

Perspektivensuche

Zur Darstellung von Zeitgeschichte in
deutschsprachiger Gegenwartsliteratur
(II)

herausgegeben
von

EDGAR PLATEN



INHALT

<i>Vorwort</i>	7
STEFAN NEUHAUS Literarische Antworten auf den Untergang eines ungeliebten Staates und ihr innovatives Potenzial	9
ULRICH KRELLNER Die doppelte Vergangenheit in der Literatur der neunziger Jahre	26
BEATRICE SANDBERG Nach der Wende: Erinnernte Zeitgeschichte in Martin Walsers <i>Ein springender Brunnen</i> und Christoph Heins <i>Von allem Anfang an</i>	46
HELLA EHLERS Diskontinuität im Erzählverfahren und die Konstruktion historischer Kontinuitäten in Texten jüngerer deutsch-jüdischer Schriftsteller	67
THOMAS JUNG Geliehene Erinnerungen und ein „homo judaicus mentalis“ im teutonischen Brachland – Populäre Erzählstrategien bei Anja Tuckermann	87
INEZ MÜLLER ars memoriae. Intertextuelle Referenzen in Kathrin Schmidts <i>Die Gunnar-Lennefsen-Expedition</i> zum Roman <i>Der Butt</i> von Günter Grass	109
EDGAR PLATEN Schreiben und Zeichnen gegen die zunehmenden Verluste. Zu Günter Grass' „neuen, alle meine Möglichkeiten versammelnden Form“	142
MICHAEL OPITZ Texte gegen „verordneten Flachkopfoptimismus“. Zur Poetologie Reinhard Jirgls	161

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

ISBN 3-89129-671-1

© IUDICIUM Verlag GmbH München 2002
Druck- und Bindearbeiten: Difo Druck, Bamberg
Printed in Germany
Imprimé en Allemagne

CAROLA OPITZ-WIEMERS Lagebeschreibung – Vom letzten Lyrikjahrzehnt des 20. Jahrhunderts	177
GONÇALO VILAS-BOAS Mit den Augen von Past die Weltgeschichte erleben. Zum Roman <i>Die Augen des Mandarin</i> von Hugo Loetscher	197
MARTIN TODTENHAUPT Die Wahrnehmung der Welt. Eine Studie zu Felicitas Hoppes <i>Fakire und Flötisten</i>	212
ALVA MEIER Zum ethischen Aspekt der Darstellung von Zeitgeschichte anhand von Peter Handkes <i>Eine Reise zu den Flüssen Donau, Save, Morawa und Drina oder Gerechtigkeit für Serbien</i>	233
MARTIN PETERSON Das veränderte Europa in der Gegenwartsliteratur. Eine Skizze	250
Die Autoren	271

VORWORT

Die Literatur am Ende des 20. Jahrhunderts scheint derart vielen Veränderungsprozessen ausgesetzt, dass sie sich weitgehend als Suche nach Perspektiven zeigt. Die Auf- und Ablösungen von Staaten und Gesellschaften, von Lebenserfahrungen und Einstellungen, von bisher gültigen ideologischen und geopolitischen Ordnungen, dazu die zunehmende Globalisierung, das verkündete „Ende der Nachkriegsliteratur“ mitsamt den inzwischen nahezu unüberschaubaren Postismen sowie der sich abzeichnende Generationswechsel in der deutschen bzw. deutschsprachigen Literatur sind nur einige Aspekte gegenwärtigen Schreibens. Schlagworte versuchen deshalb fortgesetzt zu betiteln und in der Literaturkritik löst der eine Streit den anderen ab. Vielleicht ist die Unübersichtlichkeit und die damit einhergehende Suche nach Perspektiven auf Vorhergegangenes, gerade Gegenwärtiges und zukünftig Mögliches auch nicht nur fehlende historische Distanz zum Gegenstand, sondern Kennzeichen einer Gegenwart, die sich in einer Übergangsphase befindet.

Die Suche nach Einfallswinkeln, Sichtweisen, Darstellungsformen, also Perspektiven charakterisiert nicht nur die Literatur, sondern auch die Literaturkritik und Literaturwissenschaft dieser Zeit und somit auch den vorliegenden Band, der auf eine Konferenz des Germanistischen Instituts an der Universität Göteborg zurückgeht, die vom 19.–21.9.2001 unter dem Titel *Zeitgeschichte und literarische Darstellung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989* stattfand und damit den Dialog einer früheren Tagung fortsetzte.¹

Das im Arbeitstitel angesprochene „übergroße Ereignis“ (Rutschky) war teilweise ein Bezugspunkt, teilweise aber auch gerade nicht. Kaum verwundert, dass die Beiträge, die von ihrer Problemstellung her im Kontext der Ereignisse von 1989/90 angesiedelt werden können, sich zugleich immer auch im Umfeld eines Erinnerungsdiskurses befinden, der aber ebenso in den anderen Beiträgen, wenn auch weniger abhängig von diesem Datum, angesprochen war. Geschichtsvergessen ist die Gegenwartsliteratur also kaum. Sie befindet sich in Kontexten, aber nicht nur in historischen, sondern auch in räumlichen. Dass neben dem deutschen Vereinigungsprozess und der Aktualität des Erinnerungsdiskurses zunehmend auch Aspekte der Wahrnehmung von (fremden) Räumen ins Spiel kommen, mag auf dem Hintergrund einer zuneh-

¹ Die Beiträge der ersten Tagung finden sich in: Edgar Platen (Hg.): *Erinnerte und erfundene Erfahrung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München 2000.

menden Europäisierung und Globalisierung verständlich erscheinen. Jedenfalls ergibt sich aus diesen Beobachtungen die Anordnung der Beiträge, wobei auffallenderweise keine Ansprüche auf Trennschärfe eingeklagt werden können. Eben dies kann auch als Aussage über die Literatur dieser Zeit bewertet werden.

Die Wahl der jeweiligen Rechtschreibung wurde den Beiträgern überlassen.

Für die Möglichkeit der Durchführung dieses Austauschs über Länder- und Sprachgrenzen hinweg ist dem *Riksbanken Jubileumsfond* zu danken. Ein Druckkostenzuschuß des Germanistischen Instituts der Universität Göteborg ermöglichte die Publikation. Mats Almegård danke ich für seine Unterstützung bei der Vorbereitung und Durchführung der Konferenz.

Stefan Neuhaus

LITERARISCHE ANTWORTEN AUF DEN UNTERGANG EINES UNGELIEBTEN STAATES UND IHR INNOVATIVES POTENZIAL

1. DER DISKURS ÜBER DDR UND WIEDERVEREINIGUNG

Die deutsche Geschichte ist bekanntlich voller Brüche. Auf den Wunsch nach Einigung folgte die Errichtung des sogenannten ‚kleindeutschen‘ Reichs 1870/71. Auf den Wunsch nach territorialer Ausweitung des Reichs folgte seine Zersplitterung und Teilung, zunächst 1918/1919, dann 1945. Dem Wunsch nach Ende der Aufteilung in DDR und BRD folgten der Mauerfall und der Vollzug der sogenannten Wiedervereinigung 1989/90.

In der Folge der zuletzt genannten Ereignisse, von denen wir noch immer unmittelbar betroffen sind, stellt sich unter anderem die Frage, der ich im Folgenden nachgehen möchte: *Welches Bild der DDR wird retrospektiv literarisch ‚konstruiert‘ und mit welcher Intention für die Entwicklung der vergrößerten Bundesrepublik?* Diese Frage ist nicht nur von literaturhistorischem Interesse, lässt sich an ihrer Beantwortung doch erkennen, wie sich die Literatur auch zur Gegenwart und Zukunft des wiedervereinigten Deutschland stellt.

