

# Aus Politik und Zeitgeschichte

Ursula Heukenkamp

Soll das Vergessen verabredet werden?  
Eigenständigkeit und Eigenart der DDR-Literatur

Manfred Jäger

Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung  
in der DDR

Michael Braun

Jenseits der „Gesinnungsästhetik“

Was bleibt von der Literatur aus der DDR?

Klaus Michael

Neue Verlage und Zeitschriften in Ostdeutschland

B 41-42/91

4. Oktober 1991

Ursula Heukenkamp, Dr. phil. habil., geb. 1938; lebt als Literaturwissenschaftlerin in Berlin; Lehrtätigkeit an der Humboldt-Universität.

Veröffentlichungen u. a.: Die Sprache der schönen Natur. Studien zur deutschen Naturlyrik, Berlin 1981; Unerwünschte Erfahrung. Kriegsliteratur und Zensur (1945–1960), Berlin 1990; (Hrsg.) Komm! Ins Offene. Deutsche Naturgedichte des 18. Jahrhunderts, Leipzig 1985. Diverse Aufsätze zur Literatur der DDR.

Manfred Jäger, geb. 1934; freier Publizist in Münster.

Veröffentlichungen u. a.: Sozilliteraten. Funktion und Selbstverständnis der Schriftsteller in der DDR, Opladen 1973; (zus. mit E. Schütz und J. Vogt) Einführung in die deutsche Literatur des 20. Jahrhunderts, Opladen 1977/80; Kultur und Politik in der DDR, Köln 1982; zahlreiche Aufsätze und Rundfunkbeiträge zu kulturpolitischen und literaturwissenschaftlichen Themen.

Michael Braun, M.A., geb. 1958; Studium der Germanistik und der Politischen Wissenschaft in Trier und Heidelberg; seit 1985 freiberuflicher Literaturkritiker und Essayist.

Veröffentlichungen u. a.: Der poetische Augenblick. Essays zur Gegenwartsliteratur, Berlin 1986; (Hrsg. zus. mit Hans Thill) Punktzeit. Deutschsprachige Lyrik der achtziger Jahre, Heidelberg 1987.

Klaus Michael, geb. 1959; Studium der Germanistik in Jena; 1987–1991 Literaturhistoriker an der Akademie der Wissenschaften, Berlin; 1988–1990 Mitherausgeber der Zeitschrift LIANE.

Veröffentlichungen u. a.: Lyrik und Essayistik in offiziellen und inoffiziellen DDR-Zeitschriften, Buchbeiträge (auch unter dem Pseudonym Michael Thulin); (Hrsg. zus. mit Thomas Wohlfahrt) Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus unabhängigen Zeitschriften der DDR 1979–1989, Berlin 1991; (Hrsg.) Hugo Ball: Flametti oder Vom Dandysmus der Armen, Berlin 1989.



ISSN 0479-611 X

Herausgegeben von der Bundeszentrale für politische Bildung, Berliner Freiheit 7, 5300 Bonn 1.

Redaktion: Rüdiger Thomas (verantwortlich), Dr. Heinz Ulrich Brinkmann, Dr. Ludwig Watzal, Dr. Klaus W. Wippermann.

Die Vertriebsabteilung der Wochenzeitung DAS PARLAMENT, Fleischstraße 62–65, 5500 Trier, Tel 06 51/4 60 41 86, möglichst Telefax 06 51/4 60 41 53, nimmt entgegen

- Nachforderungen der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“;
- Abonnementsbestellungen der Wochenzeitung DAS PARLAMENT einschließlich Beilage zum Preis von DM 14,40 vierteljährlich, Jahresvorzugspreis DM 52,80 einschließlich Mehrwertsteuer; Kündigung drei Wochen vor Ablauf des Berechnungszeitraumes;
- Bestellungen von Sammelmappen für die Beilage zum Preis von 6,50 zuzüglich Verpackungskosten, Portokosten und Mehrwertsteuer;

Die Veröffentlichungen in der Beilage „Aus Politik und Zeitgeschichte“ stellen keine Meinungsäußerung des Herausgebers dar; sie dienen lediglich der Unterrichtung und Urteilsbildung.

Für Unterrichtszwecke können Kopien in Klassensatzstärke hergestellt werden.

## Soll das Vergessen verabredet werden? Eigenständigkeit und Eigenart der DDR-Literatur

### I. Einwände

Wir leben in einer Zeit schnell wechselnder Urteile. Vormalig war es ein Gesprächsspiel, wenn man über den Bestand der DDR-Literatur hin und wieder diskutierte. Man konnte natürlich fragen, ob sie Teil einer einheitlichen deutschen Literatur sei oder nicht. Gelegentlich wurde sie als sich selbst unter Schmerzen hervorbringende sozialistische Literatur in Deutschland bestimmt, ein andermal wurde ihre Geschichte als die der Unterdrückung einer solchen Bestimmung bewertet. Es wurde auch vorgeschlagen, sie als Regionalliteratur, Kind der Provinz, inmitten der Moderne, zu beschreiben. Das alles aus der Außenperspektive. In der DDR selbst ist die Literatur nominalistisch als Beweis ihrer eigenen Existenz genommen worden. Das heißt, der Titel statuierte einen Besitzstand der DDR. Ob der zugehörige Textkorpus dieser attributiven Zuordnung entsprach, spielte dabei keine Rolle, ebensowenig wie der Umstand der teilweise schnellen Veränderungen dessen, was unter dem Namen DDR-Literatur gefaßt worden ist.

Aber an der Existenz der DDR-Literatur zweifelte niemand. Es galt nicht als diskriminierend für einen Autor, wenn er dazu gerechnet wurde. Kein Mensch wäre auf die Idee gekommen, den Abdruck einiger später Gedichte Bertolt Brechts in einer Anthologie mit DDR-Lyrik zu untersagen, während es heute ein Verlag für tunlich im Interesse seines Ansehens hält, sein Veto gegen ihren Abdruck einzulegen. So als wäre das Gedicht „An meine Landsleute“ nicht „Wilhelm Pieck, dem Präsidenten des ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaates“ gewidmet<sup>1)</sup>.

Zweifellos kann man streiten, ob die Literatur, die bis Ende der fünfziger Jahre in der SBZ und DDR geschrieben worden ist, als DDR-Literatur angesehen werden kann. Gerade die bedeutenderen Autoren und Texte, in der Lyrik zum Beispiel, wurzeln in der Literatur der zwanziger Jahre oder beziehen ihren ästhetischen Standard aus der europäischen Moderne. Dagegen fallen die Versuche,

Traditionen der proletarisch-revolutionären Literatur wiederaufzunehmen, unglücklich aus. Verlängerungen von Schreibkonzepten des Exils führen nicht selten zu Abschwächungen. Jene Literatur aber, die auf die kulturpolitischen Anforderungen antwortet, ganz gleich, ob diese nun ideologisch oder aber alltagsweltlich vermittelt sind, dürfte zu Recht weitgehend vergessen worden sein. Sie war pragmatisch konzipiert, ihre Inhalte waren moralisch-didaktisch und ihre Autoren hilflos, weil mit der Konstruktion eines hypothetischen Lesers umgehend, die die Einstellungen und Voraussetzungen des ostdeutschen Publikums nicht tangierte.

Diese Schichtung in der Literatur, die in der DDR begann, ist seinerzeit bis in die späten fünfziger Jahre hinein registriert worden. Die Rezensenten und Publizisten solcher Zeitschriften wie dem „Sonntag“ und der „Neuen Deutschen Literatur“ bemerkten immer wieder, daß die Literatur, die das „neue Leben“ gestalten, leider epigonal und zweitrangig sei, bis zwischen 1957 und 1959 die Kunstkritik verboten wurde. Peter Huchel, Chefredakteur der Zeitschrift „Sinn und Form“, demonstrierte durch sein Auswahlprinzip, daß er dem so beschaffenen Neuen die Anerkennung verweigerte. Er mußte 1962 sein Amt aufgeben. Die ganze, das literarische Leben in der DDR bewegende Diskussion fand 1956 ihren Höhepunkt in einer Äußerung des Leipziger Literaturwissenschaftlers Hans Mayer, der in einem Vortrag formulierte, Höhe und Opulenz der Literatur der zwanziger Jahre seien nicht mehr zu erreichen<sup>2)</sup>. Das erregte allen erdenklichen Widerspruch, weil es dem Paradigma von der generellen Überlegenheit der sich ausbildenden neuen Gesellschaft zuwiderlief<sup>3)</sup>.

Die Auffassung, daß die DDR-Literatur sich erst seit dem Ende des ersten Jahrzehnts (um 1959) ausgebildet habe, vertreten Literaturwissenschaft-

<sup>2)</sup> Vgl. Hans Mayer, Von den Schwierigkeiten der Literatur in der Gegenwart, in: Sonntag, 10 (1956) 49, S. 12.

<sup>3)</sup> Vgl. Alfred Kurella, Ästhetische Restauration, in: Sonntag, 11 (1957) 6, S. 12.

<sup>1)</sup> Bertolt Brecht, Gedichte, Bd. 7, Berlin-Weimar 1969, S. 175.

ler aus der DDR seit längerem; unter anderem ist sie Dieter Schlenstedts „Wirkungsästhetischen Analysen“<sup>4)</sup> eingeschrieben. Auf die Anlage der beiden literaturgeschichtlichen Gesamtdarstellungen, die in der DDR verfaßt worden sind, hatte das allerdings keinen Einfluß<sup>5)</sup>. Als repräsentative Literaturgeschichten waren sie strengen Normen unterworfen, und es wurde kontrolliert, ob sie Verteilungskämpfe um Einflußsphären und symbolisches Kapital respektierten. Denn sie wurden als Bestandteil der Geschichtsschreibung angesehen. Welche Prozeduren dabei abliefen, ist von Stefan Heym im „König David Bericht“ (erschienen 1972) zwar satirisch, aber kaum überspitzt, beschrieben worden. Es geht natürlich nicht um Periodisierungsfragen. Mit den sechziger Jahren verbindet sich eine als Generationsaufbruch verstandene literarische Bewegung, die mit dem Anspruch auf Mitbestimmung ein Modell basisdemokratischer Kommunikation über Gestaltung und Umgestaltung der Gesellschaft entwarf. Unverkennbar kehrten diese Ideen der sechziger Jahre noch einmal wieder an den „Runden Tischen“ und in den Anhörungskommissionen von 1989/90, an denen so viele Schriftsteller sich beteiligten, wohl weil ihnen die „Träume ihrer Jugend“ wiederbegegneten. Doch gilt auch das Gegenteil; die kurze Blüte der Basisdemokratie zeigte, daß nicht bei den Schriftstellern allein im Verborgenen das Wunschbild einer Gesellschaft fortlebte, die sich in freier Assoziation zu organisieren vermag, so daß dem Staatsapparat die Entscheidungsbefugnis zugunsten der Mehrheit entzogen und er selbst durch eine kluge Verwaltung ersetzt werden kann. „Es war“, mit Heine zu sprechen, „ein Traum“.

Belletristik als Mangelware trotz hoher Auflagen, leidenschaftliche Gespräche der Leser nicht über Romane, sondern über deren Figuren (!), überfüllte Säle bei Lesungen – sogar wenn es sich um Lyrik handelte –, der Satz von der Unentbehrlichkeit der Literatur ging leicht von den Lippen. Seinerzeit lautete die interne, inzwischen gängige Erklärung, daß die schöne Literatur die fehlende Öffentlichkeit ersetzt habe.

Bücher wie Christoph Heins „Der fremde Freund“ (ursprünglich: „Drachenblut“), oder Christa Wolfs

„Kassandra“ haben wohl auch tatsächlich so gewirkt. Insgesamt sind solche Erklärungen jedoch impressionistisch. Erst Untersuchungen des Subsystems „Literatur“ innerhalb des Gesellschaftssystems – und möglichst auf empirischer Basis – können Aussagen liefern. Dagegen versperrt die Formel von der „kritisch-konformen“ Literatur die die frühere vom Medienersatz abgelöst hat den Zugang zum Verständnis. Denn sie besagt, streng genommen, daß die Literatur der DDR nicht als das hätte existieren dürfen, was sie war. Das wiederum kommt einer Verstoßung gleich, weil damit die zentrale Funktion der modernen Literatur seit der Aufklärung, ihr Wirken auf die Freisetzung emanzipatorischer Ansprüche hin, in Abrede gestellt wird. Der Vorwurf der Konformität, mag er auch mit dem Zusatz ‚kritisch‘ versehen sein, macht der DDR-Literatur den Status eines universell kritischen Systems streitig, den die Literatur in der modernen, arbeitsteiligen Gesellschaft hat. Träfe die Charakteristik zu, wäre die Literatur der DDR durch eine pragmatische Bestimmung gezeichnet, geeignet, Verhaltensnormen zu stabilisieren, wie es etwa die Lustspiele Christian F. Gellerts oder die Arbeiterdichtung des 19. Jahrhunderts zum Ziele hatten. In diesem Falle wäre sie allerdings nicht nur künftig überflüssig, sondern sie müßte untergehen, nachdem die Gesellschaftsordnung, der sie zugehörte, nicht mehr besteht. Was allenfalls überdauern dürfte, wären ein paar Texte, die infolge eines ästhetischen Überschusses oder – wie die Literaturkritik sagen würde – wegen ihrer „literarischen Qualitäten“ über die provinziell pragmatische Funktion hinausreichen, denen man also ihre frühere Zugehörigkeit zur DDR-Literatur nicht anmerkt.

Zweifellos werden Urteile und Ansichten über DDR-Literatur, auch über einzelne Autoren, den veränderten machtpolitischen Gegebenheiten und kulturellen Wertigkeiten angepaßt werden. Symbolische Repräsentanz, die vordem schlechthin respektiert, also nicht befragt wurde, ist hinfällig geworden; und keiner weiß, wie der Anschluß eines literarischen Feldes an ein bestehendes, prädisponiertes vor sich gehen sollte. Aber im tatsächlichen Prozeß zeigt sich ein alter Mangel der politischen Kultur, wenn die Voraussetzungen des Anderen, in diesem Falle die eines anderen Habitus des Schriftstellers, nicht kritisch kontrovers erwogen, sondern annulliert werden. Dann wird zu einem Komplott mit der Macht, was unter den Bedingungen der DDR der Versuch war, sich ein Anrecht auf Mitsprache offen zu halten.

<sup>4)</sup> Vgl. Dieter Schlenstedt, *Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur*, Berlin 1979.

<sup>5)</sup> Vgl. *Geschichte der deutschen Literatur*, Bd. 11, Berlin 1977; *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*, Berlin 1986.

## II. „Königsadressen“

Als Bettina von Arnim eine Schrift über die Mißstände in Preußen unter die Überschrift „Dieses Buch gehört dem König“ (1843) setzte, durfte sie sich durch das angestammte Recht des Adels, beim König in Angelegenheiten des Staates vorstellig zu werden, legitimiert fühlen. Natürlich war ihre Idee, das Privileg des Aristokraten für das soziale Anliegen einer Schriftstellerin in Anspruch zu nehmen, ein wenig listig und ganz und gar durchdrungen von romantischem Geist. Zum Adel war sie erst durch Heirat gekommen, die Hoffnungen auf die Wirkungsmacht des Wortes und die Mission des Poetischen dürften dagegen in der Luft ihrer rheinischen Heimat gelegen haben. Gerade die Mischung der Motive ergibt beinahe ein Modell des Selbstverständnisses und der Beziehung zur politischen Führung, die nicht wenige DDR-Schriftsteller im Jahre 1976 zu einer Appellation an das Politbüro der SED veranlaßte, in der sie vor den Folgen der Ausweisung von Wolf Biermann warnten und ihr Anliegen mit einem Text von Karl Marx bekräftigten, in dem die rücksichtslose Selbstkritik als eigentlicher Kraftquell sozialistischer Revolutionen bezeichnet wird. Der Wortlaut der Erklärung vom 17. November 1976:

„Wolf Biermann war und ist ein unbequemer Dichter – das hat er mit vielen Dichtern der Vergangenheit gemein. Unser sozialistischer Staat, eingedenk des Wortes aus Marxens' ‚18. Brumaire‘, demzufolge die proletarische Revolution sich unablässig selbst kritisiert, mußte im Gegensatz zu anachronistischen Gesellschaftsformen eine solche Unbequemlichkeit gelassen nachdenkend ertragen können. Wir identifizieren uns nicht mit jedem Wort und jeder Handlung Wolf Biermanns und distanzieren uns von den Versuchen, die Vorgänge um Biermann gegen die DDR zu mißbrauchen. Biermann selbst hat nie, auch nicht in Köln, Zweifel darüber gelassen, für welchen der beiden deutschen Staaten er bei aller Kritik eintritt. Wir protestieren gegen seine Ausbürgerung und bitten darum, die beschlossenen Maßnahmen zu überdenken.“

Erstunterzeichner des Protestes waren Sarah Kirsch, Christa Wolf, Volker Braun, Franz Fühmann, Stephan Hermlin, Stefan Heym, Günter Kunert, Heiner Müller, Rolf Schneider, Gerhard Wolf, Jurek Becker und Erich Arendt<sup>6)</sup>.

<sup>6)</sup> Zitiert nach: Manfred Jäger, Kultur und Politik in der DDR. Ein historischer Abriss, Köln 1982, S. 162. Zum Marx-Bezug vgl. Karl Marx/Friedrich Engels, Werke (MEW), Bd. 8, Berlin 1960, S. 818.

Nun hätten die Verfasser und Subskribenten, fast alle namhafte Autoren, eigentlich wissen können, daß an der Güte der Argumente nichts gelegen war. Seit dem ZK-Plenum der SED über den Formalismus von 1951 war klar, daß historische oder ästhetische Begründungen gegen kulturpolitische Beschlüsse, deren Wortlaut stets im voraus feststand, nichts vermochten. Brecht ging zu jenem Plenum, obwohl geladen, gar nicht erst hin; während Arnold Zweig mit seinem Versuch, für die Qualitäten der Brecht/Dessau-Oper „Das Verhör des Lukullus“ (1951) gute Worte einzulegen, nichts ausrichtete<sup>7)</sup>.

Seitdem hatte es viele Gelegenheiten, nicht zuletzt das 11. Plenum des ZK der SED im Herbst 1965, gegeben, bei denen zu lernen war, daß die Sprache der Maßnahmen von einem ebenso zielstrebigem wie rücksichtslosen Pragmatismus diktiert wurde. Auch waren einige der Beteiligten selbst der Parteiführung nahe genug gewesen, um zu wissen, daß auf politische Spannungen reagiert wurde oder Machtverhältnisse sich umschichteten, wenn Direktiven zur Kultur erlassen wurden.

Trotzdem waren die Schriftsteller sich 1976 in höchstem Grade treu, als sie sich nicht auf praktische Erwägungen einließen, sondern auf die Geschichtsphilosophie von Marx beriefen. Das feierliche Wort aus dem „Achtzehnten Brumaire des Louis Bonaparte“ diente auch nicht als Autoritätsbeweis oder gar als Devotionsgeste. Vielmehr verschaffte es ihrem Schreiben das Pathos, das für den Status des Manifests unerlässlich war. Man findet es schon ausgeprägt in einem „Brief an den Kulturminister“<sup>8)</sup>, in dem Franz Fühmann nach der ersten Bitterfelder Konferenz (1959) beteuert, daß es Aufrichtigkeit sei, die ihn hindere, dem Auftrag zur Darstellung des Arbeiterlebens nachzukommen, der damals an alle Schriftsteller ergangen war. Stephan Hermlin intervenierte ebenso uneigennützig und mit seiner Persönlichkeit; die „Erste Berliner Begegnung zur Friedensförderung (Dezember 1981), ein damals unerhörtes Ereignis, war ein Ergebnis. Wie es zuzuging, wenn Schriftsteller von Politbüromitgliedern empfangen wurden, das Gespräch also doch wohl suchten, hat Volker

<sup>7)</sup> Vgl. Der Kampf gegen den Formalismus in Kunst und Literatur, für eine fortschrittliche deutsche Kultur. Referat von Hans Lauter, Diskussion und Entschließung von der 5. Tagung des Zentralkomitees der SED vom 15.–17. März 1951, Berlin 1951, S. 42.

<sup>8)</sup> Vgl. Franz Fühmann, Essays, Gespräche, Aufsätze 1964–1981, Rostock 1983, S. 7–16.

Braun in seinem Gedicht „Empfang“ beschrieben<sup>9)</sup>).

### „Empfang

Er empfängt mich früh um zehn  
In seinem fast leeren Raum. Er begrüßt mich  
Wie einen alten Bekannten. Er ermuntert mich  
Durch sein Beispiel und seine enormen Sessel  
Die gewohnte militärische Ordnung meines  
Körpers  
Aufzulösen. Er lächelt zufrieden.  
Er macht einige vertrauliche Bewegungen  
Auf meine Herzgegend zu, die mich locker  
machen.  
Er sieht sich geduldig an, was mir auf den Nägeln  
brennt.  
Er betrachtet interessiert meinen unförmigen Kopf  
Der mich am Reden hindert  
Und will veranlassen, daß mir die Pommersche  
Mütze  
Abgenommen wird und die Spanischen Stiefel  
Die ich höflich unter dem Tisch  
Verborgen hielt. Ich deute aus dem Fenster  
Auf die verwickelten Gänge des Lebens, wo sich  
Meine Hoffnung verlaufen hat. Er bewegt nur  
Das Kinn, und sie findet sich wieder ein.  
Er beschließt in einem Satz von circa zehn Worten  
Eh ich mich entschieße auszuatmen  
Meine Angelegenheiten in den verrotteten Städten  
Zu regeln. Verstrickungen  
An Ort und Stelle unentwirrbar für einen wie mich  
Löst er mit einem Strich auf der Manschette.  
Er nimmt mir alle Sorgen vom Ast  
Mit einem Kaffeelöffel, den er auf den Tisch haut.  
Als er mich hinausgeleitet, umarmt er mich.  
Als ich auf die Straße trete, schrumpfe ich auf die  
Größe einer Maus.“

Daß auch in der folgenden Zeit noch immer auf die „Königsadressen“ gesetzt wurde, erklärt sich aus dem Ethos eines Gruppenbewußtseins, das sich selbst dynamisierte. Sein Bezugspunkt lag in der mehr als ein Jahrzehnt andauernden Ambivalenz von zugewiesener und akzeptierter Funktion der Literatur in der DDR und dem Kodex, den die Autorinnen und Autoren in den Freundeskreisen und Gruppen pflegten, die seit den sechziger Jahren immer wieder entstanden. Er war eine Reaktion auf den Gesamtzustand der politischen Kultur in der DDR und auf die üblichen Formen der Konfliktaustragung, denen er entgegengesetzt

wurde. Vor dem Jahre 1976 waren Schriftsteller der DDR in ihrer Selbstinterpretation zuständig für das soziale, mentale, kulturelle Fortkommen der gesamten DDR-Gesellschaft. Dabei wurde immer vorausgesetzt, daß diese von ihrem gegenwärtigen Zustand fortkommen müsse, um tatsächlich eine Alternative zur kapitalistischen Gesellschaftsordnung in Deutschland zu werden, aber eben auch geglaubt, daß diese Perspektive einigermaßen gewiß sei. Wer dableib, befand damit, er sei zuständig, und zwar besonders für die Einlösung eines Versprechens, das eigentlich nie gegeben worden war, das aber über fünfundzwanzig Jahre hinweg der DDR einen, wie sich dann herausstellte, geborgten Glanz verliehen hatte; gemeint ist die sittliche Gemeinschaft, in der die geistige Erbschaft der Arbeiterbewegung, Solidarität, soziale Gerechtigkeit usf., mit dem klassisch-frühbürgerlichen Postulat der Subjektwerdung (Selbstverwirklichung usf.) verschmelzen sollte.

Mit ihren Appellen an die politische Führung verwisserten sich die Schriftsteller einer Identität, die sie durch ihr Handeln selbst aufstellten, in dem sie sich als Anwälte für eine sprachlose Mehrheit verstanden.

Die Faszination nicht der Macht, aber des Kontakts zur Macht hat ihre eigenen Konfigurationen hervorgebracht. Eine Aufwertung der Bedeutung ihrer Träger blieb nicht aus in jenen Texten, die auf den oberen Ebenen spielen. Dazu gehören Franz Fühmanns Erzählung „Drei nackte Männer“, das Duo Hinze und Kunze in Volker Brauns gleichnamigem Roman, vor allem Christa Wolfs „Kassandra“, deren Krise der Desillusionierung sich nicht zuletzt als Abtrennung der Liebblingstochter vom Vater (!) darstellt. Sogar Heiner Müller hat, erstaunlich spät noch, bekannt gemacht, daß der Staat als Widerspruch zur kommunistischen Utopie deren unabdingbarer Bestandteil sei und darin nach wie vor Konstellationen von weltgeschichtlicher Tragik liegen. In „Wolokolamsker Chaussee“<sup>10)</sup>, geschrieben als Vorspiel zu einer Inszenierung von Johannes R. Bechers „Winterschlacht“ (1985), ist das Prinzip des Staates die einzige Rettung vor dem Ansturm der Barbarei. In vier weiteren Texten unter demselben Titel werden Entscheidungskonflikte von Angehörigen der Führungseliten im Sozialismus ausgetragen. Nur einer, der letzte Text, thematisiert die Machtfülle in grotesken Figuretionen.

<sup>9)</sup> Vgl. Volker Braun, Training des aufrechten Gangs, Halle-Leipzig 1979, S. 54.

<sup>10)</sup> Vgl. Heiner Müller, Die Schlacht/Wolokolamsker Chaussee. (Der Titel mit dem Zusatz „Nach einem Motiv von Alexander Bek“), Frankfurt a. M. 1988.

### III. Abgesänge

In dem kleinen Zyklus „Wiepersdorf“ (erschien 1977 als Teil der Gedichtsammlung „Rückenwind“) hatte Sarah Kirsch das Moment der Naivität in den „Königsadressen“ schon ironisch behandelt:

„Dieser Abend, Bettina, es ist/Alles beim Alten.  
Immer/Sind wir allein, wenn wir den Königen  
schreiben/Denen des Herzens und jenen/Des  
Staats. Und noch/erschrickt unser Herz/Wenn auf  
der andern Seite des Hauses/Ein Wagen zu hören  
ist.“<sup>11)</sup>

Der Schluß enthüllt die intendierte Unmittelbarkeit der Botschaft in der Verbindung von Liebesbrief und Königsbrief als eine Selbsttäuschung, die der Staat, auf seine Weise, durch repressive Maßnahmen, beantwortet.

Revolutionärer Terror als Mittel des Klassenkampfes war immer ein Thema der sozialistischen Literatur; die Verarbeitung dieser Erfahrung lädierte nicht das Ansehen des Sozialismus; sie konnte durchaus auch zu dessen heroischer Erhöhung beitragen. Eine andere Sache war die allgemeine und alltägliche Anwendung des repressiven Instrumentariums, die an die Stelle der Austragung von Konflikten trat und tendenziell alle sozialen und kulturellen Bewegungen lahmlegte. Sie wurde zögernd zur Kenntnis genommen, vielleicht gerade weil sie unabweislich das Bild von der immer noch werdenden Gesellschaft beeinträchtigte und sich ganz und gar nicht in dieses integrieren ließ.

Volker Braun signalisierte mit der „Unvollendeten Geschichte“ (1975), in der zumindest im Pathos noch der Gestus des warnenden Appells anklingt, äußerste Gefahr, indem es hier die junge Generation ist, gleichsam das gesellschaftliche Innovationspotential, die ins Sicherheitsbedürfnis der Führungsschicht verwickelt, ausgesaugt und zerstört wird. Immer in Beziehung auf die Utopie der alternativen Gesellschaft, aber noch weitaus abweisender, haben dann Ulrich Plenzdorf mit dem Roman „Legende vom Glück ohne Ende“ (1979) und später Christoph Hein in zwei seiner Erzählungen, „Einladung zum Lever Bourgeois“ und „Die russischen Briefe des Jägers Johann Seifert“ (1980)<sup>12)</sup>, die Beziehung zur Macht aller königlichen Züge entkleidet.

Besonders merkwürdig ist, daß alle, Kritiker und Publikum, am springenden Punkt vorbeilassen oder sich einig schienen, daß es lästige Alltagserscheinungen gebe, die hier verstohlen bezeichnet, nicht etwa angeklagt würden. Die Autoren dürften daher die Erfahrung mitgenommen haben, daß die Macht des Bestehenden, so unvernünftig es auch sein mag, den Wirklichkeitssinn der meisten Menschen diktiert.

Andererseits verlangte die Aufrechterhaltung der Utopie von den Schriftstellern selbst viel Wahrnehmungsselektion. So war der arge Widerspruch zu bewältigen, daß nicht alle Individuen, deren gemeinsame Zukunft die neue Gesellschaft sein sollte, freiwillig in dem Land lebten. Als Folge dieser Unvereinbarkeiten sind jene Empfindungen ständigen Leidens, unmäßiger Anstrengung und großer Kraftvergeudung anzusehen, über die fast alle Autoren geklagt haben. Trotz annehmbarer, zum Teil guter sozialer Positionen und einem hohen symbolischen Kapital, wird die schriftstellerische Existenz von ihren Trägern als ständige Krise, als Kampf mit der Sinnlosigkeit, als Balance am Rande der Möglichkeit angesehen. Das klingt oft so mutlos wie in Heinz Czechowskis Gedicht „An Friedrich Hölderlin“:

„(...) So flüchtig/Gehn wir dahin/Mit unseren  
Magengeschwüren,/Den Depressionen/Die wir  
mit Lithium bekämpfen, und/Unserem waffenlosen  
Gedenken/An dich hoher Dichter.“<sup>13)</sup>

Damit ist ein Grundton der DDR-Literatur getroffen. Schon um 1970 beschrieb Volker Braun die Permanenz dieses Lebensgefühls in dem Zweizeiler: „Jeder Schritt, den ich noch tu,/reißt mich auf.“<sup>14)</sup> Darum ist es auch akzeptiert worden, daß nicht jede oder jeder an diesem „unlebbaren Leben“ (Fühmann) festhalten, Rückschläge der Ernüchterung an sich erfahren und den zermürbenden Kampf mit der doppelt ausgestatteten Behörde – jede Stelle in der staatlichen Administration wurde durch eine im Parteiapparat verdoppelt – durchstehen mochte oder das überhaupt für sinnvoll hielt. (Nie habe ich gehört, daß ein Schriftsteller einen andern getadelt hätte, weil der es in der DDR nicht mehr ausgehalten hat.)

