer siebenjährigen Tochter den ehrgeizigen Lebenspartner verläßt und, um dem Sinn ihres Lebens nachzuspüren, in das Haus zurückkehrt, in dem sie aufgewachsen ist. Dort hat ein ehemaliger Schulkamerad von ihr eine Tierarztpraxis eingerichtet. Karen profiliert sich als seine Assistentin und wird schließlich seine Geliebte. Am Schluss verläßt sie auch ihren Geliebten und nimmt eine Arbeit in einer industriellen Hühnerfarm an.

Im Zusammenhang mit der Geschlechterfrage ist auch der Hinweis auf die Anthologie *Blitz aus heiterm Himmel* (1975) bemerkenswert. Es handelt sich dabei um eine Reihe von Erzählungen, deren Thema vom Schriftstellerverband vorgegeben worden war: Der Protagonist, die Protagonistin erwacht eines Morgens und gehört dem anderen Geschlecht an. Erwähnenswert sind auch Erlebnisberichte und Protokolle zu diesem Thema, allen voran Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne* (1977).

Als drittes gemeinsames thematisches Merkmal der Prosaliteratur der DDR der siebziger Jahre wurde eingangs das Erbe der deutschen Vergangenheit genannt.³⁹² Es finden sich Texte, die sich vorrangig mit dem Umgang mit dem faschistischen Erbe befassen, und solche, deren Thema allgemeiner das Erbe der andauernden autoritären, durch unterschiedliche Schichten geprägten Strukturen auch innerhalb einer sozialistischen Gesellschaft ist.

Die junge DDR verstand den Antifaschismus, die sie offiziell einigende ideologische Klammer, als radikalen Bruch mit der NS-Vergangenheit. Das Ausblenden des Blicks zurück liegt in der Natur eines solchen Neubeginns, der sich als revolutionär begreift. Diese einseitige Haltung wird der Realität jedoch nie gerecht, denn die Überlebenden, die die Gesellschaftsordnung tragen sollten, die sich als fundamental neu verstand, waren

in der Regel gerade nicht die Antifaschisten, die Widerständler, die Integren, sondern all jene, die, ob Zivilisten oder Soldaten, den Faschismus gläubig, opportunistisch, vielleicht auch innerlich widerstrebend mitgetragen oder doch zumindest hingenommen hatten. Solch *gewöhnlicher Faschismus*, der *Faschismus in den Subjekten* war eine Hypothek, die mit dem Jahr 1945 nicht abgetragen war, sondern weiterlebte und wirkte.³⁹³

³⁹² Zum Umgang mit dem Thema des nationalsozialistischen Erbes vgl. vor allem Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 317–334.

³⁹³ Emmerich: *Literaturgeschichte* 1988, S. 9; Hervorhebungen im Original.

Diese „gewöhnlichen“, „in den Subjekten“ weiterlebenden faschistischen Tendenzen sind Thema bedeutender DDR-Romane der siebziger Jahre, so etwa von *Kindheitsmuster* (1976) von Christa Wolf oder von Erich Loests Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* (1978). Doch auch Jurek Beckers 1986 erschienener Roman *Bronsteins Kinder* (der in der DDR erst 1989 publiziert werden konnte) zählt dazu. Eine vergleichbares Phänomen wie die 68er-Bewegung gab es in der DDR nicht; mit entsprechender Verzögerung fand die Auseinandersetzung mit der Schuld der Väter statt.

In der Literatur hat das am konsequentesten und frühesten Christa Wolf mit dem Roman *Kindheitsmuster* getan. Dieser zeichnet sich durch eine zeitliche und perspektivische Mehrdimensionalität aus. Erzählt wird eigentlich die Vergangenheit, doch die Erzählung führt bis in die Gegenwart hinein. Reflektiert wird aus der Sicht der Erzählerin, weiter des Mädchens, das sie einmal war, und schließlich aus der Sicht der halbwüchsigen Tochter der Erzählerin. Es überlagern sich mehrere Zeitebenen: verschiedene Zeitebenen der Kindheitserinnerungen, die Zeit der Reise ins heute polnische Landsberg an der Warthe im Juli 1971 sowie die Zeit der Niederschrift des Buches von November 1972 bis 1975. Durch die vielfältig gebrochene Reflexion wird die Nachdenklichkeit des Lesers in Bewegung gesetzt. *Kindheitsmuster* weist weit über literarisch umgesetzte Autobiographie hinaus: Christa Wolf befaßt sich in diesem Roman mit den massenpsychologischen und psychoanalytischen Dimensionen des Faschismus, mit der an Persönlichkeitsspaltung grenzenden Verdrängung von Regungen. Es sind die gleichen Themen, die Alexander Mitscherlich in seinem Buch *Die Unfähigkeit zu trauern* behandelt hat.³⁹⁴ Christa Wolf befaßt sich also nicht nur mit der Frage „Wo habt ihr bloß all die Jahre gelebt?“³⁹⁵, sondern darüber hinaus damit, inwiefern der Faschismus bis in die Gegenwart hineinreicht, und zwar in jedem Einzelnen. Der Roman konnte zwar in der DDR erscheinen, aber es erstaunt nicht, daß 1977, im Jahr nach seiner Publikation, in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* eine Debatte darüber stattfand.

Ein Jahr früher, 1975, ist Klaus Schlesingers Roman *Alte Filme* herausgekommen, ein weniger bekannter und wohl auch weniger bedeutender Text, in dem es um einen Jungen geht, der auf „alten Filmen“ seinen Vater in der Naziuniform entdeckt und so dessen Vergangenheit auf die Spur kommt. Ein weiteres markantes literarisches Beispiel, das deutlich macht, wie präsent eine faschistische Färbung des DDR-Alltags auch noch der siebziger Jahre war, stellt Erich Loests Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* (1978) dar. Näher ausgeführt wird dieser Aspekt ja später in dieser Ar-

³⁹⁴ Vgl. Mitscherlich, Alexander: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. Mit einem Nachwort von Alexander und Margarete Mitscherlich*. Piper 1991 (Erstausgabe 1977).

³⁹⁵ Wolf, Christa: *Blickwechsel*. In: *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen*. Berlin 1963, S. 48.

beit.³⁹⁶ Hier soll nur darauf hingewiesen sein, daß der Romanheld einen im DDR-System arrivierten Mann, Doktor Feldig, dessen Sohn den gleichen Schwimmkurs besucht wie die Tochter des Romanhelden, anbrüllt: „Sie gottverdammter Faschist!“ Er tut dies, als Feldig seinen verängstigten Sohn mit Gewalt ins Wasser stößt.³⁹⁷ Als letztes Beispiel aus der DDR-Prosasliteratur, das die Auseinandersetzung mit dem Faschismus zum Thema hat, sei hier kurz Jurek Beckers Roman *Bronsteins Kinder* erwähnt. Dieser ist 1986 erschienen, als Becker nicht mehr in der DDR lebte, und hebt sich von der Reihe der sich mit der Schuldfrage auseinandersetzenden Romane in einem gewissen Sinne ab, weil er sich mit einer spezifisch jüdischen Erfahrung mit dem NS-Regime befaßt. Es geht also hier weniger um die Schuld eines Vaters, der in irgendeiner Weise das faschistische System mitgetragen hätte, sondern vielmehr um ein Opfer. Es handelt sich nämlich um einen Überlebenden eines Konzentrationslagers, der, gemeinsam mit zwei anderen Juden, die das gleich Schicksal erlitten haben, in einem Lokal in Ostberlin einen KZ-Wärter zu erkennen glaubt, diesen mit Hilfe seiner Leidensgenossen zu seinem Gefangenen macht und in seinem Wochenendhaus ans Bett fesselt. Hans, der Sohn des alten Bronstein, entdeckt diesen Gefangenen. Als er sich eines Nachts zu ihm schleicht, um ihn zu befreien, findet er am Bett des Gefangenen seinen tot zusammengebrochenen Vater. Hier ist das Thema also weniger das Erkennen von Mitschuld an der deutschen Geschichte, sondern vielmehr Versöhnung mit ihr.

Texte, die sich mit andauernden autoritären, feudalsozialistischen Strukturen befassen, stellen etwa die bereits erwähnten Romane *Unvollendete Geschichte* von Volker Braun, *Vor den Vätern sterben die Söhne* von Thomas Brasch oder die unter dem Titel *Die wunderbaren Jahre* (1976 in der BRD erschienen) zusammengefaßten rund fünfzig kleinen Prosatexte von Reiner Kunze dar.³⁹⁸ Diese Prosaminiaturen haben eigentlich eher lyrischen Charakter und sind eine Art Momentaufnahmen des Lebens in der DDR. Dabei handelt es sich natürlich nicht um eine platte Wiedergabe bezeichnender Einzelerlebnisse, sondern vielmehr um als Alltagsgeschichten getarnte Strukturbeschreibungen der DDR-Gesellschaft.³⁹⁹ Ebenso zählen Günter de Bruyns Erzählungen *Preisverleihung* (1972), *Märkische Forschungen* (1978) sowie sein Roman *Neue Herrlichkeit* (1984 in der BRD veröffentlicht, ein Jahr später in der DDR) dazu. Von der Erzählung *Märkische Forschungen* wird später die Rede sein.⁴⁰⁰

³⁹⁶ Vgl. Kapitel 4.4.2.2.

³⁹⁷ Loest, Erich: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*. München 1994 (Deutscher Taschenbuch Verlag) (Erstausgabe DDR 1978), S. 132.

³⁹⁸ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*. Frankfurt am Main 1978 (Fischer). Zu Reiner Kunzes Text *Die wunderbaren Jahre* vgl. auch Kapitel 4.2.2.1.

³⁹⁹ Von zwei solchen Prosaminiaturen (*Fahnenappell* und *Der Mantel*) wird ausführlicher in Kapitel 4.2.2.1 die Rede sein; vgl. Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre. Prosa*. Frankfurt am Main 1976 (Fischer), S. 61–63 und S. 89–91.

⁴⁰⁰ Vgl. Kapitel 4.3.

Die Erzählung *Preisverleihung* schildert die Auszeichnung des Schriftstellers Paul Schuster durch den Literaturwissenschaftler Teo Overbeck. Die beiden sind zerstrittene Jugendfreunde und treffen sich am Tag der Preisverleihung zum ersten Mal nach neunzehn Jahren wieder. Brisant ist dieses Zusammentreffen nicht nur wegen privater Verstrickungen – Overbecks Frau war die Geliebte Schusters, und dieser ist denn auch der leibliche Vater der Tochter Cornelia –, sondern vor allem deshalb, weil sie eine Art Rollentausch vorgenommen haben: Overbeck war einst der Aufmüpfige, der durch seine Ideen die Welt verbessern wollte, Paul Schuster hingegen der Angepaßte, Biedere. Paul hat sich in all den Jahren von dieser Rolle befreit, Teo Overbeck hingegen ist je länger, desto anpäßlicher geworden. So steigert sich denn die Rede, die Overbeck mit zwei ungleichen Schuhen an den Füßen hält und die gründlich mißlingt, zu einer Groteske. Mit der Figur des Teo Overbeck wird mit leiser Ironie die staatliche Bevormundung der Literatur in der DDR aufs Korn genommen.

Der Roman *Neue Herrlichkeit* – der Titel spielt auf die Parteizeitung *Neues Deutschland* an – erzählt die Geschichte von Viktor, dem Sohn eines hohen Funktionärs, der sich in ein staatliches Erholungsheim zurückzieht, um seine Dissertation fertigzustellen. Der Dokortitel ist die Voraussetzung für die vom Vater eingefädelte Diplomatenkarriere. Statt sich seiner Doktorarbeit zu widmen, wendet sich Viktor dem Zimmermädchen Thilde zu, verläßt dieses allerdings, da sie, Tochter eines Republikflüchtlings, seiner Karriere hinderlich wäre. De Bruyn spielt mit dem Muster der sitzengelassenen Braut niederen Standes, was deutlich macht, daß die DDR Züge einer ständischen Gesellschaft hatte.⁴⁰¹

Hans Joachim Schädlichs Roman *Versuchte Nähe* schließlich konnte 1977 nur in der Bundesrepublik erscheinen. Beschrieben werden einige Stunden im Leben eines ranghohen Funktionärs an einem Feiertag, nämlich am 7. Oktober, dem Gründungstag der DDR. Die Instanz des Erzählers verfolgt dabei den Einsatz des dem Staatschef zu Gebote stehenden gestischen, mimischen und sprachlichen Instrumentariums. So werden bestimmte Rituale als Syndrome einer totalitären Gesellschaftsstruktur durchleuchtet. Zwei Perspektiven der Annäherung überschneiden sich, eine äußere der „versuchten Nähe“ des kritischen Beobachters zum Vorsitzenden des Staatsrates (Außensicht) und eine innere der „versuchten Nähe“ des Staatsoberhauptes zum „Volk der DDR“ (Innensicht).

Stefan Heyms Roman *Collin* (1979 in der BRD veröffentlicht) stellt eine Abrechnung mit der stalinistischen DDR-Vergangenheit und ihrer Verdrängung dar.⁴⁰² Der Schriftsteller, Kommunist, Spanienkämpfer und Nationalpreisträger Collin liegt mit einem

⁴⁰¹ Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 306.

⁴⁰² Zur Publikationsgeschichte des Romans *Collin* vgl. Kapitel 3.1.2.

Herz-Kreislauf-Syndrom zusammen mit Oack, dem Chef des Staatssicherheitsdienstes, in einer Ostberliner Klinik und zieht kurz vor dem Tode die Bilanz seines Lebens.

Als vierte thematische Klammer der bedeutenden Prosatexte der DDR der siebziger Jahre wurde eingangs dieses Kapitels die – räumliche und zeitliche – Ferne genannt. Diese stellt gleichsam eine Gegenbewegung zum Thema des Alltags dar.⁴⁰³ Ein bereits genanntes Beispiel ist der Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* (1974) von Irmtraud Morgner. Ein weiterer sehr wichtiger Roman, in dem das Wegziehen in die Ferne eine große Rolle spielt, ist *Der Weg nach Oobliadooh* von Fritz Rudolf Fries. *Der Weg nach Oobliadooh* ist Fries' Romanerstling. Er erhielt in der DDR keine Druckgenehmigung, erschien 1966 in der Bundesrepublik und erst 1989 im Land seines Entstehens.⁴⁰⁴ Der Roman handelt von Jugendlichen, die sich dem grauen Alltag entziehen und, von ihrer Sehnsucht getrieben, auf Reise gehen. Der Text knüpft an die Tradition des Schelmenromans an.

Zu den Romanen, die sich durch die Flucht in die – räumliche oder zeitliche – Ferne auszeichnen, gehören auch *Kassandra* (1983) und *Kein Ort. Nirgends* (1979) von Christa Wolf. Die Autorin greift auf die mythologische Gestalt der Priesterin Kassandra zurück, deren Warnungen ungehört verhallen.⁴⁰⁵ *Kassandra* kann als Parabel auf die – nicht nur ostdeutsche – Gegenwart gelesen werden. Nach Christa Wolfs Ansicht lebte die Menschheit am Anfang der achtziger Jahre zwischen zwei Katastrophen: dem Faschismus im Blick zurück oder dem nuklearen Holocaust im Blick nach vorn. *Kassandra* hat mit zur großen Resonanz von Christa Wolf im Westen beigetragen, gerade auch in feministischen Kreisen. Wegen dieser Bekanntheit wurde der Text, obwohl in den achtziger Jahren erschienen, zuerst genannt. Die Handlung von *Kein Ort. Nirgends* wird in nicht ganz so weit zurückliegender Zeit angesiedelt, nämlich in der Romantik. Der Roman kann als Zwiegespräch zweier verwandter Seelen verstanden werden. Im Jahre 1804 besucht – die Begebenheit ist frei erfunden – der 24jährige Heinrich von Kleist eine Gesellschaft im Rheinischen und lernt dort Karoline von Günderrode kennen. Kleist und Günderrode sind von Erfolgreichen, sozusagen „Etablierten“ umgeben, ohne selbst die Chance auf einen ähnlichen Erfolg zu sehen.

Auch zu den Texten, deren Handlung in vergangener Zeit und an fernen Orten angesiedelt ist, zählt Stefan Heyms Roman *Der König David Bericht*, der 1972 in der BRD und

⁴⁰³ Wie eingangs dieses Kapitels erwähnt, werden hier ausschließlich Prosatexte genannt. Darüber hinaus ließen sich zahlreiche dramatische Texte benennen, zum Thema der räumlichen und zeitlichen Ferne etwa Christoph Heins Drama *Die Ritter von der Tafelrunde* (1989). Der im Jahr 2000 mit dem Solothurner Literaturpreis ausgezeichnete Hein hat nicht nur dramatische, sondern ebenso Prosatexte verfaßt. Wenn er hier kaum erwähnt wird, so deshalb, weil er eigentlich erst in der achtziger Jahren an eine breitere literarische Öffentlichkeit getreten ist.

⁴⁰⁴ Vgl. Emmerich: *Literaturgeschichte*, insbesondere S. 288 und S. 540.

⁴⁰⁵ Zum Rekurs auf die Mythologie vgl. vor allem Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 334–347.

ein Jahr später in der DDR erschienen ist. Stefan Heym thematisiert darin die Frage, wie durch die Geschichtsschreibung unser Blick auf die Vergangenheit beeinflusst wird und wie er sich, je nachdem, wer gerade an der Macht ist, ändert. Es ist ein Roman über die Stellung der Intellektuellen zwischen Macht und Wahrheit. Ethan wird an den Hof des Königs Salomo gerufen, um den endgültigen, über jeden Zweifel erhabenen Bericht über Leben und Aufstieg des David ben Jesse, Vater des Salomo, zu verfassen. Eine heikle Aufgabe, denn über David ben Jesse ist nicht nur Lobpreis zu vernehmen. Der Arbeitstitel, den dieser Bericht in der amtlichen Umgangssprache hat, strotzt nur so vor Ironie: der „einzig wahre, autoritative, historisch genaue und amtlich anerkannte“.

Schließlich ist Stefan Heyms 1981 in der Bundesrepublik veröffentlichter Roman *Ahasver* zu nennen. Ahasver bezeichnet den ewigen Juden, eine mittelalterliche Sagengestalt, die Heym vor dem Hintergrund der atomaren Rüstungsspirale als rebellischen, unermüdlich antidogmatischen Intellektuellen auftreten läßt.

Nur ganz am Rande seien zwei brisante Prosatexte aus der DDR der siebziger Jahre erwähnt, die sich zwar keiner der vier genannten Kategorien zuordnen lassen, jedoch die Zeit und den Ort ihres Entstehens auf eigene Weise charakterisierten. Es sind zwei Texte, die sich kritisch zu zeitgenössischen Themen äußern: Stefan Heyms Roman *Fünf Tage im Juni* (1974), dessen Thema der niedergeschlagene Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953 ist, sowie Rolf Schneiders Roman *November*, 1979 erschienen, der sich mit der Ausbürgerung Wolf Biermanns am 16. November 1976 befaßt. Beide Romane konnten nur im Westen publiziert werden.

Zusammenfassend können die den vier in den siebziger Jahren dominierenden Themen gewidmeten Texte als Texte des Alltags bezeichnet werden. Eine weitere Gemeinsamkeit von ihnen ist die Identitätssuche des Helden. Das Thema des Alltags kann aus westlicher Sicht als etwas banal erscheinen, doch, wie schon in den Kapiteln 1.1 und 1.3 kurz ausgeführt, trifft dies keineswegs zu:

Vor dem Hintergrund der politischen Gegensätze der beiden deutschen Staaten wird jedoch ein gewisses Spezifikum der DDR-Literatur sichtbar: die Wahl des Sujets. Die Autoren jenseits der Elbe zeigen seit Jahrzehnten eine auffällige Vorliebe für ein Motiv, mit dem ihre Kollegen diesseits der Elbe überhaupt nichts anfangen können.⁴⁰⁶

In der DDR-Literatur der siebziger Jahre ist ein „neuer Alltagsrealismus“⁴⁰⁷ festzustellen. Auf das Grundwort des Kompositums „Alltagsrealismus“, auf „Realismus“, wird hier nicht näher eingegangen, und zwar wegen der „notorischen Relativität des Wirk-

⁴⁰⁶ Wittstock: *Dichter und Richter*, S. 201. Zum Thema „Alltag“ vgl. vor allem auch Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 293–317

⁴⁰⁷ Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 165 und Eke: *DDR-Literatur*.

lichkeitsbegriffs“⁴⁰⁸. Vielmehr sollen aber nun einige Überlegungen zum Bestimmungswort „Alltag“ angestellt werden.

Das Thematisieren des individuell erfahrenen Alltags an sich war schon fast ein Politikum, denn „in einem Staat, der seine Schriftsteller zu Parteilichkeit verpflichtete, kann selbst eine politikfreie Idylle als politische Äußerung – im Sinne einer Verweigerung – zu lesen sein.“⁴⁰⁹ Es liegt auf der Hand, daß sich Texte, die individuelle Erfahrung literarisch umsetzen, der gesellschaftlichen Wirklichkeit diametral anders näherten, als es der Sozialistische Realismus forderte. Innerhalb der Informationsliteratur lassen sich drei Schwerpunkte feststellen

die, da sie in der Literatur immer wieder vorkommen, zu den sensibelsten Bereichen sozialistischer Lebenswirklichkeit gerechnet werden müssen: Schule und Erziehung, Umwelterschmutzung und der sozialistische Alltag mit seinen ständigen Schwierigkeiten.⁴¹⁰

Die in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte stellen demnach repräsentative Werke der siebziger Jahre dar: Einer – *Flugasche* – thematisiert die Umweltproblematik, und zwei, so man die Universität als Schule versteht – *Schlaflose Tage* und *Märkische Forschungen* – sind dem Bereich „Schule und Erziehung“ gewidmet. Einzig der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* läßt sich keiner dieser Kategorien zuordnen, jedoch spielt darin die Darstellung des Alltags, wie in allen ausgewählten Texten, eine wesentliche Rolle.

Zwei der hier breiter ausgeführten Themen – der Alltag und die Ferne – sind zwar gewissermaßen Gegensätze, können aber auch als Antwort auf die gleiche Gegebenheit, nämlich die von oben verordnete Enge, gelesen werden. Sie sind besonders typisch für die Literatur der DDR. Dagegen waren Gesellschafts- und Zivilisationskritik, die Auseinandersetzung mit der spezifisch deutschen Vergangenheit, Subjekthaftigkeit und Identitätssuche – zu einem guten Teil aus weiblicher Perspektive – auch in der westdeutschen Literatur der siebziger Jahre wichtige Themen, unter anderem in den unter den Titeln der Neuen Empfindsamkeit, Neuen Innerlichkeit oder Neuen Zärtlichkeit erfaßten Texten.

Es war nun fast ausschließlich von thematischen und nur ganz am Rande von formalen Kriterien die Rede. Insgesamt läßt sich sagen, daß die Texte, verglichen mit solchen aus dem Westen der siebziger Jahre, tendenziell vormodern sind. Die Moderne hielt wegen des Monopolanspruchs des Sozialistischen Realismus sehr spät Einzug in die Literatur der DDR. Wolfgang Emmerich geht davon aus, daß der wichtigste Modernisierungs-

⁴⁰⁸ Kohl, Stephan: *Realismus: Theorie und Geschichte*. München 1977 (= UTB für Wissenschaft 643), S. 188. Vgl. auch die Ausführungen zum „sozialistischen Realismus“ in Kapitel 3.2.1.

⁴⁰⁹ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 13.

⁴¹⁰ Bilke: *Informationsträger*, S. 170.

schub in der DDR-Literatur in den sechziger Jahren stattgefunden hat, und schlägt als mögliches Periodisierungskriterium für die DDR-Literatur deren Verhältnis zur ästhetischen Moderne vor.⁴¹¹ Sehr schön läßt sich der Umstand, daß die ästhetische Moderne spät in die DDR Eingang gefunden hat, innerhalb des Gesamtwerks von Monika Maron verdeutlichen: Der Roman *Flugasche* ist deutlich erkennbar zweigeteilt. Bis zur Hälfte ist er recht konventionell⁴¹². Die zweite Hälfte des Textes ist deutlich phantasievoller, doch insgesamt bleibt der Eindruck des Konventionellen bestehen. Erst Marons zweiter Roman, *Die Überläuferin* (1986), weist sich durch Stilmittel der Moderne aus.⁴¹³ Als erstaunliche Ausnahme vom soeben Gesagten, daß nämlich die Prosatexte der DDR der siebziger Jahre vornehmlich vormodern seien, läßt sich Irmtraud Morgners Roman *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz* ins Feld führen. Als weitere moderne Werke unter den hier beschriebenen wären etwa Kurt Bartschs *Wadzeck*, die Texte von Ulrich Plenzdorf, Hans Joachim Schädlichs *Versuchte Nähe* oder Fritz Rudolf Fries' Schelmenroman *Der Weg nach Oobliadooh* zu nennen. Daß kaum Texte – jedenfalls solche, die in der DDR erschienen sind oder nach der Absicht des Autors in der DDR hätten erscheinen sollen – mit deutlich parodistischen oder satirischen Zügen zu finden sind, mag zwar angesichts der Tatsache erstaunen, daß die DDR ein Land war, in dem politische Witze in großer Zahl kursieren,⁴¹⁴ liegt aber eigentlich auf der Hand, war doch die Literaturproduktion in der DDR autoritär vorgegeben und kontrolliert.⁴¹⁵ Auch eigentlich komische Literatur ist kaum zu finden.⁴¹⁶

Die vier in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texte sind also repräsentativ für die DDR-Literatur der siebziger Jahre, einmal wegen der ihnen gemeinsamen thematischen Klammer des Alltags, aber auch wegen der tendenziell konventionellen, vormodernen Form.

3.3 Biographie der Autoren und Geschichte der untersuchten Texte

⁴¹¹ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 20.

⁴¹² Dieser Umstand wurde gelegentlich kritisiert, vgl. etwa Segler, Daland: *Bedürfnisse quer zur Norm. Kritische Zustandsbeschreibung des DDR-Alltags: Monika Marons ‚Flugasche‘*. In: *Badische Zeitung*, 14./15. November 1981. Zum Bruch im Roman vgl. Kapitel 3.1.2.6 und 4.1.3.

⁴¹³ *Die Überläuferin* wurde von der Kritik trotz der genannten beträchtlichen stilistischen Unterschiede und anderslautender Vornamen der Heldinnen als Fortsetzung von *Flugasche* gelesen, vgl. etwa Puhl, Widmar: *Eine läuft über. Monika Marons Roman*. In: *Die Zeit*, 7. November 1986 und Holz, Peter-Joachim: *Alt-Pankower Ausbrüche. ‚Die Überläuferin‘ – Neue Prosa von Monika Maron*. In: *Die Welt*, 11. Oktober 1986.

⁴¹⁴ Hanke: *Alltag und Politik*, 61.

⁴¹⁵ Vgl. Kapitel 3.1.2.

⁴¹⁶ Zum Lachen in der Diktatur vgl. Müller, Herta: *Schau, wie sie lachen. Nein, sie weinen*. In: *NZZ-Folio: Humor. Was gibt es da zu lachen?* 11 (November 2002), S. 50–52.

Die untersuchten Texte weisen recht ungleiche Entstehungs- und Publikationsgeschichten auf und haben in Werk und Leben ihres Autors unterschiedliche Bedeutungen. Dieses Kapitel bietet einen kurzen Überblick über die Geschichte dieser Texte, ihre Einordnung ins Gesamtwerk des Autors und in seine Biographie sowie Untersuchungen zur Nähe dieser Texte zur Autobiographie.

3.3.1 Monika Maron: *Flugasche*

Zur biographischen Einbettung

Monika Maron wurde am 3. Juni 1941 als Polin unter dem Namen Monika Iglarz in Berlin geboren. Ihre Mutter Helene (Hella) Iglarz, der die damals geltenden Rassegesetze verboten, einen „Arier“ zu heiraten, stammte von eingewanderten Polen ab. Monika Maron wuchs während ihrer frühen Jugend bei ihrer Mutter und deren Schwester Marta auf. Ihre familiäre Herkunft stigmatisierte sie in vielerlei Hinsicht: als uneheliches Kind, als Polin, als Tochter einer Halbjüdin und vor allem als Sproß einer kommunistischen Familie. Im Jahre 1951 erfolgte der Wohnsitzwechsel von West- nach Ostberlin, zwei Jahre später die Einbürgerung. In Ostberlin war das „antifaschistische Kind“⁴¹⁷ Monika nicht mehr so sehr Außenseiterin wie zuvor im Westteil der Stadt: Monika Maron engagierte sich als Schülerin aktiv in der FDJ, später in der Partei. Hella Iglarz heiratete später Karl Maron, einen aktiven deutschen Kommunisten, der während der Zeit des Nationalsozialismus in die Sowjetunion emigriert war und nach dem Krieg als maßgebliches Mitglied der KPD/SED in der Sowjetzone/DDR zunächst als Journalist tätig war, 1950 Generalinspekteur der Volkspolizei wurde und schließlich von 1955 bis 1963 Innenminister der DDR war – und als solcher einer der Hauptverantwortlichen für den Mauerbau.⁴¹⁸ Mit der Heirat von Hella nahm auch Tochter Monika den Namen Maron an. Nach dem Abitur arbeitete sie ein Jahr als Fräserin in einem Dresdener Industriebetrieb, danach studierte sie Theaterwissenschaft und Kunstgeschichte und schloß mit einem Diplom als Theaterwissenschaftlerin ab. Sie arbeitete während zweier Jahre als Regieassistentin beim Fernsehen, war dann wissenschaftliche Aspirantin an einer Schauspielschule und schließlich, während sechs Jahren, Reporterin, zuerst bei der Frauenzeitschrift *Für Dich* und später bei der *Wochenpost*, zuletzt in einer Reportergruppe der

⁴¹⁷ Vgl. Marons autobiographischen Essay *Ich war ein antifaschistisches Kind*. In: dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft* (1989). Frankfurt am Main 1995 (Fischer), S. 9–28.

⁴¹⁸ Zur Person Karl Marons vgl. Herbst, Andreas / Ranke, Winfried / Winkler, Jürgen: *So funktionierte die DDR. Band 3: Lexikon der Funktionäre*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt), S. 219. Ähnlich wie Monika Maron als Stieftochter Karl Marons entstammte übrigens auch der Schriftsteller Thomas Brasch (1945–2001) einer prominenten Familie des DDR-Politestabishments, war er doch der Sohn von Horst Brasch, der unter anderem Mitbegründer der FDJ, stellvertretender Kulturminister sowie Generalsekretär der „Liga für Völkerfreundschaft“ gewesen war; vgl. *Lexikon 3*, S. 45–46.

Wochenpost, einer, wie sie sagte, „Oase“ innerhalb der DDR-Zeitungen, „mit vernünftigen Chefs (die inzwischen alle nicht mehr dabeiseien)“⁴¹⁹.

Von außen betrachtet, verlief Monika Marons Leben bis zu diesem Zeitpunkt in regimekonformen Bahnen. Sie erhielt sogar einen Journalistenpreis.⁴²⁰ Rückblickend sagte sie jedoch: „Alles, was ich über die DDR weiß, habe ich in diesen sechs Jahren als Reporterin erfahren. Das hat mein Weltbild vom Kopf auf die Füße gestellt.“⁴²¹ Ihr Verhältnis zum Stiefvater war sehr schlecht und belastete sie stark. Nach Karl Marons Tod 1975 erlitt Monika Maron einen Nervenzusammenbruch und mußte vier Monate im Krankenhaus verbringen.⁴²² Die tiefe Verwirrung machte schließlich dem Gefühl von Befreiung Platz:

Ich weiß bis heute nicht genau, warum mir, solange Hellas Mann lebte, alles unmöglich erschien, was ich, als er gestorben war, nach und nach einfach tat, wie ein umgeleiteter Fluß, der sein natürliches Bett wiederfindet, nachdem das künstliche Hindernis aus dem Weg geräumt wurde. Ich schrieb, ich trat aus der SED aus und veröffentlichte mein erstes Buch, nachdem man es in der DDR nicht drucken wollte, entgegen allen früheren Beteuerungen doch im Westen.⁴²³

Freiberufliche Schriftstellerei, Austritt aus der SED, Publikation des Romanerstlings *Flugasche* im Westen: Dies waren die Meilensteine in Monika Marons nun nicht mehr regimekonformem Leben nach 1975. Das bescheidene Erbe ihres Stiefvaters ermöglichte es ihr, die Stellung als Reporterin zu kündigen. So begann sie „eines Morgens nach dem Frühstück, ein Buch zu schreiben.“⁴²⁴ Die Biermann-Ausbürgerung stellt einen

⁴¹⁹ Hage, Volker: *Alles zu wenig, alles zu spät. Steht die Kulturpolitik der DDR vor einer Wende?* In: *Die Zeit*, 17. Juni 1988. R. Mönch weist darauf hin, daß eine junge Journalistin sich 1990 über Monika Marons *Wochenpost*-Artikel so geäußert habe: „Also, kritisch waren die ja nun nicht gerade“; zitiert nach: Mönch, R.: *Es gibt weit größere Themen als die DDR. Die Schriftstellerin und Publizistin Monika Maron im Gespräch mit jungen Journalisten der Henri-Nannen-Schule*. In: *Morgen-Magazin*, 29./30.12.1990.

⁴²⁰ Der Hinweis findet sich einzig bei Gräbener, Kathrin Louise: *Regimekritik bei Monika Maron*. Magisterarbeit Marburg 1993 (Universität Marburg, unveröffentlicht), S. 4.

⁴²¹ Vgl. Mönch: *Größere Themen*. Monika Maron persifliert mit dieser Formulierung einen Ausspruch von Engels, der oft Marx zugeschrieben wird, nämlich die berühmte Äußerung, daß Hegel „alles auf den Kopf gestellt“ habe: Nicht der Geist, so Engels, erschaffe also die Welt, sondern es sei gerade umgekehrt. Hegel behauptet somit, Hegels Dialektik von allem Idealismus und Mystizismus gereinigt und materialistisch fundiert zu haben: „Hegel war Idealist, d.h., ihm galten die Gedanken seines Kopfs nicht als die mehr oder weniger abstrakten Abbilder der wirklichen Dinge und Vorgänge, sondern umgekehrt galten ihm die Dinge und ihre Entwicklung nur als die verwirklichten Abbilder der irgendwo schon auf der Welt existierenden „Idee“. *Damit war alles auf den Kopf gestellt und der wirkliche Zusammenhang der Welt vollständig umgekehrt*. Und so richtig und genial auch manche Einzelzusammenhänge von Hegel aufgefaßt wurden, so mußte doch aus den angegebenen Gründen auch im Detail vieles geflickt, gekünstelt, konstruiert, kurz verkehrt ausfallen. Das Hegelsche System als solches war eine kolossale Fehlgeburt – aber auch die letzte ihrer Art“; Engels, Friedrich: *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft*. In: *MEW*, Band 20. Berlin (Dietz), S. 23; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁴²² Maron, Monika: *Pawels Briefe*. Frankfurt am Main 1995 (Fischer), S. 193.

⁴²³ Maron: *Pawels Briefe*, S. 194–195.

⁴²⁴ Maron: *Pawels Briefe*, S. 193.

Wendepunkt in ihrem Verhältnis zur offiziellen DDR dar.⁴²⁵ Der Austritt aus der SED erfolgte zwei Jahre später:

Ich weiß noch, als ich dann irgendwie sagte, wenn Bahro verurteilt wird, wobei es eine klare Sache war, daß Bahro verurteilt werden würde, dann aber. Ich weiß noch, da war ich in Budapest und las in der Zeitung, daß Bahro verurteilt war (...) Und dann wieder in Deutschland, bin ich ausgetreten.⁴²⁶

Von der Publikationsgeschichte des Romans *Flugasche* wird weiter unten die Rede sein. Den Status als Schriftstellerin wollte der SED-Staat Monika Maron nicht zubilligen; offiziell galt sie als Hausfrau. Über diese Zerrissenheit hat sie sich mehrere Male öffentlich geäußert.⁴²⁷ Sie konnte mehrere Reisen ins westliche Ausland unternehmen; 1984 und Ende 1987 besuchte sie die USA.⁴²⁸ An ihrem 47. Geburtstag, am 3. Juni 1988, verließ Monika Maron, ausgestattet mit einem Dreijahresvisum,⁴²⁹ mit ihrem Mann und ihrem Sohn die DDR und lebte bis 1992 in Hamburg, danach wieder in Berlin. Monika Maron hat einen Sohn, Jonas (Jahrgang 1969). Zur Zeit ihrer Ausreise aus der DDR war sie in vierter Ehe mit dem Naturwissenschaftler Dr. Wilhelm Tappe verheiratet. Sie wurde mit einer Reihe von Literaturpreisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Irmgard-Heilmann-Literaturpreis (1990), dem Brüder-Grimm-Preis (1991), dem Kleist-Preis (1992) und dem Solothurner Literaturpreis (1994).⁴³⁰

Monika Maron ist aufgrund ihres Jahrgangs der dritten Generation des Vier-Generationen-Modells von Kapitel 3.1.2.6 zuzurechnen. Sie ist eine typische Vertreterin dieser Generation, entspricht sie doch deren Merkmalen perfekt. So war Monika Maron bei

⁴²⁵ Monika Maron hat sich später folgendermaßen über die Wirkung dieses Ereignisses geäußert: „Mein ganzes Leben brach auseinander“; Schirrmacher, Frank: *Meine Mutter hat für Mielke Schmalzstullen geschmiert. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Kontakte zur „Hauptverwaltung Aufklärung“ des Staatssicherheitsdienstes der DDR*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 1995.

⁴²⁶ Gagelmann, Kerstin: *Literatur und Politik: Entwicklungen und Brüche in Biographie und Werk von Monika Maron*. Magisterarbeit Hamburg 1991 (Universität Hamburg, unveröffentlicht), S. 21.

⁴²⁷ Am ausführlichsten in: Maron, Monika: *Warum bin ich selbst gegangen?* (1989) In: dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays*. S. 74–79. Vgl. auch Menge, Marlies: *Das Mißverständnis. Visum in den Westen verweigert – soll die Schriftstellerin Monika Maron aus der DDR gegrault werden?* In: *Die Zeit*, 28. November 1986.

⁴²⁸ Zu Monika Marons zweitem USA-Besuch vgl. Maron, Monika und von Westphalen, Joseph: *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel*. Frankfurt am Main 1988 (Fischer); Briefe vom 27. November 1987, 11. Dezember 1987, 25. Dezember 1987 und vom 15. Januar 1988.

⁴²⁹ Das Dreijahresvisum war ein sogenanntes Mehrfachvisum, das ihr während der drei Jahre Reisen nach Ostberlin ermöglichte. Trotz dieser Klausel sagte Monika Maron 1995: „Es war nicht sicher, ob man uns während dieser Zeit ungehindert ein- und ausreisen lassen würde“; Maron: *Pawels Briefe*, S. 42. An lediglich einer Stelle findet sich der Hinweis, daß Monika Maron durch einen Irrtum zu einem Mehrfachvisum gelangt war: „Der Künstlerfürst Höpke genehmigte ihrer Familie schließlich ein perfides Visum. Es gestattete die einmalige Ausreise und eine Wiederkehr erst nach drei Jahren. Sie habe sich nicht anders benommen, hat Höpke damals gesagt. Aber irgendein Bürokrat verwechselte die alles besiegelnden Stempel. So kam sie durch einen Irrtum in den Besitz des Mehrfachvisums“; Mönch: *Größere Themen*.

⁴³⁰ Franke, Eckhard: *Monika Maron*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff. [Stand: 1. August 1995].

Kriegsende vierjährig und von der Erfahrung des Faschismus unbelastet. Als Kind einer kommunistischen Familie mußte sie sich nicht neu orientieren: Der Sozialismus war erst einmal das Neue, Andere und vor allem: das „Richtige“. Sie verstand sich, wie das für diese Generation kennzeichnend ist, bis Mitte der siebziger Jahre als Sozialistin. Die für die dritte Autorengeneration charakteristische thematische Klammer „real existierender Sozialismus“ trifft auch auf ihr Werk zu. Ihre literarische und journalistische Produktion stellt eine Vielzahl von Spielarten dieses Themas dar. Die dritte Generation wurde als diejenige des Übergangs bezeichnet. Ihre Vertreter haben am härtesten und schmerzlichsten um ihre Identität gerungen. Als typische Exponentin dieser Generation hat Monika Maron den Mißstand und den Untergang der DDR literarisch und essayistisch begleitet.

Die in Kapitel 3.1.2.7 vorgeschlagene Einteilung von Autoren nach ihrer Nähe zum System ist, wie dargelegt, nicht mehr als eine Orientierungshilfe. Monika Maron wurde dort als kritisch-ablehnende Autorin bezeichnet. Ihre Position verschiebt sich im Laufe der Zeit, wie bei den meisten Vertretern der Generation des Übergangs. Bei Monika Maron ist eine Verschiebung festzustellen, wie sie nicht radikaler sein könnte. War sie als Kind Junger Pionier (und das war wichtig für sie, es erlöste sie nach dem Umzug nach Ostberlin vom Außenseiterdasein) und während zwölf Jahren SED-Mitglied, so wandte sie sich im Laufe der Zeit vom SED-Staat und schließlich von der kommunistischen Utopie ab. Als Zwanzigjährige hatte sie den SED-Staat noch voll und ganz bejaht: Sie

habe (...), als die Mauer gebaut wurde, zwar nicht zu denen gehört, die sie bejubelten, wohl aber zu jenen, die hofften, so, getrennt von dem fremden Wertsystem, ließe sich endlich eine gerechte sozialistische Gesellschaft mit wahrhaft demokratischen Umgangsformen aufbauen, die, wenn sie ihre Konzeption erst einmal ungestört entwickeln konnte, keine Mauer mehr braucht.⁴³¹

Von der Erschütterung durch die Biermann-Ausbürgerung 1976 war bereits die Rede. Die Enttäuschungen, die sie im Zusammenhang mit der Publikationsgeschichte von *Flugasche* erlebte, haben zur weiteren Abwendung von der DDR beigetragen. Die Veröffentlichung des Romans 1981 im Westen kann symbolisch als Abkehr verstanden werden. Monika Maron selber bezeichnet schließlich das Jahr 1984 als das, in dem ihr das sozialistische Ideal zur leeren Hülse geworden war:

Ich war dreiundvierzig Jahre alt, als ich zum ersten Mal nach New York reiste, wo ich innerhalb von vier Wochen begriff, daß meine politischen Ideale, an denen ich irgendwie und ratlos festgehalten hatte, ein Mischmasch waren aus kindlicher Paradiessucht, christlicher Moral und individuellem Freiheitsdrang.⁴³²

⁴³¹ Maron / von Westphalen: *Trotzdem*, S. 11; Brief vom 10. Juli 1987.

⁴³² Maron: *Pawels Briefe*, S. 62.

Als die Mauer fiel, begrüßte sie schließlich ihre Mutter, eine noch immer überzeugte Kommunistin mit den Worten: „Ich bin der Sieger der Geschichte“⁴³³ und persiflierte damit ein geflügeltes Wort der Antifaschisten nach dem Krieg. Sie weist darauf hin, daß sie ihre Biographie „radikal korrigiert“⁴³⁴ habe. Nach dem Fall der Berliner Mauer ist sie, sehr früh und im Gegensatz zu fast allen ihren Schriftstellerkollegen, für eine Wiedervereinigung eingetreten.⁴³⁵

Ein neues Licht fiel auf die Biographie Marons, als im Juli 1995 ihre Verstrickung mit der Stasi bekannt wurde. Die Reaktionen auf diese Enthüllungen in den Medien waren heftig. Am kritischsten äußerten sich Karl Corino vom Hessischen Rundfunk⁴³⁶ und die Bürgerrechtlerin Bärbel Bohley⁴³⁷. Ein milderer Urteil widerfuhr ihr durch Frank Schirmmacher⁴³⁸, Katja Lange-Müller⁴³⁹ und Martin Halter⁴⁴⁰. Die Verfehlungen wurden hier anders gewichtet. Sie seien „gering“, so Halter, „zumal ihre Freunde (...) um ihre Kontakte wußten“.⁴⁴¹

Schirmmacher hielt fest, Monika Maron habe

der Stasi viel versprochen und nichts gehalten. Es gibt, von einer Bemerkung abgesehen, keine Äußerungen über Personen. Von Anfang an hat sie sich geweigert,

⁴³³ Maron: *Pawels Briefe*, S. 130.

⁴³⁴ Schirmmacher: *Schmalzstullen*. Dieser Hinweis erfolgte im Zusammenhang mit den Enthüllungen ihrer Stasi-Mitarbeit.

⁴³⁵ Am ausführlichsten in: Sütterlin, Sabine: „*Soll ich Not beschwören, damit Leute nett sind?*“ *Die im Westen lebende DDR-Autorin Monika Maron über deutsche Einheit und Irrtümer ihrer Schriftsteller-Kollegen*. In: *Die Weltwoche*, 8. Februar 1990.

⁴³⁶ Corino, Karl: *Die verfolgende Unschuld. Der Fall Monika Maron alias Mitsu*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Oktober 1995. Zuvor – vor der Enthüllung von Marons Stasi-Kollaboration – hatte sich Corino grundsätzlich über die Verstrickung von Schriftstellern mit der Stasi geäußert: Corino, Karl: *Vom Leichengift der Stasi. Die DDR-Literatur hat an Glaubwürdigkeit verloren – Eine Entgegnung*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 6. Dezember 1991. Corino schreckt in seinem Artikel *Vom Leichengift der Stasi* vor drastischer Metaphorik nicht zurück, wie schon der Titel, aber auch der Schlußsatz zeigt: „Man weiß es – ein abgestorbener Finger wirkt toxisch auf den ganzen Körper...“

⁴³⁷ Bohley, Bärbel: *Das Herz der Stasi*. In: *Der Spiegel*, 28. August 1995. Der *Spiegel*-Artikel gibt ein derart vernichtendes Bild von Maron ab, daß der Verdacht einer privaten Abrechnung naheliegt. Die Malerin und DDR-Bürgerin Bärbel Bohley (* 1945) war 1985/86 Mitbegründerin der „Initiative Frieden und Menschenrechte“, wurde am 17. Januar 1988 bei der Demonstration zum 69. Jahrestag der Ermordung von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht verhaftet und anschließend aus der DDR abgeschoben. Im August des gleichen Jahres kehrte sie in die DDR zurück. 1989 war sie eine der Mitbegründerinnen der Bürgerbewegung „Neues Forum“. Quelle: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/BohleyBaerbel/> [Stand: 9. November 2002].

⁴³⁸ Schirmmacher, Frank: *Lebensläufe. Monika Maron und die Stasi*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 1995.

⁴³⁹ Lange-Müller, Katja: „*Sie hat mir alles erzählt*“. *Katja Lange-Müller über die Stasi-Vergangenheit ihrer Schriftstellerkollegin Monika Maron*. In: *Woche*, 11. August 1995.

⁴⁴⁰ Halter, Martin: *Von „Mitsu“ zu „Wildsau“ mutiert. Die Stasi-Kontakte der Schriftstellerin Monika Maron*. In: *Tages-Anzeiger*, 9. August 1995.

⁴⁴¹ Halter: *Mitsu Wildsau*.

über Freunde Auskunft zu geben. Namen hat sie, wie die Stasi mißmutig notiert, nicht genannt.⁴⁴²

Für Monika Maron selbst haben ihre „zwölf Jahre Parteimitgliedschaft immer schwerer gewogen als die Affäre mit der Stasi.“⁴⁴³ Insgesamt sind die Entwicklung Marons und die Einheitlichkeit ihrer Biographie zu respektieren. Der Streit um ihre moralische Integrität ist nicht spurlos an Monika Maron vorbeigegangen; die Enthüllungen ihrer Kontakte zur Stasi haben sie „tief verwirrt“.⁴⁴⁴ Erst mit *Pawels Briefe* trat sie wieder an die Öffentlichkeit.

Zur textgeschichtlichen Einbettung

Es ist ein Topos der DDR-Literaturgeschichtsschreibung, daß das Jahr der Entstehung eines Textes nicht zwingend das Jahr seines Erscheinens ist – und natürlich, daß nicht jedes von einem DDR-Autor verfaßte Buch im eigenen Land erscheinen konnte. An Monika Marons Romanerstling *Flugasche* läßt sich dieser Sachverhalt sehr gut illustrieren. Dr. Thomas Beckermann, Lektor beim S. Fischer-Verlag, faßt ihn folgendermaßen zusammen:

Es gab für den Roman *Flugasche* zwischen dem Greifenverlag und Monika Maron seit dem Frühjahr 1976 einen Vertrag. 1978 hat dieser Verlag, nach den üblichen Arbeitsgesprächen, das Manuskript angenommen und die entsprechende Zahlung geleistet. Der Greifenverlag schickte daraufhin das Manuskript nach Berlin an die Hauptabteilung Verlage des Ministeriums für Kultur, die erhebliche Einwände, fast ausschließlich ideologischer Art, vorbrachte. Monika Maron hat sich zu diesen gewünschten Änderungen nicht bereit erklärt. Zwei Jahre zogen sich die Verhandlungen hin. Als die Hauptabteilung Verlage die Druckgenehmigung verweigerte, löste die Autorin 1980 den Vertrag und wandte sich daraufhin an den S. Fischer Verlag, Frankfurt.⁴⁴⁵

In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschien ab dem 25. November 1980 *Flugasche* als Vorabdruck. Nachdem das Buch „eine literarische Erscheinung“⁴⁴⁶ geworden war, begründete Klaus Höpcke die Nichterteilung der Druckgenehmigung damit, daß darin die Arbeit als etwas Verkrüppelndes dargestellt würde. 1987 nach dem Grund für das Nichterscheinen von *Flugasche* in der DDR gefragt, argumentierte er jedoch Kritik an der formalen Gestaltung des Romans. Die ungleich lautenden offiziellen Begründungen

⁴⁴² Schirmmacher: *Lebensläufe*.

⁴⁴³ Schirmmacher: *Schmalzstullen*.

⁴⁴⁴ Vgl. Maron: *Pawels Briefe*, S. 195–200; vgl. auch den Artikel „Tief verwirrt“. *Aus einem Stasi-Bericht von Monika Maron über West-Berlin*. In: *Der Spiegel* 32 (1995), S. 148.

⁴⁴⁵ Beckermann, Thomas: *Nachtrag zu Monika Marons Roman*. In: *Die Weltwoche*, 18. Juni 1987.

⁴⁴⁶ Ahrends, Martin: *Ein DDR-Minister gibt Auskunft. Alles klar!* In: *Die Zeit*, 29. Mai 1987.

weisen darauf hin, daß der wahre Grund für das Publikationsverbot ein anderer war: eben die ideologischen Einwände.⁴⁴⁷

An einem Ostberliner Autorentreffen im Mai 1987 ließ Stephan Hermlin verlauten, er sei dafür, daß Monika Marons Bücher in seinem Land publiziert würden. Der Präsident des DDR-Schriftstellerverbands, Hermann Kant, schloß sich seiner Auffassung an.⁴⁴⁸ Gleichsam ein ironisches Augenzwinkern der Literaturgeschichtsschreibung ist ein Brief, in dem sich Kurt Hager⁴⁴⁹ beim Minister für Kultur, Hans-Joachim Hoffmann, darüber beklagt, daß Höpcke das Erscheinen einiger Bände, unter anderem von Monika Marons *Flugasche*, ankündige: „Offenbar gilt für ihn keine Ordnung mehr, aber mir ist nicht bekannt, daß solche Entscheidungen ohne vorherige Beratung und Beschlußfassung bekanntgegeben werden dürfen“⁴⁵⁰, dies am 2. September 1989, also gut zwei Monate vor dem Mauerfall.

Die in Aussicht gestellte Veröffentlichung von *Flugasche* durch den Ostberliner Aufbau-Verlag wurde mit Bezug auf den Briefwechsel mit Joseph von Westphalen zurückgezogen. „Unappetitlich“ nannte der Verlagsleiter Elmar Faber die Briefe der Maron in aller Öffentlichkeit während der Leipziger Buchmesse von 1988.⁴⁵¹ Gagelmann vermutet, daß Marons Kommentar zur Liebknecht-Luxemburg-Demonstration der Grund für diesen Rückzieher war.⁴⁵²

Zur Einbettung ins Gesamtwerk der Autorin

Wie jenes vieler Autoren der dritten Generation, kreist auch Monika Marons Schreiben fast ausschließlich um das eine Thema „Leben im real existierenden Sozialismus“. Sabine Brandt hat sie eine „Scheherazade des Menschenlebens unter sozialistischen Vorzeichen“ genannt.⁴⁵³ Doch man muß es präziser sagen: Ihr Schreiben zeugt vom Ringen um Identität in der Diktatur – oder noch genauer: Monika Marons Autobiographie ist, wenn auch vielfach literarisch gebrochen, das beherrschende Thema ihrer Literatur. Sie

⁴⁴⁷ Zu Höpckes Kritik an der Darstellung der Arbeit im Roman siehe Kapitel 4.1.2.1; zu seiner Kritik an der formalen Gestaltung des Romans siehe Kapitel 4.1.3.

⁴⁴⁸ Vgl. Allemann, Urs: *Ordenheit und Sicherung*. In: *Basler Zeitung*, 11. Mai 1987. Maron und von Westphalen nehmen in ihrem Briefwechsel darauf Bezug, daß der Roman *Flugasche* – wie sich im nachhinein herausstellte: vermeintlich – in der DDR erscheinen könne. Von Westphalen weist auf „die ziemlich unhöfliche, bestenfalls dunkle Bemerkung“ von Stephan Hermlin hin, „das literarische Urteil spiele dabei keine Rolle“; Maron/von Westphalen: *Trotzdem*, Brief vom 25. September 1987, S. 44. Maron versteht nicht, was Hermlin bewogen habe, „seiner Fürsprache für meine Bücher dieses uncharmanten Hackebeilchen hinterherzuwerfen“; Maron / von Westphalen: *Trotzdem*, Brief vom 2. Oktober 1987, S. 46.

⁴⁴⁹ Kurt Hager war Mitglied des Politbüros und Sekretär des ZK der SED, vgl. *Lexikon 3*, S. 124.

⁴⁵⁰ Vgl. den einschlägigen Brief von Kurt Hager an Hans-Joachim Hoffmann vom 2. November 1989. In: *Neue deutsche Literatur* 39 (1991), H. 467, S. 170. Zu Hoffmann vgl. *Lexikon 3*, S. 146.

⁴⁵¹ Hage: *Zu wenig, zu spät*.

⁴⁵² Gagelmann: *Literatur und Politik*, S. 27.

⁴⁵³ Brandt: *Flucht in den Traum*.

selber hat denn auch bekannt: „Ich schreibe dicht an mir lang.“⁴⁵⁴ Es mag auf den ersten Blick seltsam scheinen, Marons Werk mit einer einzigen thematischen Klammer fassen zu wollen, denn stilistisch weist das Gesamtwerk eine auffallende Bandbreite auf. Wurde beim Romanerstling oft auf den mehr denn realistischen Reportage-, Dokumentations- oder journalistischen Charakter hingewiesen, so handelt es sich beim Roman *Die Überläuferin* um einen surrealistischen Text.⁴⁵⁵ Zwischen diesen beiden Extremen bewegt sich die Prosa Monika Marons. Lediglich in *Animal triste* kommt übrigens nicht eigentlich das Leben in der DDR zur Sprache, wenn es auch als Erinnerung und für das Selbstverständnis der Protagonistin eine zentrale Rolle spielt.

Wie ist nun *Flugasche* ins Gesamtwerk Monika Marons einzuordnen? Folgende Texte gelten als wesentliche Werke der Autorin:⁴⁵⁶

- *Flugasche* (1981, Roman);
- *Das Mißverständnis* (1982, vier Erzählungen und ein Stück);
- *Die Überläuferin* (1986, Roman);
- *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel*. Mit Joseph von Westphalen (1988);
- *Stille Zeile sechs* (1991, Roman);
- *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Essays und Artikel* (1993)⁴⁵⁷;
- *Animal triste* (1996, Roman);
- *Pawels Briefe* (1999, „eine Familiengeschichte“)⁴⁵⁸;
- *Endmoränen* (2002, Roman).

Angesichts dieser Liste fällt auf, daß sich die Autorin ebenso mit im engeren Sinne literarischen wie auch mit journalistisch-essayistischen Texten hervorgetan hat. Einen eigentlichen Zwitter stellt das jüngste Buch dar, *Pawels Briefe*, vom S. Fischer Verlag mit dem Untertitel *Eine Familiengeschichte* versehen. Obwohl der Text die Geschichte von Marons Großvater aufarbeiten will, weist er durchaus fiktionale Elemente auf.⁴⁵⁹

⁴⁵⁴ Burkhalter, Katrin: „Ich schreibe dicht an mir lang“. Interview mit Monika Maron. In: *Der Bund*, 20. August 1994.

⁴⁵⁵ Auf den formalen Sprung zwischen den beiden Romanen *Flugasche* und *Die Überläuferin* wurde in Kapitel 3.2.2 hingewiesen.

⁴⁵⁶ Keine besondere Erwähnung finden hier sehr kleinere oder sehr frühe Texte, so etwa *Die Moral der Frau Förster*; Maron, Monika: *Die Moral der Frau Förster*. In: Krüger, Ingrid (Hg.): *Kommen wir zur Tagesordnung. Literarische Reportagen aus der DDR*. Darmstadt und Neuwied 1985 (Luchterhand), S. 25–32, ein Text, der zuerst als Reportage in der *Wochenpost* erschienen war. Ebensovienig werden hier Beiträge in *Mikado* erwähnt.

⁴⁵⁷ Die Sammlung enthält Essays, die seit 1988 erschienen sind.

⁴⁵⁸ Gemäß Angaben des Fischer-Verlags.

⁴⁵⁹ So etwa an folgenden Stellen: „Juscha, sagt mein Großvater, gibst Du mir bitte mal die Schere?“ (Maron: *Pawels Briefe*, S. 33) oder etwa „Juscha, sagt mein Großvater. Was sagt er noch? Was kann

Wenn auch die drei Romane *Flugasche*, *Die Überläuferin* und *Stille Zeile sechs* nicht explizit als Trilogie bezeichnet werden, so können sie doch als solche verstanden werden. Monika Maron hat selbst darauf hingewiesen und angefügt, sie habe sich im nachhinein geärgert, daß die Protagonistinnen der drei Texte, die doch Spielarten ein und derselben Figur sind, nicht in allen drei Texten den gleichen Namen haben – In *Flugasche* heißt sie Josefa Nadler, in der *Überläuferin* und *Stille Zeile sechs* Rosalind Polkowski.

Der Roman *Flugasche* von Monika Maron kann wie folgt in ihr Gesamtwerk eingeordnet werden: Der Debütroman der Autorin hat Furore gemacht. Monika Maron wurde durch ihn schlagartig bekannt. Es ist ihr aufsehenerregendstes und „vitalstes“⁴⁶⁰ Buch, trotz oder wegen formaler Unstimmigkeiten. *Flugasche* verdankt seinen Erfolg auch dem Zeitpunkt und den Umständen seines Erscheinens. *Flugasche* konnte, wie alle folgenden Texte Monika Marons, nicht in der DDR erscheinen. Das Thema in *Flugasche* ist das absolut zentrale in der Prosa von Monika Maron: Das Sich-Reiben am sozialistischen Alltag und die Auflehnung dagegen, das Variieren der eigenen weiblichen Biographie, das schmerzliche Ringen um Identität in der Diktatur.

Nähe des untersuchten Textes zur Autobiographie

Mit *Ich war ein antifaschistisches Kind*⁴⁶¹ liegt ein eigens autobiographischer Text von Maron vor. Zudem sind mehrere Essays von Monika Maron autobiographisch. Die im engeren Sinne literarischen Texte weisen ausnahmslos autobiographische Züge auf. Autobiographische Elemente spielen in allen Werken eine wichtige Rolle; auffällig ist insbesondere die Verwendung von Namen aus ihrer eigenen Familie für die literarischen Figuren. Gerade in *Flugasche* ist der autobiographische Aspekt nicht zu verkennen.

In ihrem Roman hat sie sich in die Figur der Josefa Nadler versetzt und einen Teil ihrer Autobiographie auf diese Weise 'verschoben'. Josefa Nadler ist 30 Jahre alt, sie ist geschieden, sie hat ein Kind; sie ist Reporterin bei der 'Illustrierten Woche', man sieht: das sind nur notdürftige Verschlüsselungen.⁴⁶²

Ganze autobiographische Versatzstücke werden collagenartig in den Text montiert.⁴⁶³ Der Roman liest sich „mitunter wie eine Tagebuchabschrift.“⁴⁶⁴ So hält Helmut Ullrich

er, der sich als Verursacher ihres Unglücks fühlt, ihr sagen? Juscha, sagt mein Großvater, die Kinder werden bald schreiben.“ (Maron: *Pawels Briefe*, S. 97).

⁴⁶⁰ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 297.

⁴⁶¹ Vgl. Maron: *Antifaschistisches Kind*.

⁴⁶² Schachtsiek-Freitag, Norbert: *Eine so nicht erwünschte Reportage*. In: *Deutschland Archiv* 14 (1981), H. 12, S. 1337–1338.

⁴⁶³ Am markantesten trifft dies auf die Geschichte der Großeltern der Protagonistin zu, die dem übrigen Romangeschehen scheinbar ohne Zusammenhang vorgelagert ist. Zur Bedeutung der Großeltern im Roman *Flugasche* vgl. auch Kapitel 4.1.2.2.

fest, daß sich die Redaktion der „Illustrierten Woche“ in *Flugasche* in einem Gebäude befindet, „in dem deutlich das Haus des Berliner Verlages am Alexanderplatz zu erkennen ist.“⁴⁶⁵

Es liegen auffallend viele Feuilleton-Beiträge und recht wenig wissenschaftliche Sekundärliteratur über *Flugasche* vor. Es gibt keine Monographie, dagegen doch einige Einzelinterpretationen sowie unveröffentlichte Magisterarbeiten. Sehr vielen dieser Publikationen ist gemeinsam, daß sie sich eher mit der Person der Autorin denn mit deren Werk befassen. Viele Feuilleton-Beiträge sind sehr emotional, bisweilen polemisch. Selbst in den wissenschaftlichen Magisterarbeiten wird nicht stets klar zwischen Autorin und Romanfigur unterschieden, allzuhäufig steht die Person Monika Marons im Vordergrund. Es scheint, als ob sich der quasi-journalistische Charakter des Primärtextes *Flugasche* in der Sekundärliteratur widerspiegele.

⁴⁶⁴ Segler: *Bedürfnisse*

⁴⁶⁵ Ullrich, Helmut: *Josefa Nadler in der schmutzigsten Stadt Europas*. In: *Neue Zeit*, 2. April 1990.

3.3.2 Jurek Becker: *Schlaflose Tage*

Zur biographischen Einbettung

Jurek Becker wurde als Pole jüdischer Abstammung in Lodz geboren und erlebte seine Kindheit im Ghetto von Lodz (unter NS-Herrschaft: Litzmannstadt) sowie in den Konzentrationslagern Ravensbrück und Sachsenhausen. Später konnte er sich nicht mehr an diese Zeit erinnern. Als Geburtsdatum von Jurek Becker gilt der 30. September 1937. Hinter dieser willkürlichen Festlegung steht die Tragödie von Beckers Kindheit: Sein Vater machte seinen Sohn mit einem erfundenen Geburtsdatum älter, um ihn vor der Deportation zu bewahren – vergeblich. Höchstwahrscheinlich kam Jurek Becker also später zur Welt. Nach dem Krieg konnte sich der Vater an das wahre Geburtsdatum nicht mehr erinnern. Und andere Familienmitglieder gab es kaum mehr, wie Becker später berichtete: „Als der Krieg zu Ende war, hatte sich meine Familie, eine ehemals fast unübersehbare Personenschar, wie ich höre, auf drei Überlebende reduziert: auf meinen Vater, auf eine Tante (...) und auf mich.“⁴⁶⁶ Nach Kriegsende – Jurek Becker war rund achtjährig – verfügte der spätere Dichter über den Wortschatz eines Vierjährigen – über einen polnischen Wortschatz selbstverständlich. Über die deutsche Sprache sagte er, er habe

sie nicht nebenbei (gelernt), (...) sondern als Resultat einer organisierten Anstrengung. (...) Es war für mich beinahe eine Existenzfrage, so schnell wie möglich mein Deutsch zu verbessern: je eher ich die Fehler ausmerzte, um so seltener wurden die anderen darauf gestoßen, daß ich ein Fremder war.⁴⁶⁷

Beckers Vater blieb nach dem Krieg in Berlin, da er hoffte, „daß die Diskriminierung von Juden gerade an dem Ort, an dem sie ihre schrecklichsten Formen angenommen hatte, am gründlichsten beseitigt werden würde“⁴⁶⁸. Insofern ist Jurek Beckers deutsche Existenz ein historischer Zufall. Schon als Kind wußte er, daß er Schriftsteller werden würde. Nach dem Abitur 1955 studierte er an der Humboldt-Universität in Ost-Berlin Philosophie, „ein ausgesprochen denkschärfendes Studium“. Becker hielt es später für ein „im weitesten Sinne des Wortes (...) bildendes Studium, ein Studium, das (...) mit Denksystemen konfrontiert und in Gedankenecken“ führt.⁴⁶⁹ Während des Studiums wurde er Marxist⁴⁷⁰, später allerdings, im Jahre 1960, hat man ihn aus politischen Gründen von der Universität relegiert. Von 1960 bis Ende 1977 lebte er als freier Schriftsteller in Ostberlin. Ab 1957 war er Mitglied der SED. Für Jurek Becker war der Einmarsch

⁴⁶⁶ Becker: *Judentum*, S. 15.

⁴⁶⁷ Heidelberger-Leonard: *Becker*, S. 10–11.

⁴⁶⁸ Becker: *Judentum*, S. 16–17.

⁴⁶⁹ *Jurek Becker*. In: Schwarz, Wilhelm: *Protokolle. Gespräche mit Schriftstellern*. Frankfurt am Main, Bern usw. 1990 (Lang), S. 113–130, hier: S. 119.

⁴⁷⁰ Vgl. Zipser, Richard A.: *Jurek Becker: A Writer with a Cause*. In: *Dimension* 3 (1978), S. 402–416.

der Warschauer-Pakt-Truppen in die Tschechoslowakei 1968 etwas, das selbst „mit einem bißchen gutem Willen [nicht] zu schlucken war“⁴⁷¹. Becker bezeichnete diesen Einmarsch als „eine Art Zäsur“⁴⁷² in seinem Verhältnis zur DDR. 1976 bezog er öffentlich Stellung gegen den Ausschluß seines Schriftstellerkollegen Reiner Kunze aus dem Schriftstellerverband,⁴⁷³ und im November gleichen Jahres protestierte er gemeinsam mit elf Kollegen öffentlich gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns. Die SED reagierte mit Parteiausschluß; Becker seinerseits trat daraufhin aus dem DDR-Schriftstellerverband aus. Ende 1977 wechselte er in den Westen, ab 1979 ausgestattet mit einem Visum, das dem (damaligen) DDR-Bürger mit Wohnsitz im Westen die freie Ein- und Ausreise in die DDR garantierte. Im Jahre 1978 verbrachte Becker einen längeren Aufenthalt als Gastprofessor in den USA, genauer: als „Writer in Residence“ am Oberlin College in Ohio. Im selben Jahr war er Gastprofessor an der Gesamthochschule Essen und 1981 an der Universität Augsburg, 1989 hatte er eine Poetikdozentur an der Goethe-Universität Frankfurt inne. Jurek Becker war dreimal verheiratet und hatte drei Söhne.⁴⁷⁴ Am 14. März 1997 erlag er einem Krebsleiden.⁴⁷⁵ Er wurde sowohl mit Literaturpreisen wie auch, aufgrund seiner Tätigkeit als Drehbuchautor, mit Filmpreisen ausgezeichnet, unter anderem mit dem Heinrich-Mann-Preis (1971), dem Charles-Veillon-Preis (1971), dem Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen (1974), dem Nationalpreis der DDR (1975), der Einladung als Stadtschreiber von Bergen-Enkheim (1982), dem Adolf-Grimme-Preis in Gold – zusammen mit Manfred Krug und Heinz Schirk, dem Hauptdarsteller und dem Regisseur aus der Fernsehserie *Liebling Kreuzberg* (1986) – dem Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster (1990) und dem Deutschen Filmpreis – Filmband in Gold – (1991).⁴⁷⁶

Jurek Becker ist aufgrund seines Jahrgangs der dritten der in Kapitel 3.1.2.6 aufgeführten Generationen zuzurechnen, wenn er auch ihren Merkmalen nicht in jeder Hinsicht entspricht. So kann von ihm zum Beispiel nicht behauptet werden, daß er von der Erfah-

⁴⁷¹ Becker: *Fortschritt*, S. 112.

⁴⁷² *Gespräch*, S. 9; Das Interview wurde am 15. Januar 1990 geführt.

⁴⁷³ Vgl. dazu auch Kapitel 4.2.2.1.

⁴⁷⁴ Aus einer ersten Ehe stammen zwei Söhne, die etwa in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zur Welt kamen. Die Ehe wurde geschieden, als Becker aus SED und Schriftstellerverband austrat und in den Westen übersiedelte. Aus der dritten Ehe stammt sein dritter Sohn, der 1990 geboren wurde.

⁴⁷⁵ Zusätzlich zu den zitierten Artikeln dienten die folgenden drei Werke als Grundlage dieses Kapitels: *Jurek Becker. Text + Kritik* 116 (1992); Becker, Jurek: *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp). Der Titel des an letzter Stelle genannten Werks scheint an Uwe Johnsons *Warnung vor der Schriftstellerei* (1979) anzuknüpfen. Becker hat jedoch auch auf die Ähnlichkeit mit der Wendung „Warnung vor dem Hunde“ hingewiesen; vgl. *Jurek Becker. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a. M.*, 24. Mai bis 30. Juni 1989. Frankfurt am Main 1989 (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main), S. 20.

⁴⁷⁶ Lüdke-Haertel, Sigrid / Lüdke, Martin: *Jurek Becker*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur* München 1978 ff. [Stand: 1. August 1993], S. 1.

rung des Faschismus unbelastet sei, wenn es auch stimmt, daß es ihm erspart geblieben ist, als Erwachsener aktiv eine Position für oder wider das NS-Regime beziehen zu müssen. Wie die meisten Vertreter dieser Generation akzeptierte Jurek Becker den Sozialismus als das Neue, Andere – mit einigen Vorbehalten. Die dritte Generation wurde als eine des Übergangs charakterisiert. Das trifft auf Jurek Becker zu.

In Kapitel 3.1.2.7 wurde Jurek Becker als kritisch-ablehnender Autor bezeichnet. Seine Biographie veranschaulicht sehr schön, daß die dort aufgestellten Kategorien lediglich einen groben Orientierungsrahmen bilden können. Jurek Becker ist tatsächlich einer der Autoren, deren Position sich im Laufe der Zeit verschoben hat, so daß eine Zuordnung zu einer Kategorie je nach dem Zeitpunkt der Beurteilung anders ausfällt. Die SED-Mitgliedschaft Beckers ist eine naheliegende Folge der Geschichte seiner frühen Kindheit und der Tatsache, daß er in der DDR sozialisiert wurde. Er bezeichnete sich selbst mit Blick auf die Jahre seiner SED-Mitgliedschaft als „guten Genossen“⁴⁷⁷. „Ich bin von der Sowjetarmee befreit worden, aus einem Lager. (...) Ich bin in der DDR Junger Pionier gewesen, dann bin ich in die FDJ eingetreten.“⁴⁷⁸ Über den Bau der Berliner Mauer war er nicht glücklich, betrachtete ihn aber als notwendig und akzeptierte ihn.⁴⁷⁹ Doch schon während seiner Studentenzeit war es zu Parteiverfahren und schließlich zur Relegation vom Studium gekommen. Becker sprach jedoch von einer „Loyalitätsbasis“,⁴⁸⁰ auf der während langer Jahre die Meinungsverschiedenheiten ausgetragen worden seien. Diese Loyalitätsbasis wurde, wie bereits erwähnt, mit dem Einmarsch der Warschauer-Pakt-Staaten in die damalige Tschechoslowakei zertrümmert. Dennoch: Nachdem der junge, in der DDR mit Filmdrehbüchern, Fernsehspielen und Kabarett-Texten bekannt gewordene Autor mit seinem Erstlingsroman *Jakob der Lügner* den Durchbruch in Ost und West geschafft hatte, wurde er 1971 Träger des Heinrich-Mann-Preises, 1975 des Nationalpreises der DDR, beides hochangesehene Preise, die einem offen kritischen Autor sicher nicht zuteil geworden wären. Das änderte aber nichts daran, daß Jurek Becker ein kritischer Geist war. So kam es 1976 zum endgültigen Bruch mit Staat und Partei:

Die Hoffnung aber, daß die demokratische Kommunikation über eine Literatur, die durch offene Systemkritik einen schöpferischen Selbstaufklärungsprozeß der Gesellschaft zum Zwecke der Vervollkommnung des Sozialismus anbahnt, von den DDR-Behörden geduldet würde, gab der Autor erst endgültig auf, als der provozierende Kurzroman *Schlaflose Tage* vom Rostocker Hinstorff Verlag abgelehnt wurde.⁴⁸¹

⁴⁷⁷ Becker: *Genosse*.

⁴⁷⁸ *Gespräch*, S. 9; Das Interview wurde am 15. Januar 1990 geführt.

⁴⁷⁹ Zipser: *Jurek Becker*, S. 411.

⁴⁸⁰ Becker: *Fortschritt*, S. 112.

⁴⁸¹ Tabah: *Ästhetischer Anspruch*, S. 252–253.

Über seine Übersiedlung sagt Jurek Becker:

„Man hat mich nicht gegriffen und von die Tür gesetzt. Ich hatte zwar Ärger in der DDR, aber wo steht geschrieben, daß man da, wo man lebt, keinen Ärger haben darf (...). Ich wollte (...) dort leben, wo auch meine Bücher erscheinen konnten. Außerdem war ich ziemlich unverschämten Pressionen ausgesetzt, die den Sinn hatten, mich einzuschüchtern. (...) Aber es gab noch einen zweiten Grund (...), einen arbeitstechnischen. (...) Wenn ich mir die Texte ansehe, die ich in jener Zeit geschrieben habe, so entsprechen sie nicht meiner eigenen Vorstellung von guter Literatur.“⁴⁸²

Becker hatte wohl zeitlebens der offiziellen DDR gegenüber die gleiche Haltung wie seine Romanfigur Karl Simrock: „Davon, wie Sozialismus um uns herum betrieben wird, sollte ein gescheiter Sozialist sich nicht abschrecken lassen.“⁴⁸³ Doch nicht nur der Utopie Sozialismus, sondern der DDR blieb er verbunden, zumindest emotional, wenn auch in schwächer werdendem Maße. Zog es ihn am Anfang noch zurück in den Osten – „Wenn ich in der DDR mein Zeug publizieren könnte und mir nicht die Öffentlichkeit genommen würde, möchte ich von morgen an wieder in der DDR leben.“⁴⁸⁴ –, so sagte er im September 1989:

„Ich fahre vielleicht im Monat einmal nach Ost-Berlin. Dabei merke ich, wie sich die Beziehungen zu Leuten in Ost-Berlin ausdünnen. Beziehungen, die früher solche zwischen Freunden waren, werden immer mehr die von einem Westbesucher zu Besuchten.“⁴⁸⁵

Die Wiedervereinigung Deutschlands hatte er nicht herbeigewünscht und stand ihr entsprechend kritisch gegenüber.⁴⁸⁶

Zur textgeschichtlichen Einbettung

Jurek Becker verfaßte *Schlaflose Tage* in einer kulturpolitisch angespannten Situation, die auch mit großen persönlichen Schwierigkeiten verbunden war. Der Hinstorff-Verlag in Rostock lehnte eine Publikation des Buches ab. Deshalb konnte es ausschließlich im Westen erscheinen. *Schlaflose Tage* war der erste Roman Beckers, der nicht in der DDR veröffentlicht werden konnte.⁴⁸⁷

⁴⁸² Becker: *Fortschritt*, S. 91–92.

⁴⁸³ Becker, Jurek: *Schlaflose Tage*, S. 74.

⁴⁸⁴ Hage, Volker: *Hinter dem Rücken des Vaters*. Interview, West-Berlin am 14.9.1986). In: ders. (Hg.): *Deutsche Literatur 1986*. Stuttgart 1987 (Reclam) (= Reclams Universalbibliothek 8403), S. 330–342, hier: S. 341.

⁴⁸⁵ Mehr, Max Thomas: *Eine nicht ganz vollzogene Scheidung. Max Thomas Mehr im Gespräch mit Jurek Becker über die DDR, die Partei, die Fluchten und die Schwierigkeiten mit der Opposition*. In: *die tageszeitung* (Berlin), 25. September 1989.

⁴⁸⁶ Vgl. dazu etwa *Gedächtnis verloren – Anstand verloren. Antwort an Martin Walser*. In: Heidelberger-Leonard, S. 54–58 und Becker, Jurek: *Über die letzten Tage. Ein kleiner Einspruch gegen die große deutsche Euphorie*. In: Heidelberger-Leonard: *Becker*. S. 59–60.

⁴⁸⁷ Die Begründung von offizieller Seite lautet folgendermaßen: „Es kommen in diesem Buch Dinge vor, die weder auf einem Kongreß noch in irgendeiner anderen Form in der DDR zur Diskussion zu ste-

Zur Einbettung ins Gesamtwerk des Autors

Beckers Prosa kreist um zwei Themen: jüdische Identität sowie Opposition und Opportunismus im DDR-Alltag.⁴⁸⁸

Eine Aufzählung der Romane und Erzählungen, eines wichtigen Essays sowie des Drehbuchs einer Fernsehserie, die Becker zu einem hohen Bekanntheitsgrad verhalf, erlaubt die Einordnung des Romans *Schlaflose Tage* ins Gesamtwerk.

- *Jakob der Lügner* (1969, Roman);
- *Irreführung der Behörden* (1973, Roman);
- *Der Boxer* (1976, Roman);
- *Mein Judentum* (Westen: 1978, Essays);
- *Schlaflose Tage* (Westen: 1978, Roman);
- *Nach der ersten Zukunft* (Westen: 1980, Erzählungen);
- *Aller Welt Freund* (Westen: 1982, DDR: 1983, Roman);
- *Bronsteins Kinder* (Westen: 1986, DDR: 1987, Roman);
- *Erzählungen* (1986);
- *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt* (1990);
- *Die beliebteste Familiengeschichte und andere Erzählungen* (1992);
- *Amanda herzlos* (1992, Roman).

Wie schon erwähnt, tat sich Jurek Becker auch als Drehbuchautor der Fernsehserie *Liebling Kreuzberg*⁴⁸⁹ hervortat und erlangte dadurch einen großen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad.

Zieht man nur die Romane in Betracht, so gibt sich unter dem thematischen Gesichtspunkt folgendes Muster: Drei Romane sind der jüdischen Thematik gewidmet (*Jakob der Lügner*, *Der Boxer* und *Bronsteins Kinder*), drei dem Thema des DDR-Alltags (*Irreführung der Behörden*, *Schlaflose Tage* und *Amanda herzlos*). In einem weiteren Ro-

hen haben, auch nicht zu stehen haben werden... Wir stellen es nicht zur Diskussion, nämlich zum Beispiel das Regime an der Grenze zwischen der sozialistischen DDR und der BRD... Zur vollkommenen Unantastbarkeit dieser Grenze zähle ich auch ihre geistige Unantastbarkeit, die Nicht-Möglichkeit, sie in bestimmten und sei es belletristischen Formen in Frage zu stellen. Dies aber wird in einer bestimmten Gesprächskonstellation dieses Buches getan und damit ist es für uns nicht diskutabel“; vgl. *Jurek Becker: Schlaflose Tage*. In: *Rote Fahne*, 28. Juni 1978.

⁴⁸⁸ Zur thematischen Analyse von Beckers Erzählwerk siehe Kapitel 4.2.2.1 und 4.2.2.2 sowie Johnson, Susan M.: *The Works of Jurek Becker. A Thematic Analysis*. New York usw. 1988 (Lang) (= DDR-Studien / East German studies; Bd. 3).

⁴⁸⁹ *Liebling Kreuzberg*. Fernsehserie. Drehbuch. Regie: Hans Schirk. ARD. 17. 2.–24. 3. 1986 und 29. 2.–16. 5. 1988; weitere Folgen Regie: Werner Masten. ARD. 5. 3.–23. 4. 1990.

man, *Aller Welt Freund*, spielen weder das Jüdischsein noch das Alltagsleben in der DDR eine wesentliche Rolle, der Roman zeichnet sich durch seine „Ortlosigkeit“ aus.

Der Roman *Schlaflose Tage* kann also wie folgt in das Gesamtwerk eingeordnet werden. Es ist der erste Roman von Jurek Becker, der in der DDR nicht erscheinen konnte. Es ist ein Roman, in dessen Zentrum eines der Hauptthemen von Beckers Prosa steht: Alltag und Opportunismus in der DDR. Insofern ist es ein typischer Text innerhalb des Gesamtwerks.

Nähe des untersuchten Textes zur Autobiographie

Ein eigentlich autobiographischer Text Beckers liegt nicht vor, wenn der Autor auch im Essay *Mein Judentum*⁴⁹⁰ seine jüdische Identität reflektiert und in seinen drei Vorlesungen *Warnung vor dem Schriftsteller*⁴⁹¹, insbesondere in der ersten, sowie in zahlreichen Interviews Auskunft über sein Leben gibt.

Jüdische Identität sowie Opposition und Opportunismus im DDR-Alltag – das sind nicht nur die beiden großen Themen in der Prosa Jurek Beckers, sondern wohl auch seine Lebensthemen.⁴⁹² Doch daraus abzuleiten, sein Roman *Schlaflose Tage* weise autobiographische Züge auf, wäre vermessen. Es speist sich wohl das Werk eines jeden Autors aus seinen Lebensthemen. In der Verschiebung vom Lebensthema zum literarischen Sujet liegt die künstlerische Leistung. Die genannte Verschiebung ist nicht in allen Texten von Jurek Becker gleich groß. Ob ihr Ausmaß tatsächlich einen direkten Bezug zur literarischen Qualität hat, wird in Kapitel 4.2.5 zur Diskussion stehen. Schon hier läßt sich jedoch festhalten, daß die Helden der Romane, die von der Kritik am positivsten aufgenommen wurden, nämlich *Jakob der Lügner* und *Amanda herzlos*⁴⁹³, höchst indirekt mit dem realen Jurek Becker zu tun haben. In *Schlaflose Tage* hingegen verhält sich das anders: Karl Simrock gleicht Jurek Becker, und die Geschichte des einen könnte die des anderen sein.

Über Jurek Beckers Leben und Werk liegt Sekundärliteratur in beachtlichem Umfang vor. Dabei fällt auf, daß ein recht großer Teil davon von amerikanischen Germanisten verfaßt wurde. Das könnte wohl auf Beckers Aufenthalt als „Writer in Residence“ am Oberlin College in Ohio 1978 zurückzuführen sein.

⁴⁹⁰ Becker: *Judentum*.

⁴⁹¹ Becker: *Warnung*.

⁴⁹² In seinem Essay *Mein Judentum* weist Becker jedoch weit von sich, daß seine jüdischen Wurzeln eine erhebliche Bedeutung für ihn hätten, mit einer Vehemenz jedoch, die aufhorchen läßt. Vgl. auch Heidelberger-Leonhard: *Auschwitz*, S. 194.

⁴⁹³ Siehe Beckers Stellungnahme zur Tatsache, daß Amanda seine einzige weibliche Romanheldin ist: Spiegel-Gespräch; Spiegel-Bücher Spezial 1992, in dem er auf folgenden Artikel Bezug nimmt: Golz, Sabine: *Where did the wife go? Reading Jurek Becker's 'Parkverbot'*. In: *Germanic Review* 61 (1987) 1, S. 10–19.

3.3.3 Günter de Bruyn: *Märkische Forschungen*

Zur biographischen Einbettung

Günter de Bruyn wurde am 1. November 1926 als viertes und jüngstes Kind in eine katholische Berliner Familie geboren. Die Familie seines Vaters ist holländischen Ursprungs, war jedoch während mehrerer Generationen in Bayern ansässig. De Bruyns Vater entstammte einer Schauspielerfamilie. So wurde Günter de Bruyn die Freude am schönen Wort gewissermaßen in die Wiege gelegt. Bezeichnend für die Sprachpflege in der Familie de Bruyn ist das Zitate-Quartett, das oft gespielt wurde:

Hast Du, Papa, vielleicht: Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehn? – Nein, leider nicht, doch möchte ich von Wolfgang gerne haben: Herr, dunkel war der Rede Sinn.

Die Frage-Antwort-Melodie verfolgte mich noch in den Schlaf, und die Zitate, die ich bald den Dichterbildern zuzuordnen lernte, flossen unbemerkt in meinen kleinen Sprachschatz ein. Als Vierjähriger konnte ich, wie oft erzählt wurde, dem Zwang zum Zähneputzen mit Lessings: Kein Mensch muß müssen! widerstehen, und wenn ich Hilfe in der Badewanne nicht mehr wollte, mit Schiller (Quartett 3, Aus späten Dramen) sagen: Der Starke ist am mächtigsten allein.⁴⁹⁴

In der ersten Klasse „verfiel“ Günter de Bruyn, „und zwar vollständig und für alle Jahre der Kindheit, einem Autor, (...), einem Lang- und Vielschreiber, einem Magier, Hochstapler, Scharlatan, dessen anhaltende Wirkung auch seinen Verächtern Rätsel aufgibt“⁴⁹⁵: Karl May. „An diesem Sonderfall der deutschen Literatur“ habe er „lesen gelernt, im schulmäßigen und im literarischen Sinn.“⁴⁹⁶ Für sein eigenes Schreiben waren die Klassiker Jean Paul und Theodor Fontane bedeutsam.⁴⁹⁷ Mit Fontane hat Günter de Bruyn eine enge Beziehung zur Mark Brandenburg gemeinsam, bei Jean Paul kommt an Bindendem hinzu, daß er in der historischen Epoche gelebt hat, zu der sich Günter de Bruyn in besonderem Maße hingezogen fühlt, nämlich in der Zeit um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert.

⁴⁹⁴ De Bruyn, Günter: *Zwischenbilanz*, S. 39. Ursula Reinhold weist in ihrem Beitrag zum ersten Teil von de Bruyns Autobiographie, *Zwischenbilanz*, auf die wohlbehütete Kindheit hin; nicht viel vom NS-Deutschland sei ins „familiäre Binnenklima“ gedrungen; Reinhold, Ursula: *Authentizität und ästhetische Distanz. Elemente des Erzählens in ‚Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin‘*. In: *Günter de Bruyn*, S. 27–35, hier: S. 29.

⁴⁹⁵ De Bruyn, Günter: *Wie ich zur Literatur kam*. In: *LeseFREUDEN. Über Bücher und Menschen*. Frankfurt am Main 1986 (Fischer), S. 286–292, hier: S. 287.

⁴⁹⁶ De Bruyn: *Zwischenbilanz*, S. 96. Im Kapitel *Winnetous Erben* gibt er ausführlich über seine ersten Leseversuche Bescheid. In diesem Zusammenhang aufschlußreich sind auch mehrere Essays im Sammelband *LeseFREUDEN. Über Bücher und Menschen* (Frankfurt am Main 1986, Fischer), insbesondere *Zum Thema: Lesen* (S. 283–292), *Der Künstler und die anderen. Zu Thomas Manns „Tonio Kröger“* (S. 293–305) und *Grischa 1944* (S. 306–309).

⁴⁹⁷ Escherig, Ursula: *Landschaft und ihre Spiegelung. Günter de Bruyn und seine Mark Brandenburg*. In: *Günter de Bruyn. Text + Kritik* 127 (1995), S. 41–46, hier: S. 41.

Die Schulzeit Günter de Bruyns fiel exakt mit Aufstieg und Fall der NS-Herrschaft zusammen: 1933 wurde er eingeschult, und 1945 machte er „nicht einmal ein richtiges Abitur“⁴⁹⁸, also ein Notabitur. Dazwischen lag Traumatisches: Kinderlandverschickung, Ernteeinsatz, im Jahr 1943 Luftwaffenhelfer und Soldat, Fronteinsatz. Er geriet in amerikanische Kriegsgefangenschaft und verbrachte nach einer schweren Kopfverletzung durch einen Granatsplitter, die eine zeitweilige Lähmung des Sprachzentrums zur Folge hatte, längere Zeit im Lazarett. Diese Erfahrung und die damit verbundene Angst, Erlebtes nie mehr weitergeben zu können, waren eine wesentliche Triebfeder, den Schriftstellerberuf zu ergreifen: Es „entstand in diesen Tagen [im Lazarett], in denen sich mir der schriftliche Ausdruck versagte, zuerst der Gedanke, der Sinnlosigkeit meiner Kriegserfahrungen durch Aufschreiben Sinn zu geben.“⁴⁹⁹

Nach seiner Genesung war er Landarbeiter in Hessen. Im Jahre 1946 besuchte er einen Neulehrerkurs in Potsdam und war dann bis 1949 Lehrer in einem märkischen Dorf. Von 1949 bis 1953 ließ er sich als Bibliothekar ausbilden und arbeitete anschließend in Berliner Volksbüchereien. Von 1953 bis 1961 war er wissenschaftlicher Mitarbeiter im Zentralinstitut für Bibliothekswesen und verfaßte mehrere Publikationen in Fachzeitschriften, darunter ein vielbeachtetes Plädoyer für die Freihandbibliothek.

Seit 1961 ist Günter de Bruyn freier Schriftsteller. Die berufliche Selbständigkeit ist für ihn die auf der Hand liegende Form der Erwerbstätigkeit, blieben doch Günter de Bruyn, der nie SED-Mitglied war, Aufstiegsmöglichkeiten im Angestelltenverhältnis verwehrt. Er hatte eisern auf die berufliche Selbständigkeit hin gespart und lebte auch als freier Schriftsteller äußerst bescheiden, aber zufrieden: „Freiheit war durch Bedürfnisbeschränkung nicht zu teuer bezahlt.“⁵⁰⁰ Für seinen Romanerstling *Der Hohlweg* wurde er 1964 mit dem Heinrich-Mann-Preis ausgezeichnet. Vom Preisgeld und von ein paar Auflagen konnte er einige Jahre leben. Er distanzierte sich später von diesem Roman⁵⁰¹, der ganz im Geiste des Sozialistischen Realismus geschrieben ist. Schon bei der Preisverleihung wußte er: „Hier wurde Willfährigkeit honoriert.“⁵⁰² Zwar konnte Günter de Bruyn diese Auszeichnung nicht in Einklang mit seinem Gewissen bringen, doch es muß festgehalten werden, daß die dadurch gewonnene Freiheit und der relative Wohlstand es ihm ermöglichten, unter anderem den Roman *Buridans Esel* (1968) zu verfassen, der 1969 ebenfalls bei Kindler in München erschien und ihm so auch im Westen zu Bekanntheit verhalf. Von 1965 bis 1978 war Günter de Bruyn Mitglied des

⁴⁹⁸ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 179.

⁴⁹⁹ De Bruyn: *Zwischenbilanz*, S. 237.

⁵⁰⁰ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 159.

⁵⁰¹ Vgl. den Essay *Der Hohlweg* in: de Bruyn: *LeseFreuden*, S. 310–315., S. 310–315; zuerst in: *Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk*, Berlin (DDR) 1974 (Aufbau Verlag) sowie das gleichnamige Kapitel in: *Vierzig Jahre*, S. 115–121.

⁵⁰² De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 116.

Zentralvorstandes des Schriftstellerverbands der DDR, von 1974 bis 1982 Präsidiumsmitglied im PEN-Zentrum der DDR, ab 1978 Mitglied der Akademie der Künste der DDR und seit 1986 der Westberliner Akademie der Künste. Im Jahre 1987, am X. Schriftstellerkongreß der DDR, von dem damals niemand wissen konnte, daß es der letzte sein sollte, geißelte er die Zensur, die er, „um einen fruchtlosen Streit um Begriffe zu vermeiden, Druckgenehmigungspraxis“ nannte, als „anachronistisch“⁵⁰³ und forderte ihre Abschaffung.

Den hochdotierten Nationalpreis der DDR, der ihm im Oktober 1989 zuerkannt wurde, lehnte de Bruyn mit Hinweis auf die „Starre, Intoleranz und Dialogunfähigkeit“⁵⁰⁴ der DDR-Regierung ab. Im Jahre 1991 trat er aus dem PEN-Zentrum (Ost) aus und wurde statt dessen Mitglied des PEN-Zentrums (West) der Bundesrepublik Deutschland. Es wurde ihm ein Stipendium des Wissenschaftskollegs zu Berlin zuteil. Im gleichen Jahr wurde er Ehrendoktor der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg im Breisgau. Günter de Bruyn lebt in einer bescheidenen Berliner Stadtwohnung und seit 1968 auch in Beeskow bei Frankfurt an der Oder, und zwar in einem abgelegenen Haus, einer ehemaligen Mühle, das er in baufälligem Zustand gekauft und dann renoviert hatte.

Günter de Bruyn sagt zu Beginn seiner zweibändigen, ansonsten äußerst detaillierten Autobiographie über sich: „Er verspricht, was er sagt, ehrlich zu sagen; alles zu sagen, verspricht er nicht.“⁵⁰⁵ Das Nichtsagen bezieht sich insbesondere auf sein Privat- und Familienleben.⁵⁰⁶ So hält auch Dennis Tate fest: „His children from a short and unfulfilling marriage of the late 1940s and his future partner, the author Rosemarie Zeplin are rigorously excluded from *Vierzig Jahre* as a matter of principle.“⁵⁰⁷ Von den Geschwistern, die für Günter de Bruyns familiäre Prägung wesentlich waren, lebt nur noch die Schwester Gisela, und zwar als Kindergärtnerin in Schleswig-Holstein. Der älteste Bruder, Karlheinz, ist im Krieg verschollen, ein weiterer Bruder, Wolfgang, gefallen.

Auch Günter de Bruyn wurde mit einer Reihe von Preisen und Ehrungen ausgezeichnet, dem Heinrich-Mann-Preis (1964), dem Lion-Feuchtwanger-Preis (1981), der Ehrengabe des Kulturkreises des Bundesverbandes der deutschen Industrie (1987), dem Thomas-Mann-Preis (1989), dem Heinrich-Böll-Preis (1990), dem Großen Literaturpreis der

⁵⁰³ Wittstock, Uwe (Hg.): *Günter de Bruyn. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997 (Fischer); Erstausgabe: 1991, S. 19–20. Zu de Bruyns Kritik an der Zensur siehe auch Kapitel 3.1.2.3.

⁵⁰⁴ Vgl. *Antriebskraft der Kritik. Günter de Bruyn auf dem Ost-Berliner Schriftstellerkongreß*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 5. Dezember 1987.

⁵⁰⁵ De Bruyn: *Zwischenbilanz*, S. 7

⁵⁰⁶ Dennis Tate weist darauf hin, daß ein „veil of discretion“ auch Beziehungen Günter de Bruyns zu anderen Personen überziehe; Tate: *Konsensfigur*, S. 210–211.

⁵⁰⁷ Tate: *Konsensfigur*. Es handelt sich bei der zitierten Textstelle übrigens um die einzige in Selbstzeugnissen und Sekundärliteratur von beachtlichem Umfang, in der der Name Rosemarie Zeplin zu finden ist.

Bayerischen Akademie der schönen Künste (1993), dem Bundesverdienstkreuz (1994), dem Brandenburgischen Literaturpreis (1996) und dem Jean-Paul-Preis (1997).⁵⁰⁸

Günter de Bruyn ist fast der Inbegriff eines Vertreters der zweiten Generation, die in Kapitel 3.1.2.6 skizziert wurde, hat er doch das NS-Regime als Kind und junger Mann erlebt. Symptomatisch für einen Vertreter dieser Generation ist auch, daß er am Anfang seiner Schriftstellerkarriere kulturpolitische und ästhetische Standpunkte vertrat, die mit den politischen und kulturellen Zielsetzungen von SED und Staatsapparat nicht nur übereinstimmten, sondern diese literarisch verklärten. Am deutlichsten kommt diese Haltung in Günter de Bruyns Erstlingswerk zum Ausdruck, im Roman *Der Hohlweg*, den er später, wie bereits erwähnt, als „Holzweg“ geißelte. Ebenso charakteristisch für die zweite Generation ist Günter de Bruyns Emanzipation von den ideologischen und literaturpolitischen Vorgaben Mitte der siebziger Jahre. Von dieser emanzipatorischen Wende wird im Zusammenhang mit der Einordnung von *Märkische Forschungen* in Günter de Bruyns Gesamtwerk ausführlicher die Rede sein. Wenn er hier auch als typischer Vertreter der zweiten Generation dargestellt wird, in einem Punkt ist er es doch ganz und gar nicht: Bei ihm kann kaum die Rede von einer „freiwilligen, gläubigen, affirmativen Systembindung und Selbstfesselung“⁵⁰⁹ sein, ebensowenig wurde bei ihm ein alter durch einen neuen Glauben ersetzt, wie dies für diese Generation sonst kennzeichnend ist. Verantwortlich dafür sind seine Skepsis und die bisweilen ängstliche Distanz, die er zu fast allem einnimmt. Günter de Bruyn war kein begeisterter Anhänger des NS-Regimes, sondern vielmehr ein konfliktscheuer Mitläufer, und ebensowenig war er Feuer und Flamme für die junge DDR, wenn auch die „Loyalitätsfalle Antifaschismus“⁵¹⁰ ihn für den neuen Staat einnahm, war doch „zum Vergleich noch der unfreiere [Staat] Hitlers nahe, der [ihn] um ein Haar Kopf und Kragen gekostet hätte“.⁵¹¹ Deutlicher jedoch als die Unterschiede war ihm die Verwandtschaft der beiden Nationalismen, die sich nicht zuletzt durch die Manipulation der Masse und die Inszenierung derselben, so in allem Paramilitärischen, ausdrückte. Günter de Bruyn sagt rückblickend: „Von Hochgefühlen, die Menschen als Teil einer Masse erfüllen können, habe ich oft gehört und gelesen, doch an mir nie empfinden können.“⁵¹²

In Kapitel 3.1.2.7 wurde Günter de Bruyn als kritisch-bejahender Autor bezeichnet. Sein Leben in der Waldeinsamkeit, fernab der Zivilisation, ist bezeichnend für ihn: „Ich war, dachte ich, in die Emigration gegangen, ohne das Land, das mich hielt, verlassen zu

⁵⁰⁸ Allenstein, Bernd / Töteberg, Michael / Bock, Hans-Michael: *Günter de Bruyn*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff. [Stand: 1. Januar 1998].

⁵⁰⁹ Emmerich: *Status melancholicus*, S. 234.

⁵¹⁰ Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 9.

⁵¹¹ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 7.

⁵¹² De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 47.

haben. Dem Staat war ich auf seinem eigenen Territorium entflohen.“⁵¹³ Diese Aussage beinhaltet zwei Haltungen, die charakteristisch für Günter de Bruyn sind: Rückzug und Heimatverbundenheit. Hannes Krauss hat ihn als einen „bekennenden Bewohner der Mark Brandenburg“⁵¹⁴ bezeichnet, und Uwe Wittstock macht deutlich: „Distanz – das ist die bestimmende Erfahrung im Leben des Schriftstellers Günter de Bruyn.“⁵¹⁵ Die Diaspora-Erfahrung hatte ihre Spuren hinterlassen: Er war „ein Katholik unter Protestanten, ein zum Nationalismus Unfähiger unter Nationalisten, ein Träumer unter Anpassern.“⁵¹⁶ Begeistert und überzeugt war Günter de Bruyn also nie, vielmehr skeptisch, konflikt- und entscheidungsscheu. So ist denn auch verständlich, daß er einige Male den Absprung in den Westen verpaßt hat. Am deutlichsten kommt diese zaudernde Haltung zum Ausdruck, als ihm anlässlich eines offiziell erlaubten Besuches im Westen die Mitarbeit an Kindlers Weltliteraturlexikon angeboten wurde und er sie ablehnte. Er sinnierte darüber, was ihn im Osten hielt: „die Mutter, die Kinder, die Kiefernwälder und vor allem die Frau, deren Augen sich doch als blau herausgestellt hatten.“⁵¹⁷ Später, nachdem viele bedeutende Schriftsteller das Land in westlicher Richtung verlassen hatten, kam eine Art Pflichtgefühl gegenüber den Lesern hinzu.⁵¹⁸ Günter de Bruyn war nie SED-Mitglied und ließ sich, in Diskussionen sonst äußerst zurückhaltend, lediglich bei zwei Themen aus der Reserve locken: Religionsfeindlichkeit sowie ideologische Wiederaufrüstung und Kriegsheldenverehrung. Der Mauer stand er von Anfang an kritisch gegenüber. Berlin hat er auch während der 28jährigen Teilung als Einheit empfunden und war folglich nach der Wende für eine rasche Wiedervereinigung der beiden Deutschland. Auch hat er sich wiederholt gegen die Existenz einer eigentlichen DDR-Literatur ausgesprochen, sondern vielmehr für die Kulturnation Deutschland plädiert. In einer im Februar 1990 gehaltenen Rede unterstrich er, wie wichtig und der Stärkung der Identität dienlich der – wenn auch ungenaue, so doch historisch verwurzelte – Begriff der „Kulturnation“ sei.⁵¹⁹

Günter de Bruyn ist selbstkritisch und gleichzeitig, bei aller Kritik am System, recht nachsichtig gegenüber dessen Protagonisten. Er beklagt seine allzu häufigen „Halbheiten, Feigheiten und Versäumnisse.“⁵²⁰ So hat sich Günter de Bruyn etwa in seiner Auto-

⁵¹³ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 158.

⁵¹⁴ Krauss, Hannes: *Gelassenheit und Neugier. Günter de Bruyn als Leser*. In: *Günter de Bruyn. Text + Kritik* 127 (1995), S. 36–40, hier: S. 37.

⁵¹⁵ Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*, S. 53.

⁵¹⁶ De Bruyn, Günter: *Literatur*, S. 288.

⁵¹⁷ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 129.

⁵¹⁸ Davon zeugt etwa das Kapitel *Auf der Kanzel* in de Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 215–222.

⁵¹⁹ De Bruyn, Günter: *So viele Länder, Ströme, Sitten: Gedanken über die deutsche Kulturnation*. In: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 16–26.

⁵²⁰ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 253.

biographie eher milde über Klaus Höpcke geäußert,⁵²¹ seine Verbundenheit mit Christa Wolf wiederholt betont, sie im Essay *Jubelschreie, Trauergesänge. Bemerkungen zum Literaturstreit*, als die nach der Dichterin benannte Debatte voll entbrannt war, auch in Schutz genommen: „Daß ausgerechnet Christa Wolf als böses Beispiel herhalten mußte, entbehrt jeder Gerechtigkeit und jeder Logik und ist nur als Folge ihres großen Erfolgs zu begreifen, der zum Denkmalssturz reizt.“⁵²² Auch hat er den Zugang, den die Wolfs ihm zur Macht verschafften, genossen, bei der Herausgabe des *Märkischen Dichtergartens* eng mit Gerhard Wolf zusammengearbeitet.⁵²³ Selbst in einem als oppositionell gelobten Text wie dem bereits erwähnten Diskussionsbeitrag auf dem X. Schriftstellerkongreß der DDR 1987, in der er die Abschaffung der Zensur forderte, steht dieser Satz:

Großartige Arbeit, für die wir ihnen danken müssen, haben das Präsidium, die Vorstände, die Kommissionen und die Sekretariate seit jeher auf sozialem und rechtlichem Gebiet und, wie ich besonders hervorheben möchte, in der internationalen und der Friedensarbeit geleistet.⁵²⁴

Interessant ist, daß Günter de Bruyn mit der Wende an Bekanntheit gewann und nun eindeutig als oppositionell galt, dies zu einem Zeitpunkt, in dem Christa Wolf buchstäblich vom Sockel der großen DDR-Autorin gestoßen wurde. Gewiß ist es jedoch übertrieben, die gestiegene Beachtung Günter de Bruyns und den Fall der Christa Wolf in direkte Verbindung zueinander zu setzen. Ganz sicher aber unterliegt die Bewertung eines Autors nicht nur rationalen Kriterien. Dennis Tate stellt in seinem Aufsatz mit dem vielsagenden Titel *Günter de Bruyn: The „gesamtdeutsche Konsensfigur“ of Post-Unification Literature?* fest: „Günter de Bruyn’s rise to prominence throughout unified Germany has been one of the cultural phenomena of the 1990s.“⁵²⁵ Er erklärt dies einmal damit, daß der erste Teil von Günter de Bruyns Autobiographie, *Zwischenbilanz*, Anfang 1992 fertig war und es eher unproblematisch war, daß der Band die Zeit bis 1949 beschrieb. Tate weist weiter auf den Geist hin, in dem sich Günter de Bruyn im September 1990 in den deutsch-deutschen Literaturstreit einmischte: Im bereits erwähnten Essay *Jubelschreie, Trauergesänge* wies er von westlichen Medien in allzu simpler Weise behauptete Parallelen zwischen der DDR und dem Dritten Reich zurück, hielt aber ebensowenig er eine DDR-Nostalgie für angebracht. So nahm er auch hier eine vermittelnde Haltung ein. Bemerkenswert sei, so Tate weiter, daß de Bruyns Essays zwischen 1990 und 2001 in der *Zeit* und in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschienen, also in „those pillars of the West German cultural establishment at which the

⁵²¹ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 223–224. Dennis Tate beurteilt dies anders, bewertet er doch die Äußerungen de Bruyns über Höpcke als sehr kritisch; Tate: *Konsensfigur*, S. 210.

⁵²² De Bruyn, Günter: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*. Frankfurt am Main 1994 (Fischer), S. 46–54, hier: S. 46–47.

⁵²³ Zur Bedeutung des *Märkischen Dichtergartens* siehe weiter unten in diesem Kapitel.

⁵²⁴ Wittstock: *de Bruyn*, S. 20.

⁵²⁵ Tate: *Konsensfigur*, S. 201.

original accusations of an anti-GDR conspiracy had been directed in the course of the ‚Literaturstreit‘.⁵²⁶ In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* erschien der Erstabdruck von *Zwischenbilanz* als Fortsetzungsroman. „It was introduced to the newspaper’s readers in the warmest possible terms by the same Frank Schirrmacher whose ruthless criticisms of Christa Wolf had sparked off the original controversy.“⁵²⁷ Günter de Bruyns öffentliches Bekenntnis in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*⁵²⁸ und in seiner zwei-bändigen Autobiographie⁵²⁹ zu seinen geringfügigen Stasi-Kontakten wurde von der FAZ im Einführungstext als „ein Dokument der Verzweiflung“⁵³⁰ bezeichnet. Die Veröffentlichung erfolgte just in der Zeit, in der Christa Wolf und Heiner Müller für ihre Verfehlungen heftig angegriffen wurden. Zwischen Dezember 1973 und Februar 1976 figurierte Günter de Bruyn als IM (informeller Mitarbeiter) „Roman“, allerdings ohne sein Wissen „und ohne Verpflichtungserklärung, die sie wohl einem ‚sensiblen‘ Menschen nicht zumuten wollten“⁵³¹. Günter de Bruyn hält fest: „Geheimnisse hatte ich nicht verraten, aber dem Wissen der Stasi Bestätigung gegeben und mich dabei in beschämender Weise als willfährig erwiesen.“⁵³² Joachim Walters Buch *Sicherungsbe-reich Literatur*⁵³³ zeigt, wie wenig er sich vorzuwerfen hat.

Zur textgeschichtlichen Einbettung

Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte der Erzählung *Märkische Forschungen* ist vergleichsweise unspektakulär. Einzig ein Hinweis in de Bruyns Autobiographie verweist darauf, daß der Autor Änderungen am Text vornehmen mußte: Es ist da die Rede von einem Verlagsleiter und davon, daß Günter de Bruyn ihm mitteilt, daß er „nun aber kein Komma an der Erzählung, es waren die Märkischen Forschungen, mehr zu ändern gedenke“⁵³⁴. Zu einem eigentlichen Kräftemessen mit den kulturpolitischen Behörden kam es aber nicht.⁵³⁵ Im Septemberheft von „Neue Deutsche Literatur“ erschien ein Vorabdruck der Erzählung.⁵³⁶ Danach konnte das Buch mit geringfügigen Änderungen

⁵²⁶ Tate: *Konsensfigur*, S. 204.

⁵²⁷ Tate: *Konsensfigur*, S. 204.

⁵²⁸ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Februar 1993.

⁵²⁹ Vgl. das Kapitel *Streng geheim*, in: de Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 190–202.

⁵³⁰ *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 18. Februar 1993.

⁵³¹ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 199.

⁵³² De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 198.

⁵³³ Walther: *Sicherungsbe-reich Literatur*.

⁵³⁴ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 248.

⁵³⁵ Während der Diskussion nach einer Lesung von Günter de Bruyn an der Universität Bern am 5. Dezember 1996 hat der Dichter bekannt, er habe publizieren wollen und deshalb gewisse Anpassungen seiner Texte in Kauf genommen.

⁵³⁶ Diese Fassung unterscheidet sich von der in Buchform erschienenen durch gewisse Unterschiede der Figuren Elke und Pötsch. Zu den Unterschieden zwischen dem Vorabdruck und der in Buchform erschienenen Form des Textes vgl. Tate, Dennis: *Introduction*. In: de Bruyn, Günter: *Brandenburg Investigations*. Manchester 1990 (= Manchester New German Texts).

1978 problemlos in der DDR erscheinen. Im Jahre 1979 kam *Märkische Forschungen* beim Fischer-Verlag in Frankfurt am Main heraus. Die Erzählung wurde wohl mit Interesse aufgenommen, hat aber kein auffallendes Echo beim Publikum ausgelöst. Wenn überhaupt ein Buch Günter de Bruyns in Bezug auf den Publikumserfolg als auffallend bezeichnet werden kann, so am ehesten *Neue Herrlichkeit*, ein Roman, der zuerst (1984) im Westen und erst danach (1985) in der DDR veröffentlicht werden konnte.

Zur Einbettung ins Gesamtwerk des Autors

Vier Themen sind den literarischen Texten von Günter de Bruyn gemein: die Verbundenheit mit der Mark Brandenburg, Autobiographisches, wenn auch literarisch gebrochen, das literarische Erbe und der Schutz des Individuums vor der Macht.

De Bruyn hat sich nicht nur durch das Verfassen von Erzählprosa hervorgetan, sondern sich ebenso als Essayist, Literaturhistoriker, Herausgeber und Nacherzähler einen Namen gemacht. Seit 1980 hat er sich, zusammen mit Gerhard Wolf, als Mitherausgeber der Reihe *Märkischer Dichtergarten* verdient gemacht. Ziel dieser Reihe ist es, märkische Dichter zu würdigen und vor dem Vergessen zu retten.⁵³⁷ Nacherzähler war Günter de Bruyn mit *Tristan und Isolde* (1975, Lizenzausgabe bei Fischer, Frankfurt am Main: 1988).

Im folgenden werden die wichtigsten literarischen Werke sowie die Jean-Paul-Biographie aufgelistet, um den Stellenwert der Erzählung *Märkische Forschungen* im gesamten literarischen Schaffen de Bruyns deutlich zu machen. Dabei liegt das Gewicht auf Erzählprosa (Romanen, Erzählungen), Essays, der Nacherzählung, Biographie und Autobiographie. Hier nicht explizit genannt werden Editionen und Landschaftsbücher. Bei der nun folgenden Auflistung handelt es sich um knapp die Hälfte des – belletristischen und nicht-belletristischen – Gesamtwerks.

- *Der Hohlweg* (1963, Roman);
- *Ein schwarzer, abgrundtiefer See* (1966, Erzählungen);
- *Buridans Esel* (1969, Westen: 1971: Roman);
- *Hochzeit in Weltzow* (1968, Erzählungen);
- *Preisverleihung* (1972, Westen: 1973, Roman);
- *Der Hohlweg* (1974, Essay);
- *Tristan und Isolde* (1975, Nacherzählung);
- *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter* (1975, Westen: 1976, Biographie);
- *Freiheitsberaubung* (1978, Erzählung);

⁵³⁷ Allenstein: *Günter de Bruyn*, S. 12.

- *Märkische Forschungen* (1978, Westen: 1979, Erzählung);
- *Babylon* (1980, erweiterte Ausgabe Westen: 1986, Erzählungen);
- *Neue Herrlichkeit* (Westen: 1984, DDR: 1985, Roman);
- *Frauendienst* (1986, Erzählungen und Aufsätze);
- *Lesefreuden* (1986, Essays)⁵³⁸;
- *Jubelschreie, Trauergesänge* (1991, Essays)⁵³⁹;
- *Zwischenbilanz* (1992, Autobiographie);
- *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie* (1995, Essay);
- *Vierzig Jahre* (1996, Autobiographie);
- *Deutsche Zustände* (1999, Essays);
- *Die Finckensteins. Eine Familie im Dienste Preußens* (1999, Essays).