Der große Kontext, in dem die Frage gesehen werden muss, ist die in Medien archivierte Kommunikation über den Untergang der DDR und die Wiedervereinigung. In Anlehnung an Michel Foucaults Modell¹ lässt sich von einem Diskurs sprechen, der im Herbst 1989 begann und dessen eigentlichen Beweggründe verborgen blieben. Aus diesem Diskurs ragen, soweit die Literatur mitbetroffen ist, einige Ereignisse hervor: Der Streit um Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, um Günter Grass' Roman *Ein weites Feld* und um die Stasi-Bespitzelung von ‚Opfer‘ oder durch ‚Täter‘ ostdeutsche(n) Autoren.²

¹ Zur Einführung vgl.: Michel Foucault: *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Mit einem Essay von Ralf Konersmann. 7. Aufl. Frankfurt/Main 2000. Bes. S. 34f. – Ders.: *Archäologie des Wissens*. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt/Main 1981.

² Hierzu gibt es Dokumentationen und Sammelbände, vgl. v. a.: Thomas Anz (Hg.): *Es geht nicht um Christa Wolf. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*. Erw. Neuausg. Frankfurt/Main 1995. – Oskar Negt (Hg.): *Der Fall Fonty. „Ein weites Feld“ von Günter Grass im Spiegel der Kritik*. 1. Aufl. Göttingen 1996. – Joachim Walther: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Durchges. Ausg. Berlin 1996.

2. DIE DDR ALS THEMA

a) Ostalgie im Wintermärchen

Dieser politisch-literarische Diskurs kann hier nicht nachgezeichnet werden,³ es mögen die folgenden Bemerkungen genügen.

In der literaturwissenschaftlichen Analyse der Ereignisse hat sich herausgestellt, dass sich sehr schnell zwei Lager bildeten: die Gegner und die Befürworter des Vereinigungsprozesses. Gegen die Einheit war nach deren Vollzug wirklich niemand mehr, auch wenn dies immer wieder, beispielsweise Christa Wolf gegenüber, behauptet wurde, um die Position derjenigen zu stärken, die eine möglichst deckungsgleiche Übertragung des bundesrepublikanischen Systems auf Ostdeutschland befürworteten. Die politischen Motive mögen redlich gewesen sein, auch wenn es mit der Ausführung haperte. Das Ausnutzen der Machtposition im Diskurs sollte jedoch kritisch gesehen werden. Das Gleiche gilt für eine Position, die man gemeinhin mit dem Etikett ‚Ostalgie‘ versieht. Allerdings sind nicht alle Texte von ehemaligen DDR-Autoren – ein solcher Eindruck wurde vor allem im Feuilleton gepflegt – ‚ostalgie‘. Es wird an Beispielen zu zeigen sein, dass es zwar solche Texte gibt, dass die bekannteren und kontrovers diskutierten fiktionalen Texte aber viel differenzierter argumentieren, als dies in der Rezeption den Anschein hatte.

Mein Beitrag möchte sich also nicht oder nur am Rande mit dem Diskurs über Literatur, in dem die Machtverhältnisse, die Strategien und die Absichten in der bisherigen Analyse weitgehend offen gelegt wurden,⁴ sondern vor allem mit dem Diskurs innerhalb der Literatur beschäftigen. Ausgewählte Texte werden im Folgenden auf ihren Diskursbeitrag hin untersucht. Außerdem wird zu fragen sein, inwieweit sie sich problemlos in den übergeordneten Diskurs eingliedern lassen oder sich bemühen, darüber hinaus einen Beitrag zur Transparenz des Diskurses zu leisten. In letzterem Fall würden sie den Diskurs zugleich subvertieren und den Leser in sein altes Recht einsetzen, sich selbst eine Meinung zu bilden.

³ Vgl. hierzu auch: Stefan Neuhaus: „Modern Inquisition or Democratic Counterweight? The power of the media and the four Christa Wolf ‚affairs‘“. In: Arthur Williams, Stuart Parkes, Julian Preece (Hg.): *Literature, Markets and Media in Germany and Austria Today*. Oxford [u. a.] 2000. S. 159–177. – Ders.: *Literatur und nationale Einheit in Deutschland*. Tübingen u. Basel 2002. Kap. V.

⁴ Vgl. für eine entsprechende Analyse z. B.: Heinrich Vormweg: „Literaturzerstörung. Zur Fortsetzung des sogenannten Deutschen Literaturstreits“. In: Jörg Drews (Hg.): *Vergangene Gegenwart – Gegenwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960–1994*. Bielefeld 1994. S. 309–324.

Beginnen möchte ich mit einer ‚ostalgie‘ Position, die, entgegen der irreführenden Kritik in den Feuilletons an Texten wie Christa Wolfs *Was bleibt* und Günter Grass' *Ein weites Feld*, zu einer absoluten Minderheit gehört. Es handelt sich um Katrin Kirchners *Deutschland. Ein neues Wintermärchen* von 1997. Pate gestanden haben Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* und Wolf Biermanns Adaption des Heine-Epos aus den 70er Jahren. Im Gegensatz zu seinen berühmten Vorbildern kann das *neue Wintermärchen* weder formal noch inhaltlich überzeugen. Der in Verse gezwängte Aufsatz fällt auf durch simple Wortwahl, einfache Reime, gekünstelte Inversionen (um das Grundmetrum des vierhebigen Jambus nicht zu durchbrechen), Verzicht auf literaturtypische Offenheit etc. Nur auf den ersten Blick verwundert die fehlende Beachtung des Textes, denn hier hätten die Gegner einer ostalgie Position ihre Kritik zweifellos zu Recht üben können. Doch es liegt auf der Hand, dass die Bedeutung von Kritik auch mit der Bedeutung ihres Gegenstands wächst; ein Verriss von Kirchners Epos hätte kein Aufsehen erregt, die Verrisse der Texte von Grass und Wolf waren bereits wegen des hohen Ansehens der Kritisierten aufsehenerregend.

Eine Handlung gibt es in diesem holprigen Langgedicht, das seine Publikation wohl nur dem Thema und dem Anknüpfen an die bereits genannten Vorbilder verdankt, nicht. Das Ich reflektiert über die Wiedervereinigung, das eigene Leben in der DDR und im wiedervereinten Deutschland. Schon das Vorwort macht deutlich, wie diese Phasen der deutschen Geschichte seitens der 1967 in Erfurt geborenen Autorin bewertet werden.⁵ Die DDR, so könnte man zusammenfassen, war nicht so schlecht, wie sie von den Westdeutschen gemacht wurde. Ergänzend drückt dann der Gedichttext die Ansicht aus, dass die Wiedervereinigung für die Westdeutschen primär eine geschäftliche Transaktion gewesen ist, mit der man eine Rezession im eigenen Land verhindern wollte (vgl. 31). Die Missstände im Deutschland der Gegenwart führt der Text auf einen ungebremsten Kapitalismus zurück (vgl. 27f. etc.).

Am liebsten wären es dem lyrischen Ich und (wenn man das Vorwort hinzuzieht) der Autorin gewesen, wenn eine gründlich reformierte DDR fortbestanden hätte. Entsprechend lassen sich auch zwei der zusätzlich in den Band aufgenommenen Gedichte mit dem Titel *Weltenbummler* und *Heimatlos* mit der

⁵ Katrin Kirchner: *Deutschland. Ein neues Wintermärchen*. (D)D(R) – vereint und doch getrennt? Frankfurt/Main 1997. S. 9–11 (Vorwort). Der Band wird in diesem Kapitelabschnitt nur unter Angabe der Seitenzahl zitiert.