Im Falle der Ausweisung von Wolf Biermann war die Bedeutung der DDR-Literatur aufs Spiel ge-

<sup>11)</sup> Sarah Kirsch, Rückenwind, Berlin-Weimar 1976, S. 31.

<sup>12)</sup> Vgl. Christoph Hein, Einladung zum Lever Bourgeois, Prosa, Berlin-Weimar 1980.

<sup>13)</sup> Heinz Czechowski, Was mich betrifft, Halle-Leipzig 1981, S. 81.

<sup>14)</sup> Volker Braun, Gegen die symmetrische Welt, Halle 1974, S. 22.

setzt. Obwohl es abzusehen gewesen wäre, daß die Adressaten weder das persönliche Format noch den politischen Handlungsspielraum zu einer Korrektur ihres Fehlers hatten, wirkte das Ergebnis wie ein Schlag. Die Skala der Reaktionen war breit; sie reichte vom plötzlichen Bruch mit der DDR über die endgültige Entscheidung nach lange sich anbahnenden Zweifeln bis zur lebhaft empfundenen Ohnmacht, dem Rückzug aus der Öffentlichkeit. Die Begleitumstände ihrer Erzählung „Kein Ort, Nirgends“ (1979) beschreibend, spricht Christa Wolf von einer persönlichen Situation, die sie veranlaßt habe, „den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweigung und Scheitern in der Literatur“<sup>15)</sup> zu untersuchen. Die Antwort findet ihre Figur Kleist in der Erzählung in sich

selbst: „Er dagegen, der Gedanke kommt ihm zum erstenmal, hat nicht in einem wirklichen Gemeinwesen, sondern in seiner Idee von einem Staat gelebt.“<sup>16)</sup>

Das trifft es wohl und korrespondiert mit einem Satz, der viel später, 1991, in einem völlig prosaischen Kontext, nämlich in einer Diskussionsrunde zum Thema „Erfahrung mit Zensur“ fiel. Ein Journalist fragte ungehalten, wie es denn käme, daß zensierte Schriftsteller und der zensierende ehemalige Minister miteinander über die kulturpolitischen Gepflogenheiten in der DDR plaudern könnten. Auf diese Intervention entgegnete Klaus Schlesinger, das werde der Frager „nie verstehen, und ich werde es Ihnen nie erklären können“<sup>17)</sup>.

#### IV. Vorspiele des Untergangs

Von 1976 an begann der Zerfall der DDR-Literatur. Mit der Hoffnung auf eine Lernfähigkeit der Führung war es vorbei. Die Vorahnung einer Krise des Staatswesens breitete sich aus. 1975 noch hatte Karl-Heinz Jakobs das Ethos, aus dem DDR-Literatur geschöpft hatte, exemplarisch formuliert, wenn auch mit deutlicher Akzentuierung eines radikal-demokratischen Verständnisses von Anwaltschaft, das nicht alle Autoren geteilt haben mögen: „Der sozialistische Schriftsteller wird auf jeden Fall auf der Seite der Schwachen stehen. Auf der Seite dessen, dem Unrecht geschehen ist.“<sup>18)</sup> Diese Zuständigkeit als habituelle Konstante schriftstellerischen Selbstverständnisses war ein Jahr später nicht mehr aufrechtzuerhalten.

Auf dem VIII. Schriftstellerkongreß im Mai 1978 gab es, vor allem mit Stephan Hermlins Rede, noch einige, weitaus schwächere Versuche, die Führung davon zu überzeugen, daß sie sich jetzt umstellen und Dissensbereitschaft entwickeln müsse. Diese symbolische Eingabe ist strikt zurückgewiesen worden, und zwar schon im Vorfeld verbaler Antworten. Im Umfeld des Kongresses, der

zeigte, daß der Schaden sich nicht mehr beheben ließ, ist dann auch die nüchterne Erkenntnis von einem möglichen Ende der DDR ausgesprochen worden.

Seit dieser Zeit nahm die Darstellung von Untergängen ganzer Staatswesen und Kulturen zu. Gespielt hatte man mit Parabeln über das Ende asiatischer Despotien oder sonstwie stockende Gesellschaftszustände schon lange. Jetzt war es ernst gemeint, gerade weil die Vorgänge sich lächerlich präsentierten, und zwar mit ausgeprägten Referenzen auf die Gebrechen der DDR:

„Ja, ich liebe das Absurde/Wie sichs öffentlich gebärdet/Denn verschweigt es wie es wurde/Offenbart es wie ihr werdet/Könntet ihr es nur entschlüsseln (...).“<sup>19)</sup>

In der dialogischen Wendung von Karl Mickels „Ravenna“ (das meint die ehemalige Hauptstadt des Reiches der Goten) ist das Bezeichnete eindeutig genug. Ebenso setzt in Volker Brauns „Machu Picchú“ (das meint die versunkene Hauptstadt des Reiches der Inka) die Sprache das Bestehenden im gegenwärtigen Zustand ganz unverhohlen der Lächerlichkeit aus:

„Dies Verschwinden/(...) seh ich kalt/Und ohne Trauer. Dies Versinken ganz/Ins Nichts hinweg, und nicht Zyklopenmauern/Halten das Leben, das

<sup>15)</sup> Christa Wolf/Gerhard Wolf, *Ins Ungebundene geht eine Sehnsucht. Gesprächsraum Romantik. Prosa, Essays*, Berlin-Weimar 1986, S. 376

<sup>16)</sup> Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends*, Berlin-Weimar 1979, S. 95.

<sup>17)</sup> André Meier, *Keiner wirft den ersten Stein*, in: *die tageszeitung* vom 16. Februar 1991, S. 27.

<sup>18)</sup> Karl-Heinz Jakobs, *Notizen Seghers betreffend*, in: *Heimatländische Kolportagen. Ein Buch Publizistik*, Berlin 1975, S. 287.

<sup>19)</sup> Karl Mickel, *Palimpsest. Gedichte und Kommentare 1975-1989*, Halle-Leipzig 1990, S. 41.



den Tod in sich hat./Hab ich gesagt: so wars. Ich sehe etwas/Das du nicht siehst Genosse (...)“<sup>20)</sup>.

Autoren der jüngeren Generationen, Bert Papenfuß-Gorek, später Stefan Döring, Jan Faktor, Rainer Schedlinski, arbeiteten nicht minder an der Destruktion der symbolischen Stützen der Gesellschaftsordnung, aber durch die Kritik am Niedergang der Sprachlichkeit ihrer öffentlichen Kultur. Obwohl das emotionale Engagement verschiedenartig gewesen sein muß, da die in den fünfziger Jahren geborenen Autoren dem geistigen Zerfall, den ihre Texte zeigten, keine Träne nachweinten, ergaben sich in dieser Phase durch Nähe oder Berührung der Einsichten und Intentionen noch einmal verhältnismäßig viele Gemeinsamkeiten, wenn auch unter anderen Vorzeichen als vor 1976. In schriftstellerischen Aktionen, Zusammenkünften und Gruppen der achtziger Jahre würde ich jedoch nicht mehr den Ausdruck eines besonderen, an die DDR gebundenen Selbstverständnisses sehen. Die neuen Gruppenbildungen gleichen den gewöhnlich in literarischen Feldern anzutreffenden Zusammenschlüssen von gleichgesinnten oder sich sozial unterstützenden Autoren.

Doch bewirkten sie einen hohen Grad an innerem Zusammenhalt, besonders auch zwischen den Generationen. Die jüngeren Autoren waren auf ihre Gruppierungen angewiesen, schon deshalb, weil Vorurteile und politische Vorsichten der Verlage sie isolierten. So entließ der Verlag Neues Leben, der das Periodikum „Auswahl. Neue Texte – Neue Namen“ und die Reihe „Poesiealbum“ herausgab, kurzerhand den zuständigen Lektor, Richard Pietraß, wegen dessen Engagements für seine jungen Kollegen. Damit begannen ihre Entwürfe zu einer Subkultur, als die man die sogenannte „Szene“, wie es dann hieß, wohl ansehen kann. Sie entstand in solidarischen Gruppen, die aber anders als bei den parallelen Vorgängen der sechziger Jahre ihre Außenpositionen nicht zugewiesen erhielten, sondern selbst festlegten. Zu ihnen verhielten sich viele etablierte Autoren kooperativ; und in ihre Teilnahme mischte sich sogar Bewunderung für die Jüngeren, deren Schreibkonzepte keine Fortsetzung, sondern einen anderen Anfang darstellten, der den Kontakt mit den Leitbildern der offiziellen geistigen Kultur der DDR tatsächlich aufkündigte.

Die Generation der „Hineingeborenen“<sup>21)</sup> hat sich das entsprechende schriftstellerische Selbstver-

ständnis nicht mehr zu eigen gemacht, sondern es im Gegenteil darauf angelegt, sich herauszuarbeiten. Uwe Kolbe brachte 1981 einen verschlüsselten Text in einem Almanach des Mitteldeutschen Verlages unter, wohl wissend, daß Skandal und Verstoßung folgen würden, denn die Auflösung des Akrostichons lautete:

„Eure Maße sind elend/Euren Forderungen genügen Schleimer/Eure ehemals blutige Fahne bläht sich träge zum Bauch (...)“<sup>22)</sup>. Damit setzte er in seiner Sache ein deutliches Zeichen. Noch einmal erscheinen die „alten Genossen“ als Adressaten, nun in der pejorativen Wendung.

Diese Art Polemik ist eine Ausnahme. Die Autoren um die selbstverlegten Zeitschriften, „Ariadnefabrik“ zum Beispiel, hatten eine andere, meist artifizielle Literatur im Sinn, während das Rhetorische unter Ideologieverdacht gestellt wurde. Rainer Schedlinski äußerte 1989 über die DDR und ihre Literatur: „beiden diskursen, dem herrschenden und dem protestierenden, geht eine gemeinsame erfahrung und kultur voraus, der sie die tatsachen entnehmen, die nur erkannt werden können, weil ihnen ein gemeinsamer sinn zugrunde liegt, der ihnen zu kommunizieren gestattet (...)“<sup>23)</sup>. Ihre Texte wiesen bald die Tendenz zu einer grundsätzlichen Kritik der Sprache der Botschaften auf, die Distanzierung von dem ganzen semantischen Feld, dessen Fokus die Vokabel „das Land“ war, ging voran. Der zugleich einsetzende Themenwechsel konnte, solange man den Maßstab der früheren DDR-Literatur anlegt, als eine Abwendung von den „Themen der Zeit“ verstanden werden. Der Bruch mit der DDR-Literatur ist auch programmatisch formuliert worden: „Ein heute zunehmend als wesentlich erkannter Teil der Dichtung in der DDR hat sich von solchen in der Geschichte der Literatur an sie herangetragenen Ansprüchen wie Repräsentanz, Moral, Ideologie usw. getrennt. Engagement für oder gegen Dinge außerhalb ihrer Verfügbarkeit (also außerhalb der Worte) liegt ihr fern – gerade das macht sie zu einer engagierten Literatur.“<sup>24)</sup> Daß radikaler

22) Ders., Kern meines Romans, in: Bestandsaufnahme 2. Debütanten 1976–1980, Halle–Leipzig 1981, S. 82. Ein Akrostichon bedeutet: hintereinander zu lesende Anfangsbuchstaben, -silben oder -wörter von Verszeilen, Strophen, Textabschnitten oder Kapiteln, die ein Wort, einen Namen, einen Sinn ergeben.

23) Rainer Schedlinski, das dilemma der aufklärung, in: Andreas Koziol/Rainer Schedlinski, Abriß der Ariadnefabrik, Berlin 1990, S. 231.

24) Peter Böhlig, Von der Selbstverständlichkeit zu schreiben, in: A. Koziol/R. Schedlinski (Anm. 23), S. 332.

20) V. Braun (Anm. 9), S. 31–32.

21) Uwe Kolbe hat 1980 eine Auswahl von Gedichten aus den Jahren 1975 bis 1979 unter dem Titel „hineingeboren“ veröffentlicht, die im Aufbau-Verlag (Berlin–Weimar) und im S. Fischer Verlag (Frankfurt a. M.) gleichzeitig erschienen ist.

werdende Sprachkritik und verweigertes Nachrücken in die institutionalisierten Räume der Literatur in der DDR viel mehr als bloß politische Opposition waren, haben außerhalb der Gruppen nicht viele verstanden. Zu den wenigen gehörte Elke Erb, die das nicht allein durch die Herausgabe der 1985 in der Bundesrepublik erschienenen Antholo-

gie „Berührung ist nur eine Randerscheinung“ (zusammen mit Sascha Anderson) zeigte<sup>25</sup>). Sie hat seitdem nicht aufgehört, sich darum zu kümmern, daß Formen der Selbstorganisation der neueren jungen Autoren weiterleben oder entstehen. Damit erhält sie wohl ein authentisches Element von DDR-Literatur.

## V. Bedeutungsverluste

Es wird einen Schriftstellertypus nicht mehr geben, wie ihn Franz Fühmann repräsentierte, den grimmigen Rationalisten, der in seinen Konzepten unerschütterlich, unmodern blieb und den das Unverständnis des Publikums mit seinem wechselnden Geschmack immer nur bestätigt hat. Daraus folgend, könnten auch bestimmte Formen der Assoziation von Schriftstellern überflüssig werden oder sind es schon geworden. Das meint nicht den Schriftstellerverband, der sich selber degradiert hatte beim Spagat zwischen Interessenvertretung der Autoren und Durchsetzung der innenpolitischen Sicherheitsdoktrin. Ohnehin sperrte dieser Verband sich geistig wie organisatorisch gegen die innovatorischen Impulse nachrückender Generationen, deren Integration ihm nicht gelang und die er als seine Aufgabe auch nicht begriff.

Doch wird literarisches Leben insgesamt anders orientiert werden, da auch jene „Notgemeinschaft“, die sich unter verschiedenen Dächern, unter anderem dem der Kirche ausgebildet hatte, ihre Bestimmung verlieren und lockerer, auch zufälliger werden.

Damit endet eine Reihe, auf der Traditionen weitergehen konnten. In den Gruppen verlief das nicht autoritär oder vormundschaftlich. Ein Meister-Schüler-Verhältnis bestand nicht zwischen Franz Fühmann und Uwe Kolbe, nicht zwischen Karl Mickel und Bert Papenfuß. Es lag auch nicht in den Intentionen von Adolf Endler, Elke Erb, Wulf Kirsten, Richard Pietraß, Gerhard Wolf, die alle zumindest zeitweise in solchen Dialogformen standen. Trotzdem haben diese ihren jüngeren Kollegen Rollenvorschläge gemacht, etwa wenn Fühmann Uwe Kolbes Auftreten als die Geburt eines Dichters feiert, ihn als „Hans im Glück“ begrüßt<sup>26</sup>) oder Mickel Bert Papenfuß einen „Mei-

ster der nicht-grammatischen Syntax“<sup>27</sup>) nennt, ihn gelegentlich sogar an Georg Heym gemessen hat.

Das Stück Erinnerung an einen auratischen Dichtertyp, das unter den Bedingungen der Selbstbehauptung im Zeichen eines subkulturellen Ansatzes angenommen werden konnte, wird im neuen literarischen Feld kaum produktiv sein. Besonders da Literatur, verglichen mit ihrer Rolle in der DDR, einen Bedeutungsverlust gerade in bezug auf die Zuständigkeit des Autors erfahren wird. Auch die emphatische Dichtungssprache, die etwa unter dem Einfluß Heiner Müllers, in der Dramatik noch verwendet wurde (Harald Gerlach, Lothar Tuczinsky), ändert unter diesen Bedingungen ihren Charakter. Sie kann nun nicht mehr als Zeichen für eine Dichterschule, die des geschichtsphilosophischen oder heroischen Lehrstücks, verstanden werden, sondern sie wird als Eigentum des Autors Heiner Müller an ihn zurückfallen. Auch die Unmöglichkeit von kritisch-konzeptioneller Nachfolge ist eine Form von Bedeutungsverlust.

Es steht zu befürchten, daß davon auch das „soziale Drama“ betroffen wird, das nicht an einen Autorennamen gebunden war, aber in der DDR mit Autoren wie Uwe Saeger, Albert Beetz, Jürgen Groß, dem jung verstorbenen Georg Seidel und mit Manuela Wiens seinen Platz gehabt hat, sogar auf dem Theater. Auch wenn es nur kleine Bühnen oder Probep Bühnen waren, sie protegierten die Fortsetzung eines Genres, dessen kritisch-demokratische Wirkungsmöglichkeiten und Brisanz unmittelbar zwischen Spiel und Zuschauer umgesetzt werden müssen. Wegen der Herkunft vom Rührstück und bürgerlichen Trauerspiel müßte es unter dem Zugriff der Bildmedien, als Fernsehspiel und Serienstoff, unweigerlich verschlissen werden und zugrunde gehen.

<sup>25</sup>) Vgl. Elke Erb/Sascha Anderson (Hrsg.), *Berührung ist nur eine Randerscheinung*. Neue Literatur aus der DDR. Köln 1985.

<sup>26</sup>) Franz Fühmann, *Angesichts der Gedichte Uwe Kolbes*, in: Uwe Kolbe, *Hineingeboren*, Berlin-Weimar 1980, S. 145.

<sup>27</sup>) Karl Mickel, zitiert in: Bert Papenfuß-Gorek, *dreizehntanz*, Berlin-Weimar 1988, S. 1.

Schließlich wird auch eine Regionalisierung einsetzen. Als die „sächsische Dichterschule“<sup>28)</sup> sich ihren Namen gab, meldeten die zugehörigen Autoren damit den Anspruch auf einen Rang in der Geschichte der deutschen Literatur an, der sich über den Platz, den sie in der DDR-Literatur einnahmen, vermittelte. Wenn der kommunikative Zusammenhang der DDR-Literatur nicht mehr existiert, werden Autoren, denen nach Jahrzehnten, in denen sie behindert und kaum veröffentlicht wurden, langsam Gerechtigkeit widerfuhr, ein weiteres Mal vergessen werden. Dazu gehören Alfred Matusche, der Dramatiker, oder der Lyriker Uwe Greßmann. Jene, die die traurige Ge-

schichte der Landschaften in der DDR aufgezeichnet haben, werden nunmehr Dichter aus Thüringen, der Lausitz oder aus Sachsen sein. Aber das Sterben der Dörfer in Mitteldeutschland war eine Erfahrung aus der DDR; ebenso wie die Verwandlung der Lausitz aus einem Refugium zu einem Schauplatz primärer Industrialisierung. Eine ganze Schicht von Bedeutungen, die die eigentlich poetische war, bricht weg, wenn Bilder vom sterbenden Erzgebirge oder den Betonbauten Marzahns weiter nichts bezeichnen als die ökonomische Krise, statt wie zuvor das uneingelöste Versprechen einer gesellschaftlichen Alternative zu konnotieren.

## VI. Bleibendes

Die DDR-Literatur endet nicht wie Antäus, der vom Boden gerissen werden mußte. Vielmehr schwächte sich der symbolisch verstandene Zusammenhang von „Land und Literatur“ in einer langen Krise ab. Durch jede Entscheidung, daß dieser Weg nicht mehr gangbar sei, verlor sie an Substanz. Bei der wievielten Lossagung begann die Auflösung? Wir, das meint die Literaturwissenschaftler in der DDR, vermieden es zu zählen und hielten uns gern an das Beiwort „zeitweilig“, das die Frage offen hielt, die Heimkehr verlorener Töchter und Söhne als Möglichkeit bestehen ließ.

Der Auflösungsprozeß enthielt retardierende Elemente. Die Nachrüstungsdebatte und das Debakel ihres Ausgangs kompensierten das dumpfe Gefühl des Verlustes zeitweilig. Etwas von der beweglichen Anmut und dem freundlichen Schein der Utopie fiel noch einmal auf das „Land“, denn was ein Schicksal hat, kann nicht hohl sein. Ebenso wirkten die Anfänge der Reformbewegung in der Sowjetunion; der Wirklichkeitsschwund des Sozialismus schien aufgehoben. Heiner Müllers Inszenierung des „Lohndrückers“ (1988 in Berlin) bekundete dies mit ihrer Lesart der Geschichte der Arbeiterbewegung und dem Platz der DDR darin.

Und schließlich war da die Euphorie des Jahres 1989, als durch Massenumzüge, Foren unter freiem Himmel, Anhörungen der Machtträger die Korrektur einer erstarrten Partei und ihrer Politik mit den ureigenen Mitteln der Arbeiterbewegung zu erfolgen schien. Die Hoffnung, daß ein Volk sich anschickte, die ihm gemäße Gesellschaftsform

selbst auszubilden, lebte auf und mit ihr zeigte sich das Urbild vom unmittelbar wirkenden, poetischen Wort greifbar nahe. Es war ein Schein: „Allerletztes aus der DADAer“, wie Steffen Mensching und Hans E. Wenzel ihren satirischen Abgesang genannt haben<sup>29)</sup>.

Bleiben wird die DDR noch in der Literatur, als Stoff, aus dem Erfahrungen sind. Die Generation, die sich ohnehin nicht mehr heimisch fühlte, wird ihre Abrechnungen vornehmen. Vielleicht werden diese Autoren den Augenschein einer grandiosen Entfremdung nicht annehmen, sondern den Versuch machen, die Väter (und Mütter) zu befragen und auf persönlich Schuldigen bestehen. Andererseits sind bereits in den zurückliegenden Jahren gerade diejenigen Verfahren ausgebildet worden, mit denen Texte der Realgroteske entsprechend begegnen. Allein die Verflüchtigung des Volkseigentums, einschließlich solcher massiv gegenständlichen Bestandteile wie Boden und Wald, verlangt nach grandioser Groteske, in Korrespondenz und im Gegenzug etwa zu dem Filmszenarium „Volksentscheid“ von Karl Mickel. Eine Phase der Ernüchterung, auch Desillusionierung ist auf jeden Fall zu erwarten; schon deshalb weil die Bedingungen der materiellen Subsistenz die Entscheidung für Literatur als Lebensform erschweren werden.

In der Blütezeit der DDR-Literatur waren im Selbstverständnis der Schriftsteller durchaus elitäre Züge anzutreffen. Heiner Müller urteilt Mitte der siebziger Jahre vernichtend über den Standard der „westdeutschen Dramatik“: Ohne theoretische

<sup>28)</sup> Vgl. Adolf Endler, DDR-Lyrik Mitte der Siebziger. Fragment einer Rezension, in: Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik, 7 (1978), S. 72.

<sup>29)</sup> Vgl. Steffen Mensching/Hans E. Wenzel, Allerletztes aus der DADAer/Hundekomödie. Die Textbücher, Halle-Leipzig 1991.

schies Niveau keine wesentliche Dramatik und keine politische Wirkung: „Wenn in zwanzig Jahren die Welt untergeht, weil der Kapitalismus nicht abgeschafft ist, möchte ich nicht daran schuld sein.“<sup>30)</sup> Hier spricht die Überzeugung, daß langfristiges theoretisches Denken in der DDR-Literatur besonders ausgebildet, Schreibkonzepte konsequent zu Ende gedacht und auf die Konstellationen der Epoche bezogen seien.

In der Wertschätzung der geistig-rationalen Analyse macht sich das Erbe des Marxismus geltend. Die DDR-Literatur war dadurch vor Irrtümern und unzulässigen Schlüssen nicht gefeit. Auch ist durch die Affinität zu Geschichtsphilosophie und unentwegter Interpretation des Weltganzen die kritische Selbstreflexion insofern zu kurz gekommen, als die Realitätsnähe der Entwürfe und

<sup>30)</sup> Heiner Müller, *Gesammelte Irrtümer. Interviews und Gespräche*, Frankfurt a. M. 1986, S. 47.

Handlungsmodelle ungeprüft blieb. Aber die Verpflichtung, historische Perspektive zu suchen, die auch aus dem Marxismus kommt, kann nicht ausgedient haben. Ohne Bezug auf die Idee eines universell gültigen Gleichheitsanspruches wären Irmtraud Morgners *Laura-Romane* nicht denkbar<sup>31)</sup>; vor dem Horizont des Denkens in der Kategorie der historischen Gerechtigkeit hat die Frauenliteratur die bloße Artikulation von Befindlichkeit hinter sich gelassen. Ihre Abwendung von den Utopien ist beispielhaft dafür, daß Literatur auf Veränderung sozialer Praxis orientiert sein kann, ohne sich an überalterte Gesellschaftsmodelle zu binden. Vorstellbar ist ein Zukunftsdenken ohne Utopien; unentbehrlich dagegen bleibt die Formulierung emanzipatorischer Ansprüche.

<sup>31)</sup> Vgl. Irmtraud Morgner, *Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura*, Berlin-Weimar 1974; dies, *Amanda. Ein Hexenroman*, Berlin-Weimar 1983.

# Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR

## I. Die offizielle Abneigung gegen das Wort Zensur

Das Wort *Zensur* gehörte selber zu den Tabus, die von der Zensur in der DDR bewacht wurden. Denn daß eine Zensur existierte, wollten die Machthaber nicht wahrhaben, die Machthaber, die auch nicht hören wollten, daß sie Machthaber waren: „Die die Macht haben, haben eine starke Abneigung dem Terminus ‚Machthaber‘ gegenüber. Das Wort ist ihnen wohl zu direkt.“<sup>1)</sup> Das notierte der Leipziger Gedankensplitterer Horst Drescher als schlichte Beobachtung unter der Überschrift „Merkwürdige Aversion“. Die Allerobersten bestritten zuweilen unverfroren oder realitätsblind, daß überhaupt eine Zensur existierte. Als 1968 während des Prager Frühlings die Abschaffung der Zensur in der ČSSR gefordert wurde, erklärte Walter Ulbricht auf einer Pressekonferenz in Karlovy Vary, er sei überrascht davon, daß es so etwas im tschechoslowakischen Bruderland gebe – in der DDR jedenfalls bestehe keine Zensur. Ganz ähnlich äußerte sich Erich Honecker in einem Interview mit Reinhold Andert und Wolfgang Herzberg nach dem Umsturz: „Wir hatten ja keine Zensur. Zensur bedeutet, man muß die Druckfahnen bringen, und dann werden sie durchgeschaut. Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, hatten wir im Unterschied zu anderen sozialistischen Ländern keine Zensur. . . . Bei uns gab es sie nur kraft des Bewußtseins. Und wenn einer mal Mist gebaut hatte, dann ist er kritisiert worden, oder man glaubte, er hat Mist gebaut – dann ist er auch kritisiert worden.“ Honecker meinte die Kontrolle der Presse, bei der man in aller Regel ohne die Technik der Vorzensur auskam. Die von den Landeskirchen herausgegebenen Blätter mußten freilich vor der Auslieferung dem Presseamt beim Ministerpräsidenten vorgelegt werden. Es wurden einzelne Artikel oder auch ganze Ausgaben verboten, durchaus im Sinne der klassischen Vorzensur.

Noch unklarer gab Honecker Auskunft zur Literaturzensur, die keine Rücksicht auf tagesaktuelle

Bedürfnisse nehmen mußte: „Was die Sache mit den Buchverlagen betrifft, die sich nach oben so zu verhalten hatten, ergab sich das wahrscheinlich kraft des Kulturministeriums, daß das exzerziert hat. Das wäre für mich egal gewesen. Ich habe den Stefan Heym vollkommen drucken lassen, ohne Beschluß.“<sup>2)</sup>

Merkwürdige Sätze, aber keineswegs ohne Informationswert. Honecker ergeht sich in der Vermutung, ein Kulturministerium habe etwas praktiziert, was andere Zensur nennen. Das hat auch nach seiner Ansicht existiert, aber das treffende Wort dafür, eben *Zensur*, will ihm nicht über die Lippen. Ja, der einst mächtige Generalsekretär geht sogar auf eine gewisse Distanz zu „diesem Kulturministerium“. Ihm sei Literaturzensur egal gewesen. Dunkel erinnert er sich, daß er irgendwann einmal dafür sorgte, daß das eine oder andere lästige Buch Stefan Heyms erscheinen konnte, nur auf seine Anweisung hin, ohne daß es dafür einen Beschluß parteioffizieller Gremien oder staatlicher Instanzen gab. Jürgen Kuczynski hat davon berichtet, daß sein Buch „Dialog mit dem Urenkel“ nur durch Honeckers Entscheidung – nach einem langen persönlichen Gespräch – zugelassen wurde. Stephan Hermlin und andere Auserwählte, die das Ohr des Hochgestellten erreichten, suchten ihn in diesem oder jenem Einzelfall zu literaturfreundlichen Entscheidungen zu überreden. Mittlerweile scheint Honecker sich nur noch an diese nach fürstlicher Manier erteilten Gnadenweise zu erinnern. Wieviel kräftiger wären Literatur und Künste erblüht, hätte es nur dieses verfluchte Kulturministerium nicht gegeben! Dies scheint die verwirrende Quintessenz eines verwirrten alten Mannes zu sein, der sich auch in Sachen Zensur zu rechtfertigen und von Schuld freizusprechen sucht.

Damit werden offenkundige Sachverhalte vertuscht. Selbst in den internen Stasi-Akten blieb die Buchzensur eine böswillige Erfindung. So vermerkt ein Dossier der Hauptabteilung XX des

<sup>1)</sup> Horst Drescher, Aus dem Zirkus Leben. Notizen 1969–1986, Berlin–Weimar 1987, S. 85. Eine um fast 100 Seiten erweiterte Neuauflage erschien 1990, ebenfalls im Aufbau-Verlag.

<sup>2)</sup> Reinhold Andert/Wolfgang Herzberg, Der Sturz. Erich Honecker im Kreuzverhör, Berlin–Weimar 1990, S. 324.

