



DIE LITERATUR UND DER UNTERGANG DER DDR

JOACHIM-RÜDIGER GROTH

ISBN 978-3-941904-74-3



Die gedruckte Fassung der Publikation enthält umfangreiches Bildmaterial, das von Karin Groth zusammengestellt wurde. Aus urheberrechtlichen Gründen wurde in der Internetfassung auf das Bildmaterial verzichtet.

REDAKTION

Tobias Montag

Das Werk ist in allen seinen Teilen urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ist ohne Zustimmung der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. unzulässig. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung in und Verarbeitung durch elektronische Systeme.

© 2010, Konrad-Adenauer-Stiftung e.V., Sankt Augustin/Berlin

Gestaltung: SWITSCH Kommunikationsdesign, Köln.
Druck: Druckerei Franz Paffenholz GmbH, Bornheim.
Printed in Germany.
Gedruckt mit finanzieller Unterstützung der Bundesrepublik Deutschland.

ISBN 978-3-941904-74-3

INHALT

5 | VORWORT

8 | VORBEMERKUNG

9 | „DU GROSSES WIR“

16 | LITERATUR IM WIDERSPRUCH

- Bertolt Brecht: „Freunde, ich wünschte, ihr wüßtet die Wahrheit und sagtet sie!“ 16
- Erich Loest: „Wir meinten neue Leute und eine neue Politik“ 19
- Uwe Johnson: „Der Versuch, eine Geschichte zu erzählen“ 21
- Heiner Müller: „Die Partei kommt und geht, wir arbeiten“... 25
- Die Mauer..... 29

30 | „DIE KÄLTE SCHNITT IN MEINE ZÄHNE“

- Peter Huchel: „Nicht jeder geht aufrecht durch die Furt der Zeiten“ 30
- Reiner Kunze: „Und es war schön finster“ 33

37 | EIN VERSUCH, DAS EIGENE SYSTEM ZU RETTEN

39 | WOHNEN IM SOZIALISMUS –
BRIGITTE REIMANN: „FRANZISKA LINKERHAND“

43 | DER STAATSSICHERHEITSDIENST –
EIN ZENTRALES THEMA

48 | SATIRE IM SOZIALISMUS

55 | ALLTAG IN DER DDR

- „Es geht seinen Gang“..... 57
- Literatur als Ersatzöffentlichkeit..... 59

61	PROLOG ZUM UNTERGANG	
66	„KEIN ORT. NIRGENDS“ – ZWEI DICHTERINNEN	
69	DER HOFFNUNGSLOSE FALL „DDR“ IN DER LITERATUR	
84	EPILOG: DER UNTERGANG – FIKTION UND REALITÄT	
	▪ <i>„Die Ritter der Tafelrunde“</i>	88
	▪ <i>Die Realität</i>	92
89	NACHBEMERKUNG	
90	WEITERFÜHRENDE LITERATUR	
92	AUTORENVERZEICHNIS	
94	BILDNACHWEIS	
95	DER AUTOR	
95	ANSPRECHPARTNER IN DER KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG	

VORWORT

In unserer von Visualität geprägten Gegenwart – mit ihrer Dominanz der Bildnachrichten und reduzierten Inhalte, dem Internet und einer medialen „Content“-Industrie – erscheint eine Abhandlung, die den Beitrag der Literatur an der Überwindung der DDR-Diktatur thematisiert, wie aus der fernen „Gutenberg-Galaxie“. War die DDR-Gesellschaft der Literatur gegenüber so viel zugänglicher, als dies heute im vereinten Deutschland der Fall ist? Doch nicht nur die Frage, wie es einzelnen DDR-Schriftstellern gelungen sein soll, mit dem geschriebenen Wort den „real existierenden Sozialismus“ mit seinen Machtmitteln zu Fall zu bringen, ist offen. Auch an eben dieser Intention zahlreicher Schriftsteller darf gezweifelt werden. So brach im Vorfeld der Vollendung der deutschen Einheit im Oktober 1990 eine Diskussion über die sozialistische Haltung von DDR-Autoren aus, die bis dahin als systemkritisch wahrgenommen wurden und sich nun offen gegen die Wiedervereinigung Deutschlands und für den Erhalt des „sozialistischen Experiments“ aussprachen.

Die Antworten sind letztlich in der spezifischen Funktionslogik der SED-Diktatur zu finden: Hält man sich vor Augen, dass die DDR-Medien fast vollständig gelenkt wurden, wird klar, warum literarische Erzeugnisse einen anderen Stellenwert einnahmen als unter den Bedingungen einer freien Verfassungsordnung. Die Presse beispielsweise – fast alle DDR-Zeitungen waren Organe der SED – wurde von vornherein als Instrument der Agitation und Propaganda definiert und von der Bevölkerung auch als solches erkannt. Literatur, die sich hingegen kritisch mit der DDR-Realität auseinandersetzt und von den Propagandaformeln, Worthülsen und ideologischen Versatzstücken linientreuer Schriftsteller absetzt, fand trotz oder gerade wegen der unfreiwilligen „Werbung“ durch die Zensur Wege zu den Lesern. Nicht zu unterschätzen ist auch die Bedeutung der Schlussakte von Helsinki der Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) vom 1. August 1975 im Rahmen der Entspannungs-

politik. Mit Zugeständnissen bei den Menschenrechten erkaufen sich die von der Sowjetunion geführten europäischen Blockstaaten einen stärkeren wirtschaftlichen Austausch mit der westlichen Welt. Diese Entwicklung verhinderte in der DDR zwar noch nicht Repressionen und die Gängelung kritischer Schriftsteller, zwang das Regime jedoch zur Mäßigung und begrenzten Offenheit.

Eine kritische Auseinandersetzung mit den Verhältnissen in der DDR war demnach – in Maßen – möglich, und etliche Literaten wollten mit ihren kritischen Werken den Fortbestand des sozialistischen Experiments sichern. Damit bereiteten sie letztlich die friedliche Revolution von 1989 intellektuell vor und begründeten gegen ihre Intention den Untergang der DDR. Der Schriftsteller Günter de Bruyn hat diese Zusammenhänge bereits vor der Wiedervereinigung erkannt und in seinem am 7. September 1990 in der Wochenzeitung *Die Zeit* veröffentlichten Essay „Jubelschreie, Trauergesänge. Bemerkungen zum Literatenstreit“ auf den Punkt gebracht: „Da ihre Freiheiten, so begrenzt sie auch waren, die der Medien weitaus übertrafen, konnten sie mit Kritik Aufsehen erregen, Skepsis gegen verordnetes Denken befördern und so zu den Ereignissen von 1989 eine meinungsbildende Vorarbeit leisten oder zumindest doch zeigen, daß Kritik möglich war. An diesem Einfluß der Literatur auf die öffentliche Meinung waren alle kritischen Autoren beteiligt, also auch jene, die die deutsche Einheit nicht wollten [...]“. Nicht zu verkennen ist, „daß unter Zensurbedingungen jedes kritische Wort gegen die Unterdrücker als das eines Verbündeten gilt“. Ohne Zweifel hat die Literatur damit zur Überwindung des Unrechtsregimes beigetragen.