Jahreszahl 1997 deuten (vgl. 45f.). Die Grundstimmung des ganzen Bandes ist die Klage über den Verlust der Geborgenheit jenes Landes, in das das Ich hineingeboren wurde. Diese Stimmung wird an einer Stelle besonders deutlich, die wie eine Biermann-Reminiszenz klingt: „Im tiefsten Innern wollt' ich überhaupt / Vom Sozialismus nicht lassen, / Ich gedachte nie, für immer / Das Heimatland zu verlassen [...]“ (18). Es gibt nur eine direkte Bezugnahme auf Biermann – sein Name wird genannt (vgl. 21). Explizit wird an Heine angeknüpft, dem der ganze Band sogar gewidmet ist. Das Pathos Kirchners könnte aber nicht weiter von dem Stil Heines entfernt sein. Mit dem Staat DDR, so heißt es beispielsweise, „Ging nicht nur eine Hoffnung zu Grunde; / Es starb etwas in mir“ (24).

Kirchners Epos gestaltet zwar eine ostalgische Position, doch entwickelt es weder im Text noch in der Rezeption ein nennenswertes kritisches, gegen die Wiedervereinigung gerichtetes Potenzial. Über einen holprigen Klagegesang kommt Kirchner nicht hinaus. Andere Beispiele für eine dezidiert ostalgische Position habe ich nicht gefunden. Insofern wäre zu fragen, ob die Kritik im Feuilleton an Kritikern der Wiedervereinigung nicht weit überzogen war.

Anstelle der bekannten und von mir genannten Texte von Wolf und Grass, deren literarische Qualitäten bereits – entgegen der Kritik des Feuilletons – von wissenschaftlichen Untersuchungen herausgearbeitet worden sind,⁶ möchte ich mich im Folgenden mit drei Romanen beschäftigen, die im öffentlichen und im wissenschaftlichen Diskurs auch, aber bei weitem nicht so stark präsent waren: Monika Marons *Stille Zeile Sechs*, Jurek Beckers *Amanda herzlos*

⁶ Das heißt nicht, dass es keine strittigen Auffassungen gäbe, doch sind die Diskussionsbeiträge in der Forschung insgesamt wesentlich positiver. Zu *Was bleibt* vgl.: Stephan Brockmann: „Preservation and Change in Christa Wolfs ‚Was bleibt‘“. In: *The German Quarterly*, 67, 1994, S. 73–85. – Marilyn Fries: „When the mirror is broken, what remains? Christa Wolfs ‚Was bleibt‘“. In: *GDR-Bulletin*, 1, 1991, S. 11–15. – Therese Hörmigk: „Eine Suche nach der verlorenen Zeit? Christa Wolf und ihre Erzählung ‚Was bleibt‘“. In: Karl Deiritz u. Hannes Krauss (Hg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder ‚Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge‘. Analysen und Materialien*. Hamburg u. Zürich 1991. S. 95–101. – Antje Janssen-Zimmermann: „Plädoyer für einen Text – Christa Wolf: ‚Was bleibt‘“. In: *neue deutsche literatur*, 38, H.11., 1990, S. 157–162. – Herbert Lehnert: „Fiktionalität und autobiographische Motive. Zu Christa Wolfs Erzählung ‚Was bleibt‘“. In: *Weimarer Beiträge*, 37, 1991, S. 423–444. – Ders.: „Novellentradition und neueste deutsche Geschichte. Christa Wolfs ‚Was bleibt‘ als ‚Gegennovelle‘ zu ihrer ‚Moskauer Novelle‘“. In: Sabine Cramer (Hg.): *Neues zu Alttem. Novellen der Vergangenheit und Gegenwart*. München 1996. S. 185–206. – Zu *Ein weites Feld* vgl.: Hugo Aust. u.a.: „Diskussion zu Günter Grass, ‚Ein weites Feld‘“. In: *Fontane-Blätter*, 61, 1996, S. 171–179. – Dieter Gutzen: „Vom Fremdwerden des Vertrauten. Die Vereinigung im Spiegel der Literatur oder: ‚Ein weites Feld‘“. In: *Études Germaniques*, 53, 1998, S. 619–634. – Lutz Kube: „Intellektuelle Verantwortung und Schuld in Günter Grass' ‚Ein weites Feld‘“. In: *Colloquia Germanica*, 30, 1997, S. 349–361. – Hans Kügler: „In Deutschland ist keine Bleibe mehr: Fonty und die deutsche Einheit. Zur Zeitkritik und zur Fontanerezeption in Günter Grass' neuem Roman ‚Ein weites Feld‘ – ein Lektürevorschlag“. In: *Diskussion Deutsch*, 26, 1995, S. 301–305.

und Thomas Brussigs *Helden wie wir*. Es wird zu zeigen sein, dass diese Romane eine mein Thema betreffende Tiefenschicht haben – eine Ebene, die von der sich weitgehend an bestimmte Diskursregeln haltenden öffentlichen Rezeption (bewusst oder unbewusst) nicht wahrgenommen und auch von der Forschung noch nicht aufgearbeitet wurde.

Die literaturkritische Bewertung der Texte kann hier nicht ausführlich dargestellt werden.⁷ Für Fehleinschätzungen sei exemplarisch verwiesen auf die Rezensionen von zwei Starkkritikern (beide sind Mitglied des *Literarischen Quartetts* im Zweiten Deutschen Fernsehen) zu *Amanda herzlos*.⁸ Nichts wird hier anschaulich, meint der ratlose und ob seiner Ratlosigkeit zornige Marcel Reich-Ranicki. Und er setzt hinzu:

Jedenfalls haben seine Figuren keine Aura, ihnen fehlt ein Hintergrund. Sie leben, sofern sie überhaupt leben, in einem mehr oder weniger neutralen Raum. Alles ist hier austauschbar: Wenn man von zwei oder drei Episoden und eher flüchtigen Akzenten absieht, kann, was als Ost-Berlin gelten soll, auch Oldenburg sein oder Zürich oder Wanne-Eickel.⁸

Doch genau das ist, wie zu zeigen sein wird, nicht möglich. Beckers Roman ist keineswegs, wie Reich-Ranicki vermutet, ein Roman über die „Leiden des Individuums“, sondern über die Misere der DDR und über die Wiedervereinigung, gespiegelt in exemplarischen Lebensläufen. Dass auch sie den Roman nur oberflächlich gelesen hat, demonstriert Iris Radisch, indem sie die Figur „Fritz Weniger“ erfindet – eine Kontamination der Figurennamen Fritz Hetmann und Ludwig Weniger. Radisch vermutet in dem Roman den Versuch, ganz allgemein Alltagsrealität abzubilden: „Abgesehen von dem linientreuen Biedermann Weniger und Amandas Mutter [...] kommt die DDR in diesem Roman beinahe nicht vor.“ Wer das Thema des Romans und die Ironie der Darstellung nicht erkennt, muss wohl zwangsläufig zu dem Schluss kommen:

Das pflichtschuldige Spiel mit der Fiktion täuscht eine Komplexität vor, von der Jurek Becker sich inzwischen gründlich verabschiedet hat. Es simuliert nur noch die Verstiegenheiten und Höhenflüge der Poesie. Und bleibt vergnüglich, genügsam am Boden. ‚Amanda herzlos‘ ist der erste Roman Jurek Beckers, der die Grenze zur Unterhaltungsliteratur schmerzlos überschritten hat.⁹

⁷ Vgl. hierfür die im Nachfolgenden genannte Forschungsliteratur zu den Romanen.

⁸ Marcel Reich-Ranicki: „Drei Idioten. Jurek Beckers Roman ‚Amanda herzlos‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19.9.1992.

⁹ Iris Radisch: „Amanda trostlos. Jurek Beckers Roman aus der untergehenden DDR“. In: *Die Zeit*, 7.8.1992.