Ministeriums für Staatssicherheit vom 29. April 1975 über „negative Aktivitäten“ Stefan Heyms: „Heym trat Ende 1974 mit massiven Angriffen gegen die Kulturpolitik unserer Partei auf. Er forderte die Abschaffung einer angeblich in der DDR existierenden Zensur und eigene Verlage und Massenmedien für Künstler, um dieser angeblichen Zensur ausweichen zu können.“<sup>3)</sup> Die öffentliche Selbstdarstellung wurde dadurch belastet, daß die SED-Führung sich ähnlich verhielt wie reaktionäre Regime der Vergangenheit es im Umgang mit progressiven Autoren vorgemacht hatten. Franz Fühmann ist es gelungen, schon Anfang der achtziger Jahre, versteckt in einem Band der Werkausgabe, grundsätzlich und in einem historischen Kontext die Zensur anzuprangern und sogar das eigentlich unzulässige Wort dabei zu benutzen: „Wir preisen zum Beispiel Heine als einen furchtlosen Satiriker. Wir fühlen uns in seiner Tradition, wenn wir ihm Ruhm und Ehre darin, aber auch nur darin zollen, was er zeitbezogen geleistet hat. Also: Er war ein leidenschaftlicher Kämpfer gegen die Zensur, und wir verengen sofort in der Konkretisierung: gegen die Zensur Metternichs. Die ist verwerflich, da sind wir großartig; und darin ehren wir dann Heine. Aber damit verfehlen wir ihn, da machen wir aus ihm ein Denkmal. Wir sollten ihn darin ehren, daß wir uns anschicken, Zensur abzubauen. ... Will man Satire, so muß man wollen, oder zumindest ertragen können, oder zumindest

dulden lernen: das Salz in der Wunde, das Skandalon, das Empörende, das Schlechterzogene – oder man soll sagen, daß man Satire nicht will. Dann aber soll man sich auch nicht auf Heine berufen. Dann ist Heine nicht unser Ahne, dann ist Lichtenberg nicht unser Ahne, dann ist Tucholsky nicht unser Gefährte, dann gehören Aristophanes und Lukian und Swift nicht in unsere Tradition.“<sup>4)</sup>

Vielleicht wurde das schlechte Gewissen derer, die sich nicht offen zu ihrer Zensurpraxis bekennen wollten, auch von dem Zwiespalt geprägt, den Fühmann benannte. Die Repressionsmechanismen blieben hinter bürokratischen Formulierungen versteckt, hinter Floskeln wie „Lenkung und Leitung und Planung des Literaturprozesses“. Die Sprache bringt jedoch vieles an den Tag, was ins gnädige Dunkel gehüllt werden soll: Das Wort Prozeß verriet mehr als gewollt war, denn leicht läßt sich eine Anklagebank hinzudenken. Sie mußte ja nicht immer gleich im Gerichtssaal aufgestellt werden. Das Sitzmöbel paßte auch in Sitzungszimmer, Arbeitsräume und Verbandssäle. Darauf mußten Autoren Platz nehmen, die bestimmte für notwendig erachtete Eigenschaften vermissen ließen, Verantwortungsbewußtsein, parteiliches Denken oder auch taktisches Gespür für das jeweils praktisch Machbare. Wer der SED angehörte, konnte kurz und knapp auf die Parteidisziplin im Sinne der jeweils gültigen Linie verwiesen werden.

## II. Die Selbstzensur als gefährlichste Kontrollstufe

Das brutale Wort für Disziplin aus taktischen Erwägungen wurde freilich auch nicht gerne gehört. Es heißt „Selbstzensur“. Noch in den Zeiten, als darüber nicht mehr nur intern geklagt werden konnte, redeten viele weiter um den Sachverhalt herum. So umschrieb eine Kritikerin 1988 die Verschweigetechnik mit deren Mitteln: „Eine Unkultur der Unterstellungen, gewisse Erfahrungen mit ‚Organen‘ spielen bei der Zurückhaltung von Wissen zweifellos mit.“<sup>5)</sup> Mit den Organen war nicht gemeint, daß die Galle vor Ärger überlief oder die Magenschmerzen sich ins Unerträgliche steigerten, obwohl es nicht völlig abwegig ist, auch an solche Beschwerden zu denken. Es ging um Erfahrungen mit Presseorganen und wohl auch mit sogenannten Machtorganen.

Das Wort von der Selbstzensur markiert die unterste Stufe des Kontrollvorgangs und wohl auch die gefährlichste. Pauschal haben das viele Schriftsteller eingeräumt. Kaum je sind sie ins einzelne gegangen. Denk- und Schreibverbote, die jemand über sich selbst verhängt, gehören sicher zu den besonders lästigen, unbequemen Themen. Es ist leicht, im allgemeinen einzuräumen, daß man zu früh haltmachte. Es ist schwer, im Detail darzustellen, an welcher Stelle man selber feige war und wieso andere früher zu besseren Einsichten kamen. Die Furcht vor dem, was zutage tritt, wenn man sich ernstlich auf die eigenen Verstrickungen einläßt, wirkt auch heute weiter. Von Christa Wolf gibt es viele Äußerungen zu diesem Problemkreis. In einem 1984 vor Medizinern gehaltenen Vortrag zum Thema „Krankheit und Liebesentzug“ sagte sie zum Beispiel: „Immer, wenn mich ein besonders starker, besonders hartnäckiger und zugleich diffuser Widerstand daran hindert, zu einem bestimmten Thema ‚etwas zu Papier zu bringen‘ –

<sup>3)</sup> Ernst Wichner/Herbert Wiesner (Hrsg.), Ausstellungsbuch Zensur in der DDR, Literaturhaus Berlin 1991, S. 112.

<sup>4)</sup> Franz Fühmann, Essays-Gespräche-Aufsätze, Rostock 1983, S. 489.

<sup>5)</sup> Marianne Oy, in: Weimarer Beiträge, 34 (1988) 6, S. 1029.

immer dann ist Angst am Werke, meist die Angst vor zu weitgehenden Einsichten oder/und die Angst vor der Verletzung von Tabus.“<sup>6)</sup> Übrigens wirkte auch Selbstzensur bei der Abfassung ihres Vortragsmanuskripts mit: Sie nennt die angstbesetzten Themen nicht, und sie läßt auch aus, an welchem Maßstab gemessen werden könnte, wann Einsichten zu weit gehen.

Selbstzensur – im engeren politischen Sinne – war keineswegs immer bewußt kalkulierte Konfliktvermeidungsstrategie. In Erinnerung bleiben die freiwillige Zustimmung, die Bereitschaft, sich der „guten Sache“ zu beugen, übergeordnete Gesichtspunkte zu beachten, sich das richtige Bewußtsein zu erarbeiten und dem Subjektivismus zu entsagen. Vermutlich hat mindestens in den ersten anderthalb Jahrzehnten nach 1945 eine Mehrheit der Kulturschaffenden diese Position verinnerlicht. Die aus der Emigration zurückgekehrten Klassiker der sozialistischen Literatur arbeiteten sogar ihre alten Bücher im Lichte ihrer neuen Erkenntnisse um. Willi Bredel, Bodo Uhse, Ludwig Renn, Hans Marchwitza und andere brachten manchen Roman in Übereinstimmung mit der nach 1945 gültigen Parteigeschichte. Gewiß hat das Beispiel solcher Väter- und Mütterfiguren manchen Nachgeborenen in der Überzeugung bestärkt, auf der richtigen Seite zu stehen. Die Einladung, als Erzieher und Umerzieher des Volkes tätig werden zu dürfen, schmeichelte und gab zugleich das Gefühl, gebraucht zu werden. Dafür wollten viele auch Opfer bringen.

Die junge Christa Wolf schrieb 1958, also vor mehr als 30 Jahren, den Aufsatz „Kann man eigentlich über alles schreiben?“ Sie war damals Redakteurin der Monatsschrift des Schriftstellerverbands, „Neue deutsche Literatur“. Ihr Schreibtisch wurde damals – wie der anderer Lektoren auch – von, wie sie schreibt, pessimistischen Geschichten überschwemmt, die sogar auf authentischen Fällen beruhten. Nachdem sie sich von den Lektoren distanziert hatte, die die Autoren für solche Geschichten lobten und zugleich mitteilten, der Abdruck sei nicht möglich, erklärte sie unumwunden parteilich, warum sie dieses Verhalten nicht billigen konnte: „Dadurch trägt man nur dazu bei, die Legende am Leben zu halten, wonach die Wahrheit zu schreiben verboten sei. Es ist ja nicht die Wahrheit, was sie schreiben. Sie halten es nur dafür. Und man druckt sie nicht, weil es in manchen Situationen gefährlich ist, die Unwahrheit oder auch nur die

halbe Wahrheit zu verbreiten. Zu dieser Einsicht muß man ihnen verhelfen.“<sup>7)</sup>

Der letzte Satz klingt drohend. Die Drohung lag in der Logik einer Argumentation, die nur eine Wahrheit zuließ und die Entscheidung, ob die gefunden oder verfehlt wurde, den Hütern der Ideologie vorbehielt. Es führte zu weit, jetzt nachzuweisen, daß Christa Wolf diese autoritäre Mahnung auch gegen sich selbst richtete. Sie konnte solchen Dogmatismus nicht durchhalten, auch nicht in modifizierter, abgeschwächter Form, und spätestens mit „Nachdenken über Christa T.“ legte sie ein Jahrzehnt danach ein literarisches Gegenmodell von Bedeutung vor, das der Zensur höchst bedenklich vorkam, eine Verlagskrise erzeugte und ihr die Mahnung eintrug: „Besinn dich, Christa, auf dein Herkommen.“<sup>8)</sup> Damit war nicht die soziale Herkunft gemeint, sondern die politische, die sie in der ersten Hälfte der sechziger Jahre für kurze Zeit zu einer Kandidatin des SED-Zentralkomitees hatte werden lassen. Die Mahnung aus dem Munde des Kollegen Max Walter Schulz, der einer der Vizepräsidenten des Schriftstellerverbandes war, klang grotesk und arrogant. Aber sie pochte auch darauf, daß eine Gemeinschaft der Gleichgesinnten nicht einfach verlassen werden dürfe.

Selbst wer sich aufgrund bitterer Erfahrungen lösen wollte, blieb doch an alte Grundüberlegungen gebunden, die er nicht preisgeben mochte. Denn die politische Sozialisation einer ganzen Generation hatte ein so kräftiges Gefühl der Zugehörigkeit entstehen lassen, daß viele vor dem radikalen und definitiven Nein zurückschreckten. Es erhielt sich der Glaube an die Reformierbarkeit des Systems und damit auch der Glaube an die Belehrbarkeit der tonangebenden Funktionärschicht. Immer wieder beteuerten viele Autorinnen und Autoren, daß sie mißverstanden würden, daß ihre Vorschläge und Ratschläge der großen gemeinsamen Sache nur nutzen würden<sup>9)</sup>. Solche Treuebedürfnisse und Zugehörigkeitswünsche konnten Widerstandskräfte auch lähmen. Christa Wolf hat in „Kassandra“ gezeigt, wie die Macht diese Disposition ausnutzte. Als Eumelos, der Mann der Sicherheit, Sonderbefugnisse für die Kontrollorgane verlangt und erhält, will Kassandra

7) Dies., Kann man eigentlich über alles schreiben?, in: Neue Deutsche Literatur, 6 (1958) 6, S. 3ff.

8) Max Walter Schulz, Das Neue und das Bleibende in unserer Literatur, in: VI. Deutscher Schriftstellerkongreß 1969, Protokoll, Berlin-Weimar 1969, S. 56.

9) Vgl. Andrea Jäger, Schriftsteller-Identität und Zensur, in: Text und Kritik, Sonderband Literatur in der DDR, München 1991, S. 137-148.

<sup>6)</sup> Christa Wolf, Die Dimension des Autors II, Berlin-Weimar 1986, S. 271.

ihm diese harte Politik ausreden, weil man sich selbst damit mehr schade als dem Gegner: „Aber glaub mir doch! Ich will doch das gleiche wie ihr“. . . Er zog die Lippen hart zusammen. Den konnte ich nicht gewinnen. Er sagte förmlich: Ausgezeichnet. So wirst du unsere Maßnahmen unterstützen. Er ließ mich stehen wie ein dummes Ding.“<sup>10)</sup>

So sah die vielbeschworene Einheit von Geist und Macht aus. Die Autorin hatte ein Abhängigkeitsverhältnis durchschaut und gezeigt, wenn auch in historisierender und mythischer Verkleidung. Auf diese Weise konnte sie das Schiff, das die Konterbande mit sich führte, gleichsam ohne Lichter und ohne Flagge an den Klippen der Zensur vorbeisteuern. Auf ihre seriös elegische Art drehte auch sie den Aufpassern die Nase. Aber selbst solche Erfolge blieben Pyrrhussiege in einem ungleichen Kampf. Die Künstler hatten in dem letztlich unwürdigen Spiel deswegen die schlechteren Karten, weil sie sich auf Partnerschaft einließen und wahrscheinlich einlassen mußten, solange sie im Sinne einer Fürstenaufklärung auf die Einsichtsfähigkeit der Mächtigen hofften. In den guten alten Zeiten der Zensur, im 19. Jahrhundert etwa, gab es dagegen klare Frontstellungen. Der Autor konnte sich lustig machen über die Dummheiten und Frechheiten des Zensors, der in der Regel die von ihm bekämpfte reaktionäre Richtung vertrat.

In der DDR hingegen wurden die Zensurmaßnahmen auf der Basis des prinzipiellen Jas zur sozialistischen Sache als Diskussion unter den Beteiligten getarnt. Beliebt war die Rede von der Übereinstimmung zwischen innerem und äußerem Auftrag. Die fatalen Folgen müssen unter der gegebenen Konstellation als unvermeidlich gelten. Die Zensur verlangte nämlich die Zustimmung des Autors zu ihren Eingriffen, also zu den geforderten Auslassungen, Streichungen und Umformulierungen. Am Ende lief alles auf Selbstzensur hinaus, denn der Urheber des Textes mußte billigen oder billigend in Kauf nehmen, was ihm mit sanftem oder kräftigem Druck vorgeschlagen wurde. Auch in der konkreten Auseinandersetzung um ein Manuskript, ja um ein einzelnes Wort, setzte sich formell Selbstzensur fort. Die Auseinandersetzung konnte freilich erst beginnen, wenn ein Gedanke oder ein Sprachbild Schrift geworden war. Was gar nicht erst formuliert wird, steht auf einem anderen Blatt. Was keinem mehr einfällt, kann auch keinen anderen mehr heiß machen. Über die Denkverbote, die gar nicht ins Bewußt-

sein treten, läßt sich nicht einmal im Verborgenen, in der Nische reden.

Erst allmählich kommen daher jetzt verdrängte Fragen auf: Warum wurde das Recht auf antisozialistische Gesinnung nicht eingefordert? Warum blieben die Abtrünnigen oft Objekte der Berührungsfurcht? Warum wurden die Gemeinsamkeiten zwischen der Ordnung, in der man lebte, und faschistischen Staaten nicht oder nur ganz selten zum Thema<sup>11)</sup>? Nur weil es gesetzlich verboten und somit Schlimmes zu gewärtigen war? Oder auch deswegen, weil wenigstens die antifaschistische Grundlage, die humanistische Staatsräson vom Friedensstaat DDR heil bleiben sollte? Erst nach dem entschiedenen Bruch, aber noch in der DDR, schrieb Reiner Kunze das Titelgedicht seiner epigrammatischen Sammlung „Zimmerlautstärke“:

„Dann die  
zwölf jahre  
durfte ich nicht publizieren sagt  
der mann im radio

Ich denke an X  
und beginne zu zählen.“<sup>12)</sup>

Es gab unter Schriftstellern der DDR, vor allem unter SED-Mitgliedern, aber nicht nur unter ihnen, eine tiefe Abneigung gegen die radikale Abkehr. Sie wurde als Renegatentum verteufelt oder wenigstens als eine Art Fahnenflucht mißbilligt. Die Treuegefühle zu „der Sache“, der man selbst in jungen Jahren enthusiastische Hoffnungen entgegengebracht hatte, wuchsen sich zum Treuekomplex aus. Dazu kam ein berechtigtes Interesse daran, sich nicht aus dem Lande zwingen oder ekeln zu lassen, auch weil viele davon überzeugt waren, daß das Widerstandspotential trotz aller gelebten Kompromisse durch Weggehen geschwächt würde. Es wurde auch geschwächt durchs Bleiben und Bleibenwollen, weil auch dafür mit Nachgiebigkeit gezahlt werden mußte. Aber wer wollte hier messen? Wie so oft im Leben vermischen sich gute und weniger gute Gründe. Sicher ist, daß die offizielle Politik diese prekäre Lage bei ihrem Umgang mit Künstlern und Schriftstellern ausnutzte. Eine im Berliner Literaturhaus gestaltete Ausstellung mit den Akten der Hauptverwal-

<sup>10)</sup> Christa Wolf, *Kassandra*, Darmstadt-Neuwied 1983, S. 117.

<sup>11)</sup> Eine solche Ausnahme stellt Christoph Heins Roman „Horns Ende“ dar. Im Lektorat des Aufbau-Verlags wurde die Gleichsetzung von Justiz und Strafvollzug der fünfziger Jahre mit der Nazizeit als unhaltbar betrachtet. Vgl. E. Wichner/M. Wiesner (Anm. 3), S. 103.

<sup>12)</sup> Reiner Kunze, *Zimmerlautstärke*, Frankfurt a.M. 1972, S. 38.



tung Verlage und Buchhandel des Ministeriums für Kultur belegt dies anschaulich. Die Aufpasser entwickelten konkrete Psychogramme für den individuellen Umgang mit den schwer lenkbaren Verfassern. Auch nach allerlei Änderungen blieb manches Buch mißliebig. Nur aus „autorenpolitischen

Gründen“ wurde es zugelassen. Vorschläge, an einem bestimmten Punkt die Auseinandersetzung mit einem Autor abubrechen, wurden gelegentlich vom Amte damit begründet, daß der Betroffene bei einem weiteren Änderungsgespräch durchdrehen könnte.

### III. Versuche, der Verführung zur Selbstzensur zu widerstehen

Ein Autor war genötigt, sich auch vorzustellen, was in den Köpfen der Kontrolleure vorgehen mochte, studierten sie sein Manuskript. Der sehnlichste Wunsch eines Schreibers ist, daß sein Werk erscheinen möge. Er kam also nicht um die taktische Frage herum, wieviel er in einer bestimmten Situation den Instanzen zumuten könne, damit es publiziert werde. Immer konnte er so der Verführung erliegen, sich selbst gleichsam ins Wort zu fallen und das allzu Kecke wegzunehmen, weil es doch nur Ärger bringe und am Ende im fertigen Buch doch nicht drin stehe. Schriftsteller von unterschiedlichem Lebensalter und mit höchst unterschiedlichen Biographien haben allerlei Gegenmittel und Tricks benutzt, um sich vor Versuchungen, so gut es ging, zu schützen. Ich gebe dafür drei Beispiele.

Widerstandskraft gegen vorausseilende Selbstgenügsamkeit konnte gewinnen, wer die Erfahrung der opportunistischen Anpassung durchlebt und durchlitten hatte. Die überschüssige Bahn, auf der das eigene Talent nur zugrunde gerichtet werden konnte, durfte nicht wieder betreten werden, obwohl andere meinten, da habe einer das erwünschte Ziel erreicht. Siegerehrung und Preisverleihung durften die Selbsterkenntnis nicht paralysieren. Die Rede ist von Günter de Bruyn und seinem ersten Roman „Der Hohlweg“. Das 1963 erschienene Werk stellte den Weg der Kriegsgeneration in die fortschrittliche Aufbauzeit gemäß den Erwartungen dar. Verfaßt nach den Klischees des sozialistisch-realistischen Entwicklungsromans, erhielt es den angesehenen Heinrich-Mann-Preis. In seinem schon 1974 erschienenen Essay „Der Hohlweg“ zeigte de Bruyn, schonungslos mit sich selbst umgehend, wie er das Thema ans Schema verraten und das in seinen Tagebüchern dokumentierte Lebensgefühl absichtsvoll unterdrückt habe:

„Noch fehlte mir die Erfahrung, daß nur gut werden kann, was man, sich selbst gehorchend, schreiben muß, nicht was man will oder soll. Demoralisierend wirkte der Verlagsvertrag: ein Stück Selbst wurde zum Objekt eines Geschäfts. Geld, Termine, gute und schlechte Ratschläge verfremdeten

Eigenes. Das Bewußtsein des Sich-verkauft-Habens machte die Arbeit zur Fron. Unmerklich trat an die Stelle der Frage ‚Ist das die Wahrheit?‘ die: ‚Nimmt man mir das ab?‘ Da man sich zum Teil eines Apparates gemacht hatte, dessen Arbeit ganz auf Veröffentlichung gerichtet ist, wurde diese einem selbst zum höchsten Ziel – bis es erreicht war. Als das Buch gedruckt war, war es für mich tot.“<sup>13)</sup>

Alles habe er einem Ziel untergeordnet, sagt de Bruyn, er wollte gedruckt werden, und er nennt diesen Grund zugleich „verständlich und verächtlich“. Kräftige Willensstärke wurde verlangt, wenn man dem aus dieser Erfahrung herrührenden Anspruch an sich selbst künftig genügen wollte. Mit seinen Prosaarbeiten „Märkische Forschungen“ und „Neue Herrlichkeit“ ist de Bruyn seinen Einsichten durchaus gefolgt. Der Verbotsskandal um das letztgenannte Buch lieferte dafür auch eine offizielle Bestätigung. 1983 wurde die Druckgenehmigung für das Manuskript erteilt. Freilich hatte der Autor notgedrungen zuvor einigen Änderungswünschen nachgegeben. Der Vater der Hauptfigur wurde von der höchsten Funktionärs-ebene heruntergenommen, um die Nomenklatura nicht zu sehr zu reizen. In dem besonders heiklen Kapitel, das im Altersheim spielt, entfernte de Bruyn den Halbsatz „Tabletten verkürzen das Leben“, an einer anderen Stelle wurde eine Bemerkung übers „Eingesperrtsein“ gestrichen. Das System ließ nicht zu, ein Manuskript ohne jeden Eingriff zum Druck zu befördern. Jedenfalls hat sich bisher noch kein Autor mit kritischem Anspruch gemeldet, der von sich behaupten könnte, ihm sei eben dies gelungen. Die Kunst – eine Kunstfertigkeit jedenfalls – bestand ja längst darin, ein Manuskript anzubieten, das durch Wegnahme eines Tabuworts oder eines Halbsatzes nicht wirklich zu domestizieren war. Öfters findet sich in den Hausmitteilungen der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel die Klage darüber, daß Heraus-

<sup>13)</sup> Zit. nach Gerhard Schneider (Hrsg.), Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk, Berlin-Weimar 1974, S. 142f.

nahme oder Weglassung „höchstens die Grundtendenz schwächen, sie doch nicht beseitigen kann“<sup>14)</sup>.

Nachdem die Lizenzausgabe des Romans „Neue Herrlichkeit“ im Westen früher vorlag als die Edition in der DDR, was nur an der geringen Druckkapazität lag, widerrief die Hauptverwaltung die bereits erteilte Druckgenehmigung, weil die bundesdeutschen Rezensenten den kritischen Wagemut des Verfassers hervorgehoben hatten. Am 20. Juni 1984 begründete die Hauptverwaltung ihr Verbot u. a. so: „Nach gründlichem Abwägen wurde entschieden, von einer Herausgabe des Buches ‚Neue Herrlichkeit‘ von Günter de Bruyn in der DDR abzusehen. Die Gründe für diese Entscheidung liegen in der ungenügenden politisch-ideologischen Qualität des Romans, der über weite Strecken ein einseitiges Bild unserer Wirklichkeit vermittelt und subjektivistisch zugespitzte Wertungen enthält, die die entwickelte sozialistische Gesellschaft der DDR in einem pessimistischen Lichte erscheinen lassen. Unsere kritischen Einwände richten sich vor allem gegen die folgenden gravierenden politisch-ideologischen Mängel, die einer Veröffentlichung des Buches im Wege stehen: 1. Die negativ verzeichnete Darstellung des Schicksals alter Menschen und der Verhältnisse im Pflegeheim. ... 2. Viele handelnde Personen, besonders die Angehörigen der jungen Generation, sind durch unsozialistische Haltungen geprägt.“<sup>15)</sup> Alt und jung sind also verzeichnet, aber das Wort „Verbot“ wird ebenso vermieden wie das Wort Zensur. Das Amt verbietet nicht, es sieht nur von einer Herausgabe ab. Ein Jahr später, 1985, steht einer Herausgabe nichts mehr im Wege, ohne daß der Autor an der im S. Fischer Verlag längst vorliegenden ursprünglichen Druckfassung etwas geändert hätte. Das Beispiel Günter de Bruyn zeigt: Freie, radikale Selbstkritik gegenüber eigenen einst begangenen literarischen Irrwegen stärkte die Widerstandskraft gegen die immerwährende Versuchung, den latenten und offenen Angeboten zur Selbstzensur anheimzufallen.

Erich Loest versuchte die eigene Standfestigkeit gegenüber dem inneren Wächter dadurch zu stärken, daß er sein brisantes Romanmanuskript „Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene“ nicht selber wie eine verdächtige Geheimsache behandelte. Er gab es möglichst vielen Leuten zum Lesen, ehe er es seinem Verlag vorlegte. Er weihte Freunde und Bekannte ein und bat sie um Kommentar und Kritik, aber eins ließ er nicht zu:

<sup>14)</sup> E. Wichner/H. Wiesner (Anm. 3), S. 182.

<sup>15)</sup> Ebd., S. 148.

„Niemand darf zu mir sagen: Was Du da geschrieben hast, *druckt sowieso keiner!* Ich kann jetzt keinen inneren Zensor gebrauchen.“ Er wollte nicht, daß das „kleine grüne Männchen im inneren Ohr“ am Trommelfell kratzte und ein schmerzhaftes „So nicht!“ verlauten ließ. Trotz seiner Mahnung wurde ihm die allgemeine Ansicht der bevorzugten Erstleser zugetragen: „Ist ja gut und schön, was der Erich da macht, aber ein Buch wird das nie!“<sup>16)</sup> Diese skeptisch-realistische Einschätzung der Kollegen hat den Autor seinerzeit wohl kaum überrascht. Er mußte während des Jahres 1976 in manchem Gespräch zähneknirschend vielen Streichungen zustimmen, ehe – immerhin! – ein Buch daraus wurde. Aber er hatte den Romanplan publik gemacht, weil die Mitwisser ihm einen gewissen Schutz boten. Sie halfen ihm indirekt, bei der Stange zu bleiben und den Kampf um die Veröffentlichung offensiv zu führen.

Ein drittes Beispiel für den Kampf mit der Selbstzensur liefert der alte Erwin Strittmatter. In seinen nach der Wende, im Jahre 1990, ausschnittsweise veröffentlichten Tagebüchern, „Die Lage in den Lüften“, beschreibt er die Entstehung des abschließenden Bandes seiner „Wundertäter“-Trilogie. Er wollte, wie er am 8. März 1975 notierte, „eine literarische Bombe mit Langzeitzündung“ drehen. Er suggerierte sich die Freiheit des Schreibens, indem er die Veröffentlichung zu seinen Lebzeiten selbst nicht für möglich hielt. Weil er in ein Morgen hineinschrieb, auf das er Hoffnungen setzte, traute er sich, Respektlosigkeiten zu formulieren und auch stehenzulassen. Am 11. September 1974 notierte er: „Man weiß, daß das was man niederschreibt, weil man es für die Wahrheit hält, nicht heute und nicht morgen vor den Zensoren liegen wird.“<sup>17)</sup>

Im Sommer 1975 radikalisiert er diese Position noch. Immer, wenn die Schreibanstrengung lähmen könnte, setzt Strittmatter auf Zeitgewinn: „Manchmal fange ich an, mich zu ängstigen, wenn ich dran denke, wieviel Zeit ich noch brauchen werde. Dann beruhigt mich der Gedanke, daß ich den Roman nicht hier und jetzt werde drucken lassen können. Für den Roman ist das Zeitvergehen nur günstig, und auch bei mir wird es kein Bangen um Zeit mehr geben, sobald ich gestorben bin. Es gilt, sich das Bangen bei Lebzeiten abzuziehen. Wenn der Roman *Wundertäter III* fertig sein wird, werde ich ihn nicht herausgeben. Wes-

<sup>16)</sup> Erich Loest, *Der vierte Zensor*, Köln 1984, S. 9.

<sup>17)</sup> Erwin Strittmatter, *Die Lage in den Lüften*. Aus Tagebüchern, Berlin-Weimar 1990, S. 59.

halb soll ich die Kraft, die es kosten würde, ihn durchzusetzen, meiner Arbeitskraft entziehen?“<sup>18)</sup>

War das eine produktive Selbsttäuschung? Vermutlich ja, denn die Arbeitshypothese, auf absehbare oder sogar auf unabsehbare Zeit nur für die Schublade zu arbeiten, verschaffte Freiräume. Es ist bedauerlich, daß Strittmatters Werkstattbericht in der öffentlichen Diskussion kaum eine Rolle spielt. Offenbar passen weder seine Offenheit noch seine Eingeständnisse in eine Zeit, in der viele prominente Autoren schweigen oder sich in die Schmollecke zurückziehen, um blauäugig die getäuschten oder gutgläubigen Idealisten zu spielen. Wo bleiben die Schriftstellerkollegen, die sich und uns das „Bangen bei Lebzeiten“, also die Folgen des angstbesetzten Schreibens, zum Problem machen? Strittmatter mochte in seiner ländlichen Zurückgezogenheit leichter zur Selbstbeobachtung fähig sein als andere. Aber warum sollte nur er schmerzlich erfahren haben, wie sehr „Sklavendenken und Gehorsam“ behindern konnten? Der vom Kulturbetrieb der SED doch auch lange Zeit hochgeehrte Mann quält sich damit herum, daß es ihm schwerfällt, nach siebenundzwanzigjähriger Parteizugehörigkeit aus dem „Gedanken-Zoo“ auszubrechen.