Die vorliegende Publikation zeichnet den Weg der DDR in den Untergang aus der Perspektive der Literaturgeschichte nach. Dabei gewinnt der Leser nicht nur Einblicke in die Gedankenwelt der intellektuellen Elite, sondern auch in den Alltag der Diktatur.

Um Interessierten einen tieferen Zugang zu dem Thema zu erleichtern, ist am Ende ein Literaturverzeichnis angeführt.

Die Publikation erscheint in der Reihe „Weichenstellungen in die Zukunft“, mit der wir die zentralen Entscheidungen und politischen Entwürfe seit Gründung der Bundesrepublik Deutschland im Jahr 1949 wieder verstärkt ins Bewusstsein der Öffentlichkeit rücken wollen. Die Themenreihe zu zwanzig Jahren deutsche Einheit erinnert nicht nur an die erste erfolg-

reiche deutsche Freiheitsrevolution, sondern thematisiert auch die vergangene, vier Jahrzehnte andauernde DDR-Diktatur.

Die Bände wenden sich an alle, die sich für die historischen Ereignisse interessieren oder um die politische Bildung bemühen. Dabei geht es jedoch nicht nur um die Erinnerung an vergangene Schlüsselereignisse, vielmehr auch um ihre Auswirkungen in Gegenwart und Zukunft.

Ein besonderer Dank gebührt dem Autor, Professor Joachim-Rüdiger Groth, und seiner Gattin, Frau Karin Groth, für die Auswahl der Bilder.

Zu danken ist darüber hinaus Herrn Tobias Montag M.A. sowie Frau Cornelia Wurm für die Redaktion, Recherche der Bilder bzw. Bildrechte und die Herstellung des Manuskripts. Ohne ihren außerordentlichen Einsatz wäre die Veröffentlichung des vorliegenden Werkes nicht möglich gewesen. Nicht zuletzt gilt mein Dank auch Herrn Tobias Lamer M.A. für die Unterstützung bei der Ermittlung der Inhaberrechte.

Berlin, im September 2010

Dr. Ralf Thomas Baus
Leiter Team Innenpolitik
Hauptabteilung Politik und Beratung

VORBEMERKUNG

Kann Literatur, dichterische Sprache also, zum Untergang eines industrialisierten und militärisch hochgerüsteten Staates beitragen?

In den folgenden Ausführungen geht es um einen literarhistorischen Prozess, dessen Komponenten in den einzelnen Phasen seiner Entwicklung unterschiedliche Kriterien aufweisen. Substanz und Potential dieses Prozesses lassen sich durch die Darstellung vieler unterschiedlicher Sachverhalte nachweisen.

Dabei werden nur Autorinnen und Autoren berücksichtigt, die, zumindest vorübergehend, in der DDR gelebt haben. „DDR-Literatur“ wird hier nur als Arbeitsbegriff einer unter spezifischen politischen Bedingungen wirkenden deutschen Literatur verstanden.

„DU GROSSES WIR“

Am 17. März 1951 brachte die Staatsoper in Ostberlin eine denkwürdige Uraufführung: *Das Verhör des Lukullus*. Lukullus, ein römischer Feldherr aus dem ersten Jahrhundert vor Christus, wird vor Gericht wegen seiner Feldzüge befragt. Der Text war von Bertolt Brecht, die Musik von Paul Dessau. Präsident Wilhelm Pieck und Ministerpräsident Otto Grotewohl gaben der Uraufführung einen repräsentativen Anstrich.

Am Vormittag desselben Tages rief der damalige FDJ-Vorsitzende Erich Honecker vor ungefähr dreißig ausgewählten FDJ-Funktionären zur Störung dieser Uraufführung auf, weil im *Lukullus* der Bezug zur „NATO-Gefahr“ fehlte. Freikarten wurden verteilt. Der Störtrupp sollte im FDJ-Blauhemd mit Pfiffen und Buhrufen „das gesunde Volksempfinden“ ausdrücken und die Aufführung platzen lassen. Der Plan, vom Zentralkomitee (ZK) der SED ausgeheckt, ging nicht auf. Die Störer kamen gegen die Begeisterung der Premierensbesucher nicht an und verstummten. Pieck und Grotewohl, als scheinbar ahnungslose Besucher, entschwanden umgehend nach der Vorstellung.

Die beiden höchsten Repräsentanten des jungen Staates DDR waren sich als ZK-Mitglieder nicht zu schade, bei dieser Schmierkomödie mitzumachen. Brecht, Dessau und der Schweizer Dirigent Scherchen dienten nur als Mittel zum Zweck. Denn die SED sah ihre kulturpolitischen Felle davonschwimmen. Deshalb musste an prominenten Künstlern

ein abschreckendes Exempel statuiert werden, das anderen Abweichlern zur Warnung diene. Bei dieser Uraufführung war öffentliche Aufmerksamkeit garantiert. Der immer noch grassierenden „bourgeois“ Kunst sollte ein Schlag versetzt werden um der sozialistischen Sache willen.

Zugleich ging es um die Dominanz der Sowjetemigranten gegenüber den Emigranten aus den „imperialistischen“ USA. Brecht und Dessau waren vor den Nazis in die USA emigriert. Walter Ulbricht, Wilhelm Pieck, Alfred Kurella, Erich Weinert und andere kamen als Emigranten aus Moskau.

Weil sich am Abend der Uraufführung das gesunde Volksempfinden – die SED nannte es „Volksverbundenheit“ – nicht durchgesetzt hatte, verbot das zuständige Ministerium auf Weisung des ZK der SED am nächsten Tag jede weitere Aufführung wegen „fehlender ideologischer Klarheit“. Das war zwar Willkür und Repression, gehörte jedoch inzwischen zum kulturpolitischen Alltag in der jungen DDR.

Was taten daraufhin Autor und Komponist? Bertolt Brecht und Paul Dessau ließen sich „überzeugen“, dass ihr Stück große ideologische Mängel habe. Sie kapitulierten und schrieben die Oper um. Lukullus mutierte zum Kriegsverbrecher in Anlehnung an die „imperialistischen Kriegstreiber“.