Diese Erkenntnis ließe sich umkehren und auf die Literaturkritik anwenden. Dabei soll nicht verschwiegen werden, dass es durchaus Rezensionen gibt, die Thema und Durchführung des Romans identifizieren und auf dieser Basis zu einem sehr positiven Urteil kommen.¹⁰ Insgesamt gesehen fällt die Literaturkritik aber weitgehend aus, sucht man nach ersten Anhaltspunkten. Deshalb scheint mir ratsam, gleich mit der Analyse der gewählten Text zu beginnen.

b) Ein Staatsbegräbnis

Eine der eindrucksvollsten literarischen Abrechnungen mit der untergegangenen DDR ist Monika Marons Erzählung *Stille Zeile Sechs* von 1991.¹¹ Maron, geboren 1941, ist eine ehemalige DDR-Staatsbürgerin, die das Ende der DDR und die Vereinigung der beiden Deutschlands nicht mit Misstrauen und Ablehnung, sondern mit Erleichterung und Zustimmung begleitet hat. Auch in ihren Sammlungen von Artikeln und Essays in *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft* von 1993 und in *Quer über die Gleise* aus dem Jahr 2000 bezieht sie deutlich Position gegen jede Verklärung des untergegangenen Staates.¹² Maron urteilt aus persönlichen Erfahrungen heraus und scheut sich nicht, sich zu ihren Emotionen zu bekennen. Das folgende Zitat ist allgemein gehalten, es ist aber, mit 1989 datiert, offenbar ein Kommentar zu den Ereignissen in der DDR unmittelbar nach dem Fall der Mauer gewesen:

Wo immer ich höre, daß einer weiß, was der anderen Menschen Glück ist; wo immer ich lese, daß jemand im Namen einer Idee über Millionen Menschen verfügt, und sei es nur in Gedanken; wo immer ich sehe, daß einer alten Ideologie frische Schminke aufgelegt wird, um ihren Tod zu maskieren, packt mich das Entsetzen. Und eine jahrzehntealte Wut.¹³

Die Zahl der handelnden Personen in *Stille Zeile Sechs* ist eng begrenzt, auf der Textoberfläche handelt es sich „nur“ um dem Tod eines alten, kranken Mannes.

¹⁰ Vgl.: Erhard Schütz: „Ein Brocken unter den Mittelgebirgen. Jurek Beckers Roman über altneudeutsche Zeiten: „Amanda herzlos“. In: *Der Tagesspiegel*, 26.7.1992.

¹¹ Dies meint auch Rossbacher, die schonungslos mit Marcel Reich-Ranickis Kritik an dem Roman abrechnet, vgl.: Brigitte Rossbacher: „(Re)visions of the Past: Memory an Historiography in Monika Maron's „Stille Zeile Sechs“. In: *Colloquia Germanica*. 27, H.1., 1994. S. 13–24. Bes.: S. 23.

¹² Maron wurde wegen ihrer Stasi-Akte im Feuilleton scharf kritisiert. Sie veröffentlichte die Dokumente und stellte so richtig, dass sie nie Täterin war, sondern nur kurze Zeit versucht hatte, der Stasi das Unmoralische ihres Treibens vor Augen zu führen; vgl. Monika Maron: *Quer über die Gleise. Artikel, Essays, Zwischenrufe*. Frankfurt/Main 2000. S. 24–43.

¹³ Monika Maron: *Nach Maßgabe meiner Begreifungskraft. Artikel und Essays*. Frankfurt/Main 1995. S. 21.

Auf einer zweiten, der für die Interpretation entscheidenden Bedeutungsebene, vollzieht sich die radikale Abrechnung mit dem ehemaligen SED-Staat.

Im Ost-Berlin Mitte der 80er Jahre beschließt die Ich-Erzählerin Rosalind Polkowski, 42 Jahre alt und von Beruf Historikerin, nicht mehr für Geld zu denken. Sie weigert sich, ihren Kopf auf Befehl für etwas zu interessieren (in diesem Fall „für die zweite Parteikonferenz der sächsischen Kommunisten im Jahr 1919“), und kündigt ihre Stelle in einem Forschungsinstitut.¹⁴ Schon dieser Schritt ist eine Kritik Marons am DDR-System, das qualifizierte Kräfte verschleift, indem es sie auf Themen ansetzt, die nur der ideologischen Untermauerung des Systems dienen, aber niemanden wirklich interessieren. Im Gegenteil: Die Beschäftigung mit diesen Themen ist für die, die etwas davon verstehen, eine Qual.

Rosa kommt vom Regen in die Traufe. In einem Café spricht sie ein alter Mann an, ob sie gegen Bezahlung bereit sei, seine Memoiren zu tippen? Obwohl er Rosa von Anfang an unsympathisch ist (vgl. 14), sagt sie zu. Der alte Mann entpuppt sich als Herbert Beerenbaum, ein ehemals hochrangiger Funktionär (vgl. 28). Die mit Absicht wenigen und vagen Hinweise im Buch deuten darauf hin, dass Maron mit Beerenbaum einen exemplarischen Typus des SED-Spitzenmanns zeichnen will, der die DDR mit aufgebaut hat. Rosa ist nicht überrascht von Beerenbaums Biographie, im Gegenteil. Sie sieht alle Klischees und Vorurteile bestätigt: Arbeitersohn aus dem Ruhrgebiet, Kommunist, während des Nationalsozialismus in die Sowjetunion emigriert, „unnachgiebiger Stalinist“ (29), Aufbauarbeit in Berlin. Mit viel Pathos und Überzeugung produziert Beerenbaum Worthülsen, Phrasen der Partei. Er ist immer noch stolz auf das, was er geleistet zu haben meint.

Nicht zufällig werden Parallelen zwischen Beerenbaum und Rosas Vater gezogen. So stößt sich Rosa „an der Selbstgewißheit seiner Sprache, in der Rührseligkeit und einfältige Metaphorik so oft dicht beieinanderlagen“, und fügt hinzu: „Mit dieser Sprache war ich aufgewachsen. Meine Eltern sprachen sie [...]“ (61). Ständig denkt Rosa an ihren Vater, wie sie versucht hat, ihn zu beeindrucken. Doch statt Liebe und Zuneigung bekam sie Ermahnungen und Strafen. „Das Schlimmste ist, wenn draußen die gleiche Macht herrscht und das gleiche Gesetz wie im eigenen Haus“ (135). Und genau das ist der Fall, denn „[...] der Kommunismus kann nicht besser sein als die Kommunisten, als Herbert Beerenbaum und Fritz Polkowski“ (161).

Beerenbaum gehört zu der Vätergeneration, die Rosa, wie sie es sieht, ihr Leben gestohlen hat: „Euer eigenes Leben hat euch nicht gereicht, es war euch zu schäbig, ihr habt auch noch unsere Leben verbraucht, Menschenfresser

¹⁴ Monika Maron: *Stille Zeile Sechs*. Frankfurt/Main 1991. S. 21. Der Roman wird in diesem Kapitelabschnitt nur unter Angabe der Seitenzahl zitiert.

seid ihr, Sklavenhalter mit einem Heer von Folterknechten“ (207), lässt Maron ihre Heldin in der Hitze des Wortgefechts sagen. „Ich verabschiedete ihn aus meinem Leben, in dem er, lange, bevor wir uns begegnet waren, Platz genommen hatte, als wäre es sein eigenes“ (57), heißt es beziehungsreich anlässlich der Beerdigung, deren Ablauf den Rahmen des Romans bildet (die übrige Handlung erzählt Rosa aus der Erinnerung). Beerenbaums Tod ist Rosa nicht nur „willkommen“ (53), sie beschleunigt ihn durch ihr Verhalten erheblich.