Nicht einmal dem Tagebuch glaubt er seine Ansichten in aller Schärfe anvertrauen zu können – er hat längst keine Illusionen mehr über die Praktiken des Staatssicherheitsdienstes, aber er scheut dennoch nicht davor zurück, die Linksdiktatur mit der Rechtsdiktatur auf eine Ebene zu stellen, ohne Furcht davor, einer reaktionären „Totalitarismus-Doktrin“ zu verfallen. Am 13. September 1980 notiert er: „Meine Reife- und Schreibjahre fallen in die Zeit von zwei Diktaturen, die einander ablösen. Die zweite der Diktaturen war eine, die ich nach anfänglichem Zögern für einige Jahre

bejahte, bis ich erkannte, daß sie nicht die Diktatur einer Klasse, sondern wie die vorhergehende Diktatur, die Diktatur einer Clique war. Sie zwang mich, nach dem Schema: Eins hin – zwei im Sinn – zu schreiben, und die *Zwei im Sinn* konnte ich noch nicht einmal mit voller Schärfe ins ganz und gar persönliche Tagebuch schreiben. Ich mußte an Haussuchungen und heimliche Schnüffler denken. Auch jetzt natürlich, da ich das hinschreibe.“<sup>19)</sup>

Es versteht sich, daß Strittmatter den Gedanken an die Nachwelt ganz schnell vergißt, nachdem er die Arbeit an dem Roman abgeschlossen hat. Publikationsgierig, wie Schriftsteller nun einmal sind und sein müssen, drängt er auf rasche Veröffentlichung. Er wird ungeduldig, als die Behörden ihn hinhalten und vertrösten. Sie zeigen ohne Vorbehalt, wie wenig ihnen der Text schmeckt. Strittmatter findet nichts dabei, direkt bei dem obersten Kulturchef, bei Kurt Hager, vorzusprechen und wartet nach der Audienz auf die versprochene Auflistung der Änderungswünsche. Beim Schreiben mochte die Hypothese genutzt haben, man müsse nicht Rücksicht nehmen, weil man zunächst nur für die Schublade schreibe, am Ende überlieferte man sich doch wieder den Regeln und nutzte aus, daß ein Strittmatter immerhin prominent genug war, um von Hager vorgelassen zu werden. Es gab im Teufelskreis der Literaturkontrolle letztlich doch kein Entrinnen. Ein gestandener Mann wie Erwin Strittmatter, kein Anfänger, sondern im Rentenalter, fühlt sich klein und verloren, abhängig und mies, nachdem sein Manuskript aus dem Haus gelangt ist. Er kommt sich vor wie ein Grundschüler, dessen Aufsatzheft eingesandt wurde und der nun wartet, was der Lehrer ihm alles anstreichen werde. Am 8. April 1978 notiert er: „Der Roman ist abgegeben, aber ich gehe umher wie ein Mörder, der bangt, daß man seine Tat bald entdecken wird.“<sup>20)</sup>

#### IV. Über Gutachten und Lesehilfen

Wer dem „Leseland DDR“ nachtrauert und die vermeintliche „Literaturgesellschaft“ nostalgisch zu feiern gedenkt, sollte solche Wertungen nicht leichthin wegschieben. Auch für Strittmatter begann nun das lange Warten. Gutachten mußten eingeholt werden. Strittmatter hatte in Heinz Plavius einen verständnisvollen Fürsprecher. Aber es

gab auch böartige Verhinderer wie Werner Neubert oder Mathilde Dau, die im Hinterhalt lauerten und als dogmatische Märtyrer auf Anonymität pochten. Denn die Gerechtigkeit gebietet anzuerkennen, daß es eine Vielzahl von Experten gab, die als Fürsprecher der Bücher auftraten. Hatte ein Verlag sich entschlossen, ein Buch auch gegen Widerstände durchzusetzen, bat er Gutachter um Mitarbeit, die sich aller Voraussicht nach für das Buch einsetzen würden. Die fachliche Autorität und der bekannte Name waren dabei wichtiger als

<sup>18)</sup> Ebd., S. 95.

<sup>19)</sup> Ebd., S. 232.

<sup>20)</sup> Ebd., S. 155.

die Argumentation in der Sache. Die Gutachten dienten der Absicherung. Im besten Falle verarmten sie die Texte, übersahen sie absichtsvoll die ihnen innewohnende Sprengkraft, betonten sie die angebliche Übereinstimmung mit kulturpolitischen Zielsetzungen<sup>21</sup>).

Im Fall historischer Romane wurde zum Beispiel die Exaktheit der Darstellung, also der korrekte Umgang mit den Quellen herausgestellt. Die Verlagerung der Handlung in die Vergangenheit war aber oft nur ein Trick, um im anachronistischen Gewande, sozusagen historisch bemäntelt, in Wahrheit von der DDR zu erzählen. Bekannte Beispiele dafür sind Stefan Heyms „Die Schmähschrift“ und sein „König David Bericht“, Christa Wolfs schon zitierte Erzählung „Kassandra“ oder auch Joachim Walthers Roman „Bewerbung bei Hofe“ über das Leben des Barockdichters Johann Christian Günther. Von den Parallelen zur Gegenwart war in den Gutachten, die der Publikation voranhelfen wollten, natürlich nicht die Rede. Nicht weil der zur Vorkritik aufgeforderte Spezialist den Text mißverstanden hatte, sondern weil er – der Sache wegen – taktisch argumentierte. Wer nicht einer Legendenbildung Vorschub leisten will, sollte einräumen, daß hier ein Nährboden für Heuchelei und Zynismus, für Doppelgleisigkeit und Intrigen bestellt und gepflegt wurde. Das Gutachter-Unwesen war insgesamt eine absurd-bürokratische Ausgeburt der Bevormundung von Autoren und – nicht zuletzt – auch von Lesern.

Dieter Schlenstedt ironisierte und kritisierte seine eigene Rolle als sogenannter Erstgutachter in einer

Textmontage, die Volker Brauns „Hinze-Kunze-Roman“ 1985 beigegeben wurde, als Anhang unter der Bezeichnung „schöngestigte Lesehilfe“. Der Germanist stellte dabei den grotesken Vorgang heraus, daß auch bei einem so bekannten Autor wieder und wieder geprüft werden sollte, ob er eigentlich schreiben könne, ob überhaupt ein literarischer Wert vorliege. Er, Schlenstedt, beharre unverdrossen auf der Überzeugung, die Leute, die Leser, seien für solche Urteile zuständig. Mit Wortspielen wie Böse-Achten und Schlecht-Achten lästerte Brauns Freund über den papierlastigen Wirrwarr, in dessen Netzen und Haken Zeit und Energie verloren gingen<sup>22</sup>).

Je nach Sujet konnte auch im Landwirtschaftsministerium, bei der Reichsbahn oder beim Turn- und Sportbund eine Stellungnahme eingefordert werden. Bei Krimis mischten sich das Ministerium des Innern oder die Generalstaatsanwaltschaft ein. Das Außenministerium mochte in Reisebüchern nichts Kritisches über die Sowjetunion, über die osteuropäischen Nachbarn oder über die Staaten der Dritten Welt lesen. Mit der Floskel von der unzulässigen „Einmischung in die inneren Angelegenheiten“ wurden die eigenen Einmischungen in die literarischen Expeditionen begründet. Ärger mit der Volksrepublik China wurde Fritz Rudolf Fries prophezeit, wenn er auf seinem Romantitel „Verlegung des Reichs der Mitte“ bestehe. Mit „Verlegung eines mittleren Reiches“ konnten die Bedenkenträger sich abfinden. Nicht jeder vermochte so spielerisch-distanziert auf die Zumutungen zu reagieren wie Fries, der sich manchmal den Spaß machte, Einwände von Zensoren eigenen Figuren in den Mund zu legen.

## V. Vom Mitspielzwang und von kleinen Siegen im ungleichen Kampf

In aller Regel war der Zwang zum Mitspielen keineswegs komisch. Die Frontlinien blieben nämlich undeutlich. Sie waren im ohnehin unübersichtlichen kulturpolitischen Gelände nicht markiert.

<sup>21</sup> Subjektiv verstanden sich auch manche Angestellte der Zensurbehörde als Beschützer der Literaten, die sie vor Dummheiten und Bedrohungen aus dem SED-Zentralkomitee bewahren wollten. Vgl. Robert Darnton, Aus der Sicht des Zensors, in: Lettre International, Heft 10, Herbst 1990, S. 6–9.

<sup>22</sup> Anhang zu Volker Braun, Hinze-Kunze-Roman, Halle–Leipzig 1985, S. 197–223. In einem Gespräch, das Dieter Schlenstedt mit Frauke Meyer-Gosau unter den Stichworten „Integration–Loyalität–Anpassung“ führte, räumt er inzwischen ein, daß in seiner Anrufung des zuständigen, mündigen Lesers Idealisierung, „Projektionen von Erwünschtem“, steckten. Vgl. Text und Kritik (Anm. 9), S. 169–183.

Die Veränderungen im Text wurden den Autoren zwar abgerungen, aber sie waren doch ihrer Zustimmung bedürftig. Formal wurde das Urheberrecht gewährt. Der Zensurvorgang war eine abartige Abart der „Arbeit mit den Menschen“. Nur wer sich dem Kulturbetrieb prinzipiell verweigerte, konnte der Überzeugungsprozedur unter Ungleichen entgehen. „Auf einen Vertreter der Macht oder Gespräch über das Gedichteschreiben“ heißt ein Epigramm von Reiner Kunze:

„Sie vergessen, sagte er, wir haben den längeren arm

Dabei ging es um den kopf.“<sup>23</sup>)

<sup>23</sup>) R. Kunze (Anm. 12), S. 40.

Entwürdigend und demütigend mußte der Zwang zur Zustimmung wirken. Wider besseres Wissen mußte Ja gesagt werden zur Verstümmelung des eigenen Textes. Auch wessen Körper nicht mit Magengeschwüren und Nervenzusammenbrüchen reagierte, hatte Mühe damit, die Belastungen zu verdrängen. Kleine Siege im zähen Kleinkrieg wurden so von den Betroffenen gern überschätzt. Das verletzte Selbstbewußtsein brauchte Trost.

Im Jahre 1973 – Reiner Kunze lebte noch im thüringischen Greiz – erschien unter mühsamen Geburtswehen sein Gedichtband „brief mit blauem siegel“. Welch ein Sieg, daß darin die Überschrift stehen durfte: „Aus, Variationen über die Post“ und nicht bloß „Variationen über die Post“. Das kleine Wörtchen „Aus“ signalisierte dem eingeweihten Leser, daß mehr zu dem Gedichtzyklus gehören mußte, daß einiges Heikle entfallen war. 1983 erschien ebenfalls bei Reclam, Leipzig, eine Auswahl von Texten Wolfgang Hilbigs, „stimme stimme“ betitelt. Die Abschnitte des Gedichts „das meer in sachsen“ hatte der Autor numeriert. Die Leipziger Zählung sprang von Nummer 2 gleich auf Nummer 4 – den Abschnitt 3 hielt die Zensur für unzumutbar. Daß schließlich drei Pünktchen erlaubt wurden, wo gestrichen werden mußte, war das wirklich ein Erfolg auf dem mühsamen Aufstieg zu den Höhen des freien Wortes?

Christa Wolfs Frankfurter Poetik-Vorlesungen über ihre Erzählung „Kassandra“ lagen im Westen, bei Luchterhand, längst vollständig vor, während die Ausgabe des Ostberliner Aufbau-Verlags noch immer klemmte. Das Plädoyer für einseitige Abrüstung auf östlicher Seite und weitere sechs Textpassagen waren für die SED-Spitze nicht opportun. Jeweils drei Pünktchen und der Vermerk „Gekürzte Fassung“ verweisen auf die Kürzungen in der ersten Auflage der DDR-Edition. War die Kompromißbereitschaft der Autorin berechtigt? Vielleicht ja. Es wurde Neugierde geweckt auf das, was fehlte. Die West-Ausgabe existierte, den zensierten Stellen wuchsen besondere Aufmerksamkeit und Neugierde zu. Es gab in evangelischen Studentengemeinden Seminare zu „Kassandra“, bei denen Pfarrer oder Studienleiter dafür sorgten, daß die Streichungen in Kopien verfügbar waren. Vielleicht war die Nachgiebigkeit der Autorin aber auch falsch. Verlagsdirektor Elmar Faber war gelegentlich so keck zu behaupten, er hätte lieber den ganzen Text gedruckt, die Autorin habe sich jedoch mit der Streichung einverstanden erklärt. Es hätte nur noch gefehlt, daß er ein „leider“ eingefügt hätte. Sturheit statt Kompromißbereitschaft – es war jedenfalls eine Alternative. Nicht

oft wurde sie von der älteren oder mittleren Generation der Etablierten in Anspruch genommen.

Erst die spätgeborenen Außenseiter vom Prenzlauer Berg und aus verwandten Bezirken, die ihre halblegalen Zeitschriften in kleiner Auflage und ihre illegalen Lesungen in Privatwohnungen organisierten, verweigerten das Mitspielen. Freilich wurde ihnen solche Abstinenz dadurch erleichtert, daß die offiziellen Türhüter ihnen den Zutritt verwehrten. Immer gab es auch innerhalb dieses genau beobachteten Bereichs Versuche der Vereinnahmung. In der Spätphase der DDR soll ein Verantwortlicher zu einem jungen Autor sinngemäß gesagt haben: „Wir werden Ihre letztlich staatsfeindlichen Gedichte drucken, es genügt uns, daß Sie sie überhaupt vorgelegt haben und daß sie unser Druckgenehmigungsverfahren anerkennen“. Der Staatsfeind von des Staates Gnaden stand am Endpunkt der grotesken Selbsterstörung. Noch heute – in der Rückschau – setzt sich die einst praktizierte Ungerechtigkeit notgedrungen fort. Die Rede kann nur von jenen Autorinnen und Autoren sein, deren Werke von den Verlagen akzeptiert und dem Literatur-Hauptamt vorgelegt worden sind. Nur der Umgang mit ihnen und ihrem Werk wurde aktenkundig. Wer im Vorfeld verstoßen wurde, mußte damit rechnen, als Hochstapler oder Asozialer behandelt zu werden, dem gar nicht zustand, sich Schriftsteller zu nennen<sup>24</sup>).

Horst Drescher, Jahrgang 1929, als junger Mann gefördert, Student der Arbeiter- und Bauernfakultät, zog sich zurück in die innere Emigration, als er sah, daß seine Wahrheiten nichts gelten durften. Da betrieb er lieber mit seiner Frau eine Blumen- und Kranzbinderei auf dem Leipziger Südfriedhof. Eine solche Entscheidung mußte provokatorisch wirken auf alle, die sich mehr oder weniger arrangierten. „Immer dann, wenn mir ein Künstler allzu lautstark verkündet, daß er völlig ohne Netz arbeite und daß man das ja gehörig mit Bewunderung und Vertrauen honorieren möge, immer dann kommt mir der Verdacht, daß der Künstler an einem feinen Seil hängt, an einem feinen Seil, das hoch oben über Rollen hinter die Kulissen führt.“<sup>25</sup>)

Diese Beobachtung findet sich in Dreschers erstem Buch, einer Sammlung mit ausgewählten Notizen aus den Jahren 1969 bis 1986. Es durfte, noch

<sup>24</sup>) Lutz Rathenow stellte am 19. November 1990 Strafanzeige gegen den seinerzeitigen „Bücherminister“ Klaus Höpcke. Vgl. in: Andreas W. Mytze (Hrsg.), Europäische Ideen, (1991) 76, S. 19–24.

<sup>25</sup>) H. Drescher (Anm. 1), S. 57.

unvollständig genug, 1987 erscheinen, da war der Verfasser 58 Jahre alt. Das feine Seil läßt sich auch vergessen, und die lange Leine drückt erst ins Fleisch, wenn man zu hastig zu weit läuft. So gibt es viele wahre Geschichten und Anekdoten, wie der Zensur allerlei Schnippchen geschlagen werden konnten. Der kleine Schreiber konnte den gewaltigen Apparat auch einmal hereinlegen. Erich Loest berichtet, wie aus seinem mißtrauisch beäugten Knastroman „Schattenboxen“ das Reizwort *Bautzen*, der Name der Haftanstalt, entfernt werden sollte. Er überließ die saure Arbeit der befreundeten Lektorin. Beim Lesen der Korrekturfahnen bemerkte er, daß der Ort Bautzen zweimal stehengeblieben war. Versehen oder Absicht, wer konnte es wissen? Loest schrieb den schlimmen Namen nunmehr noch zweimal hinein, und niemand merkte etwas<sup>26)</sup>.

Unter Lyrikern war es üblich, ein paar hochprovokative Texte mitzuliefern, die aller Voraussicht nach die Hürden nicht würden nehmen können, damit Aufmerksamkeit absorbiert wurde. Innerhalb von Romanen fügten die Autoren, um Luft zu gewinnen, hier und da zehn Zeilen ein, die zunächst beruhigen sollten, die aber in einem späte-

ren Arbeitsgang dann leise wieder gestrichen werden konnten, als letztlich doch angeklebt und unpassend wirkende, entbehrliche Zusätze. Ob die Tricks nun als Provokation oder zur zeitweiligen Ruhigstellung der Aufpasser gedacht waren, sie erinnern an das Modell „kleines weißes Hündchen“, das der kommunistische türkische Dichter Nazim Hikmet schon Anfang der fünfziger Jahre erfand. Bevor die Kommission zur Begutachtung kam, malte der Künstler ein weißes Hündchen zusätzlich auf die Leinwand. „Dann kommt die Jury. Ohne weißes Hündchen würde es nun sofort losgehen: ‚Aber, aber, Kollege Künstler! Solche Menschen gibt es nicht! Wo bleibt die Perspektive, die Lebensfreude, überhaupt das Schöne? ... So aber stolpern alle nur über das weiße Hündchen. Was soll denn nur dieses weiße Hündchen auf dem Schornstein da bedeuten? ... Nach einer Stunde erbitterten Ringens sage ich: ‚Ich gebe zu, das weiße Hündchen ist – na, also, ich werde es etwas kleiner malen!‘ Nach zwei Stunden: ‚Mir scheint jetzt auch, das weiße Hündchen ist ein Fehler. Ich werde ein ganz kleines Hündchen in Grau daraus machen!‘ Nach drei Stunden schließlich: ‚Gut, ihr habt mich überzeugt, ich lasse das Hündchen weg.‘ Daraufhin wird mein Bild ohne weitere Diskussion angenommen.“<sup>27)</sup>

## VI. Stilbildende Wirkungen von Zensur

Auch die Literaten ließen ihre weißen Hündchen von der Leine. Zur gelenkten Literatur gehört die abgelenkte Zensur. Aber die vielen humoristisch gefärbten Anekdoten darüber wirken heute oft begütigend – harmlos. Sie verkleistern die Sicht auf die eklatanten Schäden, die Zensur angerichtet hat. Zu ihren gefährlichsten Folgen gehört die Lähmung des Autors, der wie das Kaninchen die Schlange Zensur beäugte. Günter Kunert hat diese zerstörerische Ablenkung von den ureigenen kreativen Möglichkeiten beschrieben: „Bevor der Autor zu sich selber kommen kann, zu jener notwendigen Selbsterforschung, aus der er die Themen und Masken seiner Texte bezieht, lenkt ihn die Zensur von sich selber ab. Sie hockt als unsichtbares Gespenst auf seiner Schulter, ein dem Schlaf der Vernunft in die Realität entwichenes Ungeheuer, und verlangt von ihm Zuwendung,

Auseinandersetzung, den inneren Dialog mit ihr.“<sup>28)</sup>

Sowjetische Schriftsteller haben solche Sachverhalte radikaler benannt als die in der DDR verbliebenen Autoren, die sich bisher vor allem in der ausgeweglosen Mechanik von Anklage und Rechtfertigung verfangen. Was Wiktor Jerofejew in seinem Abgesang „Letztes Geleit für die Sowjetliteratur“ über die „liberale Literatur“ seines Landes schrieb, dürfte auch für den reformsozialistischen Hauptstrom der in der DDR entstandenen Bücher gelten: „Die grundlegende Absicht der liberalen Literatur bestand in dem Wunsch, soviel Wahrheit wie möglich auszusprechen, im Widerstand gegen die Zensur, die diese Wahrheit nicht genehmigte. Auf diese Weise übte die Zensur einen formbildenden Einfluß aus: Durch den Kampf mit ihr pervertierte sie die liberale Literatur und impfte ihr den Hang zu penetranten Anspielungen ein, doch die Zensur pervertierte auch die Leser, die jedesmal in Begeisterung verfielen, wenn sie beim

<sup>26)</sup> Vgl. Erich Loest, *Der Zorn des Schafes*, Künzelsau–Leipzig 1990, S. 60.

<sup>27)</sup> Nazim Hikmet, *Hat es Iwan Iwanowitsch überhaupt gegeben?*, Bühnenmanuskript, Berlin o.J., zit. nach: Erich Brehm, *Die erfrischende Trompete*, Berlin/DDR 1960, S. 100f.

<sup>28)</sup> Günter Kunert, *Das Gespenst auf der Schulter*, in *Die Zeit*, Nr. 21 vom 17. Mai 1991, S. 53f.

Schriftsteller ein verstecktes ‚Nasedrehen‘ vermuteten. Der Schriftsteller begann, sich aufs ‚Nasedrehen‘ zu spezialisieren, und verlernte das Denken ...<sup>29)</sup>

Solange der Druck erlebt und erlitten wurde, verschaffte das „Nasedrehen“ Entlastung und Erleichterung. Die Leser, immer auf der Suche nach frechen und aufmüpfigen Stellen, beteiligten sich an der Aufdeckung und Entschlüsselung eifrig und enthusiastisch und freuten sich über die Mutproben und Anspielungen, ohne dadurch aus einer passiven Rezeptionshaltung gerissen zu werden. Es wird immer Ansichtssache bleiben und nie objektiv geklärt werden können, ob die kritische Literatur in der DDR insgesamt eine eher stabilisierende Funktion erfüllt hat, im Sinne eines Ventils, das Druck abbaute, oder ob sie eher dazu beitrug, die Ordnung zu schwächen und aufzulösen. Die Wirkungen von Literatur sollten weder in der einen noch in der anderen Richtung überschätzt werden. Sicher ist wohl, daß die Faxenmacherei nach dem Zusammenbruch der Diktatur weniger glanzvoll aussieht als zu ihren Lebzeiten. Auch dies hat der hellsichtige Horst Drescher frühzeitig bemerkt: „Die Faxenmacher in der Kunst haben ihre besten Zeiten, wenn die Faxenmacherei behördlicherseits streng untersagt ist. Wird das Faxenmachen in der Kunst nicht mehr untersagt, wird es gar ausdrücklich erlaubt behördlicherseits, dann gibts sehr schnell ernste Gesichter. Denn nun sind die Faxenmacher in der Kunst nur noch, was sie sind.“<sup>30)</sup>

Günter de Bruyn hat sich in seinem Essay „Unparteiische Gedanken über die Zensur“ gegen die nicht totzukriegende Sage gewandt, die Zensur habe einen günstigen Einfluß auf die Schreibweisen. Auch ein künftiger Forscher werde keinen Beweis für eine durch die Zensur bewirkte Hochblüte der Ironie finden, sagt de Bruyn und schiebt dann – wohl doch etwas unsicher – ein merkwürdig pädagogisches Argument nach: „Und wenn er diesen Beweis gegen alle Erwartung noch zu finden glaubte, müßte er ihn aus moralischen Gründen unterschlagen, um der Sinnlosigkeit nicht auf diese Weise Sinn zu unterschreiben. Zensur darf nicht stilbildend sein.“<sup>31)</sup> Wenn sie es nun aber doch wäre? Nicht durch einen Gewinn an Subtilität, sondern durch die Steifheit des Drumherumredens? Oder durch das simple Spiel mit der niedri-

gen Wirkungsgrenze? Wenn der Dichter nur bim-bim sagt, klingt es unter den Bedingungen der Zensur wie bum-bum. Kluge Kabarettisten haben es in der DDR beklagt, daß geistvolle Geschliffenheit gar nicht gefragt war, weil in einem Lande ohne Medienöffentlichkeit die bloße Nennung von Tabuwörtern ausreichte, um grelle Lacher zu erzeugen.

Auch unter den Zensoren gab es Faxenmacher; die Akten des Kulturministeriums eröffnen dem unvoreingenommenen Betrachter einen Abgrund von Komik. Germanisten werden sich in Ruhe damit beschäftigen, ursprüngliche und mit Hilfe der Zensur aufbereitete Fassungen zu vergleichen. Viele Rätsel werden dabei ungelöst bleiben. Was zum Beispiel hatte die Behörde gewonnen, wenn sie sich – zum Exempel – gegen die Diskriminierung der Beamten im Strafvollzug wandte, wie sie in der Aussage eines Häftlings, „sie waren wie Tiere“, zum Ausdruck kommt, sich aber dann damit zufrieden gab, daß der Autor von „Horns Ende“, Christoph Hein, daraus „sie waren brutal“ machte?

Günter de Bruyn hat mit Recht darauf aufmerksam gemacht, daß Dummköpfe im Zensurbüro die gefährliche Konterbande nicht erkennen, die Kenner jedoch als Liebhaber der Literatur womöglich nicht mit der nötigen Härte zuschlagen. Der ideale Zensor sei folglich schwer zu finden. Aber der elitäre Freund der Künste im Aufsichtsamt genießt ja schon die freie Lektüre. Was kann es ihm ausmachen, das gemeine Volk vor Schädlichem zu schützen? Als dem Schriftsteller Boris Djacenko, einem in der DDR lebenden Letten, der zweite Teil seines Romans „Herz und Asche“ verboten worden war, lud ihn der Zensor zu einem privaten Gespräch. Heiner Müller nahm den Vorfall zum Anlaß für einen Textmonolog des unterdrückten Autors:

„Und der beamtete Leser zeigte mir stolz das verbotne

Typoskript in kostbares leder gebunden  
SO  
LIEBE ICH DEIN BUCH DAS ICH VERBIE-  
TEN MUSSTE

IM INTERESSE DU WEISST ES UNSERER  
GEMEINSAMEN SACHE

In der Zukunft sagte Boris Djacenko  
werden die verbotnen Bücher gebunden werden  
IM INTERESSE DU WEISST ES UNSERER  
GEMEINSAMEN SACHE

In Leder gegerbt aus den Häuten der Schreiber  
Halten wir unsere Häute intakt sagte Boris  
Djacenko

<sup>29)</sup> Kopfbahnhof Almanach 2: Das falsche Dasein. Sowjetische Kultur im Umbruch, Leipzig 1990, S. 52–65, Zitat S. 62.

<sup>30)</sup> H. Drescher (Anm. 1), S. 119.

<sup>31)</sup> Günter de Bruyn, Nachwort zu: Heinrich Hubert Houben, Hier Zensur – wer dort? – Der gefesselte Biedermeier, Leipzig 1990, S. 474.

Damit unsre Bücher in haltbarem Einband  
Überdauern die Zeit der beamteten Leser.“<sup>32)</sup>

Das geschah in den harten fünfziger Jahren, und ein Trick, wie ihn sich Uwe Kolbe 1981 ausdachte, um die Zensur hereinzulegen, hätte damals lebensbedrohende Folgen gehabt. (Die gravierenden Unterschiede im jeweiligen Grad der Repression müßte eine differenziert historische Betrachtung immer im Blick behalten. Mir kam es mehr auf die Typologie im Wechselspiel zwischen Zensur und Selbstzensur an.) Kolbe lieferte für eine Anthologie einen in fünf Abschnitte gegliederten und nur aus aneinandergereihten Substantiven bestehenden Text mit dem Titel „Kern meines Romans“. Niemand im Mitteldeutschen Verlag und im Berliner Literaturamt konnte ahnen, daß die Anfangsbuchstaben hintereinander gelesen eine äußerst

unangenehme konterrevolutionäre Losung ergaben:

„Eure Maße sind elend.

Euren Forderungen genügen Schleimer.

Eure ehemals blutige Fahne bläht sich träge zum Bauch.

Eurem Heldentum den Opfern widme ich einen Orgasmus.

Euch mächtige Greise zerfetze die tägliche Revolution.“<sup>33)</sup>

Sinn machte die Unternehmung freilich nur, wenn der Autor unter der Hand eine Anleitung zur Auflösung des Rätsels unter die Leute brachte. Der heimliche Triumph in der einsamen Poetentube konnte nicht genügen. Damit freilich erfuhr auch die Staatsmacht von der unwissend verbreiteten Konterbande.

## VII. Zensur war innerhalb des Systems nicht abschaffbar

Die radikale Verfluchung des Politbüros hatte ein knappes Jahrzehnt danach sogar Erfolg; Hexenmeister Kolbe erlebte eine destruktive Langzeitwirkung seines riskanten Scherzes. Mit solcher Unbefangenheit konnte nur ein in die DDR Hineingeborener reden – Kolbe war damals Anfang zwanzig. Die Schriftsteller der älteren und mittleren Generation mühten sich hingegen noch am Ende der achtziger Jahre, die Zensur innerhalb des Systems abzuschaffen oder wenigstens zu reformieren. Das war nötig und verdienstvoll, aber auch halbherzig und aussichtslos. Christoph Heins auf dem Schriftstellerkongreß des Jahres 1987 gehaltene Rede gegen die Zensur, die er überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar nannte, bleibt eine unvergeßliche, bravouröse rhetorische und kulturpolitische Tat. Gleichwohl hätten die von ihm idealisierten staatlich eingesetzten und also abhängigen Verlagsleiter die eigentlich gewünschte freie Literaturproduktion nicht gewährleisten können. Noch stärker als vorher wäre die Kontrolle auf die Schreibtische der Lektoren verlagert worden.

<sup>32)</sup> Heiner Müller, Kulturpolitik nach Boris Djacenko, in: Neue Rundschau, 101 (1990) 2, S. 101.

<sup>33)</sup> Zit. nach Brigitte Böttcher (Hrsg.), Bestandsaufnahme 2, Halle–Leipzig 1981, S. 82f.

Die Überwachung der übrigen Medien von der Presse bis zum Fernsehen erfolgte ja schon vorwiegend über eine straffe Kaderpolitik. Die Interventionen gegen das System der Zensur waren dennoch wichtig und mutig. Diese Vorstöße der Autoren zeigten indirekt, daß der ideologische und machtpolitische Verfall in der DDR und in der „realsozialistischen Staatengemeinschaft“ insgesamt in Wahrheit schon viel weiter fortgeschritten war, als viele wußten oder wissen wollten. Auch die Zensur konnte erst verschwinden mit dem Staat, dem sie notwendigerweise zugehörte, der ihrer immer bedurft hatte und der ihrer immer bedurft hätte.

Es versteht sich, daß trotz der geschilderten kulturpolitischen Bedingungen in der DDR bedeutende Werke entstanden sind, die aus der deutschsprachigen Literaturgeschichte nicht wegzudenken sind und auch künftig gelesen werden. Vielleicht läßt sich der Autor aus der DDR mit dem sprichwörtlichen Frosch im Milchfaß vergleichen, der sich durch Strampeln aufs Trockene retten konnte und dabei auch ein brauchbares Produkt herstellte. Zweierlei darf dabei freilich nicht vergessen werden: Mancher, dem die Kräfte dabei erlahmten, ist untergegangen, und es gibt andere, einfachere Methoden, Butter herzustellen.