Alle Werke konnten in der DDR erscheinen. Schwierigkeiten gab es einzig beim Roman *Neue Herrlichkeit*. Dieser Roman erschien zuerst (1984) im Westen, erst ein Jahr später auch in der DDR.

Günter de Bruyns Romane und Erzählungen dienten mehrfach als Vorlagen für Theaterstücke und Spielfilme. *Buridans Esel* wurde von Ulrich Plenzdorf für die Bühne (Uraufführung 1975) und den Film (unter dem Titel *Glück im Hinterhaus*, Regie: Helmut Zschoche, 1980) adaptiert. Roland Gräf inszenierte 1982 den DEFA-Film *Märkische Forschungen*; Plenzdorf schrieb 1982 nach der gleichnamigen Erzählung das Theaterstück *Freiheitsberaubung*.

In ihrer 1978 veröffentlichten Rezension von *Märkische Forschungen* unterscheidet die aus der DDR stammende Germanistin Karin Hirdina die bis zu diesem Zeitpunkt erschienenen Werke in „dickere“ und „schmale“ Bände,⁵⁴⁰ die, wenn sie chronologisch geordnet seien, sich abwechselten.⁵⁴¹ Die umfangreicheren Werke – Hirdina zählt den *Hohlweg*, *Buridans Esel* und die Jean-Paul-Biographie dazu – wiesen über das äußerliche Merkmal der Textlänge hinaus als gemeinsame Eigenschaft „ihr eigenes Maß an Ausgewogenheit, an indirekter Polemik, an Verallgemeinerung“ auf, in ihnen würden „Fragestellungen, Haltungen historisiert, damit auch relativiert.“⁵⁴² Demgegenüber seien

⁵³⁸ Der Band enthält Essays, die zwischen 1962 und 1985 entstanden sind.

⁵³⁹ Die Essays in diesem Band sind zwischen 1982 und 1985 erschienen.

⁵⁴⁰ Hirdina, Karin: *Der Grundton – Ironie. Günter de Bruyn: Märkische Forschungen*. In: *Sinn und Form* 91 (1979), H. 4, S. 914–919, hier: S. 914.

⁵⁴¹ Zu beachten ist, daß diese Ausführungen aus dem Jahr 1978 stammen, also noch nicht aus einem historischen Blickwinkel geschrieben sein können. Auch wird den kürzeren Prosatexten *Hohlweg* und *Maskeraden* ein recht großes Gewicht beigemessen. Zu berücksichtigen ist nicht zuletzt, daß Hirdina in der DDR wirkte und deshalb diese recht systemkonformen Texte positiv werten mußte.

⁵⁴² Hirdina: *Grundton*, S. 918.

die schmalen Bändchen – genannt werden die Parodien *Maskeraden* sowie die Romane *Preisverleihung* und *Märkische Forschungen* – „offen polemisch, hier dominieren parodistische und satirische Töne, sie [die kleinen Bücher] bekennen sich zu Einseitigkeiten und Zuspitzungen.“⁵⁴³ Diese Analyse gibt, wenn man auch die DDR-verbrämte Sicht, die geringe zeitliche Distanz, die einen objektiveren Blick verwehrt, und die Vereinfachung berücksichtigt, Interessantes zu bedenken: *Märkische Forschungen* ist offen polemisch, parodistisch, satirisch, einseitig und zugespitzt. Mehr noch: Das Buch ist dies in einem Maß, wie es vorher bei Günter de Bruyn noch nie der Fall war. Denn wenn Hirdina auch Verwandtschaft zwischen diesem Text und der *Preisverleihung* ausmacht, so stellt sie auch Unterschiede, ja Steigerung fest: „Zwischen der *Preisverleihung* und der neuen Erzählung [gemeint sind die *Märkischen Forschungen*] steht der Jean Paul. Und deshalb ist mehr Humor, mehr differenzierte Ironie und souveräne Distanz im Spiel als in der *Preisverleihung*.“⁵⁴⁴ Diese ist noch etwas hölzern und konstruiert ironisch, allzu überzeichnet. Die Erzählung *Märkische Forschungen* ist viel lebendiger, glaubwürdiger, engagierter und literarisch reifer. Das Ende schließlich ist pessimistisch. Dieser Pessimismus setzt sich in *Neue Herrlichkeit* fort. Stellt *Märkische Forschungen* demnach eine Schaltstelle im Werk de Bruyns dar? Das wäre eine übertriebene Bewertung, aber im Zitat von Karin Hirdina steht ein Schlüsselwort: souverän. Günter de Bruyns Entwicklung geht tatsächlich in Richtung größer werdender Souveränität. Und *Märkische Forschungen* ist eine Wegmarke, jedoch keine Schaltstelle.⁵⁴⁵

Die Erzählung *Märkische Forschungen* läßt sich somit wie folgt in das Gesamtwerk einordnen: *Märkische Forschungen* konnte, wie alle Werke de Bruyns, in der DDR erscheinen. Die Publikation war nicht mit Schwierigkeiten verbunden *Märkische Forschungen* wurde vom Publikum gut aufgenommen, ohne jedoch ein auffallend großes Echo auszulösen. Alle Themen, die typisch für das Schreiben von Günter de Bruyn sind, kommen in *Märkische Forschungen* vor: die Verbundenheit mit der Mark Brandenburg, Autobiographisches, wenn auch literarisch gebrochen, das literarische Erbe sowie der Schutz des Individuums vor der Macht.

⁵⁴³ Hirdina: *Grundton*, S. 918.

⁵⁴⁴ Hirdina: *Grundton*, S. 919.

⁵⁴⁵ Als Schaltstelle im Werk Günter de Bruyns, so Owen Evans, sei vielmehr die Jean-Paul-Biographie zu bezeichnen; vgl. Evans, Owen: „*Ein Training im Ich-Sagen*“: *Personal Authenticity in the Prose Work of Günter de Bruyn*. Bern usw. 1996 (Lang) (= German Language and Literature, Band 1580). Darauf weist auch Wolfgang Emmerich hin: Die Jean-Paul-Biographie sei erkennbares Zeichen für Günter de Bruyns ästhetische Emanzipation von den Vorgaben der DDR-Kulturbürokratie; Emmerich: *DDR-Literatur*, S. 165.

Nähe des untersuchten Textes zur Autobiographie

Mit *Zwischenbilanz* und *Vierzig Jahre* liegen eigentlich autobiographische Texte vor. Doch auch die *Märkischen Forschungen* sind unter dem Aspekt der Autobiographie interessant: Wenn die Textgeschichte im vorliegenden Fall auch relativ uninteressant scheint, so ist der reale Ursprung der *Märkischen Forschungen* umso brisanter: Vorbild für die literarische Figur des selbstverliebten, machtorientierten Professors Menzel ist Wolfgang Harich, der in den fünfziger Jahren Opfer eines Schauprozesses war, ungerechtfertigterweise zu einer hohen Gefängnisstrafe verurteilt und später rehabilitiert wurde. In den siebziger Jahren spielte er sich als Stalinist auf.⁵⁴⁶ Stellvertretend für Pötsch, die Hauptfigur der Erzählung, steht Günter de Bruyn, und bei den „märkischen Forschungen“ des wirklichen Lebens handelt es sich um Günter de Bruyns Jean-Paul-Biographie. In seiner Autobiographie legt er ausführlich Zeugnis davon ab.⁵⁴⁷ Ist *Märkische Forschungen* demnach ein autobiographischer Text? Dies scheint deshalb umso näherliegend, als Günter de Bruyn in seinem Essay *Zur Entstehung einer Erzählung. Zu Märkische Forschungen* „kühn behauptet: Jedes Werk der schönen Literatur ist Autobiographie“⁵⁴⁸.

Im gleichen Essay führt Günter de Bruyn aus, daß sich der Text aus anderen Quellen seines Erlebens speist, so gab es wirkliche Vorbilder für die Figuren des Assistenten Brattke und von Frau Dr. Eggenfels. Auch für die geographische Umgebung, in der das Geschehen angesiedelt ist, gibt es reale Vorbilder, so heißt das fiktive Dorf Liepros in Wirklichkeit Rieplos. Doch die geographische Einbettung nährt sich nicht nur aus unmittelbar Erlebtem, sondern zusätzlich aus Theodor Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*. Auch darauf weist de Bruyn hin, wenn auch in verschlüsselter Form.

⁵⁴⁶ Zu Wolfgang Harich vgl. auch das anschließende Kapitel 3.3.4, insbesondere Fußnote 559.

⁵⁴⁷ Vgl. dazu das Kapitel *Bayreuther Festspiel* in: de Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 169–182.

⁵⁴⁸ De Bruyn: *Entstehung*, S. 324.

3.3.4 Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*

Zur biographischen Einbettung

Erich Loest wurde am 24. Februar 1926 in Mittweida als Sohn eines Kaufmanns geboren. Es ist exemplarisch für einen Deutschen seines Jahrgangs, daß er der Generation der Hitlerjungen angehörte. In seiner Autobiographie „Durch die Erde ein Riß“⁵⁴⁹ schildert er die feierliche Aufnahme in das Deutsche Jungvolk, die seine Eltern 1936 für den Zehnjährigen beantragt hatten:

Da merkte er schon, daß er pinkeln mußte und wagte nicht, sich ein Stückchen davonzumachen und in einen Winkel zu stellen; der Druck der Blase verstärkte sich beim Marsch durch die halbe Stadt zum Schützenhaus hinauf, im Saal traute er sich erst recht nicht, einen Schnurträger um Erlaubnis zum Austreten zu bitten. Fahnen wurden hereinzelebriert, Reden gehalten, und im Pimpfanwärter L. wuchs die Scham, im heiligsten Augenblick, der ihm bislang vergönnt gewesen war, entlaufen zu müssen zur teergestrichenen Wand neben der Bühne, und es wuchs die Angst, er pißte sich in die Hosen. Als die Not am höchsten war, quälte er sich doch aus der Reihe und auf einen Beschnurten zu, der sah ihm seine Bedrängnis an und wartete keine Frage ab und zeigte eilfertig den Weg, der Gequälte erreichte die Teerwand mit Müh und Not und schiffte in panischer Hast durchs Hosenbein; das Glück dabei war größer als jedes andere an diesem Tag. Draußen im Saal schworen hundert Jungen ihrem Führer die Treue, im Abort für MÄNNER stand der kleine Loest, das Pimmelchen durchs Hosenbein der Kordhose gezwängt, und alles wurde gut.⁵⁵⁰

Nach dem Besuch der Oberschule 1944/45 wurde er noch Soldat. Nach Kriegsende schlug er sich mit Gelegenheitsarbeiten, unter anderem als Landarbeiter, durch. Die Zeit unmittelbar nach Kriegsende wird von Loest in einem Kapitel beschrieben, das bezeichnenderweise den Titel *Wechsel auf offener Szene* trägt.⁵⁵¹ Tatsächlich waren die Monate nach dem Mai 1945 durch den – wenn auch vordergründigen – Übergang vom National-

⁵⁴⁹ Loest, Erich: *Durch die Erde ein Riß. Ein Lebenslauf*. München 1989 (Deutscher Taschenbuch Verlag); Erstausgabe: 1981. Der Titel dieser Autobiographie spielt auf einen Vers von Johannes R. Becher an. Dieser Vers stammt aus einem Gedicht, das Becher anlässlich von Stalins Tod verfaßte. Zitiert wird nach Loest: *Riß*, S. 190; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Es irrt auf den Feldern ein Bangen,
Die Ähren klagen im Wind.
Wohin ist er von uns gegangen?
Himmel, wolkenverhangen,
Fenster, wie tränenblind.
Und wieder ein Schrei, ein schriller,
Und Sonnenfinsternis,
Er war unsrer Träume Erfüller,
Und wieder Stille, noch stiller
Und durch die Erde ein Riß.

⁵⁵⁰ Loest: *Riß*, S. 14–15.

⁵⁵¹ Loest: *Riß*, S. 98–117.

sozialismus zum Sozialismus gekennzeichnet. Dieser vollzog sich nicht explizit, stand doch nicht Ideologisches im Vordergrund, sondern primär die Befriedigung der elementarsten Bedürfnisse, um das Funktionieren eines geregelten Lebens sicherzustellen. Loest bringt dies folgendermaßen auf den Punkt:

Der [landwirtschaftliche] Scholar war in einen hergebrachten Rhythmus eingespannt, dem zu gehorchen galt. Ob Nazis, Amerikaner, Sowjets – das Vieh brauchte Futter, Regen durchnäßte, Sonne trocknete, ein Pferd mußte beschlagen werden, eine Kuh kalbte.⁵⁵²

Nur selten macht sich Loest Gedanken über seine Weltanschauung und seine etwaige Schuld:

War er noch Nazi? Er wurde nicht danach gefragt. Eine Kruste bildete sich: Schuld bin nicht ich, und wenn schon, das bißchen. Als Fähnleinführer hier und da straf-exerzieren lassen, das bißchen. (...) Also ich habe keinen umgebracht, wir haben alle bloß unsere Pflicht... Jetzt wurde Brot gebraucht. Was denn, wir arbeiteten von früh bis spät, was denn.⁵⁵³

Offiziell wurde allen nach 1920 Geborenen vergeben, „nicht einmal ein schlechtes Gewissen wurde von ihm verlangt, er war verführt worden; nun war er eingeladen, am Aufbau mitzutun.“⁵⁵⁴

Im Winter 1946 trat Loest in die SED ein. Von 1947 bis 1950 arbeitete er als Volontär und Redakteur der *Leipziger Volkszeitung*. Wegen angeblicher „Standpunktlosigkeit“ verlor er diese Anstellung und wurde 1950 freischaffender Schriftsteller. 1953 erlebte er den Aufstand vom 17. Juni hautnah mit. Sein Standpunkt war zu diesem Zeitpunkt grundsätzlich derjenige der offiziellen DDR – er schrieb die Volkserhebung der Anstachelung durch faschistische Provokateure zu –, wenn er auch der Partei gegenüber nicht unkritisch war. Als er am Vorabend des Arbeiteraufstandes RIAS hörte und vernahm, in der Stalinallee werde gestreikt, fragte er sich: „Was log der Feind zusammen?“⁵⁵⁵ In zwei Artikeln, die in den Tagen unmittelbar nach dem 17. Juni entstanden, geht er unmißverständlich davon aus, daß aus dem Westen geschickte Provokateure am Werk gewesen seien, bezichtigt jedoch auch die Partei begangener Fehler: „Und was hat die Partei in dieser Stunde gemacht? Die Genossen haben diskutiert. Sie haben geglaubt, man könne gegen Gewalt, Plünderung und Überfälle mit Argumenten ankommen.“⁵⁵⁶ Im September 1953 wurde Erich Loest zum ersten Mal aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Im gleichen Monat überschrieb die *Leipziger Volkszeitung* einen Artikel

⁵⁵² Loest: *Riß*, S. 103.

⁵⁵³ Loest: *Riß*, S. 105.

⁵⁵⁴ Loest: *Riß*, S. 111.

⁵⁵⁵ Loest: *Riß*, S. 196.

⁵⁵⁶ Loest, Erich: *Mit Provokateuren wird nicht diskutiert!* In: *Neues Deutschland*; zitiert nach: Loest: *Riß*, S. 207 und Loest, Erich: *Elfenbein und rote Fahne*. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* (Leipzig) 27 (1953), S. 548–549.

mit dem Titel *Der Fall Loest*.⁵⁵⁷ Loest wurde sein Artikel *Elfenbein und rote Fahne* zum Vorwurf gemacht; darin habe er sich eindeutig auf die Seite der faschistischen Provokateure gestellt. 1954 erschien Loests Roman *Das Jahr der Prüfung*, ein Roman, der ganz im Sinne des Sozialistischen Realismus geschrieben ist. 1955/56 war er, nun wieder Mitglied des Schriftstellerverbands, Student des Literaturinstituts „Johannes R. Becher“ in Leipzig. Am Tag nach dem Aufmarsch russischer Panzer in Budapest (29. Oktober 1956) fand sich in Loests Wohnung eine Gruppe von Leuten zusammen:

Und dann dieser 30. Oktober 1956: Ein Freund rief an, ein Warschauer Journalist sei in Leipzig, Hochinteressantes berichte er vom polnischen Oktober, man wolle sich mit ihm zusammensetzen, habe L. Interesse? Natürlich! rief er, und wo? Das sei noch nicht geklärt, erfuhr er und schlug sofort vor: Kommt alle zu uns, bei uns ist der meiste Platz.

Dieser brachte jenen mit, manchen kannte L., manchen nicht. Sie packten Flaschen aus, und los ging es mit einem enthusiastischen Bericht über Polens Wandlung vom stalinistischen Unrechtsstaat zur wahren sozialistischen Demokratie unter Gomulka, der im Gefängnis gesessen hatte und nun ein neuer Messias war, begeistert stünden die Volksmassen hinter ihm. Die Sowjets habe er schlau neutralisiert, mit der Kirche endlich Frieden geschlossen. Frei sei die Bahn für eine wahrhaft sozialistische Entwicklung ohne Fesseln. Wie erwacht legten die Zeitungen Probleme dar, suchten nach Wegen – Beispiel auf Beispiel türmte der glühende Missionar und kargte keineswegs mit der Aufforderung, nun gefälligst auch in der DDR eine Wende zu ertrotzen. Polen habe seinen sozialistischen Oktober gehabt, wann zöge die DDR nach?⁵⁵⁸

Am 14. November 1957 wurde Erich Loest verhaftet. Ihm wurde enger Kontakt mit Wolfgang Harich, Gerhard Zwerenz, Ernst Bloch, Gustav Just und Heinz Zöger⁵⁵⁹ zur

⁵⁵⁷ Vgl. dazu Loest: *Riß*, S. 241.

⁵⁵⁸ Loest: *Riß*, S. 288.

⁵⁵⁹ *Wolfgang Harich* (1923–1995). Ab 1951 lehrte Harich an der pädagogischen Fakultät der Humboldt-Universität Geschichte der Philosophie. Neben seiner Arbeit als Hochschullehrer arbeitete er im Aufbau-Verlag zunächst als Lektor, ab 1954 als Cheflektor. Harich war mit den Schriftstellern Gerhard Zwerenz und Erich Loest befreundet, ebenso mit dem Philosophen Ernst Bloch. Mit diesem und anderen gründete er 1953 die *Deutsche Zeitschrift für Philosophie*. Im gleichen Jahr wurde er mit dem Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR ausgezeichnet. Im März 1957 wurde er wegen „Bildung einer konspirativen staatsfeindlichen Gruppe“ zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt. Im Dezember 1964 fiel er unter eine Amnestie und wurde aus der Haft entlassen. Als freischaffender Wissenschaftler und Lektor war Harich mit der Herausgabe der Feuerbach-Gesamtausgabe betraut und widmete sich der Jean-Paul-Forschung.

Zu Wolfgang Harich vgl. auch Eppelmann, Rainer / Möller, Horst / Nooke, Günter / Wilms, Dorothee (Hgg.): *Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik*. Paderborn usw. 1996 (Schöningh) (= Studien zur Politik, Band 29), S. 360, S. 395, S. 692; ferner: Prokop, Siegfried (Hg.): *Ein Streiter für Deutschland. Auseinandersetzung mit Wolfgang Harich*. Berlin 1996 (edition ost); siehe auch Kapitel 4.3.2.2.

Gerhard Zwerenz (* 1925). Von 1952–1956 studierte Zwerenz bei Ernst Bloch (Leipzig) Philosophie. In diesen Jahren freundete er sich auch mit Erich Loest und Wolfgang Harich an. Ab 1952 tat er sich mit ersten publizistischen und lyrischen Veröffentlichungen hervor, ab 1956 war er freier Schriftsteller. 1957 wurde Zwerenz wegen kritischer Äußerungen gegen das SED-Regime aus der Partei ausgeschlossen. Er entzog sich seiner drohenden Verhaftung durch Flucht in die BRD.

Last gelegt. Der Abend mit dem polnischen Journalisten wurde als illegaler Treff bezeichnet, Loest und seinen Gästen schließlich unterstellt, sie hätten „an diesem Abend beschlossen, die Regierung der Deutschen Demokratischen Republik zu stürzen!“⁵⁶⁰ Mit der Verurteilung ging natürlich der Ausschluß aus der Partei einher. Loest ist der SED danach nicht wieder beigetreten. Er verlor auch die Mitgliedschaft des Schriftstellerverbandes, die er nach seiner Zeit im Gefängnis allerdings zurückerlangte.

Trotz der schon erwähnten grundsätzlich parteifreundlichen Haltung der beiden Artikel, die Loest im Zusammenhang mit dem 17. Juni 1953 veröffentlicht hatte, wurden diese Artikel bei seiner Verhaftung mit einer jeder Logik und Sachgerechtigkeit spottenden Argumentation gegen ihn verwendet. Er wurde beschuldigt, ein faschistischer Provokateur zu sein; der Titel seines einen Beitrags vom Juni 1953, *Mit Provokateuren*

Ernst Bloch (1885–1977). Ernst Simon Bloch studierte in München und Würzburg unter anderem Philosophie. 1933 emigriert er, da jüdischer Abstammung, in die Schweiz, später in die USA. 1949 übersiedelt er nach Leipzig. 1954/55 erscheint *Prinzip Hoffnung*, sein Hauptwerk. 1957 emeritiert Bloch und wird von der SED zunehmend isoliert; ein Lehr- und Publikationsverbot wird über ihn verhängt, nachdem er sich öffentlich kritisch über die SED geäußert hat. 1961 wird er als Gastdozent nach Tübingen berufen, wo er bis zu seinem Tod 1977 lebt.

Gustav Just (* 1921). Just diente zunächst freiwillig in der Wehrmacht, wurde nach dem Krieg Neulehrer und schlug bis 1957 eine nicht gerade steile, aber doch ansehnliche Karriere auf SED-Nomenklatura-Posten ein, die mit seiner Offenbarung, in der Wehrmacht als Offizier gedient zu haben, einen empfindlichen Knick bekam. Mit Walter Janka, Heinz Zöger, Wolfgang Harich und anderen entwickelte er nach dem XX. Parteitag der KPdSU Überlegungen zu einer Reform der DDR und einer Wiedervereinigung Deutschlands und wurde nach seiner Zeugenaussage im Harich-Prozess aus dem Zeugenstand heraus verhaftet, angeklagt und verurteilt. Er verbrachte 45 Monate in Haft, 24 davon in Einzelhaft. Von 1960 bis 1986 war er als freischaffender Übersetzer tschechischer Literatur tätig, knüpfte Kontakte zum Reformkommunismus in der Tschechoslowakei und sympathisierte mit dem „Prager Frühling“. Als Übersetzer richtete sich Just nach eigener Darstellung in einer „Nische“ ein.

In einem Atemzug mit der – wie sie im SED-Jargon hieß – „konterrevolutionären Harich-Gruppe“ muß *Walter Janka* (1904–1994) genannt werden. Walter Janka war als Generaldirektor der DEFA tätig und übernahm 1952 die Leitung des Aufbau-Verlags. Er wurde ein erfolgreicher Verleger und machte den Lesern in der DDR auch westliche Autoren zugänglich. Der Aufbau-Verlag wurde für viele Schriftsteller und Intellektuelle zum Treffpunkt und Diskussionsforum. Nach Chruschtschows Enthüllungen über Stalins Verbrechen waren die in Gang gekommenen kommunistischen Reformversuche in Polen und Ungarn wichtige Gesprächsthemen. Janka stand in engem Kontakt zu Anna Seghers, Kulturminister Johannes R. Becher und Helene Weigel. In verleumderischer Weise wurde er der konterrevolutionären Verschwörung bezichtigt; am 27. Juli 1957 titelte das *Neue Deutschland*: „Gerechte Strafe für staatsfeindliche Verschwörergruppe“. Die Verurteilten waren Walter Janka, Leiter des Aufbau-Verlages, Heinz Zöger, Chefredakteur des „Sonntag“, sein Mitarbeiter Gustav Just und der Rundfunkredakteur Richard Wolf. Sie alle wurden beschuldigt, Mitglieder einer Gruppe zu sein, „die auf der Grundlage einer konterrevolutionären Konzeption das Ziel verfolgte, die Staatsmacht der DDR zu liquidieren“. Das Urteil bildete das Ende eines Schauprozesses. Janka wurde zu fünf Jahren verschärfter Einzelhaft in Lichtenberg und Bautzen verurteilt. Während dieser Zeit erkrankte Walter Janka schwer. Seine Frau durfte ihn nur für zwei Stunden im Jahr besuchen. Seine Erlebnisse haben manche Schriftsteller zur literarischen Verarbeitung inspiriert, so gewann er etwa in Stefan Heyms Roman *Collin* in der Figur des Havelka Gestalt. Am 23. Dezember 1960 zeigten die ständigen Proteste aus dem Westen von Katja, Erika und Thomas Mann, Leonard Frank, Lion Feuchtwanger und Günther Weisenborn schließlich Erfolg. Ulbricht ordnete zehn Monate vor der geplanten Entlassung an, Janka auf freien Fuß zu setzen.

⁵⁶⁰ Loest: *Riß*, S. 317.

wird nicht diskutiert!, „sollte böse auf ihn zurückschlagen“⁵⁶¹: Diese Worte wurden Loest entgegengehalten, als er Ende 1957 nach den genauen Gründen seiner Verhaftung fragte. Es wurde ihm jeglicher Ansprechpartner entzogen. Ende 1957 war Loest wegen „konterrevolutionärer Gruppenbildung“ verhaftet und zu siebeneinhalb Jahren Zuchthaus verurteilt. Der 13. August 1961, der Tag des Mauerbaus, war in der offiziellen DDR-Geschichtsschreibung ein Tag, an dem das nationale Selbstbewußtsein gestärkt werden sollte. Erst abgeschirmt vom negativen Einfluß des Westens könne sich, so die offiziellen Verlautbarungen, die gerechte sozialistische Gesellschaft entwickeln. Für den Gefangenen 23/59 – so der „Name“, den Loest im Gefängnis trug – hatte dieser 13. August allerdings eine ganz andere, eine bittere Bedeutung: „‘Auf einen Tag freu ich mich wie verrückt‘, sagte L., ‚auf den dreizehnten August einundsechzig. Da hab ich die Hälfte meiner Strafe rum.‘“⁵⁶²

Am 7. Oktober 1964, anlässlich des 15. Jahrestages der DDR wurden ihm die letzten sechs Monate auf zwei Jahre Bewährung erlassen. Der durch die Haftbedingungen schwer magenkrankte Loest kehrte nach Leipzig zurück und wurde wieder als Mitglied des Schriftstellerverbands aufgenommen. Verschiedene Anträge auf vollständige Rehabilitierung wurden zu DDR-Zeiten abgelehnt. Erst im April 1990 wurde das Urteil von 1957 aufgehoben. 1979 trat Loest aus dem Schriftstellerverband der DDR aus, um einem dritten Ausschluß zuvorzukommen, nachdem er in einem offenen Brief mit anderen Autoren gegen Zensurmaßnahmen protestiert hatte. Nach den Querelen um seinen Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* und weiteren Arbeitsbehinderungen verließ er am 20. März 1981 die DDR und siedelte nach Osnabrück über.⁵⁶³ Er kehrte nach Ablauf eines Dreijahresvisums nicht mehr in die DDR zurück. Von 1984 bis 1986 war Loest zweiter Vorsitzender des westdeutschen Verbands deutscher Schriftsteller. In dieser Funktion setzte er sich, wenn auch erfolglos, für die aus der DDR vertriebenen Kollegen ein. Aufgrund einer persönlichen Intervention Hermann Kants konnte Erich Loest 1987 nicht als Vertreter des bundesrepublikanischen Verbandes deutscher Schriftsteller zum DDR-Schriftstellerkongreß reisen. Da Loest sich durch seine BRD-Verlage unzureichend betreut und vertreten fühlte, gründete er 1989 zusammen mit seinem Sohn Thomas und seiner Schwiegertochter Elke den Linden-Verlag Künzelsau; 1990 erfolgte die

⁵⁶¹ Loest: *Riß*, S. 207.

⁵⁶² Loest: *Riß*, S. 360.

⁵⁶³ Vgl. Bilke, Jörg Bernhard: *Schriftsteller füllen Informationslücken. Der Roman „Flugasche“ bezeichnet die Situation*. In: *Bayern Kurier*, 27. Juni 1981.

In den siebziger Jahren konnte Loest die DDR einige Male für wenige Tage verlassen. Sein zweiter Besuch führte ihn nach Osnabrück, wo der Kreis um den Germanistikprofessor Heinrich Mohr reges Interesse an Loests Schaffen zeigte. Das wird ein Grund dafür gewesen sein, daß Loest Osnabrück zu seiner Wahlheimat erkor.

Ausweitung des Verlages nach Leipzig. Seit 1987 lebt Erich Loest in Bad Godesberg und seit 1990 auch wieder in Leipzig.

Ob etwa der eingangs erwähnten Schilderung der feierlichen Aufnahme ins Deutsche Jungvolk nicht im nachhinein eine Färbung verliehen wurde, ist zumindest fraglich. Bei der Lektüre von Loests Autobiographie festzustellen, daß die Zeit des NS-Regimes sehr ausführlich zur Sprache gebracht wird. Das läßt sich möglicherweise damit erklären, daß im subjektiven Empfinden die Zeit immer schneller vergeht, Kindheit und Jugend also scheinbar länger dauern als all die Jahre danach. Auch liegt eine mögliche Erklärung in diesem Ungleichgewicht in der Entstehungsgeschichte der Autobiographie: Teile davon sind früher entstanden. Diese unabhängigen Texte wurden in die Autobiographie eingefügt, die dadurch nicht aus einem Guß entstanden ist.⁵⁶⁴ Der tatsächliche politische Standpunkt Loests läßt sich bis zu seiner Verhaftung 1957 nicht klar erkennen. Von allen Autoren, die im Rahmen der vorliegenden Arbeit behandelt werden, ist Loest am stärksten ins System eingebunden, der zunächst unreflektierteste, am stärksten karriereorientierte und opportunistische, der sich spät seine eigenen Gedanken gemacht hat. Zu den Literaturpreisen, mit denen er ausgezeichnet worden ist, gehören der Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster (1981), der Marburger Literaturpreis (1984), der Jakob-Kaiser-Preis (1984, 1989), der Förderpreis Niedersachsen (1986), der Freiheitspreis des Bundes freier Berufe (1991) sowie der Karl-Hermann-Flach-Preis (1992).⁵⁶⁵

Erich Loest ist aufgrund seines Jahrgangs der zweiten Generation des Vier-Generationen-Modells von Kapitel 3.1.2.6 zuzurechnen. Er ist ein typischer Vertreter dieser Generation. So erlebte Erich Loest NS-Regime und Krieg als Kind und junger Mann. Von seiner Mitgliedschaft bei der Hitlerjugend war eingangs dieses Kapitels die Rede. Er stieg in der Hierarchie dieser Organisation sogar auf und wurde Fähnchenführer. Ebenfalls die Rede war von der Hinwendung zu einer neuen Ideologie, die, wie weiter oben ausgeführt, Erich Loest recht leicht vollzog. Loest vertrat zumindest offiziell die kulturpolitischen Standpunkte der SED. Einige Werke sind ästhetisch in der Nähe des Sozialistischen Realismus anzusiedeln. Davon, daß der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht mehr in diesem Geiste geschrieben ist, sondern sich kompromißlos an der Realität orientiert, zeugt die langwierige, komplizierte und von emotionalem Aufruhr begleitete Publikationsgeschichte. Dennoch kann bei Loest nicht von einer eigentlichen ästhetischen Emanzipation gesprochen werden; sein Stil ist auch im hart umkämpften Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* klar vormodern und linear,

⁵⁶⁴ Vgl. dazu Loest: *Riß*, S. 6.

⁵⁶⁵ Behn-Liebherz, *Erich Loest*.

es fehlen, mit Ausnahme der Erinnerung an die Demonstration auf dem Leuschnerplatz, erzähltechnische Mittel wie Rückgriffe und dergleichen mehr. Fritz J. Raddatz rezensiert den Roman in der *Zeit* bezeichnenderweise so:

Der Ingenieur Wülff ist ein Mann ohne Ehrgeiz – damit hat Loest keineswegs eine hochkomplizierte Romanfigur in der Tradition Musils geschaffen (...) Es ist wohl das, was man mit dem tautologischen Begriff Inhaltsliteratur kennzeichnen sollte.⁵⁶⁶

In Kapitel 3.1.2.7 wurde Erich Loest als kritisch-ablehnender Autor bezeichnet, der 1981 trotz ursprünglich großer Loyalität die DDR verlassen hatte. Seine Abwendung vom offiziellen Staat ist natürlich eine Folge seiner aus politischen Gründen verhängten Gefängnisstrafe. Anzumerken ist, daß sich Erich Loest im November 1976 nicht auf die Seite derjenigen gestellt hat, die gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns protestiert haben. Auffallend ist weiter, daß sich Loest auch nach seiner Übersiedelung in den Westen – essayistisch und im engeren Sinne literarisch – mit dem Thema DDR befaßt hat, also ganz anders als etwa Monika Maron oder Günter de Bruyn, die sich in ihren literarischen Erzeugnissen nach der Wende vom Thema der DDR emanzipiert hatten.⁵⁶⁷

Zur textgeschichtlichen Einbettung

Von den in dieser Arbeit näher untersuchten Texten hat der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* die mit Abstand spektakulärste Publikationsgeschichte aufzuweisen. Diese ist so beachtlich, daß ihr ein eigener Band der *Edition Deutschland Archiv* gewidmet ist.⁵⁶⁸ Loest hatte während der nervenaufreibenden und langwierigen Verhandlungen um die Veröffentlichung seines Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* mit Akribie jeden Schritt festgehalten und so der interessierten Nachwelt ein einmaliges Dokument erhalten:

In diesen Tagen begann L., der sonst eher licherlich mit Manuskripten und Briefen umging, jeden Schnipsel aufzuheben, der zu *Es geht seinen Gang* in Beziehung stand, er meinte, für einen nimmermüden Wissenschaftler auf dem dreißigjährigen Friedenspfad durch den DDR-Bücherwald sollten nicht nur erfolgreiche Bücher von Interesse sein, sondern auch ungedruckte, er sollte die Namen von Förderern von Literatur ebenso kennen und nennen wie die von Verhinderern. Über Besprechungen legte L. sofort danach eine Notiz an – wäre es anders gewesen,

⁵⁶⁶ Zitiert nach: Loest: *Zensor*, S. 62.

⁵⁶⁷ Vgl. etwa Loest, Erich: *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagewerk*. Künzelsau und Leipzig 1990 (Linden-Verlag); ders.: *Gute Genossen. Erzählung, naturtrüb*. München 2001 (Deutscher Taschenbuchverlag) (Erstausgabe: Leipzig 1999); ders.: *Träumereien eines Grenzgängers. Respektlose Bemerkungen über Kultur und Politik*. Stuttgart und Leipzig 2001 (Hohenheim/Linden).

⁵⁶⁸ Loest: *Zensor*. Ilse Spittmann vermerkt im Vorwort: „Dieser Band unserer Edition Deutschland Archiv fällt ein wenig aus der Reihe der bisherigen systematisch-analytischen Darstellungen und Dokumentationen zeitgeschichtlicher Themen. Es ist eine literarische Arbeit, der subjektive Bericht eines Schriftstellers über das wechselvolle Schicksal eines seiner Bücher in der DDR: der Roman eines Romans“; Loest: *Zensor*, S. 3.

tappte der Chronist dieses Berichts im Halbdunkel seines nicht übermäßig verlässlichen Gedächtnisses.⁵⁶⁹

Nach seiner Entlassung aus der Haft hatte sich Loest dem Verfassen zahlreicher Kriminalromane gewidmet. 1974 begann er auf Drängen von Freunden mit der Arbeit an einem „ernsthaften Buch“,⁵⁷⁰ am Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*. Von Anfang an motivierte er sich, die Realität so wiederzugeben, wie er sie erlebte: „Jetzt mußst du diese Linie halten, sonst entsteht ein saft- und kraftloses Romänchen, da hättest du auch bei deinen Krimis bleiben können.“⁵⁷¹ Der Arbeitsbeginn fiel in die hoffnungsvolle Zeit des sogenannten kulturpolitischen Tauwetters in den ersten Jahren unter Honecker. Loest bemühte sich während der Arbeit am Roman, gewissermaßen unter Berufung auf Luther, „dem Volk aufs Maul [zu] schauen“; Formulierungen, wie „man käme nicht aus der Hüfte raus“, „waren für ihn ein gefundenes Fressen“⁵⁷². Auch tippte er das Geschriebene portionenweise ab, ließ es in seinem Freundeskreis kursieren und bat:

mir zu sagen, was Du für langweilig hältst oder worüber Du eine andere Meinung hast, wo unsere Erfahrungen auseinandergehen. Aber eines verbiete ich: Niemand darf zu mir sagen: Was Du da geschrieben hast, *druckt sowieso keiner!* Ich kann jetzt keinen inneren Zensor gebrauchen.⁵⁷³

So entstand ein Roman, der zwar nichts Unbekanntes, Neues erzählte, sondern vielmehr gerade dadurch Aufsehen erregte, daß er Auskunft über das Bekannte, Alltägliche gab. Trotz erheblicher ideologischer und ästhetischer Bedenken von offizieller Seite wurde im April 1978 eine Erstauflage ausgeliefert:

Was, schrie L., sie sind fertig? Ich komme sofort! Minuten später hielt er die ersten Exemplare von *Es geht seinen Gang* in den Händen, schwarz-gelb die Ostausgabe, schwarz-weiß die für die Bundesrepublik, vom gleichen Stock bedruckt die beiden, die Westware natürlich auf besserem Papier.⁵⁷⁴

⁵⁶⁹ Loest: *Zensor*, S. 19.

⁵⁷⁰ Loest: *Zensor*, S. 6.

⁵⁷¹ Loest: *Zensor*, S. 9.

⁵⁷² Loest: *Zensor*, S. 7.

Zu der Anspielung auf Luthers „Sendbrief vom Dolmetschen“ (1530), in dem Luther seine Sprache, seine Übersetzungstechniken und Mühen erklärt, vgl. Luthers Wortlaut:

„denn man mus nicht die buchstaben inn der lateinischen sprachen fragen, wie man sol Deutsch reden, wie diese esel thun, sondern man mus die mutter im hause, die kinder auff der gassen, den gemeinen man auff dem marckt drumb fragen und den selbigen *auff das maul sehen*, wie sie reden und darnach dolmetzchen, so verstehen sie es den und mercken, das man Deutsch mit ihn redet“;

zitiert nach: Luther, Martin: *Ein Sendbrieff D. M. Luthers. Von Dolmetzchen und fürbit der heiligenn*. In: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. (Weimarer Ausgabe), 30. Band, II. Abteilung Weimar 1909 (Böhlau); Nachdruck Graz (Akademische Druck- und Verlagsanstalt), S. 632–648, hier: 639; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁵⁷³ Loest: *Zensor*, S. 9, Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁵⁷⁴ Loest: *Zensor*, S. 33–34.

Das Buch war sofort vergriffen. Eine Neuauflage wurde zwischen dem Verlag und Erich Loest vereinbart, im Juni 1978 wurde sie allerdings dann doch verboten. Die Nachfrage in der DDR nach diesem Roman und das Interesse im Westen ließen es den Verantwortlichen aber noch als klüger erscheinen, einer einmaligen Nachauflage doch zuzustimmen. So erschien im November 1979 eine einmalige Nachauflage des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*.

Zur Einbettung ins Gesamtwerk des Autors

Wenn sich Günter de Bruyn in seiner Autobiographie einen „Vielleser“ nennt, so ist Erich Loest als Vielschreiber zu bezeichnen. Tatsächlich weist sein Werkverzeichnis einen beachtlichen Umfang auf, selbst wenn die journalistischen Beiträge unberücksichtigt bleiben:

- *Jungen, die übrig blieben* (1950, Roman);
- *Nacht über dem See und andere Kurzgeschichten* (1950, Kurzgeschichten);
- *Liebesgeschichten* (1951, Kurzgeschichten);
- *Die Westmark fällt weiter* (1952, Roman);
- *Sportgeschichten* (1953, Kurzgeschichten);
- *Dienst an der Grenze* (1953, Erzählung);
- *Das Jahr der Prüfung* (1954, Roman);
- *Hitlers Befehl* (1956, Erzählung);
- *Aktion Bumerang* (1957, Erzählungen);
- *Der Schnee von Podgonowka* (1957, Erzählung);
- *Sliwowitz und Angst* (1965, Erzählung);
- *Der grüne Zettel* (1967, Kriminalroman);
- *Der Mörder saß im Wembley-Stadion* (1967, Kriminalroman);
- *Hilfe durch Ranke* (1968, Kriminalerzählung);
- *Der Abhang* (1968, Roman);
- *Öl für Malta* (1968, Erzählungen);
- *Der elfte Mann* (1969, Roman; 1979 erweiterte Fassung);
- *Wildtöter und große Schlange. Alle fünf Lederstrumpf-Erzählungen* (1972, Neubearbeitung nach J.F. Cooper);
- *Schattenboxen* (1972, Roman);
- *Mit kleinstem Kaliber* (1973, Kriminalroman);

- *Ins offene Messer* (1974, Abenteuerroman);
- *Rotes Elfenbein* (1975, Kriminalroman);
- *Etappe Rom. Zehn Geschichten* (1975, Erzählungen; erweiterte Neuauflage 1978 unter – dem Titel *Etappe Rom. Zwölf Geschichten*);
- *Oatkins macht Karriere* (1975, Kriminalroman);
- *Die Oma im Schlauchboot* (1976, Erzählungen);
- *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* (1978);
- *Pistole mit sechzehn* (BRD 1979, Erzählungen);
- *Swallow, mein wackerer Mustang* (1980, Karl-May-Roman);
- *Durch die Erde ein Riß. Ein Lebenslauf* (BRD 1981, Autobiographie);
- *Völkerschlachtdenkmal* (BRD 1984, Roman);
- *Der vierte Zensor. Vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR* (BRD 1984, „Roman“);
- *Herzschlag* (BRD 1984, Erzählung);
- *Zwiebelmuster* (BRD 1985, Roman);
- *Leipzig ist unerschöpflich. Über die vier Arten der DDR-Literatur heute* (BRD 1985, Rede);
- *Bruder Franz. Drei Vorlesungen über Franz Fühmann*, gehalten an der Universität Paderborn im Jahre 1985 (BRD 1985, Reden);
- *Froschkonzert* (BRD 1987, Roman);
- *Fallhöhe* (BRD 1989, Roman);
- *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagewerk* (BRD 1990, Autobiographie);
- *Bauchschüsse* (BRD 1990, Erzählungen);
- *Eine ganz alte Geschichte* (1990, Erzählung);
- *Die Stasi war mein Eckermann. Oder: mein Leben mit der Wanze* (1991, Autobiographie);
- *Heute kommt Westbesuch. Zwei Monologe* (1992, Erzählungen);
- *Katerfrühstück* (1992, Roman);⁵⁷⁵
- *Gute Genossen* (2001, Roman).

Einige der Kriminalromane, die Erich Loest in der Zeit zwischen seiner Haftstrafe und der Arbeit am Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* verfaßt hat,

⁵⁷⁵ Vgl. Behn-Liebherz: *Erich Loest*.

veröffentlichte er unter Pseudonym (1966 als Waldemar Naß und anschließend als Hans Walldorf):

- *Ich war Dr. Ley* (1966, Roman; erweiterte Auflagen 1970 und 1976; Neuauflage unter dem Titel *Die Mäuse des Dr. Ley* 1984);
- *Das Waffenkarussell* (1968, Kriminalroman);
- *Schöne Frau und Kettenhemd* (1969, Kriminalerzählung);
- *Gemälde mit Einlage* (1969, Kriminalerzählung);
- *Erpressung mit Kurven* (1970, Kriminalerzählung);
- *Oakins und der Elefant* (1972, Kriminalerzählung);
- *Eine Kugel aus Zink* (1974, Kriminalerzählung).

Die bereits erwähnte Fülle von Romane, Erzählungen und Kriminalromanen wird durch eine zusammenstellende Auflistung augenfällig. Es soll noch einmal unterstrichen werden, daß Erich Loest in der DDR als Autor sehr präsent war, auch nach seiner Haftzeit. Erst nach den Querelen um den Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* konnte er seine Werke nur noch im Westen publizieren.

Als dominantes wiederkehrendes Thema im Gesamtwerk des Autors ist die Vergangenheitsbewältigung zu bezeichnen. So liegen viele Werke vor, die sich mit der NS-Zeit befassen, etwa *Jungen, die übrig blieben* (1950), *Hitlers Befehl* (1956) oder *Etappe Rom* (1975 / 1978). Aber auch die Texte, die sich mit der Zeit der Gefängnisstrafe und den Schikanen in den Jahren danach befassen, zählen zu jenen der Vergangenheitsbewältigung. Es sind dies *Durch die Erde ein Riß* (1981), *Der vierte Zensor* (1984), *Der Zorn des Schafes* (1990) und *Die Stasi war mein Eckermann. Oder: mein Leben mit der Wanze* (1991). Diese letztgenannten Werke sind nicht im engeren Sinne literarische, sondern vielmehr autobiographische Texte.

Etliche von Loests Werken sind vergriffen; einige davon hat er nach der Wende in seinem eigenen Verlag, dem Lindenverlag, neu aufgelegt (*Die Mäuse des Dr. Ley* 1992, *Der Abhang* 1993, *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* 1990, *Swallow, mein tapferer Mustang* 1992, *Durch die Erde ein Riß* 1990, *Völkerschlachtdenkmal* 1990). Einige Texte sind zum ersten Mal im Lindenverlag erschienen (*Fallhöhe*, *Der Zorn des Schafes*, *Bauchschüsse*, *Die Stasi war mein Eckermann*).

Der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nimmt in mancherlei Hinsicht eine Ausnahmestellung im Werk von Erich Loest ein. Einmal ist die Geschichte seiner Publikation, wie beschrieben, sehr spektakulär, dann stellt der Roman einen Wendepunkt dar, weil nämlich nach ihm keine Texte von Loest mehr in der DDR erscheinen konnten. Auch waren die Querelen um *Es geht seinen Gang oder Mühen in*

unserer Ebene der Grund für Loests Übersiedelung. Schließlich ragt dieser Text auch in Bezug auf die literarische Qualität über die anderen hinaus. In literaturwissenschaftlichen Beiträgen findet sich kaum je die Erwähnung eines anderen Werks von Loest.

Nähe des untersuchten Textes zur Autobiographie

In den anderen in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texten hat die Hauptfigur ungefähr das Alter des Autors oder der Autorin. Das verhält sich beim Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht so. Mit *Durch die Erde ein Riß* (1981), *Der vierte Zensor* (1984), *Der Zorn des Schafes* (1990) und *Die Stasi war mein Eckermann. Oder: mein Leben mit der Wanze* (1991) liegen eigens autobiographische Texte vor; dem in dieser Arbeit näher untersuchten Roman kann hingegen keine Nähe zur Autobiographie unterstellt werden. Als Erich Loest 1974 beschloß, nach den zahlreichen Kriminalromanen ein ernsthaftes Buch zu schreiben, suchte er nach einem Thema,

das allgemein war und das noch kein Schriftsteller aufgegriffen hatte, eine offene Frage dieser siebziger Jahre in diesem Land, in seinem Leipzig. Langsam, später kaum nachvollziehbar, schälte sich etwas heraus, das er um sich herum wahrnahm: Überall waren Leute Mitte oder Ende Zwanzig, die den Sprung auf die Erweiterte Oberschule geschafft, das Abitur abgelegt, studiert und das Staatsexamen bestanden hatten, sie waren als Ingenieur oder Physiker, Zahnarzt oder Lehrer angekommen, da standen sie nun nach so vielen überwundenen Klippen, und auf einmal kräuselte sich um sie ungewohnt ruhiges Wasser, keine Wellen bedrohten oder spülten hoch, still ging alles seinen Gang; das war für manche verwunderlich und für einige bestürzend.⁵⁷⁶

Loest selber war, als er die Arbeit an diesem Roman in Angriff nahm, 48jährig, und sein beruflicher Werdegang war bekanntlich ein ganz anderer als der im Zitat geschilderte.

Die Unterschiedlichkeit von Erich Loest und seinem Romanhelden Wolfgang Wülff hervorzuheben, ist nicht zuletzt deshalb angebracht, weil bei der Behandlung von DDR-Literatur allzu häufig eine Gleichsetzung von Autor und Held vorgenommen worden ist. Einzig Alexandra Schichtel hat nachdrücklich auf diese Unterschiedlichkeit hingewiesen und den naiven Blick so mancher Literaturkritiker und Literaturwissenschaftler angeprangert:

Wülffs Bewußtseinsfilter prägt das Buch, wodurch der Leser positiv für die erzählende Person eingenommen wird. Er wird leicht zum Freund und Vertrauten des Protagonisten, der mit Witz und Selbstironie seine Probleme schildert. Die Entseitigkeit seiner Sicht hat jedoch zur Folge, daß die Schattenseiten des amüsanten Erzählers unerwähnt bleiben. Für dessen Perspektive sind

⁵⁷⁶ Loest: *Zensor*, S. 6.

Selbstgerechtigkeit und -mitleid wesentlich sowie der Unwille, sich unbequemen Fragen zu stellen. Er spricht sich frei von allem, mit ihm die Interpreten. Dies geschieht aus dem naiven Glauben heraus, daß, wer nichts tut, auch nichts falsch machen kann.⁵⁷⁷

⁵⁷⁷ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 109.

4 Nähere Betrachtung der vier Texte

4.1 Monika Maron: *Flugasche*

4.1.1 Kurze Charakteristik des Werks

*Flugasche*⁵⁷⁸ erzählt die Geschichte der Ostberliner Reporterin Josefa Nadler, die im Auftrag der „Illustrierten Woche“ eine „Reportage über B.“ (S. 13) – unschwer als Bitterfeld zu entschlüsseln – schreibt. Was sie in diesem „jammervollen Nest“ (S. 16) vorfindet, erschüttert sie bis ins Mark:

Diese Schornsteine, die wie Kanonenrohre in den Himmel zielen und ihre Dreckladung Tag für Tag und Nacht für Nacht auf die Stadt schießen, nicht mit Gedröhn, nein, sachte wie Schnee, der langsam und sanft fällt, der die Regenrinnen verstopft, die Dächer bedeckt, in den der Wind kleine Wellen weht. Im Sommer wirbelt er durch die Luft, trockener, schwarzer Staub, der dir in die Augen fliegt (...) (S. 16)

Von der Besichtigung des Kraftwerks ist sie erst recht schockiert:

Mir reichte, was ich gesehen hatte, uralte Anlagen, zugige Hallen, schwere, schmutzige Arbeit, gebeugte Männer in den Aschekammern, in denen nur Zwerge hätten stehen können, Frauen mit fünf Meter langen Feuerhaken vor den Öfen. (S. 49)

Mit Schaudern erfährt sie von einem heißen Sommertag, an dem in der Werkhalle am „heißesten Platz (...) 76 Grad gemessen wurden“. (S. 18) Zurück in Berlin, wird ihr klar, daß sie keine „kastrierte Wahrheit“ (S. 36) zu Papier bringen wird, sondern vielmehr das, was sie gesehen und erlebt hat. Nach einem inneren Kampf schreibt sie schließlich den ersten Satz: „B. ist die schmutzigste Stadt Europas.“⁵⁷⁹ Darauf folgt die Niederschrift der „unvernünftigen“ (S. 58) Variante der Reportage. Die Möglichkeit, eine geschönte Version abzuliefern, hat Josefa verworfen, allzu tief ist ihre Erschütterung. Deshalb schreibt sie ihre Eindrücke nieder und hält fest, daß das alte, umweltverschmutzende Kraftwerk in Betrieb bleibt, obwohl ein neues gebaut wird. Dadurch gerät sie zwangsläufig mit der redaktionellen Leitung der „Illustrierten Woche“ in Konflikt: „Die dreckigste europäische Stadt ausgerechnet in einem sozialistischen Land“ (S. 32) – dieser Befund kann nicht gedruckt werden. So erfährt Josefes Reportage

⁵⁷⁸ Maron, Monika: *Flugasche*. Frankfurt am Main 1981 (Fischer Taschenbuch). Zitate aus diesem Werk werden im folgenden durch direkte Angabe der Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

⁵⁷⁹ Dieser so prominente Satz ist eine deutliche Anspielung auf zwei Äußerungen von Schriftstellern, die in der DDR als inoffizielle geflügelte Worte kursierten; siehe Kapitel 4.1.2.1, Abschnitt *Ist Flugasche ein Ökroman?*

ein dreifaches Nein. Zuerst von Luise, ihrer Vorgesetzten und mütterlichen Freundin: Diese, eine überzeugte Altkommunistin, urteilt zwar: „Das ist eine Reportage so ganz nach meinem Herzen“ (S. 74), relativiert dieses Lob aber sofort:

Hör mal, was hast du eigentlich erwartet. Ich habe nichts dagegen, daß du das alles schreibst, bestimmt nicht. Aber ich habe etwas dagegen, daß jemand so etwas schreibt und nicht weiß, worauf er sich einläßt. Dann soll er es lieber gleich lassen. (...) Du bist bei der Zeitung. Zeitung ist so. (S. 75)

Sie rät Josefa, ein zweites Mal nach B. zu fahren und die Reportage mit dem Pressebeauftragten des Kraftwerks abzusprechen. Josefa erlebt dieses Abgeschobenwerden als Verrat. Der stellvertretende Chefredakteur der „Illustrierten Woche“, Siegfried Strutzer, eine „fette Qualle“ (S. 119) und ein „hinterlistiges Kriechtief“ (S. 93), urteilt: „So, wie der Beitrag vorliegt, verantworte ich ihn nicht.“ (S. 116) und schließt seine Unterredung mit Josefa und Luise: „Also, ich notiere, (...) abgestimmtes Manuskript von Nadler am Donnerstag an Kollegium. Ist klar.“ (S. 118) Der Pressebeauftragte des Kraftwerks von B. heißt die Reportage wohl gut, doch das Manuskript stößt bei der nächsthöheren Instanz in der Redaktion auf wenig Gegenliebe: Der zuständige Genosse läßt „ihr sein schlichtes Nein übermitteln“ (S. 169), erteilt ihr also die dritte Absage. Doch damit nicht genug: Josefa Nadler greift zu einem anderen Mittel, um auf die Mißstände in B. hinzuweisen, da sie glaubt, die Behörden wüßten nichts davon: Sie schreibt einen Brief an den Höchsten Rat. „Diese ungeheuerliche Anmaßung der Genossin Nadler“, wie Strutzer es nennt, ist das einzige Traktandum einer Parteiversammlung, deren Ende Josefa nicht bewußt erlebt. Vielmehr wird sie von Halluzinationen überwältigt. Solche inneren Bilder begleiten Josefa schon vorher: In dieser Situation aber, die einem Verhör ähnelt, entgleitet die Phantasie erstmals Josefaskontrolle. So ist eine Steigerung zu verzeichnen: Nach den drei Absagen an ihre Reportage ist dies die vierte Schlappe – und es folgt eine fünfte, als nämlich in einer weiteren Versammlung nicht nur Josefas Brief an den Höchsten Rat, sondern ihr Verhalten vor der Parteileitung in der Mitgliederversammlung diskutiert wird. Josefa weigert sich, an dieser Sitzung teilzunehmen, und will ihren Vorsatz, die „Illustrierte Woche“ zu verlassen und in die Produktion arbeiten zu gehen, in die Tat umsetzen. Der Roman schließt mit diesem lapidaren Satz in papieremem Amtsdeutsch:

Am gleichen Tag, an dem die Genossen der Illustrierten Woche zu der Auffassung gelangten, es sei zu prüfen, ob die Genossin Nadler würdig sei, weiterhin Mitglied ihrer, in Idee und Disziplin sie einigenden Partei zu sein, beschloß der Höchste Rat in einer nachmittäglichen Beratung, das alte Kraftwerk in B. unter Berücksichtigung der Gesundheit der Bürger von B. und unter Nichtberücksichtigung kurzfristiger volkswirtschaftlicher Vorteile stillzulegen. (S. 244)

Dieser Schluß zeigt, daß in diesem System die Rechte nicht weiß, was die Linke tut. Vor allem aber legt er Zeugnis ab von Menschenverachtung und Zynismus: Josefa Nadler wird nämlich von der Gesellschaft, die vorgibt, gerechter und also besser zu sein, fallengelassen. Die Ereignisse treiben sie in eine tiefe Depression hinein.

Soweit das Handlungsgerüst von *Flugasche*. Doch dieses macht nur einen Teil des Romans aus: Liegt der Fokus zuerst auf B. und der Reportage, die Josefa darüber verfaßt, so rücken zunehmend die Streitereien auf der Redaktion ins Zentrum, mehr noch Josefas privates Umfeld, ihre von Sinnsuche zeugenden Gedanken und schließlich ihre innere Welt, in die sie sich mehr und mehr zurückzieht. Bezeichnenderweise erfährt der Leser nicht mehr über die Reportage als den ersten Satz, und auch aus dem Brief an den Höchsten Rat werden lediglich ein paar wenig aussagekräftige Satzketten zitiert. Wichtig sind also weniger der Inhalt des Briefes und der Reportage, ebensowenig sind es eigentlich die katastrophalen ökologischen Zustände in B., sondern vielmehr die Mechanismen, die durch Josefas Unangepaßtheit in Gang kommen.

Als Josefa nach ihrem ersten Besuch in B. nach Berlin zurückkehrt, wendet sie sich in ihrer Verzweiflung an Christian Grellmann, mit dem sie seit fünfzehn Jahren eine zwar enge, aber platonische Freundschaft verbindet. In dieser Nacht, in der Josefa aufgewühlt aus B. heimkommt, werden die beiden ein Liebespaar, und das ist, so widersprüchlich es klingt, der Auftakt zu Josefas Krise. Es scheint, als würde sich Josefa aus einer langen Erstarrung lösen. Obwohl sie erst dreißigjährig, also noch sehr jung ist, belastet sie die Routine: „Die Vorstellung, ein Montagmorgen im Jahr zweitausend könnte einem beliebigen Montag dieses Jahres gleichen, war unheimlich“ (S. 152), und die Oberflächlichkeit ihrer beruflichen Kontakte widerstrebt ihr. Sie empfindet sich als „Tangente“, die, wenn sie einen

Kreis berührt hatte, von ihm fortstrebte. Das Tangentendasein war das Übelste an ihrem Beruf. Alles wurde an seiner Peripherie gestreift, und schon in der Berührung bewegte sie sich vom Schnittpunkt fort, ihrer Existenz gemäß. (S. 132)

Und als sie um den ersten Satz ihrer Reportage ringt und halbherzige Formulierung um halbherzige Formulierung verwirft, geht ihr dieser Gedanke durch den Kopf: „Ich (...) schreibe betroffen statt entsetzt und verstecke die Wahrheit hinter schönen Sätzen.“ (S. 34) Zweifel und Erstarrung finden mit dem Besuch in B. und der Liebe zu Christian ein Ende. Es scheint, als würde die Bandbreite von Josefas Gefühlen größer. Statt Zaghaftigkeit und Halbherzigkeit kann sie in Christians Armen „Leben fühlen, bis zum Schmerz, bis zur Erschöpfung, alle Gedanken wegfühlen, nur Bein und Bauch und Mund und Haut sein.“ (S. 27) Am anderen Ende des Gefühlsspektrums stehen Verzweiflung, Trauer und Ohnmacht angesichts ihrer Eindrücke in B. Immer wieder scheinen diese Bilder in Gesprächen und Gedanken auf:

In B. gibt es zwar ein neues Kraftwerk, aber das alte wird nicht stillgelegt. Fünfmal häufiger Bronchitis als anderswo, Bäume, die über Nacht ihre Blüte verlieren, als wäre ein böser Zauber über sie hinweggefegt oder eben eine Windladung voll Schwefeldioxyd, ein Kraftwerk, in dem das Wort Sicherheit nicht erwähnt werden darf, aber es wird nicht stillgelegt. (S. 58–59)

Aus dieser größer gewordenen Gefühlsspanne schöpft Josefa Kraft. Sie fühlt sich insbesondere von Christian getragen, erlebt mit ihm, wonach ihre archaischen Sehnsüchte drängen. Symbolisch für die größer gewordene Kraft, die Lösung aus der Erstarrung steht die Reportage über B. Josefa legt die „ungemilderte Schilderung“ (S. 67) ihrer Erlebnisse in B. auf Luises Schreibtisch, geht dann spazieren und ist überglücklich, ein Gefühl, das sie als Fliegenkönnen erlebt. Sie gibt sich dieser lustvollen Phantasie hin und begegnet auf ihrem Flug einem Jungen, der Verse des Hoheliedes zu ihr spricht. Sie nennt den Jungen Pawel und gibt ihm damit den Namen ihres Großvaters, der ihm Prolog auftaucht. Dadurch wird auch die Bedeutung des Prologs ersichtlich, der auf den ersten Blick keinen direkten Zusammenhang mit dem Roman zu haben scheint. Josefa will dem Großvater Pawel in seiner „Verrücktheit“ (S. 9) verwandt sein. Mit seinem authentischen, auf einem Bekenntnis beruhenden Leben ist er ihr Vorbild für ein sinnhaftes Dasein. Diese Flugphantasie ist die einzig lustvolle im ganzen Text. Später, vor der Besprechung mit dem zuständigen Genossen, der das dritte und endgültige Nein zu ihrer Reportage erteilt und zu erklären versucht, sehnt sie sich nach dem schwerelosen Zustand:

In einer halben Stunde würde sie (...) sich (...) in den Frühlingswind legen, der heute aus Nordosten blies, und würde in zahllosen Schleifen und Loopings den Alexanderplatz anfliegen, an dem das erdbebenfeste Verlagshaus stand. (S. 165)

Der schwerelose Zustand stellt sich aber nach dem Gespräch und auch später nicht mehr ein. Einzig beim Liebesakt erlebt sie ein ähnliches Gefühl, das an Fliegen erinnert:

Einen Augenblick lagen sie, ohne sich zu rühren. Dann spürte Josefa die Wärme, die sich von ihrem Schoß über Brust und Hals ausbreitete. Sie überließ sich den Wellen, auf denen ihr Körper auf und nieder schwamm. Die Augen schließen. Dunkel. Ein Tintenfisch hält mich in den Armen und treibt mit mir auf dem Ozean. Von einer Welle zur nächsten. (...) Aus dem Kopf des Tintenfisches wachsen Flügel. Jetzt fliegen wir, flüstert er und hebt sich in die Luft. Er soll mich nicht fallen lassen. Höher, schneller, schneller. Wir fallen, ruft der Tintenfisch. Im Sturzflug rasen wir auf die Erde. Jetzt wachsen mir Flügel, große Flügel aus Ahornblättern. Wir fliegen dicht über dem Wasser, und die Wellen klatschen gegen unsere Bäuche. Meine Arme sind weiße weiche Schläuche mit Saugnäpfen an den Innenseiten. Ich habe viele Arme. Ich bin ein Tintenfisch. (S. 113–114)

Die Funktion von Selbstvergewisserung haben auch Erinnerungen wie die an Werner Grellmann, Christians Vater, und an Euler, einen Universitätslehrer, der unbeirrbar geistige Unabhängigkeit predigte und Josefa Bücher zu lesen gab, „die auf keiner

Literaturliste standen“. (S. 127) An die Stelle der schönen, entlastenden Flugphantasie tritt Bedrohliches: diffuse Angstphantasien, die von „Gestalten“ bevölkert sind, „die sie umsprangen und mit langen spitzen Lanzen auf sie einstachen, ziellos Beine, Brust und Bauch trafen, sie vertreiben wollten von ihrer Klippe, auf die sie doch gehörte“ (S. 206), aber auch getrübe Sinneswahrnehmungen wie etwa das vermeintliche Anschwellen des Spreewassers, traumatische Erinnerungen wie die an eine zu gering dosierte Narkose (S. 198), vor allem aber zwei Alpträume. An die Stelle des souveränen Selbsterlebens treten also innere Bilder des Ausgeliefertseins. Es liegt in deren Natur, daß Josefa sie nicht kontrollieren kann, sondern daß die Bilder immer häufiger und unvermittelter über sie hereinbrechen.

Josefa klammert sich innerlich an zwei Menschen: an Luise und Christian. Fast alle der aufwühlenden Erlebnisse in B. teilt sie in Gedanken Luise mit: „Ach, Luise, du warst klug wie immer. Du hast gewußt, warum du mich mit Optimismus und Arbeitsfreude gepolstert hast, ehe du mich in dieses jammervolle Nest schicktest.“ (S. 16) Von beiden, von Luise und Christian, fühlt sie sich getragen und findet deshalb die Kraft für ihr unkonventionelles Verhalten. Aber dieses Getragensein beruht auf einer Illusion. Anzeichen dafür gibt es schon sehr früh, aber Josefa übersieht sie. So rät ihr Christian, noch bevor die beiden ein Liebespaar werden:

„Schreib doch zwei Varianten. Die erste, wie es war, und eine zweite, die gedruckt werden kann.“

Das sei verrückt, sagt ich, Schizophrenie als Lebenshilfe – als wäre kultivierte Doppelzüngigkeit weniger abscheulich als ordinäre. Ein zynischer Verzicht auf Wahrheit. Intellektuelle Perversion. (S. 24–25)

Später muß sie feststellen, daß sein Rat nicht ironisch, sondern vielmehr ernst gemeint war. Und so scheint ihre Trennung trotz Verliebtheit und Innigkeit beinahe folgerichtig. Beide Alpträume machen deutlich, wie sehr Josefa unter der mangelnden Unterstützung leidet. Im Zentrum des ersten Traums steht ein Mutter-Tochter-Konflikt – die Mutter, die für Josefes mütterliche Freundin Luise steht, versucht, die Tochter unmündig zu halten –, und der zweite handelt von einer Vergewaltigung, die schließlich mit dem Tod der Frau endet.

Flugasche erzählt eine Lebenskrise der Josefa Nadler. Natürlich steht da diese Figur im Zentrum, und der Leser nimmt die Geschehnisse zum größten Teil intuitiv aus Josefes Worte wahr. Das täuscht aber nicht darüber hinweg, daß sich Josefa, trotz ihres Ringens um moralisch richtiges Handeln, nicht immer rücksichtsvoll verhält. Am deutlichsten wird dies bei ihrem Sohn, dessen Stellenwert in Josefes Leben und Erleben seltsam diffus ist. Bezeichnenderweise trägt er keinen Namen, sondern wird meist „der Sohn“ oder auch „das Kind“ genannt.

Insgesamt ist *Flugasche* ein radikal subjektiver Text, dies sogar in zunehmendem Maße. Diese größer werdende Subjektivität mag erstaunen, wenn man sich zwei formale Kunstgriffe vor Augen führt, die, so könnte man meinen, das Gegenteil bewirken. Diese Kunstgriffe sollen hier nur kurz genannt werden, ausgeführt werden sie an anderer Stelle.⁵⁸⁰ Mitten in einem Kapitel erzählt und erlebt Josefa nicht mehr als ein Ich, sondern als eine Sie. Dieser Wechsel von der ersten zur dritten Person ist jedoch nur bis zu einem gewissen Grad ein echter Perspektivenwechsel, herrscht doch weiterhin eine personale Sicht vor, wenn auch die auktorialen Einsprengsel, also die Passagen mit einer auktorialen Erzählinstanz, häufiger werden. Diese Passagen wechseln sich mit solchen des intensiveren – subjektiveren – Gefühlserlebens von Josefa ab. Der zweite Kunstgriff: Der Roman ist in zwei klar unterscheidbare Teile geteilt. Monika Maron hat verschiedentlich darauf hingewiesen, daß diese Spaltung auf die Biermann-Ausbürgerung zurückgeht.⁵⁸¹ Im zweiten Teil liegt Josefa Nadler nur noch im Bett. Damit prägt das ihr Leben, wovor sie sich immer am meisten gefürchtet hat: „Das Bett, in dem ich sterben werde. Die Leben, die ich nicht lebe. Die Monotonie bis zum Verfall und danach.“ (S. 12) Alles, was der Leser im zweiten Teil des Romans erfährt, ist in der Rückblende erzählt. Dieser zweite Teil ist noch stärker als der erste von Phantasieprodukten, insbesondere den beiden Alpträumen, und Erinnerungen stark durchsetzt, so daß die Chronologie der Handlung schwer rekonstruierbar ist.

Josefa lehnt sich – zuerst innerlich, dann auch äußerlich – dagegen auf, daß die Flugasche aus dem alten Kraftwerk der Stadt B. auch in Zukunft nicht erspart bleiben soll: Es soll zwar ein neues Kraftwerk gebaut, das alte, dreckspuckende aber nicht stillgelegt werden. Kompromißlos – „mit dem Kopf durch die Wand neben der offenen Tür“ (S. 111) – geht Josefa ihren Weg. *Flugasche* beschreibt nicht nur das Anrennen der Journalistin gegen die Machtstrukturen, sondern auch das innerliche Zerschlagen einer sensiblen Frau, die selbst an ihrem Freund keinen Halt findet und deren Existenz zerstört wird.

4.1.2 Poetische Sprachverwendung

4.1.2.1 „Morgen fahre ich nach B.“

„Morgen fahre ich nach B. Ich habe diese Stadt noch nie gesehen; weiß nur, daß es als Schicksalsschlag gilt, in B. geboren zu sein“ (S. 13). So setzt die eigentliche Romanhandlung ein, sieht man vom ersten Kapitel ab, das von den Großeltern der Protagonistin handelt und auf den ersten Blick nichts mit der Handlung zu tun hat. Die

⁵⁸⁰ Siehe Kapitel 4.1.3.

⁵⁸¹ Vgl. Schoeller, Wilfried F.: *Literatur, das nicht gelebte Leben. Gespräch mit der Ostberliner Schriftstellerin Monika Maron*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 6. März 1987.

beiden Besuche in B. und die Reportage über B. sind der Auslöser der Krise von Josefa Nadler und damit für den Roman zentral. Auffallend dabei ist, daß die Stadt, in die Josefa fahren muß, nie genannt wird, sondern an ihrer Stelle lediglich die Bezeichnung „B.“ steht. In der Terminologie von Harald Fricke's Abweichungspoetik⁵⁸² handelt es sich dabei um eine lexische Abweichung⁵⁸³, ist „B.“ doch ein Ausdruck, dessen „Verwendung (...) sich im individuell gegebenen Kontext durch einen sprachlichen Gewinn gegenüber dem Gebrauch eines zum festen Wörterbuch der Sprache gehörenden Ausdrucks rechtfertigt.“⁵⁸⁴ Diese Verwendung ist nach Fricke poetisch: „B.“ darf „man zu Bitterfeld ergänzen“;⁵⁸⁵ „Bitterfeld“ wäre somit nach dem soeben ausgeführten Verständnis der – nicht normverletzende – „zum festen Wörterbuch der Sprache gehörende Ausdruck.“ Die genannte Normabweichung stellt also eine textexterne Beziehung her; „durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) [wird] der betreffende Text (...) zu einem außerhalb des Textes liegenden Sachverhalt in Beziehung gesetzt“.⁵⁸⁶

Bitterfeld ist nicht einfach eine sächsische Industriestadt, sondern zugleich der namengebende Ausgangspunkt der sogenannten Bitterfelder Bewegung oder des Bitterfelder Wegs. Daß Bitterfeld eine so wichtige Rolle für die Romanhandlung spielt, ist daher „ein ironisches Indiz ersten Ranges“⁵⁸⁷. Indem also Monika Maron mit „B.“ auf Bitterfeld und den Bitterfelder Weg verweist, kommentiert sie die Kulturpolitik der DDR: „Die einstige Losung ‚Schriftsteller in die Betriebe!‘, die die Berufsautoren vom Schreibtisch an die Werkbank zwingen wollte, wird hier erstaunlich ernst genommen und damit zugleich, dem Parteitag widersprechend, negiert.“⁵⁸⁸ Mit *Flugasche* wird also der Bitterfelder Weg pervertiert, paradoxerweise, indem der damit verbundene Auftrag allzu ernst genommen wird. Im Roman *Flugasche* ist übrigens mehrere Male die Rede von dieser Doppelzüngigkeit, daß nämlich etwas gefordert wird – zum Beispiel, realistisch zu schreiben –, zugleich aber eine unausgesprochene Vereinbarung besteht, daß diese Forderung nicht allzu ernst genommen werden soll.⁵⁸⁹ So kritisiert Josefa

⁵⁸² Fricke: *Norm und Abweichung*.

⁵⁸³ Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 29–34.

⁵⁸⁴ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 30–31; Hervorhebungen im Original.

⁵⁸⁵ Rotzoll, Christa: *Gebremster Zorn. Der Ostberliner Journalistinnen-Roman ‚Flugasche‘*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 25./26. April 1981.

⁵⁸⁶ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 100.

⁵⁸⁷ Bilke, Jörg Bernhard: *Wo die Bronchien schmerzen. Der erste Umwelt-Roman aus Ost-Berlin: Monika Marons ‚Flugasche‘*. In: *Die Welt*, 24. März 1981. Zu der kulturpolitischen Bewegung des Bitterfelder Wegs siehe Kapitel 3.1.2.1.

⁵⁸⁸ Bilke, Jörg Bernhard: *Schriftsteller füllen Informationslücken. Der Roman ‚Flugasche‘ bezeichnet die Situation*. In: *Bayern Kurier*, 27. Juni 1981.

⁵⁸⁹ Zur Paradoxie der Handlungsaufforderung, gleichzeitig realistisch und parteilich zu schreiben, auf der der Sozialistische Realismus beruht, siehe Kapitel 3.2.1.

Nadlers Redaktionskollegin Elli Meseke „mit der milden Strenge einer Unterstufenlehrerin“:

Sie hätte sich gefreut über den herzerfrischenden Realismus, sagt Elli, obwohl – aha, jetzt kommt’s, hätte mich auch sehr gewundert – obwohl, das müsse sie der Wahrheit halber doch sagen, der Realismus manchmal etwas sehr weit gehe. (S. 45)

In diesem Kapitel sollen nun drei Aspekte näher beleuchtet werden, die in *Flugasche* im Zusammenhang mit Bitterfeld und dem Bitterfelder Weg angesprochen werden: (1) Die Frage, ob *Flugasche* vornehmlich ein Ökoroman sei, (2) die Darstellung des Verhältnisses von Arbeitern und Intellektuellen und (3) die Darstellung der Arbeit. Dabei nimmt die Frage nach dem Ökoroman den weitaus größten Raum ein.

Ist Flugasche ein Ökoroman?

Der „etwas sehr weit gehende Realismus“ zeigt sich in *Flugasche* zuerst in der Beschreibung der Umweltverhältnisse in Bitterfeld:

Ach Luise, du warst klug wie immer. Du hast gewußt, warum du mich mit Optimismus und Arbeitsfreude gepolstert hast, ehe du mich in dieses jammervolle Nest schicktest. Diese Schornsteine, die wie Kanonenrohre in den Himmel zielen und ihre Dreckladung Tag für Tag und Nacht für Nacht auf die Stadt schießen, nicht mit Gedröhn, nein, sachte wie Schnee, der langsam und sanft fällt, der die Regenrinnen verstopft, die Dächer bedeckt, in den der Wind kleine Wellen weht. Im Sommer wirbelt er durch die Luft, trockener, schwarzer Staub, der dir in die Augen fliegt, denn auch du bist fremd hier, Luise, wie ich. Nur die Fremden bleiben stehen und reiben sich den Ruß aus den Augen. Die Einwohner von B. laufen mit zusammengekniffenen Lidern durch ihre Stadt; du könntest denken, sie lächeln.

Und diese Dünste, die als Wegweiser dienen könnten. Bitte gehen Sie geradeaus bis zum Ammoniak, dann links bis zur Salpetersäure. Wenn Sie einen stechenden Schmerz in Hals und Bronchien verspüren, kehren Sie um und rufen den Arzt, das war dann Schwefeldioxyd. (S. 16)

Viele Rezensionen nehmen Bezug auf den ökologischen Aspekt des Romans, der schon im Titel anklingt. Am explizitesten tut dies Jörg Bernhard Bilke, der im Untertitel seiner Rezension *Flugasche* als „den ersten Öko-Roman aus Ost-Berlin“⁵⁹⁰ bezeichnet. In *Flugasche* gehe es, so Bilke, in erster Linie „um die industrielle Umweltverschmutzung“⁵⁹¹. Auch zwei Literaturwissenschaftler weisen in ihren Untersuchungen auf diesen Aspekt hin.⁵⁹² Werner Zimmermann macht drei Themen in *Flugasche* aus: (1) die

⁵⁹⁰ Bilke: *Bronchien*.

⁵⁹¹ Bilke: *Bronchien*.

⁵⁹² Zimmermann, Werner: *Flugasche. Roman (1981)*. In: ders.: *Deutsche Prosadichtungen des 20. Jahrhunderts*. Interpretationen von Werner Zimmermann, unter Mitarbeit von Klaus Lindemann. Band 3. Düsseldorf 1988 (Schwann); Lukens, Nancy: *Gender and the Work Ethic in the*

Umweltproblematik, (2) das Schreiben in einem Unterdrückersystem und (3) die Findung und Wahrung der eigenen Identität. Das zweite Thema kommt in der vorliegenden Arbeit nicht zur Sprache⁵⁹³, vom dritten wird im anschließenden Kapitel 4.1.2.2 die Rede sein. Obwohl Zimmermann vorgibt, im entsprechenden Abschnitt seiner Untersuchung über die Umweltverschmutzung zu sprechen, spricht er eher über die Mechanismen der Berichterstattung in der DDR. Eine eigentliche Problematisierung des Themas fehlt, auch eine Erläuterung der Bedeutung des Themas für die DDR oder eine Einordnung des Phänomens in die DDR-Literatur. Zimmermann geht vielmehr auf die Art und Weise ein, wie das Titelthema erzählt wird.

Lukens verweist mit Hubertus Knabe⁵⁹⁴ darauf, daß meistens Schriftstellerinnen und Protagonistinnen neue Haltungen gegenüber der Natur nahelegten. Lukens stellt die These auf, daß Werke von Schriftstellerinnen oder Werke, die von Protagonistinnen, die mit Umweltthemen zu tun haben, „bestimmte, bisher nur für private Zwecke entwickelte Fähigkeiten und Tugenden“⁵⁹⁵ in die öffentliche Sphäre der Umweltpolitik bringen. Lukens überprüft die These an zwei Romanen, nämlich an Monika Marons *Flugasche* und an Lia Pirskawetz' *Der stille Grund*⁵⁹⁶ und spricht in der Folge vom Anrennen des Individuums Josefa Nadler gegen das Kollektiv und davon, daß die Protagonistin ihre Phantasie und Kreativität nicht ausleben könne und letztlich daran zerbreche. Auf die Umweltthematik und die Geschlechtsspezifität allerdings geht auch sie nicht vertieft ein.

Hubertus Knabe, auf den sich Lukens beruft, zeichnet sich dadurch aus, daß er sich mit der Thematisierung der Ökologie in der DDR, innerhalb und außerhalb der Literatur, befaßt. Er untersucht erstens das Umweltbewußtsein in der DDR – unabhängig von seiner literarischen Verarbeitung – und macht dabei deutlich, daß die Umweltbewegung in der DDR insbesondere im Rahmen der evangelischen Kirchen entstanden und

Environmental Novels of Monika Maron and Lia Pirskawetz. In: *Studies in the GDR Culture* 8 (1988), S. 65–81.

Am Rande kommt auch Dietrich auf diesen Aspekt zu sprechen, und zwar im Kapitel „Fortschrittsgläubigkeit und ökologische Verantwortung“ ihrer Untersuchung; Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 131–143. Dabei setzt sie den Roman *Flugasche* in Beziehung zu folgenden Erzählungen von Helga Königsdorf: *Meine ungehörigen Träume* (1978), *Der Lauf der Dinge* (1982), *Lichtverhältnisse* (1988), *Respektloser Umgang* (1986). Sie untersucht *Flugasche* unter zivilisationskritischem und nicht im engeren Sinne ökologischen Gesichtspunkt.

⁵⁹³ Viele Rezensionen und literaturwissenschaftliche Arbeiten beleuchten den Aspekt des journalistischen Schreibens (in der DDR), so etwa Rotzoll: *Zorn*; Corino: *Nicht zu Ende gedacht*; Holtz, Christina: *Die Lust der Macht oder Warum Journalisten aussteigen*. In: *Publizistik* 27 (1982), S. 268–274.

⁵⁹⁴ Knabe, Hubertus: *Zweifel an der Industriegesellschaft – Ökologische Kritik in der erzählenden DDR-Literatur*. In: Redaktion Deutschland Archiv (Hg.): *Umweltprobleme und Umweltbewußtsein in der DDR*. Köln 1985 (Berend von Nottbeck), S. 201–250.

⁵⁹⁵ Irmtraud Morgner, zitiert nach Lukens: *Gender and Work Ethic*, S. 67.

⁵⁹⁶ Pirskawetz, Lia: *Der stille Grund*. Berlin-Ost 1985 (Neues Leben). Lukens bezeichnet *Flugasche* als einen Roman der achtziger Jahre. Damit verkennt sie die Publikationsgeschichte des Romans (siehe Kapitel 3.3.1) und die Tatsache, daß Monika Maron mit *Flugasche* die ökologischen Verhältnisse in der DDR vergleichsweise früh angeprangert hat.

gewachsen ist.⁵⁹⁷ Zweitens beschäftigt sich Knabe damit, wie das wachsende Umweltbewußtsein literarisch verarbeitet wurde.⁵⁹⁸ Dabei beleuchtet er Beispiele aus der Kinderliteratur⁵⁹⁹ ebenso wie Titel, die sich an Erwachsene richten.⁶⁰⁰ Knabe spricht im Zusammenhang mit diesen Texten von „Endzeit-Literatur“, die er von der Ankunftsliteratur der frühen sechziger Jahre abgrenzt.⁶⁰¹ Es fällt auf, daß die von Knabe untersuchten Texte – anders als *Flugasche* – in der DDR erscheinen konnten. Das unterstreicht die Bedeutung des hier untersuchten Romans von Monika Maron. Dies wird auch deutlich, wenn man sich vor Augen führt, daß Knabe die genannten literarischen Texte als typisch für das „Ende der siebziger Jahre“⁶⁰² ansieht: Monika Maron hat ja 1976 mit der Niederschrift von *Flugasche* begonnen, ist also nicht nur eine der schärfsten Kritikerinnen der Umweltverhältnisse in der DDR, sondern auch eine der ersten. Die Umweltromane, die in der DDR erscheinen konnten, lesen sich vergleichsweise harmlos. Im Gegensatz dazu erinnert die Deutlichkeit der Sprache von *Flugasche* an das Kind im Märchen *Des Kaisers neue Kleider* von Hans Christian Andersen⁶⁰³, das sich nicht von Versprechungen und Schönrederei beeindrucken läßt,

⁵⁹⁷ Knabe, Hubertus: *Gesellschaftlicher Dissens im Wandel. Ökologische Diskussionen und Umweltengagement in der DDR*. In: Redaktion Deutschland Archiv (Hg.): *Umweltprobleme und Umweltbewußtsein in der DDR*. Köln 1985 (Berend von Nottbeck), S. 169–199.

⁵⁹⁸ Vgl. Knabe: *Industriegesellschaft. Flugasche* wird hier als einer von vielen anderen Titeln genannt. Es kann also im Zusammenhang mit Knabes Beitrag nicht die Rede von einer eigentlichen Untersuchung des Romans *Flugasche* sein.

⁵⁹⁹ Es sind dies folgende Titel: Rodrian, Fred: *Die Schwalbenchristine*. Berlin (Ost) 1962; Spillner, Wolf: *Gänse überm Reiherberg*. Berlin (Ost) 1977; Holtz-Baumert, Gerhard: *Der Tod der Bäume*. In: *Sieben und dreimal sieben Geschichten*. Berlin (Ost) o. J., S. 152 ff.; Beseler, Horst: *Die Linde vor Priebees Haus*. Berlin (Ost) 1970; ders.: *Tiefer blauer Schnee*. Berlin (Ost) 1975; Wolff, Bernd: *Biberspur*. Berlin (Ost) 1979; Neutsch, Erik: *Olaf und der gelbe Vogel*. Berlin (Ost) 1972; Pludra, Benno: *Bootsmann ohne Scholle*. Berlin (Ost) 1959; ders.: *Insel der Schwäne*. Berlin (Ost) 1980; Spillner, Wolf: *Der Bachstelzenorden*. Berlin (Ost) 1979; ders.: *Die Vogelinsel*. Berlin (Ost) 1976; ders.: *Die Vögel des alten Mannes*. In: *Neue Deutsche Literatur 2* (1982), S. 92 ff.; Anderson, Edith: *Klappwald*. Berlin (Ost) 1978.

⁶⁰⁰ Knabe nennt – neben Monika Marons *Flugasche* – u. a. diese Texte: Holtz-Baumert, Gerhard: *Die Hecke*. In: *Erscheinen Pflicht*. Berlin (Ost) 1981; Schröder, Claus B.: *In meines Großvaters Kinderwald. Ein Report*. Halle/Leipzig 1978; Nowotny, Joachim: *Abschiedsdisco*. Halle/Leipzig 1980; ders.: *Letzter Auftritt der Komparsen*. Novelle. Halle/Leipzig o.J. Alle diese Werke konnten in der DDR erscheinen. In diese – hier unvollständig wiedergegebene – Reihe gehörte zweifellos auch Heiduczek, Werner: *Tod am Meer* (1977). Eine zweite Auflage dieses Romans wurde verboten. Weiter führt Knabe Titel an – wie Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte* –, die nicht im engeren Sinne ökologiekritisch, jedoch wissenschafts- und technologiekritisch sind. Einige Autoren solcher Texte sind Jurij Brezan, Hanns Cibulka, Franz Fühmann, Erik Neutsch, Dieter Noll, Armin Stolper, Eberhard Panitz. Dabei fällt auf, daß durchaus systemtreue Autoren darunter sind (etwa Stolper und Panitz), keine solchen jedoch als Autoren von ökologiekritischen Werken zu verzeichnen sind.

⁶⁰¹ Vgl. Knabe: *Industriegesellschaft*, S. 220. Zur Bezeichnung „Ankunftsliteratur“ vgl. Kapitel 1.3, Fußnote 37.

⁶⁰² Knabe: *Industriegesellschaft*, S. 216.

⁶⁰³ Andersen, Hans Christian: *Des Kaisers neue Kleider*. In: ders.: *Die schönsten Märchen. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Ulrich Sonnenberg*. Frankfurt am Main und Leipzig 2000 (Insel), S. 87–93.

sondern ganz einfach seiner Wahrnehmung traut und die Nacktheit des Kaisers beim Namen nennt. Genau so ist Monika Marons Sprache:

In B. gibt es zwar ein neues Kraftwerk, aber das alte wird nicht stillgelegt. Fünfmal häufiger Bronchitis als anderswo, Bäume, die über Nacht ihre Blüte verlieren, als wäre ein böser Zauber über sie hinweggefegt oder eben eine Windladung voll Schwefeldioxid, ein Kraftwerk, in dem das Wort Sicherheit nicht erwähnt werden darf, aber es wird nicht stillgelegt. (S. 58–59)

Der Erfolg und die Wirkung von *Flugasche* ist als gewiß nicht nur auf die Publikationsgeschichte zurückzuführen (vgl. Kapitel 3.3.1).

Wenn auch *Flugasche* von vielen als Ökoroman rezipiert wurde und es ergiebig ist, den Roman in die entsprechende literarische Tradition, aber auch in den Kontext der öffentlichen Diskussion in der DDR zu stellen: Monika Maron hat sich gegen dieses einseitige Verständnis von *Flugasche* gewehrt:

Mich hat vor allem interessiert: Was geschieht, wenn ein Mensch sich in das gesellschaftliche Geschehen einmischt? Das habe in an einem ökologischen Gegenstand beschrieben. Ich hatte damals einige Reportagen über Bitterfeld veröffentlicht, war entsetzt über das, was ich dort gefunden hatte. Aber ich hätte meine Geschichte ebenso am Bildungssystem oder an der Architektur erzählen können. Ich bin kein Umweltspezialist. Und wenn ich heute noch eingeladen werde, um über Umweltfragen zu sprechen, beruht das auf einem Mißverhältnis. Mir ging es um Herrschaftsstrukturen und um Abwesenheit von Demokratie.⁶⁰⁴

Wenn Zimmermann darauf hinweist, „daß das Titelthema [die Umweltzerstörung in Bitterfeld] nur etwa ein Achtel der Erzählzeit in Anspruch nimmt“⁶⁰⁵, also die Diskrepanz zwischen qualitativer Wichtigkeit und quantitativer Ausdehnung deutlich macht, so ist dies bei der eigentlichen Reportage über B. in noch verstärktem Ausmaß der Fall: Der Leser bekommt nur einen einzigen, den ersten Satz dieser skandalisierenden Reportage zu Gesicht: „B. ist die schmutzigste Stadt Europas.“ (S. 36). Diesem Satz kommt ein besonderes Gewicht zu: Einmal ist es, wie erwähnt, der einzige, den der Leser kennt, dann erfährt man vom Ringen um diesen Satz (S. 31–36), und schließlich wird er auch dadurch wichtig, daß sich Josefa Nadler, als die Reportage fertig ist, eingesteht, daß sie so richtig ist:

(...) wußte ich, daß ich nichts anderes mehr würde schreiben können über B. Ich hätte zuerst die halbe Wahrheit sagen müssen, um danach noch Lust auf die ganze zu haben. Aber nachdem ich geschrieben hatte, was mir als die ganze Wahrheit erschien, war ich unfähig, ein vernünftiges oder glaubhaftes Maß an Unwahrheit zu finden. Ich wollte es so schnell wie möglich perfekt machen, wollte keinen Spielraum lassen für kleinmütige Grübeleien über eine Entscheidung, die ich als endgültig betrachtete. (S. 67)

⁶⁰⁴ Piberhofer: *Bundestagsdebatten*.

⁶⁰⁵ Zimmermann: *Flugasche*, S. 169.

Zudem ist dieser so prominent präsentierte Satz eine deutliche Anspielung auf zwei Äußerungen: „Das ist das langweiligste Land der Erde.“ und „Minsk ist eine der langweiligsten Städte der Welt.“⁶⁰⁶ Die Ähnlichkeit mit dem Satz „B. ist die schmutzigste Stadt Europas“ ist nicht von der Hand zu weisen: Der Superlativ eines eindeutig negativ konnotierten Adjektivs (schmutzig, langweilig) wird der DDR, einer Stadt in der DDR (B.) und einer Stadt in der Sowjetunion (Minsk) attribuiert. Diese Analogie der sprachlichen Struktur ist mehr als bloßer Zufall, sondern spielt auf zwei Äußerungen von Schriftstellern an, die in der DDR als inoffizielle geflügelte Worte kursierten. Die erste Äußerung stammt aus Volker Brauns gesellschaftskritischem Drama *Die Kipper*, das zehn Jahre lang verboten und nicht zuletzt deswegen bekannt war.⁶⁰⁷ Die zweite Äußerung findet sich in einem 1965 entstandenen Essay von Stefan Heym:

Im Januar 1955, nach meiner Rückkehr vom Zweiten Kongreß der sowjetischen Schriftsteller, rief Brecht mich an, und wir trafen uns bei ihm zu Hause. Er wollte meine Eindrücke vom Kongreß erfahren. Ich erzählte ihm, was ich bemerkt hatte; aber das war bestenfalls nur jenes Zehntel des Eisbergs, das über Wasser sichtbar ist. Brecht, der besser als ich über die unterschwelligen Gegensätze und Spannungen informiert war, hörte meinen recht begeisterten Bericht bis zu Ende an und meinte dann: „Ich werde Ihnen sagen, wann die in der Sowjetunion wieder eine Literatur haben werden. Wenn dort ein Roman erscheint, der ungefähr mit den Worten beginnt“ – er dachte nach – „mit den Worten: Minsk ist eine der langweiligsten Städte der Welt.“ Ich glaube nun nicht, daß Minsk besonders langweilig ist. Auch bezweifle ich, daß Brecht je in Minsk war. Sein Minsk war wie sein Sezuan oder sein Mahagonny – ein Ort, aus der Phantasie geboren, um einen Gedanken demonstrieren zu können.⁶⁰⁸

Auch diese intertextuellen Verweise auf gesellschaftskritische Texte der Gegenwartsliteratur und -publizistik der DDR unterstützen Monika Marons vorhin angeführte Aussage, daß ihr Roman *Flugasche* nicht primär ein Ökoroman sei.

Die Darstellung des Verhältnisses von Arbeitern und Intellektuellen

Ein wichtiges Anliegen des Bitterfelder Wegs war, wie weiter oben ausgeführt, die Verschränkung der Arbeiter und der Intellektuellen. Diese beiden Bevölkerungsgruppen sollten sich gegenseitig näherkommen, indem die Arbeiter zum Schreiben aufgefordert („Kumpel, greif zur Feder!“) und die Intellektuellen ermuntert wurden, in die Betriebe zu gehen, um sich ein unmittelbares Bild des Alltags der nach Marxscher Terminologie

⁶⁰⁶ Braun, Volker: *Die Kipper*. Frankfurt am Main ²1981 (Suhrkamp), 3. Bild. Mit dem „langweiligsten Land der Erde“ ist unmißverständlich die DDR gemeint.
Heym, Stefan: *Die Langeweile von Minsk*. In: ders.: *Stalin verläßt den Raum. Politische Publizistik*. Leipzig 1990¹ (Reclam), S. 111–116 (zuerst in: *Kulturni Zivot*, Bratislava, 20. August 1965), hier: S. 111.

⁶⁰⁷ Vgl. Rüter: *Greif zur Feder, Kumpel*, S. 133.

⁶⁰⁸ Heym: *Langeweile*.

„herrschenden Klasse“ zu machen. Wie groß die Kluft zwischen den Intellektuellen und den Arbeitern auch Mitte der siebziger Jahre war, macht Josefa Nadlers Vorgesetzte und mütterliche Freundin deutlich. Luise ist übrigens trotz kritischer Distanz zum sozialistischen Alltag überzeugte Kommunistin: „Ich glaube fest an den Sieg des Kommunismus, so deutlich muß ich dir das mal sagen, auch wenn du es vielleicht für eine Phrase hältst.“ (S. 84) In einem Streit sagt sie zu Josefa, die aus ihrem Beruf ausbrechen und in einen Betrieb arbeiten gehen will:

du willst nicht um vier Uhr früh aufstehen, du willst nicht acht Stunden an eine Maschine gekettet sein, du willst nicht auf deine tausend Mark verzichten. Du willst deine Privilegien behalten, und sei es nur das eine: eine Arbeit zu haben, die Spaß macht. Hör mal, der Marx hat schon gewußt, warum er auf das Proletariat gesetzt hat und um Himmels willen nicht auf die Intellektuellen. Du hast eben mehr zu verlieren als deine Ketten. Da erträgt man das bißchen Unfreiheit schon, zumindest leichter als den Verlust der Privilegien. (S. 82–83)

Im Roman *Flugasche* hat die (intellektuelle) Protagonistin Josefa Nadler mit zwei Arbeitern direkten Kontakt: mit dem Heizer Hodriwitzka und mit dem rothaarigen Anarchisten. Anhand dieser beiden Begegnungen soll nun aufgezeigt werden, ob und inwiefern die vom Bitterfelder Weg geforderte Annäherung der beiden Klassen als gelungen dargestellt wird.

Josefa empfindet Sympathie für Hodriwitzka, aber das Gefälle zwischen dem gehemmten, schicksalsergebenen Arbeiter und der streitlustigen, selbstbewußten Journalistin ist offensichtlich. Sie will dieses Gefälle ausgleichen und schlüpft unwirsch aus ihrer Rolle als Journalistin:

Und dann (...) hatte ich genug von dem peinlichen abgekarteten Arbeiter-Journalisten-Spiel. Der eine weiß, was der andere fragen wird, und der andere weiß, was der eine antworten wird, und der eine weiß, daß der andere weiß, daß der eine weiß.

Diese verkrampfte sinnlose Zirkusvorstellung, in der man sich gegenseitig begafft wie durch Gitter und jeder vom anderen denkt, der stünde im Käfig.

„Warum wehren Sie sich nicht?“ fragte ich, „Sie sind doch die herrschende Klasse.“ (S. 50)

Josefa fordert Hodriwitzka auf, sich zusammen mit anderen Arbeitern gegen das alte, dreckspuckende Kraftwerk zu wehren. Schnell wird jedoch klar, wie es um die Macht der Arbeiterklasse bestellt ist: Der Plan, sich beim Minister mit einem Brief über das dreckige B. zu beschweren, scheidet schon, bevor er richtig zu Ende gedacht ist. Die Gewerkschaft müßte diesen Brief schicken, und diese Aussicht entmutigt Hodriwitzka: „Ach so“, sagte Hodriwitzka ernüchert. (...) „Ach so“, sagte er noch einmal, „na, dann wirts nichts. Unser Vertrauensmann traut sich nicht.“ (S. 53). Dennoch hat Josefa etwas in Hodriwitzka ausgelöst. Beim Abschied bedankt er sich bei ihr und fügt an: „Man sähe manches nicht mehr (...), wenn man jeden Tag den gleichen Weg ginge. Ich

hätte ihn auf ein paar Gedanken gebracht.“ (S. 54) Später erfährt der Leser, daß Hodriwitzka diesen Protestbrief tatsächlich schreiben wollte. Aber es kommt nicht dazu, weil Hodriwitzka im Straßenverkehr tödlich verunglückt. Josefa wehrt sich innerlich dagegen, an den zufälligen oder einen selbstverschuldeten Unfall zu glauben.

Daß die Klassenschranke in der sogenannten klassenlosen Gesellschaft sehr wohl bestand, belegt auch die Begegnung mit dem rothaarigen Anarchisten. Dieser ist, ganz im Gegensatz zu Hodriwitzka, direkt und drückt sich salopp aus:

„’n rothaarigen Doktor oder Schauspieler würdese sich noch gefall’n lassen. Aber ’n rothaariger Arbeiter, das ist zu dicke. Hatt’n Sie schon mal ’n Arbeiter?“ fragte er spöttisch.
(...)

Die Frage des Rothaarigen beschäftigte Josefa. Gut, sie hatte auch noch nie mit einem Geologen, Bildhauer, Biologen oder Mathematiker geschlafen. Aber der Rothaarige hatte nicht gefragt, ob es ein Schlosser, Dreher oder Monteur war. Es beunruhigte sie auch weniger die Tatsache selbst. Es hätte ein Zufall sein können, daß unter den Männern, die sie näher kannte, kein Arbeiter war. Aber es war kein Zufall. (...) Sie hatte Angst, eine gewohnte Verständigungsebene zu verlassen, sich einem Wertsystem auszusetzen, das ihr fremd war, patriarchalische oder kleinbürgerliche Moralansprüche anhören zu müssen, ohne zu wagen, darüber zu streiten, wie sie mit Christian darüber gestritten hätte. Vielleicht war das nichts als uneingestandener, sozial verbrämter Standesdünkel, wenn schon keine Klassenschranke. (S. 140–141)

Auch dieses Ziel des Bitterfelder Wegs, die Verschränkung der Arbeiter und der Intellektuellen, wird im Roman *Flugasche* als gescheitert dargestellt.

Die Darstellung der Arbeit

Ein weiteres bedeutendes Ziel der Bewegung des Bitterfelder Wegs war die Darstellung der Arbeit in der Literatur. Monika Maron persifliert auch diesen Aspekt des Bitterfelder Wegs:

Seit sechs Jahren fahre ich durch Stahlwerke, Spinnereien, Chemiebetriebe, Maschinenkombinate, ohne mich an die Gewalttätigkeit industrieller Arbeit gewöhnen zu können, ohne das Entsetzen zu verlieren, das mich beim Anblick der Verkrüppelungen packt, die Arbeit den Menschen noch antut. Geschundene Wirbelsäulen, zerstandene Beine, taube Ohren, Auswüchse an den Knochen. Ganz zu schweigen von den unsichtbaren Deformationen durch ewiges und einziges Signal an das Gehirn. Griff nach links mit linker Hand, Druck nach unten mit rechter Hand. Acht Stunden am Tag, aus Notwehr abgestumpfte Sinne, unempfindlich geworden gegen Zeit und Versäumnis, nichts mehr als verdorrte Wurzeln toter Sehnsüchte; verratene Kinderträume, nur noch ein höhnisches Lächeln wert: „Ach Gott, Tänzerin wollt ich werden, na, was man sich eben so ausdenkt als Kind.“ Und dann stanzt sie das dreitausendste oder viertausendste Loch in den Fetzen Leder, aus dem eine Tasche werden muß. Wenn sie aufs Klo will, muß sie den Springer rufen. Wenn sie zum Zahnarzt geht, muß sie die halbe Stunde nacharbeiten. Jeder Bürohintern darf sich während der Arbeitszeit zwei

Stunden auf einen Friseurstuhl verpflanzen, ohne daß er zwei Stunden nachsitzen muß. Aber eine halbe Stunde stanzen, zwanzig oder dreißig Niete in der Minute, sechshundert in einer halben Stunde, oder neunhundert, das lohnt sich. Um vier steht sie auf, um fünf gibt sie das Kind im Kindergarten ab, fünf Uhr fünfzehn beginnt die Schicht. Griff nach links mit linker Hand, Druck nach unten mit rechter Hand. Dazu wie ein Uhrwerk das Geräusch der Stanze, tack tack tack tack. Ich kann das nicht (...), das kann ich nicht. Für mich wäre das ein langsamer, sehr langsamer Selbstmord. (S. 81–82)

In Kapitel 3.3.1 war die Rede von der verzögerten und schließlich ganz verunmöglichten Publikation des Romans in der DDR. Wechselnde Gründe wurden von Kulturfunktionären angegeben, unter anderem hielt Klaus Höpcke fest, die Arbeit werde zu verächtlich dargestellt, wenn dies geändert werde, könne das Buch in der DDR erscheinen. Uwe Wittstock bemerkt dazu salopp: „Wie es sich für einen Politiker gehört, hat Höpcke das Wesentliche natürlich sofort begriffen.“⁶⁰⁹

Die Lebensqualität der Arbeiter wird nicht nur durch die Monotonie ihrer Tätigkeit, sondern auch durch die gesundheitsschädigenden Auswirkungen der Arbeit stark beeinträchtigt. In der Kantine des veralteten Kraftwerks in Bitterfeld beobachtet Josefa Männer und Frauen, deren „Gesichter (...) weiß und grau gepudert [wirkten], je nach Farbe des Pulvers, das sie verarbeiteten.“ Ein rothaariger Mann – es ist der rothaarige Anarchist – fällt ihr besonders auf. Josefa läßt sich dann von ihrem Begleiter, dem Pressereferenten Alfred Thal, erklären: „ ‚Graphit‘“, sagte Thal, ‚das hat man fürs Leben, das frißt sich in die Haut.‘“ (S. 135) Doch der Rothaarige mit dem grauen Gesicht beschwichtigt Josefa Nadler:

„Na, dann schreiben Sie mal über die Elektrolyse. Hier, das bißchen Staub in der Haut, das schadet nicht, das tut nicht mal weh. Aber die da kriegen so 'ne Gelenke.“ Der Rothaarige deutete einen Auswuchs des Handgelenkknochens von der Größe einer Tomate an.

„Fluorose heißt das. Von dem Fluor, das da rumschwirrt. Darüber könn Sie mal schreiben. Nicht mal als Berufskrankheit wollnse das anerkennen. Mein Schwager, neunundvierzig ist er geworden, ist gestorben. Zwanzig Jahre Elektrolyse. Da gehen Se ruhig mal hin.“ (S. 137)

Das Ende des Romans *Flugasche* ist zwar offen; es scheint jedoch ziemlich wahrscheinlich zu sein, daß Josefa Nadler die Redaktion der „Berliner Illustrierte“ verläßt, um als ungelernete Arbeiterin in einem Betrieb zu arbeiten. Es läßt sich mit Volker Braun fragen: „ZUR BEWÄHRUNG in die Produktion. Aber was für ein

⁶⁰⁹ Wittstock, Uwe: *Verordnetes Schweigen. Monika Marons Roman „Flugasche“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. April 1981. Mit Höpcke ist der langjährige Kulturminister Klaus Höpcke gemeint, der für die Erteilung der Druckgenehmigung von Büchern maßgeblich verantwortlich war; siehe Kapitel 3.1.2.3.

Denken, dem das als Strafe gilt?“⁶¹⁰ Mit den offiziellen Verlautbarungen, daß die Arbeiter die herrschende Klasse seien, läßt sich dies jedenfalls nicht vereinbaren.

4.1.2.2 „Im Fenster des Schuhgeschäfts sehe ich, wie meine Füße sich von der Erde lösen“

Der Roman *Flugasche* verleiht dem Leser Einblick in das alltägliche, ganz konkrete Leben der Protagonistin Josefa Nadler. So schildert sie ihre Gedanken vor der Abfahrt nach B.:

Ich packe meinen Koffer, seit sechs Jahren jeden Monat einmal. Zwei Paar Jeans, vier Blusen, Wäsche, Bücher. Das obligate Telefongespräch mit meiner Mutter, ja, sie holt den Sohn morgen aus dem Kindergarten, bis Donnerstag also. Ja, den Pullover zum Wechseln gebe ich ihm mit. (S. 14)

Geradezu fotografisch erfahrbar werden Details aus ihrem Berufsalltag: „Auf dem runden Tisch vor mir Tabellen und Analysen über Staubemissionen, meine Notizen, Zeitungsausschnitte, ungeordnet, über- und untereinander, daneben die Kaffeetasse, sanfter Übergang vom Frühstück zur Arbeit.“ (S. 31) Auch den Haushaltsalltag erlebt der Leser ganz konkret mit:

Ich hasse das alles: pfeifende Teekessel, vollgedampfte Küchen, verklebte Teller, verkrusteter Zucker in den Tassen, Fettaugen auf dem Abwaschwasser, Essensreste, vergessene Wurststellen, die durch die Finger glitschen. Und kaum hat man den großen Berg abgetragen, häuft sich schon ein neuer. (...) Ich stehe in einer kalten, nicht heizbaren Küche, zwei Pullover übereinander, Opalatschen an den Füßen, und kratze mit aufgeweichten Fingernägeln das Eigelb von den Tellern. (S. 55)

Umso größer ist der Kontrast zur Beschreibung der Glückseligkeit, die Josefa erlebt, als sie die Reportage über B. abgeliefert hat. Sie erinnert sich an ihre Studentenzeit, an ihre Jugendliebe Tadeus, an die Erleichterung nach einem Referat über Shakespeare: „Seit diesen fünf Minuten auf der Promenade hat mein Glück Gestalt, Geruch und Farbe. Glück ist die Abendsonne im Spätfrühling, sind blühende Linden, Shakespeare, Erschöpfung, Auflösung.“ (S. 70) Auf dieses gedankliche Versinken hin geschieht nun das Unerhörte:

Der Wind bläst meinen Mantel auf wie einen Fallschirm. Ich mache mich leicht, lege mich in die Strömung, strecke die Arme vor, als wollte ich schwimmen, und schwebe. Im Schaufenster des Schuhgeschäfts sehe ich, wie meine Füße sich von der Erde lösen. Einen Meter, zwei Meter, langsam noch. Der Wind trägt mich über die Straße zum Neptunbrunnen. Ich umkreise ihn in halber Höhe, dann steiler Aufstieg, einmal kurz um die Spitze der Marienkirche, und schon fliege ich

⁶¹⁰ Braun, Volker: *Unvollendete Geschichte*. Frankfurt am Main 1977 (Suhrkamp), S. 92.

schnurgerade über den Linden. Aus dieser Höhe bekommen die kostbaren Kolosse ein menschliches Maß, nur die Menschen sind nicht mehr zu sehen. (S. 70–71)

Dieses Geschehen steht in einem irritierenden Gegensatz zum weiter oben geschilderten Erleben Josefa Nadlers, das sich ganz an konkreter Alltäglichkeit orientiert. Besonders mag erstaunen, daß dieses Flugerlebnis, das durch eine Begegnung mit dem Jungen Pawel bereichert wird, als realistisch geschildert wird, also nicht nur als Gedankenreise Josefas, wie dies im Zusammenhang mit den Erinnerungen an Studentenzeit und Jugendliebe der Fall ist. Es ist dies die einzige reine Flugsequenz, die in so realistischer Weise wiedergegeben wird. Zwei weitere – sie werden weiter unten geschildert – sind nicht reine Flugerlebnisse, sondern Sequenzen, in denen Schwimmen und Fliegen ineinander übergehen.

Menschen können nicht fliegen, jedenfalls nicht ohne Hilfe von entsprechenden Maschinen. Die Flugreise von Josefa Nadler stellt in der Terminologie von Harald Fricke eine empirische Abweichung⁶¹¹ dar. Es gilt für sie: „Trotz ihrer Behauptungsgestalt wird nun für diese und ähnliche Sätze weder vom Autor ein Wahrheitsanspruch erhoben noch vom Leser Anstoß an ihrer offenkundigen ‚Unwahrheit‘ genommen.“⁶¹² Diese normverletzende Verwendung der Sprache ist nach Fricke poetisch, stellt sie doch textexterne (nämlich einen intertextuellen Verweis auf das Hohelied), vor allem aber textinterne Beziehungen her. Das vorliegende Kapitel ist diesen Beziehungen gewidmet. Näher beleuchtet werden folgende Aspekte: (1) Flugerlebnisse, (2) Träume, (3) der Prolog: der Großvater Pawel und (4) Intertextualität: das Hohelied.

Flugerlebnisse

Es wurde bereits auf die „Behauptungsgestalt“ des ersten Flugerlebnisses von Josefa hingewiesen. Diese Behauptungsgestalt wird durch Josefas Gedanken noch verstärkt, als sie nach ihrem Flug eine Besprechung mit Luise hat:

Sie mustert mich, zieht ärgerlich die Stirn kraus und sagt streng: „Wie siehst du denn aus? Kämm dich erst mal.“ Ich würde ihr gern von meinem Flug erzählen und von der Begegnung mit Pawel, aber ich weiß, Luise würde mir nicht glauben. Sie würde sich mit dem Zeigefinger an die Stirn tippen, ungeduldig den Mund verziehen und mit deutlicher Verachtung sagen: „Du spinnst ja.“ (S. 73)

Doch es sind weitere Sequenzen zu verzeichnen, in denen *Flugphantasien* oder *Gedanken* oder *Anspielungen* ans Fliegen zentrale Bedeutung haben. Es sind dies zwar

⁶¹¹ Die Unterscheidung, die Fricke zwischen den beiden Abweichungsebenen der Empirie macht, leuchtet wohl theoretisch ein; seine Beispiele verwischen allerdings den Unterschied. Es sind dies die zehnte und elfte Ebene der Abweichung: empirische Wirklichkeit und empirische Möglichkeit; vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 47–50 und S. 50–53.

⁶¹² Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 48.

nicht sehr häufige Sequenzen, doch solche, die bedeutsam sind, weil sie in irritierendem Kontrast zum fast harten Realismus des Romans stehen. Es ist dies vor allem die schon vorhin in Kapitel 4.1.1 angeführte Schwimm- und Flugphantasie Josefas während des Liebesaktes (S. 113–114).

Später, als Josefas Sinnkrise manifest geworden ist, erinnert sie sich an die Nächte mit Christian: „Abends, wenn sie sich in Josefas breites Bett legten, verwandelten sie sich in sprachlose Wesen, in fliegende Tintenfische mit Ahornflügeln und gaben preis, was sie bis dahin voreinander geheimgehalten hatten.“ (S. 154–155) Antonia Grunenberg hält fest: „Die Träume sind Lust und bringen Erholung für die geplagte Psyche. Sie sind Kraftspender.“⁶¹³ Dieses Lebensgefühl setzt einen wohltuenden, erholsamen Kontrapunkt zum Lebens- und Körpergefühl, das Josefa erfährt, als die Krise in der Redaktion ihren Lauf nimmt:

Ich sitze steif auf dem schwarzen Kunstlederstuhl, die Jeans kneifen mich in den Bauch, obwohl ich außer zwei Tassen Kaffee nichts im Magen habe. Der Pullover kratzt. Die Stiefel drücken. Ich fühle Arme, Hände, Beine, Rumpf, plump und schwer, alles hängt an einem hohlen, aufgeblasenen Ding, meinem Kopf. (S. 77)

Der kontrapunktische Charakter der Flugerlebnisse wird auch deutlich, als Josefa in Gedanken die „Gewalttätigkeit industrieller Arbeit“ (S. 81) Revue passieren läßt und schließt, daß sie sie nie und nimmer ausüben könnte: „Für mich wäre das langsamer, sehr langsamer Selbstmord. Vergessen, wer ich bin, acht Stunden am Tag Vergessen üben. Sehnsüchte auf den Misthaufen der Unmöglichkeiten werfen. (...) *Vergessen, daß ich fliegen kann.*“⁶¹⁴ (S. 82)

Doch nicht nur aus ihrem subjektiven Erleben heraus ist Fliegen für Josefa wichtig: Auch aus der Außensicht erlangen das Fliegen und – direkte oder metaphorische – Anspielungen auf Vögel Bedeutung, im Falle dieser Außenwahrnehmung auch ein positives, vor allem aber negative.