Jetzt wurde er verurteilt, nicht nur verhört. *Die Verurteilung des Lukullus* durfte aufgeführt werden. „Formalismus“, „Kosmopolitismus“ und „Pazifismus“ waren von Autor und Komponist getilgt worden. Die sozialistische Parteilichkeit hatte gesiegt. Und alle schwankenden Künstler in der DDR waren gewarnt.

Um den größeren Zusammenhang dieses Ereignisses zu verstehen und einzuordnen, ist Folgendes zu berücksichtigen: Auf dem „Ersten Allunionskongress der Sowjetschriftsteller“ 1934 in Moskau wurde die Kunst, speziell die Literatur, eindeutig kodifiziert. „Parteilichkeit“, „sozialistischer Realismus“, „revolutionäre Romantik“ erhielten als Schlüsselbegriffe eine repressive Funktion. Laut Stalin wurde der Schriftsteller zum „Ingenieur der menschlichen Seele“. Andere Positionen galten als schwerste Vergehen. Sie waren lebensgefährlich. Die deutschen Schriftsteller in Moskau und ihre Funktionäre wirkten als „kommunistische Parteigruppe“. Die Stalinsche „Säuberung“ 1936 machten sie mit. Die Abrechnung der emigrierten deutschen Autoren untereinander erreichte

ihren Höhepunkt vom 4. bis 8. September 1936. Um die eigene Haut zu retten, lieferten sie manche von ihren Kollegen und Kolleginnen als Agenten und Verschwörer ans Messer. Viele verschwanden für immer.

Diese Tatsachen muss man wissen, um die Kulturpolitik in der DDR zu verstehen. Bedingungslose Akzeptanz der Parteilinie und skrupelloses Ausführen von Aufträgen wurden in Moskau adressiert beziehungsweise exekutiert. Zum Moskauer harten Kern gehörten zum Beispiel Willi Bredel, Johannes R. Becher, Alfred Kurella, Erich Weinert und Friedrich Wolf. Diese Leute und Politiker wie Ulbricht und Pieck prägten mit der sowjetischen Besatzungsmacht im Rücken seit 1945 die Kulturpolitik in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ). In der DDR, die der SED im Oktober 1949 von den Sowjets zugestanden wurde, herrschten im Vergleich zu anderen Ostblockstaaten besondere Bedingungen: Der Vier-Mächte-Status Berlins ermöglichte den Menschen den Zugang zum Westen. Berlin blieb trotz Blockade und anderen Schikanen die freie Insel im roten Meer.

Die „Kampfpartei des Marxismus-Leninismus“, wie sich die SED nannte, hatte von Anfang an große Ansprüche:

- Der Staat dient als totales Machtmittel.
- Die bedingungslose Verfügbarkeit des Individuums zugunsten des sozialistischen Kollektivs wird durchgesetzt.
- Den Menschen ist ein sozialistisches Bewusstsein zu vermitteln, damit sie auch dem Parteiwillen gehorchen.
- Die schöne Literatur, die Belletristik, soll die Entwicklung des sozialistischen Bewusstseins der Arbeiter, Bauern und Übrigen voll unterstützen. Ihre Parteilichkeit wird vorausgesetzt.
- Die Werke der Schriftsteller müssen also, wie Lenin schon gefordert hatte, durch Agitation und Propaganda sozialistische Persönlichkeiten formen.
- Das erforderte vor allem sozialistisches Bewusstsein der Autoren.

Sie waren von der Partei abhängig. Als totalitäre Institution bot die SED beides: Zuckerbrot und Peitsche, Privilegien und Sanktionen, Reisen und Zuchthaus. Was lag also für die Betroffenen näher, als Demut, Ergebenheit und Verehrung zu üben? Die Partei wollte als Wohltäterin anerkannt sein und ihren Ausschließlichkeitsanspruch bestätigt sehen. Sie argumentierte nicht. Sie befahl. Diktatur gehörte zum Programm.

Louis FURNBERG dichtete 1949:

*Die Partei
die Partei
die hat immer recht,
Genossen, es bleibt dabei! [...]*¹

Durch die sechzehnfache Wiederholung im Song wird das Wort „Partei“ dem Leser bzw. Hörer förmlich eingehämmert.

Auf dem III. Parteitag der SED im Juli 1950 erging sich Johannes R. Becher in Lobpreisungen. Mit seiner *Kantate 1950, Partei, du bist Frieden auf Erden*, vermittelte er eine religiöse Überhöhung. Becher ließ es sich nicht nehmen, den versammelten Genossen seinen Text selbst vorzu-tragen:

*Du großes Wir, du unser aller Willen,
Dir, dir verdanken wir, was wir geworden sind!
Den Traum des Friedens kannst nur du erfüllen.
Dein Fahnenrot steigt im Jahrhundertwind.*

*Das beste Denken gabst du uns zur Lehre.
Sie hat gewandelt uns zum großen Wir.
Marx, Engels, Lenin, Stalin – Macht und Ehre
Verdankt die Wahrheit euch, euch ihr Vier. [...]*

*Es wird dich rühmend einst ganz Deutschland nennen,
Denn nur durch dich wird Deutschland eins und frei!
Laß dich voll Stolz, voll Stolz laß dich bekennen:
Dir alle Macht, der Sieg ist dein, Partei! [...]*²

Die Genossen waren gerührt. Es gab „stürmischen, langanhaltenden Beifall“, wie das Protokoll vermerkt.

Andere Autoren – die genannten sind nur exemplarisch – erkannten auch die Marktlücke „sozialistische Literatur“ und schrieben drauflos. Kitsch, Plattitüden, Pathos, Verlogenheit strukturieren diese Texte. Die Genossen aber freuten sich über den Wiedererkennungswert ihrer Politparolen in der „Dichtung“. Fehlende Qualität ließ sich durch sozialistisches Bewusstsein kompensieren. Und schließlich konnte ein linientreuer Autor dank seines erschriebenen Privilegs an materiellen Vergünstigungen teilnehmen, die in

dem durch Mangelwirtschaft gezeichneten Land von großem Nutzen waren.

Als Stalin am 5. März 1953 gestorben war, erreichte der überschwängliche Personenkult um diesen Mann ein ungeheuerliches Ausmaß. Die Akademie der Künste in Ostberlin betrauerte in der Zeitschrift *Sinn und Form* den Verlust „unseres großen Lehrers“, „des besten Freundes unseres Volkes“, „des Genius des Friedens“. Prominente Schriftsteller wie Willi Bredel, Stephan Hermlin, Kuba (Kurt Barthel), Anna Seghers, Friedrich Wolf und andere verherrlichten den „großen Lehrer aller Völker“.