## Jenseits der „Gesinnungsästhetik“

### Was bleibt von der Literatur aus der DDR?

„Hat die DDR-Literatur versagt?“. Mit solchen grobschlächtigen Fragestellungen, formuliert auf eilig anberaumten Symposien, wurde im Jahr der deutschen Wiedervereinigung der Abgesang auf die Literatur des untergehenden SED-Staats intoniert. Anlässlich von Christa Wolfs Erzählung „Was bleibt“ entbrannte ein „Literaturstreit“, der sich rasch zu einem von einigen westdeut-

sehen Kritikern angeführten Entlarvungsfeldzug wider vermeintliche „Staatsdichter“ und literarische Kollaborateure ausweitete. Manche polemischen Kommentare zum Ende des zweiten deutschen Staates erweckten den Eindruck, als seien buchstäblich über Nacht die literarischen Erzeugnisse aus vierzig Jahren DDR zu Makulatur geworden.

### I. Rückblick auf den Literaturstreit

Bei näherer Prüfung der Argumente scheint es sehr zweifelhaft, ob der Literaturstreit diese Bezeichnung überhaupt verdient. Denn im Zentrum dieses Streits standen nicht literarische, sondern moralisch-ethische Kategorien. Man diskutierte ausgiebig über Mitverantwortung und Schuld der DDR-Schriftsteller am jahrzehntelangen Gedeihen realsozialistischer Herrschaft – und verlor darüber die Literatur aus den Augen. Nicht die ästhetische Qualität von Texten war gefragt, sondern die moralische Integrität von Autoren. Vom „autoritären Charakter“ (Frank Schirrmacher) und dem „Staatsdichtertum“ der Christa Wolf war die Rede, von „machtgeschützter Innerlichkeit“ und dem wirklichkeitsblinden Utopismus derer, die am Projekt eines demokratischen DDR-Sozialismus festhielten. „Keiner ist frei von Schuld“: Dem „Zeit“-Redakteur Ulrich Greiner war es vorbehalten, einen exponierten Richterspruch über die Literatur aus der DDR zu verhängen<sup>1)</sup>. Von den Attacken westlicher Kritiker existenziell gekränkt, stilisierten sich einige der befehdeten DDR-Autoren ihrerseits zu Opfern einer „Hetzjagd“ und feuilletonistisch ausgeheckten Verschwörungskampagne. Fritz Rudolf Fries sprach vom „Großen Fressen“ der Kritik und wählte gar die DDR-Literatur vor ein Exekutionskommando gezerrt<sup>2)</sup>. Was als posthume Aufarbeitung realso-

zialistischer Literaturverhältnisse gedacht war, erstarrte rasch in der dogmatischen Bekräftigung gegensätzlicher Standpunkte. Im historischen Augenblick der Aufhebung der deutschen Teilung wechselte Frank Schirrmacher die Blickrichtung und startete einen Angriff auf einige zentrale Übereinkünfte westdeutscher Literaturhistorie<sup>3)</sup>. Sein Rückblick auf die Literatur der Bundesrepublik versteht sich, wie seine Kritik an Christa Wolf, als ein Akt der Entzauberung.

Die Gruppe 47, so konstatiert Schirrmacher im krassen Gegensatz zum literaturhistorischen Konsensus, sei nicht der oppositionell-kritische Widerpart zum restaurativen Adenauerdeutschland gewesen, sondern geradezu „eine der Produktionszentralen des bundesrepublikanischen Bewußtseins“, gleichsam die Geburtsstätte eines einflußreichen kulturellen Milieus, das der Nachkriegsgesellschaft ihre Legitimation verschaffte. Die repräsentativen Schriftsteller der Nachkriegszeit, von Heinrich Böll bis Peter Weiss, erscheinen so als unfreiwillige Agenten einer Legitimationsbeschaffung für die westdeutsche Identität. Geist und Macht, so Schirrmachers ketzerische Pointe, standen sowohl in der Bundesrepublik als auch in der DDR nicht in einem unaufhebbaren Gegensatz, sondern vielmehr in einem harmonischen Verhältnis: „Nicht nur die Literatur der DDR sollte eine Gesellschaft legitimieren und ihr neue Traditionen

<sup>1)</sup> Ulrich Greiner, Keiner ist frei von Schuld. Der Fall Christa Wolf und die Intellektuellen, in: Die Zeit vom 27. Juni 1990.

<sup>2)</sup> Fritz Rudolf Fries, Linke Nostalgie und großes Fressen, in: Freiburger, (1990) 45, S. 32–35.

<sup>3)</sup> Vgl. Frank Schirrmacher, Abschied von der Literatur der Bundesrepublik, in: FAZ vom 2. Oktober 1990.

zuweisen; auch die Literatur der Bundesrepublik empfand diesen Auftrag und führte ihn gewissenhaft aus.“

Mit dieser kühnen argumentativen Volte hat Schirmmacher den Vorwurf des Staatsdichtertums auch auf die Literatur der Bundesrepublik ausgedehnt. Mit der Absicht, nicht nur überkommene Tabus der Literaturgeschichtsschreibung zu brechen, sondern auch das kritische Selbstverständnis der deutschen Schriftsteller zu entmythologisieren, nimmt er Zuflucht zu der absurden Behauptung, ein Großteil der westdeutschen Literatur – als Beispiele werden Günter Grass' „Blechtrommel“ und Siegfried Lenz' „Deutschstunde“ genannt – habe „den Raum der Geschichte nicht geöffnet, sondern ihn, ungewollt, versperrt“. Wenn jedoch, bei allen ästhetischen Unzulänglichkeiten, die Nachkriegsliteratur eine Leistung für sich beanspruchen kann, dann ist es gerade die beharrliche Thematisierung öffentlich verdrängter Geschichte, die formal-ästhetisch in den unterschiedlichsten Varianten vorgetragene Reflexion auf die Barbarei des Nationalsozialismus. Das gehört zu den unbestreitbaren Verdiensten nicht nur der „Blechtrommel“ und der „Deutschstunde“, sondern auch so formal radikaler Werke wie Peter Weiss' „Ermittlung“ oder Alexander Kluges „Schlachtbeschreibung“.

Auf welche literarischen Traditionen Schirmmachers sibyllinisch formulierte Kritik eigentlich gemünzt war, markierten in polemischer Deutlichkeit Ulrich Greiners Thesen zur „deutschen Gesinnungsästhetik“<sup>4)</sup>. Im Anschluß an einige Überlegungen von Karl Heinz Bohrer, der die Autonomie des Ästhetischen gegenüber den Ansprüchen von Politik und Moral einfordert, hält Greiner der gesellschaftskritischen bzw. engagierten Literatur der beiden Deutschländer ihre ästhetischen Defizite vor. Als „herrschendes Merkmal des Literaturbetriebs“ habe sich in beiden deutschen Staaten eine „Gesinnungsästhetik“ durchgesetzt, die den Kunstcharakter der Literatur an außerliterarische Zwecke verraten habe. Als Kategorie zur Beschreibung einer ganzen Epoche deutsch-deutscher Literaturgeschichte ist die polemische Formel „Gesinnungsästhetik“ jedoch unbrauchbar. Abgesehen davon, daß sie markante Differenzen der einzelnen Schreibweisen und Stile bewußt ausblendet, vermag sie nicht trennscharf anzugeben, was literarischen Gesinnungskitsch von einem avancierten gesellschaftskritischen Text unterscheidet. Oder will Greiner ernsthaft alle literari-

schen Traditionen, die das Ästhetische mit sozialen und politischen Kategorien konfrontieren, mit dem Etikett „Gesinnungsästhetik“ bekleben? Mag diese Vokabel die staatskonforme Literatur eines Dieter Noll, Harry Thürk oder Erwin Strittmatter auch angemessen beschreiben, so versagt sie jedoch bei Autoren wie Christoph Hein oder Uwe Saeger ihren Dienst. Oder soll gelten: Ob nun Max von der Grün oder Peter Weiss, ob Erik Neutsch oder Stefan Heym, das ist alles Jacke wie Hose? Eine gesinnungsästhetische Poetik ohne überzeugende Beispiele bleibt jedenfalls eine leere Drohung.

Die plakativen Thesen, die Schirmmacher und Greiner in die Debatte werfen, hat Karl Heinz Bohrer schon vor Jahren weitaus präziser vorformuliert. Angetrieben von seiner schier unerschöpflichen Lust an einer „Ästhetik des Schreckens“ und am „bösen Kunstwerk“, erörterte Bohrer bereits 1987 die Defizite deutscher Gegenwartsliteratur als einen fundamentalen Mangel an imaginativer Potenz, hervorgehend aus der Orientierung am „Regulativ des gesellschaftlich Guten“<sup>5)</sup>. Die repräsentativen deutschen Schriftsteller, so Bohrer, erschufen von der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart hinein eine zwar moralisch-engagierte, aber ästhetisch dürftige Literatur, „deren Funktion vor allem in einer ganz bestimmten, metaphorisch zwar verstellten, aber immer sofort erkennbaren Form der säkularisierten Erbauung liegt“. Auch Bohrer behauptete, als handle es sich um ein literarisches Naturgesetz, eine unvermeidliche „Dialektik von moralischer Würde und Abstinenz ästhetischer Imagination“. Diese Thesen kehrten in vulgarisierter Form im „Literaturstreit“ wieder – mit entsprechenden Folgen: Mit dem Vollzug der deutschen Einheit wurde die gesellschaftskritisch motivierte Literatur des Engagements polemisch verabschiedet bzw. zur Dichtung zweiter Klasse degradiert. So heftig und verbal überhitzt er im Jahr der politischen Einigung Deutschlands ausgefochten wurde, so plötzlich erlosch auch wieder das Interesse am deutschen Literaturstreit. Weder wurden die aufgeworfenen Fragen nach dem Zusammenhang von Ästhetik und Moral, nach Modernität oder Zurückgebliebenheit der DDR-Literatur hinreichend beantwortet, noch verspürte man unter den ostdeutschen Autoren ein besonderes Bedürfnis, „den eigenen Anteil an der Verdunkelung der Wahrheit“ zu reflektieren, wie das

<sup>4)</sup> Ulrich Greiner, Die deutsche Gesinnungsästhetik, in: Die Zeit vom 2. November 1990.

<sup>5)</sup> Karl Heinz Bohrer, Die permanente Theodizee. Über das verfehlte Böse im deutschen Bewußtsein, in: Merkur, (1987) 458, S. 267–286.

Heinz Czechowski vorgeschlagen hatte<sup>6</sup>). Eine von der Ostberliner Kulturzeitschrift CONSTRUCTIV angeregte Debatte über Leistung und Fehlleistung der DDR-Intellektuellen geriet ins Stocken, noch bevor sie richtig begonnen hatte. Es blieb bei einem kurzen Schlagabtausch zwischen dem Prenzlauer Berg-Dadasophen Jan Faktor und dem Lyriker Lutz Rathenow<sup>7</sup>).

Faktor mokiert sich in seinen provokativ zugespitzten Thesen über die westlichen Klischees vom bösen „Staatsdichter“ und vom guten Dissidenten. Daß beispielsweise Christa Wolf die Dissidentenrolle verschmäht habe, sei aus anderen Gründen geschehen, als im Westen vermutet: „Es war nämlich so billig und einfach, sich mit politischem Kram großzuspielen. Rathenow hat das jahrelang gemacht und mußte dafür den Preis bezahlen, daß ihn... differenziertere Leute nicht ernst genommen haben. Den großen Kämpfer zu spielen, war kein Problem; Leute mit Feingefühl haben es gerade deswegen nicht gemacht... Auch die inoffizielle literarische Szene der Jüngeren und der viel Jüngeren war, strenggenommen, apolitisch.“ Im

Gegenzug wirft Lutz Rathenow seinem Kritiker eine „unglaubliche DDR-Borniertheit“ vor. Eine umfassende Diskussion über die Thesen Faktors wäre sehr lehrreich gewesen, zumal er mit seiner Polemik wider eine „demonstrativ kämpfende, Maßstäbe mißachtende und Argumente mit Gefühlsabsud bestreichende Politkunst“ durchaus an westliche Stimmen der Kritik anknüpft. Aber auf die Faktor/Rathenow-Kontroverse folgte – wie die CONSTRUCTIV-Redaktion ernüchert einräumen mußte – betretenes Schweigen. Kein früherer kulturpolitischer Funktionsträger, kein prominenter ostdeutscher Autor meldete sich zu Wort. So steht zu befürchten, daß Lutz Rathenows Fazit dieser unterlassenen Debatte zutrifft: „Alles in allem verhinderte der Ekel voreinander und der Ekel vor jeder wirklichen Kontroverse über die DDR einen literarischen Wortaustausch... es wird in den nächsten Jahren keinen wirklichen Dialog geben. Der höchste Zugewinn an Sensibilität wäre: das genaue Beschreiben der Differenz. Damit klarer wird, wie viele Länder sich in diesem einen Land verborgen haben.“<sup>8</sup>)

## II. Literatur nach der Wende: Linke Melancholie

Um sich der pauschalen Schuldvorwürfe zu erwehren, haben Stefan Heym, Christa Wolf und andere auf ihren literarischen Widerstand gegen die Machtanmaßung der SED verwiesen. In diesem Versuch trotzigen Standhaltens schwingt auch ein wenig Selbstheroisierung mit, zumal diese literarische Kritik an der Machtausübung der Partei, an Zensur und politischer Reglementierung stets systemimmanent, im Glauben an die Reformierbarkeit des DDR-Sozialismus befangen blieb. Gemeinsamkeit stiftete unter den Repräsentanten der DDR-Literatur stets die kollektive Geborgenheit in einem antifaschistischen Erfahrungs- und Interpretationsraum. In den Texten von Volker Braun oder Christa Wolf wird das Leiden an der schlechten sozialistischen Wirklichkeit manifest, gleichzeitig die Hoffnung auf einen besseren Sozialismus. Selbst im historischen Augenblick des Untergangs der DDR artikulierte sich, wie z. B. der gemeinsame Aufruf „Für unser Land“ zeigt, der Glaube an

eine sozialistische Alternative. Auf die Ernüchterung dieser Illusion reagiert die ältere Schriftstellergeneration der DDR mit Melancholie. Ihre Literatur leistet in der zunehmenden Desillusionierung eine Trauerarbeit, in der noch einmal der Schmerz über den Utopieverlust aufscheint. Die Texte von Volker Braun, Heiner Müller und Fritz Rudolf Fries, die zeitgleich zur politischen Wende in der DDR entstanden sind, dokumentieren diesen Schmerz über den irreversiblen Zusammenbruch des Sozialismusprojekts und den Verlust einer Epochenillusion. Volker Braun etwa entwirft das Bild des Liebhabers, der nach der Trennung von seinem geliebten Land in hoffnungsloser Vereinzelung zurückbleibt:

„Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen./  
KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN/  
Ich selber habe ihm den Tritt versetzt./  
Es wirft sich weg und seine magre Zierde./  
Dem Winter folgt der Sommer der Begierde./  
Und ich kann bleiben wo der Pfeffer wächst./  
Und unverständlich wird mein ganzer Text/  
Was ich niemals besaß wird mir entrissen./  
Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen./  
Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle./

<sup>6</sup>) Heinz Czechowski, Ich will, daß der Schmerz wirklich schmerzt, in: Der Literaturbote, (1990) 19, S. 48–54.

<sup>7</sup>) Nachzulesen in: CONSTRUCTIV, (1991) 2, S. 30–33.

<sup>8</sup>) Lutz Rathenow, Die DDR-Literatur hat einen Feind: ihre Autoren, in: Kommune, (1991) 7, S. 66–67.

Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle./  
Wann sag ich wieder mein und meine alle.“<sup>9)</sup>

Das Gedicht erörtert in streng rhythmisierten und metrisch gegliederten Versen den Untergang der DDR als Triumph des BRD-Kapitalismus. Darauf verweist nicht nur die Umkehrung der alten Formel aus Georg Büchners „Hessischem Landboten“, sondern auch Brauns metaphorisch verschlüsselte Anspielung auf die Konsumbedürfnisse seiner Landsleute. Auf den Winter, die Aufbruchshoffnungen der Novemberereignisse 1989, folgt „der Sommer der Begierde“. In Paradoxien („Was ich niemals besaß wird mir entrissen“) und pathetischen Bekenntnisgesten („mein Land“, „mein Eigentum“) umkreist das Gedicht die enttäuschte Sehnsucht nach einem erneuerten Sozialismus. Auch hier erweist sich Volker Braun als „der schrecklich aufrichtige marxistische Student auf Lebenszeit“ (Uwe Kolbe)<sup>10)</sup>, der seine Ideale verraten sieht. Desillusionierung wird nur dosiert zugelassen, die sozialistische Überzeugung bleibt unerschüttert.

Eine spezifisch linke Melancholie, in der das lyrische Subjekt den Verrat an der Utopie betrauert und sich auf verlorenen Posten zurückzieht, gründet auch einige jüngere Fragmente Heiner Müllers<sup>11)</sup>. Der Text „Selbstkritik“ konstatiert den Schock über den Verlust politischer Gewißheiten, über das Abhandenkommen historisch-materialistischer „Wahrheit“. Bei allem historischen Fatalismus, in den sich Müllers Texte zunehmend einüben, bekennt sich der Autor nach wie vor zur Unverzichtbarkeit der Utopie, wie aus dem Fragment „Für Gunter Rambow 1990“ hervorgeht:

„Wegmarken durch den Sumpf, der sich schon damals zu schließen begann über dem vorläufigen Grab der Utopie, die vielleicht wieder aufscheinen wird, wenn das Phantom der Marktwirtschaft, die das Gespenst des Kommunismus ablöst, den neuen Kunden seine kalte Schulter zeigt, den Befreiten das eiserne Gesicht seiner Freiheit.“

Das Prinzip Hoffnung hat also selbst bei Müller noch nicht ausgespielt. Daß sich die Schriftsteller aus der DDR nicht geschlossen in linker Melancholie über den Untergang der sozialistischen Uto-

pie verzehren, sei an Gedichten von Bert Papenfuß-Gorek und Wolfgang Hilbig gezeigt. Nichts vom elegischen Ton eines Volker Braun oder Heiner Müller ist in Papenfuß-Goreks Gedicht „strafe macht frei, disziplin steht ins haus“ zu spüren. Statt dessen mobilisiert der Autor seinen aggressiven Sprachwitz, um in gewohnt klangassoziativer Methodik die nationale Euphorie als „totalen mumienschanz“ zur Kenntlichkeit zu entstellen. Auf die euphemistischen „Wir sind ein Volk“-Parolen antwortet Papenfuß-Gorek mit einer höhnischen Verspottung aller nationalen Verbrüderungsgesten. Sein Gedicht entpuppt sich als anarchische Publikumsbeschimpfung; das als „historischer Augenblick“ beschworene Ereignis erscheint als Farce:

„strafe macht frei, disziplin steht ins haus  
alle schleusen offen, ob das alles noch offen hat  
die plejaden versacken, die schlagbäume gehen  
hoch  
das große mondjahr ist rum, die kommentare sind  
übrig  
die deutschen überschlagen sich, legen sie sich  
zusammen  
oder hauen sie sich in die pfanne, bzw. den rest der  
welt  
die untoten roten öffnen die arme, volksfest ohne  
erbarmen  
jeder ausrutscher ein deutscher, sektgaben,  
freibier & gratissex  
nichts bereuen & alles obendrein, dies ist der  
totale mumienschanz“<sup>12)</sup>

Sowohl die lakonischen Notate Müllers als auch die spontanen Spottverse Papenfuß-Goreks sind literarische Dokumente des Übergangs – Gelegenheitspoeme, die sich direkt an die aktuellen politischen Ereignisse heranschreiben, ohne besonderen sprachschöpferischen Ehrgeiz. Im Gegensatz dazu ist Wolfgang Hilbigs langes Poem „prosa meiner heimatstraße“<sup>13)</sup> ein hochkomplexer, pathetischer Text, der, inspiriert durch die „Cantos“ von Ezra Pound, die poetischen Visionen und Assoziationen frei schweifen läßt und mit kühner Metaphorik nicht geizt. Auf atemlose Beschwörungen von Kindheitserlebnissen und Traumgesichten folgen in schroffer Fügung Bilder aus Mythologie, Natur und Geschichte. Das Gedicht endet mit einem wortgewaltigen Hymnus auf die politische Umwälzung in der DDR und einer litaneihaften Anrufung der „schönen rebellion“. Hilbigs Revolutionsgesang demontiert die traditionellen Heldenlieder, wirft die vertrauten Muster politischer Poesie

<sup>9)</sup> Zitiert nach: Neues Deutschland vom 4./5. August 1990; zur linken Melancholie vgl. Horst Domdey/Michael Rohwasser, Stalinismus und die Ausklammerung der Renegatenliteratur, in: Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.), MachtApparat-Literatur. Literatur und ‚Stalinismus‘, München 1990 (= Text + Kritik, Nr. 108), S. 68–75.

<sup>10)</sup> Uwe Kolbe, Der größte Anspruch. Über ein paar Zeilen bei Volker Braun, in: Neue Rundschau, (1990) 4, S. 46–52.

<sup>11)</sup> Nachzulesen in: Neue Rundschau, (1990) 2, S. 101–104.

<sup>12)</sup> In: tiské, Göttingen 1990, S. 67.

<sup>13)</sup> Vgl. Neue Rundschau, (1990)2, S. 81–99.

durcheinander. Denn nicht die edle Rebellion der Unterdrückten und demokratischen Dissidenten wird besungen, sondern der Aufstand der Marginalisierten und Deklassierten:

„schön ist ein Volk in waffenlosem Aufruhr. schön ist die Revolution der Windhunde, Traumtänzer, Tuschenspieler, Trickbetrüger und aller übrigen Betroffenen. die Revolution der Aufschneider und Verkrochenen der Randexistenzen und der Hektiker in den Metropolen . . .“

Positiv besetzte Parolen werden ironisch unterlaufen und in ihr Gegenteil verkehrt:

### III. Künstlerischer Rang der DDR-Literatur

#### 1. Wolfgang Hilbig: Realismus des Unheimlichen

An der „Verteidigung künstlerischer Kriterien vor dem Anspruch der Gesinnung“ (Karl Heinz Bohrer) haben ostdeutsche Autoren schon lange vor der Wende in der DDR mitgewirkt – ohne jedoch von westdeutschen Propheten des Ästhetischen wahrgenommen zu werden. Hier ist an erster Stelle Wolfgang Hilbig zu nennen, dessen künstlerischer Rang erst seit seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik 1985 erkannt worden ist.

Im Fall Hilbig ist zunächst jedoch nicht von den Versäumnissen des Westens, sondern vom jämmerlichen Versagen der DDR-Kulturpolitiker zu sprechen. Fast schon tragikomisch mutet es an, daß es mit Hilbig ein schreibender Arbeiter, ein proletarisches Literaturtalent aus dem sächsischen Meuselwitz war, der das Mißtrauen der beamteten Literaturpolizisten ob seiner kühnen Überschreitung jedweder Realismus-Vorstellungen auf sich zog. Zwar wurde Hilbig nicht, wie zuvor Wolf Biermann, Reiner Kunze oder Jürgen Fuchs, aus dem Lande gejagt, aber darauf beschränkt, ein literarisches Außenseiter-Dasein, fernab der offiziellen Literaturinstitutionen, zu führen. Während in der Bundesrepublik immerhin seit 1979 – mit zunächst allerdings schwacher Resonanz – seine Gedicht- und Erzählbände gedruckt wurden, erschien in der DDR nur ein einziger, sorgfältig entschärfter Auswahlband<sup>14</sup>). Seine exzeptionelle Stellung in der deutschen Gegenwartsliteratur verdankt Wolfgang Hilbig seiner kühn-visionären Bildsprache, seinem magischen Realismus des Unheimlichen, Bedrohlichen, der den Leser immer wieder in den Sog des Beschriebenen zieht. Wie neben ihm vielleicht nur Gert Neumann und Jayne Ann Igel, die in ihren höchst komplexen, artifiziell-

„wenn die phantasielosen in den Aufstand gehn, ist die Phantasie an der Macht.“

Hilbigs bildersüchtiger, flackernder Text ist jedoch viel mehr als nur ein lyrischer Kommentar zur Wende. Inspiriert durch eine schier unerschöpfliche Einbildungskraft, zieht Hilbigs langes, rhapsodisches Poem den Leser mit auf die dunkel-phantastische Reise durch die Landschaften der Kindheit. Der metaphorisch fast überbordende Text evoziert frühe traumatische Erfahrungen des Autors. Von den stofflichen Selbstbeschränkungen politischer Dichtung hat sich dieser Text weit entfernt.

len Texten an einer sprachmystischen Poetik der „Klandestinität“ arbeiten, versteht es Hilbig, die Elementarkräfte des Poetischen: Traum, Vision, Phantasie in seinen Gedichten und Erzähltexten fruchtbar zu machen. Auch Hilbigs jüngste Erzählung, „Alte Abdeckerei“ (1991), liefert ein weiteres Beispiel für dieses sinnlich-phantastische Schreiben, bei dem sich der Leser zwangsläufig im labyrinthischen Spiegelkabinett wechselnder Erzählebenen verliert<sup>15</sup>).

Welchen Weg auch immer Hilbigs jugendlicher Held auf seinen ziellosen Wanderungen einschlägt, er endet stets in toter Natur, in einer gespenstischen Ruinenlandschaft, verwüstet durch Krieg und industriellen Raubbau. Man mag in diesem Niemandsland aus zerstörten, von karger Vegetation überwucherten Industrieanlagen Hilbigs sächsische Heimat, das Braunkohlenrevier um Meuselwitz wiedererkennen. Aber dieser konkrete, geographisch fixierbare Ort verwandelt sich in Hilbigs grandioser Erzählung in ein allegorisches Terrain: Das verwüstete Gelände erweist sich als das blutige Terrain deutscher Geschichte, wo Menschen deportiert, verschleppt, getötet wurden. Auf seiner Hadeswanderung erreicht Hilbigs Protagonist ein halb verfallenes Backsteingebäude, eine alte Abdeckerei mit dem symbolträchtigen Namen „Germania II“, wo aus Tierkadavern Seife hergestellt wird. Die verwilderte Ruinenlandschaft mit „Germania II“ im Zentrum: Dieses grausige Bild kann als Allegorie deutscher Geschichte gelesen werden.

#### 2. Wulf Kirsten, Harald Gerlach: Chronisten der verschwindenden Welt

Schriftsteller von Rang, die bis zuletzt in der DDR geblieben sind, wurden von dem hektisch vor sich

<sup>14</sup>) Vgl. Wolfgang Hilbig, *stimme stimme*, Leipzig 1983.

<sup>15</sup>) Vgl. Ders., *Alte Abdeckerei*, Frankfurt/M. 1991.

hinwurstelnden westdeutschen Literaturbetrieb selten in ihrer Bedeutung erkannt. Erst 1987 beispielsweise wurde der Lyriker Wulf Kirsten im Westen „entdeckt“; ein Autor, der sich seit seiner ersten Veröffentlichung im Jahr 1964 um die Weiterentwicklung des Naturgedichts verdient gemacht hat. Aufgewachsen in den linkselbischen Tälern zwischen Dresden und Meißen, hat Kirsten in seinen Gedichten eine für uns schon längst verschwundene bäuerliche Welt poetisch inventarisiert. Die Landschaften der sächsisch-meißischen Provinz, ihre archaischen Dorfwelten, altbäurischen Gebräuche sind in seinen Gedichten aufbewahrt.

Die Natur-Dinge poetisch vermessen heißt für Kirsten: sie „inständig benennen“ und damit vor dem Vergessen bewahren. So benötigt er keine dekorative Metaphorik, um die Natur-Dinge in seinen Gedichten zum Leuchten zu bringen. Er nennt die Dinge einfach bei ihren Namen: „auf wortwurzeln fasse ich fuß“, notiert Kirsten und verwandelt seine Gedichte in Archive seltener, vom Aussterben bedrohter Wörter. Die archivarische Besessenheit führt in manchen Gedichten dazu, daß sich die Wörter aus ihrem Naturzusammenhang lösen und zu phantastisch-bizarren Wortgebirgen auftürmen, zu reiner Poesie werden. So sind die poetischen Zeichen, die Kirsten in seinem Gedicht „Die Erde bei Meißen“ setzt, kaum noch lesbar. Denn welcher Nachgeborene aus den hochtechnisierten Industriegesellschaften weiß noch, was „schotterrungen“ sind oder „runkelschläge“? Wer vermag sie noch zu identifizieren, die verschwindende Welt Wulf Kirstens:

„krustige schwarzbrotränfte  
die huckel im schwartigen stoppelsturz,  
wahllos hingebreitet im relief.  
die schäläcker liegen satt im dust,  
glasiert von oktobergüssen.  
getüpfelt die kleiigen buchten  
von kraftworten mistfuderweise  
kohlrabenschwarz –  
ein tiegel verbrannter speckgriefen.

zur Elbe winden sich  
grüneschuppt die fiedrigen tälern wie  
deichselraine.  
schrotmühlen, die wäldischen einsiedler, längs den  
schotterrungen  
im großväterhabitus, spielen in laubigen kühlen  
versteck.  
um die schieferzwiebeln geduckt die ortschaften  
des sprengels.  
abseits am schlehenhack aufgedunsen die stänker:  
rübensilos.

hinter feldscheunen strohhütten gefeimt.  
mit zottelmähnen holpern die feldwege hinaus in  
die runkelschläge.“<sup>16)</sup>

Die Lyrik Wulf Kirstens ist nur ein Beispiel für avancierte Dichtung aus der alten DDR, die von den Argumenten des ostwestdeutschen „Literaturstreits“ verfehlt wird. Wie Wulf Kirsten versteht sich auch der ihm geistesverwandte Lyriker Harald Gerlach als ein poetischer Chronist seiner Herkunft. Seine ersten Gedichtbände umkreisen in emphatischen Bildern die Landschaften der schlesischen und thüringischen Provinz. In seinem jüngsten Gedichtband „Wüstungen“ (1989)<sup>17)</sup>, den die westdeutsche Kritik bis heute nicht zur Kenntnis genommen hat, präsentiert sich Gerlach als grimmgiger Lakoniker, der mit sarkastischem Sprachwitz allen Utopien und geschichtsphilosophischen Heilsideen eine Absage erteilt. Wie dem poetischen Anarchisten Günter Eich, der in seinen späten Gedichten jede sinnträchtige Botschaft verweigerte, geht es auch Gerlach darum, „mit List/die Fragen aufzuspüren/hinter dem breiten Rücken der Antworten“ (Günter Eich)<sup>18)</sup>. Nicht nur der Status des Subjekts („Wer ist ich?“), sondern auch der Anspruch der Aufklärung stehen in seinen Gedichten zur Disposition.