Dass die Figuren Beerenbaum und Rosa als Vertreter der älteren und der jüngeren Generation konzipiert sind,¹⁵ zeigt auch die folgende Reflexion der Erzählerin:

Bei unserem letzten Treffen hatte er mir den Satz diktiert: „Gestützt auf den reichen Erfahrungsschatz der Leninschen Partei sowie ihre brüderliche Hilfe, führte unsere Partei die Arbeiterklasse zum Sieg und errichtete für immer den Sozialismus im ersten Arbeiter-und-Bauern-Staat auf deutschem Boden.“ Kein besonderer Satz, nur einer von Tausenden geschriebenen und gesprochenen Sätzen, die einem mit der Zeit so wenig auffielen wie die Anzahl grauer Haare auf dem Kopf eines Menschen, den man jeden Tag sieht. Aber diesen Satz hatte ich mit meiner eigenen Hand aufschreiben müssen. Ich bekam Geld dafür, daß ich ihn aufschrieb. Wäre ich nicht sicher gewesen, daß Beerenbaum meinen Widerspruch erwartete, hätte ich ihn wenigstens nach einer der fünf Lügen gefragt, die der Satz enthielt (95f.).

Es ist beeindruckend, wie deutlich Maron hier nicht nur mit der Sprache, sondern auch mit den Inhalten der DDR-Politik abrechnet, ohne sich dabei einer drastischen Ausdrucksweise zu bedienen. Symbolisch ist die Stelle „mit der eigenen Hand“, denn Rosa soll Beerenbaum die rechte Hand „ersetzen“, die nur noch ein „zitternde[s] Stück Fleisch“ (104) ist. Im Gegensatz zu Beerenbaum wird sich Rosa mit ihrer Hand nicht schuldig machen. Wenn sie zum Schluss des Romans mit Absicht einen Streit vom Zaun bricht, der den kranken Beerenbaum so sehr aufregt, dass er an den Folgen stirbt (vgl. 203ff.), dann wird das im Kontext des Romans zwar problematisiert, aber letztlich nicht als individuelle Schuld, sondern als ausgleichende Gerechtigkeit bewertet:

In dieser Minute begriff ich, daß alles von Beerenbaums Tod abhing, von seinem und dem seiner Generation. Erst wenn ihr Werk niemandem mehr heilig war, wenn nur noch seine Brauchbarkeit entscheiden würde über

¹⁵ Dazu gehört auch, dass der Sohn Beerenbaums in der Staatssicherheit Karriere gemacht hat (143).

seinen Bestand oder Untergang, würde ich herausfinden, was ich im Leben gern getan hätte. Und dann würde es zu spät sein (155),

heißt es, noch bevor Rosa eine weitere entscheidende Einzelheit erfährt: Beerenbaum hat persönliche Schuld auf sich geladen. Er hat einen Bekannten Rosas für eine Kleinigkeit, die eigentlich nur eine humane Geste war, für drei Jahre ins Gefängnis geschickt (vgl. 181). Als Rosa dies erfährt, sind ihre letzten Bedenken beseitigt: „Ich wollte Beerenbaum besiegen“ (182). Nach diesem ‚Sieg‘ erteilt Freundin Thekla Rosa Absolution: „[...] wenn jemand so schreckliche Dinge tut, daß er stirbt, wenn man ihn danach fragt, ist er selbst schuld“ (213).

Bei der Kritik an den biologischen und den politischen Vätern bleibt Maron nicht stehen. Auch die ältere Schriftstellergeneration wird als exemplarisch gezeichnet in der Figur mit dem bezeichnenden Namen Victor Sensmann. Bezeichnend deshalb, weil es sich in *Stille Zeile sechs* (der Titel greift die Anschrift der Villa Beerenbaums auf) um einen Roman über den Tod handelt. Und zwar konkret über den Tod der Vätergeneration in Gestalt des alten Funktionärs, abstrakt über den Tod der DDR. Sens[en]manns (so würde ich den Namen ergänzen) Charakter wird durch folgende Kurzcharakteristik Rosas plastisch: „Ich hatte zwei Bücher von ihm gelesen, politische Unterhaltungsromane, die ihren Erfolg dem Mißverständnis verdankten, wagemutig zu sein“ (103). Das Verhalten des Schriftstellers bestätigt diese Einschätzung vollkommen.

Maron balanciert die Kritik an der älteren Generation, was nach dem Gesagten erstaunlich klingen mag, durch Verständnis.¹⁶ Sie gibt Beerenbaum gegenüber zu, dass sie an seiner Stelle wohl ebenfalls „Kommunist geworden“ wäre. Sie versteht, dass er, wie sie selber, damals „nicht noch einmal Opfer sein“ (210) wollte. Und nach Beerenbaums Tod fühlt sie zum ersten Mal Mitleid mit ihrem Vater (vgl. 169). Außerdem sind nicht alle älteren Männer Schuldige. Gegenfigur zu den genannten Väterfiguren ist Herr Solow, der mit Rosas Freundin Thekla eine Verbindung eingeht (vgl. 190).

¹⁶ Die Ambivalenz der Schuld manifestiert sich auch in den Anspielungen auf Ernst Toller, die hier nicht näher erläutert werden können. Ich komme folglich zu einer anderen Interpretation und Bewertung als Münz-Koenen, die meint: „Schuld und Unschuld, Täterschaft und Opfersein sind in diesem Abrechnungsroman zu sauberlich verteilt.“ Vgl.: Ingrid Münz-Koenen: „Spurensuche 1992. Uwe Johnson, ‚Jahrestage‘, und Monika Maron, ‚Stille Zeile Sechs‘“. In: Eberhard Lämmert u. Barbara Naumann (Hg.): *Wer sind wir? Europäische Phänotypen im Roman des 20. Jahrhunderts*. München 1996. S. 245–263. Hier: S. 263. – Vgl. außerdem die – wesentlich positivere – Interpretation mit besonderer Berücksichtigung des zeitgeschichtlichen Kontexts von: Wilfried Grauert: „Katze (auf Hermlins Spuren) contra Menschenfresser / Sklavenhalter oder Von den Mühen einer Selbstbefreiung. Zu Monika Marons Roman ‚Stille Zeile Sechs‘“. In: *Literatur in Wissenschaft und Unterricht*. 30, H.2., 1997. S. 91–104.

Der Roman ist eine Parabel auf das Ende der DDR und zugleich ein Kommentar zur Wiedervereinigung. Explizit nimmt Maron an einer Stelle auf das Thema der Teilung Bezug. Im Gespräch mit Sensmann nennt Beerenbaum die Mauer ideologisch korrekt einen „Antifaschistischen Schutzwall“. Rosa empfindet es als „Zumutung“, das Gespräch an dieser Stelle mitschreiben zu müssen (nur deshalb darf sie daran teilnehmen). Beerenbaum schmückt die Erinnerungen an die Zeit des „historischen August 61“ (107) seinem Charakter entsprechend aus, wählt ein an sich lächerliches Bild, das Rosa durch einen Wutausbruch als menschenverachtend entlarvt. Er habe, so der alte Funktionär, „oft die Vision gehabt, Ströme des Lebenssaftes der jungen Republik, rot und pulsierend, durch das Brandenburger Tor geradewegs in den gierigen Körper des Feindes fließen zu sehen“ (107f.). Rosa mischt sich ein und erwidert: „Da haben Sie das Blut lieber selbst zum Fließen gebracht und eine Mauer gebaut, an der Sie den Leuten die nötigen Öffnungen in die Körper schießen konnten [...]“ (108).