Johannes R. Becher reihte in seinem Zwölf-Strophen-Gedicht *Dank-sagung* eine Idylle an die nächste:

*Dort wird er sein, wo sich von ihm die Fluten
Des Rheins erzählen und der Kölner Dom.
Dort wird er sein in allem Schönen, Guten,
Auf jedem Berg, an jedem deutschen Strom.*

*Dort wirst du, Stalin, stehn, in voller Blüte
Der Apfelbäume an dem Bodensee,
Und durch den Schwarzwald wandert seine Güte,
und winkt zu sich heran ein scheues Reh. [...]*

*Im Wasserfall und in dem Blätterrauschen
Ertönt dein Name, und es zieht dein Schritt
Ganz still dahin. Wir bleiben stehn und lauschen
Und folgen ihm und gehen leise mit.*

*Gedenke, Deutschland, deines Friends, des besten.
O danke Stalin, keiner war wie er
So tief verwandt dir. Osten ist und Westen
In ihm vereint. Er überquert das Meer, [...]*³

Bechers Abschiedsgruß an Stalin – formal ein hymnischer Panegyrikos – ist so einfältig, dass man vermuten kann, Becher habe für die angstvolle Zeit während der Moskauer Schauprozesse 1936/1937 späte Rache geübt.

Christoph Hein, ein Vertreter der dritten Schriftstellergeneration der DDR, hatte ein anderes Bild. Er führte am 14. September 1989 – die Mauer stand noch – vor dem Schriftstellerverband der DDR wörtlich aus:

„Von 29 Mitgliedern und Kandidaten des ZK der KPdSU wurden 14 von Stalin ermordet. Von 60 Mitgliedern des revolutionären Militärkomitees des Petrograder Sowjets wurden 54 ermordet. Außer Kollontai, Muranow und Stalin wurden zwischen 1935 und 1940 die restlichen Mitglieder der ersten sowjetischen Regierung umgebracht. Von den 1986 Delegierten des XVII. Parteitags im Jahr 1934, bei dem Stalin 300 Gegenstimmen bekam, wurden 1108 Delegierte Repressalien ausgesetzt. Von den damals gewählten 139 ZK-Mitgliedern und -Kandidaten kamen 110 in Lagern und Folterkammern des NKWD (Volkskommissariat für Innere Angelegenheiten) um. Vom Kommandostab der Roten Armee wurden schätzungsweise 40000 Offiziere getötet. Und das ist nur die Spitze des Terrors. Nach den gleichen Moskauer Quellen soll 1927 bei Stalin eine Paranoia diagnostiziert worden sein, und zwar durch Bechterew, der damals größten Autorität in der Sowjetunion. Bechterew [...] kam sofort unter recht merkwürdigen Umständen ums Leben. Sein Sohn wurde später verhaftet und zu zehn Jahren verurteilt, tatsächlich aber wenige Monate nach der Urteilsverkündung erschossen. Dessen Frau wurde zu fünf Jahren verurteilt, von diesen fünf Jahren verbrachte sie acht (!) Jahre im Straflager. Die Familie hat nie erfahren, weshalb sie zum Tode beziehungsweise zu Lagerhaft verurteilt wurde.“⁴

Dass Literatur total an der Wahrheit vorbei produziert wurde, gehörte in der DDR zur ästhetischen Geschäftsordnung. Jede literarische Gattung war davon betroffen. Der Sozialismus wurde schön geredet, weil er so deprimierend war. Wenigstens die Fiktion sollte die Rezipienten hoffnungsfroh stimmen. Doch es klappte nicht. Die Menschen verglichen die literarischen Ergüsse dieser Provenienz mit der Wirklichkeit und dachten sich ihren Teil.

Fazit: Die am sozialistischen Realismus orientierte Literatur verstärkte dank ihrer unwahren Wirklichkeitsdarstellung bei den meisten Menschen die Ablehnung des Staates DDR und der SED. Konsequenz zu Ende gedacht, sorgten die parteiergebenen Schriftsteller für den Aufbruch in den Untergang.

- 1| Böhn, Hans u.a. (Hrsg.): *Fürnberg. Ein Lesebuch für unsere Zeit.* – 7. Aufl. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1982. – S. 169-171.
- 2| Becher, Johannes R.: *Gesammelte Werke.* – Bd. 6: *Gedichte 1949-1958.* – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1973. – S. 462-464.
- 3| Becher, Johannes R.: *Danksagung.* In: *Sinn und Form*, 5 (1953) 2, S. 9.
- 4| Hein, Christoph: *Die fünfte Grundrechenart.* In: *ders.: Als Kind habe ich Stalin gesehen. Essays und Reden.* – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1990. – S. 152-153. – (Aufbau: Texte zur Zeit).

LITERATUR IM WIDERSPRUCH

BERTOLT BRECHT: „FREUNDE, ICH WÜNSCHTE, IHR WÜSSTET DIE WAHRHEIT UND SAGTET SIE!“

Der 17. Juni 1953 ließ die SED erstmals in den Abgrund sehen. Das jahrelange Agitieren gegen sämtliche Erscheinungen bourgeoisen Lebens, auch in der Literatur, hatte nicht gefruchtet. Der schwankende Boden, auf dem die SED dank sowjetischer Unterstützung balancierte, war für Ulbricht und seine Partei nicht fester geworden. Die Propaganda lief ins Leere. Der Hauptsender in der DDR war der RIAS Berlin (Rundfunk im amerikanischen Sektor).

Der im Juli 1952 auch offiziell auf der 2. Parteikonferenz beschlossene „planmäßige Aufbau des Sozialismus“, der für die Kulturpolitik schon längst bestand, brachte für die Bevölkerung zusätzliche Entbehrungen und Einschränkungen. Im Funktionärsdeutsch hieß es: Weitere Verschärfung des Klassenkampfes. Der Kampf gegen „bürgerliche Ideologien“ nahm an Schärfe zu. Der Aufbau einer sozialistischen Volksdemokratie sollte umgehend beginnen, wie das Politbüro schon vor der 2. Parteikonferenz nach Moskau gemeldet hatte.

Deshalb wurde, um nur einige Beispiele zu nennen, die Kollektivierung der Landwirtschaft forciert. Lehrer und Geistliche fanden sich wegen „Boykotthetze“ vor Gericht. Die „Junge Gemeinde“, ein lockerer Zusammenschluss evangelischer Jugendlicher, wurde am 28. April 1953 zur „illegalen

Organisation“ erklärt. Mitglieder, die nicht austreten wollten, flogen von der Schule. Sogenannte „Selbständige“, etwa Handwerker, erhielten keine Lebensmittelkarten mehr. Dann, im Mai 1953, beschloss das ZK der SED die Erhöhung der Arbeitsnormen in der Industrie um mindestens 10 Prozent (selbstverständlich bei gleichbleibendem Lohn).