Als positives Signal ist einzig der viertausend Mark teure Papagei zu nennen (S. 66), den sich ein Taxichauffeur gekauft hat und der für die Verwirklichung von Sehnsüchten steht. Der Taxichauffeur erzählt von ihm, als sich Josefa nach ausgiebigem Alkoholkonsum nach Hause fahren läßt. Es ist also nicht ganz klar, ob sie die Geschichte tatsächlich hört oder ob diese lediglich ihrer Phantasie entspringt.

⁶¹³ Grunenberg, Antonia: *Träumen und Fliegen. Neue Identitätsbilder in der Frauenliteratur der DDR.* In: Klußmann, Paul Gerhard und Mohr, Heinrich (Hgg.): *Jahrbuch zur Literatur in der DDR, herausgegeben im Auftrag des Arbeitskreises Literatur und Germanistik in der DDR.* Band 3: *Probleme deutscher Identität. Zeitgenössische Autobiographien. Identitätssuche und Zivilisationskritik.* Bonn 1983 (Bouvier), S. 157–184, hier: S. 176.

⁶¹⁴ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Als negativ zu verzeichnen ist diese apokalyptische Flugvision: „Ein schwarzer Vogel saß auf einem Ast, öffnete den gelben Schnabel, als wollte er singen, schlug mit den Flügeln, als wollte er fliegen, und fiel lautlos auf die Erde.“ (S. 176) Auf die gespenstische Vision hin geht Josefa nach Hause und schreibt den verhängnisvollen Brief an den Höchsten Rat und klärt die Regierung damit über die Zustände in B. auf. Tatsächlich stellt dieser behinderte Vogel – er kann nicht singen, er kann nicht fliegen – einen Wendepunkt in der Krise von Josefa Nadler dar. So schildert ihr Redaktionskollege Hans Schütz die Verhandlung mit den Leitungsmitgliedern, bei der es um eben diesen verhängnisvollen Brief geht, so:

Dann aber, und er hatte seinen Ohren nicht trauen wollen, hätte sie versucht, noch immer in jener schlafwandlerischen Ruhe, die Entstehung des Briefes zu erklären; die schwarze Limousine, *der tote Vogel*, die Stille, es hätte gespenstisch geklungen, sagte Hans Schütz. (S. 206)⁶¹⁵

Josefa selber hat diesen letzten Teil der Verhandlung vollkommen aus ihrer Erinnerung getilgt. Der Vision schließlich, von der der Leser ganz am Schluß des Romans erfährt, kommt ebenfalls eine negative Bedeutung zu, wird der dort vorkommende Vogel doch als „Leichenvogel“ erfahren. (S. 242)

Durchs ganze Buch durch sind immer wieder Stellen zu verzeichnen, in denen Vögel beziehungsweise beschädigte Vögel metaphorisch verwendet werden; in allen diesen Fällen kommt den Nennungen eine negative Färbung zu. So nennt Christian – erstaunlich genug – Josefa am Abend unmittelbar vor ihrer ersten gemeinsamen Nacht ein „Huhn“, worauf Josefa in Gedanken kontert: „Ich fühle mich auch wie ein Huhn, aber wie ein totes Huhn, kalt, gerupft und kopflos. Heute also nicht Schneewittchen im Sarg, sondern Huhn in der Tiefkühltruhe.“ (S. 25) Wenig später nimmt Christian das Thema auf:

„Sei froh, daß du ein Bett hast. Hühner schlafen nämlich auf der Stange.“
„Ich bin aber ein totes Huhn, ohne Flügel zum Wärmen.“
„Tote Hühner frieren nicht.“
Ich drehe mich zur Wand. Er hat recht. (S. 26)

Dieses Gefühl der Impotenz, des Gelähmt- und Behindertseins ergreift Josefa auch, als sie von ihrem Flug zurückkommt, um mit Luise ihre Reportage über B. zu besprechen. Und wieder taucht das Bild eines beschädigten Vogels auf:

Ich klopfe, öffne die Tür, ehe Luises Ja es erlaubt hätte. Sie sitzt wie immer in dem schwarzen Kunstledersessel *auf dem metallenen Hühnerbein*. Sie mustert mich, zieht ärgerlich die Stirn kraus (...) (S. 73)
(...)

⁶¹⁵ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Ich schweige. Luise rührt mit dem Teelöffel in ihrer Tasse herum, beobachtet diesen Vorgang aufmerksam. Sie dreht sich *auf dem Hühnerbein* zu mir, lächelt resignierend, „ist doch wahr“, sagt sie und legt den Löffel aus der Hand. (S. 75)⁶¹⁶

Es folgt die heftige und grundsätzliche Auseinandersetzung zwischen Josefa und Luise, und in Josefa keimt wohl die Überzeugung, daß sich Luise trotz freundschaftlicher Gefühle im Zweifelsfall auf die Seite der Machthaber schlägt. Dies findet zu einem Zeitpunkt statt, da der Konflikt noch nicht eskaliert ist. Es ist dies um so erstaunlicher, als daß Luise am Anfang als positive Bezugsperson wahrgenommen wird. Im lilafarbenen Traum, von dem weiter unten die Rede ist, werden Josefás Gefühle der Unterlegenheit, der Konkurrenz und des Emanzipationswillens manifest. Der Name des stellvertretenden Chefredakteurs, Strutzer, mag an das Verb „stutzen“ anspielen. Diese Assoziation paßt insofern, als daß Strutzer Josefa im übertragenen Sinne die Flügel stutzt. Ebenfalls rein negativ ist die Bedeutung von „Fliegen“ im Titel des Romans, *Flugasche*.

Die im Zusammenhang mit dem Fliegen stehenden (Phantasie-)Reisen sind als bedeutsamer als der ökologische Aspekt anzusehen:

Gegen die Anpassung, gegen den bewußtlosen (beruflichen, privaten, gesellschaftlichen) Alltagstrott (...) proben ihre [Monika Marons] literarischen Gestalten die Behauptung eines eigenen, ihnen ‚gemäßen‘ Lebens – und sei es als Entwurf. Als behaupteter Freiraum eigener Phantasie, eigener Träume. Die literarische Erkundung der expressiven Phantastik (...) [verwebt] ‚reale‘ Handlungselemente und (wach)träumerisches Kopf-Geschehen saumlos ineinander.⁶¹⁷

In der Forschung finden allerdings weniger die Flugphantasien an und für sich Beachtung als generell die Träume – siehe dazu den entsprechenden Zwischentitel in diesem Kapitel. Übrigen bildet der Roman *Flugasche* lediglich den Anfang von Monika Marons Phantastik.⁶¹⁸

Es fällt auf, daß die positiv erlebten Flugphantasien allesamt im ersten Teil des Romans *Flugasche* zu finden sind. In der ausführlichen Flugszene läßt sich das Ikarus-Motiv erkennen.⁶¹⁹ Wenn man dieses Bild aufnimmt und den Bruch in der Mitte des Romans als Sturz des Ikarus liest, wird der Befund noch unterstrichen. Auf die Flugphantasien und Flugreisen im ersten Teil des Romans, die vor Lebenslust, allerdings auch vor

⁶¹⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁶¹⁷ Franke, Eckhard: *Monika Maron*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978ff. [Stand: 1. August 1995], S. 2–3.

⁶¹⁸ Deutlich ausgeprägter ist dieses Charakteristikum im Roman *Die Überläuferin* (1986). Sabine Brandt spricht im Zusammenhang mit der *Überläuferin* von „feministischer Phantastik“ (Brandt, Sabine: *Die Flucht in den Traum. Zwei Romane aus der DDR*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30. September 1986).

⁶¹⁹ Vgl. Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 175. Auf die Flugszene wird weiter unten, im Abschnitt *Das Hohelied* dieses Kapitels, ausführlicher eingegangen.

Selbstüberschätzung nur so strotzen, folgen im zweiten Teil zwei Träume, die von Verzweiflung und Zerstörung zeugen. Antonia Grunenberg konstatiert, daß die Flüge „den Konterpart zu den Träumen“⁶²⁰ darstellen und daß „Traum und Flug zum Medium der Selbstvergewisserung“⁶²¹ werden.

Träume

Die Träume sind also in einem sehr engen Zusammenhang mit den Flügen zu sehen. Neben Träumen und Phantasien im Wach- und Dämmerzustand gibt es im Roman *Flugasche* zwei eigentliche Träume: den Traum der lilafarbenen Frauen und den Vergewaltigungstraum.

Im Traum mit den lilafarbenen Greisinnen (S. 146–149) geht Josefa über eine Brücke und gelangt in ein Theater. Ihre Freunde haben ihr im Zuschauerraum einen Platz freigehalten. Auf der Bühne sind zwei lilafarbene, häßliche Greisinnen, seltsam erstarrt. Sie erwachen aus ihrer Starre und fügen sich gegenseitig eine Reihe von Demütigungen zu. Eine der Greisinnen ist die deutlich ältere; sie wird von der jüngeren mit „Mama“ angesprochen. Die ältere will die jüngere unmündig halten, indem sie ihr verbietet, lesen zu lernen, und sie der Lüge bezichtigt, als die jüngere den lilafarbenen Raum als lila bezeichnet, also beim Namen nennt, was sie zu Gesicht bekommt. Als ein Mann in schwarzem Frack und Zylinder die Bühne betritt, erstarren die beiden Alten wie zu Beginn, und Josefa stellt fest, daß sie allein im Zuschauerraum ist.

Anscheinend verarbeitet die Romanheldin in diesem Traum ihre Gefühle Luise gegenüber. Die Einheitsfarbe Lila mag dafür stehen, was Josefa in ihrem Streit mit Luise als „Nivellierung“ (S. 79) bezeichnet. Daß die Handlung im Theater spielt, mag man so deuten, daß hier etwas vorgegeben wird, unecht ist, und daß sich im Traum zwei Greisinnen streiten, legt den Gedanken an verschlissene Kräfte und verpuffte Vitalität nahe. Die beiden alten Frauen tragen einen Mutter-Tochter-Konflikt aus. Da Josefes Mutter im Roman kaum vorkommt, scheint es offensichtlich, daß hier Josefes mütterliche Freundin und Vorgesetzte an die Stelle der Mutter tritt. „Die Heldin als jüngere Greisin leidet also unter dem Bann der älteren, deren Zauberkraft darin besteht, die jüngere künstlich in Unwissenheit und Lüge zu halten.“⁶²²

Im zweiten Traum (S. 210–212) sieht Josefa „in einem Zimmer zwei Menschen, einen Mann und eine Frau, die ihr beide bekannt vorkamen, obwohl Josefa sich nicht erinnern konnte, sie je getroffen zu haben“. (S. 210) Der einbeinige Mann und die Frau sitzen sich an einem Tisch gegenüber. Die Frau will an den Ozean, denn sie glaubt an „das

⁶²⁰ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 176.

⁶²¹ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 168.

⁶²² Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 171.

unmenschlich Große, an das Ungesehene“. (S. 210) Der Mann kann ihr nicht folgen; er ist zu schwach. Er zerschlägt die Lampe und hat Mühe, die Kerze anzuzünden. Der Mann vergewaltigt die Frau. Sie ist schwanger; ein rotes Zeichen auf ihrem runden Bauch deutet darauf hin, daß es ein besonderes Kind wird. Die Vergewaltigung endet damit, daß die Frau tot ist.

Hier ist noch deutlicher als beim ersten Traum zu sehen, auf wen er sich bezieht: Der Mann und die Frau sind Christian und Josefa. Auch bei dieser anderen wichtigen Bezugsperson versteht Josefa im Traum viel früher als in der Realität, wie sie sich später im richtigen Leben verhalten wird. Wie präzise Josefa Christians Gestimmtheit erfaßt, belegt folgende Textstelle:

„Ich hab was Komisches geträumt“, sagte sie. Sie erzählt die Geschichte genau, mit spürbarem Genuß am blutigen Detail.

Christian sah sie betroffen an, faltete die Zeitung zusammen und legte sie neben den Sessel auf die Erde. „Woher kennst du diese Wut?“ fragte er.

„Weiß nicht“, sagte Josefa. Nur langsam senkte sich Christians Frage mit ihrem ganzen Gewicht in ihr Bewußtsein.

Diese Wut. Diese. Nicht irgendeine, sondern eine bestimmte, die er kannte, von der er glaubt, sie sei sein Geheimnis. (S. 213)

Formal weist dieser Traum auf den Erzählband *Das Mißverständnis*⁶²³ voraus, insbesondere auf die titelgebende Erzählung.

Antonia Grunenberg stellt die literarischen Träume in einen tiefenpsychologischen Kontext und hält fest, daß anzunehmen sei, „daß den Schriftstellerinnen die psychoanalytische Bedeutung von Träumen geläufig ist.“⁶²⁴ Dennoch haben wir

es bei literarischen Träumen nur bedingt mit echten Traumgehalten zu tun. Literarische Träume sind Kunstprodukte. Sie sind im Gegensatz zu „echten“ Träumen bewußt gestaltet. Meist sind sie eingebaut in einen Handlungszusammenhang, der sie erklärt, Assoziationen in bestimmte Bahnen lenkt.⁶²⁵

Eine tiefenpsychologische Deutung literarischer Träume scheint wenig sinnvoll, wenn nicht gar unzulässig. Die Träume im Roman *Flugasche* sind vielmehr als literarische Stilmittel zu betrachten.

Zusätzlich zu diesen eigentlichen Träumen sind Träumereien und Phantasien zu verzeichnen, die Josefa im Wach- und Dämmerzustand hat. Es sind dies etwa die imaginierte Rede zum Tag der Frau (S. 158–161) oder Josefes phantasierte Zukunft als ungelernete Lötlerin (S. 178–180). Mit einer Ausnahme finden sich diese Phantasien alle

⁶²³ Maron, Monika: *Das Mißverständnis. Vier Erzählungen und ein Stück*. Frankfurt am Main 1982 (Fischer).

⁶²⁴ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 159.

⁶²⁵ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 159.

im zweiten Teil des Romans. Die Ausnahme bezeichnet die Szene, in der Josefa mit ihrem Sohn im Park spielt und Strutzer halluziniert (S. 87–91). Dieser Tagtraum geht saumlos in eine Erinnerung über, und dieses Verfahren ist typisch für den Roman *Flugasche*. Es zeichnet sich hier eine Entwicklung ab, die im Roman *Die Überläuferin* zur Blüte kommt und die Elsbeth Pulver als „Theater im Kopf“ bezeichnet.⁶²⁶ Antonia Grunenberg weist darauf hin, daß „der Ablauf des Romans (...) stark von Handlungsabläufen geprägt [wird] – und nicht, wie man bei Romanen über die Identitätssuche vermuten würde, von Reflexionszusammenhängen.“⁶²⁷ Doch das bunte Durcheinander – Phantasien, Träume, Kommentare und Erinnerungen, die „saumlos“ ineinander übergehen – hat mehr System, als man auf den ersten Blick glauben könnte. So setzt der zweite Teil des Romans zu einem Zeitpunkt ein, zu dem Josefa bereits durch alle Maschen des sozialen Netzes gefallen ist. Was nach dem zweiten Besuch in B. – damit endet der erste Teil des Romans – geschehen ist, erfährt der Leser in der Rückblende. Die Rückblenden nehmen also im Laufe des Romans deutlich zu. Es ist dies eine Erzählstrategie, die eine Distanz zum Geschehen erzeugt. Es fällt auf, daß sie vor allem bei emotional schwierigen Themen zum Einsatz kommt.⁶²⁸ Nach dem gleichen Prinzip erfährt der Leser im ersten Teil des Romans vom Heizer Hodriwitzka:

Stell dir vor, Luise, ich hätte von meiner Begegnung mit dem Heizer Hodriwitzka aus B. berichtet. Aber davon habe ich bisher nicht einmal dir etwas erzählt (...)
Der Heizer Hodriwitzka aus B. (...) Er ist über vierzig. (...) (S. 48)

Grunenberg behauptet, daß sich Josefes Verhaltensweise im Berufs- und im Privatleben sich als Entziehen beschreiben lasse.⁶²⁹ Dies trifft eigentlich erst in zweiter Linie zu; zuerst versucht Josefa ja, sich zur Wehr zu setzen. Dann allerdings setzt eine Bewegung des Rückzugs ein; Phantasien, Träume und Erinnerungen werden häufiger. Als Symbol für den Rückzug aus der Gesellschaft kann das Bett gedeutet werden. Dieses Motiv und das „Theater im Kopf“ werden im zweiten Roman von Monika Maron, der *Überläuferin*, zum Exzeß geführt.

Der Prolog: der Großvater Pawel

Von der Kernstelle, der einzig reinen Flugreise, war weiter oben die Rede: Josefa hat ihre Reportage über B. abgeliefert, ist erleichtert und glücklich – und erhebt sich in die Lüfte. Josefa fühlt sich frei, vital, echt – und ist ein wenig erstaunt, daß sie tatsächlich fliegen kann. Auf dem Höhepunkt des Erlebnisses trifft sie den Jungen Pawel:

⁶²⁶ Pulver, Elsbeth: *Theater im Kopf*. Monika Maron: „Die Überläuferin“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 9. Januar 1987.

⁶²⁷ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 176.

⁶²⁸ Von diesen Textstrategien wird ausführlicher in Kapitel 4.1.3: *Inkonsistente Erzählperspektive und Verschachtelung der Zeitstruktur – narratologische Gesichtspunkte* die Rede sein.

⁶²⁹ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 174.

Der Junge lacht und fliegt einen kleinen Looping. „Du bist schön. (...) Du bist Josefa, ich erkenne dich.“ (S. 71)

(...)

„Und du heißt Pawel.“

„Wenn du willst, heiße ich Pawel.“ (S. 72)

Durch diese Namensgebung wird eine unmißverständliche Beziehung zum Prolog des Romans *Flugasche* hergestellt. Den Prolog, der von Josefás Großeltern, Pawel und Josefa, handelt, stünde ohne diesen Verweis isoliert vom Rest des Romans da. In diesem Prolog ist die Rede von den Großeltern Josefás, die Pawel und Josefa heißen, von ihrem einfachen Leben und dem traurigen Tod. Wider besseres Wissen beneidet die Romanheldin Josefa ihre Großeltern. Das Bild, das sie von ihrer Großmutter hat, ist „bunt und fröhlich“ (S. 7). Gefühlsmäßig fühlt sie sich jedoch dem Großvater Pawel mehr verbunden. So beschließt sie „an einem Tag gegen Ende (...) [ihrer] Kindheit“, ihre „wesentlichen Charaktereigenschaften“ von ihrem Großvater Pawel geerbt zu haben (S. 8):

Im Wesen des Großvaters Pawel eröffneten sich mir eine Fülle charakterlicher Möglichkeiten, mit denen sich eine eigene Zukunft denken ließ und die zugleich geeignet waren, die Kritik an meinem Wesen auf das großväterliche Erbeil zu verweisen. Der Großvater war verträumt, nervös, spontan, jähzornig. Er stand nicht auf, wenn die Katze auf seinem Schoß saß, kochte jeden Morgen jedem seiner Kinder, was es zum Frühstück trinken wollte, Tee, Milch, Kaffee oder Kakao, und soll überhaupt ein bißchen verrückt gewesen sein.

(...)

Die Verrücktheit des Großvaters war verlockend. Verrückte Menschen erschienen mir freier als normale. Sie entzogen sich der lästigen Bewertung durch die Mitmenschen, die es bald aufgaben, die Verrückten verstehen zu wollen. Die sind verrückt, sagten sie und ließen sie in Ruhe. (S. 8–9)

Josefa sehnt sich nach einem *einfachen*, vor allem aber nach einem *authentischen* und *sinnerfüllten* Leben. Die Sehnsucht nach dem *einfachen* Leben scheint später im Roman noch zweimal auf: Als sich die Krise in der Redaktion anbahnt, sinniert Josefa:

Ein paar Jahrzehnte, und sie werden im Geburtenregister nachsehen müssen, um zu wissen, daß es mich gegeben hat. Trotzdem rennt man wie eine Ameise über die Erde, schafft das Einmaleins an, rafft ein bißchen Literatur, ein bißchen Ökonomie, ein Häuflein Wissen als Wegzehrung fürs Leben, boxt mit fettleibigen Siegfried Strutzers, rennt nach der neuesten Mode, als ginge es ums Überleben. *Warum setzen wir uns nicht unter die Sterne, bauen Gemüse an, melken die Kuh, scheren das Schaf und weben an dunklen Abenden den Stoff für unsere Jeans.*⁶³⁰ (S. 106)

Und später, als der Konflikt längst eskaliert ist, verlangt sie in der Bibliothek einen Bildband über Afrika. Beim Anblick der dort abgebildeten Menschen befällt sie

⁶³⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

der gleiche, nur zögernd eingestandene Neid, den sie als Kind der Großmutter Josefa gegenüber empfunden hatte. (...) [Es] war etwas im Blick dieser Mädchen, in ihren durchgedrückten Rücken, in der Art, in der sie ihre nackten Brüste trugen, das jede zivilisatorische Besserwisserei Lügen strafte und das Josefas Verdacht nährte, diese kahlköpfigen beringten Mädchen seien glücklicher als sie. (S. 235)

Die Sehnsucht nach einem *authentischen* Leben bewegt Josefa in ihrem heftigen Streit mit Luise. So sagt Josefa: „Sie betrügen mich um mich, um meine Eigenschaften. Alles, was ich bin, darf ich nicht sein. Vor jedes meiner Attribute setzen sie ein ‚zu‘: du bist zu spontan, zu naiv, zu ehrlich, zu schnell im Urteil...“ (S. 78). Wenig später spricht sie von einem „perfekten System der Nivellierung“ (S. 97). Davon, daß sie ihre Lebendigkeit und Kreativität in der Phantasie ausleben muß, weil im wirklichen Leben kein Raum dafür ist, war weiter oben die Rede. Die Erinnerung an eine zu schwache Narkose – „Du bist zu lebendig, du fühlst noch.“ (S. 199) – weisen in die gleiche Richtung, auch die Diskussion, die Josefa mit Christian über Psychiater führt.

Die Sehnsucht nach dem *sinnerfüllten* Leben schließlich drückt sich so aus:

Das Eigentliche, nach dem sie suchte, war die ihr gemäße Biografie, einmalig und für keinen anderen passend als für sie. Sie kannte nicht viele Menschen, von denen sie sicher annahm, daß sie mit ihrem Eigentlichen identisch waren. Der Großvater Pawel gehörte dazu und die Großmutter Josefa, auch Werner Grellmann. Jede dieser Biografien beruhte auf einem Bekenntnis. Der Großvater bekannte sich zu seinem Judentum (vielleicht nur, weil ihm keine Wahl blieb), die Großmutter bekannte sich zu ihrem Mann, Werner Grellmann bekannte sich zur Wissenschaft. Es waren tätige Bekenntnisse, folgenreiche, für die Großeltern tödliche. Oder anders: Nicht die Biografie beruhte auf dem Bekenntnis, sondern das Bekenntnis erfolgte als Notwendigkeit der Biografie, war Bekenntnis zu sich selbst. Der Sinn des Lebens wurde angenommen als der konkrete Inhalt dieses konkreten einmaligen Lebens. (S. 99)

Doch nicht nur in den Sehnsüchten und den Träumen ist Josefa dem Großvater Pawel ähnlich, sondern ebenso in der Angst (S. 11–12) und im Konfliktverhalten. Der Großvater hatte eine „ewige Unruhe“ und wollte „mal nach Rußland und mal nach Amerika auswandern. (...) Als er eines Tages wirklich gehen mußte, ging er nicht freiwillig.“ (S. 9) Er wurde zusammen mit anderen Juden in ein Kornfeld getrieben und verbrannt. Nach dem gleichen Muster verfährt Josefa: Eine gewisse innere Unruhe ist ihr eigen, die sie allerdings nicht produktiv umwandeln kann. Wenn sie am Schluß die Redaktion verläßt, so tut sie das zwar wohl letztlich aus freiem Entscheid, aber der Druck der Umstände hat natürlich viel dazu beigetragen. Vom tatsächlichen Ende von Josefa Nadler erfährt der Leser nichts, aber doch von dem von der Heldin phantasierten: Josefa gibt sich in Gedanken ihrer Zukunft als ungelernete Lötlerin hin (S. 178–180). Der Großvater Pawel und Josefa Nadler gehen beide sehenden Auges ins Verderben.

Das Hohelied

Die letzte bedeutende hier genannte Beziehung, die durch die empirische Abweichung hergestellt wird, ist eine intertextuelle. Es ist dies die einzige *textexterne* Beziehung, die hier zur Sprache kommt. In der bereits mehrmals erwähnten Schlüsselszene, beim einzigen reinen Flugerlebnis im Roman, trifft Josefa, wie auch schon erwähnt, auf den Jungen Pawel. Ihre kurze Unterhaltung besteht zu guten Teilen aus Zitaten aus dem Hohenlied:⁶³¹

„Guten Tag“, sagt der Junge.

„Guten Tag.“

„Ich gehe spazieren.“

„Ich gehe auch spazieren.“

Der Junge schwingt zweimal kräftig die Arme und fliegt ein Stück voraus. Er fliegt wunderschön.

„Ich habe dich hier noch nie gesehn“, sagt er.

„Fliege ich wirklich? Ich dachte, es ist ein Traum.“

Der Junge lacht und fliegt einen kleinen Looping. *„Du bist schön. Schön bist du, deine Augen sind wie Taubenaugen.“*⁶³² Du bist Josefa, ich erkenne dich.“

Das ist die Stimme meines Freundes, er kommt und fliegt durch die Wolken und schwebt über den Dächern.

„Ich sehe, ich sehe, und ich glaube nicht. Ich fliege unter dem Eishimmel, und die Wintersonne wärmt mich.“

Mein Freund antwortet und spricht zu mir: *„Stehe auf, meine Freundin, meine Schöne, und komme her. Denn siehe, der Winter ist vergangen, der Regen ist weg und dahin. Die Blumen sind hervorgekommen im Land, der Lenz ist herbeigekommen, und die Turteltaube läßt sich hören in unserem Lande.“*⁶³³

„Komm, mein Freund, laß uns über die Stadt fliegen, *bis der Tag kühl wird und die Schatten weichen.*“⁶³⁴

Der Junge nimmt meine Hand, und wir fliegen zusammen, fallen in Wolkenberge und fliegen weiter. Ich schließe die Augen und schwebe durch Finsternis, die silbern durch meine Lider zuckt. *Stehe auf, Nordwind, und komm, Südwind, und wehe durch meinen Garten.*⁶³⁵ Auf einer weißen Wolke ruhen wir aus.

„Und du heißt Pawel.“

„Wenn du willst, heiße ich Pawel.“

„Sag mir noch mehr von den schönen Sätzen.“

„Du kennst sie doch selbst.“

„Ich will sie von dir hören.“

Der Junge sagt: *„Wo ist denn dein Freund hingegangen, o du Schönste unter den Weibern? Wo hat sich dein Freund hingewandt? So will ich mit dir ihn suchen.“*⁶³⁶

⁶³¹ Die Stellen aus dem Hohenlied sind im zitierten Ausschnitt kursiv wiedergegeben; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁶³² Hoheslied, 4, 1.

⁶³³ Hoheslied, 2,10–2,12.

⁶³⁴ Hoheslied, 2,17.

⁶³⁵ Hoheslied, 4,16.

⁶³⁶ Hoheslied, 6,1.

„Ich suchte ihn, aber ich fand ihn nicht; ich rief ihn, aber er antwortete mir nicht. Es fanden mich die Hüter, die in der Stadt umgehen, die schlugen mich wund, die Hüter auf der Mauer nahmen mir meinen Schleier.“⁶³⁷

Der Junge küßte mich auf den Mund.

„Ich muß jetzt gehen.“

„Bleib noch.“

„Luise wartet schon.“

„Kommst du wieder?“

„Vielleicht.“

„Komm wieder, du triffst mich bei Nordwind.“ Er winkt. (S. 71–72)

In dieser Szene schaffen die Zitate einen unmißverständlichen Bezug zu einer der traditionsreichsten Sammlungen von Liebeslyrik, dem Hohenlied. Durch den Bezug auf diesen biblischen Text werden indirekt auch die Liebesszenen im Roman mit Bedeutung aufgeladen. Josefa erfährt die Liebe, vor allem die geschlechtliche, als Fluchtpunkt, als geradezu anarchistische Freiheit. Dafür gibt es im Roman viele Bilder: vor allem das Fliegen und Schwimmen, aber auch den Ozean im Vergewaltigungstraum und natürlich die zahlreichen Phantasien. Der Zusammenbruch der Protagonistin findet nicht zufällig genau dann statt, als ihr dieser Fluchtraum verwehrt bleibt. In diesem Sinne ist es auch zu verstehen, daß der Frau im Vergewaltigungstraum ihr Wunsch, an den Ozean zu gehen, versagt bleibt.

4.1.3 Inkonsistente Erzählperspektive und Verschachtelung der Zeitstruktur – narratologische Gesichtspunkte

In der vorliegenden Arbeit steht die Poetizität der näher untersuchten Texte im Vordergrund, Fragen der Fiktionalität bleiben aber nicht unbeachtet.⁶³⁸ Basierend auf den in Kapitel 2.3 ausgeführten Überlegungen zu Fiktionalitätssignalen sollen nun die inkonsistente Erzählperspektive sowie die Verschachtelung der Zeitstruktur in Monika Marons Roman *Flugasche* untersucht werden. Mit einem derartigen Vorgehen wird der fiktionale Charakter des Textes nachgewiesen und damit dem Vorurteil widersprochen, daß DDR-Erzählprosa, vornehmlich solche, welche eine in der Gegenwart angesiedelte Handlung zum Gegenstand hat, lediglich Ersatzjournalismus in literarischem Gewande, nicht aber wirkliche Literatur sei. Die inkonsistente Erzählperspektive fällt unter die Kategorie „Vermengung von Erzähler- und Figurenperspektive“ von Zipfel, die zu den direkten heterodiegetischen Fiktionalitätssignalen zu rechnen ist. Der Begriff „Vermengung“ gäbe das entsprechende Phänomen im Roman *Flugasche* nur unzureichend wieder, handelt es sich doch, wie unten ausgeführt, vielmehr um ein Kippen der Erzählperspektive. Deshalb scheint der Begriff „inkonsistente Erzählperspektive“ angemessener zu sein. Die Verschachtelung der Zeitstruktur, die die

⁶³⁷ Hoheslied, 5,6–5,7.

⁶³⁸ Siehe Kapitel 1.1.

Rekonstruktion der zeitlich linearen Abfolge der Ereignisse nicht mehr erlaubt,⁶³⁹ ist gemäß Zipfel ein indirektes Fiktionalitätssignal, also lediglich ein Fiktionsindiz. Auf diese beiden Fiktions-signale soll nun näher eingegangen werden, weiter kommen die verschiedenen Sphären der Wirklichkeit, in denen die Romanhandlung spielt, zur Sprache, und schließlich werden die Konstruktionsfehler genannt, die dem Roman *Flugasche* eigen sind.

Inkonsistente Erzählperspektive

Klaus Höpcke begründete die Nichterteilung der Druckgenehmigung für den Roman *Flugasche* mit wechselnden Argumenten.⁶⁴⁰ Unter anderem führte er Kritik an der formalen Gestaltung des Romans als Argument ins Feld:

Sie werden mir bestätigen können, daß in diesem Buch auf einer bestimmten Seite plötzlich von der einen Person in die andere umgesprungen wird. Es ist eigentlich ein normales literarisches Verfahren, daß so etwas lektoriert wird und in einer Person erzählt wird. Die nicht fertige Lektorierung in diesem Fall wird sehr deutlich für jeden, sozusagen jenseits von Ideologie.⁶⁴¹

Tatsächlich ist das Umspringen von einer Person in die andere, wenn auch von Höpcke nur als Ausrede gebraucht, ein auffallendes formales Merkmal des Romans. Es handelt sich dabei um ein einmaliges Kippen vom „Ich“ zum „Sie“. Danach wird von der Romanheldin Josefa konsequent in der dritten Person erzählt. Dieser Bruch geht recht unauffällig vonstatten, weil der erste Abschnitt des Teils, der in der dritten Person erzählt wird, mit direkter Rede anfängt:

Seit *meinem* letzten Besuch bei ihm haben *wir* uns nicht mehr gesprochen. Erst macht er irrsinnige Vorschläge, und wenn einer leichtsinnig genug ist, sie zu befolgen, läßt er ihn im Ärger sitzen. Aber vielleicht wartet er auf *mich*, hofft, daß *ich* komme, einfach klinge, da bin ich, es ist nichts gewesen, wir sind, die wir vorher waren, und ich brauche dich jetzt.

„Du bist ein Idiot“, sagte Christian.

„Warum ich? Du hast gesagt: Schreib zwei Varianten.“

„Na und? Hast Du sie geschrieben?“

Josefa schwieg.

„Erwartest Du nun einen klugen Rat?“

„Nein“ *sagte Josefa.* (S. 93)⁶⁴²

⁶³⁹ Der Genauigkeit halber soll hier festgehalten sein, daß im Roman *Flugasche* die Abfolge der Ereignisse im Prinzip rekonstruierbar ist, wenn auch nur mit erheblichem Aufwand. Es kann hier also nicht eigentlich von einer Verschachtelung der Zeitstruktur die Rede sein, die die Rekonstruktion der zeitlich linearen Abfolge *nicht* mehr erlaubt; vielmehr ist dies *nur erschwert* oder *kaum* mehr möglich.

⁶⁴⁰ Siehe Kapitel 3.3.1 und den Abschnitt *Die Darstellung der Arbeit* in Kapitel 4.1.2.1.

⁶⁴¹ Ahrends: *Auskunft*.

⁶⁴² Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Dieses Umschwenken von der ersten in die dritte Person ist jedoch letztlich eher oberflächliches Phänomen.⁶⁴³ Wesentlicher ist die Frage der Erzählperspektive. Der Wechsel von Josefás Perspektive zu einer Außensicht kommt nicht einem ähnlich klaren Schnitt gleich, wie das bei jenem Wechsel vom „Ich“ zum „Sie“ der Fall ist. Nach dem Wechsel vom „Ich“ zum „Sie“ bekommt der Leser noch zahlreiche Informationen aus der Sicht Josefás, zunehmend aber auch aus der Außensicht, zum Beispiel aus der Warte von Josefás Freund Christian: „Christian hielt seine Freundin Josefa zuweilen für ein liebenswertes Monster, das im Bewältigen persönlicher Konflikte nur als bedingt lernfähig anzusehen war.“ (S. 94), „Christian saß am Küchentisch, rauchte eine Zigarette und verglich die Josefa, die jetzt verbissen den Speck schnitt, mit der Josefa, die er vor zehn Jahren gekannt hatte.“ (S. 95) oder, subtiler, da nicht explizit davon die Rede ist, daß sich Christian Gedanken macht: „Josefa saß auf dem Fensterbrett. Gegen die weiße Sonne, die sich durch die Wolken geschoben hatte, konnte Christian nur ihre Umrisse erkennen. Sie saß still, eher schlaff als entspannt.“ (S. 101)

Doch schon vor dem Kippen vom „Ich“ zum „Sie“ sind gelegentliche auktoriale Einsprengsel zu verzeichnen, etwa, als Josefa ein Jugenderlebnis ihrer Vorgesetzten und mütterlichen Freundin Luise Revue passieren läßt und denkt: „Sie [Luise] war schlank, zart, blond, hübsch, *obwohl sie auch damals schon eine übermäßig spitze Nase hatte.*“ (S. 85)⁶⁴⁴ Es handelt sich dabei um ein Wissen, das die um eine Generation jüngere Josefa gar nicht haben kann. Im Gegensatz zu diesem vergleichsweise harmlosen Beispiel gibt es gegen Ende des Romans bedeutende auktoriale Einschübe, denen im Zusammenhang mit Josefás gesellschaftlichem Abstieg ein gewisses Gewicht zukommt, als es etwa heißt: „Wahrscheinlich wäre in Josefás Leben alles geblieben, wie es war, wäre sie an dem besagten Morgen früher aufgestanden (...)“ (S. 180). Auch die folgende Stelle stellt einen solchen auktorialen Einschub dar: „Josefa konnte zu dieser Zeit nicht wissen, daß einige Minuten, nachdem sie Rudis Zimmer verlassen hatte, Siegfried Strutzer einen Anruf bekam, der sie betraf.“ (S. 182) Dieser Anruf, Strutzers Selbstgerechtigkeit, seine Gedanken und sein Handeln werden in der Folge ausführlich geschildert. Davon soll hier nur der Schluß wiedergegeben werden:

Er legte den Hörer behutsam auf die Gabel, zog aus dem obersten Fach seines Schreibtischs einen glatten weißen Bogen, strich sorgfältig mit der flachen Hand über ihn, obwohl kein Fältchen in ihm war, und schrieb in die rechte obere Ecke des Bogens das Datum, in die linke obere Ecke schrieb Strutzer: Betr.: J. Nadler,

⁶⁴³ Ob hier mit Höpcke von „nicht fertiger Lektorierung“ zu sprechen ist, ob also das Phänomen des Schwenkens vom „Ich“ zum „Sie“ einen Einfluß auf die literarische Qualität des Romans *Flugasche* hat, wird in Kapitel 4.1.5 thematisiert. Dort wird auch der wechselnde Tempusgebrauch zur Sprache kommen.

⁶⁴⁴ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

telefon. Info. d. Ltr. d. BfBb b. HR. Heitere Genugtuung erfüllte ihn. Er würde mit niemandem darüber sprechen, bevor er den Brief in der Hand hielt und gründlich jeden Schritt berechnet hatte. Er wollte keinen Fehler machen. Das war sein Fall, und weder Goldammer noch Luise sollten Gelegenheit haben, in die Sache einzugreifen, ehe sie in der Parteiversammlung behandelt wurde. Strutzer notierte jedes Wort, das der Leiter des Büros für Bürgerbeschwerden zu ihm gesagt hatte. Er wollte sich zur gegebenen Zeit darauf berufen dürfen. Er zog einen blauen Schnellhefter unter einem Stapel von Aktenpapieren hervor, kontrollierte die Aufschrift, „Vorgang B.“ stand in kleiner Schrift auf der Innenseite des Pappumschlags, und legte den weißen Bogen, den er soeben beschrieben hatte, zu den schon abgehefteten. Erst dann nahm Strutzer den brennenden Druck in seinem Magen wahr, sah auf die Uhr – es war vier Minuten vor zwölf – und ging essen. (S. 183–184)

Den traurigen Höhepunkt solcher auktorialer Einschübe bildet der schon in Kapitel 4.1.1 erwähnte Schlußsatz des Romans.

Es ist also nicht wie beim oberflächlichen Wechsel vom „Ich“ zum „Sie“ ein scharfer Schnitt zu verzeichnen, der das Kippen von der Figuren- zu einer auktorialen Perspektive bedeutete. Vielmehr handelt es sich um einen fließenden Übergang von gelegentlichen auktorialen Einsprengseln und der Perspektive anderer Figuren denn derjenigen der Protagonistin Josefa – genannt wurde Christian – hin zu auktorialen Blöcken mit für das Schicksal der Hauptfigur wesentlichem Inhalt. Auch noch spät im Roman sind allerdings Sequenzen zu verzeichnen, die stringent aus Josefas Warte dargestellt werden. Allerdings handelt es sich dabei zunehmend um Rückblenden, um klischeehaft phantasierten DDR-Alltag, Mutmaßungen, Phantasien, Bilder, Träume und Wünsche – nicht selten in der Form des inneren Monologs –, also um lauter Sphären, in die andere Figuren keinen Einblick haben. So kann der Perspektivenwechsel als Rückzug Josefas verstanden werden.⁶⁴⁵

Verschachtelung der Zeitstruktur

Der Roman *Flugasche* ist explizit in zwei Teile gegliedert; sie sind mit „Erster Teil“ und „Zweiter Teil“ überschrieben. Der erste Teil endet mit Josefas zweitem Besuch in B. und ist überwiegend chronologisch erzählt. Der zweite Teil hingegen ist in der Retrospektive erzählt. Josefa liegt im Bett: „Sie zog sich die Bettdecke über die Schulter, denn ein kühler Luftzug zwängte sich durch den Fensterrahmen, und Josefas Bett stand unter dem Fenster.“ (S. 146) Der Leser erfährt nun die weitere Handlung aus Rückblenden, durchmischt mit Phantasien und Gedanken Josefas. Monika Maron hat sich zu dieser Zweiteilung von *Flugasche* folgendermaßen geäußert:

⁶⁴⁵ Vgl. dazu auch Bostock, Sigrid: *Ich- und Sie-Erzählung: Rede und Handlung in Monika Marons Roman „Flugasche“*. In: *Carleton Germanic Papers* 18 (1990), S. 9–21.

Das Buch [*Flugasche*] könnte ich gar nicht mehr schreiben; es hatte im ersten Teil einen durchaus reformerischen Ansatz. Der Bruch im Buch, als ein formaler durchaus zu bemerken, ging auf die Ausweisung Biermanns zurück. In dieser Zeit habe ich es geschrieben. Ich dachte, so naiv und blöd kann die Heldin nicht bleiben, wie sie bis zur Mitte des Buches gediehen ist. Mit soviel Illusionen und Gutwilligkeit bin ich nicht mehr ausgestattet.⁶⁴⁶

Der Schnitt zwischen dem ersten und dem zweiten Teil deckt sich übrigens nicht mit dem Wechsel vom „Ich“ zum „Sie“. Dennoch haben die beiden formalen Phänomene die gleiche Wirkung: Sie kommen einem Rückzug der Protagonistin vor ihren eigenen starken Gefühlen gleich. Die Sequenzen des zweiten Teils des Romans sind nur sehr schwer in eine chronologische Reihenfolge zu bringen, was, wie eingangs erwähnt, auf die Konstruiertheit, die Fiktionalität des Textes hinweist. Die Verschachtelung der Zeitstruktur ist in vereinzelt Fällen schon früh im Roman zu verzeichnen, nämlich dann, wenn Josefa etwas erzählt, das ihr besonders nahe geht. So wird etwa das Zusammentreffen mit dem Heizer Hodriwitzka in der Rückblende erzählt. Auch daß Josefa von Christian verlassen wird, erfährt der Leser erst ganz am Schluß, gleichsam aus der größtmöglichen zeitlichen Distanz. (S. 238)

⁶⁴⁶ Schoeller: *Literatur Leben*.

Verschiedene Sphären der Wirklichkeit

Es war bereits mehrere Male von den verschiedenen Wirklichkeitssphären im Roman *Flugasche* die Rede. Es sind dies, von Erinnerungen und Rückblenden abgesehen, Mutmaßungen oder Phantasien, Illustrationen neu auftretender Figuren, realistische Tagträume und phantastische Halluzinationen.

Die schlimmsten Eindrücke, die Josefa in B. gewinnt, teilt sie, wie in Kapitel 4.1.2 und hier am Beispiel der Erinnerung an Hodriwitzka bereits ausgeführt, in einer Art innerem Gespräch Luise mit: „Ach Luise“ (S. 16), „Was soll ich hier, Luise, wenn ich nichts ändern kann“ (S. 17), „Ist das der Fortschritt, Luise? Liegt darin unsere höhere Gerechtigkeit, die gerechtere Verteilung des Reichtums, der Arbeit, der Luft?“ (S. 20) Diese imaginierte Mitteilung scheint, ebenso wie die Erinnerung, eine gewisse Distanz zum Geschehen zu schaffen. Es ist, als ob Josefa das Erlebte in seiner Unmittelbarkeit nicht ertrüge. Der „Anruf“ Luises ist lediglich im Zusammenhang mit dem ersten Besuch in B. zu beobachten, später fällt er weg. In Erinnerung an diesen Besuch versetzt sich Josefa mittels einer Art gewollter Vertiefung in die Geschehnisse in B.:

Ich sitze mit angezogenen Beinen in dem großen, alten, harten Sessel, sehe auf den Ahornbaum vor dem Fenster, lasse das Bild unscharf werden, stelle mir den Weg vom Bahnhof in B. zum Kombinat vor, meinen ersten Schreck über diese Stadt (...) (S. 31)

Später scheint sie die Kontrolle über das Versetztwerden in eine andere Welt verloren zu haben: Die Bilder brechen einfach über sie herein, und dies nicht nur des Nachts. (S. 145)

Eine weitere Art von Gedanken soll hier Illustrationen genannt werden. Es handelt sich dabei um Beschreibungen von Personen, denen eine Funktion in der Handlung zukommt oder aber die in Josefás Gedanken auftauchen. So können diese Illustrationen in zwei Gruppen unterschieden werden: in solche, die sich auf Figuren beziehen, die in der Romanhandlung eine Rolle spielen, und solche, denen für die Handlung keine direkte Bedeutung zukommt. Zur ersten Gruppe zählen etwa die Beschreibung eines demütigenden Jugenderlebnisses von Strutzer (S. 118–119) und von Strutzers Grausamkeit (S. 201–202), die eines prägenden Jugenderlebnisses von Luise (S. 84–86), von Christians fünfzehn Jahre zurückliegendem Werben um Josefa (S. 22–24) und der ersten Begegnung Josefás mit Rudi Goldammer, dem Chefredakteur der „Illustrierten Woche“ (S. 43–44, S. 120–121, S. 127–129). Zur zweiten Gruppe der Illustrationen gehören zum Beispiel die Episoden über Werner Grellmann (S. 38–42), Euler (S. 124–127), aber auch weniger zentrale Figuren wie etwa Heidi Arndt (S. 108–111). Und trotz des auf den ersten Blick nicht vorhandenen Zusammenhangs zwischen Prolog und

übrigem Text gehört der Prolog mit seiner zentralen Figur, dem Großvater Pawel, auch zur zweiten Gruppe der Illustrationen.

Als weitere Gedankenkategorie werden hier die Mutmaßungen bezeichnet, die Josefa über ihre Mitmenschen anstellt. Dazu zählen die Gedanken an den „Arbeiter Soundso“ (S. 13–14, S. 17–19) und an Strutzers Wochenenden: „Sie versuchte sich vorzustellen, wie Strutzer einen Sonntag verbrachte mit seiner dicken Frau und dem teigigen Sohn, der aussah wie Strutzer.“ (S. 115) Diese Mutmaßungen zeichnen sich durch Variantenreichtum aus:

Spätestens um neun steht er auf, duscht, zieht alte, aber saubere Hosen an und einen abgelegten Pullover zum Auftragen. (S. 115)

Sie war unzufrieden mit ihrer Vorstellung von Strutzers Sonntag. Vielleicht wacht Strutzer am Sonntag um halb sieben auf wie gewohnt, freut sich, weil er noch einmal einschlafen darf, weil er heute nicht antreten muß zum Kampf um die Illustrierte Woche. (S. 116)

Josefa stellte Strutzer mit Sohn und Frau noch einmal zwischen Schrankwand, Fernseher und Couchgarnitur und ließ sich zum dritten Mal den Strutzerschen Familiensonntag vorspielen. König Siegfried liest im Zentralorgan, riecht nach einem guten Rasierwasser und raucht ein Zigarillo. (S. 117)

Mutmaßungen sind lediglich im ersten Teil von *Flugasche* zu finden. Die realistischen Tagträume hingegen tauchen nur im zweiten Teil des Romans auf. Dazu zählen die Rede Josefas zum Tag der Frau (S. 158–161), Josefas – imaginiertes – Brief als „ungelernte Arbeiterin“, als „korrespondierendes Mitglied des Höchsten Rates“ (S. 178–180) und ihr – ebenfalls ersonnener – Alltag als Arbeiterin (S. 177–178).

Als letzte Gedankenkategorie sind schließlich die phantastischen Halluzinationen zu bezeichnen. Dazu zählen der Veilchenwassermorgen mit dem „rostfarbenen Monster“ (S. 225–227), die halluzinierte gespenstische Stille, in der für einen Moment alles stillzustehen scheint (S. 175–176), sowie die Schlußszene (S. 241–243), in der eine Drossel „zwischen ihren Flügeln (...) etwas Weißes“ hat, eine „Puppe“ mit einem „weißen Spitzenkleid“ (S. 241–242). Wie die realistischen Tagträume treten die phantastischen Halluzinationen nur im zweiten Teil des Romans auf.

Die phantastischen Halluzinationen können als Wahrnehmungsstörungen bezeichnet werden. Es handelt sich dabei um unwirkliche, überhöhte, ausgeschmückte, verzerrte Wahrnehmungen von etwas tatsächlich Vorhandenem, um seine metaphorische Ausgestaltung. In diesem Sinne zählt auch die „ergänzte Wahrnehmung“ Josefas dazu, wenn sie den Fluß Panke nicht sehen kann, ohne sich

darauf einen Nachen mit rotem Baldachin vorzustellen, in dem der König steht in weißer Uniform und schwarzem Dreispitz. Er vollführt mit dem rechten Arm eine ausholende majestätische Geste und hat den linken Fuß in der Art der Herrscher

graziös vorgestellt, die Fußspitze leicht nach außen gewinkelt. Der König ist fett und ähnelt Siegfried Strutzer. (S. 87–88)

Ebenso schmückt sie an der Verhandlung, an der über ihren Brief an den Höchsten Rat befunden wird, ihre Wahrnehmung aus:

Josefa erinnerte sich an Strutzer. In der Haltung des Siegers hatte er in seinem Stuhl gelehnt und ihr zugehört. Und obwohl Josefa seine Füße nicht hatte sehen können, zeigte ihr die Erinnerung den ganzen Strutzer, aufrecht sitzend, der linke Arm auf der seitlichen Lehne des Stuhls, mehr Zierde als Stütze, die rechte Hand auf dem Oberschenkel, der linke Fuß leicht vorgestellt, König Siegfried in der Herrscherpose. (S. 206)

Diese Gedankenkategorie, die phantastischen Halluzinationen, lassen sich nicht klar von den Phantasien und Träumen unterscheiden, die als „Gefühlsbilder“ den Gefühlen zugeordnet wurden.⁶⁴⁷

Konstruktionsfehler

Schließlich soll anhand zweier Beispiele kurz auf das Vorhandensein von Konstruktionsfehlern hingewiesen werden.

Die Zeitangabe von Hodriwitzkas Tod kann nicht stimmen. Josefa erfährt bei ihrem zweiten Besuch in B.: „Eine Woche, nachdem Sie hier waren, ist es passiert. Vorgestern war die Beisetzung.“ (S. 130), was darauf schließen läßt, daß zwischen Josefas erstem und zweitem Besuch in B. rund zehn Tage liegen. Als Josefa am gleichen Tag, an dem sie von Hodriwitzkas Tod erfährt, den rothaarigen Anarchisten kennenlernt, fragt sie dieser: „Warn Sie vor vier Wochen schon mal hier?“ (S. 139)

Ein weiterer Fehler ist im Zusammenhang mit Josefas Kollegen Jauer festzustellen, der nach dem Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik in die Redaktion zurückkehrt. Er scheint Josefa gänzlich verändert:

Sie erklärte sich Jauers Veränderungen durch die gerade verwundene Krankheit und durch die Abgeschiedenheit, in der er drei Monate gelebt hatte. Selbst als er drei Tage später seine alte gelbe Lederjacke mit den Schweißrändern am Kragen, die ihm vor zehn oder mehr Jahren seine Mutter geschenkt hatte, vertauschte gegen eine sakkoähnliche Wildlederjacke, unter der er helle Hemden mit farblich

⁶⁴⁷ Die skizzierte Vitalität – Phantasien, Erinnerunges, Angstbilder und so weiter – erfährt, wie bereits gesagt, in Monika Marons 1986 erschienenem Roman *Die Überläuferin* eine Steigerung. Hier, in *Flugasche*, sind Verwirrung, Sinn- und Selbstsuche zentral. In *Die Überläuferin* geht die Protagonistin, Rosalind Polkowski, noch einen Schritt weiter: Sie wird auf ihre Sinnlichkeit zurückgeworfen und sieht sich dort erst eigentlich am Ziel ihres Suchens. Das Zurückgeworfensein entpuppt sich als Höhepunkt: „Den Mund weit öffnen und das Wasser in mich hineinlaufen lassen, naß werden, dachte sie, vom Regen naß werden, ja, das wäre schön“; Maron, Monika: *Die Überläuferin*. Frankfurt am Main 1986 (Fischer), S. 221. In *Flugasche* aber steht, wie ausgeführt, das Zurückgeworfensein auf den Körper unter negativen Vorzeichen: Josefa liegt depressiv im Bett. Der Roman *Die Überläuferin* ist der ästhetischen Moderne zuzurechnen; siehe auch Kapitel 3.2.2.

abgestimmten Krawatten trug, ahnte Josefa nicht, wie tief Jauers Veränderung reichte. *Das sollte sie erst später erfahren (...)* (S. 188)⁶⁴⁸

Davon, wie tief Jauers Veränderungen reichen oder worin sie sich überhaupt äußern, ist später im Roman nicht mehr die Rede. Jauer kommt überhaupt nicht mehr vor. Es handelt sich hier also um einen blinden Verweis.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß mit der inkonsistenten Erzählperspektive und der Verschachtelung der Zeitstruktur im Roman *Flugasche* zwei Phänomene vorliegen, die auf die Fiktionalität des Textes hinweisen. Darüber hinaus wurden mit dem Vorhandensein mehrerer Wirklichkeitssphären sowie einiger Konstruktionsfehler zwei weitere Eigenschaften von *Flugasche* beschrieben, die ebenfalls den fiktionalen Charakter dieses Werks deutlich machen.

4.1.4 Josefa Nadler, *an Angry Young Woman*

In diesem Kapitel steht die Hauptfigur des Romans *Flugasche*, Josefa Nadler, im Zentrum. Auf eine kurze allgemeine Charakterisierung folgt die Auseinandersetzung mit ihrem Namen, und es wird weiter beleuchtet, welche Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz beziehungsweise auf der Ebene der Figuren der Leser erhält. Dabei sind die Kategorien zur Erfassung der Figur im epischen Text wegleitend, die in den Kapiteln 2.4 und 2.6 dargestellt sind; allerdings werden hier die expliziten und die impliziten Informationen je zusammengefaßt.

Kurze Charakteristik von Josefa Nadler

Die Romanfigur Josefa Nadler wird als leidenschaftlicher Mensch dargestellt. Von seltenen Momenten des Glücks abgesehen, ist sie von Angst und Ohnmacht, immer aber auch wieder von zerstörerischer Wut beherrscht. Aufgrund des sie wesentlich kennzeichnenden Gefühls, der Wut, wird sie hier als *angry young woman*⁶⁴⁹ bezeichnet. In ihrem Empfinden gleicht Josefa ihrem Großvater:

Die Machsucht primitiver Gemüter läßt mich zittern. Ich glaube, da der Großvater auch jähzornig war, muß auch auf seine Angst das Rauschen in den Ohren gefolgt sein, ein Rauschen, das den Kopf ausfüllt und alle Gedanken verdrängt außer dem Gedanken an die Angst. Die Angst wächst, wird größer als ich selbst, will aus mir hinaus. Sie bäumt sich und reckt sich, bis sie Wut ist und ich platze. (S. 12)

⁶⁴⁸ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁶⁴⁹ Die Bezeichnung spielt auf *angry young men* an. Dieser Begriff kam in den fünfziger Jahren als Schlagwort auf als Folge des Erfolgs von John Osbornes Stück *Look Back in Anger* im Mai 1956 in London. Sowohl der Autor wie auch sein Held, Jimmy Porter, galten als Prototyp der „zornigen jungen Mannes“. Der Begriff wurde später für eine ganze literarische Generation gebraucht, nämlich die der „jungen“, gesellschaftskritischen Autoren im England der fünfziger Jahre; vgl. Kreuzer, Ingrid: *Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre*. München 1972 (Winkler), insbesondere S. 8–10.

Sie kann sich nicht wie Luise mit Kompromissen zufriedengeben: „Als Ergebnis ihrer [Luises] Arbeit (...) lag Woche für Woche eine Zeitung vor, die ihr nicht gefiel und denen nicht, für die sie gemacht wurde“. (S. 99) Im Streit führt Josefa Luise vor Augen, wie erstarrt diese in ihrem Denken ist, wie sehr ihr der Maßstab Vergangenheit den Blick auf die Gegenwart verstellt:

Und warum bekommt ihr (...) alle leuchtende Augen, wenn ihr von dieser Zeit erzählt? Warum nicht, wenn ihr von 55 spricht oder von 65? Weil irgendwann die Jahre begannen, einander zu gleichen, von einer Wahl zur anderen, von einem Parteitag zum nächsten Parteitag, Wettbewerbe, Jahrestage, Kampagnen. (S. 80)

Zum Namen Josefa Nadler

Zu Beginn ihres autobiographischen Buches *Pawels Briefe* (1999) sagt Monika Maron über den Prolog ihres Romans *Flugasche*:

Es ist die Geschichte meiner Großeltern (...). Das erste Kapitel meines ersten Buches gehört ihnen, Pawel und Josefa. Josefa heißt auch die Heldin dieses Buches, und ihr Nachname ist die deutsche Übersetzung des Familiennamens meiner Großeltern: Nadler, auf polnisch Iglarz.⁶⁵⁰

Im Vorgespräch zu einem Interview⁶⁵¹ hat Monika Maron geäußert, daß sie es bedaure, die Heldin ihres ersten Romans Josefa Nadler genannt zu haben. Die Heldin der beiden folgenden Romane, *Die Überläuferin* (1986) und *Stille Zeile sechs* (1991), heißt Rosalind Polkowski, und da diese drei Romane als Trilogie begriffen werden können – es sind die drei Romane Monika Marons, in denen der Alltag in der DDR eine zentrale Rolle spielt –, wäre es naheliegend gewesen, die Heldin des ersten Romans auch Rosalind Polkowski zu nennen.

Der Name Josefa Nadler spielt also nicht an den nationalistisch gestimmten Germanisten Josef Nadler an, dessen beide ersten Bände seiner *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften* 1912 und 1913 erschienen sind.⁶⁵² Die Vermutung

⁶⁵⁰ Maron, Monika: *Pawels Briefe*. Eine Familiengeschichte. Frankfurt am Main 1999 (Fischer), S. 7.

⁶⁵¹ Burkhalter, Katrin: „*Ich schreibe dicht an mir lang*“. Interview mit Monika Maron. In: *Der Bund*, 20. August 1994.

⁶⁵² Als völkisch ist schließlich der dritte und letzte Band dieser Literaturgeschichte zu bezeichnen, der 1941 unter dem Titel erschien: *Literaturgeschichte des Deutschen Volkes. Dichtung und Schrifttum der deutschen Stämme und Landschaften*. An der Germanistentagung 1965/66, die in München unter dem Titel „Nationalismus in Germanistik und Literatur“ durchgeführt wurde, bezeichnete Karl Otto Conrady Josef Nadler gar als „notorische NS-Größe“; vgl. Conrady, Karl Otto: *Deutsche Literaturwissenschaft und Drittes Reich*. In: Lämmert, Eberhard u. a. (Hg.): *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*. Frankfurt am Main 1967, S. 71–109. Zur Rolle Josef Nadlers und der Bedeutung seiner Literaturgeschichte vgl. auch: Muschg, Walter: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*. In: ders.: *Zerstörung der deutschen Literatur*. München 1958, S. 185–200; Fohrmann, Jürgen: *Über das Schreiben von Literaturgeschichte*. In: Brenner, Peter J. (Hg.): *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main 1993 (Suhrkamp), S. 175–202, insbesondere 186–188; Hermand, Jost: *Geschichte der Germanistik*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt), insbesondere S. 98–113; Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nadler und die*

einer Parallele zwischen der Romanheldin Josefa Nadler und dem Germanisten Josef Nadler entbehrt jeder Grundlage und wäre ja auch völlig unplausibel.

Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz

Eigentliche Beschreibungen auf der Ebene der Erzählinstanz, in denen Josefa Nadler ihr Äußeres reflektiert, sind selten: Sie beneidet ihre Kollegin Ulrike Kuwiak, eine „schmalschultrige weiche Erscheinung“ (S. 60) um ihren Erfolg bei den Männern und erklärt sich die Tatsache, daß kein Mann sie, Josefa, unterstützt, mit ihren „breiten Schultern“ (S. 62). Später betrachtet sie sich in einem „ovalen Spiegel“ und stellt fest, wie sie aussieht:

breite Backen- und Kiefernknöchel, graue Augen, die schräggeschnitten sein sollten, was Josefa selbst nie feststellen konnte, ein normal großer Mund, den sie verdächtigte, zu schmal zu sein, eine leicht gebogene Nase mit einer abflachenden Spitze, glattes Haar, das bis auf die Schultern reichte. (S. 152–153)

Sie betrachtet ein Foto von sich und sieht: „Josefa mit einem breiten slawischen Kindergesicht, in dem die konkave Wölbung zwischen Backen- und Kieferknöchel noch nicht zu erkennen war.“ (S. 96) Sie vergleicht dieses Bild mit demjenigen, das ihr aus dem Spiegel entgegenblickt, und erkennt „zwischen Nase und Mund einen bitteren Zug, der noch nicht einmal eine Furche gezogen hatte, aber erkennen ließ, wie sie verlaufen würde, bald.“ (S. 97). Das Altern, die Veränderung ihres Körpers beschäftigt sie: „Im letzten Jahr hatte sie Veränderungen an ihrem Körper bemerkt, die nicht mehr durch Gewichtsab- oder -zunahme oder durch Schwangerschaftsfolgen zu erklären waren.“ (S. 100) Auf dem Tiefpunkt ihrer Krise, als Josefa ohne Schlafmittel nicht mehr zur Ruhe kommt, belehrt sie ein Blick in den Spiegel, daß ihre Augen fiebrig glänzen, „und die Pupillen waren weit geöffnet“ (S. 218), sie hat „vom langen Schlafen geschwollene Augen, eine hellgelbe, ungesunde Haut“ (S. 221).

Diese Informationen ergeben kein geschlossenes Bild über Josefa Nadlers Äußeres. Der Leser erfährt deutlich mehr über das Wesen Josefas, indem über ihre wichtigsten Bezugspersonen und Josefas Beziehung zu ihnen berichtet wird. Als die wichtigsten Nebenfiguren sind Luise, Christian, Strutzer, ferner der Heizer Hodriwitzka und der rothaarige Anarchist zu bezeichnen. Doch auch Josefas Großeltern,⁶⁵³ Werner Grellmann und Josefas Universitätslehrer Euler zählen dazu. Zwar spielen sie in der

Folgen. Germanistik in Wien 1945–1957. In: Barner, Wilfried / König, Christoph (Hgg.): *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945.* Frankfurt am Main 1996 (Fischer), S. 35–46; *Neue deutsche Biographie.* Hg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 18. Band, Berlin 1997 (Duncker & Humblot), S. 690–692.

⁶⁵³ Von der geistigen Verwandtschaft mit dem Großvater war bereits in Kapitel 4.1.2.2 ausführlich die Rede, ebenso von der Bedeutung der Großmutter, deren Namen die Protagonistin ja trägt. Auf die Großeltern wird deshalb im vorliegenden Kapitel nicht mehr eingegangen.

Romanhandlung keine Rolle, doch die Erinnerung an sie dient der Selbstvergewisserung Josefas und hat so eine entlastende Funktion.

Josefas Beziehung zu Luise wurde bereits breiter dargestellt.⁶⁵⁴ Hier soll noch einmal darauf hingewiesen werden, daß die Vorgesetzte und mütterliche Freundin eine zwiespältige Bezugsperson für Josefa ist. Einerseits ist sie strategisch geschickt, sie „kann rechnen wie eine Geschäftsfrau“ (S. 47), treuherzig – sie hat „blaue erschrockene Kinderaugen in dem faltigen Gesicht“ (S. 79) –, und sie albert mit Josefa, wenn sie zum Beispiel während einer Redaktionssitzung mit ihr flüstert und dabei „ihr Gesicht [verzieht], als müsse sie ein lautes Lachen unterdrücken“ (S. 43) und Josefa „mit schiefem Mundwinkel“ angrinst und die Augen rollt (S. 45). Doch Luises Solidarität hat Grenzen; sie, die den Aufbau der DDR aktiv mitgestaltet hat, glaubt „fest an den Sieg des Kommunismus“. (S. 84) Josefas Traum von den beiden sich bekämpfenden Greisinnen (S. 146–149) läßt sich als Mutter-Tochter-Konflikt verstehen, und da Josefas Mutter im Roman kaum vorkommt, kann man davon ausgehen, daß es um einen Konflikt zwischen Luise und Josefa geht. In diesem Traum wird etwas vorweggenommen, das sich später bewahrheitet: Luise steht am Schluß nicht mehr zu ihr. Das Überlegenheits- und Abhängigkeitsverhältnis zeigt sich schon früh im Roman, so etwa in der Belehrung: „Wie siehst du denn aus? Kämm dich erst mal.“ (S. 73)

Auch Christian ist eine zwiespältige Figur. Nach dem ersten Besuch in B. muß sich Josefa über ihre Erschütterung aussprechen und wendet sich an ihren Jugendfreund Christian. Dieser hört den Bericht ab und rät ihr dann „Schreib doch zwei Varianten. Die erste, wie es war, und eine zweite, die gedruckt werden kann“, worauf Josefa antwortet: „Das sei verrückt (...). Schizophrenie als Lebenshilfe – als wäre kultivierte Doppelzüngigkeit weniger abscheulich als ordinäre. Ein zynischer Verzicht auf Wahrheit. Intellektuelle Perversion.“ (S. 24–25).⁶⁵⁵ In dieser Nacht, also nachdem Christian seinen doppelzüngigen Vorschlag gemacht hat, werden Josefa und Christian ein Liebespaar. Als sich die Krise in der Redaktion verschärft, hängt Christian seinen Gedanken nach:

Er hatte sie [Josefa] schon öfter in Zuständen tiefster Verzweiflung erlebt, aus denen sie immer wunderbar frisch, aber nie geläutert auftauchte. Seit fünfzehn Jahren rannte sie blindlings in Katastrophen, die, wenn sie auch äußerlich keinen Vergleich zuließen, in ihrer Struktur einander fatal ähnelten. Parteiaufnahme, Heirat, Scheidung, alles nach dem gleichen Schema. (S. 94)

Außer mit Versuchen, Josefa zu beruhigen und mit dem Rat, zwei Varianten der Reportage zu schreiben, hilft ihr Christian nicht. Die körperliche Liebe erlebt Josefa

⁶⁵⁴ Siehe Kapitel 4.1.1, 4.1.2 und 4.1.3.

⁶⁵⁵ Zur kultivierten Doppelzüngigkeit als gewissermaßen erforderliche Haltung in kulturpolitischen Belangen siehe Kapitel 3.1.2.9 und 3.2.1.

anfänglich als Wohltat und Entlastung. Doch als sich die Krise zuspitzt, hat Josefa einen Vergewaltigungstraum. Der Mann und die Frau im Traum kommen ihr beide bekannt vor, und es ist nicht schwer, das Paar als Josefa und Christian zu entschlüsseln. Als Josefa Christian den Traum „mit spürbarem Genuß am blutigen Detail“ (S. 213) erzählt, fragt Christian sie:

„Woher kennst du diese Wut?“

(...)

„Weiß nicht“, sagte Josefa. Nur langsam senkte sich Christians Frage mit ihrem ganzen Gewicht in ihr Bewußtsein.

Diese Wut. Diese. Nicht irgendeine, sondern eine bestimmte, die er kannte, von der er glaubte, sie sei sein Geheimnis. (S. 213)

Auch Christian gibt ihr, gleich wie Luise, keinen Halt. Am Schluß verläßt er sie mit der Begründung „Du warst früher anders (...), du warst anders, du warst souveräner, stärker. Das war es, dafür habe ich dich gemocht.“ (S. 239) Und er fügt an:

du hast angefangen, mich zu lieben, weil du allein nicht mehr zurechtkamst. Josefa, fünfzehn Jahre ist dir das nicht eingefallen, warum denn gerade jetzt? Du wolltest den Rückzug antreten. Als dir der Boden unter den Füßen wankte, wolltest du wenigstens einen Fuß auf festem Land haben. (S. 239)

Damit spielt er darauf an, daß Josefa seine Jugendliebe war, aber damals nichts von ihm wissen wollte. Der „schöne Hartmut, bester Sportler der Schule, obendrein Pianist einer erfolgreichen Jazzband“ (S. 23) hatte Josefa damals verschmäht, worauf Christian sie trösten wollte: „Christian als Ersatz für Hartmut. Diese Vorstellung machte mein Unglück perfekt, steigerte sie fast zur Katastrophe.“ (S. 23) Es wirft also tatsächlich kein gutes Licht auf Josefa und macht das Ausmaß ihrer Krise deutlich, daß sie fünfzehn Jahre später doch Christians Geliebte wird.

Es drängt sich auch der Verdacht auf, daß Josefa Christian stellvertretend für dessen Vater, Werner Grellmann, liebt. Sie gesteht sich ein, daß

dieses Gefühl der Geborgenheit nur mittelbar von Christian aus[ging]. Mich faszinierte die intellektuelle, kultivierte Atmosphäre des Grellmannschen Haushalts. Und ich verehrte Christians Vater, ein Gefühl, das ich für Werner Grellmann bis heute empfinde. (S. 38)

Nie hat Josefa „Spuren von Bitternis“ an Werner Grellmann entdeckt, obwohl er aus ideologischen Gründen seine Stelle als Universitätsprofessor verloren hatte, vielmehr bewundert sie „die weisen clownesken Züge in dem feinen, sensiblen Gesicht mit den grauen Augen.“ (S. 39) Werner Grellmann zeichnet sich durch eine große Treue zu sich selbst, durch Weisheit und eine heitere Gelassenheit aus. In Krisensituationen und mit Sorgen wendet sich Josefa an Werner Grellmann. Eine ähnliche Funktion hat ihr Universitätslehrer Euler: Als sie „kurz vor Ende des ersten Studienjahres (...), nachdem sie die neue kulturpolitische Linie der Tageszeitung entnommen hatte, in den

Aufenthaltsraum der Dozenten stürzte, um sich exmatrikulieren zu lassen“(S. 125),⁶⁵⁶ findet sie dort Euler. Er hält sie vom geplanten Schritt ab und beeindruckt sie, gleich wie Werner Grellmann, mit seiner Weisheit und seiner heiteren Gelassenheit.

Von der reinen Negativfigur des Siegfried Strutzer war bereits andernorts ausführlich die Rede.⁶⁵⁷ Es soll hier lediglich kurz daran erinnert sei, daß Josefas Chef bei der „Illustrierten Woche“, einer „fetten Qualle“ (S. 119) gleich, scheinbar allgegenwärtig ist, in allen möglichen Situationen in Josefas Denken eindringt und an wichtigen Schaltstellen der Macht sitzt, so daß es Josefa unmöglich ist, ihre demokratischen Rechte einzufordern. Nach ihrer Unterredung beim zuständigen Genossen, von dem sie in kindlicher Weise Unterstützung erhofft und dem gegenüber sie sich allzu vertrauensselig gezeigt hatte, findet in der Redaktion eine Versammlung statt:

Als Josefa den Versammlungsraum betrat, hatte der zuständige Genosse schon im Präsidium neben Strutzer Platz genommen. Strutzer sprach leise und vertraulich auf ihn ein, hin und wieder mit dem Bleistift auf die Unterlagen klopfend, die vor ihm lagen. (S. 174)

Diese klopfende Geste ist typisch für Strutzer: wenn er seine „letzten Bemerkungen zur Arbeitsdisziplin“ in die „müden, gelangweilten Köpfe“ der Redaktionsmitglieder „hämmer“ (S. 54), während einer Unterredung mit Josefa und Luise „mit dem Bleistift auf den Tisch“ klopft und „zwischen den einzelnen Klopffzeichen regelmäßige lange Pausen [macht], die mir eine schmerzhaft Spannung verursachten“ (S. 89), wenn er fragt: „Hast du beim Schreiben geglaubt, wir würden das da allen Ernstes drucken?“ und „bei den Worten ‚das da‘ (...) läßig mit dem Bleistift auf mein Manuskript“ schlägt (S. 89). Josefa versucht, sich dieser Situation zu entziehen, indem sie den Blick abwendet: „Ich sah auf den Boden. In den oberen Abschnitt meines Blickfeldes wippte der Fuß von Siegfried Strutzer im gleichen Rhythmus wie das Klopfen des Bleistifts.“ (S. 89) Dieses Klopfen, das fast jedesmal auftritt, wenn Strutzer mit Josefa spricht, ist sinnbildlich für die Tatsache, daß er in Josefas Leben den Takt angibt.

Der Heizer Hodriwitzka spielt nur während eines kurzen Moments in Josefas Leben eine Rolle, doch es kommt ihm im Zusammenhang mit den Geschehnissen in B. und der „Abwesenheit von Demokratie“⁶⁵⁸ eine zentrale Bedeutung zu. Hodriwitzka ist ein sympathischer, treuherziger und argloser Mann: „Freundliche, naive Augen (...), eine

⁶⁵⁶ Da Josefa Nadler dreißigjährig ist und die Handlung des Romans *Flugasche* Mitte der siebziger Jahre spielt, ist davon auszugehen, daß mit der „neuen kulturpolitischen Linie“ die Kritik gemeint ist, die die SED im Dezember 1965 im Plenum des Zentralkomitees an den Schriftstellern Manfred Bieler, Wolf Biermann, Werner Bräunig, Volker Braun, Peter Hacks, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller sowie an Filmemachern wie Frank Beyer geübt hat; vgl. etwa Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 538.

⁶⁵⁷ Vgl. Kapitel 4.1.1, 4.1.2.2 und 4.1.3.

⁶⁵⁸ Piberhofer: *Bundestagsdebatten*.

kleine, knollige Nase (...), du kannst dir genau vorstellen, wie er als Kind ausgesehen hat.“ (S. 48) Der leitende Ingenieur des Kraftwerks meint, wenn Josefa Hodriwitzka nicht kenne, könne sie „nicht verstehen, warum das Kraftwerk noch nicht zusammengebrochen ist.“ (S. 48) Der Heizer lächelt und sieht Josefa „aus seinen blanken braunen Augen an.“ (S. 49) In der Gegenwart dieses gutmütigen und treuherzigen Mannes entwickelt Josefa zum ersten Mal Aggressivität, wenn sie auch nicht gegen Hodriwitzka gerichtet ist:

Und dann (...) hatte ich genug von dem peinlichen abgekarteten Arbeiter-Journalisten-Spiel. Der eine weiß, was der andere fragen wird, und der andere weiß, was der eine antworten wird, und der eine weiß, daß der andere weiß, daß der eine weiß. (...)

„Warum wehren Sie sich nicht?“ fragte ich, „Sie sind schließlich die herrschende Klasse.“ (...)

Er sah überrascht auf. „Wehren? Wogegen?“ „Gegen das alte Kraftwerk. Warum fordern Sie nicht die Stilllegung? (...)

Verstehen Sie doch, das ist nichts Verbotenes, mit Streik hat das nichts zu tun. Im Gegenteil: Sie verderben sonst die ganze Demokratie.“ (S. 50–51)

Für ihre Worte schämt sich Josefa, kaum hat sie sie ausgesprochen: „Dümmer ging es nicht. (...) Hätte ich mich bloß nicht wie ein Wanderprediger aufgespielt, der gekommen war, die Auferstehung zu verkündigen.“ (S. 53) Umso freudiger und betroffener reagiert Josefa, als sich Hodriwitzka bei ihr bedankt, sie hätte ihm die Augen geöffnet. Bei Josefas zweitem Besuch in B. lebt Hodriwitzka nicht mehr; er ist in einem Straßenunfall ums Leben gekommen. Erst später erfährt Josefa, daß Hodriwitzka tatsächlich dem Minister schreiben wollte, um die Stilllegung des Kraftwerks zu fordern.

Ganz anders begegnet ihr der rothaarige Anarchist, und ganz anders reagiert sie auf ihn: „Die herablassende Grobschlächtigkeit des Rothaarigen weckte Josefas Widerwillen. Sein häßliches, von grauen Narben verunstaltetes Gesicht erfüllte sie eher mit Ekel als mit Mitleid.“ (S. 139) Später freunden sich Josefa und der rothaarige Anarchist an, tauschen sich über ihre Lieblingsgerichte aus – „der Rothaarige aß am liebsten Milchreis mit Zucker und Zimt“ -, der Rothaarige würde sein „imaginäres Visum“ für Irland ausstellen lassen, „wegen der Iren, die, wie er gehört hätte, alles rothaarig seien und Anarchisten.“ Bevor Josefa aus B. abfährt, singt „der Rothaarige noch ein Lied, ein Seemannslied, das ihm sein Onkel beigebracht hatte, der in der Jugend zur See gefahren war.“ (S. 154)

Nachdem die wichtigsten Nebenfiguren und Josefas Beziehung zu ihnen ausgeführt wurden, was der Fassung der Figur der Josefa Nadler dient, sollen nun typische Handlungen der Romanheldin besprochen werden.

Am Anfang des Romans funktioniert Josefa, wie es von ihr erwartet wird. Ein schönes Beispiel dafür stellt diese schon angeführte Stelle dar:

Ich packe meinen Koffer, seit sechs Jahren jeden Monat einmal. Zwei Paar Jeans, vier Blusen, Wäsche, Bücher. Das obligate Telefongespräch mit meiner Mutter, ja, sie holt den Sohn morgen aus dem Kindergarten, bis Donnerstag also. Ja, den Pullover zum Wechseln gebe ich ihm mit. (S. 14)

In der bereits genannten Szene mit Hodriwitzka bricht sie zum ersten Mal aus; sie hat „genug von diesem peinlichen abgekarteten Arbeiter-Journalisten-Spiel“ (S. 50) und schlägt dem Heizer Hodriwitzka, „einem kleinen Licht“ (S. 51), vor, die Stilllegung des Kraftwerks zu fordern. Es war bereits die Rede davon, daß sie, kaum sind diese Worte ausgesprochen, denkt: „Dümmer ging es nicht.“ (S. 53) Dieses Verhaltensmuster, das Kippen vom Aufbegehren in die Demut, ist häufig zu beobachten. So ist Josefa etwa, als ihr als Jugendliche Unrecht widerfährt, „tagelang (...) vor Wut und Ohnmacht irrsinnig“, und als sie sich mit Werner Grellmanns Hilfe eine Strategie zurechtgelegt hat, wie sie zu ihrem Recht kommen kann, wirkt sie „ruhig, fast zufrieden“ (S. 95). Als sie mit Luise über die Reportage streitet, holt sie zu einem Rundumschlag aus: „Sie betrügen mich um mich, um meine Eigenschaften. Alles, was ich bin, darf ich nicht sein. Vor jedes meiner Attribute setzen sie ein ‚zu‘: du bist zu spontan, zu naiv, zu ehrlich, zu schnell im Urteil...“ (S. 78), in der Unterredung mit Strutzer zeigt sie sich jedoch äußerst zurückhaltend, ja fast demütig:

Josefa saß zwischen Luise und Strutzer. Er hoffe, sie hätten ein schönes Wochenende gehabt, sagte Strutzer. Sie hoffe, auch er hätte ein schönes Wochenende gehabt, sagte Luise. Josefa schwieg. (...)

„Halt dich raus, solange es geht“, hatte Luise gesagt, „mit deinem Ohrenrauschen verdirbst du sonst alles und schmeißt womöglich wieder Büroklammern durchs Zimmer.“ (...)

Nicht zuhören, dachte Josefa, etwas anderes denken. (S. 114–115)

Das markanteste Kippen läßt sich im Zusammenhang mit dem Brief an die Regierung beobachten. In diesem Brief unterrichtet sie die Regierung

von Zuständen (...), von denen sie vermutlich keine Kenntnis habe (...). Da zuständige Genossen eine öffentliche Behandlung des Themas in der Presse nicht zuließen, sähe sie sich genötigt, die Regierung auf diesem Wege über Versäumnisse beim Aufbau des Sozialismus zu unterrichten. (S. 176–177)

Als sie diesen Brief in einer Parteiversammlung verantworten muß, macht sie „einen ruhigen, fast kühlen Eindruck (...). Mit unerwarteter Demut (...) hätte sie auf die Vorwürfe reagiert“. (S. 206)

Nach diesen für die Figur der Josefa Nadler typischen Verhaltensmustern soll nun noch kurz etwas über ihre Gedankeninhalte gesagt werden. Wie bereits ausgeführt wurde, nehmen die Gedanken und Phantasien im Laufe des Romans überhand. Die angstvollen inneren Bilder, allen voran die beiden Träume, brechen über Josefa Nadler herein; sie hat keine Kontrolle mehr über ihre Gedanken und inneren Bilder. Daneben weicht sie,

vor allem in unangenehmen Situationen, oft gedanklich aus, etwa mit Erinnerungen an Menschen, die in ihrem Denken und Verhalten vorbildlich sind – die Großeltern, Werner Grellmann oder Euler – oder mit phantasierten Geschichten zu anderen Figuren. Dies ist etwa mit der bereits zitierten Textstelle zu belegen, als Josefa Nadler in der Unterredung mit ihrem Vorgesetzten Strutzer versucht, etwas anderes zu denken: „Sie versuchte, sich vorzustellen, wie Strutzer einen Sonntag verbrachte mit der dicken Frau und dem teigigen Sohn, der aussah wie Strutzer.“ (S. 115) Daneben gibt sie sich aber auch oft Vorstellungen hin, in denen sie viel stärker und souveräner ist als in Wirklichkeit, etwa mit ihrer imaginierten Rede „über das Glück, eine Frau zu sein“ (S. 157). Derartige Phantasien sind vor allem in der zweiten Hälfte des Romans zu beobachten. Die Sehnsucht nach Authentizität und einem einfachen Leben, das den eigentlichen Bedürfnissen des Menschen entspricht, nimmt im Laufe des Romans zu. Es ist auch die Sehnsucht, „sich der Verfügbarkeit, mit der sie von Kindheit an gelebt hatte“, zu entziehen und sich „von allen fremden Plänen mit ihr“ abzuwenden. (207)

Informationen auf der Ebene der Figuren

Nach den Informationen, die der Leser über Josefa auf der Ebene der Erzählinstanz erhält, sollen nun noch diejenigen auf der Ebene der Figuren thematisiert werden. Am meisten erfährt der Leser über Josefa aus der Sicht Christians: Er ist angesichts Josefás „kindlichen Eifers, den sie für eine Art Klassenkampf hielt“ (S. 94), gerührt, „Josefas Spontanität, die ständig nach Aktionen drängte“ (S. 102), ist ihm aber fremd, ebenso ihre „aggressive Munterkeit“ (S. 101), er hält sie für „sensibel“ (S. 190), ärgert sich über „Josefas Naivität, infantiler Unberechenbarkeit oft bedrohlich nahe“ (S. 190), und findet ihre „anmaßende Naivität (...) lächerlich“ (S. 164). Josefa benimmt sich also naiv „wie ein diplomierter Jungpionier“ (S. 164) und gilt als arrogant, so daß Christian lakonisch bemerkt: „Frag Josefa, was Taktik ist, und sie wird dir sagen: mit dem Kopf durch die Wand neben der offenen Tür.“ (S. 111)

Von Luisés Hinweis und einer beiläufigen Bemerkung von Rudi Goldammer, dem Chefredakteur der „Illustrierten Woche“, abgesehen – „Hübsch bist du auch“ (S. 128) –, nimmt nur eine Person Stellung zu Josefás Äußerem: Der imaginierte Junge Pawel, den sie nach ihrem idealisierten Großvater nennt, sagt ihr während ihrer Flugphantasie: „Du bist schön. Schön bist du, deine Augen sind wie Taubenaugen (...)“ (S. 71)⁶⁵⁹ Gedanken und Aussagen von anderen über Josefás Äußeres beziehen sich eher auf ihre Körperhaltung – „eher schlaff als entspannt“ (S. 101) – und auf ihren Gang – „wenn ich dich (...) mit Stiefeln und Cape und hoherhobenem Haupt durch den Gang fegen sehe“ (S. 205).

⁶⁵⁹ Es handelt sich dabei um ein Zitat aus dem Hohenlied (Hoheslied, 4, 1), siehe dazu Kapitel 4.1.2.2.

Ihre Kollegen und Vorgesetzten halten sie für intelligent (S. 81) und selbstbewußt (S. 128), nicht wenige finden sie aber auch arrogant: Josefas Redaktionskollegin Elli Meseke fragt sich oft: „Junge, Junge, wo nimmt das Mädchen bloß das Selbstbewußtsein her?“ (S. 205), die Sekretärin der Leserbriefabteilung beklagt sich, nachdem sie Josefa einen Gefallen getan hat: „Ein Wort des Dankes habe ich aber nicht gehört. Wenn es auch nur eine Kleinigkeit ist, aber in Ordnung finde ich das nicht“ (S. 205), undiszipliniert und unbescheiden (S. 204), und eine weitere Sekretärin wirft ihr „in gekränktem Ton Arroganz“ (S. 119) vor und bleibt auch später „von Josefas Dünkel überzeugt.“ (S. 120) Josefas Redaktionskollege Gerhard Wenzel bezichtigt sie der „Uneinsichtigkeit“ und „Selbstherrlichkeit“ (S. 203). Arroganz wird ihr auch von Strutzer, dem stellvertretenden Chefredakteur der „Illustrierten Woche“ vorgeworfen: „Deine Arroganz hilft uns gar nicht. Wenn du mit mir nicht reden willst, auf Grund deiner privaten Aversionen, bitte, dann sprechen wir uns eben vor der Parteileitung.“ (S. 89), und er weist sie darauf hin, daß sie der zuständige Genosse, der Josefas Reportage über B. das dritte und endgültige Nein erteilte, gleich einschätze: „Sogar der zuständige Genosse hätte sich bemüht. Aber die Genossin hätte sich unbelehrbar gezeigt. Obendrein sei ihre Arroganz auch dem zuständigen Genossen unangenehm aufgefallen.“ (S. 200) Strutzer unterstellt ihr schließlich „krankhafte Selbstüberschätzung“ (S. 206).

Daß hinter der Arroganz, die Josefa vorgeworfen wird, nicht übermäßige Selbstsicherheit, sondern ganz im Gegenteil Unsicherheit und Zweifel stehen, erkennen nur zwei Menschen: Christians Freund Brommel, der mit einer großen Wachsamkeit ausgestattet ist, und Christian. So sagt ihr Brommel: „Sie haben sich verändert, seit wir uns das letzte Mal gesehen haben (...) Sie sehen aus, als hätte der Bazillus Zweifel sie befallen (...) hat Ihr Innenleben wohl einen Hinkefuß? (...) Sie erschienen mir früher sehr viel sicherer (...).“ (S. 107) Und Christian gesteht, wie erwähnt, kurz bevor er Josefa verläßt, daß er sich in ihren starken Schein verliebt hat: „Du warst früher anders (...), du warst souveräner, stärker. Das war es, dafür habe ich dich gemocht.“ (S. 239)

Im Roman *Flugasche* findet sich also eine enorme Fülle von Informationen über die Hauptfigur Josefa Nadler, deren radikale Subjektivität eine zentrale Rolle im Roman einnimmt. Es besteht ein großer Unterschied zwischen dem in weiten Teilen selbstbewußten Handeln und den Zweifeln, Ängsten und Wünschen Josefa Nadlers.

4.1.5 Zur literarischen Qualität des Romans *Flugasche*

Bei den Überlegungen zur literarischen Qualität des Romans *Flugasche* sind die Kategorien wegleitend, die in Kapitel 2.5 entwickelt und in Kapitel 2.6 zusammenfassend dargestellt sind, insbesondere die Schönheit, die im formal-ästhetischen Sinne durch vier Unterkategorien näher bestimmt werden kann. Weiter

werden Aussagen von Literaturwissenschaftlern, Rezensenten und Selbstaussagen von Monika Maron über den literarischen Wert des Romans *Flugasche* thematisiert.

Ist Flugasche ein „schöner“ Roman?

In Kapitel 2.5 werden vier axiologische Werte genannt, die als nähere Bestimmungen oder Konkretisierungen des Wertes „Schönheit“ gelten: (1) Stimmigkeit, (2) Ganzheit / Fragment, Brüchigkeit (3) Komplexität / Einfachheit sowie (4) Intensität und Dichte.

Stimmigkeit bedeutet im strukturalistischen Sinne „Aufeinanderbezogenheit der verschiedenen Ebenen literarischer Texte“, während der Begriff in hermeneutischen Ansätzen als „Kohärenz“ verstanden und auf die harmonische Übereinstimmung der Elemente eines literarischen Textes bezogen wird.⁶⁶⁰ *Flugasche* ist kein völlig stimmiger Roman, wie bereits mehrere Male angetönt wurde. Er weist allzu viele Brüche auf, so etwa den Wechsel vom Ich zum Sie, die plötzlich auftretenden auktorialen Einschübe, die vereinzelt Konstruktionsfehler sowie die Tatsache, daß dieser Text insgesamt so wirkt, als sei er mit großer Intensität und Kraft, aber eher unsorgfältig und mit wenigen Überlegungen zum Aufbau und zum inneren Zusammenhalt geschrieben worden. Als Illustration mag ein Beispiel dienen, das diesen Sachverhalt kontrastiert: Die Figur des rothaarigen Anarchisten wird eingeführt; der Heizer Hodriwitzka erwähnt ihn in seinem kurzen Zusammentreffen mit Josefa, als er vom Vertrauensmann spricht, der sich nicht traut, und erzählt, sie hätten früher einen mutigeren gehabt, „einen Rothaarigen mit Sommersprossen. ‚Der war ein richtiger Anarchist‘“ (S. 53) Während Josefas zweitem Besuch in B. ißt sie in der Kantine und kommt mit einem Mann ins Gespräch. Erst nach einer Weile geht ihr ein Licht auf: „Kraftwerk, rothaarig, Sommersprossen, Hodriwitzkas Anarchist, dachte Josefa. ‚Waren Sie Vertrauensmann im Kraftwerk?‘ fragte sie.“ (S. 138) Dieses Beispiel steht in Kontrast zu anderen und macht so deutlich, wie unvermittelt und unverbunden die meisten anderen Personen und Episoden eingeführt werden. Beispiele für Episoden, die im Roman eher zufällig wirken und so deutlich machen, daß *Flugasche* nicht sehr konstruiert wirkt, sind etwa die Geschichte der Heidi Arndt (S. 108–111) oder des Redaktionskollegen Jauer (S. 184–188). Da Stimmigkeit meist als positiver axiologischer Wert verwendet wird,⁶⁶¹ sind diese Beispiele als negative Punkte des Romans *Flugasche* zu werten.

Eng verwandt mit dem Begriff der „Stimmigkeit“ ist die Ganzheit beziehungsweise deren Gegenstück, das Fragment. Der Maßstab der Ganzheit wurde in Bezug auf anti-klassische Texte seit der Romantik so modifiziert, daß er auch das „Gefugtsein aus

⁶⁶⁰ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117–118.

⁶⁶¹ Auf mögliche poststrukturalistische Kritik an Ganzheit und Sinn als Herrschaftsinstrument soll hier nicht näher eingegangen werden.

Spannungen“ bezeichnen kann.⁶⁶² Dieses „Gefugtsein aus Spannungen“ ist im Roman *Flugasche* viel eher gegeben als die Stimmigkeit; der Leser empfindet die Handlung des Romans insgesamt als ganz. Der axiologische Wert der Ganzheit ist in der Regel positiv besetzt;⁶⁶³ aus diesem Grund gilt hier die Ganzheit von *Flugasche* als positiv.

Die beiden einander entgegengesetzten Wertmaßstäbe der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit können als Konkretisierung von „Schönheit“ gelten.⁶⁶⁴ Komplexität und Einfachheit werten die Quantität formaler Gestaltungsmittel. Der Roman *Flugasche* ist kein einfacher Text, weil formale Gestaltungsmittel nicht sparsam eingesetzt werden. Der Stilwechsel nach dem schon mehrfach erwähnten Bruch im Roman, „jenem ein wenig schwerfälligen Kunstgriff“,⁶⁶⁵ vor allem die metaphorreichen Träume, die den Realismus des ersten Teils des Romans kontrastieren, sind das wohl das augenfälligste Beispiel dafür. Doch es kann bei *Flugasche* auch nicht die Rede von einem komplexen Werk im Sinne eines hoch artifiziellen Romans sein; gerade die erwähnte Unmittelbarkeit und Kraft, mit denen *Flugasche* geschrieben zu sein scheint, stehen zur künstlichen und künstlichen Ausgestaltung in Widerspruch. Komplexität korrespondiert übrigens bis zu einem gewissen Grad mit dem Maßstab der Stimmigkeit: Je komplexer ein Werk, desto größer die Leistung, es dennoch stimmig zu gestalten. Diese Feststellung macht erst recht deutlich, daß der Roman *Flugasche* unter dem Aspekt der Einfachheit und der Komplexität negativ zu bewerten ist.

Intensität und Dichte werten die Qualität, in der formale Gestaltungsmittel angewendet werden. Etwa durch Wiederholung eines Elements, die eine Steigerung des Dargestellten bewirkt, kommt Intensität zustande. Dichte hingegen kann aus dem strukturbildenden Zusammenwirken verschiedener Kunstmittel resultieren, das wiederum eine Intensivierung hervorbringt.⁶⁶⁶ Beispiele für solchermaßen verstandene Intensität und Dichte lassen sich im Roman *Flugasche* sehr viele finden; sie wurden weiter oben ausführlich benannt und interpretiert. Erwähnt seien hier lediglich das Motiv des Fliegens und die Erinnerung an den Großvater Pawel, die, wie in Kapitel 4.1.2.2 ausgeführt, den ganzen Roman durchziehen. *Flugasche* ist somit unter dem Aspekt der Intensität und Dichte als positiv zu werten.

⁶⁶² Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118. Die Wendung „Gefugtsein aus Spannungen“ geht auf Wolfgang Kayser zurück, den dieser in seinem Aufsatz *Literarische Wertung und Interpretation* (1952) verwendet hat; zitiert nach von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118.

⁶⁶³ Die Brüchigkeit, also das Gegenteil von Ganzheit, gilt dann als positiv, wenn sie als formale Qualität literarischer Texte verstanden wird, die der ästhetischen Moderne adäquat ist. Dies ist etwa beim Roman *Die Überläuferin* der Fall.

⁶⁶⁴ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

⁶⁶⁵ Wittstock: *Schweigen*.

⁶⁶⁶ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

Aussagen und Selbstaussagen zum literarischen Wert des Romans Flugasche

In Rezensionen von Monika Marons Roman *Flugasche* wird auffallend häufig auf die Nähe dieses literarischen Textes zu einer Reportage hingewiesen; so ist etwa die Rede von „Informationsliteratur“⁶⁶⁷ oder einer „literarische Reportage“⁶⁶⁸. Der Literaturkritiker Marcel Reich-Ranicki fragt sich gar explizit, ob *Flugasche* ein Roman oder eine Reportage sei:

Was Monika Maron geliefert hat, ist wichtig und höchst aufschlußreich und auf seine Weise perfekt: Es ist aber ein eher journalistisches als literarisches Buch. Und es ist durchaus kein Zufall, daß es seinen Höhepunkt in einem Dialog zwischen der jungen Journalistin und ihrer älteren Kollegin erreicht. Was hier gesagt wird, ist sehr richtig, nur hätte es auch als Artikel gedruckt werden können. Indes hat Monika Maron die für dieses Thema und in dieser Zeit angemessene, weil die grösste Verbreitung und Wirkung ermöglichende Form gefunden: die belletristisch aufbereitete Reportage, also einen Pseudoroman.⁶⁶⁹

Diese Feststellungen berühren ganz direkt die eingangs der vorliegenden Arbeit aufgeworfene Frage, ob bei Erzählprosa mit kritischem Inhalt, zumal bei solchen, die eng mit dem Alltag in der DDR verknüpft sind, die literarische Form zugunsten der Informationsvermittlung in den Hintergrund trete. Die Frage ist differenziert zu beantworten: In den Kapiteln 4.1.2 und 4.1.3 wurde der poetische und fiktionale Charakter des Werks gewürdigt, und im vorliegenden Kapitel wurde dargelegt, daß der Roman *Flugasche* neben Mängeln – Stimmigkeit und Einfachheit / Komplexität – durchaus literarische Qualitäten aufweist, nämlich die Ganzheit sowie die Intensität und Dichte. Wenn man überdies davon ausgeht, daß die literarische Qualität eines Textes auch darin begründet liegt, ob autobiographische Elemente in einem literarischen Text gebrochen dargestellt, das heißt literarisch geformt sind, so ist die Qualität des Romans *Flugasche* auch unter diesem Gesichtspunkt differenziert zu beurteilen: Einige autobiographische Elemente sind tatsächlich ungebrochen in den Text eingeflossen, allen voran die Geschichte des Großvaters Pawel und der Großmutter Josefa. Einige Figuren – etwa „eine frauchenhafte, unsichere Redakteurin“ oder jener „hinterhältige Genosse, der häufig den Konferenzen vorsitzt“ – werden so „energisch angeschwärzt“, daß der Eindruck einer persönlichen Abrechnung in literarischem Gewande entsteht.⁶⁷⁰

⁶⁶⁷ Bilke, Jörg Bernhard: *Schriftsteller füllen Informationslücken. Der Roman „Flugasche“ bezeichnet die Situation.* In: *Bayern Kurier*, 27. Juni 1981.

⁶⁶⁸ Jens, Tilman: *Sand im Getriebe zweier Kulturen.* In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 22. März 1981.

⁶⁶⁹ Reich-Ranicki, Marcel: *Keine Frucht ohne Schale. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Monika Maron, die Autorin des Romans „Stille Zeile sechs“.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. August 1992.

⁶⁷⁰ Rotzoll: *Gebremster Zorn.*

Besonders die Träume im zweiten Teil des Romans wurden in Rezensionen und in literaturwissenschaftlichen Arbeiten häufig kritisiert, so ist etwa die Rede von „Holzhammersymbolik“⁶⁷¹ oder „arg konstruierten Träumen mit unglücklicher Metaphorik“⁶⁷². Tatsächlich sind die Symbole – Ozean, Licht, der physisch versehrte Mann, die Schwangerschaft, die Vergewaltigung, die Tötung – allzu aufdringlich und belehrend.

Positiv vermerkt wurde zusätzlich zur politischen Dimension des Romans vor allem, daß es sich bei *Flugasche*

um Literatur [handelt], die mimetisch bleibt und dem/der Leser/in Erfahrungen weitergeben will, ohne ihn/sie auf eine feste Lesart festzulegen. Die Stärke der Erzählungen beruht darauf, daß die [von Kerstin Dietrich näher untersuchten, K. B.] Erzählerinnen keine Ratschläge erteilen, sondern nachvollziehbare Erfahrungen weitergeben. In ihren Texten werden konkrete Situationen und reale Figuren dargestellt. Für Utopien bleibt im Unterschied zu den Texten Christa Wolfs und Irmtraud Morgners kaum Raum.⁶⁷³

Monika Marons Werk hat in der Literaturwissenschaft keine große Beachtung gefunden. So gibt es keine ausschließlich ihrem Werk gewidmete literaturwissenschaftliche Monographie, und es liegen überhaupt eher wenige literaturwissenschaftliche Arbeiten über Monika Marons literarische Werke vor, dafür aber Rezensionen und Feuilletonbeiträge in großer Zahl. Daraus direkt ein Werturteil abzuleiten, würde allerdings zu kurz greifen.

Monika Maron hat eingestanden, daß ihr bei der Niederschrift ihres Romanerstlings formale Aspekte nicht wichtig waren: „Über Formales machte ich mir kaum Gedanken. Das macht heute die Qualität, aber auch die Schwäche des Buches aus. Ich kann aus ihm heute nicht mehr vorlesen, weil ich mich dabei ständig korrigiere.“⁶⁷⁴ Auch an anderer Stelle hat die Autorin darauf hingewiesen, daß die Vitalität des Buches gleichzeitig positiv und negativ zu werten sind: „Ich glaube, daß die Stärken gleichzeitig auch die Schwächen sind. Es [das Buch] ist sehr spontan und irgendwie auch ganz vital, aber ich habe nicht über Form nachgedacht.“⁶⁷⁵

⁶⁷¹ Grunenberg: *Träumen und Fliegen*, S. 174

⁶⁷² Neidhart, Christoph: *Süchtig nach Veränderung*. In: *Basler Zeitung*, 4. Juli 1981

⁶⁷³ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 143. Mit den Erzählerinnen, die „keine Ratschläge erteilen“, sind neben Monika Maron auch Helga Königsdorf, Katja Lange-Müller und Anna Langhoff gemeint.

⁶⁷⁴ Schoeller: *Literatur Leben*.

⁶⁷⁵ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 297.

4.2 Jurek Becker: *Schlaflose Tage*

4.2.1 Kurze Charakteristik des Werks

„Wenige Wochen nach seinem sechsunddreißigsten Geburtstag, während einer Unterrichtsstunde, die bis dahin ohne Aufregung verlaufen war, spürte Simrock zum ersten Mal sein Herz.“⁶⁷⁶ Mit diesen Worten setzt der Roman *Schlaflose Tage* ein. Der Schmerz in der Herzgegend stellt den Auftakt zu Simrocks „Abstieg in die herrschende Klasse“⁶⁷⁷ dar. Karl Simrock ist Lehrer, verheiratet mit Ruth, die halbtags in einer staatlichen Versicherung arbeitet, Vater der gemeinsamen Tochter Leonie. Sein Leben zeichnet sich durch Geordnetheit und Ereignislosigkeit aus: Was sich Simrock erst Monate später bewußt wird und eingestehen kann, plagt ihn unbewußt schon jetzt:

Obwohl ich es mir nie eingestanden habe, ist mein bisheriges Leben verlaufen, als käme das eigentlich Wichtige erst noch. (...) Alle Entscheidungen von Belang, die ich selbst zu treffen hatte, sind längst getroffen. Meine Ehe ist beschlossen, mein Beruf steht fest. Wenn ich Ehe und Unterricht betrachte, habe ich zwar das Gefühl, beide richteten sich nach Regeln, die über meinen Kopf hinweg festgelegt wurden; trotzdem war am Anfang meine Entscheidung. (S. 25)

Der „Vorgang“ in Simrocks „Brustkasten“, den er „einen sogenannten Anfall“ nennt (S. 18), konfrontiert ihn mit Sinnfragen: mit dem Unglücklichsein über die Ereignislosigkeit, die mangelnde Wahrhaftigkeit und die Sinnleere in seinem Leben. Doch es will ihm nicht gelingen, daraus schnell Konsequenzen zu ziehen. Monatelang bedrückt ihn dies, doch nachzudenken fängt er erst an, als der stellvertretende Direktor der Schule, Kabitzke, ihn fragt, ob „Simrock vielleicht das Bedürfnis verspüre, sich gründlich auszusprechen“. (S. 20)

Es ist Simrock zwar nach seiner Herzschwäche möglich, seinen Puls zu messen, doch „dann merkte er, daß er mit dieser Zahl nichts anzufangen wußte; als Kind hatte er sich zum letztenmal den Puls gemessen, einundsiebzig Schläge konnten ebenso beängstigend sein wie völlig normal“. (S. 8)

Immer wieder fällt in der Schule etwas vor, das Kabitzke veranlaßt, Simrock zur Rede zu stellen. So sagt Kabitzke zu Simrock: Ich „finde (...) es doch eigenartig, daß in regelmäßigen Abständen immer etwas mit dir los ist“. (S. 118) In diesem Sinne ist Kabitzke ein symbolischer Pulsmessender – die von ihm gemessenen Pulsschläge

⁶⁷⁶ Becker, Jurek: *Schlaflose Tage*. Frankfurt am Main 1978 (Suhrkamp), S. 7. Zitate aus diesem Werk werden im folgenden durch direkte Angabe der Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

⁶⁷⁷ Diese Wendung spielt auf den Titel einer Rezension an: Corino, Karl: *Abstieg in die herrschende Klasse. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“ ist in der Bundesrepublik erschienen*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 10. Juni 1978.

markieren Stationen von Simrocks Krise, in einem gewissen Sinne die Marksteine auf seinem „Abstieg in die herrschende Klasse“. Drei der fünf einschneidenden Ereignisse werden durch ein Gespräch mit Kabitzke markiert. Diese Gespräche werden immer eindringlicher. Spricht Kabitzke in einem ersten Mal, wie erwähnt, Simrock auf seine Bedrücktheit an (S. 20–22), so stellt er ihn später zur Rede:

Zur Demonstration am Ersten Mai sind aus deiner Klasse ganze neun Schüler gekommen. (...) Der mangelhaften Beteiligung voraus ging ein unerhörter Vorfall: Du hast der Klasse erklärt, nur diejenigen brauchten zur Demonstration zu kommen, die auch kommen wollten; wer aber lieber etwas anderes machen möchte, der sollte sich nicht abhalten lassen. (S. 54)

Und drittens zitiert der stellvertretende Direktor Kabitzke Simrock zu sich, weil sich K. Nachtigall, der Vater eines Schülers, brieflich darüber beklagt, daß sein Sohn im Deutschunterricht das Gedicht *Lob des Zweifels* habe vorlesen müssen. Zwar sei sein Verfasser Brecht, „aber wir alle haben schließlich schwächere und stärkere Stunden“. (S. 116) Damit nicht genug: Die Schüler hätten das Gedicht auch noch analysiert, und Simrock habe „sie zum Zweifeln geradezu ermuntert“ (S. 116–117). K. Nachtigall hält seinen „Sohn mit fünfzehn Jahren noch nicht für gefestigt genug (...), als daß solche Anfechtungen spurlos an ihm vorübergehen könnten.“ (S. 117) Simrocks Verhalten erregt darüber hinaus in einem vierten Fall Anstoß: Als ein Oberleutnant der Landstreitkräfte in einer Deutschstunde über die Nationale Volksarmee informiert und gleichzeitig für sie wirbt, stellt ihm Simrock so aufmüpfige Fragen, daß sich der Oberleutnant erhebt und wortlos den Raum verläßt.⁶⁷⁸ Das Mißfallen, das dieses vierte Vorkommnis auslöst, übersteigt das bisherige. Diese Episode stellt also eine Steigerung dar. Bezeichnenderweise wird der Oberleutnant nicht von Kabitzke, dem *stellvertretenden* Direktor, sondern vom Direktor selbst der Klasse vorgestellt. Das Verhalten des Lehrers löst einen Eklat aus: Simrock wird ins Rathaus bestellt, wo ihm von der Schulrätin – sie ist auf einer noch höheren Hierarchieebene als der Direktor angesiedelt – mitgeteilt wird, „daß Simrock nicht länger Erzieher von Kindern sein könne, die zu Persönlichkeiten im Sinne unseres Staates reifen sollten“. (S. 144) So findet Simrocks Lehrerkarriere ein abruptes Ende. Er wird von nun an als Transportbeifahrer arbeiten und Kästen mit Brot und Kuchen in die Kaufhallen der Stadt bringen. Gleich wie mit dem eigentlichen Pulsmessen ergeht es ihm mit den symbolischen Pulsschlägen, die Kabitzke feststellt, und ihrer Steigerung, der Episode mit dem Oberleutnant: Er nimmt sie zwar zur Kenntnis, weiß sie aber nicht zu deuten – und kümmert sich nicht weiter um die damit verbundenen Warnungen. Er reagiert auf Kabitzkes Konfrontation abwehrend. Auf dessen Anspielung auf Simrocks Bedrücktheit

⁶⁷⁸ Auf diesen vierten Einschnitt – er wurde weiter oben metaphorisch als „Pulsschlag“ bezeichnet – folgt ein fünfter und letzter, als sich Simrock weigert, sich für seine Aufmüpfigkeit zu entschuldigen, was sein definitives Ausscheiden aus dem Schuldienst zur Folge hat.

reagiert er so: „Simrock schlug mit der flachen Hand auf den Tisch, etwas zu heftig, wie er im selben Augenblick empfand. (...) Simrock hielt seinen Zorn zurück, weil er meinte, das Vorgefallene lohne den ersten Streit mit dem stellvertretenden Direktor nicht.“ (S. 21) Und auf die Befragung wegen der Demonstration zum 1. Mai reagiert er ganz ähnlich: „Simrock schlug mit der flachen Hand auf den Tisch. (...) Dann fiel ihm ein, daß er vor einiger Zeit schon einmal auf denselben Tisch geschlagen hatte, und er dachte, Kabitzke müsse sein Auf-den-Tisch-Schlagen bald für eine dumme Angewohnheit halten.“ (S. 55) Über den Brief von K. Nachtigall sagt er zu Kabitzke: „Sag ihm, daß ich verstockt bin und fortfahren will, dem Herrn Nachtigall ein Dorn im Auge zu sein.“ (S. 119) Die Schulrätin schließlich, die ihn auf seine „Provokation“ (S. 144) anspricht, fragt er: „Von welchem Vorfall sprechen Sie, bitte?“ (S. 145) Und auf das spätere Angebot der Rätin, er könne weiterhin als Lehrer arbeiten, wenn er sich für seine Fehler nur entschuldige, erwidert er:

Wie können Sie hoffen, ich entschuldige mich für ein Unrecht, das man mir zugefügt hat? Wie können Sie von mir erwarten, daß ich Dankbarkeit für eine Demütigung aufbringe? Und vor allem: Wie können Sie sich einen Lehrer wünschen, der auf solche Angebote einzugehen bereit ist? (S. 156)

Es überkommt ihn

Verwunderung, wie schnell alles gegangen war, dann Bestürzung. (...) Aus der Misere, an einer Sache nur dann beteiligt sein zu dürfen, wenn man keinen Einfluß auf sie nahm, sah er keinen Ausweg. Am Ende, dachte er, gibt es auch keinen für mich. (S. 145–146)

So steht denn Karl Simrock am Ende des Romans ernüchtert da, auch wenn er denkt, die durch die Herzschwäche verursachte Beunruhigung sei „vielleicht ein Gewinn gewesen“ (S. 157). Doch eigentlich aber wäre er lieber Lehrer geblieben. (S. 150)

Das ist die Geschichte von Karl Simrocks Krise unter dem Aspekt des Lehrerberufs. Nicht weniger wichtig ist die parallel dazu verlaufende private und die der beruflichen Alternative: Nachdem Simrock Kabitzkes Angebot, sich auszusprechen, verstimmt abgelehnt hat, gesteht er sich später ein: „Dieser Trottel hat natürlich recht, da ist etwas passiert. Ich bin nur zu bequem, es genau zu bedenken, und aus dieser Bequemlichkeit kriecht wahrscheinlich mein Unglück.“ (S. 23) Und nachdem Simrock die aus seiner Herzschwäche entstandene Beunruhigung nicht fruchtbar gemacht hat, denkt er nun nach dem Anstoß von außen über die Dinge nach, die ihm wichtig sind und die er in Zukunft anders machen will. Er macht „eine Art Konzept für den Neubeginn“ (S. 26), doch die gewünschte Veränderung, von der er selber keineswegs weiß, wie sie denn auszusehen hätte, vermag er auch dadurch nicht herbeizuführen. Wochenlang sucht er nach einem Anfang; an einigen Abenden betrinkt er sich sogar „gewissermaßen kalt“ (S. 29). Auch das bringt ihn zu keiner Einsicht. Endlich begreift er, „daß er, um sich in

Bewegung setzen zu können, mehr über seine Sehnsüchte erfahren mußte“ (S. 30), und weiß plötzlich, daß der erste Schritt die Trennung von seiner Frau Ruth ist. Damit sprengt er den „Ring“ um sich „herum an seiner schwächsten Stelle“ (S. 56). Mit der Trennung von seiner Frau, die in Scheidung münden wird, kommt in ihm und um ihn endlich etwas in Bewegung. Er zieht bei Ruth und Leonie aus, kann aber – eine sehr realistische Anspielung auf DDR-Verhältnisse – in der nächsten Zeit nicht mit einer Wohnung rechnen, sucht sich ein Zimmer bei Bekannten, findet keines und bittet schließlich seine Mutter um die Möglichkeit, bei ihr zu wohnen. Das fällt ihm sehr schwer, denn er hat sie, wie er Ruth gesteht, nie gemocht. „Zum Greifen nahe“ sind Kindheitserinnerungen an „Geschrei und Kälte“. (S. 44) Er kann bei seiner Mutter wohnen, und endlich kommt in Gang, wonach Simrock gestrebt hat: Er löst sich aus seiner Erstarrung, sein Gefühlspendel schlägt aus, wenn auch zuerst einmal in die negative Richtung. Einige Zeit später geht er in ein Tanzlokal, wo er Antonia Kramm kennenlernt. Zwei Wochen später ziehen die beiden zusammen. „Es war eine Zeit der Schwerelosigkeit, in manchen Augenblicken, dachte Simrock, sogar des Glücks.“ (S. 69) Simrock nennt Antonia „das reaktionärste Frauenzimmer, neben dem er jemals zu liegen gekommen sei“ (S. 75), denn sie legt

ungefragt eine Art Glaubensbekenntnis ab, daß Simrock die Haare zu Berge standen. Sie behauptete, vor Jahren schon gemerkt zu haben, daß Aufrichtigkeit hierzulande nur dann gefragt sei, wenn der Aufrichtige und die Vielzahl seiner Vorgesetzten übereinstimmen. Seither könne ihr Politik gestohlen bleiben. (S. 73)

Antonia hat ihr Physikstudium abgebrochen, „das sie fälschlicherweise für exakt gehalten habe“ (73), seither verdient sie ihr Geld mit Schreibarbeiten, die sie für Leute macht, die vorwiegend aus dem künstlerischen Bereich stammen. Sie schließt ihr Bekenntnis so: „Vielleicht könne man es eine ihrer wenigen Überzeugungen nennen, daß die Menschen lernen müßten, einander in Ruhe zu lassen“, und sie wünscht sich eine Gesellschaft, „in der genügend Inseln der Abgeschlossenheit vorhanden seien“. (S. 74) Damit stimmt sie weder mit Simrocks noch mit der offiziellen Meinung überein. Simrock beschließt, „das Thema im Auge zu behalten, fürs erste heimlich“; er spürt „eine missionarische Vorfriede bei dem Gedanken, sie zu verwandeln“. (S. 75)

Vor Beginn der Sommerferien reicht Simrock bei der Schulleitung einen Antrag ein, in dem er für die Dauer der großen Ferien um die Entbindung von allen schulischen Verpflichtungen bittet, denn er hat „den Wunsch, in dieser Zeit in einem Betrieb der volkseigenen Industrie eine körperliche Arbeit zu tun“. (S. 76) Er begründet diesen Wunsch damit, daß sich seine Perspektive in zwölf Jahren Lehrertätigkeit wohl verengt habe, gesteht sich im stillen aber ein, daß er in Erfahrung bringen wolle, ob er schwere körperliche Arbeit überhaupt ertrage. Auch ist seine Absicht, körperliche Arbeit in einer Fabrik zu verrichten, „ein Versuch, den Zustand seiner Umgebung und seine

sozialistischen Hoffnungen einander näherzubringen“ (S. 78) Antonia nennt ihn „einen Wahnsinnigen“ und hält „es für eine merkwürdige Art von Originalitätssucht, sich um harte Arbeit zu reißen“ (S. 77) Simrock läßt sich nicht davon abhalten und findet tatsächlich sehr schnell eine Arbeit, und zwar bei einer Brotfabrik, wo, so das Formular, das er auf Geheiß eines Mannes auszufüllen hat, „der winzig klein und mürrisch“ (S. 82) ist und ihn einstellt, seine Tätigkeit mit „Hofarbeit/Transportarbeiter“ (S. 84) umschrieben wird. Die Zeit bis zu den Ferien vergeht wie im Fluge; Simrock blickt der Arbeit in der Fabrik mit wechselnden Gefühlen entgegen. Plump und unbeholfen stolpert er dann in seine neue Arbeitswelt – im wahrsten Sinne des Wortes: Im Werkhof verliert er das Gleichgewicht und schlägt sich die Knie auf. Er sieht Männer ihm zu Hilfe eilen, „zwei anderen voran den kleinen mit erkennendem Grinsen“ (S. 87) Den ganzen ersten Vormittag über hat Simrock Koks zu schaufeln, und diese Aufgabe fordert ihn bis an die Grenzen seiner Kraft: Seine beiden Hände schmerzen fast unerträglich, und von beiden hat sich Haut gelöst, Sinnbild dafür, daß er der schweren körperlichen Arbeit, bei der es – mit den Händen – anzupacken gilt, nicht gewachsen ist. Er ist ein Außenseiter, nicht nur wegen seines Äußeren: „Im Speiseraum fiel er auf, weil er inmitten von Leuten, die zumeist mit Mehl zu tun hatten und dementsprechend aussahen, der einzige schwarze Mann war.“ (S. 89) Simrock versucht, die Arbeit nicht von der „übergeordneten Absicht“ zu trennen, sondern vielmehr „Frohsinn unter der Schicht aus Koksstaub“ (S. 90) zu signalisieren. Auch bemüht er sich, das Problem des Kokschaufelns zu lösen, indem er fragt, ob der Wagen, der den Koks bringt, keine Kippvorrichtung habe. Der Eindruck, er verrichte Sisyphusarbeit, wird noch verstärkt, als ihm ein Arbeiter sagt, die Öfen würden elektrisch geheizt. Ja, es entsteht der Verdacht, der Koks seien eigens für Simrock in den Hof geschüttet worden, so daß sich die anderen im stillen über seine Naivität lustig machen können. Auch scheint kaum ein echter Bedarf an ihm als Arbeitskraft zu bestehen. Am Nachmittag und während der restlichen vier Wochen hilft er Brot ausfahren. Er freundet sich mit dem Fahrer an, dem 22jährigen Boris „mit anmutig langen Haaren“ (S. 91), der von einer Reise nach Liverpool träumt. Am Anfang schon Boris Simrock; er hat wegen dessen geschundener Hände Mitleid mit ihm. Dieser lernt nun neben der Überanstrengung ein weiteres Phänomen seiner selbstgewählten neuen Arbeit kennen: die Langeweile.