Hier wird die sonst überwiegend codierte Kritik offenkundig. Die DDR war ein Unrechtsstaat; auch wenn es nicht möglich ist, eindeutig zwischen guten und bösen DDR-Bürgern zu unterscheiden, so muss die Schuldfrage gestellt und der Anteil des Einzelnen an dem Desaster gewogen werden. Marons Roman identifiziert vor allem die ältere, die Gründergeneration des Staates als Verantwortliche. Am Rande kommen Mitläufer in den Blick, vor allem der Schriftsteller Sensmann und Beerenbaums Sohn. Andere Erzähltexte verschieben den Focus von der Generationenproblematik auf das altersunabhängige Verhalten des Individuums.

c) Amandas Männer

Ein Beispiel hierfür ist Jurek Beckers Roman *Amanda herzlos*. Auch er hebt den Konflikt mit dem Staat auf eine persönliche Ebene.¹⁷ Diesmal stehen sich die nur in Erzählungen ihrer Ehemänner und Liebhaber präsente Amanda und die erzählenden Männer gegenüber, soweit sie der DDR angehören. Im Gegensatz zu den anderen hier behandelten Büchern spielt *Amanda herzlos* noch zu DDR-Zeiten, der Roman endet Anfang Januar 1989. Hierfür gibt es, wie wir noch sehen werden, einen Grund.

¹⁷ Zur Einführung in Beckers Leben und Werk vgl.: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Jurek Becker*. München 1992. (= Text und Kritik, 116). – Irene Heidelberger-Leonard (Hg.): *Jurek Becker*. Frankfurt/Main 1997. Darin bes. den Aufsatz der Herausgeberin: „Schreiben [ist] nichts anderes als eine endlose Reihe von Zweifeln, die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden werden müssen.“ Fragen an Amanda.“ S. 301–311.

Amandas erster Mann mit dem sprechenden Namen Ludwig Weniger ist Journalist, nach ihrer Trennung zieht sie zu dem Schriftsteller Fritz Hetmann. Ludwig erzählt die Geschichte seiner Ehe einem Scheidungsanwalt, seine Kritik an Amanda auf der Figurenebene richtet sich auf der Textebene gegen ihn selbst, er demonstriert Oberflächlichkeit und Egoismus. Dies beginnt auf den ersten Seiten, wenn er den „Wagen“ und die „Wohnung“ für sich reklamiert, „das Kind“ aber nicht haben und nur als Druckmittel einsetzen will, um materiell möglichst wenig zu verlieren.¹⁸ Ludwig entpuppt sich als Macho und linientreuer Schreiberling. Fritz hingegen gilt als dem DDR-Regime kritisch gegenüberstehender Schriftsteller (120 etc.), nicht ganz zu Recht. Auch seine Haltung ist, wie seine Erzählung erkennen lässt, opportunistisch.¹⁹ Früh hat er sich in die Rolle des Oppositionellen hineindrängen lassen, die er spielt, soweit er dadurch nicht in seiner Existenz gefährdet ist. Überzeugungen sind den eigenen Bedürfnissen untergeordnet. Dies zeigt sich besonders deutlich, als Fritz durch Amanda von einer oppositionellen Gruppe zu einer Lesung in eine Kirche eingeladen wird. Sein Verhalten führt dazu, dass Amanda ihn verlässt.

Diese entscheidende Handlungssequenz beginnt mit Amandas Eintreten in Kirchenkreise, „[...] nicht aus plötzlich erwachter Religiosität, um Gottes willen; sie traf dort mit Leuten zusammen, die das ehrgeizige Ziel verfolgten, die Regierung zu stürzen“ (228). Das „um Gottes willen“ in diesem Kontext ironisiert einmal mehr die Perspektive des alternden Schriftstellers. Amanda teilt ihm eines Abends mit:

Sie habe eine höchst peinliche Mission zu erfüllen, für die er sie verfluchen werde, der sie sich aber nicht habe entziehen können. [...] Nun habe man sie beauftragt, ihn zu einer Lesung mit anschließender Diskussion in die Kirche zu bitten. [...] Was blieb ihm anderes übrig, als einverstanden zu sein. Mißgelaunt kam er in die überfüllte Kirche [...] (230).

Weder die Anliegen der zahlreichen Menschen („überfüllte Kirche“) noch die Situation Amandas, die versucht, sich zu engagieren, spielen für Fritz eine Rolle. Er möchte lieber, wie es Amanda sarkastisch ausdrückt, „hin und wieder ein keckes Interview geben [...] und anschließend in Ruhe abwarten, bis

¹⁸ Jurek Becker: *Amanda herzlos*. Frankfurt/Main 1994. Der Roman wird in diesem Kapitelabschnitt nur unter Angabe der Seitenzahl zitiert.

¹⁹ Dissident wird er „im Affekt“ (168f.); seinem Bruder, der ihn anbietet, ihn in den Westen zu holen, antwortet er, ihm „[...] sei ein kompliziertes Leben in einiger Bedeutsamkeit lieber als ein sorgenfreies im Vergessenwerden“ (221). Die Kritik an der opportunistischen und berechnenden Seite der Dissidentenliteratur hat Becker ausführlicher in seinen Poetik-Vorlesungen dargestellt, vgl.: Jurek Becker: *Warnung vor dem Schriftsteller. Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt/Main 1993.

die Welt ihre Lehren daraus ziehe“ (229). Fritz fasst „einen Entschluß auf ihre Kosten“ (232). Vor versammeltem Publikum begründet er seine Wahl unpolitischer Textstellen für seine Lesung mit den „Vorlieben und Abneigungen“ Amandas. Dieser Vertrauensbruch lässt sich nicht wieder gutmachen. Amandas Anmerkungen, wenngleich gefiltert durch Fritz' Wahrnehmung, ist nichts hinzuzufügen:

Ob es ihm nichts ausgemacht habe, für ein paar Witzchen ihr mühsam angehäuften kleines Vermögen [ihre Stellung innerhalb des Kirchenkreises] zu verspielen. Ob man sich jedesmal, wenn er in einer Verlegenheit stecke, flach auf den Boden werfen müsse, weil man sonst Gefahr laufe, ins Herz getroffen zu werden. Liebe sei, auch den Schmerz des anderen zu spüren, nicht immer nur den eigenen (237).

Der Gebrauch der „Herz“-Metapher nimmt Bezug auf den Romantitel und belegt einmal mehr, dass nicht Amanda herzlos ist, sondern dass die ersten beiden der Männer es sind, aus deren Sicht sie geschildert wird.

Amandas dritter und letzter Lebensgefährte ist Stanislaus Doll, ein West-Journalist. Zwar wird auch er humorvoll gezeichnet, doch wird er dadurch, im Gegensatz zu den anderen, glaubwürdiger. Er erkennt Amandas Qualitäten, akzeptiert sie, wie sie ist, und erstmals scheint eine Beziehung auf gleichberechtigter Basis möglich. Er besitzt die Zivilcourage²⁰ und das „Feingefühl“, das ihren früheren Männern fehlte (306). So interessiert er sich sehr für Amandas Sohn Sebastian, denn: „Ich möchte nicht mit einem Kind zusammenleben, das mir gleichgültig ist“ (306f.). Im Gegensatz zu Ludwig und Fritz sieht er in Sebastian keinen Konkurrenten in der Beziehung zu Amanda, sondern eine Bereicherung dieser Beziehung. Erstmals kann Amanda zeigen, was in ihr steckt; sie schreibt für Stanislaus Reportagen, und er erkennt neidlos an, dass sie das besser kann als er. Dabei analysiert sie messerscharf die Probleme im Osten Deutschlands: „Ich sage, wie soll dieses arme Land nur solche Reportagen überstehen, und sie antwortet: Wer will denn, daß es sie übersteht“ (325).