Die Revolution am 17. Juni scheiterte. Dass SED und Regierung den Arbeiteraufstand überlebt hatten, verdankten sie nur sowjetischen Panzern. Das Trauma des 17. Juni setzte sich unauflöslich in den Hirnen der Funktionäre fest. Es verfolgte sie bis zum Untergang ihres Staates.

Mit dem Roman *Ingrid Babendererde. Reifeprüfung 1953* hat Uwe Johnson den bisher wichtigsten literarischen Beitrag zur Vorgeschichte des 17. Juni geleistet. Das Werk galt als verschollen. Es erschien erst 1985 nach Johnsons Tod. Die Verfolgung der „Jungen Gemeinde“ durch Beauftragte der Partei, vor allem durch den Direktor der Schule, führt zum Widerstand zweier Abiturienten, die die Flucht nach Westdeutschland der Indoktrination und Anpassung vorziehen. Der zwischen 1953 und 1956 geschriebene Roman gestaltet am Beispiel der überschaubaren Welt einer mecklenburgischen Kleinstadt (Güstrow) das Grundmotiv der Entfremdung zwischen Staat und Bürgern, das als zentrales Existenzproblem die DDR bis an ihr Ende begleiten sollte.

Bertolt Brechts Verhältnis zum SED-Staat war ambivalent. Er verdankte ihm einerseits viel, zum Beispiel sein Theater. Andererseits machten ihm Intrigen der Neider, Bürokratie und Zensur zu schaffen. Die Rechnung wegen des *Lukullus* war aus seiner Sicht auch noch offen. Sarkastisch stellte er am Beispiel der Staatlichen Kunstkommission und des Amtes für Literatur Unfähigkeit und Dummheit bloß. In der Kunstkommission

zollten die höchsten Beamten [...]

*Dem schönen Brauch, sich einiger Fehler zu zeihen
ihren Tribut. [...]*

Trotz eifrigsten Nachdenkens

Konnten sie sich nicht bestimmter Fehler erinnern, jedoch

Bestanden sie heftig darauf

Fehler gemacht zu haben – wie es der Brauch ist.¹

Dass der Kulturapparat über Papierzuteilungen an die Verlage Zensur ausübte, beschreibt der in Auszügen wiedergegebene folgende Text:

*Das Amt für Literatur mißt bekanntlich den Verlagen
Der Republik das Papier zu, soundso viele Zentner [...]
Willkommen
Sind Werke mit Ideen
Die dem Amt für Literatur aus den Zeitungen bekannt sind. [...]
Leider
Lässt es so ziemlich alle Bücher in Druck gehn, die eine Idee
Der Zeitungen verarzten.
So daß
Für die Werke manches Meisters
Dann das Papier fehlt.²*

In den *Buckower Elegien* (1953/1954) hat Bertolt Brecht den 17. Juni aus seiner Sicht aufgearbeitet. In einem der Gedichte, *Die Lösung*, nahm er Bezug auf die Flugblätter, die der Sekretär des Schriftstellerverbandes Kuba (Kurt Barthel) in der Stalinallee an die Arbeiter nach dem 17. Juni hatte verteilen lassen. Darin stellte Kuba die historischen Fakten auf den Kopf: „Die Sowjetarmee fegte die Stadt rein“, [...] „tapfere Freunde der Freien Deutschen Jugend, Männer und Frauen [...] der Partei der Arbeiterklasse“ verhinderten Schlimmeres. Zum Abschluss seines Pamphlets drohte Kuba in der herablassenden Pose des absoluten

Feudalherren gegenüber seinen Leibeigenen: „Schämt ihr euch auch so, wie ich mich schäme?“ Sie müsstes schwer arbeiten, um ihren Ungehorsam wiedergutzumachen und das Vertrauen der Regierung zurückzugewinnen.

Brecht stellte die ironische Gegenfrage, direkt an die Regierung gewandt, den Auftraggeber des Kuba-Flugblatts, ob es für sie „nicht doch einfacher“ wäre, das Volk aufzulösen und „ein anderes“ zu wählen?³

Brecht vermied eine grundsätzliche Kritik an der SED. Er rieb sich an Symptomen. Das System stellte er nicht in Frage, seine Gegner waren die Funktionäre. Er durfte kritisieren, weil ihn sein internationales Renommee schützte. Sein plötzlicher Tod vor seiner Abreise nach München im August 1956 traf die literarische Szene schwer. Viele Autoren verloren ihren Beschützer vor der Politbürokratie, wie etwa Peter Huchel.

Eine ehrliche und profunde literarische Aufarbeitung des 17. Juni fand nicht statt. Stephan Hermlin und Anna Seghers bedienten sich der SED-Lesart, dass ein vom Westen gesteuerter Putsch von der Arbeiterklasse niedergeschlagen worden wäre. Auch Stefan Heym hatte mit seinem Beitrag danebengegriffen.

ERICH LOEST: „WIR MEINTEN NEUE LEUTE UND EINE NEUE POLITIK“

Das Misstrauen der Partei gegen jede auch noch so kleine Form des Abweichens von ihrer Generallinie schloss die kulturpolitische Szene, also auch die Schriftsteller, mit ein. Kontrollorgane waren gebildet und wurden ergänzt und vervollkommen:

- die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten (seit 1. Januar 1951);
- das Amt für Literatur- und Verlagswesen (seit 1. Januar 1952);
- der Schriftstellerverband mit eigener Struktur seit Mai 1952 und enger Anbindung an das Politbüro der SED;
- das Ministerium für Kultur mit Johannes R. Becher (seit 7. Januar 1954) an der Spitze.

Die Staatliche Kommission für Kunstangelegenheiten und das Amt für Literatur- und Verlagswesen wurden in das Ministerium integriert, das damit auch Zensurbehörde war.

Ulbricht stellte fest, dass viele Schriftsteller immer noch nicht die Normen des sozialistischen Realismus in Literatur umsetzten. Er wollte „Aufbauliteratur“, parteilich, optimistisch, den Alltag verklärend, das Kollektiv als erziehende Einrichtung und über allem thronend die Partei mit ihren unfehlbaren Führern und ihm, Ulbricht, an der Spitze. Kritiker nannten das Stalinismus und Personenkult.

Wie eine Bombe schlug die Verurteilung Stalins durch Chruschtschow auf dem XX. Parteitag der KPdSU im Februar 1956 ein. Die als geheim eingestufte Rede verbreitete sich mit Windeseile in West und Ost.