Im zweiten Urlaubsmonat fahren Simrock und Antonia nach Ungarn. Antonia hat darauf gedrängt und die Reise organisiert. Nach einer Schönwetterwoche verbringen sie einen eher regnerischen Tag getrennt. Antonia macht einen Ausflug – von dem sie nicht zurückkehrt. Mitten in der Nacht wird Simrock geweckt und nach einer langen Autofahrt zu Antonia gebracht. Sie ist auf dem Polizeiposten einer Stadt, deren Namen Simrock nicht kennt, in Untersuchungshaft, hat sie doch versucht, die Grenze nach Österreich zu durchbrechen. Voller Verwirrung, Groll und Mitleid kehrt Simrock an

seinen Urlaubsort zurück. Zurück in Berlin, erfaßt ihn plötzlich eine Wut auf die Umstände. Er ist selber erstaunt darüber, daß er Antonias Tat nun anders bewertet und beurteilt. Erst nach etwa anderthalb Monaten erfährt er, wo Antonia ist. Er verbringt den Rest der Ferien in einem dumpfen Zustand, dann nehmen ihn wieder heftige Gefühle in Beschlag:

Dann ergriff ihn, als er auf den Knien die Wohnung aufwischte, eine erdrückende Wut auf die Umstände, die Antonia von ihm trennten. Er hielt es plötzlich für ihr gutes Recht, dorthin zu gehen, wohin sie gehen wollte, und für ein ebenso gutes Recht zurückzukehren, wenn es ihr an dem anderen Ort nicht mehr gefiel. Sie daran hindern zu wollen, so kam ihm heiß zum Bewußtsein, sei eine unerhörte Anmaßung, und nur der konnte sie auf sich nehmen, der Glück für etwas hielt, wofür der Tag noch nicht gekommen war. (S. 114)

Schließlich findet Antonias Gerichtsverhandlung statt. Simrock ist aufgewühlt; er leidet unter dieser Situation viel mehr als unter der Scheidung von Ruth. Er sucht Kontakt zu alten Freunden und besucht in dieser Zeit auch – das einzige Mal – Ruth. Nach seiner Entlassung aus dem Schuldienst geht er an einer Bäckerei vorbei, aus der ihm Brotduft entgegenströmt, und denkt: „Genau für den Fall, der jetzt eingetreten ist, habe ich doch vorgesorgt!“ (S. 149) Er kauft sich ein Paar Handschuhe, die „nicht zu fein sein“ dürfen, denn „man müsse gut mit ihnen zufassen können.“ (S. 150) Simrock erinnert sich an Boris' Fahrplan, trifft ihn tatsächlich auf seiner Tour und wird von nun an Brot und Kuchen ausfahren.

Über dieses Handlungsgerüst hinaus prägen die äußerst zahl- und umfangreichen Reflexionen Simrocks den Roman *Schlaflose Tage*. Sie werden weiter unten ausführlich thematisiert.

Karl Simrocks Gedanken und Verhalten sind nicht immer nachvollziehbar. So ist es kaum verständlich, daß er sich von seiner Frau trennen will. Er selber sagt ihr: „Meine Gründe finde ich an manchen Tagen überzeugend, an anderen wieder nicht.“ (S. 35) Die Motive, die ihn zur Arbeit in der Brotfabrik führen, scheinen seltsam diffus, ebenso seine Haltung dem „real existierenden Sozialismus“ und Antonia gegenüber. Sein Fazit am Ende des Romans vermag auch nicht ganz zu überzeugen, denn er wäre, so sagt er sich einerseits, „viel lieber (...) Lehrer geblieben“ (S. 150), andererseits mutmaßt er, daß die von der Herzschwäche ausgelöste „Beunruhigung, von der er ja heute noch zehre, vielleicht ein Gewinn gewesen“ sei (S. 157). Insgesamt ist Karl Simrock eine wenig homogene Romanfigur, und so wird folgende Szene am Anfang des Romans, als Simrock sich zu seiner lesenden Tochter setzt, sinnhaft: „Leonie fragte: ‚Was bedeutet homogen?‘ Simrock erklärte es ihr zu ausführlich, denn sie las schon wieder, bevor er sein Schiffchen in den Hafen gebracht hatte.“ (S. 12)

Das Handlungsgerüst wurde zweimal skizziert, einmal unter dem Aspekt der Schule, einmal aus der Warte der Privatperson Karl Simrock. Diese private Facette der Geschichte umfaßt auch Simrocks Hinwendung zu einer neuen beruflichen und gesellschaftlichen Identität. Der erste, auf die Schule bezogene Handlungsstrang wurde weiter oben durch die Ermahnungen – die „Pulsschläge“ – in Etappen unterteilt. Den Übergang von einer zur anderen Etappe bezeichnen in den ersten drei ersten Fällen Kabitzke, im vierten der Schuldirektor und die Schulrätin und im fünften die Schulrätin allein. Inhaltlich können diese fünf Einschnitte so umrissen werden: (1) Kabitzke spricht Simrock auf dessen Bedrücktheit an (S. 20–22), (2) das Verhalten Simrocks vor der Demonstration zum 1. Mai steht zur Diskussion (S. 53–55), (3) der Brief von K. Nachtigall gibt zu einer Rüge Anlaß (S. 116–119), (4) die Schulrätin teilt Simrock seine Entlassung mit (S. 144–146) und (5) sie anbietet ihm, wieder als Lehrer zu arbeiten, wenn er sich für sein Verhalten nur entschuldige (S. 153–156).

4.2.2 Poetische Sprachverwendung

4.2.2.1 „Es ist gar nicht so schwer, nach außen hin Kaffee zu trinken“

Jurek Beckers Roman *Schlaflose Tage* wurde als „Fibel des positiven Widerstands“⁶⁷⁹ gelesen. Tatsächlich ist das Widerstehen ein wichtiges Thema in diesem Roman: Karl Simrock, die Hauptfigur des Werks, kämpft sich durch seine *Midlife crisis*⁶⁸⁰ und hält dabei Anfechtungen von außen, aber auch von innen stand. So zum Beispiel dem „Gedanken an Selbstmord“, der ihn in den frühen Morgenstunden „aus dem Dämmer des Zimmers“ (S. 61) anfällt. Es gelingt ihm, diesen Gedanken zu verscheuchen und sich beim Frühstück mit seiner Mutter nichts anmerken zu lassen:

Während er die Kaffeetasse an den Mund führte, dachte er: Es ist gar nicht so schwer, nach außen hin Kaffee zu trinken. Und während er eine Scheibe Brot mit Butter bestrich, dachte er: Wenn sie jetzt etwas sagen würde, könnte ich wahrscheinlich so tun, als unterhielte ich mich mit ihr. (S. 62)

Die Wendung „nach außen hin Kaffee trinken“ ist typisch Beckerscher Prägung. Sie drückt Wortwitz aus, ähnlich etwa wie die Formulierungen „und bevor er noch einen ersten Schritt zur Verfolgung tun konnte, war von dem Jungen nichts anderes mehr da als die Richtung, in die er zwischen Bäumen und Büschen verschwunden war“ (S. 52) oder „Ihm war, als habe Antonia aus dem Meer von möglichen Sätzen genau den einen herausgefischt, der ihn wieder zur Vernunft bringen konnte.“ (S. 71) Dieser spielerische Aspekt wurde nicht von allen als solcher erkannt, sondern vielmehr als Schwäche

⁶⁷⁹ Wirsing, Sibylle: *Bücher im Gespräch. Jurek Becker: Schlaflose Tage*. In: *Deutschlandfunk*. Sonntag, 26. März 1978, 16.10–16.30 Uhr (Manuskript der Sendung).

⁶⁸⁰ Wirsing: *Gespräch*.

moniert.⁶⁸¹ Es stimmt natürlich, daß die genannte Formulierung unkorrekt ist; es liegt mit ihr ein Valenzfehler, eine syntaktische Abweichung, vor, mit Harald Fricke zu sprechen: ein Normverstoß.⁶⁸² Worin besteht nun die Funktion dieses Normverstoßes, die gegeben sein muß, damit man laut Fricke von einer „poetischen Abweichung“ sprechen kann? Sie setzt sich aus fünf Arten von Verweisen zusammen, durch die der Text eine Bedeutung erhält, die er ohne diese Verweise nicht hätte. Es sind dies drei textinterne und zwei textexterne Arten von Verweisen: (1) der Verweis auf andere Textstellen, an denen dem Kaffeetrinken eine auffallende Bedeutung zukommt, (2) darüber hinaus der Verweis auf andere Textstellen, die dadurch charakterisiert sind, daß es dort um starke körperliche, sinnliche Erlebnisse geht. Diesen Textstellen kommt eine besondere, weiter unten konkreter ausgeführte Bedeutung zu. Mireille Tabah hat im Zusammenhang mit Jurek Beckers Roman *Irreführung der Behörden* festgehalten:

Jurek Becker [hat] in den scheinbar harmlosen, oft trivialen Oberflächenrealismus (...) deutlich negative Signale eingebaut, die sich bei aufmerksamer Lektüre dem Leser, zumal dem im „Lesen zwischen den Zeilen“ geübten DDR-Leser, leicht erschließen. Diese Signale bilden auf der zweiten, semiotischen Ebene ein unauffälliges Netz von sekundären Kodes, die es erlauben, den Sinn seiner primären, mimetischen Struktur zu transzendieren und seine eigentliche Bedeutung zu ermitteln.⁶⁸³

Dies trifft auf den Roman *Schlaflose Tage* in nicht geringerem Maße zu, und genau dieses „unauffällige Netz von sekundären Kodes“ ist hier mit den Textstellen gemeint, an denen es um starke körperliche, sinnliche Erlebnisse geht. Es liegen (3) Verweise auf andere Textstellen vor, in denen die Brücke, die Unverbundenheit zwischen dem Innen und dem Außen von zentraler Wichtigkeit ist. Nach diesen drei Verweisen, die vornehmlich *textintern* sind, folgen zwei weitere Gruppen: (4) der intertextuelle

⁶⁸¹ Vgl. etwa Gregor-Dellin, Martin: *Erziehung zum Zweifel. Jurek Beckers Roman ‚Schlaflose Tage‘*. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 25. März 1978. Gregor-Dellin meint: „Man muß nicht an Beispiele großer Prosa erinnern, um den Unterschied zwischen schmucklos und dürftig zu erklären. Ein Satz wie: ‚Es ist gar nicht so schwer, nach außen hin Kaffee zu trinken, ist nicht gearbeitet, er ist nur schnell gedacht, er transportiert eine Empfindung auf dem schwächsten Wege.“

Auch andere Rezensenten weisen auf sprachliche Unschärfen hin, am pointiertesten Bremer, Thomas: *Roman eines Störenfrieds. Über Jurek Beckers ‚Schlaflose Tage‘*. In: *Neue Rundschau* 89 (1978), H.3, S. 470–476; Fink, Humbert: *Der Untergang eines Lehrers. Das neue Buch Jurek Beckers*. In: *Kurier*, 17. April 1978; Scheller, Wolf: *Person gegen Apparat. Jurek Beckers ‚Schlaflose Tage‘: Feststellung der Verhältnisse*. In: *Wiesbadener Kurier*, 12. April 1978; vgl. auch Kapitel 4.2.5.

⁶⁸² Harald Fricke beschreibt das Phänomen der Valenz so: „Einen zentralen Bereich in den grammatischen Verbindlichkeiten der Satzbildung stellen die sogenannten ‚Valenzen‘ oder *Wertigkeiten* dar: durch wieviele andere Satzglieder muß ein bestimmtes Verb mindestens ergänzt werden, damit ein wohlgeformter Satz entsteht?“; Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 35. Fricke nennt übrigens die Valenzen explizit als Beispiel für einen syntaktischen Normverstoß; vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 87.

⁶⁸³ Tabah, Mireille: *Ästhetischer Anspruch und ästhetische Praxis in der DDR der 60er und frühen 70er Jahre. Zu ‚Irreführung der Behörden‘*. In: Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): *Jurek Becker*. Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp), S. 251–266, hier: S. 261.

Verweis auf das Gedicht *Einladung zu einer Tasse Jasmintee* von Reiner Kunze⁶⁸⁴ sowie auf weitere literarische und nicht-literarische Texte (5) und schließlich der Verweis auf die Traurigkeit, die in diesem Gedicht anklingt und im Roman *Schlaflose Tage* von großer Bedeutung ist.⁶⁸⁵ In diesem fünften Fall handelt es sich im Prinzip indirekt um einen *textinternen* Verweis: Über den Verweis auf ein *textexternes* Phänomen, das Gedicht *Einladung zu einer Tasse Jasmintee* von Reiner Kunze und die darin zentrale Traurigkeit wird zurück auf den Roman *Schlaflose Tage* verwiesen, auf das für den Protagonisten charakteristische Merkmal der Traurigkeit und Müdigkeit. Die fünf Verweise stellen die fünf folgenden Zwischentitel dar: (1) Kaffee trinken, (2) sinnliche Signale, (3) Brücken zwischen der Innen- und der Außenwelt, (4) intertextuelle Verweise: zum Beispiel Reiner Kunzes Gedicht *Einladung zu einer Tasse Jasmintee* und (5) Traurigkeit und Müdigkeit.

Kaffee trinken

Wieso die Stellen, an denen Simrock Kaffee trinkt, bemerkenswert sind, erklärt sich aus einer Eigenart der Prosa von *Schlaflose Tage*: Es finden sich kaum Beschreibungen, sehr vieles wird ausgespart, der Leser bekommt insgesamt nur wenige Informationen. Als Beispiel dafür mag die Tatsache dienen, daß der Leser fast nichts über Simrocks Äußeres erfährt. Überhaupt fehlen ganz viele Informationen zur schnelleren geographischen und historischen Einordnung der Handlung. Dadurch wirkt der Inhalt des Textes nahezu freischwebend.⁶⁸⁶ Diese Abwesenheit einer Fülle von Elementen hat den Effekt, daß die wenigen beschreibenden Elemente, die es gibt, fast Signalwirkung haben. Zu diesen Signalen zählt eben das Kaffeetrinken. Insgesamt sechsmal taucht es auf: Als sich Simrock nach der ersten Unterredung mit Kabitzke, dem stellvertretenden Schuldirektor, in ein Café setzt und grundsätzliche Überlegungen über sein Leben anstellt (S. 22), als er, wie eingangs des Kapitels erwähnt, Selbstmordgedanken verscheucht und dann am Frühstückstisch mit seiner Mutter „nach außen hin Kaffee trinkt“ (S. 62), am Abend, als er Antonia kennenlernt und diese türkischen Kaffee aufbrüht (S. 70), als sich Simrock, in seine Grübeleien vertieft, am Kaffee verschluckt, „als ihm in den Sinn kam, seine Resignation könnte in Wirklichkeit Faulheit sein“ (S. 121), als er Ruth besucht und um eine Tasse Kaffee bittet und Ruth ihm diese widerwillig serviert (S. 132) und schließlich während der zweiten Unterredung mit der Schulrätin, als Simrock während des Kaffeetrinkens spürt, „daß sich wieder einmal alles entschied“ (S. 154). Bei dieser Aufzählung fällt auf, daß Simrock immer Kaffee trinkt,

⁶⁸⁴ Kunze, Reiner: *Einladung zu einer Tasse Jasmintee*. In: ders.: *sensible wege und frühe gedichte*. Frankfurt am Main 1996 (Fischer); Erstausgabe: 1969.

⁶⁸⁵ Vgl. dazu den Titel von Kapitel 4.2.4: *Karl Simrock, ein müder Absteiger in die herrschende Klasse*. Traurigkeit und Müdigkeit ist also wesentliche Merkmale der Figur Karl Simrock.

⁶⁸⁶ Siehe Kapitel 4.2.2.2.

wenn Entschiede gefällt werden, die für seine Zukunft richtungsweisend sind, in Momenten, in denen sich tatsächlich „wieder einmal alles entscheidet“, wie Simrock es beim letztgenannten Fall in Gedanken formuliert. So kommt dem Kaffeetrinken der Charakter des Anzeigens von Meilensteinen des Geschehens zu.

Doch auch dem Einnehmen anderer Getränke und dem Essen kommt im Roman eine besondere Funktion zu. Es kann kein Zufall sein, daß das Trinken (von Kaffee) und das Essen so häufig erwähnt werden. Wie bereits gesagt, fehlen konkrete Beschreibungen weitgehend, wodurch den vorhandenen um so größeres Gewicht zukommt. Häufig hat das Trinken (wie auch das Essen) die Bedeutung von Zuwendung. So wünscht sich etwa Simrock, kurz nach seiner Herzkrise, von einem Arzt unter dem Ladentisch behandelt zu werden, so, wie er vom Weinhändler einen bestimmten Wein erhält (S. 8).

Simrock wünschte sehr, einen Arzt so zu kennen, wie er den Inhaber einer Spirituosenhandlung kannte, der ihm besondere Weine unter dem Ladentisch hervorholte, französische oder ungezuckerte badische, die er als gewöhnlicher Kunde nie zu sehen gekriegt hätte. Von einem Arzt unter dem Ladentisch behandelt werden, dachte er, und die Vorstellung belustigte ihn. (S. 8)

Als er am ersten Tag seiner Arbeit in der Fabrik vom Koksschaufeln wunde Hände hat, bringt ihm Boris, eine liebevolle und fürsorgliche Geste, Johannisbeersaft und Schokoladeeis (S. 92), und Antonia steckt ihm einen Strohhalm in ein Glas Fruchtsaft, damit er trinken kann, ohne das Glas in die Hand nehmen zu müssen (S. 93). Als Simrock zusammen mit Antonia tief in der Nacht im ungarischen Ferienort eintrifft, können sie die Wirtin nur mit Mühe davon abhalten, ihnen ein Essen aufzuwärmen (S. 101). Später probieren Antonia und Simrock im Hotelzimmer allerlei Delikatessen und Weine durch (S. 104). Als Antonia dann von ihrem Ausflug nicht zurückkommt, gibt die Wirtin Simrock ein Gläschen Schnaps und zwei Schlaftabletten für die Nacht (S. 107). In allen diesen Fällen kommt dem Essen und Trinken die Bedeutung von angenehmen, warmen Gefühlen zu.⁶⁸⁷ Man könnte aber auch sagen: Das Essen und Trinken tritt an die Stelle von Gefühlen, denn der Roman zeichnet sich ja gerade durch eine Abwesenheit von Gefühlen aus. Neben den Fällen, in denen das Essen und Trinken stellvertretend für angenehme Gefühle wie etwa Zuneigung ist, hat es, im Zusammenhang mit Alkohol, auch die Funktion von Betäubung.⁶⁸⁸

⁶⁸⁷ Als Simrock am ersten Tag in der Fabrik hinfällt, zerbricht die Thermosflasche in seiner Aktentasche (S. 87). Der eisgekühlte Tee läuft heraus, so daß Simrock ihn nicht mehr trinken kann. Wenn man die oben vorgeschlagene Deutung aufnimmt, so kann die zerbrochene Thermosflasche als totale Isolation Simrocks von seinen Mitmenschen gelesen werden.

⁶⁸⁸ An folgenden Stellen konsumiert Simrock Alkohol im Übermaß: Um einen Ausweg aus seiner inneren Erstarrung zu finden, betrinkt er sich „gewissermaßen kalt“ (S. 29–30); er trinkt nach Antonias mißglückter Republikflucht eine ganze Flasche Kirschnaps aus (S. 113–114); er trinkt Bier mit fremden Leuten (S. 114–115); er betrinkt sich mit fremden Leuten (S. 131); „von einem Glas zum anderen“ wächst in Simrock „der Verdacht, seiner Lehrerpersönlichkeit werde ganz schön

Über diese beiden Funktionen hinaus kommt dem Essen und Trinken auch eine Bedeutung zu, die man vielleicht am besten mit „Rettungsanker“ umschreibt. Besonders deutlich wird dies, als Simrock nach der zweiten Unterredung mit der Schulrätin, die seinen gesellschaftlichen Abstieg markiert, an Lebensmittel denkt: „Er trat auf die Straße und wußte nicht, ob er sich nach links oder nach rechts wenden sollte. Als er endlich über den Damm gehen wollte, *um Lebensmittel einzukaufen, (...)*“ (S. 146)⁶⁸⁹

Auf das Trinken von Jasmin Tee – als der stellvertretende Schuldirektor Simrock zum ersten Mal auf dessen offensichtliches Unwohlsein anspricht, serviert er ihm ebendieses Getränk (S. 20–22) – wird weiter unten eingegangen.

Ein ähnliches „unauffälliges Netz von sekundären Kodes“⁶⁹⁰ entsteht durch das Zigarettenrauchen. Dieses hat im Text ähnliche Funktionen wie das Essen und Trinken, wenn auch auf weniger offensichtliche Weise.

Es ist interessant, daß in diesem Roman Gefühle praktisch abwesend sind, und zwar deshalb, weil das beherrschende Thema des Romans eine fundamentale Lebenskrise ist; eine solche bringt normalerweise starke und verwirrende Gefühle mit sich. Insofern liefert die Darstellung körperlicher Bedürfnisse einen Hinweis darauf, daß Simrock kaum Gefühle kennt, sondern nur körperliche Empfindungen verspürt.

Sinnliche Signale

Neben dem Geschmackssinn, also dem Essen und Trinken (ferner dem Rauchen) spielen weitere sinnliche Signale eine wichtige Rolle. Diese werden insgesamt im Laufe des Romans seltener. Wenn man die fünf Sinne systematisch untersucht, so fällt auf, daß das Gehör und das Sehen ausgespart werden, wohl aber der Tast- und der Geruchssinn bedeutungsvoll sind.

Ein starkes körperliches Signal ist gewiß der „sanfte Druck, (...) die Andeutung eines Schmerzes“ (S. 7) in der Herzgegend, der „Vorgang in seinem Brustkasten“, den er einen „sogenannten Anfall nannte“ (S. 18). Diese körperliche Wahrnehmung ist ja der Auslöser für Simrocks Krise. Ein wohl noch schmerzlicheres Signal ist die Ohrfeige, die Ruth ihm verabreicht (S. 38), ferner sind es die körperlichen Empfindungen im Zusammenhang mit dem Überfall durch eine Bande Jugendlicher – Simrock spürt die Hände der Jugendlichen, den Schlag, den ihm der festgehaltene Jugendliche gegen die Hüfte versetzt, und schließlich das Losreißen dieses Jugendlichen (S. 50–52) –, die geschundenen Hände und der schmerzende Rücken nach dem ersten Arbeitstag in der

mißtraut“ (S. 135); er beschließt, nicht mehr so unkontrolliert Schnaps zu trinken (S. 146); er verspürt eine Übelkeit, die nicht mit dem Schnaps zu tun hat (S. 147).

⁶⁸⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B. Ein ähnliches Beispiel ist zu verzeichnen, als Simrock bei seinen Gastgebern Lutz und Dorothea Likör trinkt, um sich im Gespräch zu orientieren (S. 130).

⁶⁹⁰ Tabah: *Ästhetischer Anspruch*, S. 261.

Fabrik (S. 88–91) und das Erbrechen und die starke körperliche Übelkeit nach Antonias mißglückter Republikflucht (S. 127). Fast alle intensiven physischen Empfindungen sind zugleich unangenehm und kommen unerwartet: Der Gedanke an Selbstmord fällt ihn „aus dem Dämmer des Zimmers“ (S. 61) an; dieses fast Überfallsartige gilt nicht nur für Gedanken, sondern auch für die genannten negativen Körperempfindungen und ebenso für Gegenstände und Figuren. Sehr häufig ist zu beobachten, daß ein Gegenstand oder eine Figur plötzlich auftaucht oder die Handlung eine Wendung nimmt, die man zuvor kaum vermutet hätte. Das Auftauchen von Boris oder die Bande Jugendlicher können als Beispiele dafür dienen.

Ein seltenes Beispiel für eine angenehme Empfindung ist das Eintauchen „in heiße Zufriedenheit“ (S. 72) während des ersten intimen Zusammenseins von Simrock und Antonia. Hier läßt sich weder das unerwartete Auftreten noch der Ersatz durch ein körperliches Signal beobachten; diese Eigenheiten sind auf negative Empfindungen beschränkt. Dem Eintauchen „in heiße Zufriedenheit“ geht eine Vorfreude voraus: „Die Art, wie sie während der Bahnfahrt die Abgeschlossenheit des kleinen Sees pries, machte Simrock unruhig.“ (S. 71). Diese Textstelle ist eine Ausnahme, denn Simrock taucht fast nie in Gefühle ein. Als er am Tag nach seiner Herzkrise erwacht und Ruth ihn zu sich zieht, denkt er,

das stimme ja alles gar nicht, irgendwie sei das alles falsch. Er setzte ihr aber keinen Widerstand entgegen, er schloß die Augen *und registrierte jede ihrer Liebkosungen, als müsse er später Rechenschaft darüber ablegen.* (S. 19)⁶⁹¹

Durch dieses Intellektualisieren schafft er eine große Distanz. Selbst als er weint, überprüft er seine Tränen im Spiegel, als glaubte er seinen Gefühlen erst durch diesen sichtbaren Beweis.⁶⁹²

Auch lassen sich starke olfaktorische Signale feststellen. Als Simrock seinen inneren Widerstand überwindet und seine Mutter fragt, ob er vorübergehend bei ihr wohnen dürfe, steigt ihm, als er den Flur betritt, „der Geruch von billiger Zigarre in die Nase“ (S. 46). Und zwischen Simrocks fast zwanghaft vorwärtsgetriebenen, schriftlich festgehaltenen Reflexionen darüber, was einen guten Lehrer ausmache, und einem bizarren Traum von Kabitzke als alte Frau findet das neue Parfum von Simrocks Mutter Erwähnung, das ihm im Bad „fast den Atem nahm“ (S. 60). Von Antonia Kramms Wohnung schließlich erfährt der Leser zwar keine der zu erwartenden Informationen

⁶⁹¹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁶⁹² Nicht nur im Zusammenhang mit dem Weinen vergewissert sich Simrock mit einem Blick in den Spiegel: Nachdem er den Gedanken an Selbstmord verscheucht hat, sieht er „zufällig sein strahlendes Gesicht im Spiegel“ (S. 62) und schämt sich. Und als „ein wohlmeinender und zugleich humorvoller Kollege die Hoffnung [äußert], Simrocks Zustand möge nicht seinem Aussehen entsprechen“, betrachtet sich Simrock „ausgiebig im Spiegel und entschied, er sehe, bis auf den fehlenden Glanz in den Augen vielleicht, aus wie immer.“ (S. 127)

wie etwa Größe, Lage, Einrichtung und dergleichen, weiß jedoch, daß sie „ein ehemaliger Kolonialwarenladen“ ist, „in dem es nach Vanille roch“ (S. 70). Der Geruch scheint tatsächlich die herausragende Eigenschaft von Antonias Wohnung zu sein:

Als Simrock am ersten Abend im kleineren der beiden Zimmer, dem ehemaligen Lagerraum, stand und verwundert schnupperte, erklärte ihm die Frau, sie habe damals die Wahl zwischen diesem und einem anderen Laden gehabt, in dem es aber, stärker noch als hier nach Vanille, nach Insektenpulver gerochen habe. (S. 70)

Der Anwesenheit von starken sinnlichen Signalen steht die sinnbildliche Blindheit gegenüber, die ebenfalls ein Bedeutungsnetz bildet.⁶⁹³ Das scheint ein Widerspruch zu sein, aber tatsächlich entspricht den fast aufdringlichen sinnlichen Signalen auf der anderen Seite eine Blindheit Simrocks für die Außenwelt. Davon ist weiter unten die Rede.

Neben dem unerwarteten und oft unmotiviert wirkenden Auftreten von starken Gefühlen und der Tatsache, daß die durch körperliche Signale ersetzten Gefühle ausschließlich negativ sind, fällt auf, daß Simrock diese körperlichen Empfindungen geradezu besessen sucht. Das wird besonders deutlich, als er sich – nach dem Herzschmerz, also einem sinnlichen Signal – sagt: „Gesundheit (...) sei fürs Glück längst nicht so wichtig wie Krankheit für das Unglück, und er war unglücklich“ (S. 8) und danach „wochenlang (...) nach einem Anfang“ (S. 29) für die herbeigesehten Veränderungen in seinem Leben sucht.

Brücken zwischen der Innen- und Außenwelt

Die zahlreichen Textstellen, die im Zusammenhang mit dem Trinken (von Kaffee) und dem Essen und mit weiteren körperlichen Signalen genannt wurden, machen über die erwähnte Interpretation hinaus deutlich, daß Simrock häufig Mühe hat, seine Innenwelt, sein Denken mit der Außenwelt in Verbindung zu bringen. Tatsächlich scheint es nicht

⁶⁹³ Die Blindheit ist in mehreren unauffällig in den Roman *Schlaflose Tage* eingeflochtenen gleichnishaften Geschichten symbolhaft (S. 13–14). Sie alle enthalten versteckte Codes. Es handelt sich dabei um „Mirrors in the Text“ im Sinne von Lucien Dällenbach; Dällenbach, Lucien: *The Mirror in the Text*. Aus dem Französischen übersetzt von Jeremy Whiteley und Emma Hughes. Cambridge 1989 (Polity Press), vgl. etwa S. 35–36; französisches Original: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris 1977 (Editions du Seuil). Weitere solche „Mirrors“ sind:

- die Erinnerung an die Premiere des Films *Spur der Steine* (S. 32–34);
- der Versuch eines Vaters, eine bessere Note für seinen Sohn zu erwirken (S. 41–42);
- die Erinnerung Simrocks daran, daß es ihm als Kind nie gelang, über die eiswaffeldicke Stange zu balancieren, die das Beet vor seinem Haus umgab, was Albrecht aus dem Nachbarhaus spielend schaffte (S. 49–40);
- der Traum von Kabitzke als alte Frau (S. 60–61);
- die ungarische Bankangestellte, die einen Kunden auffordert, für einen Scheck die Unterschrift seiner Frau zu fälschen (S. 102–103);
- die Prahlerei als vermeintlicher Westdeutscher, als Simrock mit zwei älteren Ungarinnen an einem Restaurantisch sitzt (S. 105–106).

Diese gleichnishaften unauffälligen Geschichten werden hier nicht näher interpretiert.

selten so zu sein, daß die Handlung und die Gedanken, die den Hauptteil des Romans ausmachen, nicht so recht zusammenpassen. Das Handlungsgerüst des Romans *Schlaflose Tage* ist eher mager. Es ist schnell erzählt. Doch es geht hier vor allem um Simrocks Innenwelt, um seine Gedanken, die rund zwei Drittel des ganzen (ohnehin eher kurzen) Romans ausmachen.⁶⁹⁴ Die Logik, das Organische entsteht nur in Simrocks Gedankenwelt; das Äußere scheint häufig überraschend, unvermittelt, manchmal nicht nachvollziehbar, nicht glaubwürdig. Zwei Beispiele sollen das untermalen. In beiden Fällen läßt sich die Inkongruenz zwischen der Innen- und der Außenwelt daran ablesen, daß andere Figuren auf folgenreiche Entscheidungen von Simrock mit größtem Unverständnis reagieren. So ist Ruth zuerst völlig apathisch, als Simrock ihr mitteilt, daß er sich von ihr trennen will, dann schlägt sie ihm mit voller Kraft ins Gesicht. Erst später sagt sie „Ich stelle mir die Ehe mit einem Mann, den ich überreden müßte zu bleiben, noch gräßlicher vor als unsere bisherige.“ (S. 39)⁶⁹⁵ Auch sein Entschluß, in die Fabrik arbeiten zu gehen, löst Mißverständnis und Verunsicherung aus: In der Schule zollen sie ihm Bewunderung – „Kabitzke, der einige Stühle weiter entfernt saß, schickte ihm einen zusammengefalteten Zettel, auf dem stand: *Alle Achtung, das hätte ich dir gar nicht zugetraut.*“⁶⁹⁶ (S. 80) –, obwohl er nur prüfen will, ob er körperlicher Arbeit grundsätzlich standhält. Dieser Test ist als Vorbereitung darauf zu verstehen, daß Simrock den Lehrerberuf aufgibt, eine Möglichkeit, mit der er von Anfang an rechnet. Antonia nennt Simrock „einen Wahnsinnigen“ und hält „es für eine merkwürdige Art von Originalitätssucht, sich um harte Arbeit zu reißen“ (S. 77):

Oder, was schlimmer wäre, es handelt sich um eine besondere Form von Langeweile. Auf der Suche nach einem Nervenkitzel kommt Simrock auf die drolligsten Einfälle. So wie man anderswo nach Afrika auf Safari geht, so will er in die Fabrik. (S. 78)

Dieses Abgekoppeltsein von den anderen Menschen läßt sich insbesondere bei für das Fortschreiten der Handlung wesentlichen Entscheidungen feststellen. Überhaupt fällt auf, daß Simrock zu niemandem ein Vertrauensverhältnis hat, weder zu Ruth noch zu

⁶⁹⁴ Bremer verweist auf die Verwandtschaft des Romans *Schlaflose Tage* mit der Strömung der Neuen Innerlichkeit, die man im Zusammenhang mit der westdeutschen Literatur kennt; Bremer, Thomas: *Roman eines Störenfrieds. Über Jurek Beckers ‚Schlaflose Tage‘*. In: *Neue Rundschau* 89 (1978), H.3, S. 470–476, hier: S. 472.

⁶⁹⁵ Dieses Urteil steht in einem unverständlichen Gegensatz zur liebevollen und entspannten Atmosphäre, die am Anfang des Romans in der Ehe zu herrschen scheint: Simrock und Ruth begehren sich (S. 16–17, S. 19), und die Regelung, keine Streitereien im Schlafzimmer, „dem fröhlichsten Raum der Wohnung“ (S. 15) auszutragen, zeugt eher von Sorgfalt denn von Entfremdung und Gleichgültigkeit. Erst viel später im Roman werden negative Erinnerungen von Simrock an seine Ehe nachgeschoben: Er erinnert sich daran, „unter Ruths Unnachgiebigkeit gelitten“ zu haben (S. 82), und an einen „verzankten Urlaub im Thüringer Wald“ (S. 120).

⁶⁹⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

Leonie, zu seiner Mutter, zu Antonia oder zu Boris.⁶⁹⁷ Simrock fühlt sich nicht nur von Menschen abgekoppelt, sondern ebenso von Idealen. So

lernte er einen Feind fürchten, der bis dahin in seiner Rechnung überhaupt nicht vorgekommen war. Die Langeweile. Von der landesüblichen Kunst ermuntert, hatte er die Hoffnung gehabt, die Arbeit enthalte über den physischen Vorgang hinaus ein Element, das auf magische Weise vom Arbeitenden Besitz ergreife, seine Persönlichkeit bereichere und ihn beflügle. (S. 95)

Intertextuelle Verweise: zum Beispiel Reiner Kunzes Gedicht

Einladung zu einer Tasse Jasmintee

Es war bereits die Rede davon, daß dem Trinken von Jasmintee eine besondere Bedeutung zukommt. Kabitzke, der stellvertretende Schuldirektor, spricht Simrock auf dessen offensichtliches Unwohlsein an, wird dabei allerdings nicht konkret, sondern macht nur geheimnisvolle Andeutungen. Dabei serviert er ihm eine Tasse Jasmintee. Nun mag man dieses Getränk als etwas exotisch taxieren und einmal mehr feststellen, wie konkret Beckers Prosa im Roman *Schlaflose Tage* in gewisser Hinsicht ist, gleichzeitig aber auch sehr viele Informationen ausspart. Das Trinken von Jasmintee ist aber vor allem deshalb bedeutungsvoll, weil es eine Anspielung an das Gedicht *Einladung zu einer Tasse Jasmintee* ist. In Kapitel 3.3.2, das Beckers Biographie sowie der Entstehens- und Publikationsgeschichte des Romans *Schlaflose Tage* gewidmet ist, ist die Rede davon, daß er sich als einziger seiner Kollegen öffentlich gegen den Ausschluß von Reiner Kunze aus dem Schriftstellerverband 1976 ausgesprochen hat. Es kann als absolut sicher gelten, daß Jurek Becker dieses Gedicht gekannt hat:

EINLADUNG ZU EINER TASSE JASMINTEE
Treten Sie ein, legen Sie Ihre
traurigkeit ab, hier
dürfen Sie schweigen⁶⁹⁸

Dieser versteckte Hinweis auf einen in der DDR verfemten Dichter ist ein unmißverständliches Signal. Es ist eine Sympathiebezeugung gegenüber dem aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossenen Dichter Kunze und bestätigt zudem die weiter oben ausgeführte Interpretation, daß Essen und Trinken im Roman *Schlaflose Tage* stellvertretend für Gefühle des Angenommenseins und der Zugehörigkeit stehen.

⁶⁹⁷ Weiter oben wurde die Bedeutung des Trinkens ausgeführt. Im Zusammenhang mit Simrocks Isolation, mit seiner Fremdheit selbst unter Menschen, die ihm nahestehen, sei auf eine Textstelle hingewiesen, in der die Familienmitglieder wie Schauspieler nebeneinander hersprechen, herleben und herdenken. Als Simrock seinen Gedanken nachhängt, will seine Tochter Auskunft über einen Begriff in einem Buch, den sie nicht versteht, und auf Ruths Frage, ob sie Pfefferminztee oder Kaffee trinken wollen, antwortet niemand. Eine ähnliche Bedeutung kann der zerbrochenen Thermoskanne zugewiesen werden: Als Simrock am ersten Tag auf dem Vorhof der Fabrik hinfällt, zerbricht seine Thermoskanne. Das kann als Zerbrechen der Gefühle der Anteilnahme, gewissermaßen als Isolation gelesen werden.

⁶⁹⁸ Kunze: *Jasmintee*.

Kabitzke, der Simrock zu einer Tasse Jasmintee einlädt, ist eine zwiespältige Figur: Am Anfang des Romans scheint er Simrock freundschaftlich zugetan zu sein; später, als Simrock seine Anstellung als Lehrer verliert, wird klar, daß sich Kabitzke im Zweifelsfalle nicht hinter seinen Kollegen stellt. Kabitzke fordert Simrock zu einem Gespräch auf und führt diesen „wie einen Gefangenen den leeren Korridor entlang“ (S. 20) in sein Büro. Das Gespräch, während dessen die beiden Männer Jasmintee trinken, ist Simrock unangenehm; Kabitzke fragt ihn aus. Es findet kein echter Austausch statt. Diese „Einladung zu einer Tasse Jasmintee“ ist für Simrock eine Enttäuschung; er kann seine Traurigkeit gerade nicht ablegen und darf nicht schweigen, wie es im Gedicht heißt.

Im Roman *Schlaflose Tage* sind weitere intertextuelle Bezüge zu verzeichnen, einer auf ein weiteres Werk von Reiner Kunze, weiter auf das Brecht-Gedicht *Lob des Zweifels*, auf die „revolutionäre Ungeduld“, das dominierende Motiv anarchistischen Denkens und Handelns, von dem man annehmen kann, daß es in der DDR ein geflügeltes Wort war, sowie auf Heinrich Manns *Der Untertan*.

Äußerer Anlaß des Ausschlusses von Kunze war dessen Prosawerk *Die wunderbaren Jahre* (1976)⁶⁹⁹. Es kann auch in diesem Fall als absolut sicher gelten, daß Becker diesen Text gekannt hatte. Darin befindet sich auch der kurze Prosatext *Der Mantel*.⁷⁰⁰ In diesem Text schildert Kunze folgende – höchstwahrscheinlich autobiographische, stammt doch Kunzes Frau aus der ehemaligen Tschechoslowakei – Begebenheit in Prag vom 9. Dezember 1968; sie fängt so an: „Die Garderobefrau ließ meinen Mantel, den sie in einen Aufzug gehängt hatte, ins Magazin hinab, und ich betrat das Café.“⁷⁰¹ Darauf wird und wird er nicht bedient, „was ich ohne Ungeduld registrierte“ (S. 90), bis es ihm ins Bewußtsein schießt: „Mit einemmal wurde mir bewußt, daß von dort, woher ich kam, Truppen in die Tschechoslowakei eingefallen waren.“ (S. 90) Seine Freunde machen ihn dann darauf aufmerksam, daß das Etikett in seinem Mantel seine Herkunft verrät. „Ich hatte das Firmenschild im Futter nie beachtet: INFORM. Und in russischer Schrift: Isgotowljeno w GDR.“⁷⁰² Dem verweigerten Kaffee kommt dann eine ganz besondere Bedeutung zu:

Die Nachricht, mir sei in der Slávka – wie das Café Slavia im Prager Slang heißt – der Kaffee verweigert worden, eilte mir voraus. Wo immer ich mich angesagt hatte – ich wurde mit Kaffee empfangen.

⁶⁹⁹ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre. Prosa*. Frankfurt am Main 1976 (Fischer).

⁷⁰⁰ Kunze: *Die wunderbaren Jahre*, S. 89–91.

⁷⁰¹ Kunze: *Die wunderbaren Jahre*, S. 89.

⁷⁰² Kunze: *Die wunderbaren Jahre*, S. 91.

Drei Tage und drei Nächte trank ich Kaffee von einer Stärke, die, ließe sie sich ins Militärische übertragen, alle noch verbliebenen eingerückten Panzer außer Gefecht gesetzt hätte: Die Soldaten wären hellwach nach Hause gegangen.⁷⁰³

Das Kaffeetrinken wird zu einem Symbol für Freundschaft, Gastfreundschaft, Zugehörigkeit, aber auch für Wachheit und Wachsamkeit. Dadurch entsteht eine Verbindung zum Titel des Romans, *Schlaflose Tage*. Es ist erstaunlich, daß fast keine Rezension oder wissenschaftliche Untersuchung Bezug auf den Titel nimmt. Lediglich Susan M. Johnson macht darauf aufmerksam, daß Simrock während der Tage das tut, was man üblicherweise während schlafloser Nächte tut: Er denkt über sein Leben nach, und es sind dunkle Gedanken. Wenn aber, so fährt Johnson fort, Simrock sich während des Tags Gedanken über sein Leben macht, so muß man daraus schließen, daß die anderen Figuren im Gegensatz zu ihm – metaphorisch – schlafen: „They have been conditioned for so long that they are too groggy to question, think, or protest.“⁷⁰⁴ Jurek Becker hat sich übrigens selber einmal zu Überlegungen geäußert, die hinter der Wahl der Titel seiner Romane stecken.⁷⁰⁵

Ein weiterer, sogar ganz expliziter intertextueller Verweis ist der auf das Brecht-Gedicht *Lob des Zweifels*. Simrock läßt, da der Lehrplan erfüllt ist, am drittletzten Schultag den Schüler Klaus Nachtigall dieses Gedicht vorlesen, und prompt kommt während der Ferien ein Protestbrief eines Vaters. Der aufgebrachte Vater schreibt:

Der Verfasser des Gedichts ist zwar Berthold Brecht, aber wir alle haben schließlich schwächere und stärkere Stunden. Hat sich Herr Simrock denn nie gefragt, warum gerade dieses Gedicht nicht im Lehrplan steht?

Klaus hat uns berichtet, daß es beim reinen Vorlesen nicht einmal geblieben ist, sondern daß die Schüler das Gedicht auch zu analysieren hatten und daß Herr Simrock sie zum Zweifeln geradezu ermuntert hat. (...) Wie aber, fragen wir uns, sollen wir sie [die Kinder] mit revolutionärer Geduld erfüllen, wenn einer ihrer Lehrer sie zu Zweiflern macht und ihnen so die Zuversicht nimmt. (S. 116–117)

Tatsächlich enthält das lange Gedicht eine klare Botschaft. So kommt seine erste Strophe einem Aufruf zum kritischen und unabhängigen Denken gleich:

⁷⁰³ Kunze: *Die wunderbaren Jahre*, S. 91.

⁷⁰⁴ Johnson, Susan M.: *The Works of Jurek Becker. A Thematic Analysis*. New York usw. 1988 (Lang) (= DDR-Studien / East German studies Bd. 3), S. 84. Zur besonderen Bedeutung des Nachdenkens im Roman *Schlaflose Tage* siehe Kapitel 4.2.2.2.

⁷⁰⁵ „Ein Titel ist wie das Einwickelpapier für einen Artikel, den man noch nicht gekostet hat, den man noch nicht konsumieren kann, bevor man ihn gekauft hat. Das heißt, Titel sollen neugierig machen. Titel müssen irgendwie ehrlich sein; das möchte ich schon. Dann habe ich es gern, wenn Titel die nicht näher zu bezeichnende Eigenschaft haben, daß man glaubt, sie schon mal gehört zu haben. Das ist schwer näher zu bezeichnen (...). Titel sollen, wenn es denn überhaupt möglich ist, so eine Art Widerhaken haben, etwas, bei dem man nicht sofort weitergeht. (...) Ich liebe Titel, wo man das Gefühl hat: da stimmt was nicht. Das ist eine gute Eigenschaft von Titeln. Titel sollen, bescheiden, wie sie nun mal sein müssen, etwas Buntes haben.“; *Werkstattgespräch mit Jurek Becker*. In: Graf, Karin / Konietzny, Ulrich (Hgg.): *Werkheft Literatur. Jurek Becker*. München 1991 (Iudicium), S. 70–71.

Gelobt sei der Zweifel: Ich rate euch, begrüßt mir
Heiter und mit Achtung den
Der euer Wort wie einen schlechten Pfennig prüft!
Ich wollte, ihr wäret weise und gäbt
Euer Wort nicht allzu zuversichtlich.⁷⁰⁶

Bei Brecht gibt es immer ein Oben und ein Unten. In dieser ersten Strophe werden eher die „unten“ angesprochen. In der letzten sind es jedoch die „oben“:

Du, der du ein Führer bist, vergiß nicht
Daß du es bist, weil du an Führern gezweifelt hast!
So gestatte den Geführten
Zu zweifeln!⁷⁰⁷

Dadurch wird das Gedicht erst recht kritisch, weil es – übertragen auf die Schulsituation, in der sich Simrock bewegt – nicht nur die Schüler aufruft, die Autorität des Lehrers in Frage zu stellen, sondern ebenso aktiv an die Lehrer und die Schulbehörden appelliert, an sich zweifeln zu lassen und selber an sich zu zweifeln.

Ein doppelter intertextueller Bezug auf Brecht kommt durch die Wendung „revolutionäre Geduld“, die der Vater des Schülers Nachtigall⁷⁰⁸ verwendet, zustande. Simrock findet „die Formulierung *revolutionäre Geduld* amüsant, denn er hatte im Ohr, daß es eigentlich *revolutionäre Ungeduld* lauten mußte“. (S. 117) Dem ist tatsächlich so: Die Wendung „revolutionäre Ungeduld“ ist „das Grundmotiv des Anarchismus.“⁷⁰⁹ Im Zusammenhang mit dem Arbeiteraufstand vom 17. Juni 1953 nimmt Brecht diese Wendung zynisch auf. Am Morgen des 17. Juni schreibt er an den Ersten Sekretär der SED, Walter Ulbricht:

Die Geschichte wird der revolutionären Ungeduld der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands ihren Respekt zollen. Die große Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus wird zu einer Sichtung und Sicherung der sozialistischen Errungenschaften führen. Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen in diesem Augenblick meine Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auszusprechen.⁷¹⁰

⁷⁰⁶ Brecht, Bertolt: *Lob des Zweifels*. In: ders.: *Gesammelte Werke 1913–1956*. Frankfurt am Main 1967 (Suhrkamp) (Band IV: Gedichte), S. 626–628, hier: S. 626.

⁷⁰⁷ Brecht: *Lob des Zweifels*, S. 628.

⁷⁰⁸ „Nachtigall“ ist ein sprechender Name: Er bezeichnet einen Singvogel, der in der Nacht aktiv ist. Das kann als Anspielung an die Irritation des Titels interpretiert werden, die durch die Reibung zwischen „schlaflos“ und „Tage“ entsteht. Weiter oben war die Rede davon, daß die meisten Figuren im Roman *Schlaflose Tage* im metaphorischen Sinne „schlafen“; der obrigkeitstreue Vater Nachtigall ist ein typisches Beispiel einer solchen Figur.

⁷⁰⁹ Vgl. etwa: Harich, Wolfgang: *Zur Kritik der revolutionären Ungeduld. Eine Abrechnung mit dem alten und dem neuen Anarchismus*. Basel 1971 (edition etcetera), S. 1. Zu Wolfgang Harich siehe auch Kapitel 3.3.4 und 4.3.2.2.

⁷¹⁰ Zitiert nach: Völker, Klaus: *Bertolt Brecht. Eine Biographie*. München 1976 (Hanser), S. 394. Rüter weist darauf hin, daß diesem Brief eine besondere Bedeutung zukomme, erstens, weil nur der letzte Satz – „Es ist mir ein Bedürfnis, Ihnen in diesem Augenblick meine Verbundenheit mit der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands auszusprechen.“ – veröffentlicht wurde, und zweitens,

Das anarchistische Prinzip, dem Simrock eher nahesteht, wird hier pervertiert; die Verdrehung in „revolutionäre Geduld“ macht dies deutlich. Die Haltung der Staatsautorität war, obwohl sie vorgab, progressiv zu sein, lähmend, bevormundend und vor allem zynisch und falsch. Dies wird an dieser Textstelle deutlich.

Als letzter intertextueller Verweis soll nun noch kurz Heinrich Manns Roman *Der Untertan* zur Sprache kommen.⁷¹¹ An einem Tag fällt „die Deutschstunde aus, in der ein Kapitel aus dem Roman *Der Untertan* besprochen werden sollte“. (S. 137) Statt dieser geplanten Besprechung findet der Besuch eines Oberleutnants der Landstreitkräfte statt, der bei den jungen Leuten für die Nationale Volksarmee wirbt. Simrock erkundigt sich bei ihm während dieser Vorstellungsstunde nach Gehaltshöhe, Freizeit, Beschränkung der persönlichen Freiheit und anderen Einzelheiten der Arbeits- und Lebensbedingungen im Militärdienst. Diese Provokation bildet den Anlaß für Simrocks Entlassung aus dem

weil diese Veröffentlichung nach der Niederschlagung des Aufstands durch die sowjetischen Panzer vorgenommen wurde. So entstände der Eindruck, Brecht habe uneingeschränkt hinter dem SED-Regime gestanden, tatsächlich aber habe Brecht die SED aufgefordert, mit den Bürgern des Landes in Dialog zu treten, und zwar mit dem Satz „Die große Aussprache mit den Massen über das Tempo des sozialistischen Aufbaus wird zu einer Sichtung und Sicherung der sozialistischen Errungenschaften führen“; Rüter: *Greif zur Feder, Kumpel*, S. 66–67. Diese Überlegung Rüthers ist nicht ganz nachvollziehbar; es scheint vielmehr, daß Brecht in dieser Angelegenheit laviert hat. In seinem Gedicht *Die Lösung* hat sich Brecht kritisch über die Haltung der offiziellen DDR im Zusammenhang mit dem Arbeiteraufstand vom 17. Juni geäußert:

Die Lösung
Nach dem Aufstand des 17. Juni
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
Zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes?

In: Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke 1913–1956*. Frankfurt am Main 1967 (Suhrkamp); Band IV: *Gedichte*, S. 1009–1010.

Erich Loest hat allerdings in einem Fernseh-Interview folgenden für die Haltung Brechts aufschlußreichen Hinweis gemacht: „Dieses berühmte Gedicht, was nun alle kennen, daß sich die Partei ein neues Volk wählen sollte, ist damals nicht veröffentlicht [worden]. Das hat Brecht, schlaue wie er war, schön für sich behalten, und das ist dann später mal im Nachlaß gefunden worden.“ Zitiert nach Klemke, Christian / Kompatzki, Lothar: *Geist und Macht*. Video Leipzig (MDR Mitteldeutscher Rundfunk) / Frankfurt am Main (FSP Frankfurter Studio- und Programmgesellschaft) (= *Das war die DDR*; Teil 3).

Auch Heinrich Mohr macht Brechts regimetreue Haltung deutlich, vgl. Mohr, Heinrich: *Der 17. Juni als Thema in der Literatur der DDR*. In: Spittmann, Ilse / Fricke, Karl Wilhelm (Hgg.): *17. Juni 1953. Arbeiteraufstand in der DDR*. Köln 1988 (Verlag Wissenschaft und Politik), 2., erweiterte Auflage (Edition Deutschland Archiv), S. 87–114, insbesondere S. 87–89.

⁷¹¹ Darüber hinaus liegen weitere intertextuelle Verweise vor, etwa auf Max Frischs *Tagebuch* (S. 104 und S. 113) und auf Hermann Kants *Impressum* (S. 104).

Schuldienst. Der Oberleutnant, der durch Simrock der Lächerlichkeit preisgegeben wird, tritt also an die Stelle eines Romans, dem im Schulwesen der DDR große Bedeutung beigemessen wurde. Heinrich Mann kehrt im *Untertan* die Regeln des traditionellen Entwicklungsromans um. Denn Schritt für Schritt wandelt sich der anfangs individuelle Charakter der Hauptfigur Heßling in eine angepaßte untertänige Rolle vor der jeweils herrschenden Autorität. Zwar ist im *Untertan* die wilhelminische Gesellschaft sehr wichtig, doch sehr vieles ließ sich auf die Gesellschaft der DDR übertragen: der Nationalismus, der Militarismus, das Ordens- und Titelwesen, das Ausüben von Macht durch die herrschende Klasse mittels der staatlichen Einrichtungen Militär, Justiz, Polizei, Schule und Universität. Heinrich Mann setzt sich mit diesen Institutionen insofern kritisch auseinander, als sie auf Heßlings Werdegang unmittelbar Einfluß ausüben. Die Parallelen zum Alltag in der DDR sind nicht zu übersehen.⁷¹² Die Besprechung eines Kapitels des *Untertan* darf man sich jedoch nicht als Denk- und Empfindungsschule vorstellen, wie dies der moderne Literaturunterricht im Idealfall ist, denn „der Lehrstoff war so bemessen, daß er jede Sekunde auffraß“, und Simrock fand keine Stelle, „in die er einen Keil hätte schlagen können“. (S. 134) Diese Episode im Roman *Schlaflose Tage* verweist nicht nur auf Heinrich Manns Werk *Der Untertan*, sondern ebenso auf den kurzen Prosatext *Fahnenappell* in Reiner Kunzes bereits erwähntem Werk *Die wunderbaren Jahre*⁷¹³. Dieser Text handelt von der „Beurlaubung“ eines Schülers von seiner Schule und dem Ausschluß „von allen Erweiterten Oberschulen der Deutschen Demokratischen Republik“.⁷¹⁴ Dies geschieht, weil der Schüler dem Leiter des Wehrkreiskommandos, der ihn für die Offizierslaufbahn werben wollte und bei dieser Gelegenheit sagte, am Beispiel des Direktors sehe man, „wie allseitig gebildet Offiziere seien“,⁷¹⁵ antwortet, „er habe eher

⁷¹² Heinrich Manns *Untertan* kann in dieser Hinsicht als literarisches Parallelbeispiel zu Victor Klemperers philologischen Beobachtungen „LTI“ gesehen werden; Klemperer, Victor: „LTI“ *Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*. Berlin 1947; auch: Leipzig ⁶1980 (Reclam), München 1969 (Deutscher Taschenbuch Verlag). Klemperers Analyse des alltäglichen Sprachgebrauchs – *Lingua Tertii Imperii* – und des Alltagslebens der deutschen Gesellschaft während der NS-Zeit wurde in der DDR als mahnendes Beispiel zur Lektüre empfohlen; dabei war aber den meisten klar, daß die darin beschriebenen Unterordnungsmechanismen nicht minder präzise auch Zustände in der DDR beschrieben. Welche Bedeutung Victor Klemperers philologischem „Volksbuch“ „LTI“ in der DDR offiziell zugemessen wurde, zeigt sich etwa in einem Vortrag, den der Sprachwissenschaftler Ewald Lang im Oktober 1981 an der Akademie der Wissenschaften der DDR zu Ehren des 100. Geburtstags von Victor Klemperer gehalten hatte; Lang, Ewald: *Victor Klemperers LTI*. In: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* (1986), H. 33, S. 69–79. Zur sprachwissenschaftlichen Bedeutung von Klemperers Studie vgl. unter anderem Ehlich, Konrad: „..., LTI, LQI, ...“ – *Von der Unschuld der Sprache und der Schuld der Sprechenden*. In: Kämper, Heidrun / Schmidt, Hartmut (Hgg.): *Das 20. Jahrhundert. Sprachgeschichte – Zeitgeschichte*. Berlin und New York 1998 (de Gruyter) (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 1997), S. 275–303.

⁷¹³ Kunze, Reiner: *Fahnenappell*. In: Kunze: *Die wunderbaren Jahre*, S. 61–63.

⁷¹⁴ Kunze: *Fahnenappell*, S. 62.

⁷¹⁵ Kunze: *Fahnenappell*, S. 61.

den Eindruck, der Direktor sei ‚einseitig gebildet‘: Seine Erziehungsmethoden bewirkten, daß in der Schule nur noch gelernt und kaum mehr gedacht werde.“⁷¹⁶

Traurigkeit und Müdigkeit

Schließlich sollen Traurigkeit und Müdigkeit zur Sprache kommen, die zentralen Gefühle im schon erwähnten Gedicht *Einladung zu einer Tasse Jasmintee*: „legen Sie Ihre / traurigkeit ab, hier / dürfen Sie schweigen“, heißt es dort. Es gelingt Simrock nie, seine Traurigkeit und Müdigkeit abzulegen, so daß man sagen kann, daß dies seine charakteristischen Gefühle seien. Nicht von ungefähr trägt ein Artikel über Jurek Beckers Romane den Titel *Der Kampf gegen die Müdigkeit*⁷¹⁷. Ein vom Protagonisten des Romans *Der Boxer*, Aron Blank, ausgesprochener Satz erhellt schlaglichtartig den Kern des Problems: „Der Kampf gegen die Müdigkeit sei sein letzter und vielleicht der schwerste seines Lebens gewesen, er habe ihn verloren.“⁷¹⁸ Dies trifft auch auf Simrock zu. Tatsächlich ist der Fortgang des Romans sehr schleppend, sehr oft hat man den Eindruck, Simrock müsse sich sogar einen Ruck geben, damit es auch nur in seinen Gedanken vorwärtsgeht. In Bezug auf die Müdigkeit sei noch einmal auf die „schlaflosen Tage“ des Titels verwiesen.

4.2.2.2 „Dann kämmte er die Stadt von Norden nach Süden durch, Bezirk für Bezirk“

Kurz nachdem Simrock „die Andeutung eines Schmerzes“ (S. 7) in der Herzgend gespürt hat, versucht er,

sich all die Personen ins Gedächtnis zu rufen, die seines Wissens ein Herzleiden hatten. Leise sprach er die Namen seiner Verwandten und Bekannten vor sich hin, in alphabetischer Reihenfolge; *dann kämmte er die Stadt von Norden nach Süden durch, Bezirk für Bezirk*, denn er wollte niemanden übergehen. Möglicherweise, hoffte er, ließen sich da oder dort Ratschläge einholen, lebenswichtige Informationen, er als Neuling war auf Erfahrungen der alteingesessenen Kranken angewiesen. Vielleicht sogar ließe sich erfragen, in welche Klinik er am besten gehen sollte oder zu welchem Arzt am besten nicht. Doch wie systematisch er auch vorging, ihm fielen immer nur die Namen von Verstorbenen ein. Er dachte: Mein Gott, es kommt von allen Seiten auf einmal. Er sagte sich, er könne sich doch nicht jetzt schon aufgeben, dann dachte er: Vielleicht übertreibe ich auch. Er hielt es für verständlich, in seiner Situation zu übertreiben, ja, er sah seine einzige

⁷¹⁶ Kunze: *Fahnenappell*, S. 61.

⁷¹⁷ Tofi, Leonardo: *Der Kampf gegen die Müdigkeit. Jurek Beckers Romane von „Irreführung der Behörden“ bis „Aller Welt Freund“*. In: Chiarloni, Anna u.a. (Hg.): *Die Literatur der DDR. Akten der internationalen Konferenz, Pisa, Mai 1987*. Pisa 1988, S. 151–157.

⁷¹⁸ Becker, Jurek: *Der Boxer*. Frankfurt am Main 1979, S. 252.

Chance darin, daß er übertrieb. Nach der ersten Aufregung, sagte er sich, würde er vielleicht einen Weg zum Weiterleben sehen. (S. 9)⁷¹⁹

Erst jetzt, nachdem Simrock seinen Schmerz sozusagen einordnet – nicht zuletzt räumlich, indem er die Stadt systematisch durchkämmt und Vergleiche mit Leuten mit ähnlichen Beschwerden anstellt –, scheint er die Tragweite seiner Herzkrise zu erfassen.⁷²⁰

Der äußerst häufige Rückgriff auf das Wortfeld der räumlichen Orientierung fällt bei der Lektüre des Romans *Flugasche* auf und kann, da er in seiner Häufigkeit und in seinem hohen Präzisionsgrad das Abhandensein vieler anderer, viel eher erwarteter Informationen kontrastiert, als textematischer Normverstoß im Sinne von Harald Fricke verstanden werden.⁷²¹

Das Bestreben, sich zu orientieren, läßt sich auch über die räumliche Dimension hinaus beobachten, nämlich in der Zeit, in den Gedanken sowie im Beziehungsnetz. Es handelt sich dabei ausnahmslos um textinterne Verweise. Aufgrund dieser Überlegung stellen die Kategorien „Orientierung im Raum“, „Orientierung in der Zeit“, „Orientierung in Gedanken“⁷²² sowie „Orientierung im Beziehungsnetz“ die vier Zwischentitel dar.

Orientierung im Raum

Die Orientierung in der Stadt scheint Simrock sehr wichtig zu sein; sehr häufig vergewissert er sich, ob er seinen Standort in der Stadt richtig erfaßt. Dabei fällt auf, daß Simrock dies in Momenten tut, in denen er inneren Halt braucht. Das Streben nach räumlicher Orientierung scheint also die Funktion der Selbstvergewisserung und des Trostes zu haben. So geht Simrock etwa, als er bei seiner Mutter eingezogen ist, „viel spazieren“, um allein zu sein, aber auch, „um sich mit der neuen Gegend anzufreunden“ (S. 48), und als er das erste Mal mit der Straßenbahn in die Fabrik arbeiten geht, achtet er „auf die Haltestellen, denn er kannte die Gegend nicht und wollte sich einige ihrer Merkmale einprägen“ (S. 86–87). Daß räumliche Orientierung für Simrock sehr eng mit Sicherheit und Selbstvergewisserung zusammenhängt, wird dadurch unterstrichen, daß er, wenn er verwirrt ist, die Orientierung verliert: Nachdem er dem mürrischen kleinen Mann in der Brotfabrik gereizt davonläuft, ist er nicht sicher, „ob in der Aufregung

⁷¹⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁷²⁰ Susan M. Johnson weist in ihrer thematischen Analyse von Jurek Beckers Gesamtwerk darauf hin, daß die Gefangenschaft (*captivity*) ein in mehreren Romanen zu beobachtendes Thema sei. Johnson versteht die Gefangenschaft als eng verwandt mit der räumlichen Begrenzung und dem Bestreben, sich räumlich zu orientieren; vgl. Johnson: *Jurek Becker*, S. 21–51.

⁷²¹ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 37–39.

⁷²² Die Orientierung in Gedanken berührt unmittelbar Fragen der Redewiedergabe in der Epik. Diese wird in Kapitel 4.2.3 als Fiktions-signale behandelt. Dort kommen die Gedanken noch einmal unter dem Aspekt der Redewiedergabe in der Epik zur Sprache.

seine Richtung stimmte“ (S. 83), und nach der ersten Unterredung mit der Schulrätin weiß er nicht, „ob er sich nach links oder nach rechts wenden sollte“. (S. 146)

Augenfällig ist der Zusammenhang zwischen Fühlen und der räumlichen Orientierung auch auf der Autofahrt nach Antonias Verschwinden. Simrock weiß überhaupt nicht, was geschehen ist, einzig, daß Antonia von ihrem Ausflug nicht zurückgekehrt ist. Zwei Polizisten fahren ihn in eine Stadt, deren Namen er nicht kennt. Zusätzlich zur fehlenden räumlichen Orientierung hat Simrock seine Uhr vergessen, kann sich also auch zeitlich nicht orientieren, und er kann sich aus sprachlichen Gründen nicht mit den beiden Polizisten verständigen. Bezeichnend ist Simrocks Gedanke: „Das Gute an dieser Autofahrt, sagte er sich, sei einzig die Gewißheit, die wohl am Ziel auf ihn wartete“ (S. 108–109). Eine weitere Übersetzung von freien Gedanken und von Emotionen in eine räumliche Metapher stellt Antonias „Glaubensbekenntnis“ (S. 73) dar, daß sich Aufrichtigkeit und gesellschaftliches Fortkommen in der DDR nicht vertragen, und ihr Wunsch nach Freiheit und Unbehelligtsein, den sie ins Bild der „Inseln der Abgeschiedenheit“ (S. 74) übersetzt. Weiter ist natürlich Antonias versuchte Republikflucht zu nennen. Erst in diesem Moment erfaßt Simrock ihre Persönlichkeit: In seine „Gedanken riß ein Loch. Ein Schauer lief ihm in kleinen Wellen von den Schulterblättern aus den Rücken hinab, und er wußte nicht, was tun.“ (S. 109)

Die in großer Zahl und Genauigkeit auftretenden Orts- und Zeitangaben haben interessanterweise nicht zur Folge, daß der Leser sich im Geist Raumdimensionen erschaffen kann, sondern evozieren vielmehr den Eindruck einer auf Zeit und Raum herausgehobenen Handlung.

Es steht außer Zweifel, daß die Handlung des Romans *Schlaflose Tage* in einer Stadt der DDR, wahrscheinlich in Ost-Berlin, spielt, wenn auch fast jegliche explizite Angabe dazu fehlt. Antonias versuchte Republikflucht, der Besuch des Offziers in der Schule und anderes mehr weist darauf hin. Lokalkolorit fehlt jedoch im Romans. Die einzigen Namen, die explizit genannt werden, sind Schönefeld⁷²³ – der Flughafen, auf dem Simrock nach seiner Rückkehr aus Ungarn landet – und Prenzlau, ein „Städtchen“ (S. 50), in dem Simrock in seiner Kindheit gespielt hat. Dazu kommen – außerhalb Berlins – die Beschreibung der ungarischen Landschaft, insbesondere der Gegend um den Plattensee, und die Erwähnung der österreichischen Berge, die Antonia als „zum Greifen nah“ (S. 112) beschreibt, als sie flüchten wollte. Bezeichnenderweise fragt Simrock, auch in dieser Situation nach Orientierung strebend: „Wo bist du überhaupt gewesen? Bist du sicher, dass es die österreichischen waren? Hätten es nicht auch die tschechischen sein können?“ (S. 112)

⁷²³ Schönefeld war der Ostberliner Flughafen und liegt südöstlich von Berlin knapp außerhalb des Stadtgebietes.

Obwohl die Romanhandlung – vom Urlaub Simrocks und Antonias abgesehen – in einer Stadt, höchstwahrscheinlich in Ost-Berlin, spielt, entsteht nie der Eindruck einer städtischen Atmosphäre. Wohl gibt es Signale, die eindeutig auf eine Stadt hinweisen – etwa die Straßenbahn, die Kaufhäuser der Stadt oder Autos – aber diese Signale verweben sich nicht zu einem Netz, lassen keine Atmosphäre entstehen. Simrocks Blick, seine Gedanken und seine Wahrnehmung sind insgesamt in einem überwältigenden Maß nach innen gerichtet, daß für die Wahrnehmung der Außenwelt, auch für das Atmosphärische, kaum Raum bleibt. Informationen dieser Außenwelt werden nur punktuell genannt.

Orientierung in der Zeit

Es wurde bereits festgestellt, daß der Zusammenhang zwischen Denken, Fühlen und Orientierung nicht nur im räumlichen, sondern auch im zeitlichen Bereich zu beobachten ist. Am Beispiel der Autofahrt in Ungarn wurde gezeigt, daß die Orientierung im zeitlichen Koordinatensystem die gleiche Funktion hat wie diejenige im räumlichen: Sie zeigt auf, ob Simrock innerlich an die Außenwelt angekoppelt ist. Das Meßinstrument für die Zeit und damit ihr augenfälligstes Symbol ist die Uhr. Und tatsächlich taucht dieses Element auffallend häufig im Text auf. So mißt sich Simrock nach der Herzkrise den Puls mit Hilfe seiner Armbanduhr (S. 8), Ruth legt, als Simrock sich am Abend dieses Tages früh schlafen legt, ihre Uhr „mit hartem Klick auf den Nachttisch“ (S. 15), mitten in der Nacht wacht Simrock auf, will wissen, wie spät es sei und stößt, als er nach ihr greifen will, seine Armbanduhr von der Nachttischplatte (S. 18). Als er, nachdem ihn der stellvertretende Schuldirektor Kabitzke auf sein offensichtliches Bedrücktsein angesprochen hat, in einem Café über sein Leben nachdenkt, fragt ihn eine Dame nach der Zeit. Simrock streckt ihr seine Armbanduhr hin, vergißt aber, ganz in Gedanken versunken, den Arm wieder zurückzunehmen und tut dies erst, als ihn die Dame darauf anspricht (S. 23–24). Nach einem erotischen Traum, in dem Ruth vorkommt, hört Simrock am Morgen seine Mutter in der Küche hantieren; doch erst in einer halben Stunde, zeigt sie seine Uhr, würde sie anklopfen (S. 61). Als Simrock Antonia kennenlernt, geht er zu ihr nach Hause, blickt nach einer Weile auf die Uhr und tut überrascht, wie schnell die Zeit vergangen ist (S. 71). Und als der Schuldirektor schließlich den Oberleutnant der Landstreitkräfte Simrocks Klasse vorstellt und sich dabei nicht eben kurz faßt, „legte der Oberleutnant seine Armbanduhr hörbar auf den Lehrertisch“, worauf sich der Direktor unterbricht, „wie zur Besinnung gekommen.“ (S. 137) Die bereits erwähnte Autofahrt in Ungarn (S. 108), während der sich Simrock weder räumlich, zeitlich, noch sprachlich zu orientieren vermag, stellt den Höhepunkt dieser Aufzählung dar.⁷²⁴

Diese Zeitlosigkeit zeigt sich auch noch auf eine andere Weise: Es liegen im Text kaum Hinweise vor, wann das Geschehen anzusiedeln ist, wie ja auch, wie weiter oben vermerkt, kaum Hinweise auf die räumliche Ortung vorliegen. Dadurch, daß der Text in der DDR spielt und 1978 erschienen ist, liegt natürlich eine sehr grobe zeitliche Eingrenzung vor, doch es fehlen fast jegliche Hinweise auf die moderne Zivilisation, die doch einen direkten Einfluß auf das Lebensgefühl in der Gegenwart der Zivilisation ausüben. Das Lieferauto, mit dem Simrock und Boris Brot und Kuchen ausfahren, und das Flugzeug, mit dem Simrock aus Ungarn zurückkehrt, bilden die einzigen

⁷²⁴ Bereits in Jurek Beckers erstem Roman, *Jakob dem Lügner* (1968), kommt übrigens der Uhr, als Meßinstrument zur zeitlichen Orientierung, eine besondere Bedeutung zu: Den Bewohnern des Ghettos war der Besitz von Uhren verboten.

Ausnahmen. Das Lieferauto findet nicht nur Erwähnung, sondern einzelne Details werden fast überdeutlich beschrieben, wenn etwa Boris dem kleinen mürrischen Mann sagt, er solle „die Pfoten von der blanken Motorhaube nehmen“ (S. 95), wenn von den prall mit Salz gefüllten Leinenbeutelchen die Rede ist, mit denen Boris in der kalten Jahreszeit die Windschutzscheibe abreibt (S. 152) oder wenn die Reinigung des Lieferautos beschrieben wird:

Am angenehmsten war ihm [Simrock] noch, wenn er an den Nachmittagen den Wagen von Staub und Mehl zu säubern hatte; einmal hielt Boris den Schlauch und spritzte ihn ebenso naß wie das Auto, beim nächstenmal machte Simrock es nicht anders. Einmal, nachdem er prustend aus dem Strahl geflohen war und das klatschnasse Hemd vom Leib zog, kam ihm der Gedanke, daß der Wagen auch im Winter gereinigt werden mußte. (S. 96)

Im ganzen Buch findet sich einzig ein expliziter Hinweis, der eine recht genaue zeitliche Einordnung des Romangeschehens ermöglicht: der Hinweis auf den Film *Spur der Steine*.⁷²⁵ Der Leser weiß, daß Simrock 36jährig ist (S. 7) und im Sommer 1966, zu der Zeit, als er mit Ruth den Film *Spur der Steine* gesehen hatte, schon als Lehrer arbeitete (S. 34). Das läßt darauf schließen, daß die Episode, die „Jahre zurücklag“ (S. 32), wohl gegen zehn Jahre her sein kann. Die weiteren Informationen, die zur zeitlichen Einordnung dienen, stützen diese Annahme, geben allerdings keine präzisierenden Angaben: Simrocks Tochter muß ungefähr zwölfjährig sein, liest sie doch ein Buch, in dem das Wort „homogen“ vorkommt (S. 12),⁷²⁶ und mit Ruth, Leonies Mutter, war Simrock seit einem halben Jahr vor Leonies Geburt verheiratet und blieb es bis nach

⁷²⁵ *Spur der Steine* ist die Verfilmung des gleichnamigen, erfolgreichen Romans von Erik Neutsch. Der Film entstand 1965/1966 unter der Regie von Frank Beyer mit dem populären Schauspieler Manfred Krug in der Hauptrolle. Weil im Film um den rauflustigen, rebellischen Baubrigadeführer Balla Zustände in der Arbeitswelt der DDR kritisch dargestellt werden und auch einige erotische Szenen zu sehen sind, geriet der Film in Gegensatz zur offiziellen Kulturpolitik der SED. Er war zunächst nur an Filmfestspielen zu sehen. Im Juli 1966 wurde er in einem Ostberliner Kino gezeigt, wegen inszenierter Krawalle wurde er jedoch nach drei Tagen aus dem Verleih genommen und verboten. Die meisten Kopien wurden zerstört, der Film konnte erst wieder am 23. November 1989 aufgeführt werden. Der Regisseur Frank Beyer durfte in den nächsten Jahren nur am Theater und im Fernsehen inszenieren; erst 1974 konnte er wieder einen Kinofilm realisieren, nämlich die Verfilmung von Jurek Beckers erstem Roman *Jakob der Lügner*. Zum Film *Spur der Steine* vgl. Blumenberg, Hans C.: *Frank Beyer. Die unzerstörbare Menschenwürde*. In: *Film in der DDR*. München und Wien (Hanser) (= Reihe Film 13), S. 99–114; Roth, Wilhelm: *Spur der Steine*. In: *epd Film* (1990), H. 5, S. 32–33; Behn, Manfred: *Frank Beyer*. In: Bock, Hans-Michael: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film* München 1984 ff. (edition text + kritik); *Manfred Krug*. In: Bock, Hans-Michael: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film* München 1984 ff. (edition text + kritik)

⁷²⁶ Der Hinweis, daß Leonie „unter dem Tisch [lag], den sie ringsum so mit Decken behängt hatte, daß eine Höhle entstanden war.“ (S. 11), weist allerdings eher auf ein kleineres Kind hin. Es ist aber dennoch von einem zwölfjährigen Kind auszugehen, da eher ausgeschlossen werden kann, daß ein kleines Kind ein Buch liest, in dem Fremdwörter wie „homogen“ vorkommen, es aber doch denkbar ist, daß eine Zwölfjährige ein solches Buch liest und ein Spiel spielt, das ihrem Alter nicht mehr ganz angemessen scheint.

seinem sechsdreißigsten Geburtstag. Daraus läßt sich schließen, daß die Romanhandlung ungefähr Mitte der siebziger Jahre spielt.

Die Genauigkeit dieser vereinzelt, sehr genauen Hinweise verhindert interessanterweise, wie bereits erwähnt, daß der Leser ein umfassendes, kohärentes Bild aufbauen kann; vielmehr wird der Eindruck unterstrichen, daß der Roman *Schlaflose Tage* aus Zeit und Raum herausgehoben ist. Man könnte sogar so weit gehen und sagen: Nicht trotz, sondern wegen der Signale, die zum Teil äußerst präzise über Ort und Zeit Auskunft geben, wird hier die Ort- und Zeitlosigkeit von *Schlaflose Tage* festgehalten.

Orientierung in Gedanken

Der Roman *Schlaflose Tage* ist eher handlungsarm und entsprechend stark von Gedanken geprägt. Es sind vier Arten von Gedanken festzustellen: einmal die Gedanken, die Simrock „aus dem Dämmer“ (S. 61) anfallen – als Beispiel möge hier der Gedanke an Selbstmord dienen (S. 61) – oder der seltene Fall von Gedanken, in denen sich Simrock ganz verliert. Ein Beispiel für diesen zweiten Fall stellen die tranceartigen, assoziativen Gedanken dar, in die Simrock vertieft ist, als er kurz nach dem Umzug zu seiner Mutter spazierengeht:

Bei Spaziergängen, glaubte er, könne er am besten nachdenken, selbst leichter Regen störe ihn nicht. Doch mitunter, wenn er wieder zu Hause war, wußte er nicht mehr, welche Gedanken ihn während des Spaziergangs beschäftigt hatten. Die Spaziergänge führten ihn in eine Art Trancezustand, in dem die Vergangenheit sich auflöste, die Zukunft jede Bedeutung verlor und seine Sorgen schwerelos wurden. Hinterher dann, wenn er die Treppe im Haus der Mutter emporstieg und sich der Gegenwart bewußt wurde, machte er sich Vorwürfe, wieder einen Abend verträdelte zu haben. (S. 48–49)

In den beiden genannten Fällen handelt es sich nicht um bewußtes Nachdenken, nicht um Simrocks Reflexion über sich selbst.

Auffallend häufig sind eigentliche Reflexionen Simrocks über sich selbst, etwa – die dritte Art von Gedanken – diejenigen, die in unmittelbarem Zusammenhang mit dem vorher Geschehenen stehen. Als Beispiel mag dienen, was Simrock denkt, als er erfährt, zu einer wie langen Gefängnisstrafe Antonia verurteilt wurde:

Im ersten Moment dachte er, das Urteil bedeute ein großes Glück, denn an den erwarteten zwei Jahren fehlten volle fünf Monate, und ein solches Geschenk sei gewiß nicht alltäglich. Dann aber, ohne Übergang, fand er, ein Jahr und sieben Monate seien um keinen Tag kürzer als zwei Jahre. (S. 126)

Schließlich lassen sich viertens Gedanken beobachten, die Simrock willentlich, bisweilen krampfhaft, ja fast zwanghaft vorantreibt. Diese Gedanken sind nicht spontan; sie geschehen nicht aus der Logik der Ereignisse. Als Simrock nach dem Herzschmerz eine Unruhe spürt, die „aus der Gewißheit“ kommt, „daß wichtige Veränderungen nicht zu erwarten waren“ (S. 24), beschließt er, diese ausbleibenden Veränderungen selber

herbeizuführen, weiß allerdings nicht, wie er dies anstellen soll. „Wochenlang suchte er nach einem Anfang“ (S. 29) und ist der Überzeugung, „eine Art Neukonzept für den Neubeginn“ (S. 26) machen zu müssen. Doch es fällt ihm nicht ein, wie dies am besten zu bewerkstelligen wäre, so zwingt er sich, weiterzudenken und „sagte sich: Weiter jetzt.“ (S. 24)

Von Einsprengseln abgesehen, sind im Roman zwei längere Sequenzen dieser Art ist auszumachen: Einmal die Stelle, als sich Simrock kurz nach seinem Anfall nach einem Unterrichtstag in ein Café setzt, wo er manchmal korrigiert, doch „an diesem Tag ließ Simrock Hefte und Bücher in der Aktentasche.“ (S. 22), und das erste Mal grundsätzliche Überlegungen zu seinem Leben anstellt (S. 23–29):

Mit einemmal sah er klar und scharf, mit welcher Sorgfalt er in der vergangenen Zeit alle die Gedanken verjagt hatte, die für seine Existenz von Bedeutung waren. Als habe er sich damit abgefunden, im Zeitalter der äußersten Arbeitsteilung zu leben: Über die fundamentalen Dinge, was immer das sei, hätten nur Spezialisten nachzudenken. Sie ersparten damit Leuten wie ihm die unsäglichen Mühen, als Ungeübte zu den gleichen Resultaten zu gelangen, die ja nicht willkürlich waren, sondern den komplizierten Gesetzen der Wirklichkeit folgten. Seine Sache sei es dagegen, den Kleinkram aufzuarbeiten, von dem es so reichlich gab, daß ohnehin kaum Zeit für etwas anderes blieb. (S. 23–24)

Die zweite längere Sequenz von Gedanken, mit denen Simrock regelrecht die Handlung voranzutreiben scheint, beinhaltet Überlegungen zu den Eigenschaften, die nach Simrocks Dafürhalten ein guter Lehrer hat (S. 56–59):

Simrock machte sich daran zu erkunden, welche Eigenschaften des Lehrers, der er bis jetzt war, verändert und welche seiner Gewohnheiten aufgegeben werden sollten. (...) Lange hatte er nicht mehr darüber nachgedacht, welches die Vorzüge eines guten Lehrers sind. (...) Er wußte nicht einmal mehr, welches Idealbild ihm als Student vor Augen gewesen war. Er wußte nicht einmal mehr, ob es je eins gegeben hatte. (S. 56–57)

Unmittelbar anschließend an diese Überlegungen folgt die Aufzählung von neun Punkten, gewissermaßen Regeln, an die sich Simrocks idealer Lehrer, „mein guter Lehrer“ (S. 57), wie er ihn nennt, halten muß.⁷²⁷

Auf diese Weise hält Simrock sozusagen eine Distanz zu sich selbst aufrecht. Er treibt sich ständig selber an. Nur selten mißlingt ihm dies. Die Ausnahmen, daß ihm nämlich die Gedanken in diesen seltenen Fällen entgleiten, sind eine interessante Beobachtung. Ein schönes Beispiel dafür ist die Stelle, an der Simrock die Eigenschaften eines guten Lehrers auflistet:

⁷²⁷ Nicht um willentlich vorangetriebene Gedanken, so doch um eine Liste handelt es sich bei der Schlafzimmerordnung: „Beide [Simrock und Ruth] kannten alle zehn Vorschriften auswendig und mußten sich, sofern einer beim anderen Ungesetzlichkeiten feststellte, nur die betreffende Ziffer zurufen, um den jeweils Schuldigen zur Einsicht zu bewegen.“ (S. 15)

Simrock hörte auf zu schreiben und stellt sich vor, er wäre zusammen mit einer Frau. Es waren nicht sexuelle Wünsche, sondern das Bedürfnis nach einem Menschen, mit dem er innig vertraut sein wollte. Er stellte sich eine junge Frau vor, eine sehr schöne, mit langen glänzenden Haaren. (S. 59)

Doch dann ermahnt sich Simrock selber gleichsam zur Disziplin:

Dann las er seine Notizen. Er strich die Zahlen aus, die die einzelnen Absätze voneinander trennten, verbesserte hier und da ein Wort. Dann las er noch einmal und dachte: Was für ein Bemühen, einen guten Lehrer in Theorien darstellen zu wollen! Er zerriß die Notizen. Später wusch er sich im Badezimmer, wo ein neues Parfüm seiner Mutter ihm fast den Atem nahm. (S. 59–60)⁷²⁸

Simrock listet seine Gedanken manchmal regelrecht auf, und es macht den Anschein, daß ihm dies stets Mühe bereite. Die so entstehenden Listen, seien sie nun explizit, gar schriftlich, oder bestünden sie lediglich in Simrocks Gedanken, kommen keineswegs lustvoll oder assoziativ zustande, wie das sonst bei Gedankengängen der Fall ist. Simrock lenkt seine Gedanken willentlich in eine Richtung, in die sie sich von selber nicht bewegen wollen.

Diese vierte Gruppe von Gedanken hat – es wurde bereits gesagt – die Funktion einer Orientierungshilfe, wie dies im Zusammenhang mit Ankerpunkten im Raum und in der Zeit beobachtet wurde und weiter unten auch im Zusammenhang mit der Orientierung im Beziehungsnetz festgestellt wird. Es scheint, als ob Simrock mit ihrer Hilfe um eine neue Identität ränge. Das erklärt auch, weshalb diese Gedanken mit fortschreitender Handlung ausbleiben.

Es soll nun noch kurz auf die auffallende Häufung von *verba dicendi et sentiendi*⁷²⁹ zur Sprache kommen, die ein eigentliches Stilmerkmal des Romans *Schlaflose Tage* darstellt. Folgende kurze Textstelle soll zur Illustration dieser Beobachtung dienen:

Er *sagte sich*, er könne sich doch nicht jetzt schon aufgeben, dann *dachte* er: Vielleicht übertreibe ich auch. Er *hielt es für* verständlich, in seiner Situation zu übertreiben, ja, er *sah* seine einzige Chance *darin*, daß er übertrieb. Nach der ersten Aufregung, *sagte er sich*, würde er vielleicht einen Weg zum Weiterleben sehen. (S. 9)⁷³⁰

Diese Häufung unterstreicht die bereits festgestellte Wirkung, daß Gedanken äußerst distanziert wirken und den Eindruck der Unmittelbarkeit, der Gefühlen eigen ist, nicht aufkommen lassen.

⁷²⁸ Vom Zusammenhang von starken sinnlichen Eindrücken und Gefühlen war vorhin in Kapitel 4.2.2.1 ausführlich die Rede.

⁷²⁹ Zu den *verba dicendi et sentiendi* siehe auch das anschließende Kapitel 4.2.3.

⁷³⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Orientierung im Beziehungsnetz

Nicht nur Informationen zur räumlichen und zeitlichen Einordnung werden im Roman *Schlaflose Tage* nur vereinzelt gegeben, dafür aber jeweils um so präziser genannt, sondern ebenso Informationen über Gegenstände und andere Romanfiguren. So erstaunt etwa die brennende Zigarette, die Simrock Ruth während ihrer ersten ernsthaften Auseinandersetzung hinhält (S. 38). An keiner anderen Stelle im Text wird erwähnt, daß Simrock raucht. Ähnlich wirkt die silberne Schale, in die Ruth während Simrocks erstem Besuch nach der Trennung Gebäck schüttet (S. 132) – auch sie kommt nur dieses eine Mal im Text vor. Dieser Hinweis kontrastiert die Abwesenheit anderer Informationen über die Wohnung, etwa deren Größe, Lage oder Einrichtung. Dergleichen fehlt aber vollständig; es ist nur die Rede davon, daß Ruth nach Simrocks Auszug ihre ehemals gemeinsame Wohnung umgeräumt hat (S. 132), und zu Beginn des Textes findet das bereits erwähnte Spiel der Tochter Leonie Erwähnung, als diese den Tisch „ringsum so mit Decken behängt“, „daß eine Höhle entstanden war.“ (S. 11). Auch über Antonia Kramms Wohnung erfährt der Leser, wie bereits erwähnt, keine zu erwartenden Angaben über Größe, Lage oder Einrichtung, er erfährt einzig und allein, daß die Wohnung „ein ehemaliger Kolonialwarenladen“ ist, „in dem es nach Vanille roch“ (S. 70). In diese Reihe partikulärer Informationen gehört das bereits genannte, prall mit Salz gefüllte Leinenbeutelchen (S. 152), mit dem Boris die Windschutzscheibe abreibt, ebenso wie etwa die Pille, die Ruth am Abend nach Simrocks Anfall schluckt (S. 16). Diese Handlung steht in einem befremdenden Gegensatz zu fehlenden Informationen über Simrocks Ehefrau Ruth: Der Leser weiß nicht, wie sie aussieht, was für ein Temperament sie hat, was für Freunde sie hat und wie sie denkt.

Im Zentrum dieses Abschnitts stehen aber nicht Gegenstände, sondern vor allem andere Figuren und Simrocks Beziehung zu ihnen. Es fällt auf, daß sich Simrock verzweifelt Freunde (so etwa S. 129) und Verbündete sucht (so etwa S. 134–135) sucht. Dabei ist zu beobachten, daß Nebenfiguren im Text dann auftreten, wenn sie die Funktion haben, Simrocks Gedanken und Wünsche möglicherweise in die Tat umsetzen zu können, und wenn sie die Handlung vorantreiben. Als Simrock in seiner Klasse verkündet,

er habe die Absicht, den Unterricht in vielerlei Hinsicht zu ändern. Da er dies aber, sagte er, nicht über die Köpfe der Schüler hinweg und darum falsch machen wolle, fordere er alle auf, nach der letzten Unterrichtsstunde in das Geschichtskabinett zu kommen, damit sie sich gemeinsam den Kopf zerbrechen könnten. (S. 121)

Simrock ist bitter enttäuscht, daß die Schüler seiner Einladung ins Geschichtskabinett keine Folge leisten. Danach werden sie nicht mehr erwähnt; erst wieder, als der Oberleutnant Simrocks Klasse besucht. Simrock „vertieft“ sich an dieser Stelle etwa „in das Gesicht des Jungen, der neben ihm saß, und versuchte, es sich unter einer

Offiziersmütze und Befehle rufend vorzustellen.“ (S. 138) Und als ein Schüler sich im Namen der ganzen Klasse an Simrock wendet und ihm sagt, seine Bedrücktheit sei der ganzen Klasse aufgefallen, und die Klasse möchte ihm helfen, wenn ihn Sorgen bedrückten, stellt Simrock in Gedanken fest: „In der letzten Reihe weinte ein Mädchen, das schon wie eine Frau aussah und das ihm immer gleichgültig vorgekommen war.“ (S. 137) In der gleichen Weise finden Bekannte von Simrock Erwähnung, als er sich mit dem Wunsch nach einem Zimmer an sie wendet; danach werden sie nicht wieder erwähnt. Auch seine Mutter wird, nachdem Simrock bei ihr ausgezogen ist, nicht mehr erwähnt.⁷³¹

Über das Nicht-Vorhandensein von Beziehungen hinaus und den mißlingenden Versuchen Simrocks, solche herzustellen, läßt sich beobachten, daß ein echter Austausch kaum je zustande kommt. Die Einladung der Schüler ins Geschichtskabinett stellt ein solches Beispiel dar, doch es lassen sich im Text viele weitere dafür finden: So reagiert seine Frau Ruth mit Unverständnis, als ihr Simrock eröffnet, er wolle sich von ihr trennen. Simrock scheint es selbst nicht einzuleuchten, denn er sucht wochenlang eine Situation herbeizuführen, *in der es möglich ist, mit Ruth über die unvermeidlichen Veränderungen zu sprechen* (S. 32)⁷³², und der „Gegensatz zwischen seinen Worten und seiner Geste“ während seiner Mitteilung, er wolle sich von Ruth trennen – er hält die Hand seiner Frau – kommt ihm plötzlich ins Bewußtsein. Auch Simrock und Boris scheinen nebeneinander vorbeizureden: Als sich Boris Simrock gegenüber über seine recht opportunistische Arbeitsmoral äußert, versucht Simrock Boris den Sinn von Selbstverpflichtungen nachzuweisen. Dieser antwortet ihm derb, „er möge ihn bei aller Freundschaft am Arsch lecken“ (S. 100), was deutlich macht, daß sie sozusagen in anderen Welten leben. Auch mit Antonia spricht Simrock in verschiedenen Sprachen. Er nennt sie zwar „das reaktionärste Frauenzimmer, neben das er je zu liegen gekommen sei“ und „sein schwarzes Schätzchen“ (S. 75) – dies ist ihm Anlaß zu „missionarischer Vorfreude“, Antonia „zu verwandeln“ (S. 75) –, verkennt aber ganz und gar ihren Plan, die DDR und damit auch ihn zu verlassen.

An einer Stelle läßt sich das Zusammenspiel von Orientierung im Raum und Orientierung im Beziehungsnetz beobachten, als sich Simrock nämlich nach menschlicher Nähe sehnt und erst durch einen Anker im räumlichen Koordinatensystem auch innere Orientierung und Antrieb zum Handeln findet. Er stellt fest, daß er keine Freunde hat, und er sehnt sich danach, sich mitteilen zu können: „In der Zeitung las er

⁷³¹ Sabine Golz vertritt die Ansicht, daß dieses „Abtauchen“ in den Romanen von Jurek Becker vor allem bei weiblichen Figuren zu beobachten sei; vgl. Golz: *Wife*. Die Beobachtungen im Zusammenhang mit *Schlaflose Tage*, aber auch mit anderen Romanen, stützen diese These allerdings nicht.

⁷³² Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

von der folgenschweren Rücksichtslosigkeit eines Kraftfahrers, und er erinnerte sich, daß in derselben Straße, die als Unfallort genannt wurde, ein Ehepaar wohnte, in dessen Gegenwart er sich immer wohl gefühlt hatte.“ (S. 129) Auch hier verhält es sich so, daß Erkenntnis und Antrieb zum Handeln erst über den Umweg der räumlichen Orientierung möglich sind. Es scheint, als müsse sich Simrock auf diese Weise mit der Außenwelt in Verbindung setzen, um urteils- und handlungsfähig zu sein. Doch auch in diesem Fall setzen die Gefühle nicht synchron zur Erkenntnis ein: Erst nachdem er seinen Gastgebern zuliebe eine Weile lang gute Laune zur Schau getragen hat, wird diese echt.

Nicht nur von anderen Menschen, sondern auch von Idealen ist Simrock abgekoppelt. So erkennt er nach kurzer Zeit in der Brotfabrik,

daß es an der Arbeit, an die er geraten war, keine Schönheiten zu entdecken gab. Er musste seine Vorstellung von körperlicher Arbeit, die er nur aus Filmen, Büchern und Zeitungen und nicht aus eigener Erfahrung kannte, jeden Tag neu revidieren. Zuvor war ihm als die größte Gefahr die Überanstrengung erschienen, doch nun, da sie ihm auf seinem Beifahrersitz nicht mehr drohte, lernte er einen Feind fürchten, der bis dahin in seiner Rechnung überhaupt nicht vorgekommen war: die Langeweile. Von der landesüblichen Kunst ermuntert, hatte er die Hoffnung gehabt, die Arbeit enthalte über den physischen Vorgang hinaus ein Element, das auf magische Weise vom Arbeitenden Besitz ergreife, seine Persönlichkeit bereichere und ihn beflügle. (S. 95)

Auch von diesem „Element“ sieht er sich also abgekoppelt. Alle Erfahrungen versucht Simrock in ein vorgegebenes Denkschema einzuordnen. So findet er Boris, als ihn dieser am Nachmittag des ersten Arbeitstages seiner geschundenen Hände wegen schont, nicht einfach nett und rücksichtsvoll, sondern er denkt: „Was für ein gutes Herz doch die Arbeiterklasse hat“ (S. 92).

Insgesamt erscheint Simrock als freischwebende Figur. Informationen, die der räumlichen, zeitlichen, gedanklichen und zwischenmenschlichen Orientierung dienen, sind selten, dafür wirken die wenigen vereinzelt Angaben um so deutlicher. Simrock sucht sie, um sich gleichsam ihnen entlang weiter durchs Leben hangeln zu können. Häufig tauchen Elemente, die der Orientierung dienen, ein einziges Mal auf. Simrock ist nicht zuletzt eine freischwebende Figur, weil kaum etwas über sein Vorleben bekannt ist; nur sehr bruchstückhaft wird es in einigen Rückblenden thematisiert.

4.2.3 Erlebte Rede und innerer Monolog – narratologische Gesichtspunkte

In der vorliegenden Arbeit steht – neben der Poetizität der behandelten Texte – deren Fiktionalität im Brennpunkt des Interesses. Basierend auf den in Kapitel 2.3 dargelegten Überlegungen zu Fiktionalitätssignalen soll nun die erlebte Rede im Roman *Schlaflose Tage* als ein solches Signal untersucht werden. Die erlebte Rede läßt sich als direktes heterodiegetisches Fiktionssignal auffassen. Ihr Vorkommen weist deshalb auf

Fiktionalität hin, weil der Umstand, daß die Erzählerinstanz außerhalb des Geschehens angesiedelt ist (die Heterodiege), mit der Innensicht der Figur in einem nicht-literarischen Text, der die Realität logisch wiederzugeben vorgibt, nicht zu vereinbaren wäre und daß also ihr gemeinsames Auftreten auf einen erfundenen (eben fiktionalen) Text hinweist.⁷³³ Zusätzlich zu Ausführungen zur Kategorie der erlebten Rede soll der innere Monolog Sprache kommen, ein weiterer Typ von Redewiedergabe in der Epik. Der autonome innere Monolog ist zu den homodiegetischen Fiktionalitätssignalen zu zählen, was dann richtig ist, wenn der innere Monolog wirklich als autonome Textteile betrachtet werden und nicht als Bestandteil eines Textes verstanden wird, der möglicherweise eine personale oder in weiten Zügen sogar auktoriale Erzählsituation aufweist; in diesen Fällen wäre der innere Monolog, gleich wie die erlebte Rede, als heterodiegetisches Fiktionalitätssignal zu bezeichnen.⁷³⁴

Den beiden genannten Typen der Redewiedergabe in der Epik, nämlich der erlebten Rede und dem inneren Monolog, ist, wie gesagt, gemein, daß sie die Innensicht einer Figur implizieren. Der Roman *Schlaflose Tage* weist die personale Erzählsituation auf, die oft mit der erlebten Rede einhergeht. Deshalb kann, etwas vereinfacht ausgedrückt, auch gesagt werden, daß sie im wesentlichen die Gedanken einer Figur wiedergeben. In Kapitel 4.2.2.2 wurde ausgeführt, was hier unter „Orientierung in Gedanken“ verstanden wird. Dabei wurde erklärt, daß im Roman *Schlaflose Tage* vier Arten von Gedanken wiedergegeben werden. Nur zwei Arten von Gedanken, nämlich die dritte und die vierte, sind als Reflexion, als bewußtes Nachdenken zu bezeichnen: Es handelt sich einerseits um die Gedanken, die Simrock mit Bezug auf Vorgefallenes anstellt, und andererseits um Gedanken grundsätzlicher Natur, zu denen sich Simrock zwingt und die die Handlung vorantreiben. Die Darstellung dieser beiden Arten von Gedanken von Simrock mittels erlebter Rede und innerem Monolog sollen nun unter formalem Gesichtspunkt näher untersucht werden.

Erlebte Rede

Die erlebte Rede wird als „Form der psychologisierenden Redewiedergabe in erzählenden Texten“ verstanden, die folgende Merkmale umfaßt: die Äußerung von Gedanken von Figuren, die Abwesenheit von *verba dicendi et sentiendi*, die

⁷³³ Bereits Käte Hamburger bezeichnet die erlebte Rede als Merkmal der Fiktion; vgl. Stocker, Peter: *Erlebte Rede*. In: *Realexikon I*, S. 500–502, hier: S. 502.

⁷³⁴ In ihrer systematischen Übersicht über die Redewiedergabe in der Epik nennen Harald Fricke und Rüdiger Zymner als dritten Typ dieser Redewiedergabe noch den *stream of consciousness*; vgl. Fricke / Zymner: *Einübung*, S. 140–144, insbesondere S. 142. Zipfel dagegen nennt in seiner umfassenden Studie über die Fiktionalität nur zwei Typen der Redewiedergabe explizit, nämlich die erlebte Rede und den inneren Monolog; Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. Der *stream of consciousness* wäre in seiner Systematik unter dem Begriff „Vermengung von Erzähler- und Figurenperspektive“ zu erfassen.

Verschmelzung von Stimmen von Figur und Erzähler, die temporale Übereinstimmung von Rede und Erzählung (meist: Präteritum), die Übereinstimmung der grammatischen Person und weiter – fakultativ – Merkmale mündlicher Rede, Stilfiguren der Emphase sowie auffällige Interpunktion. Die erlebte Rede steht einerseits zwischen dem inneren Monolog – insbesondere durch den Tempus, ist doch der erlebten Rede meist das Präteritum, dem inneren Monolog hingegen das Präsens eigen, und durch die Person –, und andererseits dem Redebericht, der die Innensicht der Figuren ausschließt.⁷³⁵

Eine Untersuchung der verschiedenen Arten von Gedanken von Simrock ergibt, daß der Roman *Schlaflose Tage* keine reinen Sequenzen aufweist, die sich formal der erlebten Rede zuweisen ließen, wohl aber einige Stellen, deren Form immer wieder in die erlebte Rede kippt. Anhand einer solchen Stelle, die stellvertretend für viele andere ist, soll nun das Vorkommen der erlebten Rede differenziert beschrieben werden:

Er legte sich zu Bett und beschäftigte sich mit einem neuen Problem, das er zuvor schon gesehen, aber noch nicht gründlich durchdacht hatte: Er stellte sich vor, *durch ein gütiges Schicksal wäre Antonias Haftzeit morgen vorbei, morgen würde Antonia eintreten und sagen, sie sei wieder da. Würde er vergessen können, daß sie nicht nur ein Land, sondern auch ihn heimlich verlassen wollte? Würde sie jemals wieder für ihn eine Frau sein, zu der blindes Vertrauen möglich war?*⁷³⁶

Die Hervorhebung durch Kursivdruck bezeichnet die Innensicht der Figur Karl Simrock. Die Stelle, die die Innensicht Simrocks wiedergibt, weist fast alle Merkmale auf, die der erlebten Rede zwingend zukommen, allerdings wird die Stelle durch ein Verb des Denkens eingeleitet: „Er stellte sich vor“. Es fehlen stilistische Merkmale, die häufig mit diesem Typ von Redewiedergabe einhergehen (etwa Merkmale mündlicher Rede, Interjektionen auffällige Interpunktion). Allerdings sind solche stilistische Merkmale im ganzen Roman nicht zu finden, auch nicht in der direkten Rede. Trotz dieser Einschränkung ist die Stelle weder dem inneren Monolog noch dem Redebericht zuzurechnen. Man kann sagen, daß die Textstelle sich mit wachsendem Abstand zum Verb des Denkens der reinen Form der erlebten Rede annähert.

Die gewählte Textstelle ist, wie gesagt, repräsentativ, immer wieder läßt sich im Roman *Schlaflose Tage* diese „Form der psychologisierenden Redewiedergabe“ beobachten, die hier als „unreine“ Form der erlebten Rede bezeichnet wurde, die sich durch das Vorhandensein von *verba dicendi et sentiendi* von der reinen Form abgrenzt, sich durch

⁷³⁵ Vgl. Stocker: *Erlebte Rede*, S. 500–501. Weiter unterscheidet sich die erlebte Rede natürlich von direkter und indirekter Rede. Diese schließen, wenn sie wirklich als *Rede* verstanden werden, die Innensicht der Figur aus; vgl. Fricke / Zymner: *Einübung*, S. 140–144, insbesondere S. 142, etwas ungenau Stocker: *Erlebte Rede*, S. 501. Die direkte und indirekte Rede haben, auf diese Weise verstanden, nur sehr indirekt mit Gedanken zu tun und fallen deshalb hier für die formale Definition von erlebter Rede außer Betracht. Gegen Ende dieses Kapitels werden weitere Typen der Redewiedergabe in der Epik behandelt, darunter auch Frage der direkten und indirekten Rede.

⁷³⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

das Fehlen stilistischer Merkmale gesprochener Sprache abgrenzt und mit wachsendem Abstand zum letzten Verb des Sagens oder Denkens die Stimmen von Figur und Erzählung mehr miteinander verschmelzen läßt.

Innerer Monolog

Neben der erlebten Rede stellt, wie erwähnt, auch der innere Monolog einen Typ von Redewiedergabe in der Epik dar, dem die Kombination von Heterodiegese und Innensicht der Figur eigen ist und der also als Fiktionalitätssignal taxiert werden kann. Im Gegensatz zur erlebten Rede steht der innere Monolog im Präsens – was in der Regel einem Tempuswechsel vom Präteritum gleichkommt – und in der ersten Person Singular – was in der Regel mit einem Wechsel vom „Er“ oder „Sie“ zum „Ich“ einhergeht. Gleich wie in der erlebten Rede fehlen beim inneren Monolog die *verba dicendi et sentiendi*.

Auch hier läßt sich beobachten, daß kaum Sequenzen mit innerem Monolog in einer reinen Form vorliegen, wohl aber unzählige Stellen – deutlich mehr als solche in „unreiner“ erlebter Rede –, die hier als „unreiner“ innerer Monolog bezeichnet werden sollen. Wiederum stellvertretend für viele andere solcher Stellen soll hier eine zitiert werden:

Er sagte sich: Es hat keinen Sinn, die Augen länger davor zu verschließen, daß die entscheidenden Veränderungen in der Schule zu geschehen haben. Meine Pläne lassen sich nicht verwirklichen, solange ich mich verhalte, als erledige sich das Schwierige von selbst. Bis heute, dachte er, habe ich den Ring um mich herum an seiner schwächsten Stelle gesprengt, bei der Familie. Ich lebe in der Höhle wie ein Fuchs, bin einsam, fühle mich unglücklich, verkomme. Sollte das mein ganzer Erfolg gewesen sein? Die Erwartungen, dachte er, ohne die mein gegenwärtiges Leben eine Hölle wäre, sind durch nichts gerechtfertigt, wenn ich länger die Hände im Schoß halte. (S. 56)

Dieser Abschnitt steht im wesentlichen im Präsens („hat“, „haben“, „lassen“, „verhalte“ usw.) und in der ersten Person Singular („meine Pläne“, „solange ich mich verhalte“, „habe ich den Ring (...) gesprengt“ usw.) und gibt die Gedanken, also die Innensicht Simrocks wieder, weist also wesentliche Merkmale des inneren Monologs auf, allerdings finden sich ebenso *verba dicendi et sentiendi* („Er sagte sich“, „dachte er“, „dachte er“), also eine Eigenheit, die gerade nicht zum inneren Monolog gehört. Es läßt sich hier also wie im Zusammenhang mit der erlebten Rede feststellen, daß das Vorhandensein dieser Verben verhindert, daß von einer reinen Form des inneren Monologs gesprochen werden kann.