### 3. Verborgene Traditionslinien

Neben Harald Gerlach wären noch zahlreiche andere Autoren aus der alten DDR zu nennen, die ein ahnungsloser westdeutscher Literaturbetrieb bislang schlechterdings ignoriert hat. So weist auch die aktuelle Lyrik-Anthologie des Leipziger Literaturwissenschaftlers Peter Geist<sup>19)</sup> etliche Namen von Dichtern aus der DDR aus, von Hans Brinkmann bis Ulrich Zieger, die im Westen noch völlig unbekannt sind. Erst diese, im Unterschied zu ihren risikoscheuen Vorgängern ästhetisch kompromißlose Anthologie hat erstmals einen umfassenden Überblick über die avancierte Dichtung ostdeutscher Autoren ermöglicht. Hier ist auch Gelegenheit, der untergründigen Beziehungen zwischen der älteren Dichter-Generation der Karl Mickel, Volker Braun und Sarah Kirsch und den poetischen Sprachalchimisten vom Prenzlauer Berg gewahr zu werden.

<sup>16)</sup> In: Wulf Kirsten, Die Erde bei Meißen, Frankfurt/M. 1987, S. 13.

<sup>17)</sup> Vgl. Harald Gerlach, Wüstungen, Berlin-Weimar 1989.

<sup>18)</sup> Günter Eich, Fortsetzung des Gesprächs, in: Ders., Gedichte, Frankfurt/M. 1973, S. 99.

<sup>19)</sup> Vgl. Peter Geist (Hrsg.), Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante. Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR, Leipzig 1991.

Adolf Endler hat in zwei wichtigen Aufsätzen zur „Prenzlauer-Berg-Connection“<sup>20)</sup> auf diese Verbindungslinien zwischen einem so notorisch unterschätzten Autor wie dem deutsch-sorbischen Dichter Kito Lorenc und jüngeren Sprachakrobaten vom Range eines Bert Papenfuß-Gorek hingewiesen. Vergleicht man im Sinne Endlers Kito Lorenc' poetologische Texte mit den Selbstdarstellungen von Papenfuß-Gorek, so wird deutlich, daß es den radikalen Traditionsbruch, der den Prenzlauer-Berg-Dichtern immer wieder nachgesagt wird, nie gegeben hat. So könnte Lorenc' Beschreibung seiner poetischen Verfahrensweise auch aus dem Grundsatzprogramm eines Stefan Döring, Jan Faktor oder Andreas Koziol stammen:

„Wie man ein ‚stehendes Heer‘ von Wendungen, mit seinen Regeln entwaffnend regellos verfahren, nach allen Regeln der Kunst aus der Fassung bringt, weil es mit seiner angemessenen Sonderstellung die allgemeine Bewegung und Bereitschaft der Wörter/Gedanken/Menschen behindert...“<sup>21)</sup>

#### 4. Die Prenzlauer-Berg-Connection: Abrißarbeit im Überbau

Exakt diese Abrißarbeit im sprachlichen Überbau eines morsch gewordenen Staats, der sich mit einer „entwickelten sozialistischen Gesellschaft“ wechselte, hat die „Prenzlauer-Berg-Connection“ zu der „vielleicht eigenwilligsten und signifikantesten Literaturbewegung“ gemacht, „die vom Terrain der DDR ausging“<sup>22)</sup>. Im Demontieren, Zerlegen, Umbauen und Verdrehen vorgefundener Redeteile artikulierte sich ein leidenschaftlicher Wille zur Sabotage der etablierten Sprachordnung. De-konstruiert wurde in diesen Gedichten nicht nur die standardisierte Sprache des Alltags und der Diskurs der Macht, sondern auch das lyrische Subjekt. Es löst sich auf in ein „multiples Ich“ (Helmut Heißenbüttel)<sup>23)</sup>, ein vielfach gebrochenes Ich, das in wechselnden Masken zwischen Bezeichnendem und Bezeichnetem seinen Ort sucht. Das lyrische Ich verliert – in den Gedichten Sascha Andersons, Eberhard Häfners oder Rainer Schedlinskis – seine festen Konturen und wird zu einem „Bewegungsmoment der Sprachmaterie“ (Peter Geist)<sup>24)</sup>.

Den Neo-Dadaisten und Surrealisten vom Prenzlauer Berg ging und geht es darum, der herrschenden „grammattigkeit“ ein verbales Schnippchen zu schlagen und sich dadurch manipulativen Sprachmustern zu entziehen. Die erste, historisch gewordene Phase der Rebellion charakterisiert der Essayist Peter Böhlig als „formalen Anarchismus“<sup>25)</sup>. Inspiriert durch die aggressiven Rhythmen der Punk-Musik waren Autoren wie Thomas Roesler und Lothar Fiedler dazu übergegangen, die konventionelle Sprache nicht nur zu kritisieren, sondern sie in neodadaistischer Manier zu zerfetzen und die einzelnen Wörter regelrecht zu tranchieren. Auf diese Phase der wilden agrammatischen Attitüden folgten konstruktivere Schreibweisen: z.B. Jan Faktors systematisches Wörter-Recycling, das vorwiegend auf der gezielten Ausbeutung von Wörterbüchern basiert; Stefan Dörings wortspielverliebte „Poetik des Fehlers“<sup>26)</sup> oder eben Papenfuß-Goreks assoziativ-spielerische Sprachakrobatik. „Das Wort muß würgen“, heißt es in Papenfuß-Goreks „krampf-kampf-tanz-saga“, das Wort solle „in aller beweglichkeit einhergehen/aus sinnlosigkeit in alle sinne“<sup>27)</sup>.

Das Einzelwort wird also befreit aus seinen instrumentellen Funktionen: Es soll sich als sinnlicher Textkörper oder – linguistisch gesprochen – als frei flottierender Signifikant emanzipieren vom Zwangssystem der Grammatik. Dem „Leseresel“, der sich gemütlich „wiederfühlen“ will, wird in den Gedichten von Döring, Papenfuß-Gorek, Faktor u. a. eine sprachnarrische Nase gedreht. Die Sprache des Gedichts verfährt nicht mehr mimetisch, sondern frei-imaginativ, antigrammatisch, zufallsbestimmt. In den Essays des sprachphilosophisch versierten Rainer Schedlinski ist nachzulesen, welchen großen Einfluß die Theoreme von Jacques Lacan, Michel Foucault und Roland Barthes auf die sprachkritischen Poetiken der Prenzlauer-Berg-Dichter gehabt haben. Lyrisches Schreiben ist für Schedlinski, und nicht nur für ihn, identisch mit der Produktion „textualer formen“, die „den blick von der sache auf das zeichen lenken“<sup>28)</sup>. Solche Gedichte fühlen sich denn auch weniger der Referenz auf außersprachliche Vorgänge oder Objekte verpflichtet, als vielmehr der Reflexion auf sprachimmanente Prozesse.

<sup>20)</sup> Vgl. Adolf Endler, *Den Tiger reiten. Aufsätze, Polemiken und Notizen zur Lyrik der DDR*, Frankfurt/M. 1990.

<sup>21)</sup> Zitiert nach ebd., S. 35.

<sup>22)</sup> Heinz Ludwig Arnold/Gerhard Wolf (Hrsg.), *Die andere Sprache. Neue DDR-Literatur der 80er Jahre*. München 1990, S. 13.

<sup>23)</sup> Helmut Heißenbüttel, *Über Literatur*, Olten 1966, S. 206 ff.

<sup>24)</sup> P. Geist (Anm. 19), S. 387.

<sup>25)</sup> Peter Böhlig, *Die verlassene Sprache*, in: H. L. Arnold/G. Wolf (Anm. 22), S. 38–48.

<sup>26)</sup> Vgl. das Gespräch zwischen Egmont Hesse und Stefan Döring, in: *Sprache & Antwort. Stimmen und Texte einer anderen Literatur aus der DDR*, herausgegeben von Egmont Hesse, Frankfurt/M. 1988, S. 96 ff.

<sup>27)</sup> Bert Papenfuß-Gorek, *krampf-kampf-tanz-saga*, in: *Ders., dreizehntanz*, Berlin-Weimar 1988, S. 183.

<sup>28)</sup> Rainer Schedlinski, *die rationen des ja und des nein*, Berlin-Weimar 1988, S. 137.

#### IV. Fazit und Perspektiven

Seit die alten Instanzen der Macht zerfallen und die realsozialistischen Sprachregelungen hinfällig geworden sind, müssen sich auch die Autoren vom Prenzlauer Berg neu orientieren. Nach dem Verschwinden des staatlichen Zensors, der die politisch unliebsame Literatur in die Nischen einer kleinen Gegenöffentlichkeit abdrängte, gilt es nun, sich inmitten einer marktwirtschaftlich durchorganisierten Literaturindustrie zu behaupten, in deren kommerziellen Spektakeln alles Widerborstige, Sperrige gemeinhin untergeht. Es bleibt abzuwarten, ob das neugegründete Druckhaus Galrev in der Lage ist, der sprachschöpferischen Lyrik die notwendige Aufmerksamkeit zu sichern. Seit der Literaturbetrieb zur Tagesordnung übergegangen ist, droht der dezidiert sprachreflexiven Lyrik eine neue Indifferenz.

„Gedichte aus der DDR verlieren ihren Reiz“: Mit dieser kuriosen These hatte der FAZ-Redakteur Thomas Rietzschel bereits im Februar 1990 der experimentellen Lyrik vorab den Totenschein aus-

gestellt<sup>29)</sup>. Die von Rietzschel ausgesprochene Vermutung, daß sich in Glossolalie und Sprachakrobatik übende Gedichte nach dem Wegfall von Zensur und Einparteienherrschaft überflüssig werden könnten, entspringt jedoch bloßer Lesefaulheit. Denn aufstellen wird eine solche Überflüssigkeits-These nur der, der in hermetisch anmutenden DDR-Gedichten immer nur nach versteckten Zeichen des Widerstands gefahndet hat, ohne ihre ästhetischen Qualitäten wahrnehmen zu wollen. Diese vulgärpolitische Lesart poetischer Texte ist nun glücklicherweise obsolet geworden. Kein Kritiker der Lyrik ostdeutscher Autoren braucht mehr einen Repressionsbonus zu vergeben. Statt dessen ist nun ein verschärfter Anspruch an das Sprachbewußtsein und die imaginative Kraft erzählender und lyrischer Texte zu stellen. Dabei könnte sich herausstellen, daß ostdeutsche Lyriker oder Erzähler diesen Ansprüchen eher standhalten als ihre westdeutschen Kollegen.

<sup>29)</sup> Thomas Rietzschel, Kalauer und geliebene Fragmente, in: FAZ vom 12. Februar 1990.



# Neue Verlage und Zeitschriften in Ostdeutschland

## I. „Letterleuchten“ am literarischen Horizont

Neue Zeiten beginnen mit neuen Büchern. Wie jede Umbruchzeit hat auch das Jahr 1989/90 seine Bücher und Verlage hervorgebracht. Zu den ca. 70 bestehenden Verlagen traten fast genausoviele neue. Von der Teilnahme an der Leipziger Buchmesse im Frühjahr 1990 waren sie, von Ausnahmen abgesehen, noch ausgeschlossen. Hier wehte zum letztenmal der Geist einer Repräsentativkultur, der sich gegen die unübersichtliche Vielfalt des Neuen zu bewahren suchte. Das Domizil der neuen Verlage fand sich weitab vom offiziellen Messesgeschehen in einer alten Vorstadtvilla, die zu einer alternativen Buchmesse umgestaltet worden war. Wenige Monate später waren die Neuen zur Frankfurter Buchmesse im Oktober 1990 wie selbstverständlich dabei: Die Berliner Verlage BasisDruck, Edition Fischerinsel, BONSaitypART, Constructiv, Druckhaus Galrev, LinksDruck, KONTEXT, Tacheles und die Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße (UVA), der Militzke-Verlag und Forum Verlag aus Leipzig, der Warnow-Verlag und die Dresdener Verlage Sesam und Octopus<sup>1</sup>). De iure existieren sie alle seit dem Frühjahr 1990, ihre Wurzeln reichen aber weiter zurück, zum Teil bis in die frühen achtziger Jahre. Viele der Verlagsgründer waren schon zu DDR-Zeiten an der Herstellung von Zeitschriften und hektografierten Heft-Editionen beteiligt, die in kleiner Zahl unter der Hand verbreitet, zwar keine übergreifende Gegenkultur, so doch ein regional gut funktionierendes kommunikatives Geflecht von Herausgebern, Autoren und Lesern geschaffen hatten, auf das nach dem Fall der Mauer zurückgegriffen werden konnte.

Wirkte die Vielfalt der Neugründungen nach dem Aufbrechen der monolithischen Verlagslandschaft so irritierend und bunt wie das Parteienspektrum der unmittelbaren Umbruchzeit, so lassen sich dennoch drei Typologien von Neugründungen unterscheiden. Die Neuen kamen teilweise aus

bestehenden Verlagen, wie die Mitarbeiter der Verlage LinksDruck, Sachsenbuch-Verlag und der Verlagsbuchhandlung Ackerstraße, und brachten neben wichtigen Arbeitserfahrungen auch Autoren, Kontakte und zum Teil fertige Bücher mit. Eine zweite Gruppe entstammt der urbanen Subkultur der autonomen Literatur- und Kunstszene Dresdens, Leipzigs und Berlins, wie die Berliner Verlage Druckhaus Galrev und Warnke & Maas, die neugegründete Connewitzer Verlagsbuchhandlung in Leipzig und der Dresdener Zeitschriftenverlag „reiterIn“. Die dritte Gruppe ging aus der Arbeit der Bürgerbewegungen hervor, wie der Leipziger Forum Verlag und der Berliner BasisDruck und KONTEXTverlag. Gemeinsames Anliegen aller Gründungen war der Wunsch, so schnell wie möglich in die Umbruchzeit hineinzuwirken und die Defizite aufzuarbeiten, die eine jahrelange kulturelle und politische Zensur hinterlassen hatte. Hinzu kam das Wissen um die einmalige Chance, die die kulturelle und politische Interimszeit des Jahres 1990 bot, in der sich die alten Strukturen zwar aufgelöst, neue aber noch nicht Fuß gefaßt hatten.

Unterdessen fällt den Neugründungen eine weitere Aufgabe zu: Sie entwickeln sich zu Auffangbecken für Autoren und Bücher, die von den alten Verlagen in ihrem Bemühen, auf dem gesamtdeutschen Buchmarkt Fuß zu fassen, abgestoßen wurden oder nach erfolgtem Verkauf durch die Treuhand nicht mehr in das Konzept der neuen Eigentümer passen. Die Kleinverlage entwickeln sich so zu Seismographen für die allgemeine kulturelle Situation in den neuen Bundesländern. Die Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit bleibt eine der wichtigsten Domänen vieler kleiner Verlage (zum Beispiel der Häuser Forum, BasisDruck, LinksDruck und KONTEXTverlag), neben dem Insistieren auf der Identität eines regionalen Kulturraumes (z. B. Sachsen im Sachsenbuch-Verlag und bei Forum). Neue Verlage, die sich wie das Druckhaus Galrev, Warnke & Maas oder der ebenfalls 1990 ins Leben gerufene Verlag Janus Press der literarischen Avantgarde verschreiben, die bei den Großen von jeher nur eine vorübergehende Heimat gefunden hätten, sind eine der interessantesten und bemerkenswertesten Entwicklungen.

<sup>1</sup> Vgl. Harald Kiesel, Wir sind doch nicht traurig, in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel (im folgenden abgekürzt Börsenblatt), (1990) 82; Claudia Kemmer, Neue Verlage auf dem Gebiet der ehemaligen DDR. Zwischen gesellschaftlichem Anspruch und den Erfordernissen des Marktes, in: Das Parlament, Nr. 44 vom 26. Oktober 1990, S. 12.

Nicht alle Verlage, die im Oktober 1990 als Neulinge auf die Frankfurter Buchmesse kamen, werden auch im Herbst dieses Jahres wieder dabei sein. Die Gründerzeiten sind vorbei. Inzwischen ist der Reiz des Neuen verblaßt, und mit dem langsamen Siechtum der Großen hat auch das schnelle Sterben der Kleinen begonnen. Die Berliner Verlage Tacheles und Tantalus haben ihre Produktion inzwischen eingestellt, von Octopus, Edition Fischerinsel und vielen anderen wurde nur noch wenig vernommen. Wo Mut, Engagement und schnelles Handeln in der ersten Hälfte des letzten Jahres noch ausreichen mochten, Aufmerksamkeit und mitunter traumhafte Verkaufsziffern zu erzielen, ist man nach Einführung der Währungsunion gezwungen, sich dem nun vereinten Buchmarkt zu stellen. Zur Konkurrenz durch die ostdeutschen Verlage kommt das erdrückende An-

gebot der westdeutschen Buchindustrie. So befindet sich die Mehrzahl der Verlagsneugründungen mittlerweile in einer Situation, in der sich das Fehlen geeigneter Vertriebsstrukturen weitaus schwerwiegender auswirkt als der rapide Rückgang des Buchverkaufs. Das Buch kommt gar nicht erst in den Handel.

Zur sozialbedingten Änderung des Kaufverhaltens gerade bei jenen Lesern, an die sich die Neuen in erster Linie wenden, kommt der fast völlige Zusammenbruch des ehemals zentralgeleiteten Buchhandels. So ist es zum gegenwärtigen Zeitpunkt fast unmöglich, ein vollständiges Bild von der Situation neuer Verlage zu zeichnen. Im folgenden möchte ich eine Reihe wichtiger Verlage mit ihren Traditionen vorstellen und einige der Schwierigkeiten aufzeigen, denen ihre Arbeit in Ostdeutschland begegnet.

## II. Der Buchmarkt: Bücher auf den Müll

Als sich die Gerüchte nicht verflüchtigen wollten, nahe Leipzig entsorge der Leipziger Kommissions- und Großbuchhandel (LKG), ehemals einziger und zentralgeleiteter Buchvertrieb der DDR, seine Buchbestände auf den Müll, gingen am 1. Mai 1991 Studenten der Jenaer Friedrich-Schiller-Universität auf einer Deponie in Hainichen bei Espenhain den Gerüchten mit Hacke und Schaufel auf den Grund. Unter faulen Kartoffeln, Bauschutt und Autowracks fanden sie einen Bücherberg. Was zum Vorschein kam, waren keineswegs nur Altlasten einer zu Ende gegangenen Zeit, SED-Schriften oder Honecker-Reden, sondern auch stapelweise Ausgaben von Goethe, Schiller, Shakespeare, Hegel, Rosa Luxemburg bis hin zu Kinderbüchern und Bänden von Helga Königsdorf und Christoph Hein. Bis zu fünfzigtausend Tonnen soll der LKG auf diese Weise entsorgt und damit eine der nahegelegenen Lagerhallen für den Verkauf leergeräumt haben. Insgesamt betrug die unverkäuflichen Buchbestände des LKG im Mai 1991 noch über zweihundertfünfzigtausend Tonnen, und es stimmt keineswegs versöhnlicher, wenn ein LKG-Sprecher im nachhinein versicherte, in diesem Falle hätte es sich ausschließlich um wertlose altlastige DDR-systemkonforme Massenschriften gehandelt, an deren Weiterverarbeitung auch die Recycling-Industrie kein Interesse gehabt hätte<sup>2)</sup>. Inzwischen hat sich auch das Bonner Bildungsministerium mit dem Phänomen des Leipziger Bücherberges beschäftigt und damit an eine deutsch-

deutsche Phänomenologie erinnert, bei der die westdeutschen Fleisch-, Butter- und Trockenmilchberge um ostdeutsche Munitions-, Schulden- und Bücherberge zu vermehren wären. Der Depo-niefund bei Espenhain ist seiner Ausmaße wegen zwar nicht typisch, zeigt aber schlaglichtartig den immensen Wertverfall, dem das Buch als Ware seit dem 1. Juli 1990 unterworfen ist. Er zeigt den Zusammenstoß zweier verschiedener Kultursysteme. Der Umbruch des ostdeutschen Buchmarktes erweist sich als weitaus schwieriger und schmerzlicher als angenommen. Neben vielem anderen war auch das vielgerühmte Bild vom „Leseland DDR“ eine der Fiktionen, die nur so lange Bestand hatten, solange es die DDR gab. Mit der Öffnung der Grenzen ihres besonderen Bedingungsgefüges beraubt, fiel auch diese Fiktion in sich zusammen. Unmittelbar davon betroffen waren die Buchhandlungen, die des staatlichen Volksbuchhandels ebenso wie die wenigen privaten und kirchlichen oder die Läden der CDU-Buchhandelskette „Wort und Werk“. Sie alle müssen auf drei wesentliche Umstellungen reagieren: auf das völlig veränderte Kaufverhalten, auf veränderte Organisationsformen im Buchhandel und auf die Folgen der Privatisierung. Befragt man Buchhändler, so klagen sie übereinstimmend über den drastischen Rückgang der Kundschaft, den Zerfall des Stammkundenkreises und über die damit verbundenen Umsatzeinbrüche. Bisher beliebte Titel werden nicht mehr gekauft; Belletristik so gut wie gar nicht, unabhängig, ob es sich dabei um ostdeutsche oder westdeutsche Autoren handelt, ebensowenig wie teure

<sup>2)</sup> Vgl. die andere (Berlin), (1991) 20.

Neuerscheinungen, mehrbändige Ausgaben oder die bisher recht beliebten Bildbände. An ihre Stelle treten aktuelle Filmbücher, Unterhaltungsliteratur und Sachbücher, die Hilfe und Beratung in neuen Lebenslagen geben. Auch organisatorisch änderte sich viel. Wurden die Buchhandlungen zentral vom LKG beliefert – Volksbuchhandlungen von einer sogenannten Leitbuchhandlung in der jeweiligen Bezirksstadt –, ohne daß der Buchhändler letztlich Einfluß auf Umfang und Sortiment der Ware hatte, war man mit der Währungsunion an die Vertriebs- und Barsortimentsstrukturen (Buchgroßhändler zwischen Verlag und Buchhandlung) des westdeutschen Buchmarktes angeschlossen. Nach dem 1. Juli 1990 erübrigten sich die großen Lager. Für viele Buchhandlungen rächte sich jetzt die DDR-übliche Praxis, die mehrfache Menge zu bestellen, um wenigstens einen Bruchteil der gewünschten Titel zu erhalten. Viele Buchhandlungen waren so gezwungen, umfangreiche, erst nach dem 1. Juli 1990 ausgelieferte Bestellungen abnehmen zu müssen. Durch die Privatisierung der Gebäude erhöhten sich die Mieten und Betriebskosten zum Teil so drastisch, daß Buchhandlungen bereits schließen mußten. Die meisten staatlichen Buchhandlungen der ehemaligen DDR wurden inzwischen verkauft. Läden des Volksbuchhandels, die wegen zu hohen Personalstandes, voller Lager und des unsicheren Kundenverhaltens nicht privatisiert werden konnten, schlossen ihre Pforten. Mag die Übernahme besonders günstig gelegener Geschäfte durch Buchhandelsketten aus den alten Bundesländern für die Belegschaften auch günstig sein, da die neuen Eigentümer die schlecht laufenden Läden zur Zeit noch subventionieren – so Teile der CDU-Kette „Wort und Werk“, die von einer der großen deutschen Tageszeitungen übernommen worden sind –, für die neuen Verlage und ihre Vertreter bedeutet das, vom Verkaufsgeschehen ausgeschlossen zu sein. Teilweise werden diese Ketten zentral belie-

fert und waren zeitweilig – wie die ehemaligen Volksbuchhandlungen des Bezirkes Rostock – angewiesen, nichts von ostdeutschen Verlagen zu kaufen, oder sie haben wegen überfüllter Lager generellen Einkaufsstop. Bei Räumungsverkäufen werden Bücher zu Schleuderpreisen abgegeben. Das Buchhaus Leipzig verschenkte sogar seine Lagerbestände an die Passanten. Diese Vorgänge führen zu einer zusätzlichen Sättigung des Marktes, so daß Verlagsvertreter vielerorts erst wieder im Herbst von Buchhandlungen empfangen werden. Mit einer entspannteren Lage rechnen Buchhändler erst im Laufe des Frühjahres 1992.

Für kleinere neugegründete und für die in ihrer Existenz bedrohten alten Verlage sind das keineswegs beruhigende Aussichten. Wer konnte, glich die Verluste durch den Buchverkauf in den alten Bundesländern aus. Dafür bedurfte es aber des rechtzeitigen Aufbaus eines flächendeckenden Vertreternetzes, was vor allem von kleinen Verlagen nicht zu leisten war. Gibt es in den alten Bundesländern ein breites Netz von engagierten, alternativen oder Literatur-Buchhandlungen, die sich in einem hohen Maße für die Produktionen der Neuen interessieren, stoßen diese in den neuen Ländern nur auf ein eher begrenztes Interesse. Neue Buchhandlungen gibt es bisher nur vereinzelt, bei den alten herrscht neben der allgemeinen Unsicherheit das Gefühl von Ratlosigkeit vor, angesichts einer halben Million lieferbarer Titel das Verlagsprogramm eines Newcomers zu bewerten. Vielfach wird da auf Bewährtes zurückgegriffen, auf große Autoren- und Verlagsnamen, und die Offerten der Billiganbieter wurden zum Teil dankbar angenommen. Daß es sich hierbei vielfach um Remittenden und Uraltladenhüter handelte, die sich, nach anfänglichem Interesse auch im Osten nicht verkauften, ist eine schmerzliche Erfahrung, von der noch heute übervolle Lager und Verkaufsräume zeugen.

### III. Verlagsarbeit bis 1989

Die gegenwärtigen Schwierigkeiten der alten Verlage gleichen denen des Buchhandels: Umsatzeinbrüche, Neugestaltung des Sortiments, Aufbau neuer Vertriebs- und Werbekonzeptionen, der generell zu hohe Personalbestand, die schlagartige Umstellung von Plan- auf Marktwirtschaft und die einsetzende Privatisierung lassen den Fortbestand der Unternehmen unsicher erscheinen. Man kann den ehemaligen DDR-Verlagen nicht vorwerfen,

unökonomisch gewirtschaftet zu haben, im Gegenteil. Sie arbeiteten als Subventionsbetriebe genau nach den ihnen vom Ministerium für Kultur gesetzten Vorgaben und hatten innerhalb dieses Systems ihre Umsatz- und Valutapläne zu erfüllen, wie andere Betriebe auch. Vielfach wird vergessen, daß es innerhalb dieser starren Grenzen doch im kleinen Maße möglich war, dieses oder jenes Buch zusätzlich in das Programm zu schmuggeln. Uner-

wähnt bleibt, daß es dem Geschick des Produktionsleiters oder dem Engagement des Verlagsleiters zu verdanken war, die Verlagsproduktion trotz erschöpften Papierkontingents doch noch fortzuführen, völlig unsinnige Anweisungen wie die dritte Nachauflage eines Buches, das sich bereits in der ersten nicht verkaufte, nach langen diplomatischen Winkelzügen abzuwenden und dergleichen mehr. Die Planwirtschaft produzierte ihre eigenen Prämissen und Paradoxien, und die Betroffenen übten sich in der hohen Kunst des Improvisierens. Nicht ganz ohne selbstironischen Stolz stellte ein ehemaliger DDR-Ökonom kürzlich fest, das eigentliche Wirtschaftswunder wäre die DDR. Eine Reihe von Schwierigkeiten, mit denen die alten Verlage heute zu kämpfen haben, sind ein Relikt der bis 1989 gültigen, starren und überdimensionierten Strukturen. So erklärt sich auch der hohe Personalbedarf aus den bis in die unterste Ebene differenzierten Organisationshierarchien, der vom westdeutschen Leitwert von 1:7 im Verhältnis von Mitarbeitern zur jährlichen Buchproduktion doch bedenklich abweicht. So erreichte zum Beispiel der Verlag Neues Leben mit seinen 120 Mitarbeitern und 200 Neuauflagen ein Verhältnis von 12:20, der Aufbau-Verlag sogar nur einen Wert von 18:25.

An der Spitze der kulturellen Hierarchie stand die Abteilung Kultur beim Zentralkomitee der SED, diesem unterstand der Ministerrat (auch wenn alle offiziellen Selbstdarstellungen anders lauteten), dem wiederum das Ministerium für Kultur. Die Verlagsgeschäfte wurden hier von der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel geführt, eine der Hauptverwaltungen neben der HV Film und der HV Theater. In dieser Hauptverwaltung, die auch für den zentralen Buchvertrieb durch den LKG und für die einzelnen Bezirksstellen des Volksbuchhandels und der Bibliotheken zuständig war, wurde die Produktion der Verlage beaufsichtigt und einem Genehmigungsverfahren unterworfen. Die Programme größerer Verlage wurden von mehreren Mitarbeitern der Hauptverwaltung betreut. Während beispielsweise der Verlag Neues Leben nur über einen Ansprechpartner verfügte, wurde die Produktionsplanung des Aufbau-Verlages von zwei Kräften verwaltet.

Diese Hierarchie setzte sich innerhalb des Verlages fort. An dessen Spitze stand der Verlagsdirektor, der im allgemeinen direkt vom Kulturministerium berufen bzw. abgesetzt wurde. Ihm unterstanden die einzelnen Lektorate, dann folgten in strenger Folge die künstlerische Redaktion und die Abteilungen Ökonomie, Absatz, Herstellung und

Öffentlichkeitsarbeit. Mit diesem Aufbau waren zugleich die personelle Hierarchie und Sachkompetenz vorgegeben, von der auch inhaltliche Entscheidungen direkt betroffen waren. Nach der Bestätigung eines Buchtitels durch die wöchentlichen Lektoratssitzungen wurde ein Themenplan mit genauer tabellarischer Aufstellung (Titel, Autor, Auflagenhöhe, Anzahl der Nachauflagen, Papiersorte, Umfang etc.) und kurzer Annotation und Gutachterresultaten etwa ein Jahr vor dem frühestmöglichen Zeitpunkt der Drucklegung zur HV Verlage und Buchhandel eingereicht. War der Titel bis zum endgültigen Manuskript fertiggestellt, erhielt die Hauptverwaltung eine Kopie, in der alle Veränderungen gegenüber dem ursprünglichen Manuskript akribisch ausgewiesen sein mußten. Mit der Bestätigung durch die Hauptverwaltung war die Erteilung der Druckgenehmigung verbunden. Ob das Buch sofort gedruckt oder aus Gründen des viel zu geringen Papierkontingents auf eine Warteliste gesetzt wurde, entschied dann der Verlag selbst. So hatten Bücher eine durchschnittliche Produktionsdauer von ca. zwei Jahren, die sich aus den verschiedensten Gründen erheblich verlängern konnte. Ende der Achtziger hatten fast alle Verlage „Überhänge“ aus den vorangegangenen Jahren. Das galt allerdings nicht für die „Schwerpunkttitel“, denen alles andere bis hin zur Papierzuteilung untergeordnet war. Schwerpunkttitel waren im allgemeinen Bücher mit politischer Relevanz (wie die Honecker-Biographie „Aus meinem Leben“), Bücher von Autoren, die für den Verlag wichtig waren oder Bücher, die in Kooperation mit westlichen Verlagen bzw. als Devisenbeschaffer ausschließlich für den westdeutschen Buchmarkt produziert wurden.