Die darauf folgenden Unruhen in Polen und Ungarn griffen auf die DDR über. Waren es 1953 vorwiegend die Arbeiter, die revoltierten, waren es jetzt die Intellektuellen. Journalisten, Verleger, Schriftsteller, Professoren,

Kabarettisten und Studenten griffen die Partei, vor allem Ulbricht, an. Während die einen meinten, ein innerparteilicher Dialog über Reformen müsse doch möglich und erfolgreich sein, gaben sich andere über den wahren Charakter der SED keinen Illusionen hin. Sie konspirierten. Die ersten landeten im Zuchthaus, wie Wolfgang Harich, Heinz Zöger, Gustav Just, Walter Janka, Günter Zehm, Erich Loest. Die anderen blieben größtenteils 1956 von der Stasi unentdeckt.

Geschichtsstudenten der Humboldt-Universität in Ostberlin durchschauten die SED von Anfang an. Sie handelten konspirativ. Sie verteilten Flugblätter, sammelten Geld für die ungarischen Aufständischen und übergaben es mit einer Solidaritätserklärung dem Sender Freies Berlin, der die Erklärung verbreitete. In ihr forderten die Studenten auch demokratische Reformen in der DDR. Kampfgruppen besetzten das Hauptgebäude der Universität Unter den Linden. Die Stasi recherchierte fieberhaft. Sie fand keine Spur. Erst 1959 führte Verrat zur Verhaftung der meisten Beteiligten, die zu Zuchthausstrafen zwischen zweieinhalb und sechs Jahren verurteilt wurden. Dem Verfasser ist nicht bekannt, dass über diese „Episode“ publiziert worden ist.

In Leipzig, Halle, Jena brodelte es ebenfalls. Die DDR-Medien schossen auf alles, was nur nach Partei- und Staatskritik aussah. Sie verfälschten die Konzeption der Kritiker, verunglimpften und demütigten die Menschen und glorifizierten die Gegenmaßnahmen der Partei und ihres Machtapparates.

Der Schriftsteller Erich Loest gibt mit seiner Autobiografie *Durch die Erde ein Riß* eine Fallstudie zum Verhältnis von Individuum und Partei im Sozialismus. Die Erfahrung eines Einzelnen mit einem totalitären Partei- und Machtapparat ist sein zentrales Thema. Scheinbar leidenschaftslos berichtet der Autor. Gefördert durch einen dokumentarischen Stil, durch eine bewusste Distanz des Berichtenden zum Erlebten, wird das kritische Bewusstsein des Lesers angesprochen und gefordert. Entlarvend für die Position der Partei sind die beiden Sprachebenen die Loest gegenüberstellt. Neben der Sprache des Autors steht – als Dokumentation – die Sprache der Partei und ihrer Repräsentanten. Die Lektüre vermittelt als Erkenntnis für den Leser: Im real existierenden Sozialismus war der Mensch als Objekt Verfügungspotential der Partei.

Der Untergang der DDR brachte es an den Tag: Loest wurde bis zu seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik 1981 von der Stasi mit all den ihr zur Verfügung stehenden und inzwischen bekannten Methoden observiert und bespitzelt. Auch nach der Übersiedlung hielt das Interesse der Stasi an Loest noch eine ganze Weile an. Die sieben Jahre Zuchthaus, die Erich Loest in Bautzen durchstehen musste, haben sein weiteres Leben auch im Hinblick auf seine Publikationen bestimmt. Am Ende der Aufarbeitung dieser schweren Zeit steht 2007 sein Bericht *Prozesskosten*.

UWE JOHNSON: „DER VERSUCH, EINE GESCHICHTE ZU ERZÄHLEN“

Eine Sensation auf der Frankfurter Buchmesse 1959 war der Roman *Mutmaßungen über Jakob* des fünfundzwanzigjährigen Uwe Johnson. Johnson hatte das Buch zwischen 1957 und 1959 in der DDR geschrieben. In einem kurzen Exposé teilte er seinem westdeutschen Verleger Peter Suhrkamp mit: Das Buch „soll erzählen von der Bedingung und Veränderung dreier Personen durch ihre Aufgaben im Bereich der Arbeit und durch ihre Berührungen mit der Maschine Gesellschaft“.⁴

Johnson ging bei der DDR von einem Staatsbegriff aus, dessen politisch-ideologische Grundlagen sich auf die Gesetze der Mechanik zurückführen ließen. Es gilt als sicher, dass ihm Hannah Arendts Werk *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* bekannt war. Wenn Johnson als signifikantes Beispiel für den Umgang der „Maschine Gesellschaft“ mit Individuen den Staatssicherheitsdienst der DDR wählte, so auch deshalb, weil „die einzige Institution, in der Staatsmacht und Parteiapparat zusammenzufallen scheinen und die gerade darum sich als das eigentliche Machtzentrum im totalitären Herrschaftsapparat entpuppt, die Geheimpolizei ist“⁵, wie Hannah Arendt festgestellt hatte.

Der Roman, dessen Handlung auf die Zeit von Mitte Oktober bis 10. November 1956 (Ungarnkrise) begrenzt ist, erzählt im Hauptstrang von den Versuchen des Staatssicherheitsdienstes der DDR, eine Mitarbeiterin des NATO-Hauptquartiers in Mönchengladbach als Agentin zu gewinnen. Zielobjekt ist die auch aus den *Jahrestagen* bekannte Gesine Cresspahl, die 1953 aus der DDR in die Bundesrepublik geflohen ist.

Nachdem der erste Versuch der Stasi, über die mütterliche Vertraute Frau Abs Kontakte zu Gesine herzustellen, gescheitert ist – Frau Abs hat fluchtartig die DDR verlassen –, richten sich alle Anstrengungen auf ihren Sohn Jakob, einen 28 Jahre alten Reichsbahnangestellten an einer militärstrategisch wichtigen Strecke. Die Anwerbungsversuche der Stasi scheitern auch bei ihm. Jakob kommt unter mysteriösen Umständen am Stellwerkturn, seinem Arbeitsplatz, ums Leben. Der oppositionelle Universitätsassistent Jonas Blach wird verhaftet. Gegenspieler der genannten Personen ist der Stasihauptmann Rohlfs.