Weiter oben ist postuliert worden, daß im Roman *Schlaflose Tage* vier Arten von Gedanken festzustellen seien. Nur zwei Arten, nämlich die dritte und die vierte, sind als Reflexion, als bewußtes Nachdenken zu bezeichnen und werden in diesem Kapitel

näher beleuchtet: Es handelt sich einerseits um die Gedanken, die Simrock mit Bezug auf Vorgefallenes anstellt, und andererseits um Gedanken grundsätzlicher Natur, zu denen sich Simrock zwingt und die die Handlung vorantreiben. Es stellt nun keinen Zufall dar, daß das erste, unter dem Titel der erlebten Rede genannte Beispiel einen Gedankengang darstellt, den Simrock mit Bezug auf Vorgefallenes anstellt (also zur dritten Gruppe von Gedanken gehört), das zweite Textbeispiel jedoch zu den Gedanken zählt, die Simrock, um eine neue Identität ringend, krampfhaft vorantreibt.⁷³⁷ Diese Feststellung ist kein Zufall, sondern entspricht einer Tendenz (wenn auch keiner Regel), die sich an mehreren Beispielen im Roman überprüfen läßt. Somit läßt sich feststellen, daß die Form des „unreinen“ inneren Monologs meist mit einer gewissen Grundsätzlichkeit und Unmittelbarkeit des Gedankens einher geht, aber auch die Funktion einer Ermutigung oder Verdeutlichung hat. Es lassen sich auch Fälle des Kippens von der „unreinen“ erlebten Rede zum „unreinen“ inneren Monolog belegen; bezeichnenderweise findet sich dieses meist am Ende eines Gedankengangs:

Im selben Maße, wie sein Interesse an der Arbeit sich verlor, wuchs seine Neugier auf Boris. Zu seiner Freude merkte Simrock, daß es nicht mehr die Neugier war, die er mitgebracht hatte – wie man etwa Neugier mit in ein Theater bringt, ohne das Stück zu kennen –, sondern daß es sich um eine in der kurzen Zeit seiner Bekanntschaft mit Boris entstandene Neugier handelte. Er dachte: *Daß ich ihn mag, hat nichts damit zu tun, daß ich mir vorgenommen habe, Arbeiter zu mögen.* (S. 97)⁷³⁸

Die Hervorhebung durch Kursivdruck bezeichnet das Kippen von der „unreinen“ erlebten Rede zum „unreinen“ inneren Monolog. Das beschriebene Phänomen, daß zusammenfassende, bestärkende Gedanken in der Regel im Präsens stehen, stellt allerdings, wie bereits gesagt, nicht mehr als eine Tendenz dar.

Weitere Typen von Redewiedergabe in der Epik

Nur kurz sollen zwei andere Typen der Redewiedergabe in der Epik, nämlich die direkte Rede – dazu zählt hier auch die Wiedergabe von Briefen – und die indirekte Rede, gestreift werden. Die seltenen Dialoge sind zu einem guten Teil in der direkten Rede wiedergegeben, so etwa die folgende Sequenz:

⁷³⁷ Darüber hinaus läßt sich beobachten, daß die Gedanken der vierten Gruppe zum Teil in Ellipsen wiedergegeben sind. Ein Beispiel dafür stellt diese Stelle dar: „Sich also vor Spannungen nicht überraschen lassen, hielt Simrock als erstes fest, sie gefaßt erwarten. Dann: Sich nicht dafür schämen, Standpunkte zu revidieren, in den Augen der anderen ein anderer zu werden.“ (S. 26) Die Liste, in Simrock die Punkte festhält, die einen guten Lehrer ausmachen, zählt ebenso dazu. Als Beispiel möge dienen: „3. Im Extremfall bereit sein, Konsequenzen zu ziehen (denn es sind Niederlagen denkbar, die nicht hingenommen werden dürfen). Bereit sein, nicht länger Lehrer zu sein, sich mit dieser Bereitschaft Bewegungsfreiheit zu verschaffen. Doch nicht eine zu kleine Währung daraus machen, für jeden Tag.“

Von der Halt und Orientierung gebenden Funktion dieser Listen war in Kapitel 4.2.2.2 die Rede.

⁷³⁸ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Antonia sagte: „Du siehst blasser aus, als ich dich in Erinnerung hatte.“

Simrock sagte: „Damals war ja auch Sommer.“

Antonia beugte sich vor und sagte sehr leise: „Ich mußte dich als meinen Verlobten ausgeben, sonst hättest du mich nicht besuchen dürfen.“

Simrock: „Das ist doch klar.“

Antonia: „Es fällt mir übrigens weniger schwer, als ich am Anfang befürchtet habe. Ich sage das nicht, um dich zu beruhigen. Ich bin mit netten Leuten zusammen.“

Simrock: (...) (S. 142)

Auf diese Weise entsteht eine Redesituation, wie sie vom Drama bekannt ist; eine eigentliche Erzählinstanz rückt durch diese fast reinen mimetischen Blöcke in den Hintergrund; es entsteht der Eindruck von Unmittelbarkeit. Die ausführliche Wiedergabe des Briefs, mit dem Simrock um Urlaub ersucht (S. 76–77), sowie des Beschwerdebriefs des Vaters eines Schülers (S. 116–117) unterstreichen diesen Effekt.

Doch auch die Sequenzen indirekter Rede haben kaum einen weniger mimetischen Effekt, so zum Beispiel die Stelle, als Simrock Boris vom Sinn von Selbstverpflichtungen zu überzeugen versucht: Simrock

sagte, zum einen wirkten solche Verpflichtungen anspornend auf jene, die ordentliche Arbeit nicht für selbstverständlich hielten; zum anderen seien sie ein gutes Mittel, sich selbst, gewissermaßen aus dem Nichts heraus, Auftrieb zu geben. Er führte den Nutzen von Selbstverpflichtungen an, auch in moralischer Hinsicht: ein Wettbewerb bedeute ja nicht mehr und höheren Leistungsdruck. Er stärke oder erzeuge gar erst das Gefühl, Teil eines Kollektivs zu sein und für etwas zu arbeiten, wofür andere zur selben Zeit auch arbeiteten. (S. 100)

Zusammenfassend läßt sich festhalten, daß reine Formen der erlebten Rede und des inneren Monologs im Roman *Schlaflose Tage* nicht anzutreffen sind: Erlebte Rede und innerer Monolog treten zusammen mit *verba dicendi et sentiendi* auf und rücken so formal in die Nähe gesprochener Rede. Bei längeren Sequenzen dieser „unreinen“ Form der erlebten Rede fällt auf, daß sie mit wachsender Distanz zum *verbum dicendi* oder *sentiendi* einem der Merkmale der erlebten Rede ganz besonders entspricht, nämlich der Verschmelzung der Stimmen von Figur und Erzählung. Diesen „unreinen“ Formen der erlebten Rede und des inneren Monologs fehlen die stilistische Merkmale der gesprochenen Rede, die meist zu den genannten Formen „der psychologisierenden Redewiedergabe in erzählenden Texten“ gehören, doch läuft diese Feststellung der Nähe zur gesprochenen Rede nicht zuwider, zeichnet sich doch auch diese durch eine gewisse Schmucklosigkeit aus. Gedanken Simrocks werden bisweilen auch in der Form der indirekten Rede, also im Konjunktiv wiedergegeben werden: „Er stellte sich vor, die Flucht *sei* kein Zufallsentschluß gewesen, Antonia *habe* schon in Berlin damit gelebt, während sie sich umarmt hielten. Er stellte sich vor, Antonia *habe* nur aus diesem einen

Grund nach Ungarn fahren wollen.“ (S. 110)⁷³⁹ Die Verwendung der „unreinen“ erlebten Rede und des „unreinen“ inneren Monologs ist zwar tendenziell, aber nicht durchgängig an Regeln gebunden. All diese Beobachtungen unterstreichen – scheinbar paradoxerweise nicht trotz, sondern gerade *wegen* ihrer bisweilen zu beobachtenden Ungenauigkeit – die Verwischung von Gedachtem und Gesprochenem, was den fiktionalen Charakter des Romans *Schlaflose Tage* betont.

4.2.4 Karl Simrock, ein müder Absteiger in die herrschende Klasse

In diesem Kapitel steht die Hauptfigur des Romans *Schlaflose Tage*, Karl Simrock, im Zentrum. Auf eine kurze allgemeine Charakterisierung folgt die Auseinandersetzung mit seinem Namen, und es wird weiter beleuchtet, welche Informationen der Leser über die Figur des Karl Simrock erhält. Dabei wird nur am Rande zwischen den Ebenen der Erzählinstanz und der Ebene der Figuren unterschieden, gehen diese beiden Ebenen doch, wie in Kapitel 4.2.3 ausgeführt wurde, ineinander über. Die impliziten und expliziten Informationen werden zusammengefaßt. Zur Erfassung der Figur im epischen Text sind die in Kapitel 2.6 dargestellten Kategorien begleitend.

Kurze Charakteristik von Karl Simrock

Es wurde bereits mehrere Male gesagt, daß ein resignierter Grundton den Roman *Schlaflose Tage* beherrscht. Karl Simrock ist, im Gegensatz etwa zu Gregor Bienek, dem Helden von Beckers Romans *Irreführung der Behörden*, kein leichtlebiger, ironischer, spielerischer Mensch, sondern vielmehr einer, der einen langen und angestrengten Kampf gegen die eigene Müdigkeit führt. Es wurde auch erwähnt, daß der Weg, den Simrock in seiner Krise einschlägt, nicht immer einsichtig ist, daß Simrock zum Beispiel lieber Lehrer geblieben wäre, am Schluß aber doch zur Überzeugung gelangt, daß der Herzschmerz, der die Krise ausgelöst hat, und „die damals entstehende Beunruhigung, von der er aber ja heute noch zehre, vielleicht ein Gewinn gewesen“ sei. (S. 157) Selten wird Simrock von spontanen Gefühlen gepackt; die Freude beim ersten intimen Zusammensein mit Antonia wurde als Beispiel für eine Ausnahme genannt, ein weiteres wäre Simrocks Reaktion auf die Heuchelei des stellvertretenden Schuldirektors, der vorgibt, in der Frage des Schulausschlusses auf Simrocks Seite zu sein, in Wirklichkeit den Ausschluß aber mit veranlaßt hat: Simrock

sagte: „Es tut wirklich gut zu wissen, daß es Freunde wie dich gibt. Ich habe die Absicht, mich im Ministerium zu beschweren. Dort erklären zu können, daß auch mein Stellvertretender Direktor auf meiner Seite steht, wird mir eine große Hilfe sein.“

⁷³⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Sofort breitete sich Unglück über Kabitzkes Gesicht aus. Simrock überlegte, ob er Neugier oder lieber Abscheu davor empfinden sollte, mit welchen Argumenten Kabitzke gleich den Rücktritt antrat. Doch während Kabitzke darlegte, wie sinnlos der Weg ins Ministerium sei, da von dort der Beschluß ja komme, *merkte Simrock, wie der Ekel alle Neugier in ihm besiegte. Eine Übelkeit, die er weder mit dem Schnaps noch mit seinem nervösen Magen im Zusammenhang brachte, machte ihm zu schaffen, und er fürchtete, sich auf offener Straße vor dem Rathaus übergeben zu müssen.* (S. 147)⁷⁴⁰

Die Hervorhebung durch Kursivdruck bezeichnet ein seltenes Beispiel eines spontanen Gefühls. Deutlich häufiger und somit für Simrock charakterisierend ist es, daß er über Gefühle nachdenkt und sie nicht, wie zu erwarten, empfindet. So heißt es etwa, als er nach langer Zeit der Ungewißheit erfährt, daß er Antonia in der Haftanstalt besuchen darf: „Die Freude, die ich gleich empfinden werde!“ (S. 135) Diese Mittelbarkeit der Gefühle kennzeichnen die Figur des Karl Simrock ebenso wie die extreme Innensicht und die damit verbundene Abkoppelung vom Geschehens um ihn herum, aber auch das krampfhafteste Vorwärtstreben, das in Kapitel 4.2.2.2 unter dem Titel „Orientierung in Gedanken“ ausführlich besprochen wurde.

Die Müdigkeit wurde als Charakteristikum mehrerer Romanfiguren von Jurek Becker beschrieben,⁷⁴¹ und der Weg Simrocks durch seine Krise als „Abstieg in die herrschende Klasse“⁷⁴² bezeichnet. Deshalb wird Karl Simrock hier ein „müder Absteiger in die herrschende Klasse“ genannt.

Zum Namen Karl Simrock

Der Leser vernimmt im ersten Satz des Romans den Namen des Helden: „Wenige Wochen nach seinem sechsunddreißigsten Geburtstag (...) spürte Simrock zum erstenmal im Leben sein Herz.“ (S. 7) Dann allerdings fällt der Name nur noch selten, was mit der in Kapitel 4.2.3 ausführlich beschriebenen Erzählsituation und der diese begleitenden „unreinen“ erlebten Rede und dem „unreinen“ inneren Monolog zusammenhängt. Ein einziges Mal wird Simrock mit seinem Vornamen angesprochen, und zwar während seiner ersten Unterredung mit dem stellvertretenden Direktor der Schule, Kabitzke: „Weißt du, Karl, (...)“ (S. 21). Der Vorname fällt noch ein zweites Mal, und zwar im Brief, mit dem Simrock einen Antrag um Urlaub vom Schuldienst stellt: „*Mit sozialistischem Gruß, Karl Simrock.*“ (S. 77)⁷⁴³

Über diese spezifische Verwendung des Namens hinaus verdient der Umstand Beachtung, daß „Karl Simrock“ kein beliebiger Name ist; Karl Simrock war vielmehr

⁷⁴⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁷⁴¹ Vgl. Tofi: *Müdigkeit*.

⁷⁴² Vgl. Corino: *Abstieg*.

⁷⁴³ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

„Universitätslehrer und Poet, Germanist und Erneuerer von ‚Volks poesie‘ und älterer ‚Nationalliteratur‘“⁷⁴⁴, eine Tatsache, die dem studierten Philosophen Jurek Becker wohl nicht entgangen sein kann, folglich kaum ein Zufall ist und interpretiert werden muß. Die Verwendung dieses Namens für die Hauptfigur des Romans *Schlaflose Tage* wird erstaunlicherweise in der literaturwissenschaftlichen Forschung nirgends erwähnt.⁷⁴⁵

Karl Simrock war „Lehrer, Poet und Forscher“, „Übertrager von ‚Volks poesie‘ und älterer Kunstdichtung“ und „Um- und Nachdichter von ‚Volks poesie‘“ und älterer Kunstdichtung.⁷⁴⁶ Damit sind die drei wichtigsten Tätigkeitsfelder des historischen Karl Simrock genannt. Er war der erste Bonner Professor für deutsche Philologie (seit 1850), ein Schüler des berühmten Philologen Karl Lachmann, und den Romantikern eng verbunden, fand doch „auch das Geringste und Unscheinbarste, Rätsel, Sprichwörter, Kinderlied seine Beachtung“.⁷⁴⁷

Angesichts der Tätigkeitsfelder und der übrigen Charakterisierung des historischen Karl Simrock stellt sich allerdings eine gewisse Ratlosigkeit ein, denn nach einer Verwandtschaft mit der gleichnamigen Romanfigur muß regelrecht gesucht werden: Die Romanfigur ist, wie der historische Karl Simrock, Lehrer. Von der eigentlichen Lehrtätigkeit der Romanfigur Karl Simrock erfährt der Leser sehr wenig; nur beiläufig ist die Rede davon, wenn es etwas heißt: „Die Unterrichtsstunden zerrannen ihm unter den Händen, und er fand keine Stelle, in die er einen Keil hätte schlagen können. Der Lehrstoff war so bemessen, daß er jede Sekunde auffraß“. (S. 134) Vereinzelt, eher belanglose Stellen handeln vom Unterrichten, und in der in Kapitel 4.2.2.2 besprochenen Liste setzt sich Simrock mit den Eigenschaften des idealen Lehrers auseinander. Davon abgesehen spielt die Schule keine große Rolle im Werk. Allerdings ist das Belehren und Belehrtwerden sehr wohl ein Thema im Roman *Schlaflose Tage*. So liest Simrock etwa bei der Einstellung bei der Brotfabrik auf dem Formular „sorgfältig jede Eintragung, wobei es ihn Überwindung kostete, die Schreibfehler des Mannes nicht zu korrigieren.“ (S. 84), er will Antonia umerziehen (S. 75), Boris vom Sinn von Selbstverpflichtungen überzeugen (S. 100) und findet die Sprache des

⁷⁴⁴ Vgl. Moser, Hugo: *Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet. Germanist und Erneuerer von ‚Volks poesie‘ und älterer ‚Nationalliteratur‘. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts.* Bonn 1976 (Ludwig Röhrscheid); Hermand: *Geschichte der Germanistik*, S. 52 und Stammler, Wolfgang (Hg.): *Deutsche Philologie im Aufriß.* 2., überarbeitete Auflage. Band I, Berlin 1957 (Erich Schmidt), Sp. 171.

⁷⁴⁵ Einzig eine Rezension verweist auf diese Parallele, allerdings ohne zu interpretieren: Seybold, Eberhard: *Wenn ein Lehrer sein Herz spürt. Kurz, aber wichtig: Jurek Beckers vierter Roman ‚Schlaflose Tage‘.* In: *Frankfurter Neue Presse*, 12. April 1978.

⁷⁴⁶ Vgl. Moser: *Simrock.* Diese – übrigens einzige – Monographie umfaßt drei Teile, die die genannten Titel tragen.

⁷⁴⁷ Stammler: *Philologie*, Sp. 171.

Oberleutnants „hölzern“. (S. 138) Beispiele für eine Übertragung einer – sinnbildlich verstandenen – „Volkspoesie“, also eine Art vermittelnde Haltung, lassen sich keine finden, auch die Hinwendung zum „Geringsten und Unscheinbarsten“ paßt überhaupt nicht zur Romanfigur des Karl Simrock, ist eines seiner wesentlichen Merkmale ja gerade, daß er einen großen Teil der Welt um sich nicht oder nur äußerst selektiv wahrnimmt.

Man kann mit recht großer Sicherheit davon ausgehen, daß die Wahl des Namens „Karl Simrock“ kein Zufall ist, daß eine überzeugende Interpretation des Namens allerdings nicht möglich ist und so eine gewisse Irritation zurückbleibt. Denkbar wäre gewissermaßen auch, daß Becker den Name ohne tieferen Grund gewählt hat.

Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz und auf der Ebene der Figuren

Der erste Satz des Romans wurde bereits einige Male zitiert: „Wenige Wochen nach seinem sechsendreißigsten Geburtstag, während einer Unterrichtsstunde, die bis dahin ohne Aufregung verlaufen war, spürte Simrock zum erstenmal im Leben sein Herz.“ (S. 7) Damit hat der Leser die denkbar präziseste Information zu Simrocks Alter. Ähnlich präzise Angaben finden sich lediglich über Antonia – sie „war jünger, als Simrock vermutet hatte, achtundzwanzig“ (S. 70) – und über Boris, der vierzehn Jahre jünger als Simrock, also zweiundzwanzig ist. Das Alter seiner Tochter Leonie schließlich läßt sich, wie bereits in Kapitel 4.2.2.2 ausgeführt, nur ungefähr schätzen. Über alle anderen Romanfiguren liegen keine Altersangaben vor. Wohl bezeichnet sich Simrock selber als einen Mann „in so jungen Jahren“ (S. 8), dennoch fällt es schwer, ihn als jungen Romanhelden zu bezeichnen. Im Vergleich zu anderen scheint er eher alt, und zwar sowohl in der eigenen wie der Wahrnehmung von außen. So sagt ihm ein Straßenarbeiter, nachdem ihm Simrock lange bei der Arbeit zugesehen hat: „Geh mal weiter, Vater, sonst kostet das hier Eintritt.“ (S. 81) Und Simrock selber denkt, als er feststellt, daß Boris die Arbeit leichter von der Hand geht: „Natürlich, er ist ja vierzehn Jahre jünger als ich! Es war ihm unangenehm, daß jemand, der kein Schüler war, sondern ein ausgewachsener Mensch, um so viel jünger sein konnte als er.“ (S. 99). Simrock kann also nicht als junge Romanfigur bezeichnet werden, wenn dieses Attribut als Opposition zu älteren Figuren verstanden wird. Vielmehr scheint es – paradoxerweise trotz der präzisen Altersangabe – angebracht, von einem alterslosen Helden zu sprechen. Analog zum in Kapitel 4.2.2.2 ausführlich behandelten Phänomen, daß zwar Orts- und Zeitangaben gemacht werden, dadurch aber keineswegs der Eindruck von örtlicher und zeitlicher Gebundenheit entsteht, soll auch im Zusammenhang mit der Altersangabe Simrocks freischwebender Charakter noch einmal betont werden.

Auf der Ebene der Erzählinstanz liegen keine Informationen über Simrocks Äußeres vor. Auf dieser Ebene erfährt der Leser einzig etwas über das Äußere einer anderen Figur, nämlich über Boris, von dem es heißt, er sei „ein junger Mann mit anmutig langen Haaren.“ (S. 91) Später schneidet er diese ab (S. 150–151).

Die einzigen, wenn auch spärlichen Informationen über Simrocks Äußeres liegen vor, weil Simrock dreimal in den Spiegel blickt. Als er Ruth seinen Entschluß, sich von ihr zu trennen, mitteilen will und überlegt, wie er das tun kann, beginnt er zu weinen. „Das erstaunte ihn, er ging zum Spiegel und betrachtete verblüfft das weinende Gesicht.“ (S. 32) Als Simrock später, als er bei seiner Mutter wohnt, „aus dem Dämmer des Zimmers (...) der Gedanke an Selbstmord“ (S. 61) kommt, er diesen aber gleich wieder verscheucht, empfindet er „ein Gefühl der Zuversicht (...) wie lange nicht mehr.“ (S. 62) Dann heißt es: „Als er zufällig sein strahlendes Gesicht im Spiegel sah, hielt er in der Bewegung inne und schämte sich.“ (S. 62) Als ihm schließlich, als Simrock nach Antonias Gerichtsverhandlung krank wird, „ein wohlmeinender und zugleich humorvoller Kollege die Hoffnung [äußert], Simrocks Zustand möge nicht seinem Aussehen entsprechen“, betrachtet er sich „ausgiebig im Spiegel und entschied, er sehe bis auf den fehlenden Glanz in den Augen vielleicht, aus wie immer.“ (S. 127) Dabei fällt auf, daß nichts Äußerliches wie etwa Größe, Augenfarbe, Haare oder Ähnliches das Thema ist, sondern Gefühle. Simrocks Blick in den Spiegel dient in allen drei Fällen der Selbstvergewisserung: Es ist, als ob er seinem Gefühl, sozusagen der Innensicht, nicht traute und dieses durch eine quasi-objektive Überprüfung von außen, eben den Blick in den Spiegel, überprüfen müßte.

Weiter erfährt der Leser, daß Simrock gut auf Frauen wirkt, was wohl bis zu einem gewissen Grad auf die äußere Erscheinung zurückzuführen ist:

Er erinnerte sich gut an die Zeit, da es ihm ohne viel Aufwand gelungen war, die gefragtesten Mädchen in sein Zimmer einzuladen, und er glaubte, daß eine solche Fähigkeit ebensowenig verlorengehen konnte wie etwa die, zu schwimmen oder radzufahren. (S. 63)

Insgesamt sind diese Informationen äußerst ungenau.

Auch über das Aussehen der wichtigsten Nebenfiguren erfährt der Leser kaum etwas. Nur die Haarfarbe Antonias kommt kurz zur Sprache, wenn Simrock feststellt, „daß ihr Haar, das aus der Entfernung nur braun gewesen war, einen rötlichen Schimmer hatte.“ (S. 67) Ähnlich rudimentäre Angaben zum Äußeren von Antonia und Ruth erfährt der Leser, als Simrock die beiden Frauen in Gedanken vergleicht:

Ruth hatte die Augen meist offen, die hier [Antonia] aber hält sie geschlossen. Die hier ist, wie soll ich sagen, dachte er, die hier ist so versunken und schwebt, Ruth dagegen war derber und fröhlicher und gesprächsbereiter. Die hier hat so kleine Zähne. (S. 72)

Es fällt auch schwer, die Figur des Karl Simrock über Beziehungen zu den wichtigsten Nebenfiguren fassen zu wollen, dies wegen dem vor allem in Kapitel 4.2.2.1 ausgeführten Abgekoppeltsein Simrocks von der Außenwelt und den seltenen Brücken zwischen Innen- und Außenwelt. Als wichtigste Nebenfiguren sind Simrocks Frau Ruth, seine Tochter Leonie, seine Mutter, Kabitzke, der stellvertretende Direktor der Schule, Antonia und Boris.

Obwohl sich Simrock von seiner Frau Ruth trennen will, gesteht er sich ein, daß ihm ihre Nähe „auch jetzt nicht unangenehm war“ (S. 17), er hat einen erotischen Traum von ihr (S. 60–61) und sehnt sich immer wieder nach ihr, und die Regelung, keine Streitereien im Schlafzimmer, „dem fröhlichsten Raum der Wohnung“ (S. 15) auszutragen, zeugt von liebevoller Sorgfalt. Andererseits sagt Ruth später: „Ich stelle mir die Ehe mit einem Mann, den ich überreden müßte zu bleiben, noch gräßlicher vor als unsere bisherige.“ (S. 39), und später im Roman werden negative Erinnerungen von Simrock an seine Ehe nachgeschoben: Er erinnert sich daran, „unter Ruths Unnachgiebigkeit gelitten“ zu haben (S. 82) und an einen „verzankten Urlaub im Thüringer Wald“ (S. 120).

Das Verhältnis zu Simrocks Tochter wird auf der Ebene des Erzählers als seltsam distanziert geschildert:

Ihm wurde bewußt, daß er nicht aus Lust auf eine Unterhaltung in Leonies Zimmer gekommen war, auch nicht aus Zerstretheit, vielmehr in der Absicht, sich um das Kind zu kümmern; wie man zum Dienst geht, zur Erfüllung einer Pflicht. Der Auftrag lautete: Jedes Gefühl von Einsamkeit ersticken, zweitens den Durst des Kindes nach Geborgenheit stillen, schließlich für jede Art von Kommunikation zur Verfügung stehen, als Bezugsperson. (S. 11–12)

Es fällt auch auf, daß Leonie insgesamt sehr wenig Erwähnung findet; daß die Trennung von Ruth auch die Trennung von Leonie bedeutet, kommt nicht zur Sprache. Nur während des einzigen Besuchs Simrocks erkundigt er sich: „Wie geht es Leonie in der Schule?“ (S. 132)

In dieser Beziehung spiegelt sich wider, wie Simrock seine Mutter in seiner Kindheit erlebt hat, sind doch in seinen Kindheitserinnerungen „Geschrei und Kälte“ „zum Greifen nahe“; Simrock sagt sogar explizit: „Ich kann sie nicht ausstehen.“ (S. 44) Er ringt sich erst durch, seine Mutter zu bitten, ob er bei ihr wohnen könne, als er von drei Bekannten eine Absage erhalten hat und keine andere Chance sieht. Die Informationen, die der Leser auf der Ebene der Erzählinstanz über die Mutter – allerdings nicht die aus Simrocks Kindheitstagen, sondern die gegenwärtige – zeugen allerdings nicht von Kälte: Sie ist „immer so selbstsicher, daß er sie darum beneidete“, erlaubt ihrem Sohn „ohne Zögern“, bei ihr zu wohnen, sie kommt ihm „von Mal zu Mal zierlicher vor“, ihr

Gesicht sieht „eher neugierig als teilnahmsvoll“ (S. 46) aus, Simrock findet sie „hübsch“ (S. 47) und staunt über „ihre Beobachtungsgabe.“ (S. 47)

Simrocks Verhältnis zu Kabitzke, dem stellvertretenden Direktor der Schule, ist von einem Gefälle geprägt: Kabitzke ist zwar besorgt, aber auch maßregelnd, spricht er doch Simrock auf dessen offensichtliches Unwohlsein an (S. 20–22), stellt ihn später aber zur Rede, weil aus seiner Klasse nur neun Schüler an die Demonstration zum ersten Mai gekommen sind (S. 54), und zitiert ihn wegen eines Briefes, in dem sich der Vater eines Schülers über Simrock beschwert. (S. 116–119)⁷⁴⁸ Als Simrock schließlich das Rathaus verläßt, nachdem er erfahren hat, daß er endgültig aus dem Schuldienst entlassen wird, „stellte sich ihm Kabitzke in den Weg“ und „sagte, ein so großer Zufall sei das nicht“ (S. 146), und will mit ihm sprechen, zeigt also im Grunde genommen Anteilnahme. Doch wenig später wird klar, daß er in der Frage der Entlassung nicht auf Simrocks Seite steht. (S. 147)

Die Beziehung zu Antonia fängt damit an, daß Simrock mit ihr ein Gespräch führen will, „in dem die Regeln der Konversation keine Rolle spielten, in dem es nur darum ging, sich präzise mitzuteilen.“ (S. 67) Der Leser erfährt dann von einer starken erotischen Anziehung (S. 70–71) und von der „heißen Zufriedenheit“ (S. 72), die Antonia in ihm auslöst, davon, daß Antonia der Meinung ist, „daß Aufrichtigkeit hierzulande nur dann gefragt sei, wenn der Aufrichtige und die Vielzahl seiner Vorgesetzten übereinstimmen“ und daß Simrock beim Gedanken, Antonia zu verwandeln, eine „missionarische Vorfreude“ empfindet (S. 73–76). Als Simrock Antonia von seiner Unzufriedenheit erzählt, ist er „ihr näher als an allen bisherigen Tagen.“ (S. 79) Antonia versteht Simrocks Plan, in eine Fabrik arbeiten zu gehen, nicht und nennt ihn „einen Wahnsinnigen“. Sie hält „es für eine merkwürdige Art von Originalitätssucht, sich um harte Arbeit zu reißen.“ (S. 77) Als er vom ersten Tag in der Fabrik mit geschundenen Händen nach Hause kommt, zeigt sich Antonia sehr fürsorglich; sie „wußte Kamillendämpfe und eine gelbe Salbe gegen die Wunden“ (S. 92), gibt ihm Fruchtsaft zu trinken und steckt einen Strohhalm ins Glas, „damit er trinken konnte, ohne das Glas in die Hände nehmen zu müssen“ (S. 93) und „machte Späße mit ihm wie mit einem kleinen Kind“ (S. 94). Von Antonias Absicht, die DDR zu verlassen, ahnt Simrock nichts. Als er davon erfährt, reißt ein Loch in seine Gedanken; „ein Schauer lief ihm in kleinen Wellen von den Schulterblättern aus den Rücken hinab, und er wußte nicht, was tun.“ (S. 109)

⁷⁴⁸ In Kapitel 4.2.1 wurde Kabitzke als „symbolischer Pulsmessender“ bezeichnet, weil die Unterredungen mit ihm gewissermaßen „Marksteine“ – eben „Pulsschläge“ – auf Simrocks Weg durch die Krise gleichkommen.

Auch Boris zeigt sich sehr fürsorglich, holt Simrock, als dieser offene Wunden an den Händen hat, Johannisbeersaft und Schokoladeeis (S. 92). Doch nicht nur diese Fürsorglichkeit, sondern auch die jugendlichen Unbekümmertheit tut Simrock gut. Boris erzählt von zwei Liebschaften, aber

Simrock ließ sich nicht zu Empfehlungen verführen, weil er schnell begriff, daß Boris den Ratsuchenden nur spielte und in Wirklichkeit ein wenig prahlen wollte. Er freute sich, daß er an einen geraten war, der gesprächiger war als er selbst. (S. 98)

Boris sieht „in der Tatsache, daß Simrock in seinem eigentlichen Leben Lehrer war, weder einen Grund für Hochachtung noch für Herablassung“ (S. 97) Simrock will Boris zu sich und Antonia einladen, rückt aber später von diesem Vorhaben ab, weil er fürchtet, daß ihre Beziehung dadurch ihre Unbefangenheit verlieren könnte. Als Simrock endgültig aus dem Schuldienst entlassen wird und wieder mit Boris Brot und Kuchen ausfährt, freut sich Boris: „Es rührte Simrock, daß Boris ihm ein paarmal die Schulter klopfte und keinen vernünftigen Satz sagen konnte und ihn fast umarmt hätte.“ (S. 150)

Zusammenfassend kann festgehalten werden, daß in der Beziehung zwischen Simrock und den wichtigsten Nebenfiguren etwas Gespaltenes liegt: Zu Ruth fühlt er sich hingezogen, auch scheint ihre Beziehung liebevoll zu sein, viel später im Roman erinnert er sich aber an Gezänk und Unfrieden. Um eine liebevolle Beziehung zu seiner Tochter aufrecht zu halten, muß sich Simrock antreiben. Von Spontaneität ist nichts zu merken, auch läßt das Interesse an Leonie trotz anfänglicher Anstrengungen nach. Kabitzkes ist zwar fürsorglich, doch diese Fürsorge hört dort auf, wo er als echter Freund handeln müßte, Antonia gegenüber ist er naiv, kennt er sie doch überhaupt nicht, und mit Boris schließlich verbinden zwar Sympathie und Kollegialität, aber sie haben eben doch auch sehr „verschiedene Interessen, die im Fahrerhaus gewiß verborgener bleiben als an einem gedeckten Tisch.“ (S. 98)

Nachdem die Beziehung zu den wichtigsten Nebenfiguren beleuchtet wurden, soll nun noch zur Sprache stehen, wie Simrock handelt. Es wurde bereits breit ausgeführt, daß der Roman *Schlaflose Tage* eher arm an Handlung ist. Nicht jeder Schritt auf Simrocks Weg ist nachvollziehbar; er legt vielmehr eine Haltung an den Tag, die Bezug auf den Romantitel nimmt: *Schlaflose Tage*: Tatsächlich scheint Simrock schlafwandlerisch oder blind zu handeln.⁷⁴⁹ In dieser Wahrnehmungshaltung scheint er die Dimensionen des Erlebten nicht zu erkennen, nicht erkennen zu wollen oder zu können. Von seinem Abgekoppeltsein von den der Arbeit übergeordneten Ideen war bereits die Rede. So

⁷⁴⁹ In Kapitel 4.2.2.1 war die Rede von in den Roman eingeflochtenen gleichnishaften Geschichten mit symbolhafte Bedeutung. Eines der so aufgenommenen Themen ist die Blindheit, vgl. etwa S. 13–14.

zögert er denn nach dem ersten, überfordernden Vormittag harter körperlicher Arbeit, als Boris ihm in Aussicht stellt, während der nächsten vier Wochen mit ihm Brot zu transportieren, also wesentlich leichtere Arbeit zu verrichten, statt, wie es naheliegender wäre, spontan zuzusagen.

Simrock ist ein Intellektueller; das erkennt man an den an wenigen Stellen erwähnten Interessen: Lesen und Kino. Der Leser erfährt, daß er in den Ungarnurlaub zwei Bücher mitgenommen hat: *Das Impressum* von Hermann Kant und Max Frischs *Tagebuch*. Zumindest beim zweiten, dem Werk eines – nach DDR-offizieller Lesart – westlich-dekadenten Autors, handelt es sich gewiß nicht um die vorbereitende Lektüre für die Schule, sondern um eine aus privatem Interesse. Prompt wird Simrock das Buch, „eine von seinem Heidelberger Vetter durch den Zoll geschmuggelte Seltenheit“ (104) nach seiner Rückkehr aus Ungarn bei der Zollkontrolle in Schönefeld abgenommen. Auch von einem Kinobesuch ist in *Schlaflose Tage* die Rede. Simrock erinnert sich an eine Filmpremiere mit Ruth: Gezeigt wurde *Spur der Steine*.

Der schon mehrfach erwähnte Eindruck des Schwebenden wird unter anderem auch dadurch hervorgerufen, daß Simrock kein Vorleben hat. Nur bruchstückhaft und nach und nach wird dem Leser etwas davon mitgeteilt.

Die Rede- und Gefühlsinhalte brauchen hier nicht mehr eigens erwähnt zu werden, standen sie doch in den Kapiteln 4.2.3 und 4.2.2.1 ausführlich zur Sprache.

Die Angaben zur Figur des Karl Simrock sind, ähnlich die etwa die räumlichen und zeitlichen Angaben, nur punktuell und haben, trotz ihrer jeweiligen großen Genauigkeit, paradoxerweise die Wirkung, daß die Figur dadurch nur unwirklicher und gewissermaßen schwebend erscheint.

4.2.5 Zur literarischen Qualität des Romans *Schlaflose Tage*

Bei der Thematisierung der literarischen Qualität des Romans *Schlaflose Tage* sind die in Kapitel 2.5 und 2.6 zusammenfassend dargestellten Kategorien wegleitend, vor allem die Schönheit, die im formal-ästhetischen Sinne durch vier Unterkategorien näher bestimmt werden kann.⁷⁵⁰ Danach werden wenige ausgewählte Kritiken kritisch beleuchtet. Schließlich werden Selbstaussagen von Jurek Becker über seine Stärken beim Schreiben genannt, und es wird untersucht, inwiefern Becker diese Stärken in den Roman *Schlaflose Tage* eingebracht hat.

Ist der Roman Schlaflose Tage „schön“?

⁷⁵⁰ Von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 113–119.

Vier axiologische Werte gelten als nähere Bestimmungen oder Konkretisierungen des Wertes „Schönheit“: (1) Stimmigkeit, (2) Ganzheit / Fragment, Brüchigkeit (3) Komplexität / Einfachheit sowie (4) Intensität und Dichte.

Im strukturalistischen Sinne heißt Stimmigkeit „Aufeinanderbezogenheit der verschiedenen Ebenen literarischer Texte“, in hermeneutischen Ansätzen hingegen bedeutet Stimmigkeit „Kohärenz“ und wird auf die harmonische Übereinstimmung der Elemente eines literarischen Textes bezogen.⁷⁵¹ *Schlaflose Tage* ist kein stimmiger Roman. Es wurde bereits in Kapitel 4.2.1 angetönt, daß Karl Simrocks Gedanken und Verhalten häufig nicht nachvollziehbar sind. So ist es kaum verständlich, daß er sich von seiner Frau trennen will. Er selber sagt ihr: „Meine Gründe finde ich an manchen Tagen überzeugend, an anderen wieder nicht.“ (S. 35) Die Motive, die ihn zur Arbeit in der Brotfabrik führen, scheinen seltsam diffus, ebenso seine Haltung dem „real existierenden Sozialismus“ und Antonia gegenüber. Sein Fazit am Ende des Romans vermag auch nicht ganz zu überzeugen, denn er wäre, so sagt er sich einerseits, „viel lieber (...) Lehrer geblieben“ (S. 150), andererseits mutmaßt er, daß die von der Herzschwäche ausgelöste „Beunruhigung, von der er ja heute noch zehre, vielleicht ein Gewinn gewesen“ sei (S. 157). Die Auseinandersetzung mit seinem Lehrerideal (insbesondere S. 57–59) scheint wenig glaubwürdig; der definitive Entschluß, aus dem Schuldienst auszutreten, ist im Kontext des Unterrichtens in der DDR vielleicht noch nachvollziehbar. Doch der Umgang mit den Schülern zeugt nicht eben davon, daß er auf die Kinder wirklich eingeht. Seiner Einladung der Klasse ins Geschichtskabinett (S. 121–123) leistet kein einziger Schüler Folge; obwohl er die Absicht äußert, die Verbesserungen „nicht über die Köpfe der Schüler hinweg und darum wieder falsch machen“ zu wollen, tut er genau das, was er verhindern wollte. Die Schüler und er sprechen überhaupt nicht die gleiche Sprache; auf eine Frage zur Änderung des Unterrichts antworten zwei Schüler: „Ja, das kann sein.“, und die Antwort auf eine Frage, die praktisch auf das Gegenteil der ersten zielt, lautet die Antwort: „Ja, das kann auch sein.“ Simrock bleibt hilflos zurück: „Er dachte über ein letztes Wort nach, fand aber keines.“ (S. 123) Die Schüler erkundigen sich nach dem Grund seines Unwohlseins und ob sie ihm helfen könnten. Das kommt Simrock wie eine „Liebeserklärung“ (S. 136) vor. Diese Szene macht deutlich, daß Simrock kaum von seinem Willen geleitet handelt, sondern weitgehend – trotz der krampfhaft, ja fast zwanghaft vorangetriebener Selbstreflexion, die auch die Handlung vorantreibt – ohne sein bewußtes Zutun getrieben wird.

Es ist weiter der Frage nachzugehen, ob der Einsatz der Typen der Redewiedergaben in epischen Texten – in Kapitel 4.2.3 wurden die „unreine“ erlebte Rede, der „unreine“

⁷⁵¹ Siehe Kapitel 2.5 und von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117–118.

innere Monolog und ferner die in der Form der direkten und indirekten Rede wiedergegebenen Gedanken behandelt – gewollt und kunstvoll sei oder aber nicht einfach auf Unsorgfalt zurückzuführen sei. Daß sich kein eindeutiger Zusammenhang zwischen Art des Gedankens und Form der Redewiedergabe feststellen läßt, weist auf mangelnde Sorgfalt hin.

Zudem ist auf einen Konstruktionsfehler im Roman *Schlaflose Tage* hinzuweisen: Bei ihrer Gerichtsverhandlung trägt Antonia „ein grünes Kleid, das sie vor der Ungarnreise gemeinsam gekauft hatten.“ (S. 125) Es ist kaum möglich, daß Antonia dieses Kleid während ihrer Gefangenschaft bei sich hatte, sie wird ja auf ihrem Ausflug, während dem sie die Grenze nach Österreich durchbrechen wollte, kaum Gepäck bei sich gehabt haben, und da Simrock sie nach Wochen des Getrenntseins das erste Mal an der Gerichtsverhandlung wieder sieht – der Besuch im Gefängnis findet erst später statt (S. 141–144) – kann er es ihr auch nicht gebracht haben. Wenn man also davon ausgeht, daß Simrock ihr nicht Kleider über eine Mittelsperson geschickt hat und daß Antonia das Kleid nicht während ihres Ausflugs getragen hat, liegt hier ein Konstruktionsfehler vor. Auch ist es völlig unglaubwürdig, daß Simrock in die Wohnung der politisch verdächtigen Antonia Kramm zieht und daß nach deren versuchter Republikflucht keine Aussprache mit der Schulleitung stattfindet.⁷⁵² Wenn man davon ausgeht, daß der Roman *Schlaflose Tage* „modellhaft konstruiert“ ist, „gleichsam wie ein Antityp zur realistischen, an Handlung orientierten Schreibweise“,⁷⁵³ mag die Tatsache, daß Simrock vieles beim ersten Mal gelingt, kaum irritieren. Da aber dieser Feststellung der modellhaften Konstruiertheit höchstens teilweise zuzustimmen ist – modellhafte Konstruiertheit ginge Hand in Hand mit Stimmigkeit –, stellen auch die Umstände, daß er Antonia trifft, kaum hat er sich vorgenommen, eine Frau kennenzulernen, auf Anhieb eine Anstellung in der Brotfabrik findet und Boris sofort wiederfindet, zumindest eine Häufung von Unwahrscheinlichkeiten dar.

Ferner sei angemerkt, daß Geld für Simrock nie ein Thema ist. Die Flugreise nach Ungarn und das Hotelzimmer scheinen problemlos bezahlbar zu sein, und auch im Zusammenhang mit seinem Berufswechsel vom Lehrer zum Transportmitarbeiter einer Brotfabrik scheinen finanzielle Überlegungen keine Rolle zu spielen. Der Roman *Schlaflose Tage* trägt symbolische, gleichsam lyrische Züge – der vom Kohlenstaub schwarze Simrock inmitten der weiß Bemehlten (S. 89) sei nur ein Beispiel –, allerdings nicht durchgängig. Diese Unentschiedenheit zwischen einer relativ konventionellen Romanhandlung und diesen symbolischen, lyrischen Zügen tut der Stimmigkeit des

⁷⁵² Darauf verweist Bilke, Jörg Bernhard: *Simrocks Anfechtung. Jurek Becker zeichnet eine gesäuberte „DDR“-Wirklichkeit*. In: *Die Welt*, 8. April 1978.

⁷⁵³ Grunenberg: *Aufbruch*, S. 170.

Romans Abbruch. Alle diese Feststellungen machen deutlich, daß der Roman *Schlaflose Tage* unter dem Aspekt der Stimmigkeit negativ zu bewerten ist.

Eng verwandt mit dem Begriff der „Stimmigkeit“ ist die Ganzheit beziehungsweise deren Gegenstück, das Fragment. Der Maßstab der Ganzheit wurde in bezug auf anticlassische Texte seit der Romantik so modifiziert, daß er auch das „Gefugtsein aus Spannungen“ bezeichnen kann.⁷⁵⁴ Auch dieses „Gefugtsein aus Spannungen“ fehlt im Roman *Schlaflose Tage*, hat man doch Mühe, die Handlung des Romans insgesamt als abgerundet zu empfinden. Der axiologische Wert der Ganzheit ist in der Regel positiv besetzt; die Brüchigkeit, also das Gegenteil von Ganzheit, gälte dann als positiv, wenn sie als formale Qualität literarischer Texte verstanden wird, die der ästhetischen Moderne adäquat ist. Dies ist im Zusammenhang mit dem Text *Schlaflose Tage* kaum der Fall; aus diesem Grund gilt hier die Brüchigkeit des Romans als negativ.

Das Fehlen von Spannung ist eine der Schwächen des Romans *Schlaflose Tage*. Es war mehrere Male die Rede davon, daß Simrock immer wieder Überlegungen anstellt, die ihn und damit die Handlung vorwärts treiben sollen. Es läßt sich also mit Fug und Recht sagen, die Handlung gehe nur mühsam, ohne Selbstverständlichkeit, voran, wie dies auch in einigen Rezensionen angetönt wird. So finden sich beispielsweise Formulierungen wie: „Noch eine Szene.“ oder „Wir sind jetzt auf Seite 35.“⁷⁵⁵ Die Szene, in der Simrock von einer Bande Jugendlicher beraubt wird, wird der „geradezu herzerweichenden Banalität“ bezichtigt, und über die gleiche Szene heißt es: „Nun hat, und dies macht die Sache noch ärgerlicher, diese Szene keinen dramaturgischen Eigenwert, ist nicht zwingend, versickert auch sofort ins Episodische: und infolgedessen muß man ihr Wichtigkeit verleihen, Bedeutung für die Geschichte anpappen.“⁷⁵⁶

Die beiden einander entgegengesetzten Wertmaßstäbe der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit können als Konkretisierung von „Schönheit“ gelten.⁷⁵⁷ Komplexität und Einfachheit werten die Quantität formaler Gestaltungsmittel. Zahlreiche Rezensionen weisen – fast durchwegs negativ wertend – auf die Einfachheit und die Kürze des Romans *Schlaflose Tage* hin.⁷⁵⁸ Dabei werden allerdings die zahlreichen in den Kapiteln

⁷⁵⁴ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118. Die Wendung „Gefugtsein aus Spannungen“ geht auf Wolfgang Kayser zurück, den dieser in seinem Aufsatz *Literarische Wertung und Interpretation* (1952) verwendet hat; zitiert nach von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118.

⁷⁵⁵ Meyer, Martin: *Zonen und Grenzen. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31. März 1978.

⁷⁵⁶ Bremer *Störenfried*, S. 470–471.

⁷⁵⁷ Siehe Kapitel 2.5 und 2.6 sowie von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

⁷⁵⁸ Es seien hier lediglich wenige solcher Beispiele genannt: Rolf Becker spricht von einer „zügigen Erzählung“; Becker, Rolf: *Anfang der Aufrichtigkeit. Rolf Becker über Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Der Spiegel* 10 (1978), S. 211–212, Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.; Martin Gregor-Dellin nennt „Nacktheit“ und „fast kahle Prosaik“ als Merkmale der Sprache des Romans

4.2.2.1 und 4.2.2.2 ausgeführten semiotischen Signale durchwegs verkannt. Diese Signale bilden, wie in den beiden genannten Kapiteln ausführlich besprochen, auf der „semiotischen Ebene ein unauffälliges Netz von sekundären Codes, die es erlauben, den Sinn seiner primären, mimetischen Struktur zu transzendieren, und seine eigentliche Bedeutung zu ermitteln.“⁷⁵⁹ Auch weist der Roman *Schlaflose Tage* eine ganze Reihe von „Mirrors in the Text“⁷⁶⁰ auf, also Geschichten, die versteckte Codes enthalten, so etwa die Erinnerung an die Premiere des Films *Spur der Steine* (S. 32–34), der Versuch des Vaters eines Schülers, bei Simrock eine bessere Note für seinen Sohn bewirken zu können (S. 41–42), die Erinnerung Simrocks daran, daß es ihm als Kind die gelang, über die eiswaffeldicke Stange zu balancieren, die das Beet vor seinem Haus umgab, was Albrecht aus dem Nachbarhaus spielend schaffte (S. 49–40), der Traum von Kabitzke als alte Frau (S. 60–61), die ungarische Bankangestellte, die einen Kunden auffordert, für einen Scheck die Unterschrift seiner Frau zu fälschen (S. 102–103) oder die Prahlerei als vermeintlicher Westdeutscher, als Simrock mit zwei älteren Ungarinnen an einem Restaurantisch sitzt (S. 105–106). Die zahlreichen semiotischen Signale und die genannten gleichnishaften unauffälligen Geschichten strafen die Rede vom „einfachen“ Text Lüge. Wenn auch der Roman *Schlaflose Tage* nicht als hoch artifiziell zu bezeichnen ist, so ist doch der Roman unter dem Aspekt der Komplexität eindeutig als positiv zu bezeichnen. Es ist allerdings einzuräumen, daß diese Wertung nicht unumschränkt gilt; je komplexer ein Werk ist, als desto größer ist die Leistung zu bezeichnen, es dennoch stimmig zu gestalten. Da nun *Schlaflose Tage* als nicht stimmiges Werk bezeichnet wurden, hat die positive Wertung seiner Komplexität begrenzte Gültigkeit.

Intensität und Dichte werten die Qualität, in der formale Gestaltungsmittel angewendet werden. Wiederholung eines Elements etwa bewirkt eine Steigerung des Dargestellten, wodurch Intensität zustandekommt. Dichte hingegen kann aus dem strukturbildenden

Schlaflose Tage; Gregor-Dellin: *Zweifel*; Fritz J. Raddatz unterstellt Jurek Becker, er habe beim Schreiben dieses Romans „auf jegliche literarische Technik“ verzichtet; Raddatz, Fritz J.: *Integre Wahrheit – wahrhafte Literatur. Der neue Roman von Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Die Zeit*, 10. März 1978.

Zahlreiche Rezensionen sprechen dem Text die Zugehörigkeit zur Romanliteratur ab und bezeichnen *Schlaflose Tage* vielmehr als Erzählung, so etwa: Becker: *Aufrichtigkeit*; Dreykorn, Paul: *Die Mühe, aufrichtig zu sein. Erkenne die Lage und ändere sie – Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Nürnberger Zeitung*, 26. März 1978; Engel, Willem P.: *Ungeschminkt aufrichtig. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Südwest-Presse*, 12. Oktober 1978; Gregor-Dellin: *Zweifel*. Folgende Rezensionen bezeichnen *Schlaflose Tage* als „Novelle“: Bilke: *Anfechtung* sowie Paul, Wolfgang: *Neue Novelle von Jurek Becker. Schlaflose Nächte eines Neubeginns*. In: *Berliner Morgenpost*, 28. Mai 1978; Peter Pawlik nennt den Text ein „fiktives Protokoll, das zufällig mit ‚Roman‘ überschrieben ist“; Pawlik, Peter: *Die kleine Freiheit. Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Die Weltwoche*, 12. April 1978.

⁷⁵⁹ Tabah: *Ästhetischer Anspruch*, S. 261.

⁷⁶⁰ Vgl. Dällenbach: *Mirror*, S. 35–36.

Zusammenwirken verschiedener Kunstmittel resultieren, das wiederum eine Intensivierung hervorbringt.⁷⁶¹ Beispiele für solchermaßen verstandene Intensität und Dichte lassen sich im Roman *Schlaflose Tage* sehr viele finden; sie wurden weiter oben ausführlich benannt und interpretiert. Es soll hier lediglich an das Motiv des (Kaffee-)Trinkens, der Orientierung im Raum, der Uhr, des Weinens oder der (Un-)Geduld erinnert werden. *Schlaflose Tage* ist somit unter dem Aspekt der Intensität und Dichte als positiv zu werten.

Ausgewählte Rezensionen des Romans Schlaflose Tage

Einige Rezensenten haben mit harschen Worten die Qualität des Romans *Schlaflose Tage* kritisiert. So ist etwa zu lesen, Beckers Buch sei „kein gutes Buch“, nach dem „Niemandland“ der ersten vierzig Seiten werde er „ausdrücklich“ und schreibe „erklärende Prosa, ohne Zwischentöne, ohne Zeit des Nachdenkens, Handlung und nur Handlung. So beschleunigt sich die Sprache zusehends. Sie gewinnt an Tempo und verliert an Kraft.“⁷⁶² Anderswo heißt es, *Schlaflose Tage* weise „zahlreiche Schwächen auf, von denen die konventionelle Erzählweise und sprachliche Unsauberkeit noch die geringsten sind.“⁷⁶³ Weiter ist die Rede davon, daß sich die „literarischen Qualitäten“ von *Schlaflose Tage* „nicht oder nicht durchgehend mit der Ungeheuerlichkeit des Inhalts decken“, und Becker habe geschrieben, „als wäre ihm der Gegenstand seiner Erzählung wichtiger gewesen als die Erzählung selbst.“⁷⁶⁴ Das Buch sei „nicht zitierfähig“, die Fabel komme nicht „ohne inneren Monolog, ohne prosodische, verdichtende Erhärtung durch Sprache“ aus.⁷⁶⁵ „Es ist Jurek Beckers schwächstes, unkünstlerischstes Buch, Zeugnis der artistischen Harmlosigkeit eines Chronisten“⁷⁶⁶, ein „schmalbrüstiger Roman“, der „sehr trocken erzählt und an einigen Stellen sogar ausgesprochen schlecht geschrieben ist.“⁷⁶⁷

Rundum positive Kritiken sind kaum zu finden, es seien denn solche, die gar nicht auf den literarischen Text, sondern vielmehr auf die Biographie Beckers eingehen. Einige wenige Beiträge ordnen *Schlaflose Tage* ins Gesamtwerk Beckers ein, so etwa wenn die Rede davon ist, daß den Romanen, die Becker unmittelbar nach seinem Erstlingsroman *Jakob der Lügner* geschrieben hat, „allzu deutlich“ die „Kompromisse anzumerken“ seien, „die er mit der Zensur der Behörden in der DDR geschlossen hatte“ und daß sich

⁷⁶¹ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

⁷⁶² Meyer: *Zonen und Grenzen*.

⁷⁶³ Bilke: *Anfechtung*.

⁷⁶⁴ Fink: *Untergang*.

⁷⁶⁵ Gregor-Dellin: *Zweifel*.

⁷⁶⁶ Raddatz: *Wahrheit*.

⁷⁶⁷ Scheller: *Person gegen Apparat*.

Becker mit *Schlaflose Tage* davon befreit habe.⁷⁶⁸ In einem Nachruf ist die Rede davon, daß Becker erst wieder mit *Amanda herzlos* (1992) an die Qualität des Romans *Jakob der Lügner* habe anknüpfen können.

⁷⁶⁸ Corino: *Abstieg*.

„Ich vermute, daß ich etwas von Dialog verstehe“ – Jurek Becker in
Selbstaussagen über sein Schreiben

Jurek Becker hat sich verschiedentlich in Interviews oder anderen Beiträgen darüber geäußert, wie seine Texte im Idealfall zu sein hätten. So hat er eine seiner eigenen Stärken in den heiteren, witzigen Dialogen gesehen: „Ich vermute, daß ich etwas von Dialog verstehe.“⁷⁶⁹ Diese Auffassung wurde von vielen anderen geteilt, so heißt es etwa in einem Nachruf: „Beckers Idiom war das mündliche, heitere, spontane Erzählen, seine Romane sind Übersetzungen dieses mündlichen Sprechens in Schriftliche.“⁷⁷⁰ Jurek Becker räumt allerdings selber ein, daß es „in dem Buch (...) [*Schlaflose Tage*] so gut wie keinen Dialog gibt“⁷⁷¹ Damit sagt er indirekt, daß im Roman *Schlaflose Tage* die eigentliche Stärke seiner Prosa fehlt. An einer anderen Stelle hat Becker geäußert, daß nach seinem Dafürhalten „das Erzählen selbst auch ein Thema des Buches ist. Nicht nur das darin Dargestellte, sondern die Art des Erzählers muß thematisiert werden.“⁷⁷² Auch diese Eigenschaft weist der Roman *Schlaflose Tage* nicht auf; durch die personale Erzählsituation ist eine Distanz zum Geschehen praktisch ausgeschlossen, auch das mit offensichtlicher Mühsal verbundene Vorwärtstreiben der Handlung zeugt gerade nicht von einem Erzähler, der den Stoff souverän beherrscht, was eine unabdingbare Voraussetzung für das Thematisieren des Erzählens an sich wäre.

Weiter hat Becker gesagt, daß er eine „Abneigung gegen Prosa“ habe,

die ein Mittelding ist zwischen Belletristik und Essay. Mich stören an Romanen die eingeschobenen Vorträge. Da aber die über die Handlung hinausgehenden Mitteilungen eines Autors nicht immer belanglos sind, versuche ich mir Instrumentarien zu schaffen, wie ich das Essayistische sozusagen in Handlung übersetzen könnte. Die Recherchen, die Erzähler in meinen Büchern anstellen, sind auch fiktional, Bestandteil einer Handlung. Sie sind so, daß man sie in Bilder setzen könnte und muß, um es übertrieben simpel zu sagen.⁷⁷³

Auch dieser Bedingung genügt der Roman *Schlaflose Tage* nicht, weist er doch „eingeschobene Vorträge“ – die zahlreichen Reflexionen – in großer Zahl auf. Und der Ton dieses Textes ist nicht der, in dem sich Becker am ehesten „zu Hause“ fühlt; dieser Ton nämlich hätte etwas „mit Ironie, mit Komik, möglicherweise auch mit

⁷⁶⁹ Jurek Becker. In: Schwarz, Wilhelm: *Protokolle. Gespräche mit Schriftstellern*. Frankfurt am Main, Bern usw. 1990 (Lang), S. 113–130, hier: S. 122.

⁷⁷⁰ Ortheil, Hanns-Josef: *Die Furcht des Geschichten-Erzählers. Zum Tod von Jurek Becker*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 17. März 1997.

⁷⁷¹ Jurek Becker *Protokolle*, S. 122.

⁷⁷² *Werkstattgespräch*, S. 63. Als eindrucklichstes Beispiel eines Textes von Becker, bei dem das Erzählen und nicht die Handlung das eigentliche Thema ist, gilt wohl *Die beliebteste Familiengeschichte*. In: Abraham, Ulf / Beisbart, Ortwin (Hgg.): *Einige werden bleiben. Und mit ihnen das Vermächtnis. Der Beitrag jüdischer Schriftsteller zur deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Bamberg 1992 (Bayerische Verlagsanstalt), S. 148–163.

⁷⁷³ *Werkstattgespräch*, S. 60.

Unterhaltsamkeit zu tun“, und seine „Versuche, anders zu schreiben, (...) hätten ihn „enttäuscht“. ⁷⁷⁴ Becker sucht

den einem Stoff unangemessenen Erzählstil. Wenn ich eine Geschichte erzählen möchte, die man, wenn man nichts anderes hört als die äußeren Lebensumstände, als Tragödie empfindet, suche ich den komischen Weg, sie zu erzählen. Wenn ich eine Geschichte habe, die saukomisch klingt, suche ich die Tragödie daran. ⁷⁷⁵

Auch dies ist ihm im Roman *Schlaflose Tage* mißlungen; die Handlung ist traurig, und der Ton des Erzählens zeugt ebenfalls von Müdigkeit und Traurigkeit, wie in Kapitel 4.2.2.1 ausführlich beschrieben wurde.

Insgesamt entspricht der Roman *Schlaflose Tage* überhaupt nicht dem, was Jurek Becker unter gutem Schreiben versteht; der Roman ist „merkwürdig anders als seine Vorgänger.“ ⁷⁷⁶ Das mag mit der zu geringen inneren Distanz zu diesem Text zu tun haben, so hat Becker bekannt: „I feel that *Schlaflose Tage* ist the book in which I was emotionally involved to the greatest degree.“ ⁷⁷⁷

⁷⁷⁴ Wunsch nach etwas Obsessivem. Jurek Becker über seinen Roman „Amanda herzlos“, *Literatur, Feminismus und Politik*. In: *Der Spiegel* 3 (1992), S. 104–111, hier: S. 111.

⁷⁷⁵ Werkstattgespräch, S. 65.

⁷⁷⁶ Bremer: *Störenfried*, S. 472.

⁷⁷⁷ Zipser, Richard A.: *Jurek Becker: A Writer with a Cause*. In: *Dimension 3* (1978), S. 402–416, hier: S. 411.

4.3 Günter de Bruyn: *Märkische Forschungen*

4.3.1 Kurze Charakteristik des Werks

Günter de Bruyns Erzählung *Märkische Forschungen*⁷⁷⁸ setzt mit einem „Vorspiel im Theater“ (S. 5–7) ein. Zwar stellen diese wenigen Seiten den Auftakt der Erzählung dar; dennoch führt die Bezeichnung *Vorspiel* eigentlich in die Irre, geht es doch hier nicht um den Anfang, sondern vielmehr um das Ende der Handlung. Die Rede ist von einem nervösen, sichtlich ungeübten Referenten, der sich „mit den Schlußfloskeln“ (S. 5) seines Vortrags abmüht: „Der Referent verbeugt sich einmal, zweimal, sucht dann nach Fluchtmöglichkeiten“, er wird beschrieben als mit „tiefliegenden Augen im schmalen Grüblergesicht“ (S. 6). Obwohl er, der Referent, eigentlich im Rampenlicht steht, wird einer anderen Figur Beifall und Hochachtung gezollt, nämlich einem, „dessen Gesicht nicht schmal ist, sondern rund und gesund.“ (S. 7) Nicht nur in der Physiognomie unterscheiden sich die beiden, sondern auch in der Körpersprache: Während der Referent „krampfhaft ins Publikum“ lächelt, „sitzend eine Verbeugung andeutet“ und dann „mit nervösen Bewegungen seine Papiere zu ordnen“ (S. 5) versucht, zeichnet sich der andere durch eine selbstbewußte Mimik und ausladende Bewegungen aus: Er „wendet sein Gesicht vom Referenten ab und dem Publikum zu, lächelt – und erhebt sich, um, schnell und witzig, mit seinen Schlußsätzen dem Beifall zuvorzukommen, der dann heftig losbricht.“ (S. 5), er klatscht mit „weit ausholenden Armbewegungen“ mit, „eilt“ zum Referenten „hin, nimmt mit beiden Händen seinen Arm und zieht ihn vorn bis zur Rampe, wo er ihn stehen läßt, um von der Bühnenecke her, immer wieder mit ausgestrecktem Arm auf ihn deutend, sein Klatschen fortzusetzen.“ (S. 5) Wenig später erfährt der Leser: „Er antwortet jedem, dankt, wehrt ab, widerspricht, erklärt, alles mit der lauten, volltönenden Stimme des Mannes, der Öffentlichkeit liebt und gewohnt ist. Man scharft sich um ihn.“ (S. 7) Die beiden Männer könnten nicht gegensätzlicher sein: schmal und schüchtern der eine, der knapp erwähnt wird, ausladend, mit großem Stimmvolumen und nicht minder großem Selbstbewußtsein der andere, dem unvergleichlich mehr Beachtung zuteil wird, auch vom Erzähler, nimmt doch die Beschreibung des Selbstbewußten deutlich mehr Raum ein. Mit diesem Paar, das vorerst namenlos bleibt, ist die Spannungskonstellation, die die ganze Erzählung prägt, genannt. Der Titel „Vorspiel im Theater“ lautet vor allem auch deshalb so, weil das erwähnte Referat in einem Theater gehalten wird. Darüber hinaus weist der Begriff „Theater“ auf die Affinität des Prosatextes *Märkische Forschungen* zu einem klassischen Drama hin,

⁷⁷⁸ De Bruyn, Günter: *Märkische Forschungen. Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte*. Frankfurt am Main 1981 (Fischer); Erstausgabe: 1978. Zitate aus diesem Werk werden im folgenden durch direkte Angabe der Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

nämlich in Bezug auf seinen Aufbau, der der Gliederung des klassischen Dramas in fünf Akte ähnelt.⁷⁷⁹ *Märkische Forschungen* wird explizit – durch den Untertitel *Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte* – als „Erzählung“ bezeichnet. Der Text wird häufig auch „Roman“⁷⁸⁰ genannt. Am ehesten ist das Werk *Märkische Forschungen* aber aufgrund der straffen Gestaltung und seines dramenähnlichen Aufbaus als Novelle zu betrachten.⁷⁸¹ Die Handlung ist strikt linear erzählt. Die einzige Ausnahme einer Rückblende bildet das erwähnte „Vorspiel im Theater“, übrigens die einzige Sequenz, die im Präsens geschrieben ist. Zusätzlich zu dieser Linearität weist der Text – der nun der Klarheit halber doch „Erzählung“ genannt werden soll, wie es der Untertitel nahelegt⁷⁸² – eine begrenzte, gut überblickbare Zahl von Figuren auf, deren wichtigste alle recht früh eingeführt werden. Und schließlich läßt sich mühelos eine Einteilung in fünf Stufen vornehmen, die den fünf Akten des klassischen Dramas – Exposition, erregende Momente, Höhepunkt, fallende Handlung, unterbrochen durch das retardierende Moment der letzten Spannung, und schließlich Katastrophe beziehungsweise Lösung – entsprechen. Nach diesem Modell in fünf Stufen soll die Handlung der Erzählung nun wiedergegeben werden.

Goethe hat die Novelle als „eine sich ereignete unerhörte Begebenheit“⁷⁸³ verstanden. Eine solch „unerhörte Begebenheit“ stellt die Begegnung des Dorflehrers Ernst Pötsch und Professor Wilfried Menzel dar. Der Leser erkennt in diesen beiden Figuren leicht die namenlosen Männer des „Vorspiels im Theater“ wieder. Wilfried Menzel hat „trotz der Warnungen seiner Frau, der Umkehr angebracht schien“, mit dem Auto „unter Ausnutzung des linken, erhöhten Wiesenrains, die ausgedehnte Pfütze zu durchfahren versucht, war aber links in dem schwarzen, von Forstfahrzeugen in Morast verwandelten Boden steckengeblieben.“ (S. 8) In dieser mißlichen Lage trifft der heranradelnde Pötsch das Ehepaar an. Er holt seinen Bruder zu Hilfe, der den Wagen Professor Menzels und

⁷⁷⁹ So meint ein Rezensent: „Es juckt einen, daraus ein Filmdrehbuch zu schieben“; Minaty, Wolfgang: „Was Leser dieses Landes brauchen...“. *Packende Erzählung vom Leben in der DDR von Günter de Bruyn*. In: *Badische Neueste Nachrichten*, 25. Juni 1979.

⁷⁸⁰ So etwa: Knowlton, James: „Das Erbe der Kultur, das zu erwerben uns aufgegeben.“ *Zur Problematik der Literaturrezeption in Günter de Bruyns Roman „Märkische Forschungen“*. In: *German Notes* 13 (1982), Nr. 4, S. 49–52.

⁷⁸¹ Auf die Verwandtschaft von Novelle und (klassischem) Drama hat etwa Theodor Storm hingewiesen, der die Novelle „Schwester des Dramas“ genannt hat; zur Novelle vgl. Wilpert: *Sachwörterbuch*, S. 556–559, hier: S. 557. Martin Gregor-Dellin bezeichnet *Märkische Forschungen* ebenfalls als Novelle; vgl. Gregor-Dellin, Martin: *Märkisches Trauerspiel. Günter de Bruyns Novelle*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Mai 1979.

⁷⁸² Dies wird im Folgenden auch deshalb so gehalten, weil de Bruyn in einer Erläuterung zu *Märkische Forschungen* selber von einer Erzählung spricht: De Bruyn, Günter: *Entstehung einer Erzählung. Zu „Märkische Forschungen“*. In: ders.: *LeseFreuden. Über Bücher und Menschen*. Frankfurt am Main 1986 (Fischer).

⁷⁸³ Goethe an Eckermann am 25. Januar 1827; zitiert nach Wilpert: *Sachwörterbuch*, S. 556–559, hier: S. 557.

seiner Gattin mit dem Traktor aus dem Sumpf zieht. Ohne eine solch außerordentliche Situation wären sich die beiden Männer wohl kaum je begegnet, denn die Begegnung stellt einen Zusammenprall zweier Welten dar. So etwas Außerordentliches mußte wohl auch geschehen, damit der wortkarge Pötsch zu einem Fremden mehr als das Nötigste spricht. Im unsicheren Sumpf bewegt sich Pötsch viel souveräner und wendiger als der städtische, sonst viel gewandtere Menzel. Unsicheres Terrain scheint Pötsch nicht zu verunsichern, wie sich – im übertragenen Sinne – auch später zeigen wird, wenn sich Pötsch bei seinen Schwedenow-Forschungen von der unsicheren Quellenlage nicht beirren läßt und forscht, bis er zu einem schlüssigen Ergebnis kommt. Im Sumpf entpuppt sich das bequeme, moderne Statussymbol, Menzels Auto, als Ballast. Professor Menzel und seine Frau drohen mit ihm im Morast zu versinken; das Ehepaar „beobachtete besorgt die Verringerung des Abstands zwischen rechter Wagentür und Wasserspiegel und stritt darüber, ob das Tiefsinken des Autos oder das Steigen des Hochwassers Ursache dafür war.“ (S. 9)

Während der Beschreibung des weiteren Wegs erwähnt Pötsch die Ortsbezeichnung „Dreiulmen“. Diesen Begriff verbinden Pötsch und Menzel mit ihrer großen Leidenschaft, nämlich dem Historiker und Dichter Max von Schwedenow.⁷⁸⁴ So kommen sie ins Gespräch, das letztlich dazu führt, daß aus dieser zufälligen Begegnung „eine Freundschaft werden sollte.“ (S. 9) Die gemeinsame Leidenschaft ist zwar ganz unterschiedlich motiviert: Menzel ist von Ehrgeiz, Pötsch hingegen – zumindest vorläufig – von reiner, naiver Liebe zu von Schwedenow getrieben. Pötsch und Menzel sind die beiden einzigen – und bislang einsamen – Schwedenow-Spezialisten, so empfinden sie ihre Begegnung gleich:

Nach jahrelangen Studien auf einen Menschen getroffen zu sein, der deren Gegenstände so genau wie man selbst kannte, war für Menzel und Pötsch gleichermaßen ein denkwürdiges Ereignis, vergleichbar der Freude des Reisenden, der, sprachunkundig, in der Fremde einem Landsmann begegnet, der ihn versteht, mit dem er reden kann, als sei er zu Hause, der auch Untertöne begreift, bei dem jeder Witz, jede Anspielung ankommt. (S. 18)

Während diesem längeren Fachgespräch macht sich Pötschs „angestautes Mitteilungsbedürfnis frei“, Menzel aber lenkt das „scheinbare Redechaos“ unauffällig: „Die Fragen, die er aufwarf, ohne sie direkt an Pötsch zu stellen, waren Prüfungsfragen.“ (S. 19) Menzel beabsichtigt, den Kontakt zu Pötsch aufrecht zu erhalten, um den Schwedenow-Kenner für sich arbeiten zu lassen: „Zum erstenmal in seinem Leben wurde Pötsch eine Visitenkarte überreicht.“ (S. 21)

⁷⁸⁴ Diese Figur wird um der Klarheit willen hier konsequent „Max von Schwedenow“ genannt, auch wenn das „von“ im Namen vorerst unsicher scheint und sich später herausstellt, daß es sich eigentlich um Maximilian von Massow *aus* Schwedenow handelt.

Der Leser lernt die Familie des Dorflehrers Pötsch kennen, die auf einem Hof im märkischen Dorf Liepros wohnt. Die Familie besteht aus Pötschs Frau Elke, einer „patenten Frau“ (S. 151), seinen beiden Kindern Ludwig und Dorette, die nach Figuren aus Leben und Werk von Schwedenows benannt sind, seiner Mutter Alwine und seinem Bruder Fritz. Um telefonisch einen Termin mit Professor Menzel zu vereinbaren, besucht Pötsch das Postamt, verfügt er doch über kein eigenes Telefon. Mit diesem Besuch des aufgeregten und gehemmten Pötsch auf dem Postamt und der farbigen Schilderung der geschwätzigsten Postamtsvorsteherin und Briefzustellerin Frau Seegebrecht endet der erste Teil der Erzählung, der, in Anlehnung an die fünf Stufen des klassischen Dramas, mit „Exposition“ (Kapitel 1–5) umrissen werden könnte.

Vieles in der Erzählung mutet reichlich altmodisch an, so etwa die sozialen Strukturen, insbesondere die Stellung der Frau. Pötschs Frau Elke

gehörte zu den Menschen, die von sich behaupten, daß sie mit beiden Beinen auf der Erde stehen – was sagen soll: sie hängen nicht Erinnerungen nach, sie träumen nicht voraus, sie leben in der Gegenwart, tun, was gefordert wird (sehr tüchtig) und schlafen gut. Fragen und Konjunktive sind ihre Sache nicht. (S. 43)

Elke ist rund um die Uhr mit Arbeiten im Haus beschäftigt und kümmert sich um das leibliche Wohlergehen ihrer Familie. Ihren Beruf als Sportlehrerin hat sie der Familie zuliebe aufgegeben.

Im ersten Kapitel kommt ein Auto und später ein Telefon vor; später in der Erzählung wird deutlich, daß in der Stadt – jedenfalls in wohlhabenderen Kreisen – der Besitz eines Autos als selbstverständlich gilt, wenn Frau Menzel während der Geburtstagsfeierlichkeiten ihres Mannes zu Frau Pötsch sagt: „Frau Menzel erinnert sich der schlechten Wege, aus deren Tücken Pötsch sie gerettet hatte, und fand es klug von den beiden, daß sie den Wagen in der Garage gelassen hatten. Elke hielt es nicht der Mühe wert, den Irrtum zu berichtigen.“ (S. 89) Diese Indizien lassen darauf schließen, daß die Handlung sicher in der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg angesiedelt ist. Weiter gibt es Indizien dafür, daß die Handlung in der DDR spielt, zum Beispiel der Hinweis auf die FDJ-Mitgliedschaft Professor Menzels oder der Hinweis, Menzels Institut sei „einmalig in der Republik“. (S. 50) Ebenso stellen Formulierungen in der Parodie „Rotkäppchens Aufruf zur nationalen Erhebung“ (S. 66–70) solche Beispiele dar, so etwa – der parodierende Brattke gibt vor, von Schwedenow habe das „Rotkäppchen“ erfunden –, wenn es heißt: „Das rote Käppchen! Sollte es ein Zufall sein, daß dieses signifikante Symbol zum Titel der Dichtung wurde? So war Max Schwedenow!“ (S. 69) oder

Während der Wolf schon lüstern die Beute umschleicht, und die progressive junge Generation, keine Gefahr scheuend, unterwegs ist, liegt die Alte in ihrem Philisterbett, schläft, träumt, hat nicht einmal Kraft genug, die Tür zu öffnen.

Ohne Gegenwehr läßt sie sich vom Wolf verschlingen. Nur hartgesottene Ignoranz der reaktionären Germanistenclique kann hier das Läuten der Glocken von Jena und Auerstedt überhören. (S. 68)

Über die Parodie des Jargons der DDR-Germanistik hinaus deuten auch Hinweise aus dem Brief des konservativen Westdeutschen Alfons Lepetit (S. 147–149) darauf hin, daß die Handlung der Erzählung *Märkische Forschungen* in der DDR spielt, wenn es in seinem Schlußsatz heißt:

Ich schicke Ihnen also Ihre verdienstvolle Arbeit mit dem Ausdruck tiefsten Bedauerns anbei zurück, ohne Ihnen etwa vorzuschlagen, sie in dem von mir angedeuteten Sinne zu ändern. Selbst wenn Sie es wollten, könnten Sie es nicht. Dazu sind Sie dem Fortschrittsglauben, den ich nicht teile, aber zu achten mich bemühe, zu sehr verfallen. (S. 149)

Diese – seltenen und subtilen – Anspielungen auf Typisches aus der DDR festigen den Befund, daß die Erzählung *Märkische Forschungen* in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts spielt. Folgende Textstelle verweist die Handlung eindeutig in die Zeit um oder kurz nach 1975, als nämlich die Rede von einem Foto ist, das Menzel zu seinem fünfzigsten Geburtstag erhält:

Den größten Lacherfolg aber erzielte ein Photo aus eben dieser Zeit, das ein vergoldeter barocker Rahmen zierte. Das optimistische Lachen, das auf dem Bild der FDJler Menzel (vor Ruine, Transparent und Fahne) vorführte, war nur blöd zu nennen. Und der Professor schlug dann auch in komischem Entsetzen die Hand vor die Augen und sagte, während das Photo herumgereicht wurde: „Das Lächeln der Sieger der Geschichte.“ (S. 91)

Da man davon ausgehen kann, daß ein Mitglied der FDJ in der Regel kaum über zwanzigjährig ist und Professor Menzel seinen fünfzigsten Geburtstag feiert, muß die Aufnahme vor dreißig Jahren gemacht worden sein, und da sie unmittelbar nach Kriegsende geschossen wurde – die Ruinen und die Wendung „die Sieger der Geschichte“ deuten darauf hin –, kann davon ausgegangen werden, daß die Handlung um das Jahr 1975, allenfalls kurz danach, angesiedelt ist. Diese Vermutung wird durch einen einzigen präzisen Hinweis bestätigt, wenn es nämlich heißt, daß „eine staatlich inszenierte Feier seines [von Schwedenows] 165. Todestages im übernächsten Jahr nicht zu umgehen sein durfte.“ (S. 46) Menzel, der diese Worte spricht, geht vom Jahr 1813 als dem des Todes von Schwedenows aus. Die Feier seines 165. Todestages würde also 1978 stattfinden, und da diese „im übernächsten Jahr nicht zu umgehen sein durfte“ (S. 46),⁷⁸⁵ spielt die Handlung der Erzählung eindeutig 1976.

Lägen diese wenn auch subtilen und seltenen Hinweise auf die Zeit der Handlung nicht vor, würde man sagen, daß die Handlung im 19. Jahrhundert angesiedelt ist. Pötsch selbst wirkt recht alt; er, „dessen vierjährige Berliner Studienzeit bald ein Jahrzehnt

⁷⁸⁵ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

zurücklag“ (S. 35), muß ungefähr fünfunddreißigjährig sein. Hingegen steht die Tatsache, daß Pötschs „Ehe, die, was den körperlichen Teil betraf, so gut wie tot war, lange schon“ (S. 45), in einem irritierenden Gegensatz zu seinem Alter.

Die zweite Stufe der Erzählung, die den „erregenden Momenten“ des klassischen Dramas entspricht (Kapitel 6–9), beginnt mit Pötschs erstem Besuch in Menzels Villa: Pötsch gerät in eine fremde Welt, in der er sich wie ein naives Kind bewegt: „die Blicke ganz auf das innere Chaos gerichtet“ hat er „keinen mehr übrig (...) für die Schönheiten, vor denen er stand.“ (S. 34) Die Welt, in die er unversehens geraten ist, kontrastiert die vertraute Umgebung seines Dorfes Liepros. Dies wird am Beispiel der Klingel an Menzels Villa versinnbildlicht, handelt es sich doch dabei um einen „Kranz von verschlungenen Mädchenleibern mit stecknadelkopfkleinen Brüsten“ (S. 34). Doch Pötsch hat dafür keine Augen; er betrachtet diesen kunstvollen Klingelknopf „nicht anders als einen der Plastiklingelknöpfe, die der Lieproser Konsum feilbot.“ (S. 34) Die Gegensprechanlage überfordert ihn vollends: Er „wußte zwar von der Existenz solcher Anlagen, war jedoch nie einer begegnet“. (S. 35)

Pötsch ordnet sich Menzel völlig unter. Menzel gibt die Gesprächsthemen vor, und Pötsch spielt den ihm zugewiesenen Part: „Er hatte seine Rolle nun begriffen und war bemüht, in ihr nicht zu versagen. Menzels Kommentare wiesen ihm die Richtung, in die zu zielen war.“ (S. 38) Den Höhepunkt des Rundgang in der Villa Menzels stellt der Besuch der Bibliothek dar, die Pötsch in einen „Rausch von Glück“ (S. 39) versetzt, besitzt doch Menzel mehrere Erstausgaben von Werken Max von Schwedenows. Schließlich bittet Menzel seinen Gast in sein fensterloses, im Untergeschoß der Villa gelegenes Arbeitszimmer, das er sinnigerweise „Orkus“, also Unterwelt, Totenreich nennt. Diesen verläßt Pötsch einige Zeit später mit einem dicken Packen Papier und vier Aufgaben: Menzel hat ihn nämlich erstens beauftragt, Arbeiten im Zusammenhang mit einer Schwedenow-Kampagne zu erledigen, das heißt

Max Schwedenow „unserer Öffentlichkeit ins Bewußtsein zu hämmern“, und zwar so energisch, daß ab sofort kein Historiker und Literaturwissenschaftler mehr an ihm vorbeisehen, ab morgen kein Lehrplan ohne seinen Namen vollständig sein konnte und eine staatlich inszenierte Feier seines 165. Todestages im übernächsten Jahr nicht zu umgehen sein durfte. (S. 46)

Zweitens soll Pötsch Menzels sechshundert Seiten starkes Buch über von Schwedenow Korrektur lesen, drittens im Rahmen des Vortragszyklus „Vergessene Dichter – neu entdeckt“ einen populärwissenschaftlichen Vortrag halten und viertens und letztens ein Mitarbeiter an Menzels Institut zu werden. Dieser letzte Punkt ist mit einem Umzug nach Berlin verbunden. Elke wird sich schnell klar darüber, daß Pötschs Frage „Was hältst du davon, nach Berlin zu ziehen?“ (S. 42) rhetorisch ist und in Wahrheit bedeutet: „Wir ziehen nach Berlin!“ (S. 49)

Pötsch begibt sich ans ZIHH oder ZIHIHI, das Zentralinstitut für Historiographie und Historiomathie, an dem er vermeintlich in Zukunft arbeiten wird, wo er erste Ernüchterungen erlebt. Das Institut hatte er sich als imposanter ausgemalt:

Er hatte sich Repräsentativeres vorgestellt, nicht unbedingt Säulen vorm Portal, aber doch wenigstens mit großer Glastür und weithin sichtbarer Beschriftung. Nun fand er ein schäbiges Bürohaus, das sich das ZIHH mit Handelsfirmen, Redaktionen und Kontoren teilen mußte. Die kleine Holztür war beklebt mit Hinweisschildern. Eine Wandzeitung im Treppenflur versprach höhere Produktion von Plaste und Elaste. Die fensterlosen Gänge rochen intensiv nach Bratensoße. Er kam zur Mittagszeit und mußte warten. (S. 52)

Am ZIHH begegnet er einigen Mitarbeitern von Professor Menzel, so etwa Dr. Albin, Menzels Stellvertreter, der sich durch „eisige Korrektheit“ (S. 56) auszeichnet oder der stattlichen Frau Dr. Eggenfels,

die bunt gekleidet, bunt bemalt und sehr gefühlvoll war (...), die Menzels rechte Hand bei allen jenen Dingen war, deren Behandlung Feingefühl und Charme erforderten. Sie hatte sich von einem Kellerkind (unter dem Pötsch sich nichts vorzustellen vermochte), nicht ohne Menzels Hilfe, zur promovierten Wissenschaftlerin mit drei stark beachteten Publikationen emporgearbeitet und war (was Pötsch ihrer mütterlichen Aura wegen verwunderte) nicht mal so alt wie er. (S. 54–55)

Den nachhaltigsten Eindruck hinterläßt aber Brattke bei ihm: Seine Körperlänge ist „aufsehenerregend“, und

um nicht so groß zu wirken, wie er war, war er bestrebt, durch Rückenkrümmung den Kopf auf die Höhe der Normalgestalteten zu bringen. Das konnte jedoch genausowenig von seiner Überlänge ablenken wie seine Originalitäten: der leise Filzschuhgang, der übergroße Pullover, der auch das Gesäß noch wärmte, und die Kette auf der Brust, an der die Lesebrille hing. (S. 56)

Schockiert ist Pötsch aber nicht vom Auftritt Brattkes, sondern von dessen Respektlosigkeit, wenn ihn dieser zum Beispiel fragt. „Wie er es fände? Was? Das Buch des Chefs natürlich.“ (S. 57) und ihm wenig später zu verstehen gibt: „Was der Chef in mir nicht hat, sucht er verzweifelt, nämlich einen, der Frondienste freudig leistet, und bei dem Verehrung kritisches Urteil unterdrückt. (...) Ich habe das Gefühl, daß man Sie warnen muß.“ (S. 59) Als ihm dann Brattke zwei Parodien auf Menzel vorliest, ist Pötsch vollends empört. Am Schluß der kurzen Unterredung mit Menzel, während der es um die Korrekturen im Manuskript geht, wagt Pötsch die Frage, warum der Professor in seinem Buch nicht erwähne, daß von Schwedenows recht früher Tod unbelegbar sei. Menzels Antwort ist ernüchternd:

„Das stört Sie?“ fragte Menzel lächelnd (...)
„Jedes Buch“, sagte Menzel, ohne Pötschs Hand freizugeben, „ist an eine Zielgruppe gerichtet. Für Sie, Herr Pötsch, ist meines nicht geschrieben worden.“ (...)

„Sie wollen doch auch“, fuhr Menzel fort, „daß Schwedenows Name bald die Lehrpläne zierte.“ (S. 72)

Wieder zu Hause, forscht Pötsch auf eigene Faust und findet heraus, daß der von Menzel behauptete frühe Tod von Schwedenows schlüssig und mit größter Wahrscheinlichkeit widerlegt werden kann, wenn auch letzte Beweise für diese These fehlen. Er lüftet schließlich Max von Schwedenows Identität und findet heraus, daß Max von Schwedenow, den Menzel mit dem Etikett „ein märkischer Jakobiner“ – so der Untertitel von Menzels Buch – versehen hat, tatsächlich ein Max aus dem Dorf Schwedenow war und Maximilian von Massow hieß, also einer preußischen Adelsfamilie entstammte. Zudem findet Pötsch diesen Hinweis über von Schwedenow/Massow: „gest. als Vize-Präs. D. Kgl. O.-Z.-K.“ (S. 78). Und wenig später weiß er: „Das rätselhafte O. Z. K. enthüllte sich als: Ober-Zensur-Kollegium“. (S. 80–81) Er erfaßt die Ungeheuerlichkeit seiner Entdeckung nicht. Was er in seiner Abhandlung festhält, muß Menzel „als einen Gegenentwurf zu seinem eigenen Werk“ (S. 133) empfinden, hatte er doch postuliert, von Schwedenow habe die Ideen der französischen Revolution in die Literatur der Befreiungskriege eingebracht. Der 1770 in Schwedenow Geborene, so die Entdeckungen Pötschs, ist also nicht, wie von Menzel behauptet, 1813 in der Schlacht bei Lützen gefallen, sondern hat weitergelebt, und zwar als Exponent der Restauration, zu dem er sich gewandelt hatte, und ist 1820 eines natürlichen Todes gestorben. Von Schwedenows Biographie stellt also übrigens einen historischen Parallelfall zum Lebensweg Winfried Menzels dar. Wenn also Menzel dem Zensor des Vormärz „das ehrenvolle Prädikat ‚kleinbürgerlich-revolutionärer Demokrat frönbauerlicher Herkunft‘“ (S. 24) verleiht, so ist das Geschichtsklitterung.

Pötsch und Elke sind zu Menzels fünfzigstem Geburtstag eingeladen, und da es den Gästen verboten ist, ein Geschenk mitzubringen, beschließt Pötsch: „Wenn er dem Jubilar seinen Aufsatz [über von Schwedenows wahre Identität, K. B.] überreichte, wäre das zwar eine Überraschung, aber kein Geschenk.“ (S. 76)

Das Geburtstagsfest Professor Menzels stellt, um es in der Terminologie der Dramentheorie zu sagen, den „Höhepunkt“ der Erzählung dar (Kapitel 10–12). Die Feier und die Gäste werden äußerst karikiert dargestellt; so treten kaum differenzierte gezeichnete Figuren auf, sondern Schwarz-Weiß-Darstellungen, wenn etwa von einer „belebten Dame“ die Rede ist, „die sich als Frau Soundsoskaja aus Moskau vorstellte und Elke in eine atemberaubend süße Duftwolke hüllte“ oder „eine sehr dekolletierte Blondine“ auftritt, „die auf einem jugendlich-schlanken Körper das Gesicht einer alten Frau trug.“ (S. 94). Fritz, der Minister, der zur Lobrede auf den Jubilaren anhebt, gehört ebenso zum Bild wie die grimmige Frau Spießbauch, eine Bedienstete des Hauses, die Menzel als „unsere unersetzliche Frau Spießbach“ vorstellt und nach ihrem Abgang erklärt,

sie hieße eigentlich Spießbauch, doch wäre Menzel solche Entstellung des Menschen durch seinen Namen unerträglich, weshalb er ihr am ersten Tage schon erklärt hätte, daß er durch Weglassung eines unbedeutenden Vokals ihren Namen dem Stil des Hauses anpassen würde. (S. 38)

Den Höhepunkt des Festes stellt die Geburtstagsgratulationsrede dar, die sich Menzel gleich selber hält, indem er Fritz, dem Minister „mit amüsanter Frechheit“ (S. 99) ins Wort fällt, da dieser nur sagen würde, „was am Morgen schon in der Zeitung gestanden habe, er aber, der intimster Kenner dieses 50jährigen Lebens, könnte noch manche Zusatzinformation liefern.“ (S. 99)

Pötsch und Elke fühlen sich in diesen Kreisen sichtlich unwohl. Während Elke das Gespräch mit der Haushalthilfe Frau Unverloren sucht, die aufs Land ziehen möchte und deren Wohnung nun für Pötschs freistünde, zieht sich Pötsch in den „Orkus“, das heißt in die Bibliothek zurück, wo ihn Professor Menzel findet und ihm in einem langen Monolog gesteht, wie sehr ihn die Geburtstagsgesellschaft und sein Leben, wie er es sich eingerichtet hat, anwidert, wie einsam ihn das alles macht:

Der Weg nach oben ist doch so schmal, daß man ihn nur allein gehen kann. Mitnehmen kann man da keinen. Zwar glaubt man zuerst noch, nichts als den Arbeitsplatz und die Gehaltsstufe zu wechseln, aber das erweist sich als Illusion. Denn Freundschaften basieren auf gemeinsamen Interessen, und die fehlen jetzt. Die beruflichen Probleme sind andere, und über Autos und Porzellansammlungen läßt sich schlecht mit einem reden, der angestrengt für einen Kühlschrank spart. (S. 106)

Doch nicht nur Menzel gibt sich während dieser Kapitel, die als „Höhepunkt“ bezeichnet werden, seinem Gegenüber zu erkennen, sondern auch Pötsch. Denn dieser schenkt dem Jubilar seinen Aufsatz, in dem er seine Erkenntnisse festgehalten hat. Später sagt Menzel über diesen Aufsatz:

Dir geht's um ein Phantom, das du, wie ich dich kenne, Wahrheit nennst. Mir geht es um viel mehr: um Sein oder Nichtsein in Wissenschaft und Nachwelt. Gesichert habe ich mir in der Geschichte der Geschichtsschreibung einen Ehrenplatz, indem ich Schwedenow auf einen setzte. Ich habe graues Haar gekriegt dabei, und nun kommst du aus deinem Dorf daher und machst mir (ich glaube dir ja: in aller Unschuld) das kaputt. Dir muß doch klar sein, daß mir jedes Mittel recht ist, dich daran zu hindern. (S. 140)

Bevor Menzel allerdings – am Ende der Erzählung – so explizit wird, begreift Pötsch nicht, daß es nur ihm, nicht aber dem etablierten Wissenschaftler Menzel um reine Erkenntnis geht.

Die fünf folgenden Kapitel (Kapitel 13–17) stellen dar, was in der Terminologie der Dramentheorie „fallende Handlung, unterbrochen durch das retardierende Moment der letzten Spannung“ heißt. Die Umzugspläne der Familie Pötsch nehmen Gestalt an, und Pötsch bewirbt sich offiziell am ZIHH. Daß er dabei auf eine betrübte Frau Dr.

Eggenfels trifft, die ihm mit gutem Rat beistehen will, vermag er nicht zu deuten. Erst die Aussprache mit Professor Menzel bringt ihn zur Besinnung. Dieser sagt ihm: „Die Arbeit enthält gefährliche Thesen eines Hobby-Historikers, die zu beweisen er nicht fähig ist. Genügt dir das?“ (S. 122)

Die Verwirrung, die diese Worte auslösen, empfindet Pötsch als „körperlichen Schmerz“ (S. 122) Er bäumt sich innerlich auf und will seinen Weg ohne Menzel weitergehen. So versucht er, seinen Aufsatz anderswo zu publizieren. Aus diesem Grund wendet er sich an die Redaktion der geschichtswissenschaftlichen Zeitschrift in Leipzig und an die Monatszeitschrift für Literaturgeschichte. Dabei bedenkt er nicht, daß Menzel im ersten Fall der zuständige Gutachter, im zweiten offiziell dem Redaktionsbeirat angehört. Menzels verkörpert also die Macht, die in Kapitel 1.5 als konstitutiv für die unangepaßten Figuren bezeichnet wurde: Es ist eine Macht, eine Instanz, die eher diffus, sehr groß und furchteinflößend ist. Sie durchdringt alles, prägt das Berufsleben, dringt bis ins Privateste vor, durchsetzt das Denken und Fühlen der Figuren. Was Pötsch auch tut und wohin er auch blickt, immer ist Menzel da. In seiner Not wendet sich Pötsch auch an Herrn Lepetit, einen pensionierten Hamburger Schwedenow-Interessenten. Der theatralische Auftritt der Frau Dr. Eggenfels in Pötschs Haus, die Pötsch davon abhalten will, über seine Erkenntnisse zu referieren, verfehlt sein Ziel.

Die „Katastrophe“ oder „Lösung“ – Kapitel 18–20 – findet denn auch tatsächlich während eines – reinigenden – Gewitters statt: Pötschs Referat anlässlich der Ehrung von Schwedenows. Der Leser erkennt die Szenerie des „Vorspiels“ wieder. Professor Menzel, noch schlauer, als Pötsch es für möglich gehalten hätte, bietet ihm keinen Widerstand, sondern zollt ihm schließlich Applaus – um sogleich, wie er es gewohnt ist, im Mittelpunkt des Interesses zu stehen.

Pötschs Hoffnung auf eine Publikation in einer westlichen Zeitschrift wird zunichte gemacht, als ihn Alfons Lepetits Brief erreicht. Dieser läßt zwar keinen Zweifel an der Richtigkeit von Pötschs Erkenntnissen über von Schwedenows Identität offen:

Nicht nur mit Interesse, mit wachsender Spannung habe ich ihn gelesen und kann aus intimster Zeitkenntnis mit Bestimmtheit sagen: Wenn letzte Beweise Ihnen auch fehlen, gibt es keinen Grund, die Ergebnisse Ihrer Forschung anzuzweifeln. Überall, wo in Zukunft Max von Schwedenows Name fällt, wird man, Ihrer Verdienste gedenkend, auf Maximilian von Massow verweisen müssen. Erlauben Sie mir, Ihnen dazu als erster zu gratulieren. (S. 148)

Doch Alfons Lepetit ist der Meinung, daß „ein gesunder Konservatismus die einzige Rettung war und ist“ (S. 148) und lehnt daher Pötschs Aufsatz, da er aus der DDR stammt, aus prinzipiellen Gründen ab. So unterstreicht er noch einmal, daß es nicht Tatsachen sind, die er an Pötschs Beitrag zu bemängeln hat, sondern vielmehr die

„Haltung zu ihnen“ (S. 148), was soviel heißen soll wie: die Verurteilung der Zensur. Er unterstellt Pötsch einen durch politische Vorurteile getrüben Blick und wirft ihm vor, sein Aufsatz sei „viel zu sehr mit der Phraseologie des marxistischen Systems durchsetzt“.⁷⁸⁶ Eine Publikation will Herr Lepetit nicht verantworten, dazu sei Pötsch „dem Fortschrittsglauben (...) zu sehr verfallen.“ (S. 149)

Pötsch kippt in den Wahnsinn. Er will den Beweis für die Richtigkeit seiner These finden und läßt von diesem Vorhaben nicht ab. Aus historischen Quellen kennt er das Gerücht, daß von Schwedenow-Massow mehrmals den Namen Dorettes in die Ziegelsteine seines Hauses eingeritzt habe. Einen solchen will Pötsch nun finden und gräbt deshalb im Wald, an der Stelle, an der von Schwedenows Haus einst stand, nach Ziegelsteinen. Die Aussicht auf Erfolg ist vernichtend klein, wurde doch das Haus nach dem Ersten Weltkrieg abgerissen. Die Mehrzahl der Steine ist also im Dorf verbaut. Mit seinem Ansinnen verfehlt Pötsch denn auch das Ziel; Alfons Lepetit läßt ja keinen Zweifel an der Richtigkeit von Pötschs Erkenntnissen offen.

Die karikierte Figurenzeichnung ist so stark, daß sie die Pointe der Erzählung fast zu ersticken droht: daß nämlich Max von Schwedenow nicht, wie von Menzel vermutet und nicht näher untersucht, in jungen Jahren als Progressiver starb, sondern seine Ansichten im Laufe seines Lebens gewandelt hat:

Die politischen Broschüren Massows waren seinem Rang [als Vizepräsident des Ober-Zensur-Kollegiums, K. B.] entsprechend. Eindeutig, wenn auch unausgesprochen, nahm der „Märkische Jakobiner“ seine Jugend-Progressivität zurück und denunzierte nun in ekelhafter Weise revoltierende Studenten als Jakobiner. (S. 81)

Ein weiteres ironisches Augenzwinkern stellt schließlich die Wendung dar, daß Pötsch auch in Westdeutschland keinen Erfolg hat, ein Hinweis, daß sich die Parodie des Wissenschaftsbetriebs nicht allein auf die DDR bezieht.

Die Erzählung endet mit dem im Wald nach einem Ziegelstein grabenden Pötsch, der so das Beweisstück zu seiner Theorie finden will. Sinnbildlich könnte man beinahe sagen, daß er sich, seit er Professor Menzel kennt, mit seinen Forschungen sein eigenes Grab schaufelt. Tatsächlich taucht das Grabmotiv in der Erzählung leitmotivisch auf. Eingangs dieses Kapitels wurde diskutiert, inwiefern die Erzählung *Märkische Forschungen* Charakteristika der Novelle aufweise. Ein weiteres solches Merkmal stellt der „Falke“ dar, nämlich ein „Dingsymbol, das als verbindendes Aufbaumittel an wesentlicher Stelle immer wieder erscheint“.⁷⁸⁷ Das Motiv des Grabes – nämlich

⁷⁸⁶ Fehr, Karl: *Nur für Freunde der Literaturgeschichte? Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 28. Juni 1979.

⁷⁸⁷ Zur Falkentheorie vgl. Wilpert: *Sachwörterbuch*, S. 261–262, hier: S. 261.

desjenigen Max von Schwedenows – taucht in allen fünf Abschnitten der Erzählung auf: In der „Exposition“ radelt Pötsch nach der ersten Begegnung mit Professor Menzel nach Hause, nachdem ihn dieser gefragt hat, wo er seine Forschungen zu publizieren gedenke. „Als er die überflutete Wegstrecke am Torfsee passierte, wußte er schon den Titel: ‚Suche nach einem Grab.‘“ (S. 21) Im zweiten Abschnitt, der mit „erregende Momente“ etikettiert wurde, gelingt Pötsch der Durchbruch, indem er die wahre Identität von Schwedenows entdeckt. Bezeichnenderweise lautet der Titel des entsprechenden Kapitels „Suche nach einem Grab“. Im dritten Abschnitt, dem „Höhepunkt“ der Erzählung, überreicht Pötsch Menzel seinen Aufsatz, in dem es ja auch um ein Grab geht. Im fünften Abschnitt, der „Katastrophe“, schaufelt er sich schließlich sinnbildlich sein eigenes Grab.

4.3.2 Poetische Sprachverwendung

4.3.2.1 *„Erfinden heißt also nicht: neu erschaffen, sondern nur: anders zusammensetzen“*

Der bescheidene, solide, wohl etwas biedere Dorflehrer Pötsch hat nur etwas, das ihn über den Durchschnitt heraushebt: seine Leidenschaft für Max von Schwedenow. So ist er denn beim ersten, zufälligen Zusammentreffen mit dem Schwedenow-Spezialisten Menzel dem arrivierten Forscher zumindest ebenbürtig. Dieser lenkt das erste Fachgespräch unauffällig und prüft so Pötschs Wissen. Pötsch „bestand, wenn auch nicht auf allen Gebieten gleichmäßig, so doch im Ganzen glänzend. (...) Biographische Details (...) und deren Widerspiegelung im Werk beherrschte der Prüfling besser als der Prüfer.“ (S. 19) Menzel erklärt Pötsch in Dreikulmen: „Genau an dieser Stelle (...) sprang der junge Graf Barfus aus der Kutsche, als er aus Frankreich heimkehrte und das Schloß in Flammen stand.“ (S. 17) Der „Barfus“ ist das Hauptwerk von Schwedenows, und so gelangt Pötsch in einen rauschhaften Zustand, als er wenig später in Menzels Bibliothek eingelassen wird:

Manch Bibliophiler, der sie sah, wurde stumm vor Neid. Pötsch nicht. Er war in einem Rausch von Glück. (...)

Nach kurzem Überblick über die Fülle des Gesamtbestandes führte ihn Menzel an das Heiligtum heran: die Erstausgaben von 1789 bis 1815 (...) und schließlich, Pötsch war sehr feierlich zumute, Max von Schwedenow: „*Barfus*“, „*Emil*“, „*Friedensbund*“ im Einband der Zeit, die „*Geschichte der Koalitionfeldzüge*“ sogar als Fortsetzungsdruck in einer Zeitschrift. Pötsch wußte nicht, wonach er zuerst greifen sollte. (S. 39–40)⁷⁸⁸

Der Begriff „Falkentheorie“ geht auf Giovanni Boccaccios *Decamerone* zurück, genauer gesagt: auf die 9. Geschichte des 5. Tages, in dem ein Falke eben diese Rolle eines Dingsymbols spielt, das als verbindendes Aufbaumittel an wesentlicher Stelle immer wieder erscheint.

⁷⁸⁸ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Graf Barfus ist keine Erfindung von Günter de Bruyn; es handelt sich bei ihm vielmehr um eine historische Figur.⁷⁸⁹ Damit macht de Bruyn eine Anleihe bei Theodor Fontane, wie er selber sagt. De Bruyn verweist auf die entsprechende Stelle in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*:⁷⁹⁰

Im Jahr 1699 kaufte Hans Albrecht von Barfus (...) die Herrschaft (...). Das Oppensche Herrenhaus, das er vorfand, genügte ihm nicht, und er ging das Jahr darauf (1700) an die Aufführung eines Schlosses. Er starb aber darüber hin und hat die Räume desselben nie bewohnt.

Erst seine Witwe, Eleonore geborene Gräfin von Dönhoff, führte den Schloßbau glücklich hinaus. Sie war eine stolze Frau, und es geht die Sage, daß sie bemüht gewesen sei, ihrem einzigen überlebenden Sohne sein Erbe nach Möglichkeit zu schädigen und zu schmälern (...). Als sie fühlte, daß es mit ihr zum Letzten gehe, befahl sie, den gesamten Hausrat auf den Schloßhof zu tragen, und vergoldete Stühle und Tische, Spiegel und Konsolen, Diwans und Kommoden wurden nun zu einer Pyramide aufgetürmt. In einem Rollstuhle ließ sie sich dann an die Tür des Gartensaales fahren, gab Ordre, zwei Fackeln anzulegen, und starrte lang und befriedigt in die hoch aufschlagende Flamme. Sie fühlte das Feuer mehr, als daß sie es sah, denn die helle Mittagssonne stand über dem Schauspiel. Als alles niedergebrannt war, saß sie tot auf ihrem Rollstuhl.

Das war 1728 (...).⁷⁹¹

Es handelt sich hier also um einen intertextuellen Verweis. Günter de Bruyn selber hat seine Erzählung *Märkische Forschungen* als „freche Kompilation“⁷⁹² bezeichnet und ergänzt: „Erfinden heißt also nicht: neu erschaffen, sondern nur: anders zusammensetzen.“⁷⁹³

Kompilieren heißt ja nichts anderes – de Bruyn hat hier in seiner bescheidenen, selbst-ironischen Art einen leicht abwertenden Begriff gebraucht – als das Zusammenstellen eines Textes aus anderen Texten. Dieses Vorgehen kann als eine „Form der Durchbrechung textematischer Konventionen“⁷⁹⁴ verstanden werden. So ist die Technik der Intertextualität beziehungsweise des „Kompilierens“ in der Terminologie von Harald Fricke Abweichungspoetik als textematische Abweichung zu verstehen, entsteht doch durch Intertextualität ein Bruch mit der Norm der üblichen Textematik.⁷⁹⁵ Ein solcher Normbruch ist nach Fricke poetisch. Fricke weist darauf hin, daß eine

⁷⁸⁹ Gemeint ist Hans Albrecht von Barfus. Barfus war ein weitverzweigtes märkisches Adelsgeschlecht; vgl. Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Personenregister, geographisches Register*. Bearbeitet von Rita Reuter. Berlin 1997 (Aufbau), S. 23–24.

⁷⁹⁰ De Bruyn: *Entstehung*, S. 322–323.

⁷⁹¹ Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Das Oderland*. Hg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar 1994² (Aufbau), S. 431–432.
Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁷⁹² De Bruyn: *Entstehung*, S. 323.

⁷⁹³ De Bruyn: *Entstehung*, S. 320; siehe auch Kapitel 3.3.3.

⁷⁹⁴ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 39.

⁷⁹⁵ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 37–39.

Möglichkeit der textematischen Abweichung das „vielberufene Strukturprinzip der *Montage*“ ist, da dieses „die textematische Kohärenz (...) durch die Verfung von Textausschnitten ganz unterschiedlicher Art oder auch Herkunft“⁷⁹⁶ unterbricht. Im vorliegenden Beispiel, nämlich den zahlreichen intertextuellen Verweisen in der Erzählung *Märkische Forschungen*, liegt kein so deutlicher Fall von „Verfung“ vor wie bei einer Montage. Man kann in der Erzählung von Günter de Bruyn gar über die intertextuellen Verweise hinweglesen.⁷⁹⁷ Dennoch soll hier von einer textematischen Abweichung die Rede sein.

De Bruyn hat übrigens selber darauf hingewiesen, daß die literarischen Anspielungen nicht strikt, sondern vielmehr im Sinne einer spielerischen Inspiration zu verstehen seien:

Die Feststellung dieser Bezüge soll Ihnen nun nicht etwa suggerieren, daß die fiktive Gestalt des Max von Schwedenow nach dem Vorbild Jean Pauls oder Hölderlins gearbeitet ist; gesagt sein soll damit nur: So setzt Fiktion, Phantasie, Inspiration, Erfindung (oder was sonst noch an ähnlichen Begriffen in Frage kommt) sich zusammen: ein Flickwerk von Vorstellungs- und Erinnerungsanteilen, mehr oder weniger kunstvoll, mehr oder weniger bewußt kombiniert. Ist man bereit, auch Landschaftserlebnisse, Bildungserlebnisse, Leseerlebnisse zum Begriff „Erlebtes“ zu schlagen, ist alles an der Erzählung erlebt. In diesem Sinne könnte man sogar kühn behaupten: Jedes Werk der schönen Literatur ist Autobiographie.⁷⁹⁸

Man kann also im Falle der Erzählung *Märkische Forschungen* nur zum Teil von echten intertextuellen Verweisen sprechen. Daneben liegen viele Allusionen vor, die ebenso eine entsprechende atmosphärische Aufladung des Textes bewirken.

Die genannte Normabweichung stellt eine textexterne Beziehung her; „durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) [wird] der betreffende Text (...) zu einem außerhalb des Textes liegenden Sachverhalt in Beziehung gesetzt“.⁷⁹⁹ Zusätzlich zur genannten Anspielung auf Fontanes Ausführungen zu Graf Hans Albrecht von Barfus weist de Bruyns Erzählung noch weitere Verweise auf, seien es

⁷⁹⁶ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 39; Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁷⁹⁷ Dennis Tate weist darauf hin, daß *Märkische Forschungen* von der Kritik verkannt wurde und daß „de Bruyn im November 1980 die für einen Autor ungewöhnliche Maßnahme ergriff, eine Erklärung zur Entstehung seines neuesten Werkes in Form eines öffentlich vorgetragenen Selbstinterviews abzugeben“ [gemeint ist: De Bruyn: *Entstehung*]; Tate, Dennis: „...natürlich ein politisches Buch“. „*Märkische Forschungen*“ im historischen Kontext der Honecker-Ära. In: Günter de Bruyn, S. 84–91, hier: S. 84. Daß de Bruyn diese Erklärungen für nötig hielt, kann durchaus als Hinweis darauf verstanden werden, daß die intertextuellen Verweise in der Erzählung *Märkische Forschungen* und damit eine ganze Bedeutungsdimension des Textes leicht überlesen werden können; siehe auch Kapitel 4.3.5.

⁷⁹⁸ De Bruyn: *Entstehung*, S. 324. De Bruyn spricht an dieser Stelle nicht von Fontane, sondern von Jean Paul und Hölderlin, auf die er in *Märkische Forschungen* auch Bezug nimmt.

⁷⁹⁹ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 100.

intertextuelle Verweise oder Verweise auf kulturpolitische und autobiographische Gegebenheiten. Ein weiterer Verweis auf Fontane liegt mit der Nennung märkischer Dörfer vor, die Fontane ebenfalls in den *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* ausführlich zur Sprache bringt, wie weiter unten in diesem Kapitel dargelegt wird. Der Verweis auf einen Exponenten der DDR – gemeint ist Wolfgang Harich, der unschwer als Vorbild der Figur des Professor Menzel zu erkennen ist⁸⁰⁰ – und auf weiteres Autobiographisches wird in Kapitel 4.3.2.2 breit abgehandelt; die Figurennamen – der Name Winfried Menzel spielt auf den historischen Wolfgang Menzel an – in Kapitel 4.3.4 erwähnt. Da intertextuelle Verweise im Sinn nicht nur von Motivzitate – wie beispielsweise das brennende Barfus-Schloß –, sondern von wörtlichen Zitaten in der Erzählung *Märkische Forschungen* fast nur in direkter Rede vorkommen und fast ausschließlich von Pötsch gesprochen werden, finden sie in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 4.3.3 Erwähnung.

Eingangs des Kapitels wurde auf eine gewisse Verwandtschaft der Erzählung *Märkische Forschungen* mit Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* hingewiesen. Davon sollen nun zwei Aspekte näher ausgeführt werden: erstens die spezifische Tonalität der Erzählung, die eine gewisse Affinität zu derjenigen Fontanes aufweist – sie soll hier mit dem Begriff „Plauderton“ gefaßt werden⁸⁰¹ – und zweitens das märkische Lokalkolorit.

Zum „Plauderton, den Fontane liebt und beherrscht“

Daß der Titel des Hauptwerks von Schwedenows auf ein Werk von Fontane Bezug nimmt, ist kein Zufall, hat doch de Bruyn Theodor Fontane – neben Jean Paul – als einen „Fixstern meines Leselebens“⁸⁰² und seinen „literarischen Gewährsmann“⁸⁰³ bezeichnet. Die Anekdote aus de Bruyns Jugend, daß eine „siebzehnjährige Sekretärin (...) beim ersten Diktat aus Fontane einen von Tanne gemacht hatte“⁸⁰⁴, mag als weiterer Hinweis darauf verstanden werden, daß de Bruyns Aufmerksamkeit schon früh auf Fontane gerichtet war.

Über den paratextuellen Kommentar von Günter de Bruyn zur Entstehung seines Werkes hinaus liegen auch textuelle Signale vor, die von einer Affinität de Bruyns zu

⁸⁰⁰ Über diesen Sachverhalt besteht in der Forschung Konsens, Günter de Bruyn hat sich ebenfalls, wenn auch nicht explizit, so doch absolut unmißverständlich dazu geäußert; vgl. Kapitel 4.3.2.2.

⁸⁰¹ Günter de Bruyn nennt diesen Begriff: In seinem Essay *Zum Beispiel Kossenblatt* spricht er vom „Plauderton, den Fontane liebt und beherrscht“; de Bruyn, Günter: *Zum Beispiel Kossenblatt. Über den Wanderer Fontane*. In: ders.: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 85–113, hier: S. 97.

⁸⁰² De Bruyn, Günter: *Selbstvorstellung. An der Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt am 12. Oktober 1990*. In: Wittstock: *de Bruyn*, S. 11–13, hier: S. 12.

⁸⁰³ De Bruyn: *Entstehung*, S. 322.