Eng mit der Organisationsstruktur des Verlages verbunden war die Praxis der Zensur. Man muß sich von dem Gedanken lösen, es hätte eine eigenständige Zensurabteilung innerhalb des Verlages oder der Hauptverwaltung gegeben. Zensur war Teil eines fest vorgeschriebenen Produktionsalgorithmus, den das Manuskript auf seinem Weg von der Lektoratssitzung bis zum Ministerium für Kultur durchlief. Im einzelnen ist heute kaum auszumachen, welche Ebene der Hierarchie ursächlich für die Verhinderung oder Veränderung eines Manuskriptes verantwortlich war. Natürlich lagen die letzten Konsequenzen bei der Hauptverwaltung, viele Entscheidungen wurden aber schon auf den unteren Ebenen getroffen. Passierte ein Buch die Lektoratssitzungen, war es bereits zwei Gutachtern und zwei Lektoren zur Bestätigung vorgelegt worden, die für die literarische Qualität, sachliche Richtigkeit und auch für die politische Loyalität

bürgten. Zensurenentscheidungen verlagerten sich zumeist auf mehrere Schultern und begannen letztlich schon beim Autor, der um diese Bedingungen wußte. Es ist bekannt, daß Lektoren fast immer aus diesen Zwangslagen heraus entschieden.

Was die Kulturtheoretikerin Antonia Grunenberg für die Literatur feststellte, gilt in besonderer Weise auch für die Verlage: „Die Zwangslagen der Literatur und der LiteratInnen, die jetzt von westlichen KritikerInnen so heftig... als ‚selbstverschuldete Unmündigkeit‘ kritisiert werden, waren seit dem Ende der siebziger Jahre offenkundig... Die Repression war nicht durchgängig; die SED-Führung operierte mit Zuckerbrot und Peitsche. In einem solchen Zustand konnte man sich einrichten.“<sup>3)</sup> Natürlich gab es immer wieder spektakuläre Entscheidungen mit einschneidenden Folgen für Autoren und Verlage<sup>4)</sup>. Im allgemeinen ist die Topographie der Zensur aber an die personelle und strukturelle Topographie des kulturellen Systems gebunden und paradoxerweise kaum an einem bestimmten Ort festzumachen. Hier steht eine fundierte Untersuchung eines der interessantesten Forschungsgebiete des kulturellen Lebens der DDR noch aus.

Organisationsstrukturen prägen das Selbstverständnis eines Verlages. Vielen alten Verlagen fällt

es immer noch schwer, sich auf den Statuswechsel einzustellen. An das Bild verlegerischer Großbetriebe gewöhnt, versuchen ihre Verlagsleiter um jeden Preis, die Verlage als große Unternehmen zu halten. Anlässlich einer Ausstellung neuer Verlage in Ost-Berlin äußerte beispielsweise der Programmchef des Leipziger Kiepenheuer-Verlages noch im Februar 1991, daß sein Unternehmen keinesfalls ein „kleiner Liebhaber Verlag mit vier oder fünf Leuten“ werden dürfe<sup>5)</sup>. Noch nicht vertraut mit dem verlegerischen Erfolg auch kleinerer Auflagen, versucht der Aufbau-Verlag augenblicklich, sich von möglichst allen Projekten zu trennen, die keine Auflagenhöhen von 5000 erreichen. Anstelle literarischer Neuprofilierung hält man sich überwiegend an das Bewährte. Der Erfolg dieser Bemühungen bleibt eher ungewiß. „Am Ende“, so schrieb Thomas Rietzschel in einem Resümee, „laufen die alten DDR-Verlage bei dem hektischen Bemühen, sich im Überfluß der Nachahmung zu behaupten, immer nur Gefahr, ihren literarischen Ruf zu verspielen.“<sup>6)</sup> Für ein abschließendes Fazit mag es zu früh sein, es zeigt sich aber, daß die Verlage in ihrem Bestreben, schnell ökonomischen Boden wettzumachen, viel von dem verlieren, was ihre bisherige Stärke ausmachte; gut ausgestattete, sorgfältig produzierte und qualitativ ansprechende Bücher anzubieten.

#### IV. Neue Buchverlage

Mit LinksDruck, BasisDruck und dem Leipziger Forum Verlag sind Sachbuchverlage entstanden, die aus der Tradition des Aufbruchs im Herbst 1989 kommen und, wie Forum und BasisDruck, zumindest in der Anfangszeit, den Bürgerbewegungen nahestanden. Zum anderen sind mit dem Druckhaus Galrev, Janus Press und Warnke & Maas reine Literaturverlage hervorgetreten. Eine dritte Richtung wird mit der Unabhängigen Verlagsbuchhandlung Ackerstraße deutlich, deren Programm sowohl Vertreter der literarischen Avantgarde, als auch Literatur des 19. Jahrhun-

derts und Computerbücher umfaßt und daher etwas unentschieden wirkt.

##### 1. Christoph Links Verlag – LinksDruck GmbH Berlin

Die Verluststatistik einer kürzlich in Leipzig-Connewitz gegründeten Buchhandlung weist das im LinksDruck Verlag erschienene Buch „Die Szene von innen“, das Skinheads, Gruffies, Heavy Metals und Punks beschreibt, als das meist gestohlene Buch aus<sup>7)</sup>. Die Gründer dieses Verlages, Christoph Links, Marianne Greiner und Peter Richnow, trafen mit ihrem politischen und aktuellen Sachbuchprogramm offensichtlich den Nerv der Zeit: „Es beschäftigt sich aus aktuellem Anlaß vorrangig mit der Aufarbeitung eines Teils der deutschen Geschichte und mit der Analyse der Realverhältnisse in der ehemaligen DDR“, so ver-

<sup>3)</sup> Antonia Grunenberg, Das Ende der Macht ist der Anfang der Literatur. Zum Streit um die SchriftstellerInnen in der DDR, in: Aus Politik und Zeitgeschichte, B 44/90, S. 24.

<sup>4)</sup> Vgl. Ernst Wichner/Herbert Wiesner (Hrsg.), Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und ‚Ästhetik‘ einer Behinderung von Literatur, Berlin 1991.

<sup>5)</sup> Thomas Rietzschel, Der Rat aus Abu Telfan. Mit dem Charme des Unfertigen: Eine Ausstellung junger Verleger im Osten Berlins, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ) vom 13. Februar 1991.

<sup>6)</sup> Ebd.

<sup>7)</sup> Vgl. Connewitzer Kreuzer. Kulturmagazin der Zeitung: Die andere Zeitung (Leipzig), Nr. 1 vom Januar 1991, S. 40; M. Stock/P. Mühlberg, Die Szene von innen. Skinheads, Gruffies, Heavy Metals, Punks, Berlin 1991.

meldet das Verlagsprogramm für 1991. Als erste private Neugründung zum Jahresbeginn 1990 in das Handelsregister eingetragen, wartet der Verlag mit einem Themenspektrum auf, das von der Stalinismusaufarbeitung<sup>8)</sup> bis zu Studien zur jüngeren DDR-Geschichte reicht<sup>9)</sup>. Christoph Links, Sohn des bekannten Verlegers Roland Links (ehemals bei Kiepenheuer, Insel, Dieterich), machte seine verlegerischen Erfahrungen im Aufbau-Verlag, ließ sich bei Bertelsmann in einem Marketing- und Managerkursus schulen und baute, was vielen Neugründungen bisher nicht gelungen ist, einen funktionierenden Vertrieb auf, der sich jetzt, da der Verlag den weitaus größeren Umsatz in Westdeutschland erzielt, als eigentliches Standbein des Unternehmens erweist<sup>10)</sup>. (Seit Juli 1991 firmiert dieses Unternehmen als Ch. Links Verlag – Links-Druck GmbH.)

## 2. Forum Verlag Leipzig

Ebenfalls mit einem politischen Sachbuch machte der inzwischen recht bekannte Forum Verlag Furore. „Jetzt oder nie – Demokratie!“ ist ein Dokument des Leipziger Herbstes 1989<sup>11)</sup>. In ihm werden die Tage vom 25. September, der ersten größeren Demonstration in der DDR, bis zum 18. November 1989 in Wort und Bild nachvollzogen. 6500 Exemplare des Buches wurden mit einem Initialstart an einem Vormittag in der Leipziger Innenstadt verkauft, inzwischen erreichte das Buch eine Auflage von 25000. Mit weiteren Büchern zum Umbruch<sup>12)</sup>, zur Stasi-Aufarbeitung<sup>13)</sup> und mit Dokumenten zu politischen Verfolgungen während der Stalinzeit<sup>14)</sup> stellt sich auch der Fo-

8) Vgl. Georg Hermann Hodos, *Schauprozesse. Stalinistische Säuberungen in Osteuropa 1948–54*, Berlin 1991; Hermann Weber, *Weiße Flecken in der Geschichte. Die KPD-Opfer der Stalinischen Säuberungen und ihre Rehabilitation*, Berlin 1991; Herbert Crüger, *Verschwiegene Zeiten. Vom geheimen Apparat der KPD ins Gefängnis der Staatssicherheit*, Berlin 1991.

9) Vgl. Peter Förster/Günter Roski, *DDR zwischen Wende und Wahl. Meinungsforscher analysieren den Umbruch*, Berlin 1991; Günter Blutke, *Obskure Geschäfte mit Kunst und Antiquitäten. Ein Kriminalreport*, Berlin 1991.

10) Vgl. *Börsenblatt*, (1990) 100.

11) Vgl. Neues Forum (Hrsg.), „Jetzt oder nie – Demokratie!“, *Der Aufstand von Leipzig im Herbst 89*, Leipzig 1989.

12) Vgl. Eckhard Bahr, *Sieben Tage im Oktober. Aufbruch in Dresden, Leipzig 1991<sup>2)</sup>*; *Von Leipzig nach Deutschland. Das letzte Jahr. Mit einem Vorwort von Stadtpräsident Friedrich Magirus und einem Nachwort von Heinz Czechowski*, Leipzig 1991.

13) Vgl. Ariane Riecker/Annett Schwarz/Dirk Schneider, *Stasi intim. Gespräche mit ehemaligen MfS-Angehörigen*, Leipzig 1991<sup>2)</sup>; *Bürgerkomitee Leipzig (Hrsg.), Stasi intern. Macht und Banalität*, Leipzig 1991.

14) Vgl. Rüdiger Knechtel/Jürgen Fiedler, *Stalins DDR. Berichte politisch Verfolgter*, Leipzig 1991.

rum Verlag der jüngeren Zeitgeschichte. Bemerkenswert sind eine Reihe von Büchern zu Sachsen und Leipzig, die zwar regional ausgerichtet sind, damit aber eine verlegerische Chance nutzen, die andere nicht in gleicher Weise erkannt haben. Eine zunächst an den Verlag angeschlossene und kurzzeitig auch überregional bekannt gewordene politische Wochenzeitung „die andere zeitung“ (daz) mußte Anfang 1991 nach herben Verlusten Konkurs anmelden. Der zu hohe Personalbestand aus der Anfangszeit und der nicht am Absatz orientierte Etat bedrohten die Zeitung seit längerem, deren Schicksal durch nicht eingehaltene Kreditgarantien des westlichen Partners endgültig besiegelt wurde. Die Kulturbeilage der Zeitung, „Connewitzer Kreuzer“, erscheint weiter als selbständiges Stadt- und Kulturmagazin Leipzigs in der 1990 gegründeten Connewitzer Verlagsbuchhandlung unter dem neuen Namen „Kreuzer“<sup>15)</sup>.

## 3. BasisDruck Verlag Berlin

Das erste Buch eines unabhängigen Verlages in der DDR wurde vom Berliner BasisDruck Verlag vorgelegt, der mit dem unerwarteten Riesenerfolg seines Erstlings das weitere Jahresprogramm finanzieren konnte. Gegründet mit der Wochenzeitung „die andere“, konnte der Verlag im März 1990 mit den Befehlen und Lageberichten der Staatssicherheit: „Ich liebe euch doch alle...!“<sup>16)</sup> über Nacht einen Bestseller landen. Bereits am ersten Tag wurden 25000 Exemplare von Lastwagen und fliegenden Ständen verkauft. Wenige Tage später war die gesamte erste Auflage von 50000 abgesetzt, bis heute hat das Buch mehr als 200000 Käufer gefunden.

In einem Hinterhaus in der Schliemannstraße, mitten im Stadtbezirk Prenzlauer Berg gelegen, hat sich das Unternehmen inzwischen zu einem größeren Kommunikations- und Verlagszentrum entwickelt, das längst nicht mehr nur den Buch- und Zeitschriftenverlag umfaßt. Neben der Wochenzeitschrift „die andere“ werden vom Zeitschriftenverlag die Frauenzeitschrift „Ypsilon“ und der „Telegraf“ herausgegeben. Das Haus vereint inzwischen eine Buchhandlung, Café, Umweltbibliothek und die Robert-Havemann-Gesellschaft. Eine Kinderzeitschrift mußte aus Kostengründen aufgegeben werden.

15) Vgl. *Börsenblatt*, (1990) 27.

16) Vgl. Armin Mitter/Stefan Wolle (Hrsg.), „Ich liebe euch doch alle...!“ *Befehle und Lageberichte des MfS – Januar–November 1989*, Berlin 1990<sup>3)</sup>.

Wie Forum und LinksDruck versucht der Verlag mit Büchern zur jüngsten DDR-Geschichte<sup>17)</sup> die Bedingungen von Repression und Gewalt zu analysieren, die zum friedlichen Umbruch von 1989 geführt haben. Fast fremd nehmen sich die Schriften aus dem Umfeld des ehemaligen Brecht-Zentrums aus, das Publikationsmöglichkeiten beim BasisDruck gefunden hat. Es bleibt anzuzweifeln, ob die Debatten um Hanns Eislers „Johann Faustus“ oder die Resultate der Theaterarbeit an Brechts „Maßnahme“ einen größeren Interessentenkreis erreichen<sup>18)</sup>. Die Zukunft sieht der Verlag in einer breitangelegten Öffnung zu den Ländern Osteuropas, in einer Frauenbuchreihe<sup>19)</sup> und in der kritischen Begleitung der aktuellen Zeitschichte. „Im Mittelpunkt unseres verlegerischen Interesses stehen natürlich Bücher, die sich mit der Analyse der DDR-Geschichte und dem Alltag der Menschen in Osteuropa beschäftigen“, heißt es im Ankündigungsprogramm für 1991. Ob sich die Hoffnungen des Verlages bestätigen, bleibt abzuwarten. Besonders hervorzuheben ist eine Kooperationsbeziehung zum Literaturverlag Janus Press, durch die BasisDruck eine hervorragende Erweiterung seines Programmes erfährt.

#### 4. Janus Press Berlin

Gerhard Wolf, namhafter Herausgeber und Förderer neuerer Literatur – er betreute die im Aufbau-Verlag bis 1990 „Außer der Reihe“ erschienenen avantgardistischen Texte – versuchte nach der überraschenden Einstellung dieser Reihe, einen Teil der Autoren in seine Verlagsgründung zu integrieren. So sind nicht nur Bücher von Jan Faktor, Bert Papenfuß-Gorek und dem 1988 durch Freitod aus dem Leben gegangenen Dichter Frank Lanzendörfer angezeigt<sup>20)</sup>, sondern mit Franz Mon

auch einer der Altväter dieser Literatur, getreu dem Konzept des Verlages, das mit dem Bild des Janus-Kopfes umschrieben wird: „der kopf des janus blickt zurück auf eine frühere, voraus auf eine kommende literatur. mit seinem gegenwärtigen gesicht blickt er uns an.“<sup>21)</sup>

Die Kontakte zur jüngeren Autorengeneration, die aus den verschiedensten Gründen von den DDR-Verlagen ausgeschlossen war und in einer Reihe von selbstverlegten Kleinzeitschriften publizierte, reichen bis in die frühen achtziger Jahre zurück. Damals landete eine Kopie einer von Sascha Anderson und Uwe Kolbe zusammengetragenen und von Franz Fühmann initiierten Anthologie, nachdem sie nicht einmal als internes Studienmaterial in der Akademie der Künste Verbreitung finden durfte, auf dem Schreibtisch Gerhard Wolfs. Mitte der achtziger Jahre scheiterte Elke Erb mit dem Versuch, dem Aufbau-Verlag eine Anthologie wichtiger neuer DDR-Autoren anzubieten; das Buch erschien schließlich 1985 bei Kiepenheuer & Witsch in Köln<sup>22)</sup>. 1986 lud der Leiter des Aufbau-Verlages, Elmar Faber, einige der in dieser Anthologie vertretenen Autoren für eine neue Sammlung ein. Dieser Vorschlag wurde von den Autoren abgelehnt, da die Zeit der Anthologien vorbei sei. Von Papenfuß-Gorek lagen bereits seit Jahren abgeschlossene Manuskripte vor, Rainer Schedlinski reichte kurz darauf einen umfangreichen Band ein und auch der jüngere Prosaautor Reinhard Jirgl, von Heiner Müller an den Verlag vermittelt, hatte seit längerem einen Roman vorgelegt. Eine ganze Autorengeneration wartete inzwischen darauf, verlegt zu werden<sup>23)</sup>. 1987 beschloß der Verlag, „Außer der Reihe“ jährlich vier Titel mit Debütanten herauszubringen, die nicht in sein repräsentativ ausgerichtetes Profil zu integrieren waren. Da sich keiner der Lektoren kompetent fühlte, wurde schließlich Gerhard Wolf, zu diesem

<sup>17)</sup> Vgl. „Und diese verdammte Ohnmacht“. Report der unabhängigen Untersuchungskommission zu den Ereignissen vom 7./8. Oktober 1989 in Berlin. Mit Beiträgen von Daniela Dahm, Christoph Hein, Fritz-Jochen Kopka, Christa Wolf u. a., Berlin 1991; Berndt Musiolek/Carola Wuttke (Hrsg.), Parteien und politische Bewegungen, Berlin 1991; Andreas Sinakowski/Frank Goyke, Das Verhör, Berlin 1991.

<sup>18)</sup> Vgl. Hans Bunge, Die Debatte um Hanns Eislers „Johann Faustus“. Eine Dokumentation, Berlin 1991; Aziza Haas/Josef Szeiler, Menschen Material 1. Die Maßnahme. Eine Theaterarbeit von Josef Szeiler, Berlin 1991.

<sup>19)</sup> Vgl. Katrin Rohnstock (Hrsg.), Frauenhandbuch. Wegweiser für Frauen in den fünf neuen Bundesländern, Berlin 1991; Sabine Berghahn/Andrea Fritzsche, Frauenrecht in Ost und West. Bilanz und Ausblick, Berlin 1991.

<sup>20)</sup> Vgl. Jan Faktor, Henry's Jupitergestik in der Blutlache Nr. 3 und andere positive Texte aus Georgs Besudelungs- und Selbstbesudelungskabinett. Texte, Manifeste, Stücke und ein Bericht, Berlin 1991; Bert Papenfuß-Gorek, LED

SAUDAUS. notdichtung karrendichtung mit Zeichnungen des Autors, Berlin 1991; Peter Böhlig/Michael Thulin (Hrsg.), Flanzendörfer: unmöglich es leben. texte, zeichen, bilder, Berlin 1992 (i. E.).

<sup>21)</sup> Janus Press Berlin, Katalog 1991.

<sup>22)</sup> Elke Erb/Sascha Anderson (Hrsg.), Berührung ist nur eine Randerscheinung. Neue Literatur aus der DDR, Köln 1985.

Elke Erb wurde bei Veröffentlichung des Buches im Westen mehrfach mit Publikationsverbot und strafrechtlichen Konsequenzen gedroht. Dokumente dazu in: E. Wichner/H. Wiesner (Anm. 4), S. 188–189.

<sup>23)</sup> Vgl. Jan Faktor, Notizen zum Treffen im Aufbau-Verlag, in: Ariadnefabrik, (1986)4. Wieder in: Michael Thulin/Thomas Wohlfahrt (Hrsg.), Vogel oder Käfig sein. Kunst und Literatur aus selbstverlegten Zeitschriften der DDR 1979–1989, Berlin 1991.

Zeitpunkt freier Mitarbeiter beim Verlag, um die Herausgabe dieser Reihe gebeten. Was nur „Außer der Reihe“ erscheinen konnte, blieb auch in der Folge ein Stiefkind des Verlages. Ohne Nachauflage, eine in der DDR bisher unübliche Verlagspraxis, und ohne Werbung, wurde die Reihe kurz nach der Währungsunion abgesetzt. Janus Press versteht sich als Fortsetzung dieser Tradition: „In den letzten Jahren entstand in der DDR in Konflikt und Kontrast zur offiziellen und traditionellen Kunstausübung eine andere Literatur, deren Dichter sich in kühnen, mit der Sprache experimentierenden Texten, ingeniös, frech und frei aussprachen. Janus Press nimmt sich dieser Literatur an...“<sup>24</sup>).

## 5. Druckhaus Galrev Berlin

Von einem neuen Verlag werden entweder neue Konzeptionen oder neue Namen erwartet. Das im Frühjahr 1990 im Ostberliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg gegründete Druckhaus Galrev hat beides: Neue Autoren und eine neue verlegerische Idee. Mit seinen zwischen 1953 und 1960 geborenen Dichtern ist es ein Verlag der Herausgeber, die bereits seit den frühen achtziger Jahren mit ihren Kleinzeitschriften und literarisch-grafischen Heft-Editionen im kulturellen Widerstand zur offiziellen Literatur verlegerische Erfahrungen sammelten. Aus den Herausgeber- und Autorenkreisen der Zeitschriften ARIADNEFABRIK (herausgegeben von Andreas Koziol und Rainer Schedlinski), BRAEGEN und CALIGO (herausgegeben von Vrah Toth), LIANE (herausgegeben von Michael Thulin, Heinz Havemeister, Susanne Schleyer, Volker Handloik), SCHADEN (herausgegeben von Egmont Hesse, Ulrich Zieger, Leonard Lorek u. a.) und VERWENDUNG (herausgegeben von Egmont Hesse) entstanden, versteht sich das Druckhaus Galrev als Verlag für Lyriker und für herausgeberische Projekte, die mit einer neuen Sprache auf die sich wandelnde Umwelt reagieren. Das recht homogen wirkende Programm – ein Autor arbeitet immer mit einem Maler oder Grafiker zusammen – wird in bisher drei Verlagsreihen angeboten: Die Edition Galrev umfaßt jährlich zehn deutschsprachige Autoren, unter ihnen Sascha Anderson, Stefan Döring, Peter Waterhouse, Elke Erb und Bert Papenfuß-Gorek; die Edition Druckhaus widmet sich Übersetzungsprojekten: 1991 aus dem englischsprachigen Bereich (Paul Durcan, The Berlin Wall Café,

AMLIT. Beispiele der neueren Literatur aus den USA), 1992 aus der Sowjetunion (Dmitri Prigov, Neue russische Literatur) und in der Reihe: Anthologie im Druckhaus Galrev werden wichtige, die Literatur begleitende Texte, theoretische Konzeptionen und Poetiken versammelt<sup>25</sup>). „Im Unterschied zu den großen literarischen Verlagen, die sich Dichtung fürs Image oder für die Ornamentik leisten, wird sich das Druckhaus Galrev ausschließlich mit Veröffentlichung und Verbreitung von Dichtern befassen“, heißt es im Verlagsprospekt. Angeschlossen an den Verlag ist ein Bereich Satz und eine Offset-Druckerei, die das finanzielle Standbein des ganz und gar nicht kommerziell ausgerichteten Programms bilden. Längerfristig versucht das Druckhaus Galrev mit seinen Produktionen ein „Archiv der poetischen Moderne“ zu versammeln. Für das nächste Jahr sind unter anderem auch Wolfgang Hilbig, Gert Neumann, Karl Mickel und Anemone Latzina angekündigt. Mit Eberhard Häfner und Elke Erb verfügt der Verlag über wichtige Autoren, die vom Aufbau-Verlag herübergewechselt sind<sup>26</sup>). Galrev – rückwärts gelesen: Verlag (Elke Erb: „wer es merkt, ist Kunde“) und das verlagseigene Literaturcafé „Kirył“ sind die eigenständigste literarische Neugründung in der ehemaligen DDR.

## 6. Verlag Warnke & Maas Berlin

„NIX“ heißt der sprachartistisch-antibürgerliche Bildungsroman Peter Wawerzineks, eines der Stipendiaten des diesjährigen Ingeborg-Bachmann-Wettbewerbes in Klagenfurt, der gleich einer ganzen neu antretenden Autorengeneration das Schlagwort gab: Die „Nix-Künstler“ sind im Kommen<sup>27</sup>). Neben Peter Wawerzinek legte der

<sup>25</sup>) Vgl. M. Thulin/Th. Wohlfahrt (Anm. 23); PROE. Essays zur Literatur mit Illustrationen von A. R. Penck, Berlin 1991; Andreas Koziol/Rainer Schedlinski (Hrsg.), Abriß der Ariadnefabrik, Berlin 1991; zur Tradition der unabhängigen Literatur und selbstverlegter Zeitschriften vgl. des weiteren: Egmont Hesse/Christoph Tannert (Hrsg.), Zellendruck. Katalog, Leipzig 1990; Uwe Kolbe/Lothar Trolle/Bernd Wagner, Mikado oder Der Kaiser ist nackt. Selbstverlegte Literatur in der DDR, Darmstadt 1988; Egmont Hesse (Hrsg.), Sprache und Antwort. Stimmen und Texte einer anderen Literatur, Frankfurt/M. 1988; Jens Henkel/Sabine Russ (Hrsg.), D 1980 D 1989R. Künstlerbücher und originalgrafische Zeitschriften im Eigenverlag – Eine Bibliografie, Hamburg 1991.

<sup>26</sup>) Eberhard Häfner, Excaliburten, Berlin 1991; Elke Erb, Winkelzüge, Berlin 1991.

<sup>27</sup>) Vgl. Hajo Steinert, Die neuen Nix-Künstler. Die DDR-Literatur ist tot, es lebe die DDR-Literatur!, in: Die Zeit, Nr. 50 vom 7. Dezember 1990.

<sup>24</sup>) Janus Press Berlin, Katalog 1991.



Verlag einen Band von Matthias Baader-Holst vor, einen Streifzug durch die signifikanten Trümmer des Post-Zeitalters; der Post-Moderne, des Post-Stalinismus, der post-industriellen Befindlichkeiten mit dem Titel: „traurig wie hans moser im sperma weinhold“<sup>28</sup>). Literatur der Nach-Kriegszeit. Gegründet von einem west- und einem ostberliner Verleger, steht der Verlag in der Tradition der westberliner Avantgarde und ostdeutschen Unikatliteratur. 1982 brachte Uwe Warnke, am 9. Mai 1991 mit dem V.-O. Stomps-Preis für Zeitschriften der Stadt Mainz ausgezeichnet, die erste Nummer der originalgrafischen Heft-Edition „Entwerter-Oder“ heraus, der mittlerweile dienstältesten „Untergrund“-Zeitschrift der DDR. Wie andere Unikatproduktionen nach ihr, war auch „Entwerter-Oder“ auf die Abschriften seiner Autoren angewiesen, so daß das Heft nur in einer limitierten Auflage von 25 Exemplaren pro Nummer erscheinen konnte. Der Wirkungskreis war aber weitaus größer, da sich Bibliotheken und Archive (Sächsische Landesbibliothek, Deutsches Literaturarchiv Marbach a. N.) schon früh um den Ankauf der Hefte kümmerten und diese einem aufmerksamen Leserkreis zur Verfügung stellten. Der im Mai 1990 ins Leben gerufene Verlag versucht nun mit Kleinauflagen an dieser Tradition festzuhalten, obwohl auch seine weitere Zukunft ungewiß ist. Das Problem sei, so Erich Maas, nach den Chancen eines Verlegers befragt, daß man davon nicht leben kann, andererseits produzieren muß, um den Verlag lebensfähig zu halten<sup>29</sup>).

## V. Neue Zeitschriften und Zeitungen

Die literarische Zeitschriftenlandschaft der DDR war keineswegs so homogen, wie sie bei oberflächlicher Betrachtung erschien. Neben den drei offiziellen Literaturzeitschriften „Sinn und Form“ (herausgegeben von der Akademie der Künste),

<sup>28</sup>) Vgl. Matthias Baader-Holst, *traurig wie hans moser im sperma weinhold*, Berlin 1991.

<sup>29</sup>) Thomas Günther, *Entwerter-Oder*. Eine Zeitschrift kommt zu Ehren, in: *die andere*, (1991) 21. Vgl. auch E. Hesse/Ch. Tannert (Anm. 25).

<sup>30</sup>) Dorothea Oehme (Hrsg.), *Fluchtfreuden Bierdurst*. Letzte Gedichte aus der DDR, Berlin 1990.

<sup>31</sup>) Vgl. Peter Wawerzinek, *Es war einmal*, Berlin 1991.

<sup>32</sup>) Adolf Endler, *Citatteria & Zackenkullst*. Notizen, Fragmente, Zitate. Mit Vignetten von Horst Hüssel, Berlin 1990.

<sup>33</sup>) Ludwig Tieck, *Denkwürdige Chronik der Schildbürger*. Mit Illustrationen von Hans Ticha, Berlin 1991; Johann Wilhelm von Archenholtz, *Geschichte der Flibustier*, Berlin 1991; Heinrich Hubert Houben, *Der polizeiwidrige Goethe*, Berlin 1991; Emily Dickson, *Eden ist nicht einsam*. Gedichte, Berlin 1991.