Mittel, Technik, Methoden und Strukturen des Staatssicherheitsdienstes sind heute allgemein bekannt. Sie waren jedoch bereits seit 1959, seit dem Erscheinen der *Mutmaßungen*, nachzulesen und wurden in Funktion, Leistung und Wirkung von Uwe Johnson mit erstaunlicher Sachkenntnis dargestellt:

Die Gewinnung von inoffiziellen Mitarbeitern (IM), Observation, Erpressung, Korruption sind am Beispiel Jakobs exemplifiziert. Telefon- und Personenüberwachung gehörten zur Routinetätigkeit der Stasi. Briefkontrollen, konspirative Wohnungen, Verhöre in der Stasizentrale, das Vorhandensein sogenannter Residenzen, die Zusammenarbeit mit dem sowjetischen Geheimdienst, das Operieren mit Wanzen, das taktisch angelegte Hervorkehren der menschlichen Seite mit viel Verständnis für das Leben der Zielperson, psychische Beeinflussung, falsche Beschuldigungen, Konstruktion von Straftatbeständen, um Zielpersonen gefügig zu machen, Schweigeverpflichtungen und was dergleichen mehr ist, sind bei Uwe Johnson minutiös literarisch gestaltet. Die Kooperation der für Jakob zuständigen Personalabteilung mit der Stasi gehört ebenfalls dazu. In diesem Roman entfaltet Uwe Johnson das Motiv des Ausgeliefertseins des Einzelnen an ein totalitäres System in kompromissloser Radikalität. Verhaftung, Flucht und Tod sind die Marksteine dieses Geschehens. Die Stasi ist auch in der Figur Rohlfs scheinbar nicht zu fassen. Dieser handelt aus dem Netz seiner Machtstruktur heraus. Die Gegenstände seines „Interesses“ sind Objekte, die in ihrer Hilflosigkeit nur reagieren können. Rohlfs definiert sich als „Staatsmacht. Die ich war, die ich bin.“ Seine Devise lautet: „Allen war gesagt, was zu tun ist, ich habe keinen Zweifel gelassen an der Wichtigkeit des Sozialismus; wer dem Gegner schadet, nützt uns; wer uns schadet, nützt dem Gegner; wer nichts tut, schädigt uns um eine Möglichkeit und gibt dem Gegner Raum für eine andere; wer das Falsche tut in guter Absicht, ist der Dummste.“ Rohlfs ist als Typ,

nicht als Charakter gezeichnet. Er ist kein Individuum, sondern ein ausführendes Organ mit menschlichen Zügen und wechselnden Namen, also Bestandteil des Systems. Die vordergründige Verbindlichkeit des Stasimannes Rohlfs täuscht nicht über den skrupellosen Charakter des Machtapparates hinweg, der letztlich auch ihn steuert.

Jakob Abs ist in eine Zwangslage geraten. Er weist das Ansinnen eines Beauftragten des politischen Systems zurück, einen Menschen, der ihm nahesteht, zu bespitzeln und Kontakte zum Geheimdienst herzustellen. Observationen, Gespräche, Versprechungen, Drohungen waren vorausgegangen. Der Konflikt ist für ihn nicht lösbar. Seine Welt ist zerstört, sein Leben durch Sinnverlust entwertet. Jakobs Vereinnahmung durch die „Maschine Gesellschaft“ lässt ihn zu einem fremdbestimmten Objekt werden. Er ist ein Treibender und Getriebener. Er bewegt sich zwischen den Punkten Arbeit und Stasi, verwundert darüber, was ein Mensch auszuhalten vermag. Dennoch entspricht seine Reaktion auf die massive Inanspruchnahme durch die Stasi nicht den in ihn gesetzten Erwartungen. Anstand, Ethos und die moralische Natur machen ihn zum Verweigernden. Er akzeptiert nicht das vorgeschriebene Ritual.

Über die Ursache seines Todes ist viel gerätselt worden. Die Verknüpfung der Stasi mit dem physischen Tod des Jakob ist nicht das entscheidende Moment der Gestaltung dieses Schicksals. Dennoch gibt es gerade am Romananfang unübersehbare Hinweise dafür, dass menschliches Versagen wohl ausscheiden muss und vorsätzlicher Fremdeinfluss anzunehmen ist. Jakobs unaufgeklärter Tod steht leitmotivisch für die wohl nie ganz aufklärbaren Tätigkeiten der Stasi: Deren undurchsichtige, konspirative Handlungen haben die Betroffenen wohl erfahren, die Schuldfrage blieb aber letztlich ungeklärt.

Jakob Abs ist nicht der besondere Einzelfall. Durch die bereits in dem Exposé an Peter Suhrkamp mitgeteilte Verdreifachung des Kausalnexus „Mensch – Maschine – Gesellschaft“ erhält dieser Stoff sein besonderes Gewicht.

Durch den Universitätsassistenten Jonas Blach kann Johnson das Konfliktfeld seines zentralen Themas „Individuum und Stasi“ um eine wesentliche soziale Dimension erweitern. Denn Blach gehört einem Kreis kritischer Intellektueller an, die analog zu den Reformbewegungen in Polen und Ungarn den Sozialismus auch in der DDR verbessern

wollen. Natürlich ist die Stasi informiert. Das Zerschlagen der oppositionellen Gruppen in der DDR erfährt der Leser am Beispiel Blachs: Verlust der Arbeitsstelle, Hausdurchsuchung, Fahndung nach Manuskripten, Publikationsverbot und schließlich die Verhaftung – eine Routinesache für Rohlf's.

Und dennoch: Das Ergebnis der Aktion „Taube auf dem Dach“ ist für die „Maschine“ Stasi ein Misserfolg. Ihre apparative Mechanik hat Widerstand provoziert und Prozesse ausgelöst, die dem genau geplanten und durchgeführten Vorhaben zuwiderliefen: Der Vertreter der Arbeiterklasse kommt ums Leben, der Vertreter der wissenschaftlichen Intelligenz entpuppt sich als Konterrevolutionär. Schließlich verweigert sich die NATO-Angestellte, um deretwillen das Getriebe auf Hochtouren lief.

Zum Stasihauptmann Rohlf's äußerte sich Johnson: „Ich habe zuerst versucht, die ganze Geschichte aus dem Blickwinkel eines Erzählers zu schreiben. Dabei entstanden stilistische Schwierigkeiten, da in einem gewissen Sinn der Erzähler die Meinungen und Absichten eines Hauptmanns des Staatssicherheitsdienstes *wohlwollend* (Hervorhebung durch d.V.) hätte reproduzieren müssen. Da ich aber diese Perspektive nicht zur gleichen Zeit einnehmen konnte, zu der ich aus anderen Blickwinkeln zu sprechen hatte, war ich gezwungen, Rohlf's für sich selbst sprechen zu lassen.“⁶

Johnson erzählt nicht linear. Er benutzt die Collagetechnik, die wir aus der bildenden Kunst kennen. Die Handlung ist gestückelt und neu zusammengesetzt. Erzählstrukturen sind Dialog, Monolog, erlebte Rede und auktoriales Erzählen.

Partei- und Staatsorgane der DDR schäumten nach der Publizierung der *Mutmaßungen* vor Wut. Johnson wurde zum Staatsfeind. Er hatte gleich zwei Tabuthemen der DDR verletzt. Einmal Funktion und Organisation des Staatssicherheitsdienstes und zum anderen Interna der Verkehrspolitik – in der DDR hochbrisant – offengelegt. Deshalb war der Autor nicht nur in Westberlin Zielobjekt der Stasi. Dass seine Wohnungen immer wieder von der Stasi durchsucht wurden, sei am Rande vermerkt. Besonders schmerzlich für die DDR war Johnsons wachsende literarische Bedeutung. Auch im Ausland.