⁸⁰⁴ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 53.

den Werken Theodor Fontanes zeugen. An erster Stelle ist das märkische Lokalkolorit zu nennen, von dem weiter unten ausführlich die Rede sein wird. Weiter scheint, wie in Kapitel 4.3.1 erwähnt, die Handlung der Erzählung *Märkische Forschungen* im 19. Jahrhundert angesiedelt zu sein. Die seltenen und subtilen Hinweise darauf, daß sie vielmehr im Jahr 1976 spielt, vermögen dieser Wirkung kaum etwas anzuhaben. Darüber hinaus sind auch Erzähltechniken festzustellen, die eher der Literatur des 19. Jahrhunderts zuzuweisen wären, so etwa der strikt auktoriale Erzähler, der in Kapitel 4.3.3 ausführlich thematisiert wird, sowie gewisse Satzstellungen und Wortbildungen, die etwas unmodern anmuten und in einem Mitte der siebziger Jahre entstandenen Text alttümelnd wirken. Als Beispiel soll hier ein bereits zitierter Satz dienen, der sich durch die markierte Position des Partikels „nicht“ auszeichnet und für den Stil der Erzählung *Märkische Forschungen* charakteristisch ist. Wenn die Rede vom tüchtigen Menschenschlag ist, dem auch Pötschs Frau Elke zuzurechnen ist, dann heißt es: „Fragen und Konjunktive sind ihre Sache nicht.“ (S. 43) Auch Brattkes Kommentar über seine Parodien – „er triebe so was nicht zur Publizierung oder Archivierung, es sei ihm Übung nur, Verstandestraining, das Resultat also Wegwerfkunst“ (S. 61) – zeichnet sich durch eine solch markierte Wortstellung aus, in diesem Falle des Partikels „nur“. In der deutschen Sprache der siebziger Jahre wirkt auch der Gebrauch von Dativformen mit E-Endung eher archaisierend, so etwa im Titel des ersten Kapitels: „Begegnung im Walde“⁸⁰⁵ (S. 8).

Mit „Plauderton“ schließlich ist jener Erzählton gemeint, dessen Leichtigkeit und Heiterkeit den tragischen, entmutigenden Inhalt der Erzählung kontrastiert. Er zeichnet sich durch Ironie – siehe dazu Kapitel 4.3.3 – und Weitschweifigkeit aus. Der Plauderton bringt es mit sich, daß der Erzähler häufig lange bei Details verweilt, die für das Fortschreiten der Handlung kaum von Belang sind. Ein schönes Beispiel dafür stellt die Charakterisierung von Frau Seegebrecht dar:

Zum Lieproser Postbezirk gehörten auch Schwedenow und Görtz. Postamtsvorsteherin und Briefzustellerin war Frau Seegebrecht. Über die Einwohner der drei Gemeinden war sie so gut informiert wie keiner sonst. Die beste Informantin war sie freilich nicht, da sie ihre postalische Schweigepflicht so ernst nahm, daß sie immer nur Teile ihres Wissens preisgab. Über Leute, die sie nicht mochte, erzählte sie nur Gutes weiter, über die anderen Schlechtes, beides aber unvollständig. So konnte sie ein gutes Berufsgewissen behalten und die Zuhörer merken lassen, daß sie mehr wußte, als sie sagte. Namen sprach sie ungerne aus, hatte aber in den zwei Jahrzehnten ihres Wirkens ein festes System von Personenbeschreibungen entwickelt, das Irrtümer ausschloß. Nannte der Gesprächspartner dann den Namen, rief sie triumphierend: Das haben aber sie gesagt, nicht ich! (S. 29)

⁸⁰⁵ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Auch das erste Telefonat von Pötsch mit Professor Menzel charakterisiert diesen Plauderton:

Außer den Anfangsworten: Entschuldigen Sie die Störung, Herr Professor, mein Name ist Pötsch... und der Freudenminute, die ihr [Frau Seegebrecht] auch was sagte, hörte sie von diesem sündhaft teuren, weil ausgedehnten Dialog von (das war ihr klar) nicht alltäglichem Charakter nur den Part dessen, der nichts zu sagen hatte oder nicht zu Worte kam. Ja... Ja... Gewiß... Ich verstehe... Natürlich... Sicher... Aha!: so ging das fünf, zehn, zwölf Minuten lang, ohne den geringsten Kontakt zu ihr. So sehr gelangweilt hatte sich Frau Seegebrecht bei Telefonaten selten. (S. 31–32)

Weitere Beispiele für Ironie durch Weitschweifigkeit wären etwa der selbstverliebte Professor Menzel, der sich seine Geburtstagsgratulationsrede gleich selber hält oder die tüchtige Elke, deren Hände nie ruhen.

Das märkische Lokalkolorit

Weiter oben wurde als eine unter mehreren Anspielungen an Fontane das märkische Lokalkolorit genannt. In der Tat weist die Erzählung *Märkische Forschungen* eine ganze Reihe von Landschaftsbeschreibungen auf. Die Landschaftskulisse der „Begegnung im Walde“ (S. 8) – so lautet der Titel des ersten Kapitels – ist sehr präzise wiedergegeben:

Die bewaldeten Höhen, von deren Sandboden der seit den Weihnachtstagen andauernde Regen willig aufgesogen worden war, hatte Menzel ohne Schwierigkeiten passiert, in der in den Torfsee auslaufenden Niederung aber, wo die Abflußgräben über die Ufer getreten waren, die Wiesen überschwemmt und auch den Weg überflutet hatten, war die Autotour zu einem vorläufigen Ende gekommen. (S. 8)

Später zeigt Pötsch Menzel voller Begeisterung die Schauplätze von Romanen Max von Schwedenows:

Im Dunkeln stand er mit Menzel zwischen den Kiefern und erklärte die Aussicht, die man vor 170 Jahren, als die Hänge noch waldfrei gewesen waren, gehabt haben mußte, wenn man aus der Tür trat: in der Mitte das Dorf, unter Linden versteckt, links der Krautsee, zu dem der damals noch schiffbare Flußarm sich erweiterte, rechts das Schloß auf der von Spree, Spreearm und Bruggraben gebildeten Insel. (S. 16–17)

Es ließen sich spielend etliche weitere Beispiele für die große vorgetäuschte Faktentreue anführen, die nicht nur im Bereich der Topographie charakteristisch für die Erzählung sind.

Schon der Titel *Märkische Forschungen* spielt auf die Mark Brandenburg an.⁸⁰⁶ Günter de Bruyn gibt Auskunft darüber, wie er den Titel seiner Erzählung, die den Arbeitstitel *Eine Freundschaft* trug, gefunden hat, als er

nicht danach suchte, im Katalog der Anonyma der Berliner Universitätsbibliothek. Auf der Suche nach einem Sammelband, dessen Titel mit dem Wort Forschungen begann, stieß ich in den schönen alten Bänden, in denen nicht nach mechanischer, sondern nach grammatikalischer Wortfolge geordnet wird (die Bibliothekare unter Ihnen wissen, wovon ich rede), unter den vielen „Forschungen“ auch auf die Märkischen: eine heimatkundlich-historische Zeitschrift, die seit 1840 etwa in Berlin erschienen war. Ich wußte sofort, daß es das war, wonach ich gesucht hatte, begriff nur nicht, daß ich auf diese einfache Idee nicht selbständig gekommen war.⁸⁰⁷

Weiter gibt de Bruyn Auskunft über die Schauplätze, die Dörfer, in der Erzählung *Märkische Forschungen*:

Ohne daß zusammenhängende Ortsbeschreibungen gegeben werden, erklärt er, entsteht im Zuge der Handlung doch ein Bild von der Gegend: ein sandiger Weg zwischen Kiefernwäldern, der in der Nähe des Torfsees morastig wird; an seinem einen Ende Schwedenow, wo Pötschs Haus und Hof stehen, am anderen Liepros, dessen Topographie sich aus dem Text zusammensetzen läßt. Wie entsteht so etwas? Gibt es Liepros tatsächlich oder hat der Autor hier nur ein Phantasie-Dorf gemalt?⁸⁰⁸

De Bruyn lüftet das Geheimnis und sagt: „Liepros werden Sie im Ortsverzeichnis der DDR vergeblich suchen; finden werden Sie aber Rieplos, aus dem durch Neuordnung die Erfindung entstanden ist.“ Mit Liepros, bei dessen Namensgebung übrigens auch „Liebrose“ Pate stand,⁸⁰⁹ ist das Dorf Kossenblatt gemeint. Um deutlich zu machen, „welches Real-Dorf der Liepros genannten Fiktion als Vorbild gedient hat“, ⁸¹⁰ verweist er noch einmal auf Fontanes *Wanderungen durch die Mark Brandenburg*:

Von Beeskow nach Kossenblatt sind noch anderthalb Meilen. Ein leichter Wagen nahm mich auf, und in brennender Sonnenhitze macht' ich den Weg. Die Landschaft war geradezu trostlos, und jedes kommende Dorf erschien noch ärmer als das vorausgegangene. Mahlender Sand und Kiefernheide, dazwischen Brach- und Fruchtfelder, die letzteren so kümmerlich, daß ich meinte, die Halme zählen zu können (...). In Kossenblatt angekommen, ließ ich an einer Stelle halten, wo die

⁸⁰⁶ Der Titel der Erzählung wurde – allerdings auch mit Blick auf den Untertitel *Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte* – von Rezensenten sowohl als „auffallend sachlich“; Schonauer, Franz: *Karriere über alles. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Der Tagesspiegel*, 5. August 1979, als auch als „altfränkisch-verschmitzt“ aufgefaßt; Marggraf, Nikolaus: *Was wa(h)r ist. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Frankfurter Rundschau*, 12. Mai 1979.

⁸⁰⁷ De Bruyn: *Entstehung*, S. 319.

⁸⁰⁸ De Bruyn: *Entstehung*, S. 320.

⁸⁰⁹ De Bruyn: *Entstehung*, S. 321.

⁸¹⁰ De Bruyn: *Entstehung*, S. 321.

Sehenswürdigkeiten des Dorfes: das *Herrenhaus* (jetzt Amtshaus), das *Barfus-Schloß* und die *Kirche*, dicht beisammenliegen.

Kossenblatt war immer ein reicher und ausgedehnter Besitz (...).

In sumpfiger Niederung gelegen (...), unterschied es sich in alter Zeit schon vorteilhaft von den Sanddörfern der Höhe, aber erst von 1581 ab hat es Geschichte.⁸¹¹

De Bruyn hat sich öfter über seine Beziehung zur Mark Brandenburg geäußert: über die Naturbegeisterung des Stadtkindes, über die Ferien in der Mark, über die ländliche Verwandtschaft.⁸¹² Abschließend sei darauf hingewiesen, daß Günter de Bruyn gemeinsam mit Gerhard Wolf die Edition „Märkischer Dichtergarten“ herausgegeben hat.

Verschiedentlich wurde darauf hingewiesen, daß Heimat ein wesentliches Thema in Günter de Bruyns Prosa ist.⁸¹³ Mit dem Stichwort „Heimat“ sind auch der Bezug zur preußischen Tradition und zum Bild Preußens in der DDR angesprochen. Preußen, dessen Kernland die Mark Brandenburg darstellt, und die DDR zeichnen sich durch eine erhebliche territoriale Deckungsgleichheit aus. Dabei ist es bemerkenswert, daß es der offiziellen DDR lange Zeit nicht darum ging, aus tatsächlichen oder behaupteten Kontinuitäten Legitimationen oder gar Leitbilder für ihr aktuelles Gemeinwesen abzuleiten. Der Ansatz der DDR war genau umgekehrt: Die Legitimation für das eigene Staatswesen sollte mit dem Nachweis der totalen Andersartigkeit gerade gegenüber Preußen geliefert werden. Nicht historische Vorbilder, sondern Feindbilder wurden in der preußischen Geschichte gesucht.⁸¹⁴ Wenn nun die „Liste der preußischen Tugenden“⁸¹⁵ etwa Gehorsam, Unterordnung, Fleiß und Disziplin (allerdings auch, wie de Bruyn selber sagt, Toleranz) umfaßt, so liegt es auf der Hand, daß die Erzählung *Märkische Forschungen* das offizielle Preußenbild der DDR kritisiert, wird doch hier

⁸¹¹ Fontane: *Wanderungen Oderland*, S. 430; vgl. auch de Bruyn: *Entstehung*, S. 321–322; Hervorhebung durch Kursivschrift im Original. Vgl. auch De Bruyn: *Kossenblatt*.

⁸¹² Vgl. etwa Mauser, Helmut: *Blick zurück. Günter de Bruyn im Gespräch mit Helmut Mauser im Januar 1991*. In: Wittstock: *de Bruyn*, S. 102–120.

Zur Bedeutung der Mark Brandenburg für de Bruyns Werke vgl. Escherig, Ursula: *Landschaft und ihre Spiegelung. Günter de Bruyn und seine Mark Brandenburg*. In: *Günter de Bruyn*, S. 41–46. Zum Heimatbegriff bei Günter de Bruyn vgl. Kreuzer, Anja: *Untersuchungen zur Poetik Günter de Bruyns*. Frankfurt am Main usw. 1995 (Lang) (= Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts, Band 12), vor allem S. 48–83; Hafner, Frank: „Heimat“ in der sozialistischen Gesellschaft. *Der Wandel des DDR-Bildes im Werk Günter de Bruyns*. Frankfurt am Main usw. 1992 (Lang) (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Band 13).

⁸¹³ Vgl. etwa Kreuzer: *Untersuchungen*, S. 35–63 und Hafner: *Heimat*.

⁸¹⁴ Vgl. Krauß, Alexander H.: *Die Rolle Preußens in der DDR-Historiographie. Zur Thematisierung und Interpretation der preußischen Geschichte durch die ostdeutsche Geschichtswissenschaft*. Frankfurt am Main usw. 1993 (Lang) (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Band 544).

⁸¹⁵ De Bruyn: *Preußen, deine Dichter*. In: ders.: *Lesefreuden*, S. 7–23, hier: S. 10.

gerade eindringlich aufgezeigt, daß die Tugenden, von denen man sich von offizieller Seite abgrenzen wollte, dem gesellschaftlichen Aufstieg hinderlich sind.

4.3.2.2 „Rotkäppchens Aufruf zur nationalen Erhebung“

Der naive Pötsch versteht in seiner fanatischen Hingabe an von Schwedenow nicht, daß Menzel ihn ausnützen will. Deutliche Signale, die darauf hinweisen, übersieht er konsequent. Sogar als ihm Menzels Assistent Brattke explizit sagt: „Ich habe das Gefühl, daß man Sie warnen muß.“ (S. 59), versteht er nicht: „Pötsch starrte in den Tee und dachte nach. Dann sagte er: ‚Wenn mir nur klarer wäre, was Sie damit sagen wollen! Mit Lust und Liebe zu arbeiten, halten Sie für schlecht?‘“ (S. 60) Schließlich greift Brattke, wie erwähnt, nach beschriebenen Blättern, kommentiert, „er triebe so was nicht zur Publizierung oder Archivierung, es sei ihm Übung nur, Verstandstraining, das Resultat also Wegwerfkunst, doch dringend nötig für einen, der sich nach 600 Seiten Menzel eigener Denkfähigkeit versichern will.“ (S. 61) und liest ihm dann eine Parodie auf von Schwedenow vor, ganz in der Manier Menzels geschrieben. Pötsch reagiert „verstört“ (S. 66), worauf Brattke in seinem Tun nachdoppelt und ihm eine parodistische Version des Volksmärchens *Rotkäppchen* vorliest: „Rotkäppchens Aufruf zur nationalen Erhebung“. (S. 66) Er gibt dabei vor, das Märchen *Rotkäppchen* sei ein Werk von Schwedenows; seine Parodie ist eine „Literaturinterpretation nach Prof. Dr. Winfried Menzel“:

Für den national-revolutionären Gehalt von Schwedenows wohl populärster Dichtung hat die bürgerliche Germanistik nie ein Organ gehabt. Wenn überhaupt, hat sie das „Rotkäppchen“ als Kindermärchen interpretiert und sich damit inkompetent erklärt, in Fragen wahrer Literatur weiterhin mitzureden. Indem sie den Tatwillen dieser *größten politischen Satire des deutschen Sprachraums* ignorierte, hat sie sich selbst auf den Schindanger der Wissenschaftsgeschichte eskamotiert. (...) (S. 66–67)⁸¹⁶

Pötsch reagiert auch diesmal mit Empörung.

Die Parodie auf das Volksmärchen *Rotkäppchen* ist in die Erzählung *Märkische Forschungen* montiert. Dieses Vorgehen stellt eine „Form der Durchbrechung textematischer Konventionen“ und damit – in der Terminologie von Harald Fricke Abweichungspoetik – eine textematische Abweichung dar.⁸¹⁷ Viel deutlicher als bei den subtilen, leicht zu überlesenden intertextuellen Bezügen, von denen in Kapitel 4.3.2.1 die Rede war, kann hier von einem Bruch mit der Norm der üblichen Textematik gesprochen werden, ist doch im Fall der beiden Parodien klar, daß hier „die

⁸¹⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁸¹⁷ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 37–39.

textematische Kohärenz (...) durch die Verfung von Textausschnitten“⁸¹⁸ unterbrochen wird. Die Verfung ist im vorliegenden Falle unmißverständlich; Brattke sagt ja explizit, daß er aus Texten zitiert. Die genannte Normabweichung stellt eine textexterne Beziehung her; „durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) [wird] der betreffende Text (...) zu einem außerhalb des Textes liegenden Sachverhalt in Beziehung gesetzt“.⁸¹⁹

Dieser „außerhalb des Textes liegende Sachverhalt“ stellt die Jean-Paul-Biographie Wolfgang Harichs dar,⁸²⁰ was Günter de Bruyn selbst explizit festgehalten hat. Der vorliegende Fall war darüber hinaus sogar „Anlaß für die Erzählung“, denn „dieser Mensch (...) löste die Erschütterung aus, die Literatur meist entstehen läßt.“⁸²¹ Er hat bekannt, daß ihn Negatives oft geplagt habe, bis er „es einer Romanfigur anhängen konnte“⁸²² und daß „karrieresüchtige Anpasser“⁸²³ die Zielscheibe seiner schriftstellerischen Tätigkeit seien. De Bruyn gibt seinen Eindruck von der Verzerrung Jean Pauls durch Harich so wieder: Als

es um Jean Paul ging, fiel ich von einer Verwunderung in die nächste, weil ich von einem anderen Autor als dem mir bekannten hörte und mir Romane interpretiert wurden, die mir wie Wunschvorstellungen eines politischen Agitators erschienen wären, hätte ich sie nicht an den Namen der Helden wiedererkannt. Der Interpret hatte, wie mir bald klar wurde, in ihnen nur das, was er gesucht hatte, gefunden und alles, was die Schlüssigkeit seiner Thesen gestört hätte, beiseite gelassen. So war ein neuer Jean Paul nach Harichs Bilde entstanden, der Individuelles und Künstlerisches verloren hatte, aber dafür in das sozialistische Erbe haargenau paßte: ein fortschrittlicher Philosoph und leidenschaftlicher Revolutionär.⁸²⁴

Die Analogie zu Brattkes Urteil über Menzels Interpretationen ist nicht zu übersehen:

Menzels These lautet: Schwedenow hat die Ideen der Französischen Revolution in die Literatur der Befreiungskriege hinübergetragen. Das ist der Kamm, über den er das ganze Werk schert, und wer es kennt, weiß, wie kurzgeschoren es aus dieser Schur herauskommt. (S. 63)

De Bruyn widmet das Kapitel „Bayreuther Festspiel“ des zweiten Bandes seiner Autobiographie⁸²⁵ Wolfgang Harich sowie seiner, de Bruyns, Teilnahme an der Bayreuther Tagung anlässlich Jean Pauls 150. Todestag. Tatsächlich gleichen sich

⁸¹⁸ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 39.

⁸¹⁹ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 100.

⁸²⁰ Harich, Wolfgang: *Jean Pauls Revolutionsdichtung. Versuch einer neuen Deutung seiner heroischen Romane*. Reinbek bei Hamburg 1974 (Rowohlt); zugleich: 1974 Berlin-Ost. Zu Harich siehe Kapitel 3.3.3 und 3.3.4.

⁸²¹ De Bruyn: *Entstehung*, S. 326.

⁸²² De Bruyn: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 190.

⁸²³ De Bruyn: *Zwischenbilanz*, S. 375.

⁸²⁴ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 172.

⁸²⁵ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 169–182.

Menzel und Harich in mancherlei Hinsicht; sehr viele Umstände erkennt der Leser der Biographie in der Erzählung *Märkische Forschungen* wieder: Grundzüge der Persönlichkeit der beiden Männer und ihre Beziehung zueinander, die Freude darüber, einen gleichermaßen Begeisterten gefunden zu haben und unter Eingeweihten sprechen zu können, die Verteidigung von Harichs Version, für die dieser „mehr als ein Jahrzehnt (...) hingegeben“ habe, „um Jean Paul für die DDR hoffähig zu machen“ und nicht zuletzt Harichs Kritik an de Bruyns Manuskript, das „stilistisch abscheulich“ sei.⁸²⁶ Ein wesentlicher Unterschied zwischen Harich und Menzel ist allerdings der, daß die fiktionale Figur mit deutlich mehr Macht ausgestattet ist; Günter de Bruyn weist darauf hin, daß Harich – wie übrigens auch de Bruyn selbst – ein „Außenseiter“ gewesen sei.⁸²⁷

Günter de Bruyn hat Jean Paul als einen „Fixstern meines Leselebens“⁸²⁸ bezeichnet – neben Theodor Fontane – und ihm eine „erzählende Biographie“ gewidmet, die 1975 in der DDR und ein Jahr später im Westen erschienen ist.⁸²⁹ Die Zeit um die Wende zum 19. Jahrhundert ist für de Bruyn von besonderem Interesse. Die Jean-Paul-Biographie wurde als „Schlüssel zum Werk de Bruyns“⁸³⁰ verstanden. Mit der Begeisterung für Jean Paul entsprach de Bruyn keineswegs der Tendenz der DDR-Germanistik, wie er in einem Referat anlässlich des 150. Todestages Jean Pauls festgehalten hat:

Schule und Hochschule boten, von Ausnahmen abgesehen, kaum mehr als den Namen, weniger aus Ablehnung oder Unkenntnis als aus Sicherheit. Die marxistische Literaturwissenschaft hatte kaum auf ihn einen Blick geworfen, und wenn, dann einen scheelen. Marx, Engels und Mehring hatten über ihn nichts Wesentliches gesagt (und das Unwesentliche war negativ getönt), und Georg Lukács hatte ihn als kleinbürgerlichen Versöhnler abgestempelt. Hinzu kam, daß Jean Paul sich in keine der gängigen Gruppierungen pressen ließ, für die Pauschalurteile zur Hand waren.⁸³¹

Weil also Jean Paul „von der Fachgermanistik weitgehend ignoriert worden war“, gab es in der DDR „unter den amtlich bestellten Literaturwissenschaftlern keinen Spezialisten“.⁸³² Wenn es bei Günter de Bruyn persönliche Neigungen waren, die ihn zu seinem Buch über Jean Paul bewogen, so stellte Wolfgang Harichs Beschäftigung mit der Jean-Paul-Studie eine aus der Sicht der Partei harmlose Tätigkeit dar, die Harich,

⁸²⁶ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 177.

⁸²⁷ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 169.

⁸²⁸ De Bruyn, Günter: *Selbstvorstellung*, S. 12. Im Jahr 1997 wurde de Bruyn der Jean-Paul-Preis zugesprochen; vgl. Kapitel 3.3.3.

⁸²⁹ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 170–171. Vgl. de Bruyn, Günter: *Das Leben des Jean Paul Friedrich Richter. Eine Biographie*. Frankfurt am Main 1991 (Fischer); Erstausgabe: 1975.

⁸³⁰ Hafner: *Heimat*, S. 32.

⁸³¹ De Bruyn, Günter: *Jean Paul und die neuere DDR-Literatur*. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 10 (1975), S. 205–211, hier: S. 205.

⁸³² De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 169.

der nach seiner nach seiner Haftentlassung „keinen Einfluß ausüben und kein öffentliches Amt mehr bekleiden konnte“,⁸³³ angemessen war.

Die Jean-Paul-Biographie Wolfgang Harichs hat übrigens auch in stilistischer Hinsicht auf die Erzählung *Märkische Forschungen* eingewirkt. So schreibt Harich etwa:

Man kann sich ausrechnen, was herauskommt, wenn ein solches Los [nämlich unverhoffter Reichtum und damit Unabhängigkeit von Mäzenen, K. B.] einem Mann zufällt, der mit äußerster Prinzipienfestigkeit die Tugenden und Laster eines publizitätssüchtigen enfant terrible in sich vereinigte.⁸³⁴

Abschließend sei darauf hingewiesen, daß die fiktionale Figur des Professor Menzel nicht nur auf Wolfgang Harich verweist, sondern ebenso auf Max von Schwedenow: Wie dieser hat sich Menzel vom „Sieger der Geschichte“ (S. 91) zum kalten Karrierestrategen entwickelt. Es liegt hier also gewissermaßen ein „intratextueller“ Verweis vor. Einen ähnlichen Verweis stellt das Dissertationsthema dar, das Menzel Pötsch anbietet: „Die Erbuntertänigkeit der Bauern der Mittelmark vor den Reformen im Lichte von Schwedenows historischen Schriften“. (S. 122) Dieser Titel ist eine klare Anspielung an Pötschs Situation.

4.3.3 Die Macht des Erzählers über Handlung und Figuren – narratologische Gesichtspunkte

In der vorliegenden Untersuchung wird – neben der Poetizität der behandelten Werke – deren Fiktionalität untersucht. Auf der Grundlage der in Kapitel 2.3 und 2.6 dargelegten Ausführungen zu Fiktionalitätssignalen sollen nun unter anderem die reflexiven Äußerungen zur Sprache kommen, die die Macht des Erzählers über die Geschichte und die Figuren ausdrücken. Diese sind direkt verbunden mit der die Erzählung *Märkische Forschungen* kennzeichnenden auktorialen Erzählsituation. Ebenfalls in der Macht des Erzählers über die Handlung sind die zahlreichen Vorgriffe und die Apostrophe des Lesers begründet. Ein weiterer Effekt der spezifischen Gestaltung der großen Distanz zwischen Erzählerinstanz und Handlung ist die Ironie, die den Text durchzieht.

Zusätzlich zu diesen Charakteristika, die mit der auktorialen Erzählsituation zusammenhängen, weisen die vorhin abgehandelten zahlreichen intertextuellen Verweise auf die Fiktionalität des Textes hin. Dies gilt umso mehr in den Fällen, in denen intertextuelle Verweise nicht in der direkten Rede zu verzeichnen sind.⁸³⁵ Darüber hinaus liegt mit de Bruyns Essay *Entstehung einer Erzählung. Zu „Märkische Forschungen“* ein ausführlicher paratextueller Kommentar und damit ein deutlicher Hinweis auf die

⁸³³ De Bruyn: *Vierzig Jahre*, S. 175, vgl. auch S. 172–173.

⁸³⁴ Harich: *Jean Paul*, S. 92.

⁸³⁵ Vgl. dazu Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*, S. 237.

Fiktionalität des Textes vor. Wenn die Rede davon ist, daß in der Erzählung *Märkische Forschungen* durch „die Erfindung einer kunstreich in die Historie eingefädelte Figur, die so täuschend echt mit Wirklichkeit ausgestattet ist, daß sie sich aus dem Geflecht von Ort, Zeit und Geschichte nicht mehr herauslösen läßt“,⁸³⁶ Faktizität vorgetäuscht wird, tut das der Tatsache keinen Abbruch, daß insgesamt sehr vieles auf die Fiktionalität der Erzählung hinweist. Weiter weist auch die Affinität der Erzählung *Märkische Forschungen* zur Novelle und das weiter oben als Dingsymbol bezeichnete Grab, das als verbindendes Aufbaumittel an wesentlicher Stelle immer wieder erscheint, auf die künstliche Gemachtheit des Textes hin.

Die intertextuellen Bezüge sowie der Essay *Entstehung einer Erzählung. Zu „Märkische Forschungen“* wurden weiter oben bereits ausführlich abgehandelt und kommen deshalb hier nicht mehr eigens zur Sprache. Näher beleuchtet werden aber die Charakteristika des Textes, die mit der auktorialen Erzählsituation zusammenhängen, nämlich die reflexiven Äußerungen, die die Macht des Erzählers über die Geschichte und die Figuren ausdrücken, die Vorgriffe, die Apostrophe des Lesers sowie die für die Sympathie lenkung.

Reflexive Äußerungen des Erzählers

Daß der Erzähler in den *Märkischen Forschungen* über die Handlung verfügt, zeigt sich zum Beispiel daran, daß er die die Figuren kennt. Er weiß etwa, daß Pötsch alles durcheinandergerät, wenn er von sich selber reden sollte (S. 14), daß es ein kleines Wunder ist, Professor Menzel „zu einem schweigenden Zuhörer zu machen“ (S. 17) und daß die Reinigung des Autos Frau Menzel obliegt. (S. 19) Auch läßt er die Figuren sozusagen auftreten und geht dabei didaktisch ordnend vor.⁸³⁷ So ist davon die Rede, daß sich Frau Menzel den im Sumpf feststeckenden Wagen verlassen muß, um in Schwedenow Hilfe zu holen, „wenn nicht in diesem Moment die Begegnung erfolgt wäre, auf die es hier ankommt: Pötsch radelte heran.“ (S. 9) In einem weiteren Fall führt der Erzähler neu auftretende Figuren ein, sich gleichsam fragend, ob es wohl geschickt sei, dem Leser gleich so viele auf einmal zuzumuten:

Mit Frau Pötsch kommen gleich vier andere Personen in die Geschichte hinein, die, um Überbevölkerung zu vermeiden, besser unterschlagen würden, wäre das möglich ohne Verfälschung der Heimkehrszene, in der in Pötsch Gefühle zu keimen begannen, die sich im Laufe der Zeit zu Giftpflanzen beträchtlicher Größe auswachsen sollten. (S. 22)

⁸³⁶ Gregor-Dellin: *Trauerspiel*.

⁸³⁷ In ihrer Behandlung von de Bruyns Werk *Preisverleihung* weist Schichtel darauf hin, daß de Bruyn „sehr didaktisch“ vorgehe; vgl. Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 73. Die gleiche Feststellung gilt auch für die Erzählung *Märkische Forschungen*.

An dieser Textstelle zeigt sich eine weitere Erscheinung, die mit der auktorialen Erzählsituation zusammenhängt: die häufigen und für die Erzählung *Märkische Forschungen* typischen Vorgriffe.⁸³⁸

Vorgriffe (Prolepsen)

Die markanteste und zugleich umfangreichste Antizipation im Text stellt das bereits erwähnte „Vorspiel“ dar: Es ist in einem gewissen Sinne eine Art antizipierte Zusammenfassung der Erzählung. Dieser Kunstgriff bewirkt eine gewisse Resignation; es kann während der weiteren Lektüre im Leser kein Gedanke an einen glücklichen Ausgang aufkommen. Dieser Effekt wird dadurch noch verstärkt, daß innerhalb dieser Prolepse eine weitere Prolepse zu verzeichnen ist, wenn der Vortragssaal folgendermaßen geschildert wird:

Der Beifall schwillt an, als auf die Rückwand des Bühnenraumes das Bild des einst vergessenen und nun wiederentdeckten Dichters projiziert wird, das Porträt, *das einmal die Lesebücher unserer Enkel schmücken wird*: das lange, schmale Gesicht über dem Spitzenjabot, die hohe Stirn, die sich fast bis zur Mitte des Hauptes weitet, das spärliche Blondhaar (...) (S. 6)⁸³⁹

Die durch Kursivschrift hervorgehobene Stelle läßt keinen Zweifel daran, daß Menzel nicht nur einen persönlichen Sieg über Pötsch erlangt, indem er den Dorfschullehrer von seinem Institut verbannt, sondern daß das von ihm verzerrte Bild Max von Schwedenows Eingang in die Lesebücher der übernächsten Generation finden, also eine enorme Wirkung erzielen wird.

Ein weiterer bedeutender Vorgriff ist zu verzeichnen, wenn es ganz am Anfang der Handlung, als Pötsch seiner Frau begeistert von seinen ersten die Identität von Schwedenows betreffenden Vermutungen erzählt und sagt, Professor Menzel hätte die These übernommen, der Historiker und Dichter entstamme der

bäuerlichen Schwedenower Schwedenow-Familien und habe sich das Von nur aus jugendlicher Eitelkeit zugelegt (...) (wodurch für ihn [Professor Menzel] Frau Pötsch zu einer Ur-Ur-Ur-Enkelin Schwedenows werden wird, wenn er Monate später, im Frühsommer, sie einer großen Gesellschaft als geborene Schwedenow aus Schwedenow vorstellt, um daran, zu Pötsch gewandt, die Bemerkung zu knüpfen: nun wisse man endlich, wie wissenschaftliche Leistung entstehe: durch die Liebe zu Frauen nämlich). (S. 24)

Dadurch wird recht früh in der Erzählung auf deren Höhepunkt (hier: S. 93) verwiesen.

⁸³⁸ Gérard Genette weist darauf hin, daß der zeitliche Vorgriff (er verwendet den Begriff „Prolepse“) in der abendländischen narrativen Tradition sehr viel seltener als die umgekehrte Figur sei; Genette: *Die Erzählung*, S. 45.

⁸³⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Neben diesen markanten Beispielen lassen sich mühelos zahlreiche kleinere Antizipationen aufzählen. Als sich Pötsch dem im Sumpf feststeckenden Auto des Ehepaars Menzel nähert, heißt es: „*Was eine Freundschaft werden sollte*, begann mit hastigem Herabdrehen des Autofensters, mit Hallo-Ruf, mit schwerfälligem Abstieg vom Rad, vorsichtigem Nähertreten in Gummistiefeln (...)“ (S. 9)⁸⁴⁰ Als Menzel und Pötsch verglichen werden, ist von einer Frage die Rede, die Menzel Pötsch später stellen wird – „(wir greifen damit vor in eine Zeit, in der die beiden Freunde schon auf du und du verkehrten)“ (S. 13) – und als das Wesen des Professors beschrieben wird, umschreibt es Pötsch „vorläufig mit den Begriffen Zynismus und Naivität (...) die aber das Phänomen so ungenau trafen, *daß er es sich selbst (und später Elke) immer wieder an Beispielen klarmachen mußte*.“⁸⁴¹ (S. 37) Am Schluß der Erzählung heißt es schließlich: „Am nächsten Tag, am Sonntag, sahen sich Professor Menzel und Ernst Pötsch zum letztenmal.“ (S. 138)

⁸⁴⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁴¹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Apostrophe des Lesers

Gewissermaßen eine didaktische Wirkung hat auch die Apostrophe des Lesers, die vor allem am Anfang der Erzählung zu beobachten ist. Diese Technik wirkt recht altertümelnd, stellt sie doch eine Stilfigur des 19. Jahrhunderts dar.

Das zweite Kapitel nimmt mit seinem ersten Satz Bezug auf die Frage „Dann sind Sie vielleicht Professor Menzel?“ (S. 10), mit der das erste Kapitel endet:

Daß diese Frage nur zustimmend beantwortet werden konnte, *ist dem Leser klar*. Ja, es war Professor Menzel, der sich da, mit Frau, durch märkischen Sumpf und Sand bewegte und fast ein Opfer unbewältigter Naturkräfte geworden war. Auch der Fahrradbenutzer, der das Ehepaar aus der feuchten Bewegungslosigkeit befreite, ist schon bekannt. Wer aber, *wird der Leser fragen*, ist der Dritte, der hier zwar mit Namen genannt, aber nie in Person vorgeführt werden kann, dieser Bücherschreiber von, wie es scheint, etwas unsicherem Adel, dieser Max von (oder auch nicht von) Schwedenow? (S. 11)⁸⁴²

Der Leser, der ja übrigens auch in den Untertitel der Erzählung, *Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte*, eingeschlossen ist, wird wenig später über Max von Schwedenow ins Bild gesetzt, indem „die kurze Autofahrt der drei vom Torfsee bis nach Liepros (auf der sich nichts ereignete als Gespräche, die Uneingeweihte nicht verstehen) zu einer Kurzinformation“ genutzt wird. Diese Stelle macht deutlich, daß sich der Erzähler sozusagen auf die Seite des Lesers stellt. Später wünscht der Erzähler, ein Kapitel könnte den Lesern „recht bildhaft vor Augen führen, welche schönen und kostbaren Dinge der Landlehrer (...) zu sehen bekam“ (S. 34), wobei übrigens die explizite Nennung des Begriffs „Kapitel“ (S. 34) ein weiteres Fiktionalitätssignal darstellt. Und schließlich rät der Erzähler den Lesern, Pötsch, der nach einer Unterredung mit Professor Menzel verwirrt ist, gleichzutun:

Leser, die aus Menzels letzten Äußerungen nicht schlau geworden sind, machen es am besten wie Pötsch: sie vergessen sie und sehen lieber mit ihm den Freuden entgegen, die bis zum Beginn seiner Institutstätigkeit (so sachlich bezeichnete er immer den Beginn seines neuen Lebens) noch vor ihm lagen. (S. 73)

Sympathielenkung

Durch die große Distanz zwischen Erzählinstanz sowie Handlung und Figuren sind Ironie und Sympathielenkung leicht möglich. Die so zustandekommende Leichtigkeit des Erzähltons kontrastiert die Resignation des erzählten Geschehens. Eine besondere ironische Note haben einige Namen, so zum Beispiel derjenige der bereits erwähnten grimmigen Frau Spießbauch, einer Bedienstete des Hauses, die Menzel als „unsere unersetzliche Frau Spießbach“ vorstellt und nach ihrem Abgang erklärt, „sie hieße eigentlich Spießbauch, doch wäre Menzel solche Entstellung des Menschen durch

⁸⁴² Hervorhebungen durch Kursivschrift: K. B.

seinen Namen unerträglich, weshalb er ihr am ersten Tage schon erklärt hätte, daß er durch Weglassung eines unbedeutenden Vokals ihren Namen dem Stil des Hauses anpassen würde.“ (S. 38) Eine andere Bedienstete des Hauses, „eine schwächliche Blondine, die jedesmal errötete, wenn jemand sie ansprach“ (S. 98), heißt Frau Unverloren, doch „Elke kam, wie jedem, der sie kennenlernte, sofort der Gedanke, daß sie besser Frau Verloren hätte heißen sollen.“ (S. 98) Weiter stellt „ZIH“ oder „ZIHII“, der Name von Menzels Institut, durch den Anklang an die Interjektion „hihi“ eine ironische Namensverwendung dar – „eine Pointe, die man sich auf der Zunge zergehen lassen sollte.“⁸⁴³

Weitere ironische Hinweise stellen etwa Frau Seegebrechts Umgang mit dem Berufsgeheimnis dar, wenn es über sie heißt: „Die beste Informantin war sie freilich nicht, da sie ihre postalische Schweigepflicht so ernst nahm, daß sie immer nur Teile ihres Wissens weitergab.“ (S. 20) und Pötsch später das „an ihn adressierte und vorschriftsgemäß verklebte Telegramm mit den beruhigenden Worten [überreichte]: ‚Es ist nichts Schlimmes‘“. (S. 74). Auch diese Antwort, die Pötschs Kinder Frau Dr. Eggenfels geben, zeugt von Ironie:

Pötschs Kinder spielten auf der Straße. Sie mußten der buntgeschmückten Dame, die am Steuer saß, eine Auskunft geben.

„Wo wohnt Herr Pötsch?“

„Welcher? Fritz oder Ernst?“

„Ernst.“

„Sie wohnen beide hier.“ (S. 127)

Die Sympathienlenkung durch den Erzähler wird, von Pötsch und Menzel einmal abgesehen, vor allem bei Elke und Frau Dr. Eggenfels besonders deutlich. So wird Elkes praktischer Sinn, aber auch ihre Schicksalsergebenheit immer wieder deutlich, etwa, wenn sie auf die begeisterte Erzählung ihres Mannes über die erste Begegnung mit Professor Menzel kein Wort verliert, Pötsch aber daran erinnert, den feuchten Pullover zu wechseln, oder als es heißt:

„Ich werde viel unterwegs sein müssen, Elke“, schloß er, als seine Frau, schon von der Tür her, die Sauberkeit der Küche noch einmal überprüfte. Zufrieden war sie nicht, griff vielmehr nach dem Besen, da seine wissenschaftlichen Gänge Spuren hinterlassen hatten.

Aber sie verlor kein Wort über die Gummistiefel. Sie setzte ihren Mann auf einen Stuhl und zog sie ihm aus.

„Vielleicht wäre es besser, sich erst einmal um die Gefallenenlisten zu bemühen“, sagte er, als sie ihm die Pantoffeln brachte. (S. 28)

⁸⁴³ Scheller, Wolf: *Auf doppeltem Boden*. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“. In: *Wiesbadener Kurier*, 4. April 1979.

Die weiter unten breiter ausgeführte satirische Überhöhung des Geburtstagsfestes von Professor Menzel wird aus der Warte Elkes dargestellt. Elke denkt über die sozial deutlich privilegierten Geburtstagsgäste:

Sie waren die Missionare, die den Ureinwohnern raten konnten, ihnen kostenlos auch die nötige Kultur noch brachten, die stolz waren auf diese pflichttreuen Menschen, die nachts in Schnee und Regen ins übernächste Dorf zur Frühschicht im modernsten aller Rinderställe führen, die morgens in den Bussen, die sie ins Kombinat beförderten, fest schliefen. (S. 88)

Auch ist wiederholt von der aufkeimenden Hoffnung, daß alles beim Alten bleibe, die Rede, die Elke bald tapfer „wieder in sich zu versenken“ versteht. Elke ist die Figur, die am ausführlichsten eingeführt und kommentiert wird und von deren Urteil der Leser am meisten erfährt.

Eine ähnlich deutliche, wenn auch in die gegenteilige Richtung laufende Sympathiesteuerung ist bei Frau Dr. Eggenfels festzustellen. So fühlt sich Pötsch schon beim Kennenlernen „bedrückt durch ihre Stattlichkeit“ (S. 54). Daß Frau Dr. Eggenfels „bunt gekleidet, bunt bemalt und sehr gefühlvoll“ (S. 54) ist, wird wiederholt gesagt (etwa S. 127), ebenso daß sie eine schwere Jugend hatte (S. 55, 115, 128) und sich „zur promovierten Wissenschaftlerin mit drei stark beachteten Publikationen emporgearbeitet“ (S. 55) habe (auch S. 136). Auch ihre feuchten Hände und ihr Schweißgeruch finden mehrere Male Erwähnung (S. 115, S. 128 und 130).

4.3.4 Ernst Pötsch, ein argloser „Polyhistor des Vertrauten“

Im Zentrum dieses Kapitels steht die Hauptfigur der Erzählung *Märkische Forschungen*, Ernst Pötsch. Auf eine kurze allgemeine Charakterisierung folgt die Auseinandersetzung mit seinem Namen. Die auktoriale Erzählsituation stellt ein wesentliches Charakteristikum der Erzählung *Märkische Forschungen* dar, wie in Kapitel 4.3.3 ausführlich dargelegt wurde. Daher liegt es auf der Hand, daß die meisten Informationen über Pötsch, die dem Leser zuteil werden, auf der Ebene der Erzählinstanz angesiedelt sind. Nach der Darlegung dieser Angaben folgt die Auseinandersetzung mit Informationen auf der Ebene der Figuren. Dabei sind die Kategorien zur Erfassung der Figur im epischen Text wegleitend, die in Kapitel 2.4 und 2.6 dargestellt sind; allerdings werden hier die expliziten und die impliziten Informationen je zusammengefaßt.

Kurze Charakteristik von Ernst Pötsch

Pötschs Welt ist eng und provinziell. Zwar ist er Lehrer – vom Inhalt dieser Tätigkeit erfährt der Leser praktisch nichts – und erforscht mit Akribie die Identität von Schwedenows, doch es fällt seltsamerweise schwer, ihn als intellektuelle Figur zu bezeichnen, sind doch Begabung und mentale Orientierung Pötschs außerordentlich

einseitig zu nennen. In dieser Enge fühlt sich Pötsch wohl und geborgen, sie ist für ihn positiv. Die Enge und gleichzeitig die Tiefe seines begrenzten Universums werden an folgender Textstelle sehr schön erläutert, an der die Persönlichkeit Pötschs mit derjenigen Menzels verglichen wird:

Pötsch liebte, was ihm nah war, und nahm es dadurch in Besitz, daß er es so genau wie möglich kennenlernte. Stand Menzel gleichsam auf einem Aussichtsturm und schaute durch ein Fernrohr in die Weite, so Pötsch, mit Lupe auf platter Erde, wo jede Hecke ihm den Blick verstellte. Sein Wissen war begrenzt, doch innerhalb der Grenzen universal. Er hatte kein ausgeprägtes Interesse für Botanik, doch die Kiefern, die das Dorf umstanden, interessierten ihn bis hin zu der Struktur des Holzes. Bautechnik war sein Fach nicht, aber wie man vor 150 Jahren, als das Haus, in dem er wohnte, gebaut wurde, die Feldsteine gespalten hatte, um glatte Außenwände zu bekommen, wollte er wissen. Das Ausheben einer Baumgrube regte ihn zu geologischen Studien an, ein Gespräch mit Landvermessern zu mathematischen. Jede Fahrt in eine andere Gegend wurde eine des Vergleichs, und der schönste Teil der Reise war die Heimkehr. Er war kein kühner Denker, aber ein genauer, Fanatiker des Details, Polyhistor des Vertrauten. (S. 14–15)

Die ganze Schilderung läßt merken, daß diese derart charakterisierte Figur nicht aus ihrer Umgebung herausgerissen werden darf. So stellt die Begegnung mit Professor Menzel im märkischen Sumpf, der ja einem – wenn auch nur versuchten – Herausreißen Pötschs aus der ländlichen Umgebung gleichkommt, denn auch wirklich den Auftakt zu seinem Unglück dar. War Pötsch bis anhin ein liebenswerter, „etwas versponnener Mann“,⁸⁴⁴ so wird er im Laufe der Handlung von heftigen Gefühlen gepackt, so etwa von einem „Rausch von Glück“ (S. 39), später von Verwirrung, die er als „körperlichen Schmerz“ (S. 122) erlebt. Schließlich wird er wahnsinnig und läßt von seiner aussichtslosen Suche nach dem Ziegelstein mit dem eingeritzten Namen „Dorette“, dem letzten Beweis für die Richtigkeit seiner These, nicht ab; die Leute sagen, „er habe so etwas Gehetztes“. (S. 151)

Wenn Pötsch als einer „mit Lupe auf platter Erde“ beschrieben wird, „wo jede Hecke ihm den Blick verstellte“ (S. 14), so bezieht sich dieser verstellte Blick auch auf die Naivität, die Pötsch charakterisiert, wenn er nämlich nicht erfaßt, welche weitreichenden Konsequenzen die Erkenntnisse seiner Forschung haben, und wenn er überdies die absehbare Reaktion Professor Menzels völlig verkennt. Es zeichnet sich immer deutlicher ab und ist spätestens mit dem warnenden Auftritt der Frau Dr. Eggenfels (127–137) nicht mehr zu verkennen, daß das Öffentlichmachen seiner Erkenntnisse zu einer Katastrophe führen. Seine Frau Elke bringt es auf den Punkt: „Ich glaube, Frau Eggenfels will dich davor warnen, morgen mehr zu sagen, als in Menzels Buch nachzulesen ist.“ (S. 134) Pötsch selber begreift dies erst während des Vortrags:

⁸⁴⁴ Leonhardt, Klaus: *Literaturgeschichte als Showbusiness*. In: *Kieler Nachrichten*, 16. Mai 1979.

Das Ablesen seines Referates ging so mechanisch vor sich, daß er dabei an anderes denken konnte – und zwar so klar und scharf, wie es ihm danach nie mehr vergönnt war. Warum der Professor seine Forschungen zu unterdrücken versucht hatte, konnte er plötzlich verstehen: Menzels Buch war nicht nur im Faktischen vor seinem Erscheinen überholt, wenn Pötschs Behauptungen stimmten, auch in Deutung und Wertung litt es sehr, wenn der Mythos von einem vorbildlichen Heldenleben zerstört war. (S. 141)

Doch auch noch dann denkt er: „Widerlegen wollte er Menzel nicht, er wollte ihn überzeugen.“ (S. 142) Dabei müßte er eigentlich genau wissen, daß sich Menzel von Kritikern nicht im geringsten beeindrucken läßt. Pötsch erfährt von Menzel allerlei Spöttereien über sich und sagt zu Elke: „Das Hinreißende dieses Mannes aber ist, daß er selbst es mir erzählt – und herzlich darüber lachen kann.“ (S. 51) Und als Brattke beißenden Spott über Menzels Werk ausgießt, sagt dieser nur „gut gelaunt“: „Man muß sich auch Frondeure leisten können.“ (S. 71) Pötsch zeichnet sich eben durch Naivität und Arglosigkeit aus. Er läßt sich in der Tat als „argloser Polyhistor des Vertrauten“ charakterisieren.

Pötsch ist keine rein positive Figur. Er ist nicht nur sympathisch, sondern zeichnet sich auch durch Rücksichtslosigkeit aus, vor allem gegenüber seiner Frau Elke. Diese ist über die bevorstehenden Änderungen, insbesondere den bevorstehenden Umzug nach Berlin, betrübt, wird allerdings von ihrem begeisterten Mann, den man eher besessen nennen müßte, mit keiner Silbe nach ihrer Meinung gefragt.

Abschließend sei darauf hingewiesen, daß Pötsch verschiedentlich in der Forschung als „dem reichen Figuren-Repertoire Jean Pauls entliehen“⁸⁴⁵ sei, also gleichsam mit dem „vergnüglichen Schulmeisterlein Maria Wuz in Auenthal“ verwandt sei.

Zum Namen Ernst Pötsch

Der Protagonist der Erzählung *Märkische Forschungen* wird kaum je von anderen Figuren beim Namen genannt. Der auktoriale Erzähler nennt ihn lediglich „Pötsch“. Dieser Name kann als lautmalerisch aufgefaßt werden: Er wirkt plump, drollig, tapsig, unbeholfen, unelegant, vergleichbar etwa der lautmalerischen Interjektion „platsch“ oder der Silbe „-patsch“, wie sie im Wort „Tolpatsch“ vorkommt. Diese Assoziation unterstreicht die Unbeholfenheit des Protagonisten. Doch auch das Wort „Putsch“ klingt an, und tatsächlich würde die Entdeckung Pötschs, wenn sie denn an die Öffentlichkeit gelangte, gewissermaßen einen Putsch Menzels bewirken.⁸⁴⁶

⁸⁴⁵ So etwa: Richter, Lutz: *Günter de Bruyn's „Märkische Forschungen“ – an Jean Paul geschulte Erkundungen*. In: *Deutsch als Fremdsprache* 25 (1988); Sonderheft, S. 64–73, hier: S. 65.

⁸⁴⁶ Das rückläufige Wörterbuch von Erich Mater verzeichnet „patsch, platsch, pitsch, Putsch, pfutsch, futsch“; Mater, Erich: *Rückläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Straelen 2001 (Straelener Manuskripte); vom Autor aktualisierte und wesentlich erweiterte Ausgabe auf CD-Rom der zweiten Auflage Leipzig 1967.

Den Namen „Pötsch“ (beziehungsweise „Pötschke“ oder „Pötschel“) gibt es; seine Etymologie verweist auf das griechische „Fels“ sowie auf den slawischen Stamm „bog“ („Gott“).⁸⁴⁷ Es handelt sich, wie „Petsch“, „Petschke“ und „Petschel(t)“, um einen ostdeutsch-schlesischen Namen.⁸⁴⁸ Eine vertiefte Interpretation dieser Bedeutungen schiene allzu spekulativ; der Name signalisiert Gewöhnlichkeit und vor allem Ortsansässigkeit.

Erst auf dem Höhepunkt des Geschehens erfährt der Leser den Vornamen Pötschs, als ihm nämlich Professor Menzel das Du anträgt.

Ich heiße bekanntlich Winfried, und mein Wesen enthüllt sich prächtig, wenn ich dir verrate, daß ich deinen Vornamen nicht weiß.

Ernst?

Namen mit Bedeutung mag ich besonders dann nicht, wenn sie treffend sind.
(S. 109)

In diesem Fall legt der Text selber nahe, daß es sich bei Pötschs Vornamen um einen „Namen mit Bedeutung“ handelt. Später wird sein Vorname nur noch einmal erwähnt, als sich nämlich Frau Dr. Eggenfels nach dem Wohnort Pötschs erkundigt. (S. 127)

Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz

Man erfährt praktisch nichts über das Äußere Pötschs. Im „Vorspiel“ ist die Rede von „den tiefliegenden Augen im schmalen Grüblergesicht“ (S. 6). Das bleibt denn auch während der ganzen Erzählung die einzige Beschreibung seines Äußeren. Am Schluß wird sie wiederholt, wenn nämlich Wanderer sich nach der Identität des im Wald grabenden Pötsch erkundigen: „Er habe so etwas Gehetztes, sagen die Leute zum Lieproser Gastwirt, wenn sie sich nach dem Waldgräber erkundigen: in den Bewegungen sowohl als auch in den Augen, die auffallend tief im unrasierten Gesicht lägen.“ (S. 151) Selbst Pötschs Alter läßt sich, wie in Kapitel 4.3.1 ausgeführt, nur indirekt erschließen.

Mehr Informationen über Pötsch erhält man, indem man sich seine Beziehungen zu anderen Figuren vor Augen führt. In Kapitel 4.3.1 war die Rede von der begrenzten, gut überblickbaren Figurenzahl, die an ein Drama erinnert. Die Figuren sind in zwei Gruppen aufzuteilen. So gibt es einmal diejenigen des vertrauten, ländlichen Umfelds, vor allem Pötschs Frau Elke und seine Kinder, sein Bruder Fritz und Omama Alwine sowie die geschwätzige Postamtsvorsteherin und Briefzustellerin Frau Seegebrecht. In der städtischen Umgebung, die für Pötsch ganz neu ist, sind natürlich Professor Menzel von zentraler Bedeutung, weiter seine Angestellten Brattke und Frau Dr. Eggenfels. Zwei weitere Figuren sind zu nennen, die zwar in der Erzählung nicht auftreten, aber

⁸⁴⁷ Gottschald, Max: *Deutsche Namenkunde. Unsere Familiennamen nach ihrer Entstehung und Bedeutung*. Berlin 1971⁴ (de Gruyter), S. 471, 462 und 200.

⁸⁴⁸ Bahlow, Hans: *Deutsches Namenlexikon*. Frankfurt am Main 1972 (Suhrkamp), S. 391 und 378.

doch eine wesentliche Rolle spielen: Alfons Lepetit, der pensionierte Wissenschaftler aus der Lüneburger Heide und natürlich Max von Schwedenow, die fiktive historische Figur, an dessen Identität sich der Konflikt zwischen Pötsch und Menzel entzündet.

Von den Figuren aus der vertrauten Umgebung sind eigentlich nur Elke von Bedeutung – wenn man vom schon lange verstorbenen Max von Schwedenow absieht. Die anderen Figuren aus Pötschs Umgebung kommen nur ganz am Rande vor; sein Bruder, aber auch seine eigenen Kinder werden kaum erwähnt. Daß Pötschs Kinder kaum vorkommen, hat auch damit zu tun, daß er selber sie eigentlich kaum richtig wahrnimmt: So

saß er auf dem Sofa und hörte etwas über seine Kinder, bei denen, was Elke Sorgen machte, die Pubertät begann. „Tatsächlich?“ fragte er erstaunt und rechnete die viel zu schnell vergangenen Jahre nach – bis ihm Passagen aus dem „Emil“ in den Sinn kamen, in denen von nichtgenossenem Vaterglück die Rede ist. (S. 125–126)

Omama Alwine hat vor allem eine Beziehung zu Elke, deren Haushaltsführung sie überwacht (S. 74). Pötschs Verhalten der geschwätzigen Frau Seegebrecht gegenüber zeugt von Unterwürfigkeit und Ängstlichkeit. Die einzige mit Leben gefüllte Figur ist Pötschs tüchtige Frau Elke.⁸⁴⁹ Sie ist eine geborene Schwedenow, was für Pötsch sehr reizvoll ist, und wenn es auch heißt: „wäre sie hartherzig, geschwätzig, dick oder luxussüchtig gewesen, wäre mit Sicherheit Liebe nicht entbrannt“ (S. 24–25), so ist doch nicht von der Hand zu weisen, daß Pötsch mehr Leidenschaft für Max von Schwedenow empfindet als für seine Frau. Ihm gilt sein ganzes Denken und Handeln.

Von Autoritätsfiguren läßt sich Pötsch leicht beeindruckt. Dies ist der Fall beim westdeutschen konservativen Forscher Lepetit – was übrigens als sprechender Name interpretiert werden kann, erweist sich doch diese Figur Pötsch gegenüber als kleinmütig – oder natürlich bei Professor Menzel. Menzel ist insgesamt die differenzierteste Figur der Erzählung *Märkische Forschungen*, so daß bisweilen geäußert wurde, die Erzählung habe nicht eine, sondern vielmehr zwei Hauptfiguren.⁸⁵⁰ Der Name Menzel spielt auf eine historische Figur an, und zwar auf den Redaktor, Literaturkritiker und -historiker Wolfgang Menzel (1798–1873):

zunächst gemäßigt liberal, vertrat (...) nach der Julirevolution von 1830 reaktionäre Positionen und wurde einer der Hauptgegner des Jungen Deutschland, wobei auch das Verbot der Schriften dieser Bewegung durch die

⁸⁴⁹ Die Frauenfiguren sind in de Bruyns Gesamtwerk differenzierter, lebendiger und mit mehr Sympathie als die männlichen Figuren gezeichnet.

⁸⁵⁰ So etwa – wenn auch lediglich implizit – Evans: *Training*, S. 184.

Bundesversammlung des Dt. Bundes 1835 wesentlich auf M.s Polemiken zurückging.⁸⁵¹

Die Parallelen zur fiktionalen Figur sind nicht zu übersehen.

Pötsch wird als eher wortkarg geschildert. Zudem fällt auf, daß er, besonders wenn er aufgewühlt ist und etwas sagen will, dies nicht mit eigenen Worten tut, sondern Dichterworte zitiert oder paraphrasiert, so etwa, wenn er beim ersten zufälligen Treffen mit Menzel begeistert aus von Schwedenows Gedicht *Mein Heim* die Verse rezitiert: „fröhlich drängt ihr, ihr Starken [Ulmen], aus kräftigen Wurzeln hinauf in die Freiheit des Äthers“ (S. 16) – was eine Anspielung an Hölderlins Gedicht *Die Eichbäume* darstellt⁸⁵² –, wenn er mit dem respektlosen Brattke aufgebracht diesen Wortwechsel hat: „,Sie meinen: der ist frei, der seiner Ketten spottet?‘ – ‚Nicht frei; jedoch er bleibt er selbst.‘“ (S. 60) und damit an Lessings Drama *Nathan der Weise* anspielt⁸⁵³ oder Brattke schließlich mit Schiller entgegenhält: „Es sei so billig, sagte er, das Strahlende zu schwärzen und das Erhabene in den Staub zu ziehen.“⁸⁵⁴ (S. 70) Die Reihe solcher Beispiele ließe sich problemlos verlängern. Neben deutlich erkennbaren Zitaten oder Periphrasen von Dichterworten liegen auch zahlreiche Formulierungen vor, die zwar von ihrer sprachlich-stilistischen Form und der Art, wie sie präsentiert werden, an Zitate erinnern, doch keinem Bezugstext konkret zuzuordnen sind.⁸⁵⁵ Neben Pötsch greift Menzel gelegentlich auf Dichterworte zurück, so etwa an dieser Stelle:

In einem Radio-Interview danach [nach dem Gegenstand seiner Forschung] befragt, hatte sich Professor Menzel kürzlich erst dazu geäußert. Das bekannte, die kulturelle Erbschaft betreffende Goethe-Zitat (das er sicher deklamieren konnte) hatte er zum Ausgangspunkt genommen, es erst bedeutungsvoll, wegweisend,

⁸⁵¹ *Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden*. Neunzehnte, völlig neu bearbeitete Auflage. Vierzehnter Band Mag-Mod. Mannheim 1991 (Brockhaus), S. 475.

Vgl. auch die Schrift des „Apostels der Freiheit“: Börne, Ludwig: *Menzel der Franzosenfresser und andere Schriften*. Hg. und eingeleitet von Walter Hinderer. Frankfurt am Main 1969 (Insel).

Der Name Massow ist übrigens ebenfalls nicht frei erfunden; vgl. Fontane: *Wanderungen Register*, S. 217.

⁸⁵² Hölderlin, Friedrich: *Die Eichbäume*. In: ders.: *Gedichte*. Hg. von Gerhard Kurz in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braungart. Stuttgart 2000 (Reclam), S. 118. De Bruyn weist explizit darauf hin: de Bruyn: *Entstehung*, S. 324.

⁸⁵³ Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen* (1799), IV/4. In: ders.: *Werke. Zweiter Band*. Hg. von Herbert G. Göpfert. München 1971 (Hanser), S. 205–347, hier: S. 306.

⁸⁵⁴ Der Vers lautet im Original so: „Es liebt die Welt, das Strahlende zu schwärzen, / Und das Erhabne in den Staub zu ziehn“; Schiller, Friedrich: *Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orléans*. In: ders.: *Sämtliche Gedichte*. Frankfurt am Main und Leipzig 1991 (Insel), S. 498.

Mit diesem Zitat liegt übrigens ein autobiographischer Verweis vor, erzählt doch de Bruyn in seiner Autobiographie vom Zitaten-Quartett, das in seiner Familie oft gespielt wurde; siehe Kapitel 3.3.3.

⁸⁵⁵ So weist de Bruyn in seinem Essay *Entstehung einer Erzählung* darauf hin, daß Jean Paul „zu Schwedenows Verlobung (...) die Worte liefern mußte: ‚Nun bin ich ganz dein und auf ewig‘“; de Bruyn: *Entstehung*, S. 323–324. Dieses Zitat ist allerdings bei Jean Paul nicht zu finden. So ist mit de Bruyn darauf hinzuweisen, daß ein Zitat „nur verwendet [wird], wenn man es nicht suchen muß, sondern im Kopf hat“; de Bruyn: *Entstehung*, S. 323.

gültig über seine Zeit hinaus genannt, sich aber dann gefragt, ob es denn alles zu diesem Problemkreis gehörige auch erfasse, und diese Frage, sich selbst antwortend, kühn verneint. Das Erbe der Kultur, das zu erwerben uns aufgegeben, sei mehr als das, was wir von unseren Vätern erbt: das von ihnen verschmähte, verschleuderte oder vergessene nämlich auch. (S. 12)⁸⁵⁶

Als Menzel im Gespräch mit Pötsch eingesteht, er habe „die Flüchtigkeit aller anderen Erfolge erkannt“, schließt er: „Bleibendes stiften nur Bücher“, was ein ferner Anklang an den Hölderlin-Vers „Was bleibt aber, stiften die Dichter“ ist.⁸⁵⁷

Pötsch, dem fremde Worte Sicherheit zu geben scheinen, zitiert auch Menzel, wenn er den frechen Brattke fragt: „Gedenken Sie, Ihre Arbeit zu publizieren?“ (S: 70)

Informationen auf der Ebene der Figuren

Aufgrund der auktorialen Erzählsituation des Werks *Märkische Forschungen* sind die meisten Informationen über Pötsch auf der Ebene der Erzählinstanz angesiedelt. Darüber hinaus wird dem Leser Einblick in die Innensicht einiger Figuren gewährt. Pötsch selber gehört interessanterweise nur ganz am Rande dazu. Es sind dies vor allem Pötschs Frau Elke, ferner Professor Menzel sowie Frau Dr. Eggenfels und Brattke.

Elke begreift viel schneller und klarer als Pötsch dies tut. Sie ist es denn auch, die die Warnung von Frau Dr. Eggenfels versteht. Das äußerst karikiert dargestellte Geburtstagsfest wird, wie erwähnt, aus ihrem Blickwinkel dargestellt:

Durch ihre [der Geburtstagsgäste] Intelligenz, durch ihre Planung war alles ja so gut geworden, wie es war: Kühlschränke und Fernsehapparate in jedem Haus, der Trabant in manchem umgebautem Pferdestall. Sie waren die Missionare, die den Ureinwohner raten konnten, ihnen kostenlos auch die nötige Kultur noch brachten, die stolz waren auf diese pflichttreuen Menschen, die nachts in Schnee und Regen ins übernächste Dorf zur Frühschicht im modernsten aller Rinderställe fuhren, die morgens in den Bussen, die sie ins Kombinat beförderten, fest schliefen. Elke

⁸⁵⁶ Diese Textstelle spielt auf Goethes *Faust* an:

Weit besser hätt' ich doch mein wenig verpraßt,
Als mit dem wenigen belastet hier zu schwitzen!
Was du ererbt von deinen Vätern hast, (Vers 682)
Erwirb es, um es zu besitzen. (Vers 683)
Was man nicht nützt, ist eine schwere Last,
Nur was der Augenblick erschafft, das kann er nützen.

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke Jubiläumsausgabe*. Band 3 *Faust I und II, Die Wahlverwandtschaften*. Hgg. Albrecht Schöne und Waltraud Wiethöler. Frankfurt am Main und Leipzig 1998 (Insel), S. 32. Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁵⁷ Hölderlin, Friedrich: *Andenken*. In: ders.: *Gedichte*. Hg. von Gerhard Kurz in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braungart. Stuttgart 2000 (Reclam), S. 383–384.

Übrigens nimmt auch ein anderer Autor aus der DDR Bezug auf diesen Vers: In Heiner Müllers 1983 erschienenem Stück *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* heißt es mit deutlicher Anspielung auf Hölderlin: WAS BLEIBT ABER STIFTEN DIE BOMBEN; Müller, Heiner: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. In: ders.: *Die Stücke 3*. Frankfurt am Main 2002 (Suhrkamp), S. 71–84, hier: S. 81.

wurde immer ungerechter. Sie fragte sich, ob das süße Kind, von dem die übergroße Frau dort erzählte, auch so süß wäre, wenn es im Winter täglich unausgeschlafen mit dem überfüllten Sechs-Uhr-Zug zum Kindergarten befördert würde. Sie stellte sich jene herausgeputzte alte Dame in der Sommerhitze an der Bushaltestelle vor, wenn sie in der Kreisstadt zum Zahnarzt mußte, diesen Schönling als Heizer in der Schule, den Minister nach Feierabend in der vollen Straßenbahn. Letzteres wäre vielleicht zu viel verlangt: aber er könnte sich bei seinem Gehalt vielleicht ein eigenes billiges Auto halten, dachte Elke noch schnell, als sich ihre Lippen schon zum Begrüßungslächeln verzogen. Doch sie lächelte ins Leere, da vorerst nur Pötsch begrüßt wurde. (S. 88–89)

Pötsch ist zwar die Hauptfigur, sie wird aber weniger ausführlich dargestellt als etliche Nebenfiguren. Daß der Leser kaum etwas über Pötschs Äußeres erfährt, wird durch die karikierten Beschreibungen von Frau Dr. Eggenfels, Brattke und der Geburtstagsgäste kontrastiert. Die Defizite bei der Darstellung der Hauptfigur der Erzählung *Märkische Forschungen* werden in einem gewissen Sinne durch die ausführlichere Präsentation von Charakteristika anderer Figuren wettgemacht, so etwa der breit ausgeführten Äußerlichkeiten von Frau Dr. Eggenfels oder aber von Elkes Tüchtigkeit. Auffällig an der Figur Pötsch sind seine Beziehungslosigkeit zu eigentlich wichtigen Figuren, sein Fanatismus für von Schwedenow sowie seine Blindheit für die warnenden Signale dar.

4.3.5 Zur literarischen Qualität der Erzählung *Märkische Forschungen*

„*The charm of ‚Märkische Forschungen‘*“

Der Untertitel der Erzählung legt nahe, daß sie an „Freunde der Literaturgeschichte“ gerichtet sei. Tatsächlich bekommt das Werk durch die Kenntnis der vielfältigen literaturhistorischen, aber auch kulturpolitischen und autobiographischen Anspielungen eine ganz andere Bedeutungsdimension, als dies bei naiver Lektüre der Fall wäre. Es wurde darauf verwiesen, daß genau dies den „Charme“ des Textes ausmache:

The charm of *Märkische Forschungen* lies in the apparent harmlessness engendered by its humour, yet subsequent readings uncover the inherent critical moment. In fact, the ambiguous subtitle intimates the multilayered texture of de Bruyn's writing.⁸⁵⁸

Allerdings wurde dieser „Charme“, nämlich die Mehrschichtigkeit beziehungsweise die von de Bruyn intendierte Bedeutung des Textes von der Literaturkritik größtenteils verkannt.⁸⁵⁹ Aus diesem Grund ergriff „de Bruyn im November 1980 die für einen Autor ungewöhnliche Maßnahme (...), eine Erklärung zur Entstehung seines neuesten

⁸⁵⁸ Evans: *Training*, S. 193.

⁸⁵⁹ Eine Ausnahme stellt die positive Bewertung von Karl Corino dar, der die Erzählung *Märkische Forschungen* als „Kabinettstück“ ansieht; vgl. Corino, Karl: *Schwedenow war unser. Günter de Bruyns Erzählung ‚Märkische Forschungen‘*. In: *Deutsche Zeitung*, 16. März 1979.

Werkes in Form eines öffentlich vorgetragenen Selbstinterviews abzugeben“.⁸⁶⁰ Daß de Bruyn diese Erklärungen für nötig hielt, kann durchaus als Hinweis darauf verstanden werden, daß die intertextuellen Verweise in der Erzählung *Märkische Forschungen* und damit eine ganze Bedeutungsdimension des Textes leicht überlesen werden können.

Beide Ebenen, nämlich die oberflächlich-naive sowie die beziehungs- und anspielungsreiche, zeichnen sich durch unterschiedliche literarische Qualität aus und werden deshalb in der nun folgenden Auseinandersetzung mit der literarischen Qualität des Werks getrennt behandelt.

Ist die Erzählung Märkische Forschungen „schön“?

Bei der Thematisierung zur literarischen Qualität der Erzählung *Märkische Forschungen* sind die in Kapitel 2.5 und 2.6 zusammenfassend dargestellten Kategorien wegleitend, vor allem die Schönheit, die im formal-ästhetischen Sinne durch vier Unterkategorien näher bestimmt werden kann. Vier axiologische Werte können als nähere Bestimmungen oder Konkretisierungen des Wertes „Schönheit“ gelten: (1) Stimmigkeit, (2) Ganzheit / Fragment, Brüchigkeit (3) Komplexität / Einfachheit sowie (4) Intensität und Dichte.

Im strukturalistischen Sinne bedeutet Stimmigkeit „Aufeinanderbezogenheit der verschiedenen Ebenen literarischen Texte“, in hermeneutischen Ansätzen hingegen heißt der Begriff Stimmigkeit „Kohärenz“ und wird auf die harmonische Übereinstimmung der Elemente eines literarischen Textes bezogen.⁸⁶¹ Die Erzählung *Märkische Forschungen* ist unter dem Aspekt der Stimmigkeit eher negativ zu beurteilen. Es war bereits weiter oben die Rede davon, daß der Text durch zwei deutlich voneinander unterscheidbaren Ebenen charakterisiert wird, deren eine von einem Großteil der Rezensenten verkannt wurde.

Die Erzählung *Märkische Forschungen* weist gewisse Ähnlichkeiten mit dem bereits früher erschienenen Roman *Preisverleihung* auf – inhaltliche Elemente, etwa das akademische Milieu oder die Unterordnung des Erkenntnisdrangs unter die Gewichtung des gesellschaftlichen Rangs, aber auch die Kürze der Texte sprechen dafür – und wurden von der Literaturkritik auch bis zu einem gewissen Grad ähnlich aufgenommen.⁸⁶² So wurde der kurze Roman *Preisverleihung* von der Kritik der „Trivilliteratur“ zugeordnet, und bei der Rezeption der Erzählung *Märkische Forschungen* waren „die Nachwirkungen solch irreführender Urteile noch deutlich zu

⁸⁶⁰ Gemeint ist: De Bruyn: *Entstehung*; Tate, Dennis: „...natürlich ein politisches Buch“. „*Märkische Forschungen*“ im historischen Kontext der Honecker-Ära. In: Günter de Bruyn, S. 84–91, hier: S. 84.

⁸⁶¹ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117–118.

⁸⁶² Vgl. Tate: *Politisches Buch*, S. 84.

spüren.“⁸⁶³ Tatsächlich sind einige Rezensionen sehr negativ. Da ist etwa die Rede von „trivialen Psychologismen“⁸⁶⁴ oder die Erzählung wird „brav“ und „bieder“ genannt, sie sei ein Text, in dem der Autor alle Pointen verschenke, in dem „pädagogische Umständlichkeit“ zu verzeichnen sei und einem Autor vergingen offenbar „Spannung, Effekt und Dramaturgie“, „wenn ihm die Zensur über die Schulter sieht.“⁸⁶⁵ Tatsächlich lassen sich, wenn man die zahlreichen literarischen und kulturgeschichtlichen Verweise und Anspielungen außer Betracht läßt und die Erzählung gewissermaßen naiv liest, einige Elemente der Trivilliteratur feststellen. So sind fast alle Figuren allzu karikiert dargestellt, etwa Frau Dr. Eggenfels, die Geburtstagsgäste und Frau Seegebrecht. In Kapitel 4.3.4 wurde dargelegt, daß Professor Menzel die differenzierteste Figur ist. Doch auch er ist etwas unglaubwürdig dargestellt; vor allem im Gespräch, das er an seinem Geburtstag mit Pötsch führt, äußert er sich zu pathetisch und zu wenig glaubwürdig, wenn er zum Beispiel sagt: „Freiwillig habe ich mich an den Felsen Öffentlichkeit schmieden lassen, und der Adler Ehrgeiz hackt mir die Leber aus.“ (S. 108) Vor allem aber scheint die Schusseligkeit Pötschs, der ja immerhin den Lehrerberuf ausübt, völlig übertrieben. Daß ihm alles durcheinander gerät, wenn er sprechen soll (S. 14), mag vielleicht glaubwürdig sein, andere Elemente der Erzählung, wie zum Beispiel, daß er sich nach dem ersten Besuch des ZIHH in der Treppe irrt und im Kohlenkeller landet (S. 72), wirken karikierend. Das gilt auch für Darstellung der Ehe von Elke und Ernst Pötsch.

Diese oberflächliche Ebene wird, so man sie erkennt, von der darunter liegenden, anspielungs- und bezugsreichen kontrastiert, die sich durch einen Reichtum von Verweisen auf Literatur und Zeitgeschichte auszeichnet und die für den, der diese Anspielungen erkennt, geistreich wirken. Allerdings sind diese beiden Ebenen nicht eigentlich aufeinander bezogen, ja sie scheinen kaum etwas miteinander zu tun zu haben, könnten sie doch zwei unterschiedlichen Texten angehören. Von den vier in der vorliegenden Arbeit näher untersuchten Texten hat die Erzählung *Märkische Forschungen* die weitaus unspektakulärste Publikationsgeschichte zu verzeichnen, konnte das Werk doch ohne größere Probleme in der DDR erscheinen. Man könnte nun, etwas salopp formuliert, sagen, daß de Bruyn die wirkliche Bedeutung des Werkes – eben die zahlreichen und durchaus kritischen Anspielungen, die in den Kapiteln 4.3.2.1 und 4.3.2.2 ausgeführt wurden – verschlüsselt hat, und zwar, weil er den Text ja in der DDR publizieren wollte, so gut, daß sie nicht jedermann einleuchten. Es war ja bereits die Rede davon, daß de Bruyn eine Erklärung zur Entstehung der Erzählung abgegeben hat. Das kann durchaus als Hinweis darauf verstanden werden, daß die intertextuellen

⁸⁶³ Vgl. Tate: *Politisches Buch*, S. 84.

⁸⁶⁴ Marggraf: *Wa(h)r*.

⁸⁶⁵ Gregor-Dellin: *Trauerspiel*.

Verweise in der Erzählung *Märkische Forschungen* und damit eine ganze Bedeutungsdimension des Textes leicht zu überlesen sind. Aus diesen Überlegungen ist die Erzählung *Märkische Forschungen* unter dem Aspekt der Stimmigkeit negativ zu bewerten.

Eng verwandt mit dem Begriff der „Stimmigkeit“ ist die Ganzheit beziehungsweise deren Gegenstück, das Fragment. Unter diesem Aspekt ist die Erzählung *Märkische Forschung* positiv zu werten. In Kapitel 4.3.1 wurde die Affinität des Textes zur Novelle dargelegt, was die Ganzheit des Werks belegt. Der Maßstab der Ganzheit wurde in bezug auf antiklassische Texte seit der Romantik so modifiziert, daß er auch das „Gefugtsein aus Spannungen“ bezeichnen kann.⁸⁶⁶ Hier müßte eine gewisse Einschränkung vorgenommen werden, weist doch die Erzählung *Märkische Forschungen* gewisse Längen auf, nämlich dann, wenn allzu karikierte Figuren im Mittelpunkt stehen. Der „Plauderton, den Fontane liebt und beherrscht“⁸⁶⁷ und den de Bruyn in der Tradition Fontanes in seinem eigenen Werk anschlägt, gelingt nicht immer gleich gut. Als eher negatives Beispiel dafür ist vor allem das Kapitel *Der gute Stern* (S. 127–137) zu nennen.

Die beiden einander entgegengesetzten Wertmaßstäbe der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit können als Konkretisierung von „Schönheit“ gelten. Komplexität und Einfachheit werten die Quantität formaler Gestaltungsmittel. Bei der Bewertung der Erzählung *Märkische Forschungen* unter dem Aspekt der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit muß deutlich auf die beiden Ebenen der Erzählung, nämlich die naive Oberfläche und die darunterliegende beziehungs- und anspielungsreiche Ebene erinnert werden. Die Oberfläche der Erzählung wurde als eher trivial bezeichnet, was ja keinesfalls mit künstlerischer Reduktion oder eben Einfachheit gleichzusetzen ist. Auf dieser Ebene wird das Werk also eher negativ bewertet. Der Reichtum an Anspielungen und Verweisungen macht den Text allerdings sehr reich und komplex. Auf der tieferliegenden, dem naiven Leser verborgenen Ebene ist die Erzählung unter dem hier behandelten Aspekt als wertvoll und damit positiv zu bewerten.

Intensität und Dichte werten die Qualität, in der formale Gestaltungsmittel angewendet werden. Durch Wiederholung eines Elements etwa, die eine Steigerung des Dargestellten bewirkt, kommt Intensität zustande. Dichte hingegen kann aus dem strukturbildenden Zusammenwirken verschiedener Kunstmittel resultieren, das

⁸⁶⁶ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118. Die Wendung „Gefugtsein aus Spannungen“ geht auf Wolfgang Kayser zurück, den dieser im Aufsatz *Literarische Wertung und Interpretation* (1952) verwendet hat; zitiert nach von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118.

⁸⁶⁷ De Bruyn, Günter: *Zum Beispiel Kossenblatt. Über den Wanderer Fontane*. In: ders.: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 85–113, hier: S. 97.

wiederum eine Intensivierung hervorbringt.⁸⁶⁸ Bei diesem axiologischen Wert muß ebenfalls zwischen der naiv-oberflächlichen und der anspielungsreichen, eher verborgenen Ebene des Textes unterschieden werden. Auf der Textoberfläche kann nicht von Intensität und Dichte die Rede sein; die Figuren sind viel zu plakativ gezeichnet, auch sind fast alle Handlungen absehbar. Hier ist der Text unter dem Aspekt der Intensität und Dichte als negativ zu werten. Auf der tieferliegenden Ebene jedoch kann in Bezug auf diesen axiologischen Wert ein sehr positives Urteil gefällt werden, liegen doch äußerst zahlreiche Bezüge intertextueller und anderer Natur vor; diese Allusionen bewirken, wie in Kapitel 4.3.2.1 ausgeführt, eine entsprechende atmosphärische Aufladung des Textes und verstärken so noch dessen Intensität und Dichte.

⁸⁶⁸ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

4.4 Erich Loest: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*

4.4.1 Kurze Charakteristik des Werks

Der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* erzählt die Geschichte eines „mittleren Mannes“,⁸⁶⁹ also weder eines aufstrebenden, ehrgeizigen, erfolgsorientierten Helden, noch einer Außenseiterfigur. Der Ingenieur Wolfgang Wülff, so der Name des Romanhelden, ist so alt wie die DDR. Er hat sich in der DDR der Gegenwart – die Handlung spielt 1974 und 1975 – eingerichtet:

Jutta brachte mir Kaffee, ich fand wieder mal, daß ich's gut hatte, hübsche Frau und neue Wohnung und ein quickes Kind, ich saß auf dem Teppich und baute [mit Spielzeugklötzen] ein Traumhaus und hatte Kaffee daneben und Torwart Frieses Glanzparade im Ohr (...).⁸⁷⁰

Wolfgang Wülffs Leben spielt sich zwischen Kleinfamilie im „Oktoberbeton“ (S. 43) – gemeint ist das Neubauviertel an der Straße des 18. Oktobers in Leipzig – der „Ältestbauwohnung“ (S. 140) seiner Mutter, dem technischen Betrieb, in dem Wülff als Fachmann für Korrosionsschutz arbeitet, und der Wohnung des befreundeten Ehepaars Neuker ab. Auch das Denken Wülffs kreist um eine sehr beschränkte Anzahl Themen: Er denkt an einen bequemen, heiteren Alltag, an vergnügliche Stunden mit seiner kleinen Tochter Bianca, an das Viertel, in dem er geboren wurde und aufgewachsen ist, an mögliche erotische Abenteuer oder aber an Phantasien über solche Abenteuer anderer. Idealistisches und Ideologisches ist ihm fremd. Über die Themen seiner engen Welt spricht er zu seinem blinden Freund Wilfried Neuker: Er plaudert über die Umgebung und „verschwieg nicht den extrem kurzen Rock der Kellnerin“ (S. 111), und als er Winfried in seinem hoch über den Dächern Leipzigs gelegenen Arbeitszimmer besucht, würde er am liebsten sagen: „Sieh mal, Wilfried, zwischen dieser Kirche und dem Schornstein da bin ich geboren. Sanierungsgebiet.“ (S. 86) Was über diese enge Welt hinausgeht, interessiert Wülff kaum, unumwunden gibt er vor sich und anderen zu, daß ihm Bildung nichts bedeutet. Als er in seinen Ferien durch einen Kiefernwald wandert, steht er „plötzlich drei Rehen gegenüber, oder waren's Hirsche ohne Geweih, Hirschkühe oder männliche Hirsche, die das Geweih abgeworfen hatten – was weiß ich, in welcher Jahreszeit Hirsche das tun.“ (S. 170) Auch Geschichte „war eben nie mein

⁸⁶⁹ Diese Bezeichnung spielt auf Hans Falladas Roman *Kleiner Mann, was nun?* an. Im von Loest verfaßten Klappentext der Erstausgabe des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* heißt es: „Loest hat sich immer zu seinem Lehrmeister Hans Fallada bekannt, mit ihm könnte man Wolfgang Wülff fragen: Mittlerer Mann, was nun?“ (Loest: *Riß*, S. 34).

⁸⁷⁰ Loest, Erich: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*. München 1994⁸ (Deutscher Taschenbuch Verlag); Erstausgabe: Stuttgart und Berlin-Ost 1978, S. 30. Zitate aus diesem Werk werden im folgenden durch direkte Angabe der Seitenzahlen im Text nachgewiesen.

Fach“ (S. 141): Als er beim befreundeten Ehepaar Neuker zu Besuch ist, bittet der Historiker Wilfried seine Frau Brigitte, Brischidd genannt,

dieses Zitat eines gewissen Golomann zu vermerken, sie blätterte und fand etwas, von dem sie meinte, es müßte mich erfreuen: „Wo Wallenstein ist, muß Bier sein.“

Wilfried fragte fröhlich: „Wolfgang, wer war Wallenstein?“ Mir dämmerte: Alter General oder so etwas, jedenfalls negativ. Ich riet: „Brand von Moskau?“ Wilfried schlug sich auf die Schenkel. (S. 145)⁸⁷¹

Einzigster Entfaltungsraum außerhalb dieser engen Welt sind die Phantasien, in die sich Wülff bisweilen flüchtet, etwa, als er als Jugendlicher tagträumt, seine Lieblingsband, die Old-Kings-Combo

lieferten (...) ein irres Konzert, wer englisch konnte, und ich konnte wunderbar englisch, schrie mit. Die Beatles schwebten vom Himmel, sie dankten uns, weil wir die Kings befreit hatten; niemand von uns spürte noch das geringste bißchen Angst, wir alle konnten zehn Meter weit springen wie ein Mann auf dem Mond, wir winkten mit unseren Gitarren und waren ganz einfach high. Die Stones jagten in tollen Autos heran, wir alle sangen und spielten, ich schrie zwischen den Beatles und den Stones und hatte völlig vergessen, daß ich die Stones verabscheute, und ein ungeheurer Sound hallte aus dem Himmel auf uns zurück. (S. 17)

Auch noch als Erwachsener begleiten ihn solche Phantasien:

Und ich malte mir aus, ich kurbelte zwischen Don und Ural an einer Maschine und erklärte: So und so und so. Oder ich schritt an der Loire durch ein Konstruktionsbüro und tippte auf eine Zeichnung, und zwei Dutzend schmalbärtiger Franzosen rissen die Augen auf. Ich sprach keine Silbe französisch, mein Russisch war unter aller Kanone – diese Umstände ließ ich bei meinen Phantasien natürlich draußen. (S. 102)

Immer fühlt er sich in dieser Gedankenwelt allmächtig, allwissend, beliebt und begehrt, alles fällt ihm in den Schoß, so etwa auch, als er sich ausmalt, er wäre „Herr über zehntausend Enten, schüttete ihnen Futter und flickte Löcher im Zaun, tat mein Tagwerk in reiner Luft und gigantischer Ruhe (...), des Nachts kamen Mädchen aus den umliegenden Dörfern und klopfen an mein Fenster“ (S. 174–175) oder als er in Gedanken phantasiert: „Koll.n Graf fragte, was toccatenhaft sei, ich wußte es.“ (S. 210) Von diesen Fluchten in die Phantasie abgesehen, fühlt sich Wülff in seiner engen Welt wohl und will sie nicht verlassen. Eines Abends sinniert er beim Einschlafen: „In einer

⁸⁷¹ Zur Form „Golomann“ für Golo Mann vgl. Kapitel 4.4.2.1. Gemeint ist der Historiker und Schriftsteller Golo Mann (27. März 1909–7. April 1994), eigentlich Angelus Gottfried Mann, der Sohn von Thomas und Katja Mann. Seine berühmte Wallenstein-Biographie – ein „Meisterwerk der Geschichtsschreibung“ – veröffentlichte Golo Mann 1971 unter dem Titel *Wallenstein. Sein Leben erzählt von Golo Mann*. Quelle: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/MannGolo/> [Stand: 5. Dezember 2002].

entfernten Wohnung, in einem entfernten Stockwerk improvisierte der Jazzer über ‚How High the Moon‘. Beton hat sein Gutes.“ (S. 98)

Der Leistungsverweigerer Wülff wurde von seiner alleinerziehenden Mutter, einer Arbeiterin, stets unterstützt. Sie sagt etwa: „Warst doch immer gut in der Schule.“ (S. 60) oder „Hast’s weit genug gebracht, Wolfgang.“ (S. 88) Diese Haltung wird von Wülffs Frau Jutta verhöhnt, sie denkt, ihr Mann sei so faul, „weil deine Mutter stets *schrecklich* zufrieden mit dir war, du warst ja der Größte. Mei Schunge (...) mei Schunge hindn un vorne (...) Und ich hab nun mit dir die Schererei!“ (S. 55)

Wülffs Vater ist vor dem Mauerbau in den Westen gegangen; er ist „WESTVERWANDTSCHAFT“ (S. 61). Wülff nennt ihn den „Weihnachtsmann Gerhard“ (S. 89), weil er regelmäßig großzügige Geschenkpakete schickt, ansonsten aber natürlich fehlt. Ganz anders ist die Herkunft von Wülffs Frau Jutta: Sie hat „43 576,56 Märker in die Ehe eingebracht (...), Tochterbeute aus einem Privatbetrieb, der später halbstaatlich geworden war und am Ende volkseigen, sorgsam abgesehen von treusorgenden Eltern im Pumpen- und Gebläsegeschäft.“ Diese Mitgift hat einen „senkrechten Ehestart“ erlaubt, „wo andere erst mal das Moos für den Fernseher zusammenkratzen.“ (S. 54) In Wolfgang und Jutta Wülff prallen also Mentalitäten aufeinander.

Wülff sieht einen wesentlichen Grund für seine Abneigung gegenüber Leistung in einem Erlebnis im Jugendalter: Mit sechzehn Jahren wohnt er, von purer Neugier getrieben, als Beobachter einer Demonstration auf dem Leuschnerplatz bei, wird von der Polizei vertrieben und schließlich von einem Polizeihund gebissen. Das bringt sein bis anhin festgefügtes Weltbild ins Wanken:

Vor der Schlacht auf dem Leuschnerplatz war für mich die Welt sauber eingeteilt. Der Feind stand im Westen; die Amerikaner bombardierten Vietnam, Kiesinger war Faschist. Nun biß mich einer unserer Hunde, der eigentlich einen Ami hätte beißen sollen, der Bomben auf Vietnam ausklinkte. Ich schmiß kein Napalm, nach mit hatte gefälligst kein DDR-Hund zu schnappen. (S. 23)⁸⁷²

Später, als Schritte zu seinem beruflichen Aufstieg anstehen,

wurden in meinem Gehirnkloppenschrank computerfink Verbindungen geschaltet: der General, der auf dem Leuschnerplatz gesiegt hatte, der Offizier, der seiner Hundestaffel den Befehl geben durfte oder mußte, die Beißkörbe abzunehmen (...). Sie boten mir Macht, und ich wollte diese Macht nicht haben. (...) Ich fürchtete, jemals jemanden befehlen zu müssen, Beißkörbe abzunehmen. (S. 24)

⁸⁷² „Kiesinger“ läßt sich gewissermaßen als doppelte Anspielung lesen: einerseits natürlich auf den CDU-Politiker Kurt Georg Kiesinger (Bundeskanzler der Großen Koalition 1966–1969), andererseits – als typisch Wülffsche Namensverdrehung – auf Henry A. Kissinger.

Befindlichkeit, Zeitgeist und Mentalität sind im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* weit wichtiger als die Handlung. Die Handlung ist denn auch schnell erzählt: Wolfgang Wülff und seine Frau Jutta entwickeln sich im Laufe weniger Jahre immer mehr auseinander. Zwei Vorkommnisse beschleunigen diesen Prozeß. Jutta, der wegen ihrer bürgerlichen Herkunft der Zugang zum Studium verwehrt blieb, versucht nun, ihren Mann dazu zu bringen, via Fernstudium zum Diplomingenieur zu avancieren. Dieser windet sich und weicht aus, und als Jutta von ihrem Drängen nicht abläßt, belügt er sie, er würde mangels Nachfrage an Diplomingenieuren nicht zum Studium zugelassen. Die Lüge läßt sich natürlich nicht lange aufrecht erhalten. Als die ehrgeizige und energische Jutta die Tochter Bianca zum Frühschwimmen schickt, erlebt Wülff hautnah mit, wie es dort zu und her geht. Er sieht, daß vor Angst schlotternde, weinende Kinder rücksichtslos ins Wasser geschubst werden. Als er einen Jungen beobachtet, der fast erbrechen muß oder dies auch nur vorgibt, vor Angst, wieder ins Wasser gestoßen zu werden, beschimpft Wülff dessen Vater, ein „behaartes Elternteil“ (S. 98), „Detlevs Besitzer“ (S. 95), als Faschisten. Seiner Frau gelingt es nicht, ihn zu einer Entschuldigung zu bringen, und so kommt es zu einer Anzeige. Wülff muß zweihundertfünfzig Mark Buße zahlen. Trotzig sagt er zu Jutta: „Weißt du, wenn ich’s mir recht bedenke: Das ist mir die Sache wert.“ (S. 158) Die Entwicklung nimmt ihren Lauf, Jutta reicht die Scheidung ein.

Beruflich kann Wolfgang Wülff einigen Erfolg verbuchen. Als Ingenieur arbeitet er an der Entwicklung einer elektronischen Steueranlage, der sogenannten „Mimik“⁸⁷³, an den „Innereien unseres exportintensiven Produkts; allerlei herkömmliche Mechanik und ein bißchen köstliche Elektronik sind darin gemixt auf ziemlich neuem Stand.“ (S. 8) Wegen einer peinlichen Panne kann die Mimik nicht ins westliche Ausland, wohl aber in die Sowjetunion exportiert werden. Wülff soll Vorschläge ausarbeiten, um die Mimik auf „Weltniveau“ (S. 72) zu bringen. Dazu ist Recherchearbeit in der Deutschen Bücherei nötig. Für Wülff heißt Erfolg nie Hoffnung auf Aufstieg, sondern das Erschaffen von Nischen und Bequemlichkeit, so die Zeit in der Deutschen Bücherei und die später in Aussicht gestellte Geschäftsreise nach Moskau. Schließlich wird allerdings ein anderer Ingenieur auf diese Geschäftsreise geschickt, weil Wülff wegen des Vorkommnisses im Schwimmbad, der Beleidigung eines angesehenen Bürgers als Faschist, angeklagt ist.

⁸⁷³ Vgl. Loest: *Zensor*, S. 7: Loest beschreibt darin, wie er sich dafür entschieden hat, daß der Held des Romans ein Ingenieur sein soll. Dann ging er „zum FDGB, dem Freien Deutschen Gewerkschaftsbund, Bezirksleitung Leipzig, und berichtete dem Sekretär für Kultur, was er plante. Er traf auf einen beweglichen Mann, den es freute, seine Funktion mit Leben zu erfüllen. Hospitieren in einem Werk – natürlich liebe sich das deichseln!“ Ein Ingenieur bezeichnet bei seinem Besuch eine „komplizierte elektronische Steueranlage als ‚Mimik‘“ und formuliert, „mit ihr ‚käme man nicht aus der Hüfte raus‘“, was Loest für seine Arbeit als „gefundenes Fressen“ bezeichnet; Loest: *Zensor*, S. 7.

Wülff findet bald eine neue Frau, Margrid. Schon bald zieht er mit ihr und ihrem kleinen Sohn zusammen. „Ganz so ins Auge fallend wie Jutta war Margrid sicher nicht, aber sie war sehr, sehr lieb.“ (S. 223) Alles geht nun seinen Gang, alles scheint austauschbar, selbst Wülffs Tochter Bianca mit Margrids Sohn, der nun sein Stiefsohn werden soll. Sogar die Gutenachtgeschichte, die Wülff erzählt, ist fast wörtlich die gleiche.

Parallel zu dieser Handlung wird die Geschichte des Ehepaars Wilfried und Brischidd Neuker erzählt, er Historiker, sie Sekretärin in einem Handlungsunternehmen, Kollegin von Jutta. Wilfried ist infolge eines Unfalls erblindet, Brischidd, seine eher oberflächliche Frau, sehr auf Äußerlichkeiten bedacht. Sie will „gesehen werden. Sie will hören, daß sie schön ist, wie ihr ein Kleid steht oder die Frisur.“ (S. 163) So kommt es, daß sie die Geliebte eines Freundes der Familie wird, sich später Wülff anbietet und wieder später, als Wülff den Kontakt zu Neukers abgebrochen hat, einen weiteren Geliebten hat. Auch hier geht alles seinen Gang.

Die Nebenfiguren tragen viel zur Wiedergabe des Zeitgeistes zu der Mentalität bei. Wülff kennt nur negative Karrierevorbilder, so etwa seinen Vorgesetzten Grosser, der ständig Medikamente schlucken muß, dennoch einen Zusammenbruch erleidet und für den gilt: „oben sind auch die Spesen höher, die Steuern, die Beiträge. Vielleicht hat ein Diplomer im Monat fünfzig Mark mehr als ein normales Abteilungsschwein, wenn man am Ende zusammenrechnet.“ (S. 54) Mit Huppel, einem „bemoosten ABF-Recken“ (S. 194),⁸⁷⁴ mit dem Wülff das Büro teilt, verbinden ihn zwar freundschaftliche Gefühle, aber die beiden Männer sprechen eine andere Sprache. Wülff versteht den Pionier, der die DDR der Anfangsjahre vertritt, trotz Sympathie nicht – und umgekehrt. Huppel bezeichnet Wülff einmal gar als „typischen DDR-Spießer“ (S. 213). Huppel zitiert Johannes R. Becher und Hermann Kant und huldigt Stalin.⁸⁷⁵ Von Wülffs Mutter war bereits die Rede. Sie repräsentiert die wirkliche Arbeiterklasse, leistet tapfer das von ihr Geforderte und stellt kaum Ansprüche ans Leben. Einzig die Zugluft an der Stanze, an der sie (stehend!) arbeitet, macht ihr zu schaffen. Auch hier ist ein sarkastischer Seitenhieb nicht zu übersehen: Während durch Wülffs Mutter deutlich wird, was es bedeutet, in der DDR als Arbeiterin zu leben, bemüht sich der Historiker Neuker theoretisch „um die Definition der Arbeiterklasse“ (S. 185), worauf ihm Wülff treffend entgegnet: „Hochwichtig für deinen Jungen, wenn er auf die EOS will.“ (S. 186)⁸⁷⁶ Zur Figur des

⁸⁷⁴ Die Abkürzung „ABF“ bedeutet „Arbeiter- und Bauernfakultät“. Die Bezeichnung „ABF-Recke“ weist also auf den beruflichen Werdegang Huppels hin.

⁸⁷⁵ Es ist eine interessante Beobachtung, daß in Monika Marons Roman *Flugasche* eine vergleichbare Figur zu verzeichnen ist, nämlich Josefa Nadlers Vorgesetzte und mütterliche Freundin Luise. Die beiden Figuren, Huppel und Luise, gleichen sich in Mentalität und Argumentationsweise auffallend.

⁸⁷⁶ Die Abkürzung „EOS“ bedeutet „Erweiterte Oberschule“. Diese Schule stellt eine Art Karrieresprungbrett dar. Der Zugang zur EOS war vornehmlich Arbeiterkindern vorbehalten.

Wilfried Neuker ist zu ergänzen, daß es nicht einer gewissen Ironie entbehrt, daß gerade er, der die Wendung „ganz oben angebunden“ (S. 195) ohne Ironie gebrauchen kann, blind ist. Doch auch Figuren, die eine höchst marginale Rolle spielen, tragen zum Stimmungsbild der DDR der siebziger Jahre bei, etwa der Kneipenwirt, ein ehemaliges Mitglied der Marine-HJ, der sich nach dem Krieg das tätowierte Hakenkreuz vom Arm entfernen ließ und nun unter den schmerzenden Narben leidet, die Nachbarn der Mutter im Wohnblock oder Marikka, der junge Theologe, der in Wülffs Jugend einigen jungen Leuten Geborgenheit gegeben hatte, ohne sie je zu einem christlichen Bekenntnis zu drängen. In schwierigen Momenten denkt Wülff an ihn: „Marikka, wo agitierst Du wohl jetzt für den Herrn?“ (S. 80)

Weiter wird durch das Einfangen der Alltagssprache ein Stimmungsbild gemalt, etwa durch westliche Werbeslogans – „Triumph krönt die Figur, rrröstfrisch aus Bremen“ (S. 61) – oder die Wiedergabe von Schlagern aus den siebziger Jahren – Reinhard Meys Liedern „Es gibt keine Maikäfer mehr“ und „Über den Wolken muß die Freiheit wohl grenzenlos sein“. Anspielungen auf politische Aktualitäten tragen weiter dazu bei: „Wer wird dereinst Nachfolger von Breshnew? Natürlich der Genosse Saporosh, denn auf Nixon folgte Ford“ (S. 72), ebenso Kalauer oder die Erwähnung eines Professors, der in der Zeitung „mit sich selbst“ diskutiert (S. 14). Anspielungen aufs Westfernsehen sind im Roman häufig zu verzeichnen, etwa, wenn von einer Gemeinschaftsantenne die Rede ist, „aber wenn die nicht auch West brachte, war sie für die Katz (...) mit einer Gemeinschaftswestantenne kam keiner durch. Jeder durfte für sich, doch alle zusammen durften nicht“ (S. 28) und Wülff später an einem Wohnblock hochsieht und die Front als „betonglatt, glasglatt, betonglashart“ bezeichnet, „wenn man von den hervorlugenden Westantennen absah.“ (S. 138) Ein Bildband, *Mit dem Sozialismus gewachsen*, zeigt „lachende Menschen mit Fähnchen und Blumen in den Händen, sie sich froh zuwinkten“ und macht Wülff den Kontrast zum wirklichen Alltag bewußt:

Alte Leute sitzen in einem blitzblanken Veteranenclub unter Grünpflanzen, und da fiel mir eine Szene ein, die mir in meinem Viertel dann und wann begegnet: Ein heruntergekommenes Haus mit bröckligem Putz, Fensterrahmen ohne Farbe, hinter einem Fenster das Gesicht einer alten Frau, im Mantel, Schal um den Hals. Ein frierender, alter Mensch. Ich blättere rasch weiter: Lachende Pioniere, lachende Schüler, natürlich sind sie wie aus dem Ei gepellt, und ich denke daran, wie die Kinder in dem Haus, in dem ich jetzt wieder wohne, zwischen Mülltonnen krakeelen. (S. 189)

Der enge Blickwinkel des Romanhelden wirkt entlarvend: Der letzte Satz des Buches, ein Gedanke von Wülff, der im Bett seiner neuen Geliebten liegt, lautet wörtlich wie ein Satz ganz am Anfang des Buches: „In wievielen Wohnungen glüht jetzt in der Schrankwand ein Lämpchen?“ (S. 11, S. 224).

4.4.2 Poetische Sprachverwendung

4.4.2.1 „Sinnloouous“

Der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* setzt mit einem Besuch des Ehepaars Wülff beim Ehepaar Neuker ein. Dabei werden auch „Geschichtchen über unser liebliches Töchterchen Bianca, diesen Ausbund an Schläue, Herzigkeit und Schelmerei“ zum besten gegeben, und

Neuker erwähnte den Sohn des Hauses, der bald aus der Disko heimkehren müßte, und sprach das Wort Disko ironisierend so, wie es in einschlägigen Kreisen unserer Stadt üblich ist. Auf den letzten Laut kommt es dabei an, das O wird hell und breiig gesprochen mit einem U-Schlenker – wer Leipziger ist, weiß, was gemeint ist. „Disgoou“, wiederholte er und fügte ein weiteres Modewort an: „Sinnloouous“. (S. 8)

Bei der Lektüre des ganzen Romans fällt auf, daß Einsprengsel solcher Wörter mit lokaler Färbung häufig sind; sie tragen wesentlich zur charakteristischen Tonalität des Romans bei. In der Terminologie von Harald Fricke Abweichungspoetik handelt es sich dabei um eine lexische Abweichung,⁸⁷⁷ ist doch „sinnloouous“ ein Lexem, dessen „Verwendung (...) sich im individuell gegebenen Kontext durch einen sprachlichen Gewinn gegenüber dem Gebrauch eines zum festen Wörterbuch der Sprache gehörenden Ausdrucks rechtfertigt.“⁸⁷⁸ Diese Verwendung ist nach Fricke poetisch. „Sinnloouous“ könnte man mit „sinnlos“ ersetzen. Das wäre nach dem soeben ausgeführten Verständnis der – nicht normverletzende – „zum festen Wörterbuch der Sprache gehörende Ausdruck.“ Die durch das Lexem „sinnloouous“ zustandekommende Normabweichung stellt – textinterne und textexterne – Beziehungen her; durch die abweichende Sprachverwendung (und so nur durch sie) wird der betreffende Text zu inner- und außerhalb des Textes liegenden Sachverhalten in Beziehung gesetzt.⁸⁷⁹ Die so verstandene Normabweichung stellt erstens einen – textinternen und textexternen – Verweis auf die äußerst zahlreichen Beispiele von aktueller gesprochener Sprache dar. Loest hat bekannt, während der Arbeit am Roman, „dem Volk aufs Maul“ geschaut zu haben.⁸⁸⁰ Er nimmt Bezug auf das sprachliche Lokalkolorit und den Zeitgeist, der in modischen Formulierungen Niederschlag findet. Zweitens verweist das normverletzende Lexem „sinnloouous“ durch seine Semantik auf die Sinnlosigkeit, den Trott, den Alltag, was einem textinternen Verweis gleichkommt.

„Dem Volk aufs Maul geschaut“

⁸⁷⁷ Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 29–34.

⁸⁷⁸ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 30–31; Hervorhebungen im Original.

⁸⁷⁹ Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 100.

⁸⁸⁰ Loest: *Sensor*, S. 7. Vgl. dazu Kapitel 3.3.4.

Erich Loest hat in seinem Text *Der vierte Zensor* bekannt, er habe beim Schreiben des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* „dem Volk aufs Maul“ geschaut, schnoddrige und modische Formulierungen seien für ihn „ein gefundenes Fressen“ gewesen.⁸⁸¹ Tatsächlich sind solche Formulierungen charakteristisch für den Text und dafür, wie sehr sich Wolfgang Wülff an Trivialem erfreut. So erklärt er seiner Mutter, sie kämen im Betrieb

„auch nicht aus der Hüfte raus.“ Ich verdeutlichte: „Wir kommen nicht vorwärts.“ Nicht aus der Hüfte rauskommen, das war damals ein beliebter Ausdruck bei uns, er war eingeschleppt worden und grassierte wie die Seuche. Wenn etwas steckenblieb – es kam nicht aus der Hüfte raus. Man hatte das Gefühl, ein Cowboy brächte den Colt nicht schnell genug aus dem Halfter; das gab der Redewendung ihren Pfiff. (S: 27)

Er findet Neukers, seine Freunde, anstrengend und flüchtet in Banales:

Im Betrieb hätten wir einen neuen Slogan: „Sonst gerne!“ Dieses Sätzchen hängten wir an alles mögliche an: Wir hatten etwas nicht zur rechten Zeit fertig, konnten nicht liefern, hatten keine Lust, keine Kraft, keine Möglichkeit – sonst gerne! Brischidd raffte sich auf: Sie fand diesen Satz brauchbar für ihr Büro, wir stellten uns ihn in Schönschrift an der Innenseite der Tür vor. Wenn der Kunde mit leeren Händen schied, las er Tröstliches: Sonst gerne! Irgend etwas mußten wir ja reden. (S. 197–198)

Der letzte Satz macht deutlich, welche Funktion diese Formulierungen haben: die des Trivialen, das tiefschürfende, Grundsätzliche berührende Gespräche vermeiden soll. Bezeichnenderweise denkt Wolfgang Wülff, als bei einem gemütlichen Zusammensein von Freunden die Rede auf die Arbeit kommt: „Das soll nun 'ne Party sein! Wer mußte immerzu die Leute auf Tiefgang bringen?“ (S. 35)

Häufig werden Worte in einer Art geschrieben, die eine deutlich sächsisch geprägte Aussprache wiedergeben soll. Analog zum Wort „sinnloooous“, bei dem es „auf den letzten Laut“ ankommt, „das O wird hell und breiig gesprochen mit einem U-Schlenker – wer Leipziger ist, weiß, was gemeint ist.“ (S. 8), wird der Ortsname Zwenzow⁸⁸² wiedergegeben: „Zwenzooou“ (S. 169) Weiter finden sich dialektale Einsprengsel, etwa wenn Jutta ihre Schwiegermutter nachhört: „Mei Schunge (...) mei Schunge hindn un vorne“ (S. 55) oder sich zwei Leipziger Touristinnen miteinander unterhalten: „Hier lang, nee Muddi, da nich, na glor, gehd doch ooch.“ (S. 175) Ein Ehepaar, mit dem sich Wolfgang Wülff im Urlaub anfreundet, stammt „aus einem Nest bei Karl-Marx-Stadt, und den Namen dieser Stadt sprachen sie so: Gormogsschdodd.“ (S. 173). Als Wolfgang Wülff seinen blinden Freund Wilfried, der die sächsische Wirtschaft nach 1820 am

⁸⁸¹ Loest: *Zensor*, S. 7.

⁸⁸² Gemeint ist der Ort Zwenzow in der Mecklenburger Kleinseenplatte. Zwenzow zählt heute gut 100 Einwohner. Das Dorf gehört zur Gemeinde Userin. Von der Kreisstadt Neustrelitz aus liegt es zwölf Kilometer in südwestlicher Richtung.

Beispiel der schwankenden Wollpreise untersucht, per Zufall in der Bibliothek trifft, schleicht er sich zu ihm hin und flüstert: „Guden Dach, Meesdr, sch hätt gerne fier zwee Neigruschn Wulle.“ (S. 82) In diese Reihe der regional- und umgangssprachlichen Einfärbungen gehören natürlich auch der Name „Brischidd“ oder „Sörwiss“ für „Service“ (S. 121). Dabei ist es nicht zu übersehen, daß diese Sprachalbereien und die sächsische Aussprache Wolfgang Wülff eine kindliche Freude bereiten. So betonen diese Beispiele, gleich wie die eingangs genannten Slogans, die triviale und enge Welt, in der sich der Romanheld bewegt.

Wer beim Schreiben „dem Volk aufs Maul schaut“, kommt nicht umhin, saloppe, umgangssprachliche Wendungen und Ausdrücke aus dem Betriebsjargon zu verwenden. Beispiele dafür sind etwa „Exqui“⁸⁸³ (S. 70) – gemeint ist das Exquisit-Geschäft –, die bereits erwähnte „Mimik“ oder die „Singestunde“. „Singestunde“ heißt im Betrieb, in dem Wolfgang Wülff arbeitet, „die Besprechung bei der Werkleitung aus einem längst vergessenen Grund, dieser Ausdruck gehört zu uns wie Mimik“ (S. 99).

Der alltägliche Betriebsjargon wird ebenfalls durch die in der DDR sehr häufigen Abkürzungen geprägt. Beim Staatsnamen „DDR“ selber handelt es sich ja um eine Abkürzung. Abkürzungen haben denn auch in großer Zahl Eingang in den Roman gefunden. Dabei ist nicht zu übersehen, daß der Gebrauch dieser Abkürzungen Wolfgang Wülff mit einer kindlichen Freude erfüllt, so etwa während einer Besprechung im Betrieb:

Die Debatte stuckerte los, sofort war ein Begriff da, den dann jeder breittrat: Erweiterung des Service, des Sörwiss. Eine Steigerung des Sörwiss erforderte keine NWS-Importe, und jemand salbaderte, wir lägen strategisch eminent richtig, weil wir die Rolle der DDR als Dienstleistungsbetrieb im SL, im Sozialistischen Lager, unterstrichen. NWS und SL und Sörwiss, und nach einer halben Stunde war auch die Abkürzung für den Reparaturstützpunkt eingespielt, RS, und ich vermutete, Huppel und ich wären spätestens in der nächsten Woche im Sprachgebrauch der Abteilung die beiden Eresler. (S. 121)

Als weitere Abkürzungen sind zu nennen: „AWG“ (Arbeiterwohnungsbaugenossenschaft, S. 8), „EOS“ (Erweiterte Oberschule, S. 8), „NWS“ (Netzwerksimulation, S. 44), „BGL“ (Betriebsgewerkschaftsleitungen, S. 58), „DHfK“ (Leipziger Deutsche Hochschule für Körperkultur, S. 97), „DB“ (Deutsche Bücherei, S. 99), „FDJ“ (Freie Deutsche Jugend, S. 125), „ABF“ (Arbeiter-und-Bauern-Fakultät, S. 193), „RGW“ (Rat für gegenseitige Wirtschaftshilfe, S. 195) und „NVA“ (Nationale Volksarmee, S. 19). Loest schlüsselt einen Teil dieser Abkürzungen am Ende

⁸⁸³ Wie sehr dieser Begriff die Alltagssprache in der DDR der siebziger Jahre wiedergibt, belegt ein Leserbrief an Loest: „Mein Mann und ich lasen die Dialoge und erinnerten uns an ganz ähnliche, ich sage nur ‚Ex‘ statt ‚Exqui‘. Kurzum: Wir waren erschrocken, wieviel von dem sich in uns befindet, über das wir so angeregt zu lächeln bereit waren, zunächst.“; zitiert nach Loest: *Zensor*, S. 46.

seines Romans auf (S. 225), wie er ja auch am Anfang des Romans den Titel in einem „Hinweis für räumlich und zeitlich Entfernte“ erläutert:

In der anfangs der siebziger Jahre in der DDR verbreiteten Redewendung „Es geht seinen Gang“ lagen gleichermaßen die Gewißheit geschichtlichen Fortschritts wie die Kapitulation vor der Robustheit des Schlendrians.

Bertolt Brecht gab zu bedenken, im Ablauf der Revolution folgten auf die Mühen der Gebirge die Mühen der Ebene. (S. 5)

Tatsächlich ist der Text ohne solche Erläuterungen „für räumlich und zeitlich Entfernte“ deutlich ärmer.