## 7. Unabhängige Verlagsbuchhandlung Ackerstraße Berlin

Da der Verlagsname inzwischen zu umständlich erschien – vielen ist er sowieso nur unter dem Kürzel: UVA bekannt – entschieden sich die Verlagsgründer Thomas Wieke und Dorothea Oehme für den nicht weniger kryptischen Namen „Fumfei“; auch eine Buchhandlung existierte 1990 nur für kurze Zeit. Verlagsenerfahrungen sammelten die Verleger bei der Zeitschrift „Temperamente“ und in der Reihe „Poesiealbum“ des Verlages Neues Leben. Die mit dem MaroLiteraturpreis ausgezeichnete Anthologie „Fluchtfreuden Bierdurst. Letzte Gedichte aus der DDR“ (1990) geht auf Vorarbeiten im Verlag Neues Leben zurück<sup>30</sup>). Auch Peter Wawerzineks Parodien zur DDR-Literatur, „Es war einmal“, lesen sich wie das ironische *Who is Who* einer untergegangenen Zeit<sup>31</sup>). Mit Adolf Endler<sup>32</sup>) wird das gegenwartsliterarische Programm abgerundet. Für eine Verlagsneugründung verblüffend sind die literarhistorischen Entdeckungen, die neben Ludwig Tieck Johann Wilhelm von Archenholtz, Heinrich Hubert Houben und Emily Dickson umfassen<sup>33</sup>). Es ist zu bezweifeln, ob diesen bibliophilen Fundstücken ein verlegerischer Erfolg beschieden sein wird. Auch die Computer-Literatur nimmt sich neben dem literarischen Programm fremd aus, hilft aber sicherlich, den Verlag zu erhalten. Letztlich sind alle Sorgen schon in dem neuen Editionsnamen enthalten: „Fumfei“ – jiddisch: „die Tasche leeren“.

Typoskripten, Grafiken und Partituren ausgestatteten ästhetisch hochinteressanten und künstlerisch wertvollen Kleinzeitschriften konnte sich nicht nur nicht fortsetzen, mir ist bis auf die Dresdener Kunstzeitschrift „reiterIn“ auch keine Neugründung einer reinen Literatur- und Kunstzeitschrift bekannt. Dieses Abbruchphänomen einer wichtigen literarischen und künstlerischen Tradition wäre an anderer Stelle genauer zu untersuchen. Ganz anders verlief die Geschichte jener selbstverlegten Zeitschriften, die schon vor dem Umbruch 1989/90 politisch engagiert waren.

Die neuen Zeitschriften sind Revolutionskinder. Mit ihren Verlagen fast alle in den ersten Monaten des vergangenen Jahres entstanden, haben sie über ein Jahr lang der übermächtigen Informations- und Bilderflut des westdeutschen Blätterwaldes trotzen können. Doch ihre Blütezeit scheint inzwischen zu Ende gegangen zu sein.

Das Frühjahr 1991 begann mit einem allgemeinen Zeitschriftensterben. Nachdem bereits die „Temperamente“ ihr Erscheinen einstellen mußten, kündigte sich im März 1991 auch das Aus für die bisher im Henschel-Verlag Berlin erscheinenden, recht bekannten Zeitschriften „Melodie & Rhythmus“ und „Bildende Kunst“ an. Aber auch den Neugründungen erging es nicht besser. Die 1988 gegründete und im Raum der Kirche ohne offizielle Genehmigung herausgegebene Zeitschrift „KONTEXT“ mußte ihr Erscheinen unterbrechen. Eine Wiederbelebung dieses einstmals auflagenstärksten „Untergrund“-Blattes ist eher unwahrscheinlich. Der „SONDEUR“, ein zunächst viel beachtetes, unterhaltsames und gern gelesenes literarisches „Monatsboulevard für Kultur und Politik“ stellte mit der März/April-Nummer 1991 sein Erscheinen ein. Andere Neugründungen wie die Kulturzeitschrift „CONSTRUCTIV“, das Annotationsorgan „Index“ (UVA) oder die Wochenzeitung „die andere“ hatte rapide Umsatzeinbußen hinzunehmen.

Der Grund dieses Einbruchs lag im einschneidenden Wechsel des Vertriebssystems. Hatte der Postzeitungsvertrieb bisher das Monopol und die meist umfangreichen Anfangsaufgaben (SONDEUR 30 000; Index 15 000; KONTEXT 10 000) komplett abgenommen, so wirkte sich die Einstellung des Postzeitungsvertriebes zum 31. März 1991 verheerend aus. Anstelle eines einzigen Vertriebspartners waren nun Verträge mit 20 verschiedenen Grossisten zu schließen, deren Bedingungen wesentlich schlechter ausfielen als die der Post. Ebenso verheerend wirkte sich aus, daß die Post mit Einstellung ihres Vertriebes die Abonnentenli-

sten nur in den seltensten Fällen und dann in codierter Form herausgab. Ohne Abo-Liste war es den Zeitschriften aber nicht möglich, weiter ihre Leser zu erreichen. Diese und andere Vorfälle, wie das Remittieren ganzer Auflagen, die nachweislich nicht ausgeliefert wurden, trugen der Post eine Flut von gerichtlichen Nachspielen ein, die das Sterben engagierter Blätter allerdings kaum rückgängig machen dürfte.

## 1. KONTEXT

Die im Februar 1988 von Torsten Metelka und Ben Rooff als Antwort auf das Vorgehen der Staatsmacht gegen oppositionelle Demonstranten der Rosa Luxemburg-Karl Liebknecht-Gedenkdemonstration am 17. Januar gegründete Zeitschrift KONTEXT war die weitestverbreitete Publikation des sogenannten „Untergrundes“. Beraten wurden die Herausgeber von den Bürgerrechtlern Peter Bickhardt, Ulrike Poppe, Wolfgang Ullmann und Konrad Weiß. Den besonderen Reiz der „Beiträge aus Politik, Gesellschaft, Kultur“ – das ursprünglich anstelle der „Politik“ stehende Legitimationsattribut „Kirche“ wurde ab 1990 weggelassen – macht ihre Gratwanderung zwischen den verschiedenen Sichtweisen aus, in deren Brennpunkt die Anatomie der DDR-Gesellschaft stand. Was da an ökonomischen, literarischen, politischen und historischen Beiträgen versammelt wurde, versuchte ein kritisches Bild der Zeit zu geben. Thematisch und personell der Bürgerbewegung „Demokratie Jetzt“ verpflichtet, versuchte die Zeitschrift, wie es in einem Editorial heißt, zur „Freiheit“ und „Verantwortung“ zu ermutigen: „Verantwortlich sein kann nur der mündige Mensch, der die Folgen dessen, was er sagt und tut, bedenkt und abwägt. Wer also Pressefreiheit will, muß verantwortlich schreiben, reden und drucken.“<sup>34)</sup> An anderer Stelle heißt es rückblickend: „Wir wollten versuchen, ungeachtet der tiefstehenden Angst, die viele am Schreiben hinderte, positive Ansätze produktiver und freier Kommunikation aufzugreifen und zu fördern, authentische Analysen, Diskussionen, Aufsätze, Essays und Literatur durch Veröffentlichung aus ihrer marginalen Existenz herauszuführen.“<sup>35)</sup>

Ein Sammelband mit wichtigen Beiträgen aus den ersten sieben Zeitschriften liegt inzwischen unter dem Titel: „Alles ist im untergrund obenauf... Einmannfrei“ vor, einem Vers aus einem Gedicht von Bert Papenfuß-Gorek<sup>36)</sup>. Nach einer an Max

<sup>34)</sup> Konrad Weiß, Geleitwort, in: Kontext, (1990) 8 (März, April).

<sup>35)</sup> Torsten Metelka/Benn Rooff, Editorial, in: ebd.

<sup>36)</sup> Vgl. Alles ist im untergrund obenauf... Einmannfrei. Eine Auswahl aus Kontext 1-7, Berlin 1990.

Webers Definition des Protestantismus geschulten Darstellung der Rolle der evangelischen Kirchen im Umbruch 1989<sup>37)</sup> sind weitere Titel geplant, teilweise in limitierter Auflage und mit Originalgrafiken versehen. Angekündigt ist auch eine Fortsetzung der politischen Essay-Reihe.

## 2. CONSTRUCTIV

Gegründet im März 1990 als „Organ der radikalen Demokratie“, so das Manifest des ersten Heftes, gibt sich die Monatsschrift für Politik und Kultur von Anfang an „ökologisch, demokratisch, pazifistisch“. Der ostberliner Akademie der Künste nahestehend, von Ulrich Herold herausgegeben, kann die Zeitschrift auf einen Redaktionsbeirat verweisen, in dem mit Stephan Hermlin, Walter Jens, Robert Jungk, Heiner Müller, Nuria Quevedo, Friedrich Schorlemmer wichtige Namen des deutschen Kultur- und Geisteslebens aus Ost und West vertreten sind. Bis zum Oktober 1990 mit 60000 in der DDR und 10000 in Westdeutschland verkauften Exemplaren, war „Constructiv“ sehr schnell ein großer verlegerischer Erfolg beschieden. Konzeptionell sehr europäisch angelegt (einzelne Länder werden in thematischen Heften vorgestellt), allgemein linksorientiert und mit intellektuellem und sprachlichem Widerstand gegen die Strukturen der Macht antretend, versucht das Monatsblatt Orientierung und Ausblicke in einer schwierigen Ost-West- und Nord-Süd-Situation zu geben. Das Autorenspektrum der Anfangszeit mit Bärbel Bohley, Vaclav Havel, Jens Reich, Friedrich Schorlemmer und Wolfgang Ullmann, die vor allem Zeitreflexion aus der Sicht der Bürgerbewegungen einbrachten, wurde schnell um Namen wie Rudolf Bahro, Peter Bender, Adam Michnik, Günter Gaus, Fritz Pleitgen, Nicolaus Sombart, Ernst Ludwig von Thadden erweitert. Besonders hervorzuheben sind die monatlichen Interviews und Gespräche zur Lage der Zeit u. a. mit Björn Engholm, Robert Jungk, Friedrich Schorlemmer und dem schwedischen Außenminister Sten Anderson. Eine der verlegerischen Sternstunden landete „Constructiv“ mit dem Abdruck einer am 14. Oktober 1990 in der Akademie der Künste in Berlin geführten Diskussion mit Edith Clever, Heiner Müller, Hans Jürgen Syberberg, Bernhard Sobel, Werner Stötzer, Susan Sontag und Klaus Theweleit zum Thema „Glanz und Elend des Irrationalismus in Deutschland“ (Heft 2/1991). Von der Autorenauswahl her sehr europäisch angelegt,

lassen Texte von Daniil Granin, Michel Tournier, Elke Erb, Tibor Déry, Walter Jens u. a. die Lektüre immer wieder anregend werden.

## 3. die andere

Unter anderem von Professor Jens Reich initiiert, einem der Mitbegründer des Neuen Forums, und organisiert von Klaus Wolfram, Bernd Holtfreter und Stefan Ret, startete die im Zeitschriftenverlag des BasisDruck Verlages erscheinende Wochenzeitung am 27. Januar 1990. Die Gründer stammten überwiegend aus dem Kreis des Neuen Forums. Auch wenn sich die Zeitung unterdessen als parteipolitisch unabhängig versteht, ist sie thematisch und personell eng mit den Bürgerbewegungen verbunden. Inhaltliche Schwerpunkte der „anderen“ sind die Information über die Ziele und Arbeit der Bürgerbewegung, Beiträge zur Stasi-Aufarbeitung und zur jüngeren DDR-Geschichte, Information über Osteuropa und Minderheitskulturen. Eine spektakuläre Resonanz fand die Zeitung mit der Veröffentlichung der Gehaltslisten der Offiziellen Stasi-Mitarbeiter (die andere, Nr. 12 u. 13/1990) und mit der Offenlegung der Diensteinheitenschlüssel der Stasi, mit denen ein wichtiger Schritt zur Aufdeckung der Sicherheitsstrukturen möglich war. Inzwischen werden konzeptionelle Ermüdungserscheinungen sichtbar, die auch zu internen Auseinandersetzungen über die Zukunft der Zeitung geführt haben, in deren Folge Bernd Holtfreter, einer der Geschäftsführer des Unternehmens, den Verlag verlassen hat.

Umsatzeinbußen entstanden durch den Wechsel vom Postzeitungsvertrieb zum Pressegrasso: „Die Übernahme der Post-Abos“, so wandte sich die Redaktion im Februar 1991 an ihre Leser, „war alles andere als komplikationslos. Immerhin ist es durch die Hilfe unserer Leser gelungen, 60 % der Adressen zu entschlüsseln“<sup>38)</sup>. Die inhaltliche Fixierung auf DDR-Themen und das Festhalten an einem inzwischen stereotyp wirkenden Blick auf die DDR-Vergangenheit machen es der „anderen“ schwer, neben gleichartigen Publikationen wie der westberliner Tageszeitung („taz“), der Monatschrift „Constructiv“ und der aus dem ehemaligen ostberliner „Sonntag“ und dem westberliner „Volksblatt“ entstandenen „Freitag“, dem wohl wichtigsten Konkurrenten, zu bestehen. So wollen die Herausgeber mit dem Nachdenken über die gewandelte Rolle der Opposition auch das Konzept ihrer Zeitung überdenken. Es ist zu befürchten, daß „die andere“ bis zum Jahresende ihr Erscheinen einstellen wird.

<sup>37)</sup> Vgl. Ehrhart Neubert, Eine protestantische Revolution, Berlin 1990.

<sup>38)</sup> die andere, (1991) 9.

Auf ähnliche Traditionen kann „Der Telegraph“ verweisen, der aus den 1986 gegründeten „Umweltblättern“, dem Informationsorgan der ostberliner Umweltbibliothek, entstanden ist. Nach den Oktoberereignissen 1989, so der Herausgeber und Leiter der Umweltbibliothek, Wolfgang Rüdtenklau, „wurde eine Veränderung an Layout und Namen der Zeitschrift notwendig. Von nun an wurden unterdrückte Nachrichten und aufgedeckte Schweinereien unter einem neuen Titel veröffentlicht“<sup>39</sup>). Die Umweltbibliothek, Ausgangspunkt mehrerer spektakulärer Protestaktionen für Pressefreiheit und mehr Demokratie, hatte ihren ursprünglichen Sitz in der ostberliner Zionsgemeinde im Stadtbezirk Prenzlauer Berg. In die Schlagzeilen geriet die Umweltbibliothek, als in einer Nacht- und Nebelaktion der Staatssicherheit Mitte Oktober 1987 mehrere Mitglieder verhaftet und die dort per Hand hergestellten Zeitschriften „Umweltblätter“ und „Grenzfall“ konfisziert wurden.

#### 4. Ypsilon

Die 1990 gegründete Frauenzeitschrift „Ypsilon“ ist eines der interessantesten Experimente auf dem ostdeutschen Zeitschriftenmarkt. Sie ist mit einem klaren ästhetischen Konzept (sparsamer Vierfarbdruck, fast keine Werbung, ausgestattet mit Grafiken und Fotos) das unverwechselbarste Produkt des BasisDruck Verlages. Ihre Präsentationsweise ist sehr persönlich, fast individuell; das Gespräch nimmt einen großen Raum ein; wichtige Themen werden unspektakulär behandelt, wohl das wichtigste Unterscheidungskriterium zur westdeutschen Frauenzeitschrift „EMMA“. Ihr Inhalt ist, im Gegensatz zu den männlich dominierten Publikationen des Verlages, weder DDR-nostalgisch, noch DDR-zentriert und durch ihre Sachbezogenheit kaum politisch abqualifizierbar. Im Vordergrund stehen Diskussionen um die Indikationslösung, Lebensläufe und Alltag, Frauen und Macht, Erfahrungen mit der Arbeitslosigkeit und dem Umbruch der letzten Monate.

Nach einer mehrmonatigen Pause erschien „Ypsilon“ im April 1991 wieder: „Es gibt nichts, was nicht ‚Frauenthema‘ ist“, versichert eine der neuen Redakteurinnen. „Hier sollen unwiederholbare Erfahrungen von DDR-Frauen dem Verdrängen und Vergessen entrissen werden. ... Und es wird wichtig werden, Erfahrungen von Westfrauen zu vermitteln, deren Lebensarten und -entwürfe kennenzulernen, um die eigenen deutlicher zu machen

<sup>39</sup>) die andere, (1991) 16.

und erweitern zu können. ... Ypsilon soll Spaß machen. Im Spannungsfeld von Frauenlust, Frauenrecht und Frauenalltag will die Zeitschrift warmerherzige Lebenshilfe, wahrheitsgetreue Information und ehrliche Diskussion miteinander verbinden.“<sup>40</sup>)

#### 5. Die Zaunreiterin

Mit ähnlichem Anspruch tritt 1990 die Leipziger „Zaunreiterin“ an, die sich als „Zeitschrift von Frauen für Frauen“ versteht. Auch hier finden sich ähnliche Themen wie in der Berliner „Ypsilon“: Debatten um den Paragraphen 218, ein Gespräch mit den „EMMA“-Redakteurinnen, die Problematik der Institution Ehe und die Verständigung über Alltagserfahrungen. Doch die Voraussetzungen sind unvergleichlich schwieriger. Haben die „Ypsilon“-Frauen einen großen Verlag im Hintergrund, der die immensen Produktionskosten aufzufangen hilft, stehen die wechselnden Redakteurinnen der „Zaunreiterin“ immer wieder vor dem Nichts. In einem Editorial heißt es darum: „... die Zaunreiterin entsteht immer noch neben Beruf, Haushalt, Kindern und ohne finanzielle Unterstützung. Zudem mußten wir schmerzlich zur Kenntnis nehmen, wie wenig Frauen es sind, die ihrem Frausein auf der Spur sind, die Probleme bewußt empfinden, und diese auch auszudrücken wagen, die aufgebrochen sind aus dem Schweigen. ... Wir müssen gestehen: vieles haben wir unterschätzt...“<sup>41</sup>)

#### 6. SONDEUR

Gegründet von Asteris Kutulas, kamen die ersten Hefte dieses handlichen Monatsboulevards für Kunst und Politik schon lange vor der Währungsunion – Anfang April 1990 – heraus, was, bedingt durch die Herstellung, zunächst in Format, Layout und Umfang in gefährliche Nähe zur ehemaligen „Weltbühne“ führte. Mit einer Verkaufsauflage von 30 000 – tatsächlich wurde etwa die Hälfte abgesetzt – konnte das Monatsblatt sehr schnell in Anspruch nehmen, eine der beliebtesten literarisch-kulturellen Zeitschriften zu sein. Während andere Publikationen mit der Stasi-Aufarbeitung beschäftigt waren, versuchte das Blatt ein Podium für Turbulenzen zu geben und einzuladen, mit dem Boulevardspaziergang eine längst vergessene literarische Tradition wieder aufzunehmen oder einfach unverkniffen zu sein, wie der Mitherausgeber, Tilo Köhler, betont. Dabei konnte der „Sondeur“

<sup>40</sup>) die andere, (1991) 8.

<sup>41</sup>) Die Zaunreiterin (Leipzig), (1990) 2.

durchaus auf eine längere literarisch-publizistische Tradition verweisen. 1988 gründete Asteris Kutulas mit der Autorenschrift „Bizarre Städte“ eine jener Heft-Editionen, die die Funktion einer „Ergänzungskultur“ (Peter Böhlig) hatten<sup>42</sup>). Nachdem verschiedene Versuche, diese Heft-Edition durch die Herausgabe in einer Institution (Akademie der Künste, Schriftstellerverband) zu legalisieren, fehlgeschlagen waren, war der „Sondeur“ der zweite Versuch, eine Zeitschrift zu gründen, die ganz verschiedene Inhalte und Stilrichtungen zusammenbringt. Hervorhebenswert sind eine Fülle von Beiträgen zur erotischen Literatur, zu Pornographie und der Vernunft der Sinne – unter anderem durch die Tübinger Konkursbuch-Verlegerin Claudia Gehrke vermittelt – zum Abschied von der DDR und ein monatlicher literarischer Börsenbericht aus Frankfurt, der in immer neuen

Variationen die Idee eines „Literarischen Aktien-Index“ (LAX) ins Leben rief. In einem von Tilo Köhler verfaßten Editorial heißt es: „Einer unserer solidarischen Grundsätze: Im Gegensatz zu vergleichbaren Unternehmungen, die es einleuchtenderweise nicht geben kann, zwingen wir die Autoren nicht mit Geld für unsere Zeitschrift, also für ihr Renommee zu arbeiten – wir honorieren Freiwilligkeit. Unser Programm: her mit den Tabus, fort mit dem Rückgrat, wir wollen gekrümmt sein vor Amüsement übers Bigotte!“<sup>43</sup>) Auch der „Sondeur“ überlebte die Umstellung des Zeitschriftenvertriebs nicht, er versuchte sie nicht einmal. Seines Platzes in der Literaturgeschichte der Umbruchjahre sicher, verabschiedete er sich mit der 12. Nummer von seinen Lesern: „Solcherart ist ‚Sondeur‘ ein Kind des Übergangs, vielleicht sein schönstes gewesen.“<sup>44</sup>)

<sup>42</sup>) Peter Böhlig, Und. Undsowweiter. Undsofort. Bibliophile Zeitschriften, Siebdruckbücher, in: M. Thulin/Th. Wohlfahrt (Anm. 23).

<sup>43</sup>) Sondeur, (1990) 4 (Juli), Umschlag.

<sup>44</sup>) Sondeur, (1991) 12 (März/April), S. 59.

## **Ursula Heukenkamp: Soll das Vergessen verabredet werden? Eigenständigkeit und Eigenart der DDR-Literatur**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41-42/91, S. 3-12

Hat die DDR-Literatur das Ende des „SED-Staates“ überstanden? Hat es eine selbständige DDR-Literatur je gegeben? Gegenwärtig beherrschen moralische Urteile und Bekenntnisse die Diskussion über die DDR-Literatur. Es ist nötig, den methodischen Rahmen und die Zuordnungen festzulegen, die der Begründung von Aussagen zu diesem Komplex vorausgehen müssen.

Eine Erläuterung des literarischen Feldes und seiner Bedeutung für das Selbstverständnis der Schriftsteller belegt spezielle Voraussetzungen und Innenbindungen dieser deutschen Literatur. Das besagte Feld ist instabil gewesen; an seiner Aus- und Umbildung haben Schriftsteller größeren Anteil als meistens angenommen; die Kulturpolitik von Staat und SED dagegen weitaus geringeren. Eigengesetzlichkeit und Rückkopplungseffekte werden am Beispiel der Aktionen von 1976, dem Jahr der Zwangsausbürgerung Wolf Biermanns, gezeigt. Diese verliefen in einem genau bezeichneten diskursiven Rahmen, der auf Zielprojektionen des marxistischen Gesellschaftsdenkens zurückzuführen ist. Nach dem Scheitern des Versuchs, den Diskurs zu einem Dialog mit der politischen Führung zu machen, destabilisierte sich das Feld über die achtziger Jahre hin.

Die jüngeren Generationen haben sich kaum in dieses Feld integriert. Das Ergebnis sind andere Schreibkonzepte; obwohl die neuen Gruppenbildungen der achtziger Jahre in der Tendenz auf Ausbildung einer Subkultur hinausliefen, brach der Kontakt zwischen den Schriftstellergenerationen nicht ab. Ein Nachwirken des Feldes und Kommunikationszusammenhangs ist nicht auszuschließen und wäre auch wünschenswert.

## **Manfred Jäger: Das Wechselspiel von Selbstzensur und Literaturlenkung in der DDR**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41-42/91, S. 13-24

Wer die Lenkung und Planung der Literatur in der DDR mit dem Wort Zensur bedachte, galt lange Zeit als böswilliger Verleumder. Seine Manuskripte veröffentlichtungsfähig zu gestalten, gehörte zur Aufgabe des Schriftstellers, von dem politisches Verantwortungsbewußtsein oder wenigstens taktisches Gespür für das jeweils praktisch Machbare erwartet wurden. Die Druckgenehmigungspraxis basierte auf der freiwilligen Zustimmung, der Bereitschaft, sich der „guten Sache“ unterzuordnen. Insofern war Selbstzensur keineswegs immer bewußt kalkulierte Konfliktvermeidungsstrategie. Ein Gefühl der Zugehörigkeit ließ viele Autorinnen und Autoren vor dem radikalen Nein zurückschrecken. Es erhielt sich der Glaube an die Reformierbarkeit des Systems und die Einsichtsfähigkeit der Funktionsträger.

Die Künstler hatten in dem ungleichen Spiel die schlechteren Karten, weil sie sich auf Partnerschaft einlassen mußten, solange sie im offiziellen Kulturbetrieb wirksam bleiben und sich nicht aus dem Lande drängen lassen wollten. Die Zensur verlangte die Zustimmung zu ihren Eingriffen und wahrte formal das Urheberrecht. In einem zähen Kleinkrieg suchten die Schriftsteller den Instanzen immer mehr Freiräume abzutrotzen und wandten unterschiedliche Methoden an, der Versuchung zur Selbstzensur zu entgehen. Zur gelenkten Literatur gehört auch die abgelenkte Zensur. Umstritten ist der form- und sprachbildende Einfluß, der von der Zensur ausging. Nicht nur die Reibungsverluste beim Durchsetzen von Texten werden mittlerweile in den Vordergrund gerückt, auch der „Hang zu penetranten Anspielungen“ wird jetzt häufig als Form der Fremdbestimmung gewertet. Die am Ende der achtziger Jahre immer deutlicher werdenden öffentlichen Interventionen gegen die Zensur zeigten indirekt, daß der ideologische und machtpolitische Verfall schon viel weiter fortgeschritten war, als viele ahnten. Wer sich nicht mit der (immer widerrufbaren) liberaleren Handhabung der institutionellen Aufsicht begnügen oder abfinden wollte, mußte einsehen, daß die staatlich sanktionierte Zensur erst mit dem Staat verschwinden konnte, der ohne sie nicht auskommen wollte.

## **Michael Braun: Jenseits der „Gesinnungsästhetik“. Was bleibt von der Literatur aus der DDR?**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41-42/91, S. 25-32

Über den Beitrag der DDR-Schriftsteller(innen) zur Selbstlegitimation realsozialistischer Herrschaft ist im Jahr der deutschen Wiedervereinigung heftig gestritten worden. Im Zentrum des deutschen Literaturstreits standen jedoch nicht ästhetische, sondern moralisch-ethische Maßstäbe. Ulrich Greiners unscharfe Kategorie der „Gesinnungsästhetik“ degradierte nicht nur die staatsaffirmative DDR-Literatur, sondern alle gesellschaftskritisch motivierte Literatur zur Dichtung zweiter Klasse.

Nach der deutschlandpolitischen Wende 1989 manifestiert sich die Ernüchterung sozialistischer Illusionen literarisch in melancholischen Reflexionen des Utopieverlustes. Die linke Melancholie der älteren DDR-Schriftsteller wird von den jüngeren Autoren nicht geteilt. Die politischen Umwälzungen fanden auch andere literarische Verarbeitungen, denen der Vorwurf ästhetischer Unzulänglichkeit nicht beikommt. Diese Literatur, der Realismus des Unheimlichen eines Wolfgang Hilbig, archaische Naturlyrik eines Wulf Kirsten oder rebellische Sprachzertrümmerung der „Prenzlauer-Berg-Connection“, ist kein Ergebnis der Wende. Lange vor dem Literaturstreit haben DDR-Autoren an der „Verteidigung künstlerischer Kriterien vor dem Anspruch der Gesinnung“ (Karl Heinz Bohrer) mitgewirkt.

Meist unentdeckt von den westdeutschen Propheten des Ästhetischen, fand im Ausscheren aus den DDR-Literaturkonventionen, in der De-konstruktion der herkömmlichen Standards, zugleich der Bruch mit dem Diskurs der Macht statt. Die sprachschöpferische und die imaginative Kraft der DDR-Literatur kann sich nach dem Wegfall der Repressionen neu und impulsgebend bewähren.

## **Klaus Michael: Neue Verlage und Zeitschriften in Ostdeutschland**

Aus Politik und Zeitgeschichte, B 41-42/91, S. 33-45

Wie selbstverständlich präsentieren sich seit dem Oktober 1990 neue Verlage aus Ostdeutschland dem bundesdeutschen Literaturbetrieb und dem internationalen Messegeschehen. Rechtlich gelten sie als literarische und unternehmerische Produkte des Neuaufbruchs; faktisch reichen ihre Wurzeln teils bis an den Beginn der achtziger Jahre zurück. Im kleinen, allerdings beachtlichen Geflecht kommunikativer Verständigung und Gegenkultur hatte dieser Vorlauf für die Verlagsneugründungen von Häusern wie BasisDruck, Constructiv, Druckhaus Galrev, LinksDruck, Forum Verlag erhebliche Bedeutung.

Publiziert werden Autoren, die nicht in den Rahmen der SED-Kulturpolitik paßten, sowie Bücher, die Angelegenheit der Ostdeutschen zu sein scheinen: die Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit, die Pflege regionaler Kulturidentitäten und der Spielraum einer literarischen Avantgarde, die dem westlichen Literaturinteresse noch zu erschließen bleibt. Die Verlags-Gründerzeit verheißt den Neuen allerdings keine euphorischen Aufschwünge. Mit der Entsorgung der DDR-Vergangenheit verschwinden Buchhandlungen wie Literaturunternehmen, deren teilweise beachtliche Produktion dabei vielfach verlorengeht.

Auch die neuen Zeitschriften in Ostdeutschland haben ihre Vorgeschichte in der Gegenkultur wie in der Minderheitenkommunikation. Hier liegen revolutionärer Aufschwung und marktwirtschaftlicher Abgang aus der Medienlandschaft oft nahe beieinander. Blätter wie KONTEXT, CONSTRUCTIV, die andere, Ypsilon, Die Zaunreiterin und SONDEUR versuch(t)en entweder, sich über das gewitzte Adressieren eines Zielpublikums oder über die reflektierte Darstellung drängender Themen, unterstützt durch essayistische und literarische Prominenz, auf dem Markt zu halten. Ihren Platz in der gesamtdeutschen Kulturgeschichte haben sie sich auf diesem Wege gesichert; in den Bilanzen ihrer Verleger hingegen existieren sie als Wagnisse oder Problemfälle.