Die Analogie der Beziehung zum ‚Verhältnis‘ von DDR und BRD liegt auf der Hand, deshalb kann Stanislaus auch nicht ganz ohne Ironie gezeichnet werden. Durch Amandas Entscheidung für Stanislaus optiert Becker für die ‚Vereinigung‘ mit dem Westen, so bleibt kein Zweifel daran, dass der Untergang der DDR äußerst wünschenswert war. Dies wird unterstrichen durch

²⁰ Die Staatsicherheit möchte Stanislaus anwerben und ihm, Sebastian und Amanda nur im Gegenzug eine Ausreisegenehmigung bewilligen. Stanislaus gibt vor, das Gespräch mit einem Minirecorder aufgezeichnet zu haben, und erpresst nun seinerseits die Stasi – mit Erfolg (344ff.).

das Wissen des Lesers, dass zehn Monate später Amanda und Stanislaus gefahrlos und ohne große Probleme hätten ausreisen können. Diese Perspektive gibt der Romanhandlung etwas Tragikomisches.

Die Kritik an der DDR wird vertieft durch einige deutliche Bemerkungen im Buch. Doch auch die Bundesrepublik bleibt nicht verschont, Becker ist weit davon entfernt, die Wiedervereinigung zu glorifizieren. Die Ambivalenz der Darstellung lässt sich an folgender Textstelle beispielhaft zeigen. Ein West-Anwalt, der mit einer Ostdeutschen verheiratet war, hat aus der gescheiterten Beziehung folgende Schlüsse gezogen:

Glauben Sie mir, sagt er, diese Leute sind für ein Leben in freier Wildbahn verdoht. Sie sind es gewohnt, in Gehegen zu existieren, alles Unerwartete versetzt sie in Panik. Sie haben etwas Kuhiges, sie malmen ihr Gras, glotzen den Horizont an und wollen pünktlich gemolken werden. [...] Ich habe vergessen zu erwähnen, daß diese Menschen kein Erbarmen kennen. In der Schule hat man ihnen eingebleut, daß Mitgefühl im Kapitalismus den sicheren Tod bedeutet, und diese Lehre ist ihnen als einzige im Gedächtnis geblieben (299).

Das Gegenbeispiel ist Amanda. Alle Anzeichen deuten auf eine glückliche Ehe von ihr und Stanislaus, dazu kommt ihr gradliniger Charakter, der sie jede Möglichkeit nutzen lässt, Zivilcourage zu zeigen und einzufordern. Es ist anzunehmen, dass Becker Amanda vor allem aus einem Grund nicht selbst hat zu Wort kommen lassen: Eine solche Idealfigur hätte kitschig gewirkt und die literarische Qualität des Texts beeinträchtigt. Beckers Kritik an der DDR trifft das System und die Menschen, die es trugen; so lässt sich auch folgende Textstelle verstehen: „Das Schlimmste an dieser Art von Gesellschaft ist, wie weit der Staatsarm reicht. Akromegalie, Riesenwuchs der Endglieder, unheilbare Krankheit“ (361). Eine extreme Beispielfigur dafür ist Amandas Mutter, eine linientreue Kommunistin.²¹ Andererseits erscheint die Bundesrepublik nicht als das gelobte Land. Exemplarisch für Kritik am Westen ist Stanislaus' Vater, der seine Sozialisation in der NS-Zeit nicht leugnen kann, die Metapher vom ‚Lebenskampf‘ aktualisiert und Amanda ein Beutestück vom Frankreichfeldzug Nazideutschlands zur Hochzeit schenkt.²² Beide Elternteile werden

²¹ Bei seinem Zusammentreffen mit Amandas Mutter versucht sich Stanislaus an ihren Namen zu erinnern: „nicht Hermelin, Zobel“ (319). Dies kann als eine Spitze gegen den – nach 1989 wegen seiner Anpasstheit in die Kritik geratenen – DDR-Autor Stephan Hermlin gelesen werden. Für eine kritische Abrechnung mit dem Schriftsteller vgl.: Karl Corino: „Außen Marmor, innen Gips“. *Die Legenden des Stephan Hermlin*. Düsseldorf 1996. – Vgl. auch Amandas Charakterisierung ihrer Mutter auf S. 321.

²² Vgl.: S. 279–282 u. 378.

negativ dargestellt und so zu Vertretern der ideologischen Defizite ‚ihres‘ Landes.

Amandas Offenheit bringt sie schließlich nicht nur in Konflikt mit ihrem eigenen Staat, sondern auch mit der BRD. Ihr Vergleich der Toten an der Mauer mit dem Abschuss eines iranischen Verkehrsflugzeugs durch die US-Armee bringt Stanislaus, unter dessen Namen sie schreibt, in Schwierigkeiten. Er reagiert anders, als dies Ludwig oder Hetmann getan hätten: „Allerdings hätte ich die Passage, die den Wirbel verursacht hat, auch dann nicht geändert, wenn ich sie vorher gesehen hätte. Amanda hat recht, und es ist nicht ihre Schuld, wenn die Sklavenseelen im Rundfunkrat einen wahrheitsgemäßen Satz nicht ertragen können“ (353).

So eindeutig Beckers Parteinahme in der Situation der Wende, seine Erleichterung über den Untergang der DDR ist, so offen lässt er die weitere Entwicklung. Wie es seiner Ansicht nach weitergehen sollte, wird durch die partnerschaftliche Verbindung von Stanislaus und Amanda gezeigt – dies kann als Kritik an dem faktischen Prozess der Wiedervereinigung gelesen werden, eine Kritik, mit der Becker auch sonst nicht hinter dem Berg gehalten hat.

d) Vater, Staat und Stasi

In Marons Erzählung wird eine Analogie von Vätern und DDR-Oberen konzipiert. Die kommunistische Ideologie ist eine Angelegenheit der älteren Generation, die durch die NS-Vergangenheit traumatisiert wurde und nicht bemerkt, dass sie sich ebenfalls an den nachfolgenden Generationen schuldig macht. Die Ambivalenz – Härte der Abrechnung und Verständnis für die Handlungen der ‚Väter‘ (was nicht mit Billigung gleichzusetzen ist!) – strukturiert den Text und macht ihn glaubwürdig. Ähnlich verhält es sich mit *Amanda herzlos*, nur dass diesmal der Generationenkonflikt eine geringere Rolle spielt als die generelle Frage humanitären Verhaltens in einer inhumanen Gesellschaft.

Ein solches Ziel – Glaubwürdigkeit zu erreichen – verfolgt Thomas Brussig mit seinem Roman *Helden wie wir* nicht. Verständnis wird man dort vergeblich suchen, eine Dimension des Texts, die in der (hauptsächlich im Feuilleton erfolgten) Rezeption bisher übersehen wurde. Der Roman macht sich über den untergegangenen Staat lustig, doch geht die Darstellung – entgegen der Wahrnehmung einiger Rezensenten – weit über ein Verlachen hinaus. Auch Brussig nutzt die Parallelisierung von Generationen- und Ideologiekonflikt. Der Vater des Protagonisten Klaus Uhltscht ist bei der Staatssicherheit, er ist der durchschnittliche Schuldige, dem mit bitterböser Ironie der literarische Prozess gemacht wird. Er gehört nicht zu den obersten Funktionären (wie Beerenbaum), aber zweifellos zu den Entscheidungsträgern:

Er verdiente sehr gut. Lange nach seinem Tod veröffentlichte eine Zeitung die Stasi-Gehaltsliste von 1987: an die hunderttausend Gehaltsempfänger, geordnet nach Einkommenshöhe. Mein Vater war unter den oberen Dreihundert. Aber fragen Sie mich nicht, wofür. Ich nehme an, daß er irgendwas mit den Printmedien zu tun hatte.²³

In dem Fall wäre er für die Propaganda mit verantwortlich gewesen, die den DDR-Staat am Leben hielt. Die Abrechnung des Sohnes – das Buch ist als Interview mit einem amerikanischen Journalisten angelegt – triumphiert über den Vater also auch in beruflicher Hinsicht.