„Bestimmt gibt’s Hemus. Oder Natalie. Wirst sehen.“ (S. 7) Mit diesen Worten setzt der Roman ein. Es ist dies eine typische Äußerung Wolfgang Wülffs, der an die einfachen, sinnlichen Vergnügen und nicht selten ans Trinken denkt. Darüber hinaus sind die genannten Getränke – „gepanschte Weine vom Balkan mit erheblicher Restsüße, bei DDR-Frauen beliebt“⁸⁸⁴ – in den siebziger Jahren in Mode. So gibt ihre Nennung einen Teil des Lebensgefühls und des Zeitgeistes der DDR der siebziger Jahre wieder. Im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* wird viel getrunken, so finden Hemus und Natalie häufig Erwähnung. Dazu kommt der Urahn (etwa S. 70) und der Schaumwein Edel (S. 116).

Ebenso gibt die häufige Nennung von Autos das Lebensgefühl in der DDR wieder; mehrere Male wird ein Trabant erwähnt (etwa S. 25), weiter „Dacia und Trabant, MZ und Ikarus“ (S. 179) und auch teurere Automarken, nämlich ein „Polski Fiat“ (S. 77) und ein „Wartburg“ (S. 96). Sinnigerweise wird nicht *ein* Wartburg erwähnt, sondern *der* Wartburg: Es ist der Wagen, in den Dr. Feldig mit seinem Sohn Detlev steigt: „Später sah ich die beiden in den Wartburg steigen.“ (S. 96) Damit kommt zum Ausdruck, daß es Wolfgang Wülff wohl selbstverständlich erscheint, daß „dieser Erfolgsmensch mit Bauchansatz“ (S. 127) einen Wagen fährt, wie er der Elite im Lande vorbehalten ist. Entsprechend kommt der „Polski Fiat“ (S. 77) in einer Phantasie Wolfgang Wülffs vor, in der er sich sehr erfolgreich wähnt. Als er sich schließlich gemeinsam mit Huppel ausmalt, wie er sich Moritz vorzunehmen trachtet, der Wilfried die Frau wegnehmen will, denkt er: „Vor der Tür hätte ein unglaublich niedriger Sportwagen stehen müssen, mit dem wären wir [Wolfgang Wülff und Huppel] über die Autobahn gerast und hätten in Wind und Wetter auf einem Felsen gestanden und uns den Regen ins Gesicht peitschen lassen.“ (S. 160–161)

Ferner ist die Eierdiät, die Neukers machen – „Wir labten uns an Radieschen und Kopfsalat, harten Eiern und Kümmelquark, es gab weder Butter noch Brot, denn

⁸⁸⁴ Loest: *Zensor*, S. 8–9.

Neukers zelebrierten eine Schlankheitsdiät.“ (S: 180) – ein für die siebziger Jahre typisches Phänomen.

Diese zahlreichen, detailreich beschriebenen Phänomene prägen den Text und untermalen ihn gleichsam wie eine im Hintergrund spielende Melodie. Eine solche wird denn auch immer wieder als Teil des Lebensgefühls genannt, wenn nämlich Musik „background“ läuft: Wilfried Neuker

spielte James Last, und daß wir nun alle ein bißchen blau waren, merkte ich daran, mit welcher Besessenheit wir das Wort background strapazierten: Die beste Musik als background, um diese Zeit ist background das einzig richtige, es gibt überhaupt keinen Besseren für background als James Last, der hat erkannt, wie gefragt background ist, welches Moos man mit background machen kann. (S. 10)

Neben dem Arrangeur James Last sowie den Schlagersängern Heino und Freddy Quinn (Heino und Freddy Quinn: S. 160) findet auch der populäre Schauspieler und Jazz-Sänger Manfred Krug⁸⁸⁵ Erwähnung, wenn Wolfgang Wülff eine „Krug-Platte“ auflegt und „Manne Krug“ am Ende dieser Platte „aushaucht“. (S. 32)

Von der Bruckner-Sinfonie, die sich Wolfgang Wülff anhört, wird weiter unten noch die Rede sein. Am Anfang des Konzerts denkt er, die Brucknersinfonie fange „mit einem Powerplay sondergleichen“ (S. 210) an, und als seine Gedanken an das kürzlich Durchlebte überhand nehmen, ist „Bruckners Sound“ nur noch „background“ (S. 211).

Wolfgang Wülff musiziert auch selber, und zwar auf einer „Zither“, einem „Instrument einfachster Bauart für 27,50“. Auch hier hält sich alles eher im trivialen Rahmen: „Ein Zettel liegt unter den Saiten mit einem Zickzackmuster, danach muß man die Saiten anreißen, und schon entsteht Musik.“ (S. 37) Wülffs Repertoire umfaßt nur vier Lieder: *In einem kühlen Grunde, Kleine Möve, flieg nach Helgoland, Auf die Barg, da ist's halt lustig*, „sowie die erzgebirgische [i. e. erzgebirgische] Nationalhymne“ (S. 37) *'s is Feieromd*. Die Beschränktheit des Repertoires, die Anspruchslosigkeit der Musik und vor allem das letztgenannte Lied – *'s is Feieromd* – unterstreichen weiter die Enge und Beschränktheit der Welt, die bei der Lektüre des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* auflebt.

⁸⁸⁵ Der 1937 geborene Manfred Krug war einer der beliebtesten Schauspieler der DDR, der sich zunehmend auch erfolgreich als Jazzinterpret und Chanconsänger etabliert hatte. Der DDR-kritische Film *Spur der Steine*, in dem Krug die Hauptrolle hat, wurde 1966 verboten und erst 1989 in Berlin aufgeführt; zur kulturgeschichtlichen Bedeutung des Films *Spur der Steine* siehe Kapitel 4.2.2.2, Fußnote 725. 1976 gehörte Krug zu den Mitunterzeichnern der Protesterklärung gegen die Biermann-Ausbürgerung und verließ 1977 die DDR. In der Bundesrepublik konnte sich Krug rasch als Schauspieler etablieren, unter anderem als Kommissar Paul Stoeber in der „Tatort“-Serie und als Rechtsanwalt Liebling in der Fernsehserie „Liebling-Kreuzberg“ nach dem Drehbuch von Jurek Becker (siehe Kapitel 3.3.1 und 3.3.2);

Quelle: <http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/KrugManfred/> [Stand: 5. Dezember 2002].

Musik erklingt auch aus dem Radio „aus Ost und West; beim ersten Nachrichtensatz drehte der Wirt ab.“ (S. 29). Wohl interessiert sich Wülff für Radio- und Fernsehsendungen auch aus dem Westen, doch kaum je für Politik. Wenn er fernsieht, so läßt er sich vom bayrischen Fußballtrainer Udo Lattek und vom Showmaster Rudi Carrell (S. 28) unterhalten, sieht also Westfernsehen. Anspielungen aufs Westfernsehen sind, wie schon angemerkt wurde, im Roman häufig zu verzeichnen, etwa, wenn von einer Gemeinschaftsantenne die Rede ist, „aber wenn die nicht auch West brachte, war sie für die Katz (...) mit einer Gemeinschafts*west*antenne kam keiner durch. Jeder durfte für sich, doch alle zusammen durften nicht“ (S. 28) und Wülff später an einem Wohnblock hochsieht und die Front als „betonglatt, glasglatt, betonglashart“ bezeichnet, „wenn man von den hervorlugenden Westantennen absah.“ (S. 138) Auch im Zusammenhang mit Zeitschriften interessiert sich Wolfgang Wülff sehr wohl für westliche Produkte, allerdings keineswegs aus politischen Gründen, sondern vielmehr um des billigen Reizes wegen, etwa, wenn es heißt: „Eine Frau blätterte in einem Stapel Illustrierter, ‚Quick‘, ‚Stern‘, erkannte ich *und äugte auf großformatige schöne Damen*“ (S. 86). Interessant ist übrigens der Hinweis auf die Gegenwartskultur der DDR der siebziger Jahre: Westfernsehen und Westradio sind gang und gäbe, währenddem es 1965 – das Jahr, in dem der damals sechzehnjährige Wolfgang Wülff auf dem Leuschnerplatz von einem Polizeihund gebissen wird – selbst im Versteckten schier unmöglich war, einen Westsender zu hören, wie folgendes Zitat belegt: „Als wir Radio Luxemburg andrehten, dachte ich für einen Augenblick: Gleich fällt dir ein Hammer auf den Kopp! Nichts fiel.“ (S. 16)

Politik findet, wie gesagt, nur sehr selten Erwähnung, „eigentlich nur, wenn wirklich etwas aus den Fugen ging“ (S. 28) und etwas Wichtiges zu erzählen ist, so etwa der Sturz von Willy Brandt (S. 28), etwas über die Baader-Meinhof-Bande (S. 98) oder den Abzug der letzten Amerikaner aus der südvietnamesischen Hauptstadt Saigon: „Saigon kapitulierte, dort hinten war nun endlich Ruhe; unser Vietnam-Beitrag wurde auf Chile umgepolt.“ (S. 135) Durch diesen großen Detailreichtum werden Alltagskultur, Zeitgeist und Lokalkolorit eingefangen. Diese Bemerkungen stellen einen deutlichen Gegensatz dar zu den pathetischen Worten der offiziellen Politik.

Sinnlosigkeit, Trott, Alltag

Nachdem ausgeführt wurde, wie die normverletzende Schreibung des Wortes „sinnloooous“ auf die äußerst zahlreichen Beispiele von aktueller Umgangssprache verweist, ist nun die Rede vom Verweis dieses normverletzend geschriebenen Wortes „sinnloooous“ durch seine Semantik auf die Sinnlosigkeit, den Trott, den Alltag, was einem textinternen Verweis gleichkommt. Dabei ist kaum von einer leeren Sinnlosigkeit auszugehen. Nur einmal kommt übrigens ein entsprechender Hinweis vor, wenn

nämlich vom „blöden, leeren August“ (S. 193) die Rede ist. Von solchen Ausnahmen abgesehen, ist jedoch nicht von einer leeren Sinnlosigkeit auszugehen, sondern von einem heiteren Erfülltsein im Alltag, das für Wolfgang Wülff charakteristisch ist, von einem Erfülltsein, das Selbstzweck ist. Wolfgang Wülff zeichnet sich ja gerade dadurch aus, daß er den Sinn im Streben nach Oben nicht erkennt. Seine Frau Jutta ist da ganz anders; sie sagt: „Wenn die Leute nun immer so in den Tag hineingelebt hätten!“ Darauf antwortet Wülff: „Jetzt ist aber nicht immer.“ und fügt an, daß viele Eltern nach dem Krieg „rangeklotzt“ hätten, „damit es ihren Kindern später besser geht und ihnen auch, wir sind die Kinder, jetzt geht’s uns besser.“ (S. 34) Wolfgang Wülff hat es sich in jeder Hinsicht im Alltag eingerichtet, und er gedenkt nicht, das zu ändern.

Sinnbildlich für die so verstandene Sinnlosigkeit sind etwa Wolfgang Wülffs häufigen rituellen Handlungen, zum Beispiel der häufig mit seiner Tochter Bianca unternommene Spaziergang zur Russischen Kirche:

Wir bummelten an einer aus rhombischen Betonelementen zusammengesetzten Mauer entlang auf das Hochhaus zu, auf dem sich die Zeiss-Jena-Reklame dreht, wir gingen unseren Weg zur Russischen Kirche (...). Wir kannten den saubersten Weg zwischen Kinderkarussells und Wäschestangen und Parkplätzen und um die Kaufhalle herum, und wenn wir Glück hatten, graste in der Nähe der Deutschen Bücherei ein Kaninchen. (S. 12)

Alles in dieser Textstelle deutet auf die Vertrautheit mit diesem Weg. Ebenso deutlich wie die Vertrautheit mit der engeren Umgebung ist im Roman die Liebe zu Leipzig: „Ich kannte schönere Städte mit Wäldern und Wasser, nicht überall stieß man am Stadtrand auf Bahngelände mit vertrockneter Goldrute und Braunkohlenlöcher und Chemiegestank, aber ich hätte nie wegziehen wollen.“ (S. 63)

Ebenso ins Auge springend wie die sich häufig wiederholenden Handlungen und Themen ist die Austauschbarkeit. Vom Namen Wolfgang Wülff, der ja einer Wiederholung der Silbe „Wolf“ sehr nahe kommt, wird in Kapitel 4.4.2.2 die Rede sein.

Fast alles verläuft in vorgegebenen Kategorien, so erwarten zum Beispiel Wolfgang Wülff und Jutta, daß es Hemus oder Natalie zu trinken gibt, und haben mit dieser Annahme recht. Auch servieren sie selber ihren Gästen genau diese Getränke. Auch essen alle das Gleiche: „Jutta trug Platten herein: Schinken, Geflügelsalat, gefüllte Tomaten, Sardinen, garnierte Eihälften. Es schmeckte allen, wie es zur selben Zeit Tausenden im Oktoberviertel schmeckte.“ (S. 31) Über die Gespräche am Stammtisch heißt es bezeichnenderweise: „Immer gab es einen Fritsche-Kurt, der fremdging, einen Paulik-Helmut, der einen Unfall gebaut hatte, einen Müller-Wolfgang, der Kasse machte.“ (S. 29) Damit kommt zum Ausdruck, daß auch hier die Themen immer die gleichen sind, daß alles so ist, wie es erwartet ist. Auch die Besuche bei der Mutter

verlaufen immer ähnlich; die einzige Abwechslung bieten die Pakete vom Weihnachtsmann Gerhard.

Als Wolfgang Wülff eines Abend zum Fenster seiner gemeinsamen Wohnung mit Jutta hinaussieht, stellt er sich vor,

ein Urmensch lehnte neben mir und schaute auf den Block gegenüber: Ein Wolf schluckte ein Fenster nach dem anderen, schnapp, wieder eins weg, schnapp, Morgen früh spie er sie wieder aus. Habt ihr Kinderchen alle fein eure Zähnchen geputzt? Habt ihr Frauchen alle fein euer Pillchen genommen? (S. 83)

Auch hier ist die Wiederholung des immergleichen Verhaltens das Thema. Die Darstellung des Alltags ist, wie in Kapitel 1.4 dargelegt wurde, ein Auswahlkriterium der in der vorliegenden Arbeit untersuchten Texte. In keinem der vier Werke steht das Alltagsleben so deutlich im Vordergrund wie im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*.

Nicht nur ähnlich, sondern genau gleich ist die Geschichte von der Blutwurst, die Wolfgang Wülff seiner Tochter Bianca und Margrids Sohn Matthias erzählt. Der Wortlaut ist tatsächlich fast der gleiche. So lautet der Anfang der Geschichte, die Wülff Bianca erzählt, so:

„Es war einmal eine Blutwurst, die lag in der Kaufhalle in der Kühltruhe. Die Verkäuferin hatte ihr gesagt: Blutwurst, bleib schön drin, denn dann kommt Frau Wülff, die will dich kaufen! Bianca, wer ist Frau Wülff?“

„Meine Mutti.“

„Aber die Blutwurst war ganz böse! Als einmal die Kühltruhe offenstand, ist sie schwupp! rausgesprungen und durch die ganze Kaufhalle aus der Tür hinausgerannt. (...)“ (S. 56)

Und Matthias erzählt er:

„Es war einmal eine Blutwurst, die lag beim Fleischer im Schaufenster. Du kennst doch einen Fleischer?“

„Güppners.“

„Die Blutwurst lag bei Güppners im Schaufenster. Da sagte Frau Güppner: Blutwurst, bleib schön dort, gleich kommt Frau Graf, die will dich kaufen. Wer ist Frau Graf?“

„Die Mutti.“

„Aber die Blutwurst war ganz böse. Als einmal die Tür offenstand, ist sie schwupp! auf die Straße gerannt. (...)“ (S. 221)

Das allerdeutlichste Signal für die Austauschbarkeit und Trott sind, wie bereits erwähnt, die Schrankwand und das darin leuchtende Lämpchen. So lautet der letzte Satz des Buches, ein Gedanke von Wülff, der im Bett seiner neuen Geliebten liegt, wörtlich wie ein Satz ganz am Anfang des Buches: „In wievielen Wohnungen glüht jetzt in der Schrankwand ein Lämpchen?“ (S. 11, S. 224). Ein (selbst-)ironischer Fingerzeig erster

Güte ist der Hinweis auf Wolfgang Wülffs Blick in Margrids Büchergestell: Wolfgang Wülff entziffert die Titel von Margrids zwanzig Büchern:

„Zimmerpflanzen II“, „Weltall-Erde-Mensch“, „Die junge Garde“, „Der Mörder saß im Wembley-Stadion“, „Meine Freundin Sybille“. Ich fand: Wenn du hierher ziehst, gib'ts wegen der Bücher kein Problem, deine zwei Dutzend bringst du spielend unter. Weltall-Erde-Mensch hätten wir dann doppelt. (S. 222)

Hier soll auf die Beschränktheit der Bücherzahl, möglicherweise auch auf deren Inhalt, hingewiesen werden. Dabei wirkt es besonders ironisch, daß Loest dabei ein Buch mit aufzählt, dessen Verfasser er selber ist: den Kriminalroman *Der Mörder saß im Wembley-Stadion*.

4.4.2.2 „Wolfgang Wolfi Wolf Wülff“

Wolfgang Wülff wird auffallend häufig mit seinem Namen angesprochen. Jutta und Brischidd nennen ihn „Wolf“, Huppel, Wilfried und Margrid „Wolfgang“ und die Mutter und wer ihn als Kind gekannt hat – etwa Franke-Oswald, der im gleichen Block wie Wülffs Mutter wohnt (S. 178) – „Wolfi“. Auch der Titel des ersten Kapitels unterstreicht die Wichtigkeit seiner Namen; es trägt den Titel *Wölfchen, Wolfi, Wolf*. Und Wolfgang Wülff stellt sich so vor: „Wülff“, sagte ich, als ich Brischidd die Hand gab, und „Wülff“ wiederholte ich übertriebenerweise, als sich die Hand nahm, die der Mann, der einen halben Schritt hinter ihr stand, mir hinstreckte. Das also war der Blinde.“ (S. 7)

Auffallend sind die Stellen, an denen Jutta ihn maßregelt. Immer nennt sie dabei seinen Namen mit Nachdruck:

„Wolf!“ Das möchte ich mit einem Vorwurfzeichen, einem Bittezeichen versehen, nicht mit einem Ausrufezeichen. „Wolf.“ Und während Jutta den Blumenkohl sinnloserweise noch einmal putzte, hier und da gesundes weißes Gekräusel wegschnitt, erklärte sie mir wie einem kranken Hühnchen, was das Thema vieler Abende gewesen war: Daß jeder *die Pflicht hatte*, das Möglichste aus sich zu machen, und wenn man *sie* zur EOS gelassen hätte, wäre ihr Leben gänzlich anders verlaufen (...) ⁸⁸⁶ (S. 55)

Wenn Wolfgang Wülff nicht nur so vor sich hinlebt, sondern über sich nachdenkt, nennt auch er sich häufig beim Namen, so etwa, als er Brischidd, die Wilfried verlassen und Moritz heiraten will, zur Vernunft bringen will: „Es fehlte eine starke Hand, die alles ins Gleis brachte, und diese starke Hand besaß *Wolfgang Wülff*, der das Leben und insbesondere die Frauen kannte.“ ⁸⁸⁷ (S. 159) oder als er für sich formuliert, was für

⁸⁸⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁸⁸⁷ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

eine Frau er braucht: eine, die zufrieden ist „mit dem schlichten Abteilungsschwein *Wolfgang Wülff*“⁸⁸⁸ (S. 202). Oft reiht er dabei spielerisch die Varianten seines Vornamens aneinander, so etwa als er Huppel Buch *Mit dem Sozialismus gewachsen – 25 Jahre DDR* durchblättert und denkt: „Triffst ja auf dich zu, *Wolfi, Wolfgang, Wolf*“.⁸⁸⁹ (S. 188). Am Schluß des Romans, als er mit seiner neuen Freundin Margrid zusammen ist, denkt er: „Wie alt bist du, *Wolfi, Wolfgang, Wolf*? Sechszwanzig. Kommt denn überhaupt noch mal was, das du nicht schon kennst? Geht eben alles seinen Gang.“⁸⁹⁰ (S. 224). Diese Nennungen des eigenen Namens, oft spielerisch verlängert durch die Varianten seines Vornamens, hat die Funktion der Bekräftigung der eigenen Identität. Am deutlichsten kommt das zum Ausdruck, als er sich an ein Vorkommnis erinnert, das ihn hätte das Leben kosten können, als er nämlich ein großer Vogel sein Auto um ein Haar verpaßt und gegen die Windschutzscheibe des hinter ihm fahrenden Wartburg prallt:

Da war mir ein Gewirbel entgegengeflogen, ein tollwütiger Vogel, ein Gespenst, ein schwarzes Zucken, ich hatte mich hinters Steuer geduckt und war bremsend an den Straßenrand geflohen, Kratzen am Dach, Schicksalswarnung: Sei nicht übermütig, *Wolfgang Wolfi Wolf Wülff*, der Hammer hängt, vielleicht wirst du neunzig, aber der schwarze Tod hätte auch einen Meter tiefer streichen können, dann wäre von deinem Trabbi und dir nicht viel geblieben. Im Rückspiegel sah ich, daß es den Wartburg voll traf.⁸⁹¹ (S. 51)

Fricke nennt die Personennamen „ein besonderes Kapitel in der poetischen Lexik“;⁸⁹² in der Terminologie seiner Abweichungspoetik⁸⁹³ handelt es sich also bei dieser Namensverwendung um eine lexische Abweichung.⁸⁹⁴ „Wolfgang Wülff“ oder gar die spielerisch verlängerte Variante dieses Namens, „Wolfgang Wolfi Wolf Wülff“ sind Lexeme, deren „*Verwendung* (...) sich im individuell gegebenen Kontext durch einen sprachlichen Gewinn gegenüber dem Gebrauch eines zum festen Wörterbuch der Sprache gehörenden Ausdrucks *rechtfertigt*.“⁸⁹⁵ Diese Verwendung ist nach Fricke poetisch. Die Verwendung des Namens „Wolfgang Wülff“ und seiner Varianten stellt – textinterne und textexterne – Beziehung her; durch die abweichende Sprachverwendung wird der betreffende Text zu inner- und außerhalb des Textes liegenden Sachverhalten in Beziehung gesetzt.⁸⁹⁶ Erstens ist der Gleichklang zu beachten, die auf einige weitere Gleichklänge und rhythmische Verwendung im Text verweisen, ebenso auf

⁸⁸⁸ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁸⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁹⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁹¹ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁸⁹² Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 33.

⁸⁹³ Fricke: *Norm und Abweichung*.

⁸⁹⁴ Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 29–34.

⁸⁹⁵ Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 30–31; Hervorhebungen im Original.

⁸⁹⁶ Vgl. Fricke: *Norm und Abweichung*, S. 100.

Wortspielereien sowie auf Kalauer und übrige Witze. Zweitens verweist der Name Wolfgang auf ein Tier, nämlich den Wolf.⁸⁹⁷ Wolfgang Wülff weist nicht eben die Eigenschaften des mutigen Wolfs auf, so ist diese Namensdeutung eher ironisch zu verstehen. Und da ein Wolf im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht vorkommt, ist die Assoziation des Schäferhundes, der den sechzehnjährigen Wolfgang Wülff ins Gesäß beißt, naheliegend. Deshalb werden dieses Vorkommnis und seine Folge, nämlich Wolfgang Wülffs Machtverweigerung, thematisiert. Und drittens kommt zur Sprache, daß sich Wolfgang Wülffs Machtverweigerung bisweilen auch auf andere erstreckt, wenn er sich nämlich der Opfer für die Erlangung der Macht bewußt wird. Wolfgang Wülffs Abneigung gegen Juttas Ansicht, „daß jeder *die Pflicht hatte*, das Möglichste aus sich zu machen“⁸⁹⁸ (S. 55) sitzt so tief, daß er einen Vater, der seinen Sohn im Schwimmunterricht mit hartem Drill zum Erfolg bringen will, beschimpft. Das tut er nicht mit irgendwelchen Schimpfworten, sondern indem er „brüllte: ‚Sie gottverdammter Faschist!‘“ (S. 132). Dieser Anklang an das NS-Erbe in der DDR-Literatur kommt ebenfalls zur Sprache.

Gleichklang und Rhythmus, Wortspielerei und Kalauer

Ein Beispiel für Gleichklang und Rhythmus findet sich, als Wolfgang Wülff das erste Mal mit der „Kolln. Graf“, die als Schalterangestellte bei der Post arbeitet, ausgehen will, schreibt er ihr:

Sehr geehrte Kollegin, wie soll man sich Ihnen nähern hinter Ihrem Schalter? Deshalb schlage ich vor, daß wir uns ganz zufällig treffen. Sie gehen ins Konzert, links neben Ihnen sitzt ein netter junger Mann, mit dem kommen Sie beiläufig ins Gespräch. Die Karte liegt bei. Ihr Verehrer W.W. (S. 209)

Margrid Graf nimmt die Abkürzung auf und fragt: „Und Sie dachten wirklich, ich käme, Herr We, Herr Wewe?“, worauf Wolfgang Wülff antwortet: „Wolfgang Wülff, Wülff mit ff, aus dem ff.“⁸⁹⁹ (S. 214) Im Gleichklang des Vor- und Nachnamens des

⁸⁹⁷ Das *Lexikon der Vornamen* verzeichnet unter dem Eintrag „Wolfgang“: „alter deutscher männl. Vorn. (1. Bestandteil ahd. *wolf* ‚Wolf‘; 2. Bestandteil ahd. *ganc* ‚Gang‘, wohl in der Bedeutung ‚Waffengang, Streit‘); Drosdowski, Günther (Hg.): *Lexikon der Vornamen. Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von mehr als 3000 Vornamen*. Mannheim/Zürich 1968 (Duden), S. 220. Das *Vornamenbuch* vermerkt [ahd. *wolf* ‚Wolf‘ + *gangan* ‚gehen‘]; Naumann, Horst / Schlimpert, Gerhard / Schultheis, Johannes: *Vornamenbuch*. Leipzig 1988 (Bibliographisches Institut), S. 156. Auch der Nachname „Wülff“ verweist übrigens auf den Wolf, vgl. Gottschald: *Namenkunde*, S. 617 sowie Bahlw: *Namenlexikon*, 569.

⁸⁹⁸ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁸⁹⁹ Möglicherweise nimmt Loest mit diesem „ff“ Bezug auf eine Episode aus seiner Gefängniszeit. Er wird immer wieder für längere Zeit verhört. Ein solches Verhör findet folgenden Niederschlag in Loests Biographie: „Inzwischen hatte sich der Vernehmer Klippwissen angeeignet: Kafka und Proust seien dekadente Schriftsteller. Wer sie propagieren wolle, sei ein Gegner des Sozialistischen Realismus, damit des Sozialismus. Das hätte L. doch bei Professor Kurella gelernt haben müssen! Kurellas Ansicht war auf die nacktste Formel gebracht: Wer für Kafka war, war gegen den

Romanhelden klingt übrigens auch die Wiederholung an, der Trott, die Feststellung, daß „eben alles seinen Gang“ geht (S. 224).

Auch die zahlreichen Lieder, die sich naturgemäß durch lyrische Elemente wie etwa dem Reim auszeichnen, sind dazu zu zählen. Ein Beispiel dafür sind etwa die Liedverse „das Tagwerk ihist vollbracht, 's geht aller seiner Hamit zu, ganz leise schleiheicht die Nacht“ (S. 37), die die Ehepaare Neuker und Wülff zweistimmig singen, aber auch der Beatles-Song „She loves you, yeah, yeah, yeah“ (S. 15), der die Jugendjahre Wolfgang Wülffs prägte. Solche Liedzeilen tauchen ohne ersichtlichen Zusammenhang immer wieder in Wolfgang Wülffs Alltag auf. Ein Beispiel stellt etwa diese Textstelle dar: „Ich bugsierte Wilfried in die Straßenbahn, auf dem Weg nach Hause piffelte ich vor mich hin. ‚She loves you, yeah, yeah, yeah!‘ Es ging noch einigermäßen.“ (S. 88) Und später im Text taucht es wieder auf: „She loves you, huhuhu (...) She loves you, huhuhuhu.“ (S. 118) Das gleiche Phänomen ist in Bezug auf modische Begriffe festzustellen, so etwa an dieser Stelle: „Auf dem Block nehmen meinem Telefon schrieb ich die Nummer von Frau Vandrey. Man konnte nie wissen. Drei Wochen später strich ich sie wieder durch. Sinnloous.“ (S. 181) Gleiches läßt sich von Elementen einem Kinderlieder beobachten – „Am Ende hieß es Rodelrodelrutsch, das fand sie [Bianca] spaßig und sang es immer wieder“ –, das Wolfgang Wülff sogleich in seine Formulierungen aufnimmt: „Im neuen Jahr ging es mit unserem Reparaturstützpunkt richtig los, rodelrodelrutsch, es konnte interessant werden.“ (S. 105)

Formulierungen wie „Jammerkammer“ (S. 45) für die Zinkerei des Betriebs, in dem Wolfgang Wülff arbeitet und rhythmische Wortspielereien wie etwa die für „die Schlacht von Leipzig-Einundleipzig“ (S. 11) sind sehr häufig im Roman festzustellen.

Wolfgang erfreut sich an „sprachlichen Feinstüberlegungen“, und auch „Jutta hatte für derlei allerhand übrig.“ (S. 54) So liest sie eines Morgens nach dem Frühstück ihrem Mann aus der Zeitung vor:

Jutta kicherte. „Hör dir das an! Hier steht: Schon das tägliche Waschen des älteren Säuglings sollte sportlichen Charakter tragen.“
„Streckentauchen in der Badewanne?“
„Kurzes Tauchen, ans Wasser gewöhnen.“
„Älterer Säugling klingt hübsch. Mit Bart und Spazierstock. Ein Zwerg“, vermutete ich. „Zwerge sind ältere Säuglinge, denk mal an den Schneewittchenfilm, der Kleine mit den mächtigen Ohren, wie heißt er gleich? Ein seriöser älterer Säugling.“ Ich kam von dieser Vorstellung nicht weg. (S. 66)

Die Formulierung „älterer Säugling“ taucht in gewissen Abständen wieder auf, so bezeichnet Wolfgang Wülff Peter, den Sohn Neukers, spaßeshalber als „Uraltsäugling“

Sozialismus, war Feind. Und Feinde gehörten ins Zuchthaus. *Im Protokoll schrieb der Vernehmer Kafka beharrlich mit ff.*“; Loest: *Riß*, S. 321–322; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

und seine Frau als „Sechzigkilosäugling“. (S. 71) Eine ähnlich kindliche Freude bereitet ihm die Bezeichnung eines Fischadlers als „Albatros“ (etwa S. 177). Auch findet er „Süßkind“ – so heißt Biancas Schwimmlehrer – „einen hübschen Namen“ (S. 148), obwohl er ihn in einem Zusammenhang erfährt, der für ihn weniger belustigend ist, als er nämlich wegen Beleidigung und Verleumdung vor Gericht geladen wird.

Wolfgang Wülff erfreut sich auch, wie bereits erwähnt, an Begriffen wie „Mimik“ (etwa S. 8), „Singestunde“ (S. 99), „Jammerkammer“ (S. 45) oder „Giffturm“ (etwa S. 82), was – ohne nähere Erläuterung des Begriffs – die in den oberen Stockwerken der Deutschen Bücherei gelegenen Räumlichkeiten bezeichnet, in denen Wilfried Wülff seine Recherchen durchführt. Auch – westliche – Slogans wie „Triumph krönt die Figur, rrröstfrisch aus Bremen“ (S. 61), die für Miederwaren und Kaffee werben, sind recht häufig im Roman festzustellen.

Es sei noch kurz auf den Namen des „Jesusfreundes“ Marikka, der Wolfgang Wülffs „Innenleben einst hatte aufwirbeln wollen“ (S. 10) hingewiesen: „Marikka hieß eigentlich Röck; damit hatte er seinen Spitznamen natürlich weg. Marikka, *der Marikka*“⁹⁰⁰ (S. 79). Schließlich sei auf den Wortwitz im – äußerst anzüglichen – Gedanken Wolfgang Wülffs über Moritz hingewiesen, der Wilfried, der sich wissenschaftlich mit Zahlen abgeschossener nazideutscher Bomber befaßt, die Frau wegnehmen will: „mit dem Freund über Abschußzahlen diskutieren, fiel mir ein, und die eigene Abschußzahl erhöhen.“ (S. 165)

Häufig faßt Wolfgang Wülff einen Sachverhalt metaphorisch, so etwa, wenn er gehässig über die untere Körperhälfte einer Kollegin von Wilfried urteilt, wenn er nämlich feststellt, „daß sie unten kräftig auslud, und ihre Beine waren absolut zweite Wahl“ (S. 82) und später von ihrer „südlichen Hälfte“ (S. 85) spricht.

Wolfgang Wülff fürchtet, wegen der Beleidigung des Dr. Feldig als „gottverdammter Faschist“ (S. 132) im Gefängnis zu landen. Als er nach der gerichtlichen Befragung erleichtert erfährt, daß dem nicht so ist, will er Jutta informieren: „Von einer Zelle (Zelle!) aus wollte ich Jutta anrufen.“ (S. 156) Ähnliche Wortspiele finden sich, wenn er mit Bezug auf den blinden Wilfried Neuker Redewendungen braucht, in denen das Verb „sehen“ oder ein ähnliches vorkommt: Wilfried erklärt ihm, daß er dank seines guten Gedächtnisses und Ertasten der Figuren ganz gut Schach spielen kann, worauf Wolfgang Wülff denkt: „Beinahe hätte ich gesagt: Sie spielen also blind.“ (S. 32) Nach einem späteren Treffen verabschiedet sich Wilfried von Wolfgang Wülff und fragt: „Sehen wir uns dann?“, worauf es heißt: „Über die Formulierung: ‚Wir sehen uns‘,

⁹⁰⁰ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original. Der Übername „Marikka“ ist eine Anspielung auf die aus Ungarn stammende Schlagersängerin und Showtänzerin Marikka Röck.

dachte ich nicht nach.“ (S. 82) Schließlich denkt Wolfgang Wülff, als Wilfrieds Versetzung nach Berlin, die einem Karrieresprung gleichkäme, gefährdet ist:

Keine Wohnung in Berlin, keine Möglichkeit, dort rasch Doktor zu werden, kein Aufstieg in der Akademie, keine Fühler nach Warschau, Budapest, Moskau – armer Wilfried, dachte ich, für dich ist alles doppelt schwer. Gestern noch von stolzen Rossen auf die [Kollegin] Kummet herabgeblickt. (Geblickt!) (S. 201)

Ebenso charakteristisch für den Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* sind Kalauer. So denkt und sagt Wolfgang Wülff während der ersten Einladung bei Neukers:

Im Augenblick lief alles in überschaubaren Fragestellungen: Hemus oder Bier, Fußbodenbelag grün oder gelb, aber dieses Problem erledigte sich von selber: Es gab weder grünen noch gelben. Aber Hemus, Prost, ihr Lieben! Hemus, He – muß, he! ich muß mal! hehe, ich muß mal aufs Töpfchen! Als ich vom Klo zurückkam, sang ich frohgemut: He – mus, wir fahrn nach Lodz!⁹⁰¹ (S. 10–11)

Einen ähnlichen Wortwitz macht er, als von der Frühförderung seiner Tochter Bianca die Rede ist: „Ein künftiger Einstein, eine Einsteinin, ein Einsteinchen, immerhin: Auch ein Nullkommafünfsteinchen war allerhand.“ (S. 34) Und als der väterliche Bürokollege Huppel von seiner Geschäftsreise zurückkommt und erzählt: „Gleich am ersten Abend der erste Prasdnik.“ Wolfgang Wülff kramt in seinem „Schulrussisch: Prasdnik, der Feiertag.“ (S. 189) Und später erklärt ihm Huppel: „Wir haben fast keine Lehnworte aus dem Russischen. Aus dem Lateinischen und Englischen jede Menge – hier wäre mal eine Möglichkeit! Prasdnik klingt wie Prasserei, vielleicht feiern wir zum nächsten Brigadeabend einen Praßnik?“ (S. 190)

Es sind sehr zahlreiche Witze und Anekdoten anzutreffen, so etwa die Erzählung vom Mißerfolg, den die „Außenhandelsmänner“ (S. 8) im westlichen Ausland mit der Mimik erlitten hatten,

denn bei einer Testfahrt über die Alpen kippte eine Tür heraus, purzelte auf eine Alpenwiese und wurde von schweizerischen Kühen angemuht, und unsere Händler und die italienischen Interessenten glotzten in Mailand das prächtige Werk an, und siehe da, es war ohne Tür. (S. 8–9)

Zu Huppel gehört es, daß er sich in der Rolle des Witzeerzählers gefällt und seine Pointen genießt. Auch sonst finden Witze Erwähnung, etwa an dieser Stelle: „Wilfried hatte frische Importe auf Lager, Jerewanwitze der minderen Güteklasse, Brischidd erzählte eine Geschichte aus dem ‚Eulenspiegel‘ munter nach (...)“ (S. 100). Natürlich sind auch die phantasievollen Geschichten, die Wolfgang Wülff seiner Tochter Bianca

⁹⁰¹ Die Worte „He – mus, wir fahrn nach Lodz!“ sind eine Anspielung auf den Schlager „Theo, wir fahrn nach Lodz“ von Vicky Leandros.

und später seinem Stiefsohn Matthias erzählt, Teil des für den Roman charakteristischen Wortwitzes.

„Schöne, scharfe Schäferhunde ohne Beißkorb“

Eingangs des Kapitels war die Rede davon, daß der Name Wolfgang auf ein Tier, nämlich den Wolf, verweist.⁹⁰² Ein solcher kommt jedoch im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht vor, wohl aber ein Schäferhund, der ja mit dem Wolf verwandt ist. So gesehen verweist der Name „Wolfgang“ hier auf diesen Hund, zumal der Nachname des Romanhelden, „Wülff“, auch Assoziationen in dieser Richtung weckt, klingt doch darin eine onomatopoeische Nachahmung eines Hundelautes an, nämlich „wuff“. Der Schäferhund kommt in Wolfgang Wülffs Erlebnis vor, „mit dem ich in die Weltgeschichte eintrat, als die Welt zu mir vordrang, denn vorher gab es nichts als Mutter und das bißchen Schule“ (S. 14), als er nämlich während dem, was verzerrend „Protestversammlung“ (S. 17) genannt wird, im Grunde aber nichts anderes als ein von Neugier getriebener kurzer Aufenthalt auf dem Leuschnerplatz ist, wo die Polizei mit „schönen, scharfen Schäferhunde ohne Beißkorb“ (S. 19) aufwartet und ein solcher Hund Wolfgang Wülff tatsächlich ins Gesäß beißt. Als ihn zwei Jahre nach dem Vorkommnis die Armee „liebend gern für viele Jahre an ihre steinerne Brust gedrückt“ (S. 24) hätte, wehrt er sich entschieden; das Schlüsselerlebnis auf dem Leuschnerplatz begründet Wolfgang Wülffs lebenslängliche Machtverweigerung. Er will „kein *Chef* sein“ (S. 55)⁹⁰³. Etwa beim Anblick „des Schwimmgelehrten und des Behaarten“ werden in Wülffs Empfindungen „feinstfühlige Verbindungen gekoppelt, das gebrannte Kind in mir schrie auf“ (S. 130), bevor er dann zur Beleidigung ansetzt. An zahlreichen weiteren Beispielen, die hier bereits hinlänglich genannt wurden, wird die genannte Haltung Wolfgang Wülffs deutlich.

Loest verarbeitet hier selber Erlebtes. Vom Aufstieg innerhalb der Gefängnishierarchie weiß er zu berichten:

Jetzt sahen sie sich alle gleich, aber ihre Stellung war verschieden. An der Spitze standen die Kalfaktoren, fast alle gewesene Staatssicherheitsoffiziere, sie wohnten auf einem Flügel für sich und hatten ein Aquarium auf dem Korridor, durften Uhren tragen und jeden Abend zum Fernsehen in den Saal hinaufsteigen, sie bewegten sich ungehindert im Haus und duschten, sooft sie wollten. Beim Essenausgeben sicherten sie sich die besten Brocken, sie verwalteten die Wäsche und wischten und bohnerten, arbeiteten hart zehn Stunden lang am Tag und meldeten ihren Herren alles, was diese wissen oder nicht wissen wollten. Nach Monaten der Demut und Angst in der U-Haft waren ihre Blicke wieder spähend

⁹⁰² Vgl. Fußnote 897.

⁹⁰³ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original. Die Episode aus Wolfgang Wülffs Jugendzeit stellt übrigens ein Stück Alltagskultur der DDR der sechziger Jahre sehr schön dar; vgl. dazu Jäger: *Kultur und Politik*, S. 122–123.

und ihre Stimmen selbstsicher geworden, es gab wieder andere, die unter ihnen standen.⁹⁰⁴

Er selber aber schwört sich: „Nie wieder, wenn er erst draußen war, wollte er sich einen Teil der Gewalt zu Lehen geben lassen, auf daß er heraufgehoben wäre und fallengelassen werden könnte, gehorchte er denen über ihm nicht mehr.“⁹⁰⁵

NS-Erbe in der DDR-Literatur

Davon, daß Wolfgang Wülff einen Vater, der seinen kleinen Jungen gegen dessen Willen ins Wasser stößt, als „gottverdammten Faschisten“ beschimpft, war bereits wiederholt die Rede. Schon bevor er dies tut, spielt er mit dem Gedanken, sich auf die Seite des Jungen zu stellen und ihn vor seinem Vater zu schützen:

Wieder mußte DETLEV als erster ins Wasser. Er zitterte, klammerte sich am Arm seines Vaters fest, und ich sah mit an, wie dieser Vater die Hände löste mit seinen behaarten Pfoten, er drehte *seinen* Jungen und drückte ihn ins Wasser, sein Eigentum fiel und hielt sich im Fallen die Nase zu, und ich ging nicht hin und riß diesen behaarten Vater über den Oberschenkel und ließ ihn kurz abrollen, ich ging nicht hin und sagte: „Sie gottverdammtes Schwein.“⁹⁰⁶ (S. 94)

In Gedanken bezeichnet Wolfgang Wülff Detlevs Vater also als „Schwein“, in der tatsächlichen Auseinandersetzung aber als „Faschisten“. Stephan Hermlin hatte sich zum offiziellen Selbstverständnis der DDR als antifaschistischen Staat folgendermaßen geäußert:

Man ernannte sich selbst zum Sieger der Geschichte. Diese Formel breitete sich sofort aus, wie ein Kreisel in einem Wasser, in das man einen Stein geworfen hat, jeder Bürger der DDR konnte sich nun als Sieger der Geschichte fühlen. Dadurch, daß man dem Volk diese Schmeichelei sagte und es entlastete, war es dann auch leichter zu regieren. Es ist schwer, auf die Dauer Leute zu regieren, die sich irgendwie schuldig fühlen.⁹⁰⁷

Während der gerichtlichen Befragung fragt ihn der „Justizmann“: „Hatte ich Herrn Dr. Feldig vorher gekannt, hatte ich ihn *in seiner politischen Funktion treffen wollen*? Wie war ich, Jahrgang 49, zu dieser hanebüchernen Formulierung gekommen?“ (S. 154) Der Umstand, daß ein junger Mensch, der den Nationalsozialismus nicht am eigenen Leibe erlebt hat, zu dieser Formulierung greift, weist auf den „*gewöhnlichen Faschismus*“ hin, den „*Faschismus in den Subjekten*“, „eine Hypothek, die mit dem Jahr 1945 nicht abgetragen war, sondern weiterlebte und wirkte.“⁹⁰⁸

⁹⁰⁴ Loest: *Riß*, S. 405.

⁹⁰⁵ Loest: *Riß*, S. 366.

⁹⁰⁶ Hervorhebung durch Kursivschrift und Großschreibung im Original. Die Großschreibung weist auf den Umstand hin, daß auf den Bademützen der Kinder im Schwimmunterricht ein Heftpflasterstreifen geklebt ist, auf dem in Großbuchstaben die Vornamen der Kinder stehen.

⁹⁰⁷ Stephan Hermlin in einem Interview (1979), zitiert nach: Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 318.

⁹⁰⁸ Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 9; Hervorhebungen durch Kursivschrift im Original.

Durch die Schilderung dieses Vorfalls im Schwimmbad wird die nationalsozialistische Vergangenheit Deutschlands und der Umgang mit ihr in der DDR zur Sprache gebracht. Damit ist eines der wesentlichen gemeinsamen Merkmale der Prosaliteratur der DDR der siebziger Jahre angesprochen: das nationalsozialistische Erbe.⁹⁰⁹

Abschließend sei noch angemerkt, daß übrigens auch die Szene der Kinder, die gezwungen werden, ins Wasser zu springen, auf Autobiographisches zurückgeht, und zwar tatsächlich auf ein in die NS-Zeit zurückreichendes Erlebnis, so daß die Beschimpfung des angesehenen Bürgers Dr. Feldig als Faschist doppelt eindringlich ist.⁹¹⁰

⁹⁰⁹ Zum Erbe der nationalsozialistischen Vergangenheit als Thema der Literatur der DDR siehe Kapitel 3.2.2 und Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 317–334.

⁹¹⁰ Loest: *Riß*, S. 54.

4.4.3 Mimetischer Exzeß – narratologische Gesichtspunkte

In der vorliegenden Arbeit steht neben der Poetizität der näher untersuchten Texte deren Fiktionalität im Brennpunkt des Interesses. Bei der Auseinandersetzung mit Fiktionalität sind die in Kapitel 2.3 und 2.6 ausgeführten Überlegungen wegleitend. Der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* zeichnet sich durch eine starke Orientierung am Alltag aus. Damit hängt zusammen, daß der Leser eine Fülle von Details erfährt. Dieser Detailreichtum stellt ein direktes homodiegetisches, wenn auch ein „weiches“ Fiktionalitätssignal dar.⁹¹¹

Im folgenden wird der „mimetische Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt, thematisiert. Damit soll der fiktionale Charakter des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* belegt und so dem Vorurteil das Wort geredet werden, daß DDR-Erzählprosa, vornehmlich solche, welche eine in der Gegenwart angesiedelte Handlung zum Gegenstand hat, lediglich Ersatzjournalismus in literarischem Gewande, nicht aber wirkliche Literatur sei. Neben diesem „mimetischen Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt, stehen mit dem Text *Der vierte Zensor*, in dem Loest die Fiktionalität der Geschichte weit ausführlicher thematisiert als dies bei den anderen Autoren der in dieser Arbeit näher untersuchten Texte der Fall ist, paratextuelle Fiktionalitätssignale zur Verfügung. Diese Signale sind deutlicher als die in Kapitel 2.3 in der Kategorie „vom Autor verfaßte Vor- und Nachworte sowie Klappentexte, in denen die Fiktivität der Geschichte thematisiert wird“ vorgesehenen. Auf diese beiden Fiktionalitätssignale soll nun näher eingegangen werden.

Der „mimetische Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt

Es liegt in der Natur der Sache, daß der einzelne Hinweis auf Detailfreudigkeit nicht als Beleg für den fiktionalen Charakter des Textes gelten kann, da es ja nicht der einzelne Hinweis, sondern vielmehr das Gesamt dieser Details ist, die auf das Vorhandensein von Fiktion in einem Text hinweisen. Da dies in den vorangegangenen Kapiteln bereits recht ausführlich geschehen ist, sei hier auf diese Ausführungen (Kapitel 4.4.1, 4.4.2.1, 4.4.2.2, 4.4.3) verwiesen.

⁹¹¹ Unter „harten“ sind eindeutige Fiktionssignale zu verstehen, die logisch zwingend auf das Vorhandensein von Fiktion hinweisen. „Weiche“ Fiktionssignale sind dagegen solche, die zwar nicht logisch zwingend, sondern lediglich im Sinne eines statistischen Befundes – sie sind fast ausschließlich in literarischen Texten zu finden – auf das Vorhandensein von Fiktion hinweisen; vgl. Kapitel 2.3.

Den Detailreichtum kontrastieren gelegentliche Hinweise darauf, daß der Ich-Erzähler die Handlung nicht unmittelbar erlebt, sondern den Stoff gewissermaßen schon kennt und souverän darüber verfügt. Durch diese Hinweise wirken die äußerst zahlreichen Details – wollte man dem Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* unterstellen, ein rein informativer Text zu sein –, um so glaubwürdiger, das heißt: Durch diese Hinweise auf das Gemachtsein des Erzählten kontrastiert, weist der Detailreichtum umso deutlicher auf die Fiktionalität des Textes hin.

Wenn Wolfgang Wülff etwa zur Erzählung seines traumatischen Zusammenpralls mit einem Schäferhund der Polizei anhebt, dann pocht er gewissermaßen darauf, daß er die Geschichte erzählt und sie nicht unmittelbar erlebt (was durch die Rückblende weiter unterstrichen wird). Er fängt die Erzählung seiner Erinnerung so an:

Das geschah 1965, ich war sechzehn und in der zehnten Klasse und so groß wie heute, 1,79, ich kann also nur bedingt auf mich herabblicken und behaupten: Ganz schön doof. Ich kann höchstens zu mir hinüberblicken und feststellen: Bruder, so doof warst du gar nicht. Ich will so sagen: Diese zehn Jahre sind *meine* Jahre, was ich gesehen habe, hab ich gesehen, was ich gehört habe, hab ich gehört, was ich gedacht habe, hab ich gedacht, und da *möchte mir bitte keiner kommen* und sagen, alles wäre ganz anders gewesen.⁹¹² (S. 15)

Zusätzlich zu diesem Beharren auf der Richtigkeit des Erzählten soll auch noch auf einige zeitliche Vorgriffe hingewiesen werden. Diese belegen, daß der Ich-Erzähler sozusagen den ganzen Stoff kennt und nicht erst im Moment des Erzählens erlebt. Am Anfang des Romans wird Brischidd beschrieben:

Mittelgroß, zweiundvierziger Figur, wie es schien Ende zwanzig, das Haar halblang auf der Grenze zwischen blond und brünett, im Sommer scheckig, graue Augen, die sich in der Sonne blau aufhellten, frische Haut und ein Lächeln, das immerfort aufsprang und solange wie möglich stehenblieb, denn Brischidds Zähne waren eine Pracht, bloß wenn sie den Mund überfröhlich aufriß, sah man hier und da eine Plombe. *Das registrierte ich natürlich nicht alles auf den ersten Blick, das und etliches dazu stellte ich erst im Laufe der Zeit fest.*⁹¹³ (S. 7)

Die durch Kursivschrift hervorgehobene Textstelle macht deutlich, daß der Ich-Erzähler souverän über den Stoff verfügt und nicht sozusagen unmittelbar Erlebtes wiedergibt. Weiter hält Wolfgang Wülff es für „männlich und möglich, jedwede Meinungsverschiedenheit bei einem Bier zu lösen“, fügt dann allerdings an: „Heute weiß ich, daß das nur die Hälfte des Problems war.“ (S. 24) Später, als er sich mit Jutta um sein gesellschaftliches Fortkommen streitet, stellt er sich „das heiße, rote Gesicht eines Polizeioffiziers auf dem Leuschnerplatz vor“ und fügt sogleich in Gedanken an: „Den Schwimmgott kannte ich noch nicht.“ (S. 55) Auf die Künstlichkeit, die

⁹¹² Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

⁹¹³ Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

Gemachtheit, eben die Fiktionalität des Textes weist auch der Satz hin: „Was noch, ehe ich auf die Kolln. Graf zu sprechen komme?“ (S. 200) Darauf folgt die Erzählung von Wolfgang Wüllfs letztem Besuch bei Neukers, bevor die Figur der Margrid Graf auftritt. Als er sie zum ersten Mal sieht, findet er ihre Ähnlichkeit mit Jutta frappant, stellt dann allerdings fest, daß ihre Stimme leiser und sanfter klingt und fügt „tags darauf“ hinzu: „Liebevoller. Geduldiger. Nicht so ehrgeizig. Fraulicher.“ (S. 207)

Den gleichen Effekt wie das Beharren auf der Richtigkeit des Erzählten, das Beharren auf seinem Charakter als Erzähltes und nicht unmittelbar Erlebtes und die zeitlichen Vorausverweise haben auch Kommentare. So sagt ihm die Mutter, als Wolfgang Wüllf bei ihr zu Besuch ist: „Ist ’n Paket für dich da. Ich hab’s aufgemacht, damit nichts verdirbt.“, worauf der Ich-Erzähler innerlich kommentiert: „Das hielt Mutter immer so.“ (S. 60) Dieser Kommentar auf regelmäßig Wiederkehrendes weist ebenfalls darauf hin, daß der Ich-Erzähler über den Stoff verfügt und ihn nicht erst unmittelbar erlebt. Als letzter Hinweis dieser Art sei eine Textstelle genannt, in der der Gestaltungswille des Ich-Erzählers festzustellen ist. Es ist eine der Stellen, an denen Jutta ihren Mann von der Notwendigkeit gesellschaftlichen Fortkommens überzeugen will: „,Wolf!‘ Das möchte ich mit einem Vorwurfszeichen, einem Bittezeichen versehen, nicht mit einem Ausrufezeichen.“ (S. 55)

Die genannten Hinweise zielen eindeutig auf die Ebene der Erzählung⁹¹⁴ und damit auf den fiktionalen Charakter des Textes *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*.

„Der vierte Zensor“

Neben dem in den bereits besprochenen „mimetischen Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die ein menschenmögliches Erinnerungsvermögen übersteigt, das von Hinweisen auf die Gemachtheit der Geschichte hinweist, sollen nun kurz paratextuelle Fiktionalitätssignale zur Sprache kommen. Diese stehen mit dem Text *Der vierte Zensor* zur Verfügung, thematisiert doch Loest dort, vor allem im ersten Kapitel *Ein Roman wird geschrieben*, die Fiktionalität seines Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*.

So beschreibt der Autor, wie er zu seinem Thema gekommen ist: „Langsam, später kaum nachvollziehbar, schälte sich etwas heraus, das er um sich herum wahrnahm: Überall waren Leute Mitte oder Ende Zwanzig (...)“⁹¹⁵, die nun in den weiteren Jahren keine Herausforderung mehr sahen. Ein solcher Mann sollte der Protagonist des Romans sein:

⁹¹⁴ Das Begriffspaar „Erzählung“/„Geschichte“ geht, wie in Kapitel 2.1 erwähnt, auf Gérard Genette zurück: Genette: *Die Erzählung*, S. 16.

⁹¹⁵ Loest: *Zensor*, S. 6.

Ein Ingenieur als Held, gutartiger Durchschnittsmann, neben ihm eine hübsche ehrgeizige Frau, ein Töchterchen. (...) Aufgewachsen im Arbeiterviertel nahe der Thälmannstraße (...). Dort wohnte noch die Mutter. Der Vater – nun mal nicht zu viele Figuren für den Anfang, beschloß L. [i. e. Loest] haushälterisch, das werden ja dann sowieso immer mehr. Wie wäre denn das: Der Vater hat sich lange vor der Mauer nach dem Westen davongemacht?⁹¹⁶

Davon, daß das Aufschnappen von Ausdrücken wie „Mimik“ und Redewendungen wie „nicht aus der Hüfte raus“ „ein gefundenes Fressen“⁹¹⁷ für Loests Arbeit an seinem Roman gewesen sei, war bereits die Rede. Loest weist auch ausführlich darauf hin, wie er an seinen Figuren gearbeitet hat:

L. spannte den ersten Bogen in die Maschine, baute seinen Mann auf und ab, ließ ihn bei seiner Mutter in der Küche hocken oder mit seinem älteren Kollegen debattieren (...) Wie Gottvater schuf L. seine Figuren (...) Erzählen in der ersten Person oder in der dritten – und L. entschied sich, so zu tun, als erzähle Wülff selber (...) ⁹¹⁸

Diese Hinweise, die nur eine Auswahl darstellen, stehen eindeutige Hinweise auf die Fiktionalität des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* dar.

4.4.4 Wolfgang Wülff, „ein schlichtes Abteilungsschwein“

Im Zentrum dieses Kapitels steht die Hauptfigur des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*, Wolfgang Wülff. Nach einer kurzen allgemeinen Charakterisierung dieser Figur wird untersucht, welche Informationen der Leser über sie erhält. Da der Roman durchgängig in der Ich-Erzählsituation gehalten ist, fallen die Ebene der Erzählinstanz und der (Haupt-)Figur zusammen und werden folglich zusammen behandelt. Dazu kommen Informationen auf der Ebene der Nebenfiguren. Dabei sind die Kategorien zur Erfassung der Figur im epischen Text wegleitend, die in Kapitel 2.6 dargestellt sind; allerdings werden hier die expliziten und die impliziten Informationen je zusammengefaßt. Die Auseinandersetzung mit dem Namen der Hauptfigur, Wolfgang Wülff, entfällt hier, wurde dieser Name doch bereits in Kapitel 4.4.2.2 ausführlich behandelt.

Kurze Charakteristik von Wolfgang Wülff

Die Romanfigur Wolfgang Wülff wird als heiterer, etwas fauler, dabei nicht unsympathischer, wenn auch eher selbstgerechter und unreifer Mensch geschildert. Vom Konflikt zwischen seiner Frau und ihm war bereits ausführlich die Rede: Jutta, der wegen ihrer bürgerlichen Herkunft der Zugang zum Studium verwehrt blieb, versucht,

⁹¹⁶ Loest: *Zensor*, S. 7.

⁹¹⁷ Loest: *Zensor*, S. 7.

⁹¹⁸ Loest: *Zensor*, S. 8–9.

ihren Mann dazu zu bringen, via Fernstudium zum Diplomingenieur zu avancieren. Doch dieser hegt keineswegs die gleichen Absichten. Er ist ganz zufrieden mit dem, was er erreicht hat und ist vor allem nicht bereit, den Preis, den er für die höhere berufliche Position bezahlen müßte, zu bezahlen:

Ich scheute Büffelei und Hetze am Abend und an den Wochenenden, ich wollte mir keine Magengeschwüre einhandeln, aber der Hintergrund war der, daß ich kein *Chef* sein wolle, daß ich die Verantwortung der Macht scheute. (...) Kurzum, ich wollte weder Chefkonstrukteur werden noch Werkleiter, vielmehr ein schlichtes Abteilungsschwein bleiben und mein Teilchen zum Betriebsglück beitragen, und diesen Teil tat sich sogar gern. (S. 55)⁹¹⁹

Die Leistungsverweigerung, die Zufriedenheit mit dem Erreichten, die heitere Hinwendung zum Alltäglichen sind charakteristisch für Wolfgang Wülff. Deshalb wird hier für seine Bezeichnung ein Begriff aufgenommen, den er selber für sich wählt: Er ist ein „schlichtes Abteilungsschwein“. Mit dieser Bezeichnung wird auch der saloppe und schnoddrige, bisweilen derbe Ton aufgenommen, der den ganzen Roman durchzieht.

Wolfgang Wülff ist ein etwas naiver, manchmal verantwortungsloser Leistungsverweigerer. Nichts ist ihm so fremd wie Ehrgeiz. Er ist häufig guter Dinge und kann sich für Menschen und Dinge begeistern. Er liebt auch seinen Beruf, so spricht er etwa von seinen „lieblichen Dampfmaschinen“ (S. 83), mit denen er sich auseinandersetzen muß. Im Zimmer, in dem er aufgewachsen ist, nimmt er

ein Buch, das für mich einmal Spitze gewesen war, die Entwicklung der Energiewirtschaft, damals hatte ich Ingenieur für Dampferzeuger werden wollen. 1917 der Ruthsspeicher für schwankenden Verbrauch, 1918 der Kohlestaubdampfkessel, 1929 der Zonenwanderrost. Wann der Steilrohrkessel? Inzwischen hatte ich mich in den Korrosionsschutz hineingefitzt, und wer konnte sagen, worauf ich umsteigen mußte, wenn wir mit der Mimik nicht aus der Hüfte rauskamen? Meine gute alte Dampfkesselzeit! (S. 27)

Als er in der Bibliothek Informationen für die Entwicklung eines Produkts einholen soll, freut er sich darüber, schmökert aber, bevor er anfängt, „über Grey-King-Koks-Typen und Dilatometerbefund, über Aufbereitung von Kesselspeisewasser durch Aluminiumsulfat, einem weißen bis farblosen, schwach hygroskopischen Salz – das sagt dem wenig, der nicht in der Materie zu Hause ist.“ Erst „nach zwei Stündchen privaten Vergnügens“ (S. 81) nimmt er die Arbeit, die er eigentlich tun soll, auf. Diese Art zu handeln ist typisch für ihn.

Wolfgang Wülff kommt aus einfachen Verhältnissen. Er sinniert:

Andere sagten: Ich stamme vom Lande, aus Schlesien, aus der Arbeiterklasse, aus einer Arztfamilie, ich konnte sagen: Ich stamme aus dieser Wohnung, aus dem

⁹¹⁹ Hervorhebung durch Kursivschrift im Original.

Viertel hinter der Thälmannstraße, aus Leipzigs Osten; ich rede so, wie man hier redet, ich denke so, wie man hier denkt. (S. 89)

Wie er ist, will er auch bleiben. Als er nach der Trennung von Jutta wieder bei seiner Mutter wohnt, verkehrt er mit dieser „per Zettel auf dem Küchenschrank“, weil beide Schicht arbeiten. Wolfgang Wülff denkt: „Ich war wieder mal Arbeiterklasse“ (S. 215), und man hat dabei keineswegs den Eindruck, daß ihm dabei unwohl sei, sondern vielmehr, daß ihm dieser Umstand Geborgenheit vermittelt.

Zur Figur des Wolfgang Wülff gilt es schließlich anzumerken, daß er erst auf den zweiten Blick dem Schema des Unangepaßtseins entspricht, wie es in Kapitel 1.5 umrissen wurde. Er lehnt sich nicht gegen gegebene Umstände auf, sondern paßt sich ihnen vielmehr – vordergründig – an, und zwar in einem hohen Maße. Paradoxerweise ist er aber gerade dadurch eine unangepaßte Figur. Seine Art der „Anpassung“ ist ein passives Sich-treiben-Lassen; es ist das „Spießbürgertum als politischer Widerstand“.⁹²⁰ Die geforderte Haltung wäre aber ein optimistisches Vorwärtstreben. In diesem Sinne wird Jutta als die perfekte Verkörperung einer angepaßten Figur dargestellt, wobei die Perspektive des Ich-Erzählers nicht außer Acht gelassen werden darf.⁹²¹ Wülffs passive, faule, eher feige vordergründige, gewissermaßen „unangepaßte Anpassung“ ist die wirkungsvollste Art der Verweigerung.

Informationen auf der Ebene der Erzählinstanz und auf der Ebene der Figuren

Weil Wilfried Neuker blind ist und ihm vieles beschrieben werden muß, erfährt der Leser trotz der Ich-Erzählsituation recht Ausführliches über das Äußere von Wolfgang Wülff:

Da fragte Wilfried: „Was für Augen haben Sie eigentlich?“ (...)

Er rekapitulierte: „Ihre Größe: gegen eins-achzig?“

„Eins-neunundsiebzig.“

„Schlank?“

„Jaja.“

Brischidd drängte auf Präzision: „Wie schlank?“

„Fünfundsiebzig Kilo?“

„Zweiundachzig.“ (...)

Wilfried fuhr fort: „Die Haare. Brischidd sagte: Irgend so was in der Mitte. Nicht richtig blond, nicht richtig braun. Locken – ach nein, keine Locken.“

„Mittelblond“, gab ich zu, „fahlblond, ganz unauffällig.“ (...)

⁹²⁰ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 105.

⁹²¹ Vgl. Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 103–120. Schichtel wehrt sich gegen „eine vereinfachende und blockartige Gegenüberstellung von Wolfgang und Jutta Wülff, die der Ambivalenz der Charaktere nicht gerecht wird“; Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 104. Dabei nimmt Schichtel insbesondere Bezug auf einen Beitrag von James Knowlton; Knowlton, James: „*Mit dem Sozialismus gewachsen*“. *Erich Loest's Novel 'Es geht seinen Gang oder Die Mühen in unserer Ebene' and recent GDR cultural policy*. In: *Neophilologus* 68 (1984), S. 587–597. Schichtels Argumentation überzeugt nicht in jedem Punkt gleichermaßen.

„Keine starken Brauen“, mutmaßte Wilfried, „und die Augenfarbe, graublau?“
„Grau-grün-gelb steht im DPA“, ergänzte ich, da ich auf einmal nicht mehr viel Spaß an diesem Spiel hatte.
Jetzt war Jutta nicht mehr zu halten: „Wenn man von der Haar- und Augenfarbe absieht – sozusagen ein Udo-Jürgens-Verschnitt.“ (...)
„Die Nase ist wie bei Udo!“ bestätigte Brischidd. Das tat mir leidlich wohl, meine Nase ist wirklich nicht von Pappe, vielleicht ist sie das markanteste an meinem Gesicht überhaupt.
„Bißchen gewölbt, stark im Ansatz.“ Wilfried hatte es nun leicht, weiter zu raten.
„Die Nase wirkt energischer als das Kinn.“ (S. 37–38)

Als Wolfgang Wülff den Bilderband durchblättert, den sein älterer Kollege Huppel erhalten hat, sinniert er: „Mit dem Sozialismus gewachsen – 25 Jahre DDR‘. Ich dachte mir: Trifft ja auf dich zu, Wolfi, Wolfgang, Wolf, bis so alt wie die DDR, bist mit dem Sozialismus gewachsen.“ (S. 188) Man erfährt also auch seinen Jahrgang – 1949 – und damit sein präziser Alter.

Die Informationen über andere Figuren sind ähnlich präzise, wenn auch nicht so ausführlich. Hauptsächlich wird die Schönheit Juttas thematisiert, Wülff findet „sie wirklich hübsch, anziehend, sexy,“ er rühmt, „sie hätte die schönsten Arme der Welt“ (S. 30), immer wieder kommen ihre „schönen dunklen Augen“ (etwa S. 33) und ihre attraktive Figur zur Sprache: „Jutta trug ihren wunderbaren knallgelben Badeanzug; die Männer guckten.“ (S. 92) Margrid gleicht Jutta auf den ersten Blick auffallend, wenn sie auch nicht „ganz so ins Auge fallend“ (S. 223) ist wie Jutta. Brischidd schließlich wird so beschrieben:

mittelgroß, zweiundvierziger Figur, wie es schien Ende zwanzig, das Haar halblang auf der Grenze zwischen blond und brünett, im Sommer scheckig, graue Augen, die sich in der Sonne blau aufhellten, frische Haut und ein Lächeln, das immerfort aufsprang und solange wie möglich stehenblieb, denn Brischidds Zähne waren eine Pracht, bloß wenn sie den Mund überfröhlich aufriß, sah man hier und da eine Plombe. (S. 7)

Von Wilfrieds Äußerem erfährt der Leser wenig; gerade die „toten Augen“ (S. 196) werden erwähnt, und von Wolfgang Wülffs älterem Kollegen Huppel erfährt man einzig, daß er „Haarbüschel“ (S. 73) hat, zwischen denen er sich ständig kratzt. Moritz Fügner, der Geliebte Brischidds, wird hingegen so beschrieben: Er ist

mittelgroß und sportlich gebaut und trug eine Frisur, der man die Sorgfalt einer modebewußten Friseurin ansah. Aschblonde Haare waren in Fransen in die Stirn und über die Ohren gezupft, das alles sah zufällig und mühelos aus, aber ich wußte: so was ließ man sich nicht von einer landläufigen Freundin schnipseln. (S. 67)

In den Skiferien trägt er „einen phantastischen Skipullover, ein Strickmeisterwerk, natürlich war er wieder kunstvoll-nachlässig frisiert.“ (S. 111) Und später heißt es: „Moritz war genau so sorgfältig gekleidet und frisiert wie immer, er sah hundertmal

eher wie ein Dekorateur oder ein Modemensch aus als einer von der Müllabfuhr.“ (S. 163)

Bei diesen Beschreibungen von Äußerlichkeiten von Nebenfiguren fällt auf, daß fast ausschließlich Frauen, die für Wülff von potentiell erotischem Interesse sind, und attraktive Männer recht detailliert beschrieben werden, andere Figuren aber kaum. So erfährt der Leser zum Beispiel auch nichts über das Äußere von Wülffs Tochter Bianca; der Schwimmlehrer aber wird als „glänzend gebaut“ (S. 94) und „sagenhaft gebauter Schwimmkönig“ (S. 95) beschrieben.

Nachdem die Informationen genannt wurden, die der Leser über das Äußere von Wolfgang Wülff hat, soll diese Figur nun weiter untersucht werden, indem die Beziehungen zu den wichtigsten Nebenfiguren charakterisiert werden. Es sind dies Jutta und Bianca, Wolfgang Wülffs Mutter, das befreundete Ehepaar Wilfried und Brischidd Neuker, Brischidds Geliebter Moritz, Wolfgang Wülffs älterer Kollege Huppel, die Frau, mit der Wülff am Ende des Romans zusammenzieht, Margrid Graf, und schließlich weniger wichtige Nebenfiguren wie etwa der „Schwimmgott“ (S. 94) oder der „Kraftvater“ (S. 128), der seinen kleinen Sohn Detlev, gegen dessen Widerstand ins Wasser stößt.

Vom Konfliktfeld zwischen der ehrgeizigen Jutta und dem ehrgeizlosen Wolfgang Wülff war bereits ausführlich die Rede. Die Eheleute haben unvereinbare Ideale, was in jeder Szene, in denen sie gemeinsam auftreten, deutlich wird. Mit Bianca verbindet ihn ein liebevolles und spielerisches Verhältnis; er geht oft mit ihr spazieren, erzählt ihr selber erfundene Geschichten, spielt und singt mit ihr und ist „ganz, ganz glücklich“ (S. 107) Juttas Verhältnis zur Tochter ist ein ganz anderes: Sie will sie in jeder Hinsicht fördern; Wolfgang Wülff ist diesen Bestrebungen gegenüber gleichgültig. Auf Juttas Mitteilung „Also, da melde ich Bianca an.“ erwidert er: „Tu das“, hat allerdings „keinen Schimmer, wo und wozu.“ (S. 72)

Von Wolfgang Wülffs Mutter erfährt man, daß sie „hart auf Lunge [rauchte] wie ein Mann und bis zu zwanzig Stück am Tag“ (S. 29), weshalb sie immer hustet. Ihr gegenüber ist Wolfgang Wülff liebevoll, hilft ihr im Haushalt, wenn etwas Schweres ansteht. Er ist sich bewußt, wie schwer sie es gehabt hat und daß sie sich nie beklagt:

Ich rechnete: Als ihr Mann für 16,20 Mark nach Berlin gefahren war, hatte sie die dreißig überschritten gehabt, war sie also ungefähr so alt gewesen wie jetzt Brischidd. Nie hatte ich später etwas von einem Mann in ihrer Nähe gemerkt. Nie hatte ein Onkel morgens am Kaffeetisch gegessen. Auch ein Leben. (S. 61–62)

Trotz all diesen Überlegungen scheint Wolfgang Wülff in der Rolle des (unerwachsenen) Sohnes zu verharren; bei seiner Mutter fühlt er sich geborgen und

angenommen; er nennt das Zimmer, in dem er aufgewachsen ist, noch immer „*mein* Zimmer“ (S. 27)

Das Verhältnis zu Wilfried Neuker ist freundschaftlich, immer wieder spielt Wolfgang Wülff Schach mit Wilfried. Als Moritz Wilfrieds Frau Brischidd heiraten will, stellt Wülff Moritz zur Rede und fährt „voll auf Angriff“:

Es gibt Situationen, in denen man Opfer bringen muß. Brischidd hat Wilfried nicht als Blinden geheiratet, und er ist nicht durch ihre Schuld erblindet. Aber nun ist er blind. Und jetzt darf sie ihn nicht verlassen. Weil das so ist, darfst du sie nicht heiraten wollen. (S. 163)

Wilfried hat Vertrauen zu Wolfgang Wülff; so läßt er sich von ihm zu einer Stelle auf einem Felsen führen, von der aus er einen Kopfsprung ins Wasser machen kann: „Wilfried drückte sich ab, schnellte in seine Nacht hinaus, ihm gelang ein sauberer Kopfsprung mit glattem Eintauchen. Brischidd sagte: ‚Das hat er vorher nie gemacht.‘ Ich sprang sofort hinterher.“ (S. 157) Allerdings fühlt er sich Wolfgang Wülff Wilfried nicht in jeder Hinsicht verbunden; als Wilfried etwa die Wendung „ganz oben angebunden“ braucht, sucht Wolfgang Wülff vergeblich nach einer „Spur von Spott in dieser Formulierung.“ (S. 195). Es ist schließlich zu fragen, ob Wilfried Neukers Blindheit auch metaphorisch für das Nicht-Vorhandensein einer kritischen Distanz zur Partei zu verstehen sei. Sehr schön zeigt sich diese sinnbildliche Blindheit an folgendem Beispiel: Wilfried Neuker beschäftigt sich im Zusammenhang mit seiner Dissertation mit der Zerstörung von Hitlers Luftwaffe. Er will beweisen, daß die Sowjets maßgeblich zu deren Niedergang beigetragen haben und sie nicht wegen „dem Zusammenkrachen der deutschen Benzinproduktion vom Sommer 44 an“, dem „Aufbrauchen letzter Reserven“ zugrundegegangen sind, denn das wäre nach Wilfried Neukers Ansicht ein „Rückfall in die nackte Propaganda“, und davon will er sich „nicht beeindrucken lassen“ (S. 144). Doch die Abschlußzahlen der deutschen Bomber sind tatsächlich nicht so hoch, wie Wilfried das beweisen möchte. Während eines Besuches bei Neukers liest ihm Wolfgang Wülff vor:

Hartmann, las ich vor, 352 Abschüsse.

„Zweihundertzweiundfünfzig.“

„Nee, hier steht hundert mehr.“

Brischidd rief aus dem Wohnzimmer herüber, ob wir nicht Abendbrot essen wollten. Auf einmal stand sie in der Tür und fuchtelte aufgeregt. Was wollte sie?

„Lies mal weiter.“

„Barckhorn, dreihundertzwei Abschüsse.“

„Zweihundertzwei bei mir.“

„Nowotny wurde später Düsenjägerpilot. Mit Propellermaschinen schoß er zweihundertachtundfünfzig Gegner ab.“

„Ich hab hundertachtundneunzig.“

Brischidd ließ die Arme kraftlos sinken. „Müßt ihr denn das unbedingt heute machen? Wollen wir nicht schnell was essen?“

„Gleich“, sagte Wilfried, „bloß das noch klären.“ (...)

Wilfried sagte: „Also, noch mal die Zahlen.“ Ich wiederholte, sie waren zweimal um hundert, einmal um fünfzig höher als in Wilfrieds Notizen. (S. 196–197)

Natürlich hat Brischidd „den Quatsch mit den Zahlen“ gemacht, um Wilfried darüber hinwegzutrusten, daß „sowieso nichts mit diesem Buch“ wird (S. 198). Die Zahlen, die Wolfgang Wülff vorliest, entsprechen wohl den Tatsachen, so daß man davon ausgehen kann, daß der Grund für das Erlahmen von Hitlers Luftwaffe tatsächlich das Aufbrauchen der letzten Benzinreserven und nicht die imposanten Abschubzahlen der Sowjets waren.

Wolfgang Wülff begegnet Brischidd von Anfang an mit erotischem Interesse. So betrachtet er sie und seine Frau Jutta am ersten Abend bei Neukers:

Ich ließ die Augen zwischen Jutta und Brischidd hin- und hergehen, so was spüren Frauen, auch wenn sie den musternden Blick nicht direkt aufnehmen, und in den nächsten fünf Minuten waren sie besonders nett, gesprächig, heiter, quick, fraulich, jung, sie lächelten und schwätzten und stützten Köpfchen ins Händchen und schlugen Beinchen über Beinchen und nahmen die Schultern zurück, daß die Brüstchen auflebten; gar so üppig hatten's diesbezüglich beide nicht. (S. 9)

Bei diesem unverhohlenen Interesse schwingt, wie im angeführten Zitat, immer auch Herablassung mit. Im Beisein des blinden Wilfried Neuker küssen sich Wolfgang Wülff und Brischidd (S. 39), und später hängt Wülff seinen Gedanken nach: Er „hätte gerne gewußt, wie lange Brischidd und ich uns geküßt hatten, zwei Sekunden oder vier, und hatte sie sich nun an mich gedrückt oder ich an sie?“ (S. 46) Als Wülff seine Frau am Arbeitsplatz anrufen will und Brischidd das Telefon abnimmt, fragt er sie: „Was haben Sie denn an?“ (S. 58) Er sendet also nicht wenige erotische Signale aus, als sich ihm Brischidd aber anbietet, geht er aber nicht darauf ein, sondern bricht den Kontakt zu Neukers ab. Fast könnte man dazu die Worte Juttas anmerken, die diese im Zusammenhang mit dem verpatzten Fernstudium geäußert hatte: „Kneifen, wenn's ernst wird!“ (S. 97) Er legt jedoch nicht annähernd die gleich strengen Maßstäbe an sich wie etwa an Moritz an, so ist etwa beiläufig von „Margot aus Zerbst“, seinem „letzten Ausrutscher“ (S. 86) die Rede.

Huppel, sein älterer Kollege, Jahrgang 1923, gehört zur Generation derer, die die DDR aufgebaut haben. Er stellt zwar eine eher unwichtige Nebenfigur des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* dar; seine Bedeutung liegt jedoch darin, daß Wolfgang Wülff in Gedanken häufig zu ihm spricht:

Guter alter Huppel, warum bin ich so erpicht, daß du das alles verstehst, du, mein Schreibtischpartner, Kollege, Freund, Gegner im Gerangel um die Verzinkerei, mit mir im Gespann täglich für acht und eine dreiviertel Stunde? Wirst dir die

Haarbüschel über den Ohren raufen und sagen: Komm zur Sache, Bruder? Moritz, Bianca, Jutta natürlich, Steinchen für Steinchen – wie sollst du mich begreifen, wenn du nicht jede Kleinigkeit kennst? Ich möchte, daß du von mir eine *gute Meinung* hast, oder, nun gehe ich ein Schrittchen zurück, daß *du einsiehst*, warum ich nicht bin, wie du warst und wie du mich haben möchtest. (...) Warum möchte ich eigentlich, daß gerade du mich begreifst? (S. 13)⁹²²

In einem direkten Gespräch nennt Huppel Wülff eine „verkappte Art Frührentner“. Darauf reagiert Wülff empfindlich; an diesem Tag arbeitet er „wie ein Uhrwerk, das Wort Frührentner stieß mir immer wieder hoch, als hätte ich mir den Magen verdorben.“ (S. 207) Ein anderes Mal bezeichnet Huppel Wülff als „typischen DDR-Spießer“. Dieser findet das zwar „nicht sonderlich freundlich“, macht sich nicht aber nichts weiter daraus und denkt: „Immer mach dir deine Theorien. Ich mach mir meine.“ (S: 213) Daß Huppel und Wolfgang Wülff sich ideologisch letztlich nicht verstehen, wird auch an einem anderen Beispiel deutlich: Huppel versucht sich als Literat und erzählt seinem jüngeren Kollegen einmal von einem Stück: „Der Titel war das Beste: ‚Humanität kommt später‘.“ (S. 124) Und schließlich will Huppel Wolfgang Wülff weismachen, der Hund auf dem Leuschnerplatz sei „kein antagonistischer Hund gewesen, sondern mein Freund und Helfer, er hatte mich gebissen, um mich auf den richtigen Weg zu bringen, vom Beat aufs Weltjugendlied, von langen auf kurze Haare, von der Rüschenbluse aufs Blauhemd.“ (S. 36)

Wolfgang Wülff weiß nach der Scheidung von Jutta genau, was für eine Frau er braucht: „Sie mußte zufrieden sein mit dem schlichten Abteilungs-schwein Wolfgang Wülff, mit Fahrrad, pünktlichem Feierabend und einem Albatros [i. e. dem Fischadler, den er über dem Krummen See gesehen hat und im Scherz einen Albatros nennt] über einem stillen mecklenburgischen See.“ (S. 202) Genau diese Frau stellt Margrid Graf dar. Sie bezeichnet Wolfgang Wülff als zwar als „sehr forsch“ (S. 215), aber als sie ihn bittet: „Mußt mir Zeit lassen.“ (S. 216), kommt alles gemächlich, „wie es kommen mußte, ohne Ziererei, in der richtigen Reihenfolge“. (S. 222–223) Nach kürzester Zeit scheint diese Beziehung festgelegt, alles wiederholt sich, kommt Wülff bekannt vor; nichts Neues erwartet ihn. So genügen ihm „ein paar Blicke“ (S. 220), um sich in Margrids Wohnung auszukennen, und als Margrid in der Küche ist, hat er „eine Eingebung: Das Kissen in der Sofaecke lüpfte ich, darunter lag prompt Margrids zusammengeknülltes Taschentuch.“ (S. 222). Als sie essen, denkt Wolfgang Wülff: „wie tausend Leute in Schönefeld und der Oktoberstraße und Cranzahl und Gormorgsschdodd [i. e. Karl-Marx-Stadt] zu dieser Zeit auch.“ (S. 222)

⁹²² Hervorhebung im Original. Es besteht eine Analogie zwischen der Figur Huppel in Loests Roman und der Figur Luise in Monika Marons *Flugasche*: Beide stellen eine väterliche beziehungsweise mütterliche Bezugsperson für den Romanhelden dar, beide haben die Anfangsjahre der DDR aktiv mitgestaltet und erleben die Gegenwart im Lichte der Aufbruchsstimmung der fünfziger und der frühen sechziger Jahre.

Davon, daß Wolfgang Wülff die äußerlichen Vorzüge anderer Männer wiedergibt, war bereits die Rede, so etwa, wenn erwähnt wird, daß Moritz „kunstvoll-nachlässig frisiert“ (S. 111) oder der „Schwimmgott“ „glänzend gebaut“ (S. 94) ist. Diesen Erwähnungen liegen immer Gehässigkeit und natürlich auch der Vergleich mit sich selbst zugrunde. So tut er den Körperbau des Schwimmlehrers ab: „Kunststück bei dem Beruf.“ (S. 92) Mit sich selber ist er ganz zufrieden. So meint er unumwunden: „Ich glaube, ich sah gut aus in diesem Spätsommer.“ (S. 195) Als er der „Koll.n Graf“ nicht auffällt, als er sie mehrere Male an ihrem Postschalter aufsucht, denkt er, ehe in ihm „gekränkte Eitelkeit aufbrodeln konnte“, „daß sie täglich tausend Kunden abfertigte, da konnte nicht jedes Gesicht im Gedächtnis haften. Ich mahnte mich ernstlich: Wolfi Wülff, so markant bist du nicht, und deine herrliche Nase sieht sie ja leider nicht im Profil.“ (S. 208) Und als er im Hallenbad die Herrengarderobe verläßt, wirft er „im Vorbeigehen einen Blick in den Spiegel: Von Bauchansatz keine Spur.“ (S. 91–92)

Vom Weihnachtsfest 1974 sagt er, es sei ein „rundes, sattes Made-im-Speck-Weihnachten ohne Pfiff und Rührseligkeiten.“ (S. 108) Nach der Analyse von Wolfgang Wülffs Beziehungen zu den wichtigsten Nebenfiguren könnte diese Bezeichnung auch auf Wülff selber übertragen werden: Er ist in jeder Hinsicht rund und satt und fühlt sich wie eine Made im Speck. Auch fehlt es ihm an Pfiff und gefühlsmäßiger Ernsthaftigkeit.

Loest kommentiert Wolfgang Wülffs Haltung kaum; sein Gestus ist fast ausschließlich der des Zeigens. In einem Interview hat er bekannt, mit Wolfgang Wülff einen „Konsumspießer“ darstellen zu wollen.⁹²³ Tatsächlich sickert trotz der konsequent eingehaltenen Ich-Perspektive im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* auch Kritisches über Wolfgang Wülff durch, was in Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Beiträgen zum Roman kaum je zur Kenntnis genommen wurde.⁹²⁴

Die Handlung des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* wurde bereits in Kapitel 4.4.1 ausführlich dargelegt. Sie wirft kein wesentlich neues Licht auf die Figur des Wolfgang Wülff. Einzig sei hier noch einmal darauf hingewiesen, daß der Handlung eben gerade kein besonderes Gewicht zukommt; wichtig ist vielmehr die Fülle an Details, die das Lokalkolorit und den Zeitgeist einfangen.

⁹²³ Corino, Karl: „*Es geht seinen Gang oder Mühen in unseren Ebenen*“ (sic!). *Ein Gespräch mit dem DDR-Schriftsteller Erich Loest*. In: *Frankfurter Rundschau*, 3. April 1976.

⁹²⁴ Die Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Beiträge über den Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* machen in einem besonderen Maße deutlich, was in Kapitel 1.1 ausgeführt wurde, daß nämlich das Ausmaß, in dem aktuelle Literatur in der DDR als Presseersatz wahrgenommen wurde, die übliche Wahrnehmung literarischer Texte als Informationsträger bei weitem übersteigt. So liegen auffallend wenige Beiträge vor, die sich effektiv mit dem literarischen Text auseinandersetzen, dafür umso mehr Interviews und Abrisse von Loests Biographie.

Auch von den Gedanken und den Gefühlsinhalten, die Wolfgang Wülff näher bezeichnen, war bereits die Rede. So sind etwa die ans Kindliche grenzenden Phantasien erwähnt worden, von denen Wülff selber weiß, daß sie sehr unreif sind:

Diplomingenieur Genosse Dr. Wolfgang Wülff, vorgesehen für ein Zusatzstudium in Charkow, sich lachend auf dem Flugplatz von Frau Jutta nebst Tochter Bianca verabschiedend. Oder der beste Dreher eines Großbetriebs, Delegierter einer Bezirkskonferenz. Ach ja, Wolfgang, dachte ich, im Ausspinnen hübscher Lebensläufe bist du groß. (S. 214).

Er merkt auch in anderen Zusammenhängen, wie unreif er ist, als er seine Ferienbekannte Frau Vandrey kennenlernt:

Sie gehörte, so schien mir, zu diesen fertigen Frauen, die sich ihr Stück aus dem Lebenskuchen selber herausschneiden, und wie wenig ich selber komplett war, merkte ich erst, als ich ihr vor dem Zelten beinahe den Unfug aufgetischt hätte, meine Frau wäre mit dem Studium so eingedeckt, daß ich allein in den Urlaub hätte fahren müssen. (S. 177)

Auch seine satte Selbstzufriedenheit soll hier noch einmal kurz erwähnt werden. Wolfgang Wülff denkt: „Ich labte mich an dem Gedanken, daß ich kein Pascha war, der sein Weib unterdrückte. Jutta war herrlich emanzipiert, aber ich war es auch.“ (S. 57)

Er spricht, wie weiter oben gesagt, in Gedanken häufig zu Huppel, doch nicht nur zu ihm, sondern auch zum „Ersten Parteisekretär des Bezirks“, von dem er glaubt, daß er in dem Hochhaus wohnt, an dem er auf seinen Spaziergängen häufig vorbeikommt. So denkt er etwa: „Grüß dich, großer Chef, ruhst dich aus vom Regieren?“ (S. 12), und später stellt er sich vor, der Staats- und Regierungschef Erich Honecker besuche den Ersten Parteisekretär und folgendes Gespräch zwischen den beiden ergebe sich:

Erich kam in guter Laune oben an, und die beiden schwärmten erst mal von ihren FDJ-Jahren, denn sie waren ja gemeinsam im Blauhemd groß geworden: Das waren noch Zeiten! Dann sagte unserer: Also, Erich, wie ist das nun, machst du endlich die zweihundert Millionen für das Auditorium maximum locker? Und Erich klagte wie ein besorgter Hausvater: Woher soll ich die Piepen nehmen? (S. 106)

Diese und zahlreiche weitere solcher Phantasien machen deutlich, wie kindlich Wolfgang Wülff im Grunde genommen ist. Auch bietet ihm eine Bruckner-Sinfonie kaum Genuß; er projiziert das, was ihn in den letzten Monaten beschäftigt hat, in die Musik, durchlebt seinen Zusammenprall mit Doktor Feldig, die selbstgerechte Jutta, Brischidd mit ihrem „Monroelächeln“ (S. 211), den schachspielenden Wilfried Neuker, den Alltag im Oktoberbeton und die „Albatrosschwinge der Geigen“ (S. 212) noch einmal. Am Anfang des Konzerts denkt er, die Brucknersinfonie fange „mit einem Powerplay sondergleichen“ (S. 210) an, und als seine Gedanken an das kürzlich Durchlebte überhand nehmen, war „Bruckners Sound“ nur noch „background“ (S. 211).

Insgesamt denkt und empfindet Wolfgang Wülff also in beschränkten, häufig unreifen, gewollt ungebildeten und manchmal auch kindischen Kategorien und gedenkt keineswegs, dies zu ändern.

4.4.5 Zur literarischen Qualität des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*

Bei den Überlegungen zur literarischen Qualität des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* sind, wie bei den anderen hier näher untersuchten literarischen Werken, die Kategorien wegleitend, die in Kapitel 2.5 und 2.6 zusammenfassend dargestellt sind, insbesondere die Schönheit, die im formal-ästhetischen Sinne durch vier Unterkategorien näher bestimmt werden kann.⁹²⁵ Weiter kommt zur Sprache, inwiefern die literarische Qualität des Romans in Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten thematisiert wurde, und schließlich wird kurz die Affinität zwischen den Werken Erich Loests und denjenigen Hans Falladas thematisiert.

Ist der Roman Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene „schön“?

Vier axiologische Werte gelten als nähere Bestimmungen oder Konkretisierungen des Wertes „Schönheit“: (1) Stimmigkeit, (2) Ganzheit / Fragment, Brüchigkeit (3) Komplexität / Einfachheit sowie (4) Intensität und Dichte.

Unter strukturalistischem Gesichtspunkt bedeutet Stimmigkeit „Aufeinanderbezogenheit der verschiedenen Ebenen literarischer Texte“, während im hermeneutischen Sinne Stimmigkeit als „Kohärenz“ verstanden und auf die harmonische Übereinstimmung der Elemente eines literarischen Textes bezogen wird.⁹²⁶ *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* ist ein stimmiger Roman. Es sind weder Brüche noch Konstruktionsfehler zu verzeichnen. Die Handlung bietet sich nach einer nachvollziehbaren Logik dar; die Figuren handeln, wie man es sich nach deren Einführung erwartet. Loest selber hat in seinem Werk *Der vierte Zensor* bekannt:

Ach, es schrieb sich leicht, nachdem erst einmal die wichtigsten Figuren ein- und aufgebaut waren. Nun ergaben sich Konstellationen wie von selbst, der Autor war gespannt darauf, was sich ergeben mußte, wenn Wolfgang Wülff dahinterkam, daß Brischidd, die Frau des blinden Freundes, mit Moritz bündelte.⁹²⁷

Die wenigen Rezensionen und literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die auf die literarische Qualität des Werkes eingehen, unterstellen dem Roman gar allzu große Stimmigkeit und behaupten damit, daß er also eine gewisse Trivialität aufweise. So heißt es etwa:

⁹²⁵ von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 113–119.

⁹²⁶ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 117–118.

⁹²⁷ Loest: *Riß*, S. 10.

Ehepaar besucht Ehepaar, die Gastgeber wohnen genau wie die Gäste, Neubauglück von der Stange, Gespräche von der Stange, Leben von der Stange. Vielleicht ist dies ein unglücklicher Anfang, geht man davon aus, daß er die Neugier des Lesers auf Fortsetzung wecken soll.⁹²⁸

Ein weiterer Rezensent ist der Meinung, der Roman laufe Gefahr, „daß die Darstellung des Mittelmäßigen mittelmäßige Literatur ergibt, daß die Präsentation des Banalen banal wird.“⁹²⁹ Dem unterschweligen Vorwurf der Trivialität des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* ist entschieden entgegenzuhalten, daß es den Roman ja gerade ausmacht, daß die Trivialität des durchschnittlichen DDR-Alltags dargestellt wird. Die Unterstellung, daß „die Präsentation des Banalen banal wird“, ist nicht nachzuvollziehen. Wolfgang Wülff hat ein beschränktes Blickfeld, und ebendies wird dem Leser vorgeführt. Am deutlichsten wird dies vielleicht an der schon angeführten Stelle, als sich der Romanheld eine Brucknersinfonie anhört, denkt er doch am Anfang des Konzerts, die Sinfonie fange „mit einem Powerplay sondergleichen“ (S. 210) an, und als seine Gedanken an das kürzlich Durchlebte überhand nehmen, ist „Bruckners Sound“ nur noch „background“ (S. 211). Daß dabei der *Autor* (nicht der Erzähler) „allenfalls Bauchredner“⁹³⁰ des Romanhelden sei, spricht nicht gegen das Werk; ganz im Gegenteil kann es als besonders gelungen gelten, die Beschränktheit des Blickwinkels eines Helden derart plastisch vorzuführen. Loest selber hat sich mit dieser Frage auseinandergesetzt:

Erzählen in der ersten Person oder in der dritten – und L. [i. e. Loest] entschied sich, so zu tun, als erzähle Wülff selber, das brachte, wenn es gelang, für den Leser den Eindruck des Unmittelbaren, hatte aber auch seine Tücken: Es war dabei kreuzschwer, über den Horizont des Erzählten hinauszublicken.⁹³¹

Dieser paratextuelle Hinweis belegt eindeutig, daß die behauptete Trivialität des Textes gewollt ist.

Die Tatsache, daß die Figur des Wolfgang Wülff nicht in jeder Hinsicht ganz geschlossen ist, stellt eine gewisse Einschränkung des primär positiven Urteils dar: Es mag eine gewisse Unstimmigkeit darin liegen, daß die Hauptfigur des Romans einerseits als sehr simpel gezeichnet ist, andererseits doch so politisch denkt und empfindet, daß die zehn Jahre zurückliegenden Vorkommnisse auf dem Leuschnerplatz Konsequenzen für die – letztlich politische – Verweigerungshaltung haben. Auch die Erinnerungen an den „Jesusfreund“ (S. 10) Marikka zeugen von einer gewissen Tiefe, die den Wolfgang

⁹²⁸ Brandt, Sabine: *Es geht alles seinen Gang. Erich Loests aufschlußreicher Roman über den Alltag in der DDR*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Juli 1978.

⁹²⁹ Mohr, Heinrich: *Mühen in unserer Ebene. Erich Loest und sein neuer Roman*. In: *Deutschland Archiv* 8 (1978), S. 872–879, hier: S. 879.

⁹³⁰ Mohr: *Mühen*, S. 879.

⁹³¹ Loest: *Riß*, S. 9.

Wülff, der vor allem seine Ruhe und einen bescheidenen Lebensstandard will, in einem gewissen Sinne kontrastieren.⁹³² Insgesamt ist diese Irritation als sehr gering zu bezeichnen.

Da Stimmigkeit meist als positiver axiologischer Wert verwendet wird,⁹³³ sprechen die genannten Beispiele – trotz der geringfügigen Einschränkung – für die Qualität des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühe in unserer Ebene*.

Eng verwandt mit dem Begriff der „Stimmigkeit“ ist die Ganzheit beziehungsweise deren Gegenstück, das Fragment. Der Maßstab der Ganzheit wurde in bezug auf anticlassische Texte seit der Romantik so modifiziert, daß er auch das „Gefugtsein aus Spannungen“ bezeichnen kann.⁹³⁴ Auch dieses „Gefugtsein aus Spannungen“ ist im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* zu verzeichnen; die Handlung des Romans wird insgesamt als ganz empfunden, darüber hinaus ist er recht spannend zu lesen. Der axiologische Wert der Ganzheit ist in der Regel positiv besetzt;⁹³⁵ aus diesem Grund gilt hier die Ganzheit des Romans positiv.

Die beiden einander entgegengesetzten Wertmaßstäbe der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit können als Konkretisierung von „Schönheit“ gelten.⁹³⁶ Komplexität und Einfachheit werten die Quantität formaler Gestaltungsmittel. Komplexität korrespondiert bis zu einem gewissen Grad mit dem Maßstab der Stimmigkeit: Je komplexer ein Werk, desto größer die Leistung, es dennoch stimmig zu gestalten. Ganz gewiß kann beim Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht die Rede von einem komplexen im Sinne eines hoch artifiziellen Romans sein. Der schnoddrige Ton, die Orientierung an der Alltagssprache der Leute, die gewollte Banalität des Helden stehen zu einer künstlichen und künstlichen Ausgestaltung in Widerspruch. Doch auch von einem einfachen Roman kann nicht die Rede sein, dafür ist der erwähnte Detailreichtum zu groß, die Atmosphäre zu dicht und der Zeitgeist zu präzise wiedergegeben. So ist dieser Punkt der Komplexität beziehungsweise der Einfachheit im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* eher als negativ zu werten.

⁹³² Vgl. auch Schichtel, die sich gegen „eine vereinfachende und blockartige Gegenüberstellung von Wolfgang und Jutta Wülff“ wehrt, die „der Ambivalenz der Charaktere nicht gerecht wird.“ (Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 104)

⁹³³ Auf die mögliche poststrukturalistische Kritik an Ganzheit und Sinn als Herrschaftsinstrument soll hier nicht näher eingegangen werden.

⁹³⁴ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118. Die Wendung „Gefugtsein aus Spannungen“ geht auf Wolfgang Kayser zurück, den dieser in seinem Aufsatz *Literarische Wertung und Interpretation* (1952) verwendet hat; zitiert nach von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 118.

⁹³⁵ Die Brüchigkeit, also das Gegenteil von Ganzheit, gilt dann als positiv, wenn sie als formale Qualität literarischer Texte verstanden wird, die der ästhetischen Moderne adäquat ist.

⁹³⁶ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

Intensität und Dichte werten die Qualität, in der formale Gestaltungsmittel angewendet werden. Durch Wiederholung eines Elements etwa, die eine Steigerung des Dargestellten bewirkt, kommt Intensität zustande. Dichte hingegen kann aus dem strukturbildenden Zusammenwirken verschiedener Kunstmittel resultieren, das wiederum eine Intensivierung hervorbringt.⁹³⁷ Beispiele für solchermaßen verstandene Intensität und Dichte lassen sich im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* viele finden, insbesondere auf der Ebene der Lexik; sie wurden in den Kapiteln 4.4.2.1 und 4.4.2.2 ausführlich benannt und interpretiert. Es soll hier lediglich an die häufig vorkommenden Einsprengel aktueller, regional geprägter Umgangssprache, an sprachspielerische Elemente wie Gleichklang und Wortwitz erinnert werden. Diese Einschränkung heißt auch, daß im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nur bedingt von Intensität und Dichte die Rede sein kann, daß der Roman unter diesem Gesichtspunkt also nur als bedingt positiv gewertet werden kann.

„Eine merkwürdige Lücke im Lebenslauf“ und „der tautologische Begriff Inhaltsliteratur“ – zur Aussparung von Literarischem in den Rezensionen

Bei der Lektüre der Rezensionen des Romans fällt auf, daß vor allem von Loests Biographie und dem Inhalt des Romans – und damit indirekt von seiner Funktion als Ersatzpresse – die Rede ist, kaum aber von dessen literarischen Qualitäten. Gerade an der Behandlung dieses Romans zeigt sich also besonders deutlich, was in Kapitel 1.1 der vorliegenden Arbeit als blinder Fleck im Umgang mit DDR-Literatur bezeichnet wurde, nämlich die mangelnde Unterscheidung von literarischen Prosatexten und nicht-literarischen Texten wie Reportagen oder soziologischen Untersuchungen.

So ist etwa in einer Rezension von „einer merkwürdigen Lücke im Lebenslauf“ Loests die Rede – gemeint sind die Jahre, während derer Loest im Gefängnis war – und von „einer biographischen Aussparung von neun Jahren“⁹³⁸ (tatsächlich beträgt die Lücke, auch die bibliographische, sieben Jahre). Diese und viele andere Rezensionen gehen vor allem auf die Handlung, ferner auf die Publikationsgeschichte des Romans⁹³⁹ oder aber

⁹³⁷ Vgl. von Heydebrand / Winko: *Wertung von Literatur*, S. 119.

⁹³⁸ Bilke, Jörg Bernhard: *Alles geht seinen sozialistischen Gang. Ein Liebes- und Eheroman des Leipzigers Erich Loest*. In: *Die Welt*, 22. Juli 1978.

⁹³⁹ So etwa Beckelmann, Jürgen: *Aus der stillen Verweigerung*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 11. November 1978; Bilke, Jörg Bernhard: *Sterben und Verstümmelung. „DDR“-Prosa*. In: *Rhein-Merkur*, 17. November 1978 (Bilke geht in diesem Beitrag außerdem noch auf Klaus Poches Roman *Atemnot ein*); Bormann, Alexander: *Vom Recht des Kleinbürgers. Erich Loests provozierendes Bekenntnis zum mittleren Helden*. In: *Frankfurter Rundschau*, 17. Oktober 1978; Bussiek, Hendrik: *Liebhaber des aufrechten Gangs. Vom Helden Wülff und seinem Dichter Loest: Ein DDR-Buch und seine Ost-West-Geschichte*. In: *Vorwärts*, 30. November 1978; Jäger, Manfred: *Was nicht in der Zeitung steht. Erich Loest: Es geht seinen Gang oder: Mühen in unserer Ebene*. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 26. November 1978; Zimmer, Wendelin: *Ein Roman „geht seinen Gang“*. *Erich Loest und die DDR-Behörden*. In: *Osnabrücker Zeitung*, 4. August 1978.

befassen sich vornehmlich mit der Handlung des Romans, wenn etwa vom „tautologische Begriff Inhaltsliteratur“ die Rede ist.⁹⁴⁰

Nur sehr wenige Beiträge äußern sich zur literarischen Qualität des Romans. So heißt es zum Beispiel: „Loest ist kein Schriftsteller von literarischen Gnaden, kein Wortspieler, aber auch kein Wortverdreher.“⁹⁴¹ Es wird auch bemängelt, daß im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* der Autor „nicht unmittelbar präsent“ sei,⁹⁴² ein merkwürdiger Einwand, dessen Zusammenhang mit der literarischen Qualität nicht nachvollzogen werden kann. Davon, daß der „unglückliche Anfang“⁹⁴³ des Romans moniert wurde, war bereits die Rede. Eine einzige Rezension vermerkt Positives über die literarischen Qualitäten des Romans, wenn es nämlich heißt: „Wir erfahren, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR einen eminent ehefeindlichen Einfluß ausüben, und wir erfahren das *auf eine sehr poetische und sehr spannende Weise*“.⁹⁴⁴ Auch ausführlichere literaturwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit dem Roman befassen sich vornehmlich mit Inhaltlichem.⁹⁴⁵

Die Resonanz des Romans nimmt innerhalb von Loests Gesamtwerk eine hervorragende Stellung ein. Dies ist sicherlich zu einem guten Teil auf seine spektakuläre Publikationsgeschichte zurückzuführen. Doch auch bei näherer Betrachtung der literarischen Beschaffenheit läßt sich festhalten, daß das Werk qualitativ – also ohne Beachtung der Publikationsgeschichte – fast alle anderen des Autors überragt. Loest war in seinen Anfängen ein parteikonformer Autor, und die Bücher, die er nach seiner Entlassung aus dem Zuchthaus geschrieben hat, sind sehr schnell – und wohl eher unsorgfältig – entstanden, sie sind, wie Loest selber sagt, Frucht eines „unnatürlichen Staus“.⁹⁴⁶ Nach dem Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* entstanden noch etliche Romane,⁹⁴⁷ von denen wohl *Zwiebelmuster* (1985) als literarisch am wertvollsten anzusehen ist, auch wenn er die Qualität von *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* nicht erreicht. Mit dem 1999 erschienenen Roman *Gute Genossen* knüpft Loest an das Muster der literarischen Darstellung der DDR-Spießigkeit an, ohne daß

⁹⁴⁰ Raddatz, Fritz J.: *Drucken, nicht Verlegen. Unbequeme Literatur: Zwei Romane aus der DDR – Dichtung als Ersatz für öffentliche Diskussion. Erich Loest und Günter Görlich*. In: *Die Zeit*, 15. September 1978.

⁹⁴¹ Raddatz: *Drucken*.

⁹⁴² Mohr: *Mühen*, S. 879.

⁹⁴³ Brandt: *Gang*.

⁹⁴⁴ Brandt: *Gang*; Hervorhebung durch Kursivschrift: K. B.

⁹⁴⁵ Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 103–120 und Knowlton, James: „Mit dem Sozialismus gewachsen“. *Erich Loest's Novel 'Es geht seinen Gang oder Die Mühen in unserer Ebene' and recent GDR cultural policy*. In: *Neophilologus* 68 (1984), S. 587–597.

⁹⁴⁶ Corino: *Gespräch*.

⁹⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.3.4.

ihm dies jedoch nur halb so gut gelingt wie im hier eingehend untersuchten Roman, sei es unter dem inhaltlichen oder dem formalen Aspekt.

Es ist schließlich auch festzuhalten, daß Erich Loest von der Literaturwissenschaft nur wenig beachtet worden ist. Wie bereits in Kapitel 3.3.4 vermerkt, liegt zu Loest, im Gegensatz zu Günter de Bruyn oder Jurek Becker, kein Autorenbuch vor; überhaupt finden sich wenig literaturwissenschaftliche Arbeiten zu Erich Loest. Die meisten Rezensionen und Feuilletonbeiträge gehen, wie weiter oben ausgeführt, ausschließlich auf den Inhalt seiner literarischen Texte ein, noch viel mehr aber auf die Publikationsgeschichte des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* oder aber die Biographie des Autors. Daraus direkt ein Werturteil abzuleiten, würde allerdings zu kurz greifen.

„Loest hat sich immer zu seinem Lehrmeister Hans Fallada bekannt“

Im Klappentext der Erstausgabe des Romans *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*, der, wie bereits erwähnt, von Loest selbst verfaßt worden ist, heißt es, „Loest hat sich immer zu seinem Lehrmeister Hans Fallada bekannt“.⁹⁴⁸ Das gilt sowohl für die Ansiedlung der Handlung im kleinbürgerlichen Milieu – der Titel von Hans Falladas Erfolgsroman *Kleiner Mann – was nun?* (1932) ist Programm –, als auch für den Erzählgestus des Romans. Auch dazu hat sich Loest explizit geäußert: „Wichtig war für mich (...) Fallada in der Konstruktion des Romans.“⁹⁴⁹ Über die Affinität in Milieu, Stil und politisch-sozialem Hintergrund hinaus verbindet die beiden Autoren eine wechselvolle Rezeptionsgeschichte, schwankend zwischen großem Publikumserfolg und Verknennung der literarischen Qualität.⁹⁵⁰ Sinnigerweise hat Loest ja 1990 den ersten Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster erhalten, der

an Schriftsteller aus dem deutschsprachigen Raum zugesprochen wird, die in literarisch bedeutender Form Gegenwartsprobleme mit politisch-sozialem Hintergrund behandeln, wie es Hans Fallada in seinem literarischen Werk getan hat.⁹⁵¹

Besonderer Erwähnung bedarf übrigens die Tatsache, daß Hans Mayer bei dieser Preisverleihung die Laudatio gehalten hat.⁹⁵² Der Literaturwissenschaftler Hans Mayer, dessen Vorlesungen Erich Loest gehört hatte, spielte eine wichtige Rolle im kulturellen Leben des Leipzig der fünfziger Jahre.⁹⁵³ Er hatte eine Lanze für die Qualität des Werks

⁹⁴⁸ Loest: *Riß*, S. 34.

⁹⁴⁹ Corino: *Gespräch*.

⁹⁵⁰ Zur Rezeption von Falladas Werk vgl.: Zachau, Reinhard K.: *Hans Fallada. Eine kritische Untersuchung der Rezeption seines Werks in den Jahren 1930–1997*. Stuttgart 2000 (Akademischer Verlag).

⁹⁵¹ Mayer, Hans: *Es geht weiter seinen Gang. Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster an Erich Loest verliehen*. Laudatio. In: *Die Zeit*, 26. Juni 1981.

⁹⁵² Hans Mayer (1907–2001) war Literaturwissenschaftler. Der Großbürgerssohn, Sozialist und Jude war gleich zwei mal in seinem Leben emigriert: 1933 floh er vor den Nazis aus Deutschland nach Frankreich; 1963 kehrte er nach 15 Jahren der DDR den Rücken, nachdem er unter anderem im Mai 1956 die Festlegung der Schriftsteller auf Stalins Diktum auf die Rolle von „Ingenieuren der Seele“ kritisiert und damit auch den Sozialistischen Realismus als ästhetische Norm kritisiert als „unbrauchbar“ erklärt hatte. Zum Sozialistischen Realismus und den „Ingenieuren der Seele“ siehe Kapitel 3.2.1.

Seinen dreibändigen Memoiren von 1982 gab Mayer den bezeichnenden Titel *Ein Deutscher auf Widerruf*. 1991 veröffentlichte er unter dem Titel *Der Turm von Babel* einen Nachruf auf die DDR, der den Kernsatz enthält: „Das schlechte Ende widerlegt nicht einen möglicherweise guten Anfang“; Quelle: <http://www.geocities.com/Paris/2427/dpa19052001mayer.html> [Stand: 10. Dezember 2002].

⁹⁵³ Erich Loest hat das Lebensgefühl der nachwachsenden Generation im Leipzig der fünfziger Jahre lebendig skizziert: „Wir waren unter dreißig, boxten uns gegenseitig vorwärts, waren gesund, lau, gute Kumpel miteinander, besessen von unserem Beruf, überzeugt von unserer strahlenden Zukunft, wir waren frische Ehemänner und junge Väter, Skatspieler und Fußballnarren, fast alle Genossen, und die Sonne des Sozialismus, so sahen wir es, schien hell und wärmend auf uns herab. Diese Diskussionen! Wir ereiferten uns über Lukács, Bloch... ich saß im Hörsaal zu Hans Mayers Füßen“; Quelle: <http://www.das-parlament.de/2000/13/Beilage/002.html> [Stand: 10. Dezember 2002].

von Fallada gebrochen: „Das Gerede vom ‚Trivialautor‘ Fallada sollte endlich ausgelacht werden.“ Für diese Aussage, wie auch so vieles andere, gelte: „Wort für Wort darf man das auf Erich Loest und sein Buch übertragen.“⁹⁵⁴

⁹⁵⁴ Mayer: *Gang*.

5 Schlußbetrachtung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die poetische Beschaffenheit exemplarisch ausgewählter Werke aus der DDR zu untersuchen und zu würdigen. Dies scheint gerade bei literarischen Texten mit einem brisanten Thema lohnend zu sein, weil bei Erzählprosa mit kritischem Inhalt die Gefahr besteht, daß die literarische Form zugunsten der Informationsvermittlung in den Hintergrund tritt. Brisant sind die Texte deshalb, weil sie von unangepaßten Figuren im Alltag in der DDR handeln.

Zusätzlich zur Untersuchung der Poetizität wurden Fragen der Fiktionalität gestreift, zwei Größen, die wohl logisch klar zu unterscheiden sind, faktisch aber meistens zusammen auftreten und deshalb auch sinnvollerweise in ihrem Zusammenspiel zu betrachten sind. Die Beleuchtung der Fiktionalität scheint deshalb sinnvoll, weil die Literatur – vornehmlich die Epik – aus der DDR bis zu einem gewissen Grade auch die Funktion einer Ersatzpresse hatte, was ihr leicht den Vorwurf einbrachte, nicht wirklich Literatur, sondern eigentlich Reportagen in literarischer Verkleidung zu sein. Schließlich wurden die Protagonisten der vier näher untersuchten Texte je eigens ins Blickfeld gerückt, ebenso deren literarische Qualität.

In Kapitel 4 wurde, unter anderem gestützt auf Harald Fricke's Literaturtheorie,⁹⁵⁵ ausführlich dargelegt, daß die vier näher untersuchten Texte sehr wohl poetisch sind. Die vier Texte weisen eine enorme stilistische Bandbreite auf. Monika Marons Roman *Flugasche* zeichnet sich dadurch aus, daß er, besonders auch durch sprachliche Mittel, auf das kulturpolitische Programm des sogenannten Bitterfelder Wegs, die ökologischen Zustände in der DDR, die industrielle Arbeit sowie die Strukturen und Mechanismen in einem demokratiefeindlichen System verweist. Der Text wird aber ebenso bestimmt durch phantastische Elemente – vor allem in Form von Flugphantasien –, eine Verflechtung von Erfundenem und Biographischem – dies insbesondere durch die im Roman auftretende Figur des Großvaters Pawel – sowie durch intertextuelle Bezüge auf das Hohelied. Die poetische Besonderheit der Sprache von Jurek Beckers Werk *Schlaflose Tage* sind die äußerst zahlreichen Signale, die „auf der zweiten, semiotischen Ebene ein unauffälliges Netz von sekundären Kodes“⁹⁵⁶ bilden. Der Roman zeichnet sich überdies durch intertextuelle Bezüge auf Texte von Reiner Kunze, Bertolt Brecht und Heinrich Mann sowie den Film *Spur der Steine* aus. Ebenso weist Günter de Bruyns Erzählung *Märkische Forschungen* eine Fülle von intertextuellen Verweisen auf, und

⁹⁵⁵ Fricke: *Norm und Abweichung*.

⁹⁵⁶ Tabah: *Ästhetischer Anspruch*, S. 261.

zwar vor allem auf die „Fixsterne meines Leselebens“⁹⁵⁷, nämlich auf Theodor Fontane und Jean Paul. Damit nimmt de Bruyn Bezug auf literarische Größen, die in der DDR nicht explizit gefördert wurden – das trifft zumindest auf Jean Paul zu. Apolitisch ist sein Text deshalb nicht; denn etwa der Verweis auf Fontane geht mit einem – durchaus kritischen – Verweis auf das Preußenbild in der DDR einher. Darüber hinaus verweist die Sprache der Erzählung auf den Umgang mit Literatur in der DDR. Die Sprache von Erich Loests Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* schließlich verweist auf die aktuelle, regional geprägte Umgangssprache der Leute in der DDR und schafft so eine gewollte Trivialität. Durch die auffallende, bisweilen kindische Freude des Protagonisten an Sprachspielen und Blödelei wird auf die Enge der Welt verwiesen, in der sich die Hauptfigur des Romans, ein durchschnittlicher DDR-Bürger, bewegt. Weiter kommen Zeitgeschichtliches – nämlich der Umgang der Staatsmacht mit einer harmlosen Ansammlung Jugendlicher – sowie das NS-Erbe in der DDR-Literatur zur Sprache.

Die vier näher untersuchten Texte haben überdies eindeutig fiktionalen Charakter. Dieser Befund widerspricht der Rede vom reinen Reportagecharakter der Literatur aus der DDR. Im Falle von Monika Marons Roman *Flugasche* sind es die inkonsistente Erzählperspektive, die Verschachtelung der Zeitstruktur – die sich, vor allem in der zweiten Hälfte des Romans, nur mit beträchtlichem Aufwand entwirren läßt – sowie die verschiedenen Sphären der Realität, nämlich Erinnerungen, Rückblenden, Mutmaßungen oder Phantasien, Illustrationen neu auftretender Figuren, realistische Tagträume und phantastische Halluzinationen. Jurek Beckers Roman *Schlaflose Tage* ist unter anderem gekennzeichnet durch die erlebte Rede sowie den inneren Monolog, beides Signale, deren Vorkommen auf Fiktionalität hinweisen. Günter de Bruyns Erzählung *Märkische Forschungen* weist eine auktoriale Erzählperspektive auf und enthält darüber hinaus reflexive Äußerungen, was die Macht des Erzählers über die Geschichte und die Figuren ausdrückt. Im Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Erich Loest schließlich findet sich ein „mimetischer Exzeß“ einer Detailfreudigkeit, die das normale Erinnerungsvermögen eines Menschen übersteigt. Dieser Sachverhalt weist auf die Fiktionalität des Textes hin, zumal der Ich-Erzähler betont, daß er die Handlung erzählt und nicht unmittelbar erlebt. Im Falle der beiden zuletzt genannten Texte, *Märkische Forschungen* und *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*, liegen darüber hinaus paratextuelle Fiktionalitätsbelege in Form von Selbstzeugnissen der beiden Autoren vor.⁹⁵⁸

⁹⁵⁷ De Bruyn: *Selbstvorstellung*, S. 12.

⁹⁵⁸ De Bruyn: *Entstehung* und Loest: *Zensor*.

Schließlich sei noch festgehalten, daß die literarische Qualität der vier Texte – wenn auch nicht hinsichtlich aller Aspekte – durchwegs positiv zu werten ist.

In Kapitel 1 wurde festgehalten, daß es wichtig ist, das gesellschaftliche und historisch-politische Umfeld in die Überlegungen einzubeziehen, obwohl die Poetizität und ferner die Fiktionalität der Texte im Zentrum dieser Untersuchung stehen. Dies hat sich im Laufe der Arbeit als wichtiger herausgestellt als ursprünglich angenommen. Wohl kann Literatur nie unabhängig vom Umfeld ihres Entstehens begriffen werden. Im Falle der DDR-Literatur ist die Abhängigkeit vom Kontext aber doch stärker als auf den ersten Blick vermutet; ein Anschreiben von Autoren aus der DDR gegen die Zugehörigkeit zu einer DDR-Literatur war kaum möglich, wie dies Monika Maron in einem Interview deutlich gemacht hat:

Aber wie ein Berliner Taxifahrer mal zu einem Mann sagte, der sich vor ihm rechtfertigte, ein Antikommunist zu sein: Was für ein Kommunist Sie sind, ist mir egal. Und ähnlich verhält es sich auch mit der Anti-DDR-Literatur. Solange eine gegnerhafte Auseinandersetzung auf ein Objekt bezogen bleibt, ist diese Auseinandersetzung Teil der Angelegenheit.⁹⁵⁹

Die Bezogenheit der vier näher untersuchten Texte auf die DDR ist nicht von der Hand zu weisen. Man könnte auch sagen, daß die vier Figuren „an der DDR leiden“.⁹⁶⁰ Aufgrund dieser Bezogenheit die Literatur aus der DDR als „Epochenillusion“⁹⁶¹ abtun zu wollen, wäre aber weit verfehlt. Die Befreiung der literarischen Werke vom erzieherischen Anspruch kommt der Befreiung von einer Überforderung gleich, denn letztlich ist Literatur „ein Denkangebot, das weder zur Solidarisierung noch zur Verurteilung zwingt.“⁹⁶² Und so ist auch Wolf Biermann zuzustimmen, der sich im Zusammenhang mit dem deutsch-deutschen Literaturstreit so geäußert hat:

Wichtiger als das, was über uns geschrieben wird, ist sowieso unsere Schreibe. Wir haben die längere Puste und haben eigentlich gut lachen. (...) Wenn dieser großdeutsche Kuddelmuddel vorüber ist, zählen sowieso nur unsere Romane, Stücke, Gedichte und Lieder.⁹⁶³

⁹⁵⁹ Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*, S. 300.

⁹⁶⁰ Diese Formulierung ist eine Anlehnung an Marcel Reich-Ranicki, der mit Bezug auf Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* geäußert hat: „Sagen wir klar: Christa T. stirbt an Leukämie, aber sie leidet an der DDR“; zitiert nach Rüter: *Greif zur Feder, Kumpel*, S. 128.

⁹⁶¹ Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*, S. 251.

⁹⁶² Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*, S. 20.

⁹⁶³ Biermann, Wolf: *Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. Der Streit um Christa Wolf, das Ende der DDR, das Elend der Intellektuellen: Das alles ist auch komisch.* In: Anz: *Es geht nicht um Christa Wolf*, S. 155–156; zuerst in: *Die Zeit*, 24. August 1990.

Literaturverzeichnis

Die in dieser Arbeit verwendete Literatur und übrige Quellen werden getrennt nach Primärliteratur, wissenschaftlicher Literatur (Bücher und Zeitschriftenartikel), Zeitungsartikeln und elektronischen Quellen (Internetadressen sowie Radio- und Fernsehbeiträge) aufgeführt.

Vorbereitende Grundlage dieser Untersuchung bildete eine systematische Auseinandersetzung mit der gesamten Erzählprosa der DDR der siebziger Jahre sowie den wesentlichen DDR-Prosatexten der sechziger und der achtziger Jahre. Es kann nicht Aufgabe dieses Literaturverzeichnisses sein, eine vollständige Bibliographie der Erzählprosa der DDR zu bieten. Deshalb haben Werke aus diesem umfangreichen Korpus dann Eingang in die Literaturliste gefunden, wenn sie in der vorliegenden Untersuchung explizit zur Sprache kommen. Die mit Abstand ausführlichste bibliographische Übersicht zur DDR-Literatur findet sich in Emmerich: *Literaturgeschichte*, S. 542–548, ferner S. 550–562.

Verzichtet werden mußte auch auf die Präsentation der vollständigen Werkverzeichnisse der vier Autoren Monika Maron, Jurek Becker, Günter de Bruyn und Erich Loest. Eine Übersicht über deren Werke findet sich in den autorenspezifischen Kapiteln 3.3.1, 3.3.2, 3.3.3 sowie 3.3.4. Weiter sei auf die Literaturverzeichnisse der einschlägigen Beiträge im *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* verwiesen (Franke: *Monika Maron*; Lüdke-Haertel/Lüdke: *Jurek Becker*; Allenstein/Töteberg/Bock: *Günter de Bruyn*; Behn-Liebherz: *Erich Loest*). Die essayistischen und publizistischen Texte dieser Autoren sind hier unter der Sekundärliteratur eingereicht worden.

Ausgaben

Die folgenden Ausgaben liegen dieser Untersuchung zugrunde:

Maron: *Flugasche*

Maron, Monika: *Flugasche*. Frankfurt am Main 1981 (Fischer).

Becker: *Schlaflose Tage*

Becker, Jurek: *Schlaflose Tage*. Frankfurt am Main 1978 (Suhrkamp).

De Bruyn: *Märkische Forschungen*

De Bruyn, Günter: *Märkische Forschungen. Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte*. Frankfurt am Main 1981 (Fischer).

Loest: *Gang*

Loest, Erich: *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene*. München 1994⁸ (Deutscher Taschenbuch Verlag).

Primärliteratur

Andersen: *Kaiser*

Andersen, Hans Christian: *Des Kaisers neue Kleider*. In: ders.: *Die schönsten Märchen. Aus dem Dänischen von Mathilde Mann. Ausgewählt und mit einem Nachwort versehen von Ulrich Sonnenberg*. Frankfurt am Main und Leipzig 2000 (Insel).

Brasch: *Väter Söhne*

Brasch, Thomas: *Vor den Vätern sterben die Söhne*. Frankfurt am Main 2002 (Suhrkamp); Erstaussgabe: Berlin 1977 (Rotbuch Verlag).

Braun: *Unvollendete Geschichte*

Braun, Volker: *Unvollendete Geschichte*. Frankfurt am Main 1977 (Suhrkamp).

Braun: *Kipper*

Braun, Volker: *Die Kipper*. Frankfurt am Main ²1981 (Suhrkamp).

Braun: *Das Eigentum*

Braun, Volker: *DAS EIGENTUM*. In: *Die Zeit*, 10. August 1990.

Brecht: *Lob des Zweifels*

Brecht, Bertolt: *Lob des Zweifels*. In: ders.: *Gesammelte Werke 1913–1956*. Frankfurt am Main 1967 (Suhrkamp) (Band IV: *Gedichte*), S. 626–628.

Fontane: *Wanderungen Oderland*

Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Das Oderland*. Hg. von Gotthard Erler und Rudolf Mingau. Berlin und Weimar 1994² (Aufbau).

Fontane: *Wanderungen Register*

Fontane, Theodor: *Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Personenregister, geographisches Register*. Bearbeitet von Rita Reuter. Berlin 1997 (Aufbau).

Fries: *Oobliadooh*

Fries, Fritz Rudolf: *Der Weg nach Oobliadooh*. Frankfurt am Main 1975 (Suhrkamp); Erstaussgabe 1966.

Goethe: *Faust II*

Goethe, Johann Wolfgang von: *Werke Jubiläumsausgabe*. Band 3 *Faust I und II, Die Wahlverwandtschaften*. Hgg. Albrecht Schöne und Waltraud Wiethöler. Frankfurt am Main und Leipzig 1998 (Insel).

Hölderlin: *Gedichte*

Hölderlin, Friedrich: *Gedichte*. Hg. von Gerhard Kurz in Zusammenarbeit mit Wolfgang Braungart. Stuttgart 2000 (Reclam).

Hölderlin: *Eichbäume*

Hölderlin, Friedrich: *Die Eichbäume*. In: ders.: *Gedichte*, S. 118.

Hölderlin: *Andenken*

Hölderlin, Friedrich: *Andenken*. In: ders.: *Gedichte*, S. 383–384.

Kunert: *Erinnern*

Kunert, Günter: *Diesseits des Erinnerns*. Aufsätze. München und Wien 1982 (Hanser).

Kunert: *Nachtvorstellung*

Kunert, Günter: *Nachtvorstellung*. Gedichte. München und Wien 1999 (Hanser).

Kunert: *An einen ostalgischen Dichter*

Kunert, Günter: *An einen ostalgischen Dichter*. In: ders.: *Nachtvorstellung*.

Kunze: *Die wunderbaren Jahre*

Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre. Prosa*. Frankfurt am Main 1976 (Fischer).

Kunze: *Fahnenappell*

Kunze; Reiner: *Fahnenappell*. In: ders.: *Die wunderbaren Jahre*, S. 61–63.

Kunze: *Der Mantel*

Kunze; Reiner: *Der Mantel*. In: ders.: *Die wunderbaren Jahre*, S. 89–91.

Kunze: *Forstarbeiter*

Kunze, Reiner: *Forstarbeiter*. In: ders.: *Die wunderbaren Jahre*, S. 122–123.

- Kunze: *Zimmerlautstärke*
 Kunze, Reiner: *Zimmerlautstärke. Gedichte*. Frankfurt am Main 1977 (Fischer); Erstausgabe 1972.
- Kunze: *sensible wege*
 Kunze, Reiner: *sensible wege und frühe gedichte*. Frankfurt am Main 1996 (Fischer); Erstausgabe: 1969.
- Kunze: *Jasmintee*
 Kunze, Reiner: *Einladung zu einer Tasse Jasmintee*. In: ders.: *sensible wege*.
- Lessing: *Nathan*
 Lessing, Gotthold Ephraim: *Nathan der Weise. Ein dramatisches Gedicht in fünf Aufzügen* (1799). In: ders.: *Werke*. Hg. von Herbert G. Göpfert. Zweiter Band. München 1971 (Hanser), S. 205–347.
- Müller: *Argonauten*
 Müller, Heiner: *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*. In: ders.: *Die Stücke 3*. Frankfurt am Main 2002 (Suhrkamp), S. 71–84.
- Pirskawetz: *Grund*
 Pirskawetz, Lia: *Der stille Grund*. Berlin-Ost 1985 (Neues Leben).
- Reimann: *Ankunft*
 Reimann, Brigitte: *Ankunft im Alltag*. Berlin (Ost) 1986 (Tribüne); Erstausgabe: Berlin (Ost) 1961 (Verlag neues Leben).
- Schiller: *Jungfrau von Orléans*
 Schiller, Friedrich: *Voltaires Pucelle und die Jungfrau von Orléans*. In: ders.: *Sämtliche Gedichte*. Frankfurt am Main und Leipzig 1991 (Insel), S. 498.
- Wolf: *Was bleibt*
 Wolf, Christa: *Was bleibt. Erzählung*. Frankfurt am Main 1990 (Luchterhand).

Sekundärliteratur: Bücher und Zeitschriftenartikel

- Abbes: *Erberezeption*
 Abbes, Martin: *Erberezeption im Werk Günter de Bruyns*. In: *GDR Monitor* 21 (1989), S. 67–87.
- Allenstein/Töteberg/Bock: *Günter de Bruyn*
 Allenstein, Bernd / Töteberg, Michael / Bock, Hans-Michael: *Günter de Bruyn*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff. [Stand: 1. Januar 1998].
- Anz: *Poetische Rede*
 Anz, Heinrich: *Die Bedeutung der poetischen Rede. Studien zur hermeneutischen Begründung und Kritik von Poetologie*. München 1979, S. 60–78.
- Anz: *Es geht nicht um Christa Wolf*
 Anz, Thomas (Hg.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. Frankfurt am Main 1995 (Fischer).
- Aristoteles: *Poetik*
 Aristoteles: *Poetik*. Griechisch / Deutsch. Übersetzt und hg. von Manfred Fuhrmann. Stuttgart 1982/1991.
- Arnold/Sinemus: *Grundzüge 1973*
 Arnold, Heinz Ludwig / Sinemus, Volker (Hgg.): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft. Band 1: Literaturwissenschaft*. München 1978 (Deutscher Taschenbuch Verlag); Erstausgabe 1973.
- Arnold/Detering: *Grundzüge*
 Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hgg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München 1996 (Deutscher Taschenbuch Verlag).
- Auer: *Sprachfunktionen*
 Auer, Peter: *Sprachfunktionen. Roman Jakobson*. In: ders.: *Sprachliche Interaktion. Eine Einführung anhand von 22 Klassikern*. Tübingen 1999 (Niemeyer) (= Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 60), S. 30–38.
- Bahlow: *Namenlexikon*
 Bahlow, Hans: *Deutsches Namenlexikon*. Frankfurt am Main 1972 (Suhrkamp).

- Bahro: *Alternative*
 Bahro, Rudolf: *Die Alternative. Zur Kritik des real existierenden Sozialismus*. Köln und Frankfurt am Main 1977 (Europäische Verlagsanstalt).
- Barsch: *Ansichten*
 Barsch, Frank: *Ansichten einer Figur. Die Darstellung der Intellektuellen in Martin Walsers Prosa*. Heidelberg 2000 (Winter).
- Becker: *Aufrichtigkeit*
 Becker, Rolf: *Anfang der Aufrichtigkeit. Rolf Becker über Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Der Spiegel* 10 (1978), S. 211–212.
- Becker: *Warnung*
 Becker, Jurek: *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp).
- Becker: *Judentum*
 Becker, Jurek: *Mein Judentum* (1978). In: Heidelberger-Leonhard: *Becker*, S. 15–24.
- Becker: *Gedächtnis Verstand*
 Becker, Jurek: *Gedächtnis verloren – Verstand verloren. Antwort an Martin Walser*. In: Heidelberger-Leonhard: *Becker*, S. 54–58.
- Becker: *Letzte Tage*
 Becker, Jurek: *Über die letzten Tage. Ein kleiner Einspruch gegen die große deutsche Euphorie*. In: Heidelberger-Leonhard: *Becker*. S. 59–60.
- Becker: *Wiedervereinigung*
 Becker, Jurek: *Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur*. In: Heidelberger-Leonard: *Becker*, S. 61–73; zuerst in: Lützel, Paul Michael (Hg.): *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt am Main 1992, S. 23–35.
- Becker: *Genosse*
 Becker, Jurek: „*Ich glaube, war ein guter Genosse*“. Spiegel-Gespräch. In: *Der Spiegel* H. 30 (1977), S. 128–133.
- Behn: *Beyer*
 Behn, Manfred: *Frank Beyer*. In: Bock, Hans-Michael: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film* (edition text + kritik) München 1984 ff.
- Behn-Liebherz: *Erich Loest*
 Behn-Liebherz, Manfred: *Erich Loest*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff. [Stand: 1. April 1993].
- Bernhardt: *Mühen*
 Bernhardt, Rüdiger: *Die Mühen des Wolfgang Wülff. Erich Loest: „Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene“*. In: *Neue Deutsche Literatur* 26 (1978), Nr. 11, S. 141–148.
- Best: *Gegenwartsliteratur*
 Best, Otto F.: *Gegenwartsliteratur in der BRD, Österreich, Schweiz und in der DDR (von 1945 bis zu den 90er Jahren)*. In: Bahr, Ehrhard (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur 3. Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur*. Tübingen und Basel 1998² (Francke) (= UTB für Wissenschaft 1465).
- Beutin: *Literaturgeschichte*
 Beutin, Wolfgang et al.: *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2., überarbeitete und erweiterte Auflage. Stuttgart 1984 (Metzler).
- Biermann: *Wer sich ändert*
 Biermann, Wolf: *Nur wer sich ändert, bleibt sich treu. Der Streit um Christa Wolf, das Ende der DDR, das Elend der Intellektuellen: Das alles ist auch komisch*. In: Anz: *Es geht nicht um Christa Wolf*, S. 155–156; zuerst in: *Die Zeit*, 24. August 1990.
- Bilke: *Informationsträger*
 Bilke, Jörg Bernhard: *DDR-Literatur als Informationsträger. DDR-Wirklichkeit und ihr literarischer Ausdruck*. In: Lieser-Triebnigg, Erika und Siegfried Mampel (Hgg.): *Kultur im geteilten Deutschland* (= Schriftenreihe der Gesellschaft für Deutschlandforschung, Band IX, Jahrbuch 1983), Berlin 1984 (Duncker und Humblot), S. 139–187.

- Blumenberg: *Beyer*
 Blumenberg, Hans C.: *Frank Beyer. Die unzerstörbare Menschenwürde*. In: *Film in der DDR*. München und Wien (Hanser) (= Reihe Film 13), S. 99–114.
- Börne: *Menzel*
 Börne, Ludwig: *Menzel der Franzosenfresser und andere Schriften*. Hg. und eingeleitet von Walter Hinderer. Frankfurt am Main 1969 (Insel).
- Böthig/Michael: *MachtSpiele*
 Böthig, Peter / Michael, Klaus (Hgg.): *MachtSpiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*. Leipzig 1993 (Reclam).
- Boethius: *Ästhetik*
 Boethius, Henning: *Ästhetik*. In: Arnold, Heinz Ludwig / Sinemus, Volker (Hgg.): *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*. Bd. 1: *Literaturwissenschaft*. München 1973, S. 105–114.
- Bohley: *Stasi*
 Bohley, Bärbel: *Das Herz der Stasi*. In: *Der Spiegel*, 28. August 1995.
- Bostock: *Erzählung*
 Bostock, Sigrid: *Ich- und Sie-Erzählung: Rede und Handlung in Monika Marons Roman „Flugasche“*. In: *Carleton Germanic Papers* 18 (1990), S. 9–21.
- Bougnoux: *Identification*
 Bougnoux, Daniel: *Le principe d'identification*. In: Glaudes, Pierre und Reuter, Yves (Hgg.): *Personnage et histoire littéraire. Actes du colloque de Toulouse 16/18 mai 1990*, S. 187–195, hier: S. 187.
- Brandt: *Schwarzmarkt*
 Brandt, Sabine: *Vom Schwarzmarkt nach St. Nikolai. Erich Loest und seine Romane*. Leipzig 1998 (Linden).
- Braun: *Schwierigkeiten*
 Braun, Michael: *Schwierigkeiten beim Schreiben der Wahrheit. Günter de Bruyns literarische Auseinandersetzung mit der Diktatur*. In: Rüter: *Diktatur*, S. 391–403.
- Bremer: *Störenfried*
 Bremer, Thomas: *Roman eines Störenfrieds. Über Jurek Beckers „Schlaflose Tage“*. In: *Neue Rundschau* 89 (1978), H.3, S. 470–476.
- Brockhaus Mag–Mod*
Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. Neunzehnte, völlig neu bearbeitete Auflage. Vierzehnter Band Mag–Mod. Mannheim 1991 (Brockhaus).
- Brunner/Moritz: *Literaturwissenschaftliches Lexikon*
 Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hgg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin 1997 (Erich Schmidt).
- De Bruyn: *Jean Paul DDR-Literatur*
 De Bruyn, Günter: *Jean Paul und die neuere DDR-Literatur*. In: *Jahrbuch der Jean-Paul-Gesellschaft* 10 (1975), S. 205–211.
- De Bruyn: *Lesefreuden*
 De Bruyn, Günter: *Lesefreuden. Über Bücher und Menschen*. Frankfurt am Main 1986 (Fischer).
- De Bruyn: *Preußen Dichter*
 De Bruyn: *Preußen, deine Dichter*. In: ders.: *Lesefreuden*, S. 7–23.
- De Bruyn: *Literatur*
 De Bruyn: *Wie ich zur Literatur kam*. In: ders.: *Lesefreuden*, S. 286–292.
- De Bruyn: *Entstehung*
 De Bruyn, Günter: *Entstehung einer Erzählung. Zu „Märkische Forschungen“*. In: ders.: *Lesefreuden*, S. 316–332.
- De Bruyn: *Selbstvorstellung*
 De Bruyn, Günter: *Selbstvorstellung. An der Akademie für Sprache und Dichtung in Darmstadt am 12. Oktober 1990*. In: Wittstock: *de Bruyn*, S. 11–13.

- De Bruyn: *Jubelschreie Trauergesänge*
 De Bruyn, Günter: *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*. Frankfurt am Main 1994 (Fischer).
- De Bruyn: *Länder Ströme Sitten*
 De Bruyn, Günter: *So viele Länder, Ströme, Sitten: Gedanken über die deutsche Kulturnation*. In: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 16–26.
- De Bruyn: *Kossenblatt*
 De Bruyn, Günter: *Zum Beispiel Kossenblatt. Über den Wanderer Fontane*. In: ders.: *Jubelschreie Trauergesänge*, S. 85–113.
- De Bruyn: *Ich*
 De Bruyn, Günter: *Das erzählte Ich. Über Wahrheit und Dichtung in der Autobiographie*. Frankfurt am Main 1995 (Fischer).
- De Bruyn: *Zwischenbilanz*
 De Bruyn, Günter: *Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin*. Frankfurt am Main 1997 (Fischer); Erstausgabe 1992.
- De Bruyn: *Vierzig Jahre*
 De Bruyn, Günter: *Vierzig Jahre. Ein Lebensbericht*. Frankfurt am Main, 1998 (Fischer).
- Bumke: *Till Eulenspiegel*
 Bumke, Joachim et al. (Hgg.): *Till Eulenspiegel in Geschichte und Gegenwart*. Bern 1978 (Lang).
- Burkhalter: *Ich schreibe*
 Burkhalter, Katrin: „*Ich schreibe dicht an mir lang*“. Interview mit Monika Maron. In: *Der Bund*, 20. August 1994.
- Conrady: *Drittes Reich*
 Conrady, Karl Otto: *Deutsche Literaturwissenschaft und Drittes Reich*. In: Lämmert, Eberhard et al. (Hg.): *Germanistik – eine deutsche Wissenschaft*. Frankfurt am Main 1967, S. 71–109.
- Dällenbach: *Mirror*
 Dällenbach, Lucien: *The Mirror in the Text*. Aus dem Französischen übersetzt von Jeremy Whiteley und Emma Hughes. Cambridge 1989 (Polity Press); französisches Original: *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme*. Paris 1977 (Editions du Seuil).
- Danto: *Artworld*
 Danto, Arthur C.: *The Artworld*. In: *The Journal of Philosophy* 61 (1964), S. 571–584; deutsch: Danto, Arthur C.: *Die Kunstwelt*. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 42 (1994), S. 907–919.
- Danto: *Analytic Philosophy of History*
 Danto, Arthur C.: *Analytic Philosophy of History*. London usw. 1965 (Cambridge University Press); deutsch: *Analytische Philosophie der Geschichte*. Frankfurt am Main 1974; (Suhrkamp).
- Danto: *Transfiguration*
 Danto, Arthur C.: *The Transfiguration of the Commonplace. A Philosophy of Art*. Cambridge, Massachusetts 1981 (Harvard University Press).
- Danto: *Brillo Box*
 Danto, Arthur C.: *Beyond the Brillo Box: the Visual Arts in Post-historical Perspective*. New York 1992 (Farrar Straus Giroux); deutsch: *Kunst nach dem Ende der Kunst*. Aus dem amerikanischen Englisch von Christiane Spelsberg. München 1996 (Wilhelm Fink).
- Danto: *End of Art*
 Danto, Arthur C.: *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton (N.J.) etc. 1995 (Princeton University Press); deutsch: *Das Fortleben der Kunst*. Aus dem amerikanischen Englisch von Christiane Spelsberg. München 2000 (Wilhelm Fink).
- Danto: *Verklärung*
 Danto, Arthur C.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*; Übersetzung aus dem amerikanischen Englisch durch Max Looser. Frankfurt am Main 1999⁴ (Suhrkamp).
- Das Herz*
Das Herz der Stasi. Bärbel Bohley über den Fall Monika Maron. In: *Der Spiegel* 35 (1995), S. 68–72.

Deiritz/Krauss (Hgg.): *Literaturstreit*

Deiritz, Karl / Krauss, Hannes (Hgg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder „Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge“*. Analysen und Materialien. Hamburg und Zürich 1991 (Luchterhand).

Dickie: *Defining Art*

Dickie, George: *Defining Art*. In: *American Philosophical Quarterly* 6 (1969), 253–256.

Die andere Sprache

Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre. Text + Kritik Sonderband (1990).

Die mystische DDR-Identität

Die mystische DDR-Identität ist viel gefährlicher als die Stasi-Verbrechen. Gespräch mit Günter de Bruyn. In: *Die neue Gesellschaft* H. 2 (1992), S. 169–173.

Die Sehnsucht

„Die Sehnsucht nach der schöneren DDR“. Günter de Bruyn über ostdeutsche Gefühle und die Rolle der PDS. In: *Der Spiegel* 30 (1994), S. 38–43.

Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*

Dietrich, Kerstin: „DDR-Literatur“ im Spiegel der deutsch-deutschen Literaturdebatte. „DDR-Autorinnen“ neu bewertet. Frankfurt am Main 1998 (Lang) (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 1698) [siehe auch Gagelmann: *Literatur und Politik*].

Dokumente I

Schubbe, Elimar: *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED*. Stuttgart 1972 (Seewald).

Dokumente II

Rüb, Gisela (Hg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1971–1974*. Stuttgart 1976 (Seewald).

Dokumente III

Lübbe, Peter (Hg.): *Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1975–1980*. Stuttgart 1984 (Seewald).

Drosdowski: *Vornamen*

Drosdowski, Günther (Hg.): *Lexikon der Vornamen. Herkunft, Bedeutung und Gebrauch von mehr als 3000 Vornamen*. Mannheim/Zürich 1968 (Duden).

Eagleton: *Einführung*

Eagleton, Terry: *Einführung in die Literaturtheorie*. Aus dem Englischen von Elfi Bettinger und Elke Hentschel. Stuttgart und Weimar 1993³ (Metzler); englisches Original: *Literary Theory. An Introduction*. Oxford 1983; Basil Blackwell.

Ehlich: *LTI, LQI*

Ehlich, Konrad: „..., LTI, LQI, ...“ – Von der Unschuld der Sprache und der Schuld der Sprechenden. In: Kämper, Heidrun / Schmidt, Hartmut (Hgg.): *Das 20. Jahrhundert. Sprachgeschichte – Zeitgeschichte*. Berlin und New York 1998 (de Gruyter) (= Jahrbuch des Instituts für Deutsche Sprache 1997), S. 275–303.

Eke: *DDR-Literatur*

Eke, Norbert Otto: *DDR-Literatur*. In: Brunner, Horst / Moritz, Rainer (Hgg.): *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Berlin 1997 (Erich Schmidt), S. 64–68.

Emmerich: *Faden*

Emmerich, Wolfgang: *Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren*. In: Hohendahl / Herminghouse: *Siebziger Jahre*, S. 153–192.

Emmerich: *Status melancholicus*

Emmerich, Wolfgang: *Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in vier Jahrzehnten*. In: ders.: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen 1994 (Westdeutscher Verlag), S. 175–189; zuerst in: *Rückblicke*.

Emmerich: *Andere deutsche Literatur*

Emmerich, Wolfgang: *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Opladen 1994 (Westdeutscher Verlag).

- Emmerich: *DDR-Literatur*
 Emmerich, Wolfgang: *DDR-Literatur*. In: Meid: *Literaturlexikon, Band 13*, S. 161–167.
- Emmerich: *Literaturgeschichte 1988*
 Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR 1945–1988*. Erweiterte Ausgabe. Frankfurt am Main 1989 (Luchterhand).
- Emmerich: *Literaturgeschichte*
 Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuauflage. Leipzig 1996 (Kiepenheuer).
- Engels: *Dühring*
 Engels, Friedrich: *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft*. In: *MEW*, Band 20. Berlin (Dietz).
- Eppelmann/Möller/Nooke/Wilms: *Lexikon*
 Eppelmann, Rainer / Möller, Horst / Nooke, Günter / Wilms, Dorothee (Hgg.): *Lexikon des DDR-Sozialismus. Das Staats- und Gesellschaftssystem der Deutschen Demokratischen Republik*. Paderborn usw. 1996 (Schöningh) (= Studien zur Politik, Band 29).
- Erbe: *Moderne*
 Erbe, Günter: *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem "Modernismus" in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*. Opladen 1993 (Westdeutscher Verlag).
- Escherig: *Mark Brandenburg*
 Escherig, Ursula: *Landschaft und ihre Spiegelung. Günter de Bruyn und seine Mark Brandenburg*. In: *Günter de Bruyn*, S. 41–46.
- Evans: *Training*
 Evans, Owen: „Ein Training im Ich-Sagen“: *Personal Authenticity in the Prose Work of Günter de Bruyn*. Bern usw. 1996 (Lang) (= German Language and Literature, Band 1580).
- Feinderklärung*
Feinderklärung. Literatur und Staatssicherheitsdienst. Text + Kritik 120 (1993).
- Fischer-Lichte: *Semiotik des Theaters*
 Fischer-Lichte, Erika: *Semiotik des Theaters*. Tübingen 1988.
- Fohrmann: *Literaturgeschichte*
 Fohrmann, Jürgen: *Über das Schreiben von Literaturgeschichte*. In: Brenner, Peter J. (Hg.): *Geist, Geld und Wissenschaft. Arbeits- und Darstellungsformen von Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main 1993 (Suhrkamp), S. 175–202.
- Fokkema: *Postmodern Characters*
 Fokkema, Aleid: *Postmodern Characters. A Study of Characterization in British and American Postmodern Fiction*. Amsterdam und Atlanta 1991 (Rodopi).
- Forster: *Novel*
 Forster, Edward Morgan: *Aspects of the Novel and related writings*. London ¹1927; 1974 (Edward Arnold).
- Franke: *Monika Maron*
 Franke, Eckhard: *Monika Maron*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur*. München 1978 ff. [Stand: 1. August 1995].
- Fricke: *Norm und Abweichung*
 Fricke, Harald: *Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur*. München 1981 (Beck).
- Fricke/Zymner: *Einübung*
 Fricke, Harald / Zymner, Rüdiger: *Einübung in die Literaturwissenschaft. Parodieren geht über Studieren*. 2., durchgesehene Auflage. Paderborn usw. 1993 (Schöningh), S. 151–156.
- Fricke: *Gesetz und Freiheit*
 Fricke, Harald: *Gesetz und Freiheit. Eine Philosophie der Kunst*. München 2000 (Beck).
- Gabriel: *Fiktion*
 Gabriel, Gottfried: *Fiktion*. In: *Reallexikon, Band I*, S. 594–598.

- Gagelmann: *Literatur und Politik*
 Gagelmann, Kerstin: *Literatur und Politik: Entwicklungen und Brüche in Biographie und Werk von Monika Maron*. Magisterarbeit Hamburg 1991 (Universität Hamburg, unveröffentlicht)
 [Kerstin Gagelmann heißt durch Heirat Kerstin Dietrich; sie ist die Verfasserin von Dietrich: *Im Spiegel der Literaturdebatte*].
- Garnier: *L'éclat*
 Garnier, Xavier: *L'éclat de la figure. Etude sur l'antipersonnage de roman*. Brüssel usw. 2001 (Lang).
- Genette: *Nouveau discours*
 Genette, Gérard: *Nouveau discours du récit*. Paris 1983.
- Genette: *Fiction et diction*
 Genette, Gérard: *Fiction et diction*. Paris 1991 (Editions du Seuil); deutsche Übersetzung: Genette, Gérard: *Fiktion und Diktion*. Aus dem Französischen von Heinz Jatho. München 1992 (Fink).
- Genette: *Die Erzählung*
 Genette, Gérard: *Die Erzählung*. Aus dem Französischen von Andreas Knop, mit einem Vorwort hg. von Jochen Vogt. München 1994 (Fink) (= UTB für Wissenschaft).
- Gespräch*
Gespräch mit Jurek Becker. Mit Heinz Ludwig Arnold (1990). In: *Jurek Becker*, S. 4–14.
- Gfrereis: *Grundbegriffe*
 Gfrereis, Heike (Hg.): *Grundbegriffe der Literaturwissenschaft*. Stuttgart und Weimar 1999 (Metzler).
- Glaudes/Reuter: *Personnage et histoire littéraire*
 Glaudes, Pierre / Reuter, Yves (Hgg.): *Personnage et histoire littéraire. Actes du colloque de Toulouse 16/18 mai 1990*. Toulouse 1991 (Le Mirail).
- Glaudes/Reuter: *Le personnage*
 Glaudes, Pierre / Reuter, Yves: *Le personnage*. Paris 1998 (Presses Universitaires de France).
- Golz: *Wife*
 Golz, Sabine: *Where did the wife go? Reading Jurek Becker's „Parkverbot“*. In: *Germanic Review* 61 (1987) 1, S. 10–19.
- Goodman: *Languages of Art*
 Goodman, Nelson: *Languages of Art*. Indianapolis 1976; deutsch: Goodman, Nelson: *Sprachen der Kunst. Entwurf einer Symboltheorie*. Übersetzt von Bernd Philipp. Frankfurt am Main 1995 (Suhrkamp).
- Gottschald: *Namenkunde*
 Gottschald, Max: *Deutsche Namenkunde. Unsere Familiennamen nach ihrer Entstehung und Bedeutung*. Berlin 1971⁴ (de Gruyter).
- Gräbener: *Regimekritik*
 Gräbener, Kathrin Louise: *Regimekritik bei Monika Maron*. Magisterarbeit Marburg 1993 (Universität Marburg, unveröffentlicht).
- Grossegesse: *Literaturtheorie am Ende?*
 Grossegesse, Orlando et al. (Hg.): *Literaturtheorie am Ende? 50 Jahre „Sprachliches Kunstwerk“*. Internationales Kolloquium 8.–9. Oktober 1998 Braga, Portugal. Tübingen 2001 (Francke).
- Grunenberg: *Träumen und Fliegen*
 Grunenberg, Antonia: *Träumen und Fliegen. Neue Identitätsbilder in der Frauenliteratur der DDR*. In: Klußmann, Paul Gerhard und Mohr, Heinrich (Hgg.): *Jahrbuch zur Literatur in der DDR, herausgegeben im Auftrag des Arbeitskreises Literatur und Germanistik in der DDR*. Band 3: *Probleme deutscher Identität. Zeitgenössische Autobiographien. Identitätssuche und Zivilisationskritik*. Bonn 1983 (Bouvier), S. 157–184.
- Grunenberg: *Aufbruch*
 Grunenberg, Antonia: *Aufbruch der inneren Mauer. Politik und Kultur in der DDR 1971–1990*. Bremen 1990.
- Günter de Bruyn *Protokolle*
 Günter de Bruyn. In: Schwarz, Wilhelm: *Protokolle. Gespräche mit Schriftstellern*. Frankfurt am Main, Bern usw. 1990 (Lang), S. 131–136.

Günter de Bruyn

Günter de Bruyn. Text + Kritik 127 (1995).

Haase/Geerds: *Literatur der deutschen demokratischen Republik.*

Haase, Horst / Geerds, Hans Jürgen: *Geschichte der Literatur der deutschen demokratischen Republik.* Berlin-Ost 1976 (Volk und Wissen) (= *Geschichte der deutschen Literatur. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Band 11).

Hafner: *Heimat*

Hafner, Frank: „*Heimat*“ in der sozialistischen Gesellschaft. *Der Wandel des DDR-Bildes im Werk Günter de Bruyns.* Frankfurt am Main usw. 1992 (Lang) (= Münchener Studien zur literarischen Kultur in Deutschland, Band 13).

Hage: *Rücken*

Hage, Volker: *Hinter dem Rücken des Vaters.* Interview, West-Berlin am 14.9.1986. In: ders. (Hg.): *Deutsche Literatur 1986.* Stuttgart 1987 (Reclam) (= Reclams Universalbibliothek 8403), S. 330–342.

Hametner: *Opfer*

Hametner, Michael: *Von Opfern, die Täter wurden.* In: *Börsenblatt des deutschen Buchhandels* 51 (1992), S. 41–44.

Hanke: *Alltag und Politik*

Hanke, Irma: *Alltag und Politik. Zur politischen Kultur einer unpolitischen Gesellschaft. Eine Untersuchung zur erzählenden Gegenwartsliteratur der DDR in den 70er Jahren.* Opladen 1987 (Westdeutscher Verlag).

Havel: *Wahrheit*

Havel, Václav: *Versuch, in der Wahrheit zu leben. Von der Macht der Ohnmächtigen.* Reinbek bei Hamburg 1993 (Rowohlt).

Harich: *Revolutionäre Ungeduld*

Harich, Wolfgang: *Zur Kritik der revolutionären Ungeduld. Eine Abrechnung mit dem alten und dem neuen Anarchismus.* Basel 1971 (edition etcetera).

Harich: *Jean Paul*

Harich, Wolfgang: *Jean Pauls Revolutionsdichtung. Versuch einer neuen Deutung seiner heroischen Romane.* Reinbek bei Hamburg 1974 (Rowohlt); zugleich: 1974 Berlin-Ost.

Hegel/Müller/Wolf: *Produktive Kraft*

Hegel, Ralf-Dietmar / Müller, Martin / Wolf, Michael: *Die produktive Kraft der Unfreiheit. Eine empirische Studie zu ostdeutschen Biographien in der „Wendezeit“.* Milow 1994 (Schibri).

Heidelberger-Leonard: *Becker*

Heidelberger-Leonard, Irene (Hg.): *Jurek Becker.* Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp).

Heidelberger-Leonard: *Auschwitz*

Heidelberger-Leonard, Irene: *Auschwitz denken. Auschwitz schreiben. Mutmaßungen über Jurek Becker.* In: Heidelberger-Leonard: *Becker*, S. 189–206.

Helwig: *Spiegel*

Helwig, Gisela (Hg.): *Die DDR-Gesellschaft im Spiegel ihrer Literatur.* Köln 1986 (Verlag Wissenschaft und Politik).

Herman: *Geschichte der Germanistik*

Herman, Jost: *Geschichte der Germanistik.* Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt).

von Heydebrand/Winko: *Wertung von Literatur*

Heydebrand, Renate von / Winko, Simone: *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik – Geschichte – Legitimation.* Paderborn usw. 1996 (Schöningh) (= UTB für Wissenschaft; Uni-Taschenbücher: 1953).

Henrich/Iser: *Theorie der Kunst*

Henrich, Dieter / Iser, Wolfgang (Hg.): *Theorie der Kunst.* Frankfurt am Main 1992.

Heym: *Langeweile*

Heym, Stefan: *Die Langeweile von Minsk.* In: ders.: *Stalin verläßt den Raum. Politische Publizistik.* Leipzig 1990¹ (Reclam), S. 111–116; zuerst in: *Kulturni Zivot*, Bratislava, 20. August 1965.

- Hirdina: *Grundton*
Hirdina, Karin: *Der Grundton – Ironie. Günter de Bruyn: Märkische Forschungen*. In: *Sinn und Form* 91 (1979), H. 4, S. 914–919.
- Hirdina: *Günter de Bruyn*
Hirdina, Karin: *Günter de Bruyn*. Berlin-Ost 1983 (Volk und Wissen).
- Höpcke: *Forscherstreit*
Höpcke, Klaus: *Mehr als ein Forscherstreit. Zu Günter de Bruyn: „Märkische Forschungen“*. In: ders.: *Probe für das Leben. Literatur in einem Leseland*. Halle-Leipzig 1982 (Mitteldeutscher Verlag).
- Hohendahl/Herminghouse: *Literatur Literaturtheorie*
Hohendahl, Peter Uwe / Herminghouse, Patricia (Hgg.): *Literatur und Literaturtheorie in der DDR*. Frankfurt am Main 1976 (Suhrkamp).
- Hohendahl/Herminghouse: *Siebziger Jahre*
Hohendahl, Peter Uwe / Herminghouse Patricia (Hgg.): *Literatur der DDR in den siebziger Jahren*. Frankfurt am Main 1983 (Suhrkamp).
- Holenstein: *Einführung*
Holenstein, Elmar: *Einführung: Von der Poesie und der Plurifunktionalität der Sprache*. In: ders. / Schelbert, Tarcisius (Hgg.): *Roman Jakobson. Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921–1971*. Frankfurt am Main 1979 (Suhrkamp), S. 7–60.
- Holtz: *Lust der Macht*
Holtz, Christina: *Die Lust der Macht oder Warum Journalisten aussteigen*. In: *Publizistik* 27 (1982), S. 268–274.
- Horré: *Werther*
Horré, Thomas: *Werther-Roman und Werther-Figur in der deutschen Prosa des Wilhelminischen Zeitalters. Variationen über ein Thema von J.W. Goethe*. St. Ingbert 1997 (Röhrig).
- Hügli/Lübcke: *Philosophielexikon*
Hügli, Anton / Lübcke, Poul (Hgg.): *Philosophielexikon*, Reinbek bei Hamburg 1991 (Rowohlt).
- Ich hatte*
„*Ich hatte immer Angst*“. Interview mit Günter de Bruyn über seine Autobiographie „*Zwischenbilanz*“ und die Aufbaujahre der DDR. In: *Der Spiegel*, 30. März 1992.
- Ich will*
„*Ich will Ihnen dazu eine kleine Geschichte erzählen*“. Gespräch. In: Kalb, Peter E. (Hg.): *Einmischung. Schriftsteller über Schule, Gesellschaft, Literatur*. Weinheim und Basel 1983 (Beltz), S. 57–66.
- Iser: *Der implizite Leser*
Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*. München ¹1972; 1994 (Fink).
- Iser: *Der Akt des Lesens*
Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München ¹1976; 1994 (Fink).
- Jäger: *Kultur und Politik 1982*
Jäger, Manfred: *Kultur und Politik in der DDR. Ein historischer Abriss*. Köln 1982 (Edition Deutschland Archiv).
- Jäger: *Entsteht*
Jäger, Manfred: *Wie in der DDR Literatur entsteht*. In: *Deutschland Archiv* 18 (1985), H. 2, S. 646–648.
- Jäger: *Karrieren*
Jäger, Manfred: *Karrieren auf schräger Laufbahn. Günter de Bruyn: „Märkische Forschungen“*. In: Deiritz, Karl / Krauss, Hannes: *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur*. Berlin 1993 (Aufbau), S. 178–185.
- Jäger: *Kultur und Politik*
Jäger, Manfred: *Kultur und Politik in der DDR 1945–1990*. Köln 1994 (Edition Deutschland Archiv).
- Jakobson: *Linguistics and Poetics*
Jakobson, Roman: *Linguistics and Poetics*. In: Sebeok, Thomas A. (Hg.): *Style in Language*. Cambridge, Mass. 1960 (M.I.T. Press), S. 350–377.

Jauß: *Provokation*

Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft*. Frankfurt ¹1967; 1970 (Suhrkamp).

Joas: *Maron*

Joas, Jasmin: *Monika Maron. Eine weibliche Analyse von Marons Frauenliteratur*. Magisterarbeit Stuttgart 1991 (Universität Stuttgart; unveröffentlicht).

Johnson: *Jurek Becker*

Johnson, Susan M.: *The Works of Jurek Becker. A Thematic Analysis*. New York usw. 1988 (Lang) (= DDR-Studien / East German studies Bd. 3).

Jouve: *L'effet-personnage*

Jouve, Vincent: *L'effet-personnage dans le roman*. Paris 1992 (Presses Universitaires de France).

Jurek Becker Begleitheft

Jurek Becker. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt a.M., 24. Mai bis 30. Juni 1989. Frankfurt 1989 (Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main).

Jurek Becker Protokolle

Jurek Becker. In: Schwarz, Wilhelm: *Protokolle. Gespräche mit Schriftstellern*. Frankfurt am Main, Bern usw. 1990 (Lang), S. 113–130.

Jurek Becker Text + Kritik

Jurek Becker. Text + Kritik 116 (1992).

Kaelble/Kocka/Zwahr: *Sozialgeschichte*

Kaelble, Hartmut / Kocka, Jürgen / Zwahr, Hartmut: *Sozialgeschichte der DDR*. Stuttgart 1994 (Klett-Cotta).

Kayser: *Kunstwerk*

Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche Kunstwerk: eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Tübingen 1948¹; 1992²⁰ (Francke).

Kennick: *Mistake?*

Kennick, William E.: *Does Traditional Aesthetics Rest on a Mistake?* In: *Mind* 67 (1958) 317–334.

Klappenbach/Steinitz: *WDG*

Klappenbach, Ruth / Steinitz, Wolfgang: *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. 6 Bände, Berlin 1964–1977 (Akademie-Verlag).

Kleiber: *Prototypensemantik*

Kleiber, Georges: *Prototypensemantik. Eine Einführung*. Tübingen 1993 (Gunter Narr).

Klemperer: *LTI*

Klemperer, Victor: „*LTI*“ *Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*. Berlin 1947; auch: Leipzig ⁶1980 (Reclam), München 1969 (Deutscher Taschenbuch Verlag).

Kloetzer: *Perspektivenwechsel*

Kloetzer, Sylvia: *Perspektivenwechsel: Ich-Verlust bei Monika Maron*. In: Brandes, Ute (Hg.): *Zwischen gestern und morgen. Schriftstellerinnen der DDR aus amerikanischer Sicht*. Berlin 1992 (Lang), S. 249–262.

Knabe: *Gesellschaftlicher Dissens*

Knabe, Hubertus: *Gesellschaftlicher Dissens im Wandel. Ökologische Diskussionen und Umweltengagement in der DDR*. In: *Umweltprobleme*, S. 169–199.

Knabe. *Industriegesellschaft*

Knabe, Hubertus: *Zweifel an der Industriegesellschaft – Ökologische Kritik in der erzählenden DDR-Literatur*. In: *Umweltprobleme*, S. 201–250.

Knowlton: *Erbe*

Knowlton, James: „*Das Erbe der Kultur, das zu erwerben uns aufgegeben*.“ *Zur Problematik der Literaturrezeption in Günter de Bruyns Roman „Märkische Forschungen“*. In: *German Notes* 13 (1982), Nr. 4, S. 49–52.

Knowlton: *Literature*

Knowlton, James: *Literature and Its Uses: Günter de Bruyn's „Preisverleihung“ and „Märkische*

- Forschungen*“. In: Gerber, Margy et al. (Hg.): *Studies in GDR Culture and Society*. Band 2. Washington 1982.
- Knowlton: *Gewachsen*
 Knowlton, James: „*Mit dem Sozialismus gewachsen*“. *Erich Loest's Novel 'Es geht seinen Gang oder Die Mühen in unserer Ebene' and recent GDR cultural policy*. In: *Neophilologus* 68 (1984), S. 587–597.
- Koch: *Literarische Menschendarstellung*
 Koch, Thomas: *Literarische Menschendarstellung. Studien zu ihrer Theorie und Praxis (Retz, La Bruyère, Balzac, Flaubert, Proust, Lainé)*. Tübingen 1991 (Stauffenburg).
- Kocka/Sabrow: *Geschichte*
 Kocka, Jürgen / Sabrow, Martin (Hgg.): *Die DDR als Geschichte. Fragen – Hypothesen – Perspektiven*. Berlin 1994 (Akademie Verlag) (= Zeithistorische Studien, Band 2).
- Köhler-Hausmann: *Literaturbetrieb*
 Köhler-Hausmann, Reinhold: *Literaturbetrieb in der DDR. Schriftsteller und Literaturinstanzen*. Stuttgart 1984 (Metzler).
- Kohl: *Realismus*
 Kohl, Stephan: *Realismus: Theorie und Geschichte*. München 1977 (= UTB für Wissenschaft 643).
- Kolbe: *Hineingeboren*
 Kolbe, Uwe: *Hineingeboren. Gedichte 1975–1979*. Frankfurt am Main 1982 (Suhrkamp); Erstausgabe: Berlin und Weimar 1980.
- Krauß: *Preußen*
 Krauß, Alexander H.: *Die Rolle Preußens in der DDR-Historiographie. Zur Thematisierung und Interpretation der preußischen Geschichte durch die ostdeutsche Geschichtswissenschaft*. Frankfurt am Main usw. 1993 (Lang) (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 3, Geschichte und ihre Hilfswissenschaften, Band 544).
- Krauss: *Gelassenheit Neugier*
 Krauss, Hannes: *Gelassenheit und Neugier. Günter de Bruyn als Leser*. In: *Günter de Bruyn. Text und Kritik* (1995), S. 36–40.
- Kreutzer: *Untersuchungen*
 Kreutzer, Anja: *Untersuchungen zur Poetik Günter de Bruyns*. Frankfurt am Main usw. 1995 (Lang) (Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts, Band 12).
- Kreuzer: *Entfremdung Anpassung*
 Kreuzer, Ingrid: *Entfremdung und Anpassung. Die Literatur der Angry Young Men im England der fünfziger Jahre*. München 1972 (Winkler).
- Kuczynski: *Brief*
 Kuczynski, Jürgen: *Brief an Günter de Bruyn*. In: *Sinn und Form* 31 (1979), H. 4, S. 912–914.
- Kulenkampff: *Berkeley*
 Kulenkampff, Arend: *George Berkeley*. München 1987 (Beck).
- Lamping: *Literatur*
 Lamping, Dieter: *Literatur*. In: Meid: *Literaturlexikon, Band 14*, S. 26–30.
- Lang: *Klemperer*
 Lang, Ewald: *Victor Klemperers LTI*. In: *Osnabrücker Beiträge zur Sprachtheorie* (1986), H. 33, S. 69–79.
- Langer/Steinberg: *Deutsche Dichtung*
 Langer, Klaus / Steinberg, Sven: *Deutsche Dichtung. Literaturgeschichte in Beispielen für den Deutschunterricht*. München 1998 (= Bayerischer Schulbuch Verlag).
- Leistner: *Märkische Forschungen*
 Leistner, Bernd: *Günter de Bruyn: Märkische Forschungen*. In: *Weimarer Beiträge* H. 3 (1980), S. 135–142.
- Lexikon 1:*
 Herbst, Andreas / Ranke, Winfried / Winkler, Jürgen: *So funktionierte die DDR. Band 1: Lexikon der Organisationen und Institutionen. Abteilungsgewerkschaftsleitung (AGL) – Liga für Völkerfreundschaft der DDR*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt).

Lexikon 2:

Herbst, Andreas / Ranke, Winfried / Winkler, Jürgen: *So funktionierte die DDR. Band 2: Lexikon der Organisationen und Institutionen. Mach-mit-Bewegung – Zollverwaltung der DDR*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt).

Lexikon 3:

Herbst, Andreas / Ranke, Winfried / Winkler, Jürgen: *So funktionierte die DDR. Band 3: Lexikon der Funktionäre*. Reinbek bei Hamburg 1994 (Rowohlt).

Lioure: *Construction déconstruction*

Lioure, Françoise (Hg.): *Construction/déconstruction du personnage dans la forme narrative au XX^e siècle*. Clermont-Ferrand 1993.

Loest: *Provokateure*

Loest, Erich: *Mit Provokateuren wird nicht diskutiert!* In: *Neues Deutschland* 1953.

Loest: *Elfenbein und rote Fahne*

Loest, Erich: *Elfenbein und rote Fahne*. In: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 27 (1953), S. 548–549.

Loest: *Riß*

Loest, Erich: *Durch die Erde ein Riß. Ein Lebenslauf*. München 1989 (Deutscher Taschenbuch Verlag); Erstausgabe: 1981.

Loest: *Zensor*

Loest, Erich: *Der vierte Zensor. Vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR*. Köln 1984 (Edition Deutschland Archiv).

Loest: *Zorn*

Loest, Erich: *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagewerk*. Künzelsau und Leipzig 1990 (Linden-Verlag).

Loest: *Träumereien*

Loest, Erich: *Träumereien eines Grenzgängers. Respektlose Bemerkungen über Kultur und Politik*. Stuttgart und Leipzig 2001 (Hohenheim/Linden).

Lucchesi: *Lukullus*

Lucchesi, Joachim: *Das Verhör des Lukullus / Die Verurteilung des Lukullus*. In: Knopf, Jan (Hg.): *Brecht-Handbuch*. In fünf Bänden. Band 1: *Stücke*. Stuttgart und Weimar 2001 (Metzler), S. 401–418.

Lübbe: *Sozialismus*

Lübbe, Peter: „*Real existierender Sozialismus*“ in der DDR. In: Schmitt: *Sozialgeschichte*, S. 120–130.

Lüdke-Haertel/Lüdke: *Jurek Becker*

Lüdke-Haertel, Sigrid / Lüdke, Martin: *Jurek Becker*. In: *Kritisches Lexikon der Gegenwartsliteratur* München 1978 ff. [Stand: 1. August 1993].

Lüdtke/Becker: *Schaufenster*

Lüdtke, Alf / Becker, Peter: *Akten. Eingaben. Schaufenster. Die DDR und ihre Texte. Erkundungen zu Herrschaft und Alltag*. Berlin 1997 (Akademie Verlag).

Ludwig: *Figur*

Ludwig, Hans-Werner: *Figur und Handlung*. In: ders. (Hg.): *Arbeitsbuch Romananalyse*. Tübingen 1995⁵ (Gunter Narr), S. 106–144.

Lukens: *Gender and Work Ethic*

Lukens, Nancy: *Gender and the Work Ethic in the Environmental Novels of Monika Maron and Lia Pirskawetz*. In: *Studies in the GDR Culture* 8 (1988), S. 65–81.

Lüthi: *Taugenichts*

Lüthi, Hans Jürg: *Der Taugenichts. Versuche über Gestaltungen und Umgestaltungen einer poetischen Figur in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Tübingen und Basel 1993 (Francke).

Luther: *Sendbrief*

Luther, Martin: *Ein Sendbrief D. M. Luthers. Von Dolmetschen und fürbit der heiligenn*. In: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe*. (Weimarer Ausgabe), 30. Band, II. Abteilung Weimar 1909 (Böhlau); Nachdruck Graz (Akademische Druck- und Verlagsanstalt), S. 632–648

MachtApparatLiteratur

MachtApparatLiteratur. Literatur und ‚Stalinismus‘. Text + Kritik 108 (1990).

Malige-Klappenbach: *Wörterbucharbeit*

Malige-Klappenbach, Helene: *Staatliche Bevormundung der Wörterbucharbeit in der DDR der siebziger Jahre.* In: *Muttersprache* 100 (1990), S. 14–17.

Manfred Krug

Manfred Krug. In: Bock, Hans-Michael: *Cinegraph. Lexikon zum deutschsprachigen Film* (edition text + kritik) München 1984 ff.

Margolin: *Character*

Margolin, Uri: *Structuralist Approaches to Character in Narrative.* In: *Semiotica* 75 (1989), S. 1–24.

Maron/von Westphalen: *Trotzdem*

Maron, Monika / von Westphalen, Joseph: *Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel.* Frankfurt am Main 1988 (Fischer).

Maron: *Begreifungskraft*

Maron, Monika: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft.* Frankfurt am Main 1995 (Fischer).

Maron: *Antifaschistisches Kind*

Maron, Monika: *Ich war ein antifaschistisches Kind* (1989). In: dies.: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft.* Frankfurt am Main 1995 (Fischer), S. 9–28.

Martínez/Rühling: *Literatur als Abweichung?*

Martínez, Matías / Rühling, Lutz: *Literatur als Abweichung? Harald Fricke: Norm und Abweichung. Eine Philosophie der Literatur.* In: *Text + Kontext* 13 (1985), H. 2, S. 382–393.

Marx: *Manuskripte*

Marx, Karl: *Philosophisch-Ökonomische Manuskripte aus dem Jahr 1844.* In: *MEW*, Bd. 40, Berlin (Dietz).

Mater: *Rückläufiges Wörterbuch*

Mater, Erich: *Rückläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache.* Straelen 2001 (Straelener Manuskripte); vom Autor aktualisierte und wesentlich erweiterte Ausgabe auf CD-Rom der zweiten Auflage Leipzig 1967.

Meid: *Literaturlexikon, Band 13*

Meid, Volker (Hg.): *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden.* Band 13: A–Lei. Gütersloh und München 1992 (Bertelsmann).

Meid: *Literaturlexikon, Band 14*

Meid, Volker (Hg.): *Literaturlexikon. Begriffe, Realien, Methoden.* Band 14: Les–Z. Gütersloh und München 1993 (Bertelsmann).

Mettenleiter/Knöbl: *Blickfeld Deutsch*

Mettenleiter, Peter / Knöbl, Stephan (Hgg.): *Blickfeld Deutsch Oberstufe. Lehrerband. Hinweise – Anregungen – Lösungsvorschläge.* Paderborn 1992 (Schöningh).

Meyer/Schröder: *DDR heute*

Meyer, Gerd / Schröder, Jürgen (Hgg.): *DDR heute. Wandlungstendenzen und Widersprüche einer sozialistischen Industriegesellschaft.* Tübingen 1988 (Narr).

Meyer-Gosau: *Fortschritt*

Meyer-Gosau, Frauke: „*Fortschritt kann auch in Ernüchterung bestehen.*“. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Heidelberger-Leonard: *Becker*, S. 108–122.

Mitscherlich: *Unfähigkeit*

Mitscherlich, Alexander: *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens. Mit einem Nachwort von Alexander und Margarete Mitscherlich.* Piper 1991 (Erstausgabe 1977).

Möhrmann: *Mutter*

Möhrmann, Renate: *Verklärt, verkitscht, vergessen. Die Mutter als ästhetische Figur.* Unter Mitarbeit von Barbara Mrytz. Stuttgart und Weimar 1996 (Metzler).

Mörchen: *Lehrerschicksale*

Mörchen, Helmut: *Zur Darstellung zweier Lehrerschicksale in Romanen aus der DDR: Jurek Becker*

„Schlaflose Tage“ und Günter Görlich „Eine Anzeige in der Zeitung“. In: *Diskussion Deutsch* 16 (1985), H. 83, S. 264–274.

Mohr: *Mühen*

Mohr, Heinrich: *Mühen in unserer Ebene. Erich Loest und sein neuer Roman*. In: *Deutschland Archiv* 8 (1978), S. 872–879.

Mohr: *Interview*

Mohr, Heinrich: *Interview mit Erich Loest*. In: *Deutschland Archiv* 11 (1978), S. 1201–1203.

Mohr: *Spurensicherung*

Mohr, Heinrich: *Spurensicherung. Erich Loests Versuch, die eigene Wahrheit zu schreiben*. In: Klusmann, Paul Gerhard / Mohr, Heinrich: *Probleme deutscher Identität. Zeitgenössische Autobiographien – Identitätssuche und Zivilisationskritik* (= Jahrbuch zur Literatur in der DDR Band 3). Bonn 1983 (Bouvier), S. 1–17.

Mohr: *Der 17. Juni*

Mohr, Heinrich: *Der 17. Juni als Thema in der Literatur der DDR*. In: Spittmann, Ilse / Fricke, Karl Wilhelm (Hgg.): *17. Juni 1953. Arbeiteraufstand in der DDR*. Köln 1988 (Verlag Wissenschaft und Politik), 2., erweiterte Auflage (= Edition Deutschland Archiv), S. 87–114.

Moser: *Simrock*

Moser, Hugo: *Karl Simrock. Universitätslehrer und Poet. Germanist und Erneuerer von „Volks poesie“ und älterer „Nationalliteratur“*. Ein Stück Literatur-, Bildungs- und Wissenschaftsgeschichte des 19. Jahrhunderts. Bonn 1976 (Ludwig Röhrscheid).

Müller: *Lachen*

Müller, Herta: *Schau, wie sie lachen. Nein, sie weinen*. In: NZZ-Folio: *Humor. Was gibt es da zu lachen?* 11 (November 2002), S. 50–52.

Müller: *Dichter-Helden*

Müller, Wolfgang: *Dichter-Helden in der DDR-Literatur der siebziger Jahre*. New York usw. 1989 (= DDR-Studien – East German studies; vol. 5).

Muir: *Structure*

Muir, Edwin: *The Structure of the Novel*. ¹1928; 1979.

Muschg: *Nadler*

Muschg, Walter: *Josef Nadlers Literaturgeschichte*. In: ders.: *Zerstörung der deutschen Literatur*. München 1958, S. 185–200.

Neue deutsche Biographie

Neue deutsche Biographie. Hg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften. 18. Band, Berlin 1997 (Duncker & Humblot).

Nickisch: *Brief*

Nickisch, Reinhard M.G.: *Der Brief und andere Textsorten im Grenzbereich der Literatur*. In: Arnold / Detering: *Grundzüge*, S. 357–364.

Nieragden: *Figurendarstellung*

Nieragden, Göran: *Figurendarstellung im Roman. Eine narratologische Systematik am Beispiel von David Lodges ‚Changing Places‘ und Ian McEwans ‚The Child in Time‘*. Trier 1995 (WVT).

Opitz: *Poeterey*

Opitz, Martin: *Buch von der Deutschen Poeterey (1624)*. Stuttgart 2002 (Reclam).

Perten: *Parteitag*

Perten, Hanns Anselm: *Der IX. Parteitag und die Kunst*. In: *Dokumente III*, S. 350–353.

Peters: *Ich Wer ist das*

Peters, Peter: „*Ich Wer ist das*“. Aspekte der Subjektdiskussion in Prosa und Drama der DDR (1976–1989). Frankfurt am Main usw. 1993 (= Literarhistorische Untersuchungen, Band 22).

Pfister: *Drama*

Pfister, Manfred: *Das Drama. Theorie und Analyse*. München 2001¹¹ (Fink) (= UTB 580).

Platz-Waury: *Figur*

Platz-Waury, Elke: *Figur*. In: Weimar: *Reallexikon, Band I*, S. 587–589.

- von Polenz: *Sprachgeschichte*
- von Polenz, Peter: *Deutsche Sprachgeschichte vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band III: 19. und 20. Jahrhundert.* Berlin und New York 1999 (de Gruyter).
- Prokop: *Streiter*
- Prokop, Siegfried (Hg.): *Ein Streiter für Deutschland. Auseinandersetzung mit Wolfgang Harich.* Berlin 1996 (edition ost).
- Propp: *Morphologie*
- Propp, Wladimir: *Morphologie des Märchens*, hg. von Karl Eimermacher. München 1972 (Hanser) (russisch 1928, englisch 1958).
- Raddatz: *Traditionen Tendenzen*
- Raddatz, Fritz J.: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR.* Frankfurt am Main 1972.
- Raddatz: *Traditionen Tendenzen (erweitert)*
- Raddatz, Fritz J.: *Traditionen und Tendenzen. Materialien zur Literatur der DDR.* Erweiterte Ausgabe. 2 Bände. Frankfurt am Main 1976.
- Reallexikon, Band I*
- Weimar, Klaus (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Nachbearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte.* Gemeinsam mit Harald Fricke, Klaus Grubmüller und Jan-Dirk Müller. Band I: A–G. Berlin und New York 1997 (Walter de Gruyter).
- Reallexikon, Band II*
- Fricke, Harald (Hg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Nachbearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte.* Gemeinsam mit Georg Braungart, Klaus Grubmüller, Jan-Dirk Müller, Friedrich Vollhardt und Klaus Weimar. Band II: H–O. Berlin und New York 2000 (Walter de Gruyter).
- Reinhold: *Authentizität*
- Reinhold, Ursula: *Authentizität und ästhetische Distanz. Elemente des Erzählens in „Zwischenbilanz. Eine Jugend in Berlin“.* In: Günter de Bruyn, S. 27–35.
- Richter: *Erkundungen*
- Richter, Lutz: *Günter de Bruyn's „Märkische Forschungen“ – an Jean Paul geschulte Erkundungen.* In: *Deutsch als Fremdsprache* 25 (1988); Sonderheft, S. 64–73.
- Rinsum: *Literarische Gestalten*
- Rinsum, Annemarie und Wolfgang: *Lexikon literarischer Gestalten. Deutschsprachige Literatur.* Zweite, durchgesehene Auflage. Stuttgart 1993 (Kröner).
- Rohrbach: *Figur und Charakter*
- Rohrbach, Günter: *Figur und Charakter. Strukturuntersuchungen an Grimmlshausens Simplicissimus.* Bonn 1959.
- Rollnik-Manke: *Personenkonstellationen*
- Rollnik-Manke, Tatjana: *Personenkonstellationen in mittelhochdeutschen Heldenepen. Untersuchungen zum Nibelungenlied, zur Kudrun und zu den historischen Dietrich-Epen.* Frankfurt am Main usw. 2000 (Lang) (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur, Band 1764).
- Rossade: *Entscheidung*
- Rossade, Werner: *Entscheidung für ein neues Leben.* In: *Deutschland Archiv* 12 (1979), S. 525–529.
- Rückblicke*
- Literatur in der DDR. Rückblicke.* Text + Kritik Sonderband (1991).
- Roth: *Spur der Steine*
- Roth, Wilhelm: *Spur der Steine.* In: *epd Film* (1990), H. 5, S. 32–33.
- Rühle: *Das gefesselte Theater*
- Rühle, Jürgen: *Das gefesselte Theater. Vom Revolutionstheater zum Sozialistischen Realismus.* Berlin 1957.
- Rühling: *Fiktionalität und Poetizität*
- Rühling, Lutz: *Fiktionalität und Poetizität.* In: Arnold / Detering: *Grundzüge*, S. 25–51.

- Rüther: *Greif zur Feder, Kumpel*
 Rüther, Günther: „*Greif zur Feder, Kumpel*“. *Schriftsteller, Literatur und Politik in der DDR 1949–1990*. Düsseldorf 1991 (Droste).
- Rüther: *Diktatur*
 Rüther, Günther (Hg.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn 1997 (Schöningh).
- Rusterholz: *Textimmanenz*
 Rusterholz, Peter: *Formen ‚textimmanenter‘ Analyse*. In: Arnold / Detering: *Grundzüge*, S. 365–385.
- Sauer: *Literatur Macht*
 Sauer, Jutta: *Literatur und Macht. Ein Gespräch mit Erich Loest*. In: *L '80* H. 2 (1984), S. 89–95.
- Schachtsiek-Freitag: *Reportage*
 Schachtsiek-Freitag, Norbert: *Eine so nicht erwünschte Reportage*. In: *Deutschland Archiv* 14 (1981), H. 12, S. 1337–1338.
- Schärf: *Roman*
 Schärf, Christian: *Der Roman im 20. Jahrhundert*. Stuttgart und Weimar 2001 (Metzler) (= Sammlung Metzler, Band 331).
- Scharfschwerdt: *Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR*
 Scharfschwerdt, Jürgen: *Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR. Eine historisch-kritische Einführung*. Stuttgart usw. 1982 (Kohlhammer).
- Scheffel: *Fiktion(alität)*
 Scheffel, Michael: *Fiktion(alität)*. In: Brunner/Moritz: *Literaturwissenschaftliches Lexikon*, S. 102–105.
- Scheidegger: *Kunst – Werk – Theorie*
 Scheidegger, Daniel: *Kunst – Werk – Theorie*. Lizentiatsarbeit Bern 2000 (Universität Bern; unveröffentlicht).
- Schenkel: *Fortschritt*
 Schenkel, Michael: *Fortschritts- und Modernitätskritik in der DDR-Literatur. Prosatexte der achtziger Jahre*. Tübingen 1995 (Stauffenburg) (= Studien zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Bd. 1).
- Schichtel: *Zwang und Freiwilligkeit*
 Schichtel, Alexandra: *Zwischen Zwang und Freiwilligkeit. Das Phänomen Anpassung in der Prosaliteratur der DDR*. Opladen 1998.
- Schmidt-Dengler: *Nadler*
 Schmidt-Dengler, Wendelin: *Nadler und die Folgen. Germanistik in Wien 1945–1957*. In: Barner, Wilfried / König, Christoph (Hgg.): *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*. Frankfurt am Main 1996 (Fischer), S. 35–46.
- Schmitt: *Sozialgeschichte*
 Schmitt, Hans-Jürgen (Hg.). *Die Literatur der DDR*. München und Wien 1983 (Hanser) (= Grimminger, Rolf (Hg.): *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, Band 11).
- Schmitt: *Journalistische Bedeutung*
 Schmitt, Hans-Jürgen: *Die journalistische Bedeutung neuerer Erzählformen*. In: ders. (Hg.): *Die Literatur der DDR*. München und Wien 1983 (Hanser), S. 304–333 (= Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur, Band 11).
- Schneider: *Figurenrezeption*
 Schneider, Ralf: *Grundriß zur kognitiven Theorie der Figurenrezeption am Beispiel des viktorianischen Romans*. Tübingen 2000 (Stauffenburg) (= ZAA Studies: Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik Band 9 – 2000).
- Schröder: *Ersatzöffentlichkeit?*
 Schröder, Jürgen: *Literatur als Ersatzöffentlichkeit? Gesellschaftliche Probleme im Spiegel der Literatur*. In: Meyer/Schröder: *DDR heute*, S. 109–129.
- Schweikle/Schweikle: *Metzler-Literatur-Lexikon*
 Schweikle, Günther / Schweikle, Irmgard (Hgg.): *Metzler-Literatur-Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Zweite, überarbeitete Auflage. Stuttgart 1990 (Metzler).

Seyppel: *Kaputter Typ*

Seyppel, Joachim: *Ich bin ein kaputter Typ. Bericht über Autoren in der DDR*. Wiesbaden und München 1982 (Limes).

Šklovskij: *Kunst als Verfahren*

Šklovskij, Viktor: *Die Kunst als Verfahren*. In: Striedter, Jurij (Hg.): *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*. München 1994⁵ (Fink), S. 3–35.

Stahl: *Ausbruch des Subjekts*

Stahl, Sigrid: *Der Ausbruch des Subjekts aus gesellschaftlicher Konformität. Ansätze literarischer Verweigerung am Beispiel der DDR-Prosa der zweiten Hälfte der 70er Jahre*. Frankfurt am Main usw. 1984 (= Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur, Band 744).

Stammler: *Philologie*

Stammler, Wolfgang (Hg.): *Deutsche Philologie im Aufriß*. 2., überarbeitete Auflage. Band I, Berlin 1957 (Erich Schmidt).

Stanzel: *Erzählen*

Stanzel, Franz Karl: *Theorie des Erzählens*. 4., durchgesehene Auflage. Göttingen 1989 (Vandenhoeck und Ruprecht) (= UTB für Wissenschaft 904).

Mitsu

Stasi-Deckname „Mitsu“. In: *Der Spiegel* 32 (1995), S. 146–149.

Stierle: *Poetische Sprache*

Stierle, Karlheinz: *Gibt es eine poetische Sprache?* In: *Poetica* 14 (1982), S. 270–278.

Stocker: *Erlebte Rede*

Stocker, Peter: *Erlebte Rede*. In: *Reallexikon I*, S. 500–502.

Stöhr: *Aufregung*

Stöhr, Ingo Roland: „Die wahre Aufregung...“. *Ein Gespräch mit Jurek Becker*. In: *Dimension 1* (1988), S. 8–29.

Tabah: *Ästhetischer Anspruch*

Tabah, Mireille: *Ästhetischer Anspruch und ästhetische Praxis in der DDR der 60er und frühen 70er Jahre. Zu „Irreführung der Behörden“*. In: Heidelberger-Leonard: *Becker*. Frankfurt am Main 1992 (Suhrkamp), S. 251–266, hier: S. 261.

Tate: *Identikit*

Tate, Dennis: *Max Schwedenow, the Identikit Romantic? – Günter de Bruyn's „Märkische Forschungen“*. In: Gaskill, Howard et al. (Hg.): *Neue Ansichten. The Reception of Romanticism in the Literature of the GDR*. Amsterdam und Atlanta 1990 (Rodopi) (= GDR Monitor Special Series No. 6).

Tate: *Introduction*

Tate, Dennis: *Introduction*. In: de Bruyn, Günter: *Brandenburg Investigations*. Manchester 1990 (= Manchester New German Texts).

Tate: *Politisches Buch*

Tate, Dennis: „...natürlich ein politisches Buch“. „Märkische Forschungen“ im historischen Kontext der Honecker-Ära. In: *Günter de Bruyn*, S. 84–91.

Tate: *Konsensfigur*

Tate, Dennis: *Günter de Bruyn: the 'gesamtdeutsche Konsensfigur' of Post-Unification Literature?* In: *German Life and Letters* 1997, H. 1, S. 201–213.

Teissier: *Maron*

Teissier, Catherine: *Monika Maron: der kritische Blick einer Schriftstellerin. Vom kritischen Blick zur Betrachtung der inneren Welt*. Mémoire de maîtrise Paris o.J. (Université de Nanterre – Paris X; unveröffentlicht).

Thomet: *Kunstwelt*

Thomet, Ursula: *Kunstwerk, Kunstwelt, Weltsicht*. Arthur C. Dantos Philosophie der Kunst und der Kunstgeschichte. Bern 1999 (Paul Haupt) (= Berner Reihe philosophischer Studien, Band 23).

Thierse: *Sprich*

Thierse, Wolfgang: „Sprich, damit ich dich sehe“. *Ein anderes Deutsch, doch keine andere Sprache in der Vergangenheit der DDR*. In: *Praxis Deutsch* 19 (1992), H. 114, S. 4–7.

- Thietz: *Auftrag und Eigensinn*
 Thietz, Kirsten: *Zwischen Auftrag und Eigensinn. Der Hinstorff Verlag in den 60er und 70er Jahren.*
 In: Dahlke, Birgit / Langermann, Martina / Taterka, Thomas (Hgg.): *LiteraturGesellschaft DDR. Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n).* Stuttgart und Weimar 2000 (Metzler).
- Tief verwirrt
 „Tief verwirrt“. *Aus einem Stasi-Bericht von Monika Maron über West-Berlin.* In: *Der Spiegel* 32 (1995), S. 148.
- Todorov: *Personnage*
 Todorov, Tzvetan: *Personnage.* In: *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.* Paris 1972 (Seuil), S. 286.
- Töpelmann: *Forschungen*
 Töpelmann, Sigrid: *Forschungen. Günter de Bruyn: „Märkische Forschungen. Erzählung für Freunde der Literaturgeschichte“.* In: *Neue Deutsche Literatur* H. 6 (1979). S. 156–160.
- Tofi: *Müdigkeit*
 Tofi, Leonardo: *Der Kampf gegen die Müdigkeit. Jurek Beckers Romane von „Irreführung der Behörden“ bis „Aller Welt Freund“.* In: Chiarloni, Anna u.a. (Hg.): *Die Literatur der DDR. Akten der internationalen Konferenz, Pisa, Mai 1987.* Pisa 1988, S. 151–157.
- Umweltprobleme*
 Redaktion Deutschland Archiv (Hg.): *Umweltprobleme und Umweltbewußtsein in der DDR.* Köln 1985 (Berend von Nottbeck).
- Völker: *Brecht*
 Völker, Klaus: *Bertolt Brecht. Eine Biographie.* München 1976 (Hanser).
- Vogt: *Fiktion*
 Vogt, Jochen: *Fiktion.* In: Meid: *Literaturlexikon, Band 13,* S. 304–306.
- Wagner: *Rückgrat*
 Wagner, Rainer: *Schwierigkeiten mit dem Rückgrat.* In: *Bücherkommentare* 3 (1978), S. 12.
- Wallmann: *Schlaflose Tage*
 Wallmann, Jürgen P.: *Jurek Becker: Schlaflose Tage.* In: *Neue Deutsche Hefte* 25 (1978), H. 1, S. 147–150.
- Walther: *Protokoll*
 Walther, Joachim et al. (Hg.): *Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979.* Reinbek bei Hamburg 1991 (Rowohlt).
- Walther: *Sicherungsbereich Literatur*
 Walther, Joachim: *Sicherungsbereich Literatur : Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik.* Berlin 1996 (Ch. Links).
- Watson: *Youth*
 Watson, Martin Norman: *The Literary Presentation of „Youth“ in GDR Fiction: 1971–1980.* Stuttgart 1987 (Hans-Dieter Heinz) (= Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, Band 152).
- Watzlawick: *Kommunikation*
 Watzlawick, Paul et al.: *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien.* 9., unveränderte Auflage. Bern usw. 1996 (Hans Huber).
- Weber: *Grundriß*
 Weber, Hermann: *DDR. Grundriß der Geschichte 1945–1990.* Vollst. überarb. u. erg. Neuauflage. Hannover 1991 (Fackelträger).
- Weimar: *Literatur*
 Weimar, Klaus: *Literatur.* In: *Reallexikon, Band II,* S. 443–448.
- Weitz: *Theory*
 Weitz, Morris: *The Role of Theory in Aesthetics.* In: *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 15 (1956), 27–35.
- Wellek/Warren: *Theory*
 Wellek, René und Warren, Austin: *Theory of Literature.* New York 1949¹; 1984³; deutsch: *Theorie der Literatur.* Weinheim 1995 (Beltz Athenäum).

Wende-Hohenberger: *Späte Geburt*

Wende-Hohenberger, Waltraud: *Die verschmähte „Gnade der späten Geburt“*. *Versuche literarischer Vergangenheitsbewältigung bei Jurek Becker, Gert Heidenreich und Peter Schneider*. In: *Das Argument* 161 (1987), S. 44–49.

Werkstattgespräch

Werkstattgespräch mit Jurek Becker. In: Graf, Karin / Konietzny, Ulrich (Hgg.): *Werkheft Literatur. Jurek Becker*. München 1991 (Iudicium).

Wilpert: *Sachwörterbuch*

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 4., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart 1979 (Kröner).

Wirsing: *Gespräch*

Wirsing, Sibylle: *Bücher im Gespräch. Jurek Becker: Schlaflose Tage*. In: Deutschlandfunk. Sonntag, 26. März 1978, 16.10–16.30 Uhr (Manuskript der Sendung).

Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*

Wittgenstein, Ludwig: *Philosophische Untersuchungen*. In: ders.: *Werkausgabe*. Band 1: *Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914–1916. Philosophische Untersuchungen*. Frankfurt am Main 1990 (Suhrkamp).

Wittstock: *Schweigen*

Wittstock, Uwe: *Verordnetes Schweigen. Monika Marons Roman ‚Flugasche‘*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14. April 1981.

Wittstock: *Stalinallee Prenzlauer Berg*

Wittstock, Uwe: *Von der Stalinallee zum Prenzlauer Berg. Wege der DDR-Literatur 1949–1989*. München und Zürich 1989 (Piper).

Wittstock: *Dichter und Richter*

Wittstock, Uwe: *Die Dichter und ihre Richter. Literaturstreit im Namen der Moral: Warum die Schriftsteller aus der DDR als Sündenböcke herhalten müssen*. In: *Anz: Es geht nicht um Christa Wolf*, S. 198–207; zuerst in: *Süddeutsche Zeitung*, 13./14. Oktober 1990.

Wittstock: *de Bruyn*

Wittstock, Uwe (Hg.): *Günter de Bruyn. Materialien zu Leben und Werk*. Frankfurt am Main 1997 (Fischer); Erstausgabe: 1991.

Wolf: *Blickwechsel*

Wolf, Christa: *Blickwechsel*. In: *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Betrachtungen*. Berlin 1963.

Wolf: *Lesen und Schreiben*

Wolf, Christa: *Lesen und Schreiben. Neue Sammlung. Essays, Aufsätze, Reden*. Darmstadt und Neuwied 1980 (Luchterhand).

Wolf: *Herbst*

Wolf: *Reden im Herbst*. Berlin und Weimar 1990 (Aufbau).

Wolf: *Im Dialog*

Wolf, Christa: *Im Dialog. Aktuelle Texte*. Frankfurt am Main 1990 (Luchterhand).

Wunsch

Wunsch nach etwas Obsessivem. Jurek Becker über seinen Roman „Amanda herzlos“, *Literatur, Feminismus und Politik*. In: *Der Spiegel* 3 (1992), S. 104–111.

Wurm: *Doña Marina*

Wurm, Carmen: *Doña Marina, la Malinche. Eine historische Figur und ihre literarische Rezeption*. Frankfurt am Main 1996 (Vervuert).

Yanal: *Institutional Theory*

Yanal, Robert J.: *Institutional Theory of Art*. In: Kelly, Michael (Hg.): *Encyclopedia of aesthetics*. New York 1998 (Oxford University Press), S. 508–512.

Zachau: *Fallada*

Zachau, Reinhard K.: *Hans Fallada. Eine kritische Untersuchung der Rezeption seines Werks in den Jahren 1930–1997*. Stuttgart 2000 (Akademischer Verlag).

Zimmermann: *Flugasche*

Zimmermann, Werner: *Flugasche. Roman (1981)*. In: ders.: *Deutsche Prosadichtungen des 20. Jahrhunderts. Interpretationen von Werner Zimmermann, unter Mitarbeit von Klaus Lindemann*. Band 3. Düsseldorf 1988 (Schwann).

Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*

Zipfel, Frank: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin 2001 (Erich Schmidt).

Zipser: *Jurek Becker*

Zipser, Richard A.: *Jurek Becker: A Writer with a Cause*. In: *Dimension 3* (1978), S. 402–416.

Zipser: *Tauwetter I*

Zipser, Richard A.: *DDR-Literatur im Tauwetter. Band I: Wandel – Wunsch – Wirklichkeit*. Unter Mitarbeit von Karl-Heinz Schoeps. New York usw. 1985 (Lang).

Zipser: *Tauwetter II*

Zipser, Richard A.: *DDR-Literatur im Tauwetter. Band II: Wandel – Wunsch – Wirklichkeit*. Unter Mitarbeit von Karl-Heinz Schoeps. New York usw. 1985 (Lang).

Zipser: *Tauwetter III*

Zipser, Richard A.: *DDR-Literatur im Tauwetter. Band III: Stellungnahmen*. Unter Mitarbeit von Karl-Heinz Schoeps. New York usw. 1985 (Lang).

Zitterbarth: *Danto*

Zitterbarth, W.: *Arthur Coleman Danto*. In: Volpi, Franco (Hg.): *Großes Werklexikon der Philosophie*. Stuttgart 1999 (Alfred Kröner Verlag), Band 1, S. 349–350.

Zwerenz: *Terrorjustiz*

Zwerenz, Gerhard: *Immer noch stalinistische Terrorjustiz. Der exemplarische Fall des Schriftstellers Erich Loest*. In: *SBZ Archiv 2* (1959), S. 18–21.

Sekundärliteratur: Zeitungsartikel

Ahrends: *Auskunft*

Ahrends, Martin: *Ein DDR-Minister gibt Auskunft. Alles klar!* In: *Die Zeit*, 29. Mai 1987.

Allemann: *Ordnung und Sicherheit*

Allemann, Urs: *Ordnung und Sicherheit*. In: *Basler Zeitung*, 11. Mai 1987.

Baum: *Was ich bin*

Baum, Karl-Heinz: „*Alles was ich bin, darf ich nicht sein*“. *Die Schriftstellerin Monika Maron und ihr langer vorläufiger Abschied von der DDR*. In: *Frankfurter Rundschau*, 4. Juni 1988.

Beckelmann: *Verweigerung*

Beckelmann, Jürgen: *Aus der stillen Verweigerung*. In: *Spandauer Volksblatt*, 1. Oktober 1978.

Beckelmann: *Hund*

Beckelmann, Jürgen: *Gebissen vom eigenen Hund. Zu einem Roman des DDR-Autors Erich Loest*. In: *Stuttgarter Zeitung*, 1. November 1978.

Beckelmann: *Höher hinaus*

Beckelmann, Jürgen: *Ein Mann will nicht höher hinaus*. In: *Mannheimer Morgen*, 28. Dezember 1978.

Beckermann: *Nachtrag*

Beckermann, Thomas: *Nachtrag zu Monika Marons Roman*. In: *Die Weltwoche*, 18. Juni 1987.

Belk: *Gefühle*

Belk, Franziska: *Gemischte Gefühle, verwandte Tendenzen*. In: *Mannheimer Morgen*. 16. März 1979.

Bilke: *Anfechtung*

Bilke, Jörg Bernhard: *Simrocks Anfechtung. Jurek Becker zeichnet eine gesäuberte „DDR“-Wirklichkeit*. In: *Die Welt*, 8. April 1978.

Bilke: *Gang*

Bilke, Jörg Bernhard: *Alles geht seinen sozialistischen Gang. Ein Liebes- und Eheroman des Leipzigers Erich Loest*. In: *Die Welt*, 22. Juli 1978.

Bilke: *Sterben*

Bilke, Jörg Bernhard: *Sterben und Verstümmelung. „DDR“-Prosa*. In: *Rhein-Merkur*, 17. November 1978.

Bilke: *Bekenntnisse*

Bilke, Jörg Bernhard: *Wenn die Bekenntnisse die Kenntnisse besiegen*. In: *Rheinischer Merkur*, 25. Mai 1979.

Bilke: *Jakobiner*

Bilke, Jörg Bernhard: *Jakobiner und Klassenfeind. Zu Günter de Bruyns Erzählung „Märkische Forschungen“*. In: *Wiesbadener Tagblatt*, 28. Juli 1979.

Bilke: *Bronchien*

Bilke, Jörg Bernhard: *Wo die Bronchien schmerzen. Der erste Umwelt-Roman aus Ost-Berlin: Monika Marons ‚Flugasche‘*. In: *Die Welt*, 24. März 1981.

Bormann: *Kleinbürger*

Bormann, Alexander von: *Vom Recht des Kleinbürgers. Erich Loests provozierendes Bekenntnis zum mittleren Helden*. In: *Frankfurter Rundschau*, 17. Oktober 1978.

Brandt: *Gang*

Brandt, Sabine: *Es geht alles seinen Gang. Erich Loests aufschlußreicher Roman über den Alltag in der DDR*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 13. Juli 1978.

Brandt: *Trotzdem*

Brandt, Sabine: *Der, der trotzdem schweigt*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. 10. Februar 1981.

Brandt: *Flucht in den Traum*

Brandt, Sabine: *Die Flucht in den Traum. Zwei Romane aus der DDR*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 30. September 1986.

Bussiek: *Liebhaber*

Bussiek, Hendrik: *Liebhaber des aufrechten Gangs. Vom Helden Wülff und seinem Dichter Loest: Ein DDR-Buch und seine Ost-West-Geschichte*. In: *Vorwärts*, 30. November 1978.

Corino: *Gespräch*

Corino, Karl: „*Es geht seinen Gang oder Mühen in unseren Ebenen*“ (sic!). *Ein Gespräch mit dem DDR-Schriftsteller Erich Loest.* In: *Frankfurter Rundschau*, 3. April 1976.

Corino: *Abstieg*

Corino, Karl: *Abstieg in die herrschende Klasse. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“ ist in der Bundesrepublik erschienen.* In: *Stuttgarter Zeitung*, 10. Juni 1978.

Corino: *Schwierigkeiten*

Corino, Karl: *Schwierigkeiten mit Behörden. Zu Jurek Beckers viertem Roman „Schlaflose Tage“.* In: *Hannoversche Allgemeine Zeitung*, 1. Juli 1978.

Corino: *Schwedenow*

Corino, Karl: *Schwedenow war unser. Günter de Bruyns Erzählung „Märkische Forschungen“.* In: *Deutsche Zeitung*, 16. März 1979.

Corino: *Nicht zu Ende gedacht*

Corino, Karl: *Dann wird eben nicht zu Ende gedacht. Monika Marons ‚Flugasche‘ und der Journalismus in der DDR.* In: *Stuttgarter Zeitung*, 15. August 1981.

Corino: *Leichengift*

Corino, Karl: *Vom Leichengift der Stasi. Die DDR-Literatur hat an Glaubwürdigkeit verloren – Eine Entgegnung.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 6. Dezember 1991.

Corino: *Unschuld*

Corino, Karl: *Die verfolgende Unschuld. Der Fall Monika Maron alias Mitsui.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 19. Oktober 1995.

Dreykorn: *Mühe*

Dreykorn, Paul. *Die Mühe, aufrichtig zu sein. Erkenne die Lage und ändere sie – Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“.* In: *Nürnberger Zeitung*, 26. März 1978.

Endres: *Wirklichkeit*

Endres, Ria: *Schwierig: Umgang mit Wirklichkeit. Monika Marons Roman „Flugasche“.* In: *Die Zeit*, 10. April 1981.

Engel: *Ungeschminkt*

Engel, Willem P.: *Ungeschminkt aufrichtig. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“.* In: *Südwest-Presse*, 12. Oktober 1978.

Engels: *Querulanten*

Engels, Günther: *In der DDR kein Platz für Querulanten. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“ – Neuer Anfang jenseits des Endes?* In: *Kölnische Rundschau*, 2. März 1978.

Fehr: *Freunde*

Fehr, Karl: *Nur für Freunde der Literaturgeschichte? Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 28. Juni 1979.

Fink: *Untergang*

Fink, Humbert: *Der Untergang eines Lehrers. Das neue Buch Jurek Beckers.* In: *Kurier*, 17. April 1978.

General: *Stimme*

General, Regina: *Stimme einer Stimmung. Ein Gespräch mit Günter de Bruyn über die Frage, ob die Revolution ohne die Schriftsteller stattgefunden hat.* In: *Die Zeit*, 9. März 1990.

Görtz: *Sozialismus*

Görtz, Franz Josef: *Das bißchen Sozialismus. Unser neuer Fortsetzungsroman: Monika Marons „Flugasche“.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. November 1980.

Görtz: *Günter de Bruyn*

Görtz: *Günter de Bruyn.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 2. Februar 1990.

Gregor-Dellin: *Zweifel*

Gregor-Dellin, Martin: *Erziehung zum Zweifel. Jurek Beckers Roman ‚Schlaflose Tage‘.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25. März 1978.

Gregor-Dellin: *Trauerspiel*

Gregor-Dellin, Martin: *Märkisches Trauerspiel. Günter de Bruyns Novelle.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Mai 1979.

- Greiner: *Gesinnungsästhetik*
 Greiner, Ulrich: *Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz.* In: *Die Zeit*, 2. November 1990.
- Hage: *Deutscher*
 Hage, Volker: *Wie ich ein Deutscher wurde. Eine Begegnung mit Jurek Becker in Berlin und Anmerkungen zu seinem Roman „Bronsteins Kinder“.* In: *Zeit Literatur*. Beilage zur Frankfurter Buchmesse 1986, 3. Oktober 1986.
- Hage: *Zu wenig, zu spät*
 Hage, Volker: *Alles zu wenig, alles zu spät. Steht die Kulturpolitik der DDR vor einer Wende?* In: *Die Zeit*, 17. Juni 1988.
- Halter: *Mitsu Wildsau*
 Halter, Martin: *Von „Mitsu“ zu „Wildsau“ mutiert. Die Stasi-Kontakte der Schriftstellerin Monika Maron.* In: *Tages-Anzeiger*, 9. August 1995.
- Hieber: *Eisverkäufer*
 Hieber, Jochen: *Epos des Eisverkäufers. Unbestechlichkeit und Menschennähe. Zum Tode des Schriftstellers Jurek Becker.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17. März 1997.
- Hoffmann: *Irrwege*
 Hoffmann, Rainer: *Auf Irrwegen. Monika Marons Affäre mit der Stasi.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 9. August 1995.
- Holz: *Ausbrüche*
 Holz, Peter-Joachim: *Alt-Pankower Ausbrüche. ‚Die Überläuferin‘ – Neue Prosa von Monika Maron.* In: *Die Welt*, 11. Oktober 1986.
- Howald: *Unbehagen*
 Howald, Stefan: *Allgemeines Unbehagen wird genau protokolliert.* In: *Tages-Anzeiger*, 31. März 1978.
- Howe: *Obedience*
 Howe, Irving: *The Cost of Obedience.* In: *The New York Times Book Review*, 16. September 1979.
- Jäger: *Zeitung*
 Jäger, Manfred: *Was nicht in der Zeitung steht. Erich Loest: Es geht seinen Gang oder: Mühen in unserer Ebene.* In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 26. November 1978.
- Jäger: *Utopie Ironie*
 Jäger, Manfred: *Verzweifelte Utopie, lockere Ironie. Christa Wolf: Kein Ort. Nirgends – Günter de Bruyn: Märkische Forschungen – Zwei Erzählungen aus der DDR.* In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 15. April 1979.
- Jurek Becker *Rote Fahne*
 Jurek Becker: *Schlaflose Tage.* In: *Rote Fahne*, 28. Juni 1978.
- Kaiser: *Sisyphos*
 Kaiser, Carl-Christian: *„Sisyphos? Lieber nicht!“ Die Geschichte vom Entstehen und Sterben eines Romans in der DDR. Der vierte Zensor hat einen langen Arm.* In: *Die Zeit*, 19. Oktober 1984.
- Klaus: *Unkritisch*
 Klaus, Rudolf U.: *Ein unkritischer Roman eines Preisgekrönten aus der DDR.* In: *Die Presse*, 8./9. Juli 1978.
- Krebs: *Kafka Kohlhaas*
 Krebs, Hans: *Zwischen Kafka und Kohlhaas. Der Neubeginn eines Menschen in Jurek Beckers viertem Roman „Schlaflose Tage“.* In: *Augsburger Allgemeine*, 29. Juli 1978.
- Lange-Müller: *Alles erzählt*
 Lange-Müller, Katja: *„Sie hat mir alles erzählt“.* Katja Lange-Müller über die Stasi-Vergangenheit ihrer Schriftstellerkollegin Monika Maron. In: *Woche*, 11. August 1995.
- Leonhard: *Showbusiness*
 Leonhardt, Klaus: *Literaturgeschichte als Showbusiness.* In: *Kieler Nachrichten*, 16. Mai 1979.
- Lüdke: *Demonstrationsobjekt*
 Lüdke, W. Martin: *Demonstrationsobjekt mit beschränkter Haftung. Jurek Beckers neuer Roman „Schlaflose Tage“.* In: *Frankfurter Rundschau*, 27. Mai 1978.

Marggraf: *Wa(h)r*

Marggraf, Nikolaus: *Was wa(h)r ist. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Frankfurter Rundschau*, 12. Mai 1979.

Maron: *Hemmungen*

Maron, Monika: *„Und sie verloren jede Hemmung“*. *Ostdeutschland und seine Vergangenheit. Monika Maron geißelt ihre Widersacher*. In: *Tages-Anzeiger*, 16. Oktober 1995.

Mayer: *Gang*

Mayer, Hans: *Es geht weiter seinen Gang. Hans-Fallada-Preis der Stadt Neumünster an Erich Loest verliehen*. Laudatio. In: *Die Zeit*, 26. Juni 1981.

Mehr: *Scheidung*

Mehr, Max Thomas: *Eine nicht ganz vollzogene Scheidung. Max Thomas Mehr im Gespräch mit Jurek Becker über die DDR, die Partei, die Fluchten und die Schwierigkeiten mit der Opposition*. In: *die tageszeitung*, 25. September 1989.

Menge: *Mißverständnis*

Menge, Marlies: *Das Mißverständnis. Visum in den Westen verweigert – soll die Schriftstellerin Monika Maron aus der DDR gegrault werden?* In: *Die Zeit*, 28. November 1986.

Meyer: *Zonen und Grenzen*

Meyer, Martin: *Zonen und Grenzen. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 31. März 1978.

Michaelis: *Wenn Aber*

Michaelis, Rolf: *Einer mit Wenn und Aber. Der zweite Band von Günter de Bruyns Lebensbericht: „Vierzig Jahre“*. In: *Die Zeit*, 1. November 1996.

Minaty: *Leser*

Minaty, Wolfgang: *„Was Leser dieses Landes brauchen...“*. *Packende Erzählung vom Leben in der DDR von Günter de Bruyn*. In: *Badische Neueste Nachrichten*, 25. Juni 1979.

Mönch: *Größere Themen*

Mönch, R.: *Es gibt weit größere Themen als die DDR. Die Schriftstellerin und Publizistin Monika Maron im Gespräch mit jungen Journalisten der Henri-Nannen-Schule*. In: *Morgen-Magazin*, 29./30.12.1990.

Neidhart: *Veränderung*

Neidhart, Christoph: *Süchtig nach Veränderung*. In: *Basler Zeitung*, 4. Juli 1981.

Neubert: *Erich Loest*

Neubert, Werner: *Roman von Erich Loest*. In: *Sonntag*, 30. Juli 1978.

Neubert: *Schmale Basis*

Neubert, Werner: *Held und Haltung mit schmaler Basis im Leben. Zu Günter de Bruyns Buch „Märkische Forschungen“*. In: *Neues Deutschland*, 17. Juli 1979.

Ortheil: *Geschichten*

Ortheil, Hanns-Josef: *Die Furcht des Geschichten-Erzählers. Zum Tod von Jurek Becker*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 17. März 1997.

Paul: *Novelle*

Paul, Wolfgang: *Neue Novelle von Jurek Becker. Schlaflose Nächte eines Neubeginns*. In: *Berliner Morgenpost*, 28. Mai 1978.

Pawlik: *Freiheit*

Pawlik, Peter: *Die kleine Freiheit. Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Die Weltwoche*, 12. April 1978.

Piberhofer: *Bundestagsdebatten*

Piberhofer, Bruno und Karl: *„Bundestagsdebatten finde ich zum Lachen“*. *Die Schriftstellerin Monika Maron über ihre deutsch-deutsche Vergangenheit, ihr Verhältnis zur Ökologie und ihre Sicht der Politik* (Interview). In: *natur Buch-Spezial*, Oktober 1991.

Puhl: *Eine läuft über*

Puhl, Widmar: *Eine läuft über. Monika Marons Roman*. In: *Die Zeit*, 7. November 1986.

Raddatz: *Wahrheit*

Raddatz, Fritz J.: *Integre Wahrheit – wahrhafte Literatur. Der neue Roman von Jurek Becker: „Schlaflose Tage“*. In: *Die Zeit*, 10. März 1978.

Raddatz: *Drucken*

Raddatz, Fritz J.: *Drucken, nicht Verlegen. Unbequeme Literatur: Zwei Romane aus der DDR – Dichtung als Ersatz für öffentliche Diskussion. Erich Loest und Günter Görlich.* In: *Die Zeit*, 15. September 1978.

Übereinstimmung

„Übereinstimmung ums Verrecken?“ Ein Mann gibt Auskunft. ABEND-Interview mit DDR-Schriftsteller Jurek Becker. In: *Der Abend*, 13. Februar 1978.

Reich-Ranicki: *Frucht*

Reich-Ranicki, Marcel: *Keine Frucht ohne Schale. Rede zur Verleihung des Kleist-Preises an Monika Maron, die Autorin des Romans „Stille Zeile sechs“.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 29. August 1992.

Reif: *Ruhen lassen*

Reif, Adalbert: *Das Vergessene ruhen zu lassen, wäre gefährlich für die Zukunft.* In: *Die Welt*, 16. März 1992.

Rotzoll: *Gebremster Zorn*

Rotzoll, Christa: *Gebremster Zorn. Der Ostberliner Journalistinnen-Roman ‚Flugasche‘.* In: *Süddeutsche Zeitung*, 25./26. April 1981.

Rühle: *DDR-Kritik*

Rühle, Arnd: *DDR-Kritik mit Brecht und Heinrich Mann.* In: *Münchener Merkur*, 7. Juli 1978.

Schäuble: *Unverschönt*

Schäuble, Wolfgang: *Unverschönt, unüberhöht, unmaskiert. Günter de Bruyns Lebensbilanz.* In: *Neue Zürcher Zeitung*, 12. August 1996.

Scheller: *Person gegen Apparat*

Scheller, Wolf: *Person gegen Apparat. Jurek Beckers ‚Schlaflose Tage‘: Feststellung der Verhältnisse.* In: *Wiesbadener Kurier*, 12. April 1978.

Scheller: *Lebenskrise*

Scheller, Wolf: *Lebenskrise eines Lehrers. Ein neuer Roman des DDR-Autors Jurek Becker – Mangel an Logik.* In: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 24. April 1978.

Scheller: *Absetzungsprozeß*

Scheller, Wolf: *Ein geistiger Absetzungsprozeß. Zum neuen Roman von Jurek Becker.* In: *General-Anzeiger*, 18. Mai 1978.

Scheller: *Boden*

Scheller, Wolf: *Auf doppeltem Boden. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“.* In: *Wiesbadener Kurier*, 4. April 1979.

Scheller: *Erkenntnis*

Scheller, Wolf: *Erkenntnis und Wahrheitsanspruch. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“.* In: *Rheinische Post*, 14. April 1979.

Scheller: *Wahrheit*

Scheller, Wolf: *Wahrheit, die sie meinen... Zu der neuen Erzählung des DDR-Autors Günter de Bruyn.* In: *Ruhr-Nachrichten*. 10. Juli 1979.

Schirmmacher: *Lebensläufe*

Schirmmacher, Frank: *Lebensläufe. Monika Maron und die Stasi.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 1995.

Schirmmacher: *Schmalzstullen*

Schirmmacher, Frank: *Meine Mutter hat für Mielke Schmalzstullen geschmiert. Ein Gespräch mit Monika Maron über ihre Kontakte zur „Hauptverwaltung Aufklärung“ des Staatssicherheitsdienstes der DDR.* In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7. August 1995.

Schmelzle: *Holzweg*

Schmelzle, Georg K.: *Mit frischem Mut auf den Holzweg. Das Porträt: Günter de Bruyn.* In: *Die Welt*, 6. Oktober 1990.

Schmitt: *Außenseiter*

Schmitt, Hans-Jürgen: *Außenseiter wider Willen. Jurek Beckers „Schlaflose Tage“.* In: *Deutsche Zeitung / Christ und Welt*. 7. April 1978.

- Schoeller: *Literatur Leben*
 Schoeller, Wilfried F.: *Literatur, das nicht gelebte Leben. Gespräch mit der Ostberliner Schriftstellerin Monika Maron*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 6. März 1987.
- Schonauer: *Karriere*
 Schonauer, Franz: *Karriere über alles. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Der Tagesspiegel*, 5. August 1979.
- Schreiber: *Lehrer*
 Schreiber, Mathias: *Ein Lehrer muckt auf. Jurek Beckers neues Buch „Schlaflose Tage“: Unverblünte Kritik. In der DDR bisher nicht erschienen*. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 13. Mai 1978.
- Schwarzenau: *Schreibtisch*
 Schwarzenau, Dieter: *Heimisch bin ich nur am Schreibtisch. Besuch bei Jurek Becker, dem amtierenden Stadtschreiber von Bergen-Enkheim*. In: *Rheinischer Merkur / Christ und Welt*, 1. April 1983.
- Segler: *Bedürfnisse*
 Segler, Daland: *Bedürfnisse quer zur Norm. Kritische Zustandsbeschreibung des DDR-Alltags: Monika Marons ‚Flugasche‘*. In: *Badische Zeitung*, 14./15. November 1981.
- Seybold: *Herz*
 Seybold, Eberhard: *Wenn ein Lehrer sein Herz spürt. Kurz, aber wichtig: Jurek Beckers vierter Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Frankfurter Neue Presse*, 12. April 1978.
- Siedenberg: *Träumer*
 Siedenberg, Sven: *Ein Träumer unter Anpassern. Der Schriftsteller Günter de Bruyn erhält heute den Jean-Paul-Preis*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 22. Oktober 1997.
- Steinert: *Streit*
 Steinert, Hajo: *„Wir möchten mehr Streit hervorrufen“. DDR-„Bücherminister“ Klaus Höpke über Glasnost, Monika und Literaturexport*. In: *Die Weltwoche*, 28. Mai 1987.
- Sütterlin: *Not*
 Sütterlin, Sabine: *„Soll ich Not beschwören, damit Leute nett sind?“ Die im Westen lebende DDR-Autorin Monika Maron über deutsche Einheit und Irrtümer ihrer Schriftsteller-Kollegen*. In: *Die Weltwoche*, 8. Februar 1990.
- Sütterlin: *Bewegen*
 Sütterlin, Sabine: *Sie wollte etwas bewegen. Jetzt wurde auch die Schriftstellerin Monika Maron als Stasi-Informantin ertappt*. In: *Die Weltwoche*, 10. August 1995.
- Thomas: *Teacher*
 Thomas, D.M.: *A teacher's education*. In: *The Times Literary Supplement*, 14. Februar 1979.
- Tilman: *Sand*
 Tilman, Jens: *Sand im Getriebe zweier Kulturen. M. Marons „Flugasche“ – eine deutsch-deutsche Geschichte*. In: *Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt*, 22. März 1981.
- Timm: *Kämpfe*
 Timm, Uwe: *Die Zeit der kleinen und der großen Kämpfe. Jurek Beckers neues Buch „Schlaflose Tage“*. In: *Deutsche Volkszeitung*, 24. August 1978.
- Ullrich: *Schmutzig*
 Ullrich, Helmut: *Josefa Nadler in der schmutzigsten Stadt Europas*. In: *Neue Zeit*, 2. April 1990.
- Wallmann: *Lehrer*
 Wallmann, Jürgen P.: *Ein Lehrer in der DDR. Jurek Beckers „Schlaflose Tage“*. In: *Tagesspiegel*, 5. März 1978.
- Wallmann: *DDR-Lehrer*
 Wallmann, Jürgen P.: *Was ein DDR-Lehrer lernt. Jurek Beckers neues Roman: Dokument ruhiger Auflehnung*. In: *Saarbrücker Zeitung*, 15. März 1978.
- Wallmann: *Karl*
 Wallmann, Jürgen P.: *Karl der Wahrheitssucher. Jurek Beckers vierter Roman*. In: *Rheinischer Merkur*, 24. März 1978.

Wallmann: *Wahrheit*

Wallmann, Jürgen P.: *Wenn Wahrheit bestraft wird. Jurek Beckers DDR-Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Rheinische Post*, 1. April 1978.

Wallmann: *Hoffnung*

Wallmann, Jürgen P.: *Jurek Beckers leise Hoffnung auf Veränderung*. In: *Basler Zeitung*, 8. April 1978.

Wallmann: *Ruhe*

Wallmann, Jürgen P.: *Kein Ja um der Ruhe willen*. In: *Schwäbische Zeitung*, 27. September 1978.

Wallmann: *Nichts beschönigt*

Wallmann, Jürgen P.: *Nichts beschönigt und nichts verschwiegen*. In: *Mannheimer Morgen*, 5. Oktober 1978.

Wallmann: *Forscher*

Wallmann, Jürgen P.: *Der kleine und der große Forscher*. In: *Schwäbische Zeitung*, 9. Juli 1979.

Werth: *DDR-Bürger*

Werth, Wolfgang: *Ein DDR-Bürger reformiert sich. Jurek Beckers „Schlaflose Tage“*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 11. April 1978.

Werth: *Chance*

Werth, Wolfgang: *Keine Chance für Pötsch. Günter de Bruyns „Märkische Forschungen“*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 23./24. Mai 1979.

Wieskerstrauch: *Heimkehr*

Wieskerstrauch, Liz: *Zwispältige Heimkehr. Zu Erich Loests Rehabilitierung in der DDR*. In: *Neue Zürcher Zeitung*, 6. Juli 1990.

Zacharias: *Aufwachen*

Zacharias, Carna: *Aufwachen ist unbequem. Jurek Beckers Roman „Schlaflose Tage“*. In: *Abendzeitung*, 11. Mai 1978.

Zimmer: *Roman*

Zimmer, Wendelin: *Ein Roman „geht seinen Gang“*. *Erich Loest und die DDR-Behörden*. In: *Osnabrücker Zeitung*, 4. August 1978.

Elektronische Quellen: Internetadressen sowie Radio- und Fernsehbeiträge

Radiointerview mit Erich Loest

Interview mit dem Deutschlandfunk. <http://www.dradio.de/cgi-bin/es/neu-interview/912.html>
[Stand 15. September 2002].

Zum Grundlagenvertrag zwischen der BRD und der DDR

<http://www.ddr-im.www.de/Gesetze/Vertraege/Grundlagenvertrag.htm> [Stand 11. Oktober 2002].

Zu Rudolf Bahro

<http://www.dhm.de/lem/html/biografien/BahroRudolf/> [Stand 11. Oktober 2002].

Zum offenen Brief von Dieter Noll an Erich Honecker im *Neuen Deutschland* vom 22. Mai 1979

<http://www.ddr-im-www.de/Publikationen/Nollbrief.htm> [Stand: 12. Oktober 2002].

Zum Institut „Johannes R. Becher“ und zu Georg Maurer

<http://www.mdr.de/kultur/literatur/120716-hintergrund-120243.html> [Stand: 28. Oktober 2002].

Zu Bärbel Bohley

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/BohleyBaerbel/> [Stand: 9. November 2002].

Zu Golo Mann

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/MannGolo/> [Stand: 5. Dezember 2002].

Zu Manfred Krug

<http://www.dhm.de/lemo/html/biografien/KrugManfred/> [Stand: 5. Dezember 2002].

Zu Hans Mayer

<http://www.geocities.com/Paris/2427/dpa19052001mayer.html> [Stand: 10. Dezember 2002].

Deutschlandfunk

Jurek Becker: Schlaflose Tage. Bücher im Gespräch. Sendung vom 26. März 1978, 16.10–16.30.
Deutschlandfunk.

Klemke/Kompatzki: *Geist und Macht*

Klemke, Christian / Kompatzki, Lothar: *Geist und Macht.* Video Leipzig (MDR Mitteldeutscher Rundfunk) / Frankfurt am Main: FSP Frankfurter Studio- und Programmgesellschaft (= *Das war die DDR*; Teil 3).

Liebling Kreuzberg

Liebling Kreuzberg. Fernsehserie. Drehbuch. Regie: Hans Schirk. ARD. 17.2.–24.3.1986;
29.2.–16.5.1988; (weitere Folgen) Regie: Werner Masten. ARD. 5.3.–23.4.1990.