An manchen Stellen kippt die Darstellung aus der Ironie in grenzenlose Wut: „[...] mein Vater ist der größte Kotzbrocken, dem ich je begegnet bin“ (11f.). Drastisch ist die Schilderung seines Todes, der – wie Beerenbaums Tod bei Maron – als Analogie zum Untergang der DDR zu sehen ist. Klaus‘ Vater stirbt an Krebs und durch den Krebs verursachten Darmverschluss (256ff.). Folgende Stelle sagt viel über die rekonstruierbare Intention des Buches:

Da lag sie, die Scheiße in Menschengestalt. So einer hat mir gezeigt, wo’s langgeht. Er ist nach der Straßenbahn gerannt und hat zu den Türen geschaut und nicht zum Fahrer. Er machte aus Frauen heimtückische Wesen, die durch Vaterschaftsdrohungen geheimdienstliche Informationen erpressen. Er ist erst zum Arzt gegangen, als ihm nicht mehr zu helfen war, weil er sich sonst verweicht vorgekommen wäre. Sogar auf dem Sterbebett biß er die Zähne zusammen. So einer hat mir gezeigt, wo’s langgeht. So einer hat mich gemacht und großgezogen und dominiert. Und nun ist er krepirt, und ich bin der Übriggebliebene, und in mir ist alles, was er mir eintrichterte. Was kann ich tun, um nicht zu enden wie er? (267f.)

Die Antwort wird Klaus‘ – ins Satirische übersteigerte – Mitwirkung am Fall der Mauer sein. Klaus‘ Vater ist nicht der einzige Repräsentant des Staates, der kritisch in den Blick genommen wird. Neben Honecker, für den Klaus ein Serum ausprobieren muss (261ff.), das ihn beinahe umbringt, und der in der Sexuelsymbolik des Romans als pervers gekennzeichnet wird (272ff.), gerät Christa Wolf in den Blick. Kapitel 7 ist überschrieben mit „Der geheilte Pimmel“ (277), ein unreiner Schüttelreim zum Titel von Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel*, der in der DDR-Rezeption um seine Ambivalenz gebracht und als Rechtfertigung des Mauerbaus gelesen wurde. Die Auseinandersetzung mit der Autorin als Vertreterin der älteren, Verantwortung für die Misere der DDR tragenden Generation setzt jedoch schon früher ein, es finden sich sub-

²³ Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Berlin 1996. S. 257f. Der Roman wird in diesem Kapitelabschnitt nur unter Angabe der Seitenzahl zitiert.

tile, höchst komische Anspielungen auf *Was bleibt*. Dies kann hier nicht im Einzelnen erläutert werden. Am Romanende wird die Kritik aber nicht nur auf die ältere Generation beschränkt, letztlich sind alle, die sich nicht gegen das Regime gestellt haben, mit verantwortlich. In der Terminologie des Romans heißt das:

Ein Volk, das sich von einer LKW-Pritsche herab die Befreiung der Sprache²⁴ als revolutionäre Errungenschaft preisen läßt, ein Volk, das mit dem Hinweis aufgemuntert wird, daß es mit behördlicher Genehmigung protestiert, ein Volk, das ratlos vor ein paar Grenzsoldaten stehenbleibt, ein solches Volk hat einen zu kleinen Pimmel [...] (315f.).

3. DAS INNOVATIVE POTENZIAL

Die angeführten fiktionalen Texte über die DDR und ihren Untergang sind in vielerlei Hinsicht innovativ. Auf der politischen Ebene machen sie die Inhumanität des deutschen Teilstaates transparent und hinterfragen gleichzeitig den Prozess der Wiedervereinigung kritisch. Dadurch vermeiden sie einseitige Parteinahmen, an denen es in den 90er Jahren sonst keinen Mangel gab. Durch die Parallelisierung von menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklungen und Dispositionen wird ein humanes Handeln nicht nur auf politischer, sondern auch auf zwischenmenschlicher Ebene eingefordert.

Maron thematisiert den allgemeinen Charakter von Schuld, der dazu dienen kann, Pauschalisierungen und Überhebungen im Diskurs über DDR und Wiedervereinigung offenzulegen. Becker schafft eine Analogie von staatlicher und geschlechtlicher Gleichberechtigung. Amanda wird nicht zuletzt deshalb als „herzlos“ geschildert, weil sie sich dem traditionellen Frauenbild entzieht und sich ihren Männern nicht unterordnen will. Ludwig und Fritz erwarten dies von ihr, daher müssen diese Beziehungen scheitern. Einzig Stanislaus behandelt sie als Gleichberechtigte. In Brussigs Roman schiebt sich der Generationenkonflikt in den Vordergrund, wobei eine Analogie von ‚Eltern‘ und ‚Mächtigen‘ auf der einen, ‚Kindern‘ und ‚Machtlosen‘ auf der anderen Seite entsteht. Mit anderen Worten: Brussig legt, wie Maron und Becker auch, Machtstrukturen offen. Mit Foucault gesprochen werden in diesen Romanen kritische Diskurse durchgespielt und damit transparent gemacht, Diskurse über Fragen, die in den 90er Jahren zunehmend Bedeutung erlangten und miteinander verknüpft sind.

²⁴ Anspielung auf die Rede Christa Wolfs während der Kundgebung auf dem Alexanderplatz am 4. Nov. 1989.

Nach wie vor ist an ein gleichberechtigtes Miteinander von Politikern und Wählern, Ostdeutschen und Westdeutschen, Frauen und Männern nicht zu denken. Das utopische Moment, das in der Kritik an Missständen enthalten ist, zeichnet die Romane ebenso aus wie das Eingeständnis, nicht selbst eine gültige Antwort auf diese Fragen gefunden zu haben. Eine passende Bemerkung legt Becker seinem Schriftsteller Fritz Hetmann in den Mund: „[...] andererseits ist Schreiben nichts anderes als eine endlose Reihe von Zweifeln, die zugunsten eines Satzes schließlich überwunden werden müssen.“²⁵

Anders als das in jeder Hinsicht unbefriedigende Epos Kirchners oder die definitive Weisheiten verkündenden Diskursbeiträge des Feuilletons entmündigen die Texte von Maron, Becker und Brussig ihre Leser nicht, sondern sie geben ihnen die Möglichkeit, sich selbst eine Meinung zu bilden. Diese Texte nutzen das innovative Potenzial von ‚engagierter‘ Literatur: das über den reinen Kunstcharakter hinausgehende, auf außerliterarische Kontexte bezogene Durchspielen verschiedener Konzepte und Perspektiven. Insofern handelt es sich bei den Romanen nicht nur um Diskursbeiträge, sondern auch um Metatexte, um Diskursanalysen, die einer eigenen literarischen Sprache folgen.

Es gibt, so lässt sich wieder an den übergeordneten, den öffentlichen Diskurs anknüpfen, in der Tat nicht ‚den‘ Wenderoman, nach dem das Feuilleton so lange so vergeblich suchte.²⁶ Vielmehr gibt es eine Vielzahl von Wenderomanen. Dass das Feuilleton das nicht erkannt hat, sollte nicht das Problem der Literatur sein.

²⁵ Becker: *Amanda herzlos*, S. 143.

²⁶ Vgl.: Daniela Dahn: „Die ostdeutschen Schriftsteller nach der Vereinigung: Veränderte Schreibbedingungen, Erwartungen, Themen.“ In: Ursula E. Beitter (Hg.): *Schreiben im heutigen Deutschland. Die literarische Szene nach der Wende*. New York u.a. 1997. S. 47–60. Hier: S. 49.