Auch in der Bundesrepublik wollte manch einer nicht zugeben, dass in der DDR eine Diktatur herrschte. Folgerichtig war der Stasihauptmann Rohlf's für diese Leser noch 1989 eine „integre“⁷ Person.

Johnsons Prosa ist recht umfangreich. Herausragend sind die *Jahrestage. Aus dem Leben von Gesine Cresspahl*. Die vier Bände, eine Epochenbilanz, verknüpfen die Gegenwart zwischen dem 20. August 1967 und dem 20. August 1968 mit historischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts. Das Werk, in dessen Mittelpunkt Gesine Cresspahl, jetzt Bankangestellte in New York, mit ihrer Tochter Marie steht, verbindet Familien- und Zeitgeschichte, Privates und Öffentliches. Maries Vater ist Jakob Abs, 1956 aus ungeklärten Gründen ums Leben gekommen. Band IV der *Jahrestage* ist für den Leser, die Nachkriegsjahre in der SBZ und späteren DDR betreffend, eine wahre Fundgrube. Die Bezüge zu den *Mutmaßungen* ergeben interessante Verknüpfungen. Uwe Johnsons tragischer Tod in seinem 50. Lebensjahr 1984 hat die Freunde der Literatur tief getroffen.

Erst in letzter Zeit entdeckt die ostdeutsche Öffentlichkeit die literarische Bedeutung Johnsons. Rostock, sein Studienort zwischen 1952 und 1954, bevor er nach Leipzig wechselte, soll künftig das Zentrum der Uwe-Johnson-Forschung werden.

HEINER MÜLLER: „DIE PARTEI KOMMT UND GEHT, WIR ARBEITEN“

Politbüro und Partei wollten endlich mit der Stärkung des sozialistischen Bewusstseins bei den Menschen vorankommen. Laut Marx ging das über die Arbeiterklasse, der wichtigsten Klasse im Sozialismus. Was lag also näher, als bei den Schriftstellern Werke über die Arbeit im Sozialismus zu bestellen? Natürlich nicht solche Werke, wie Johnson sie geschrieben hatte. Es musste doch möglich sein, die Schriftsteller „als Planer und Leiter“ zu aktivieren, damit sie „zu großen Taten für den Sozialismus anregen“, „Begeisterung für bahnbrechende Produktionstaten wecken“ und das „neue sozialistische Lebensgefühl“ gestalten, das dringend gebraucht wurde.

Wenn dann auch noch die Kumpel fleißig als Textproduzenten mitmachten, wäre das Glück der Partei vollkommen. Diese Kampagne firmierte unter „Bitterfelder Weg“ (1959 bis 1964). Viele „griffen zur Feder“ und spekulierten auf Erfolg. Der stellte sich nicht immer ein. Aber wahre Schriftsteller konnten dieser kunstfeindlichen Kampagne nicht folgen.

Zum Beispiel Heiner Müller. Sein Schauspiel *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* (1956/1961) wurde 1961 nach der ersten Aufführung abgesetzt. Die SED verbot weitere Aufführungen. Die Schauspieler wurden zur Selbstkritik an ihrer Rolle gezwungen. Bei nicht ausreichender kritischer Selbstentäußerung erfolgte die Strafversetzung in die Produktion.

Besonders erbost hatte die Partei die Bloßstellung der Widersprüche ihrer Politik auf dem Lande, als Bodenreform und Kollektivierung bekannt. Die sogenannte „Bündnispolitik“ wurde von Müller als „Doppelzünglertum“, als politische Lüge, entlarvt. „Wenn die Katze aus dem Sack springt, heißt sie Kolchose“, sagt der Bauer Rammler zu Beginn des Stückes. Müllers Drama zeigt, dass die Partei die vorhandenen Widersprüche nicht lösen kann, weil es ihr nicht gelingt, die Menschen zu gewinnen. An die Stelle der Überzeugung tritt die Nötigung:

*Der Sozialismus siegt durch Überzeugung.
Wir überzeugen dich, heut oder morgen.
Und wenns nicht morgen ist, ist's übermorgen.
Eh du nicht überzeugt bist, gehen wir dir
Nicht von der Schwelle, Treiber.*

Wenn schließlich der Mensch dem Zwang nicht mehr ausweichen kann, hier dem Beitritt in die LPG (Landwirtschaftliche Produktionsgenossenschaft), arrangiert er sich mit den neuen Gegebenheiten. Er flüchtet in die Krankheit:

*Gleich geh zum Vorstand, Treiber.
Und hol mir einen Krankenschein. Das Herz
Macht nicht mehr mit.*

Treiber antwortet darauf: „Mein Rheuma wird auch schlimmer.“ Damit endet das Stück. Müller wollte die in der Realpolitik vorhandenen Widersprüche weder weg- noch schönreden, sondern zur Diskussion stellen.

Dass sich in der Kulturpolitik in den zehn Jahren zwischen 1951 und 1961 nichts geändert hatte, zeigt der Bericht Heiner Müllers von der Erstaufführung der *Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* am 11. September 1961: „Die Genossen Zuschauer wurden vor der Aufführung versammelt und instruiert, dass sie zu protestieren hätten. Das war die Methode der FDJ, das hatten sie bei Brecht/Dessaus ‚Lukullus‘

exerziert.“ Aber auch hier funktionierte das „gesunde Volksempfinden“ nicht. Auf der Premierenfeier, so Müller, „sagten Kenner der Sachlage: Die können jetzt bald die Bautzener Gefängnisfestspiele eröffnen.“ Heiner Müller fährt fort: „Wir wunderten uns nur, dass die Studenten, die gespielt hatten, einer nach dem anderen verschwanden. Die haben sie dann in der gleichen Nacht versammelt. Sie mussten die ganze Nacht lang ihre Texte aufsagen [...], und sie mussten selbst herausfinden, warum das konterrevolutionär war, was sie dort getan hatten, antikommunistisch, antihumanistisch, und so weiter. Die ganze Nacht haben sie denen das Gehirn gewaschen.“

Der Dramatiker Müller wurde mit seinem Regisseur Tragelehn ins Kulturministerium bestellt. Dort eröffnete man ihnen: Entweder innerhalb von zwölf Stunden Selbstkritik oder Verhaftung. Doch damit war der Fall *Umsiedlerin* noch lange nicht erledigt. Regisseur Tragelehn wurde „verurteilt zur Strafarbeit beim Gleisbau in der Braunkohle“. Müller hatte weitere langatmige Verfahren, Konferenzen, Verleumdungen durchzustehen. Teilnehmer an den Sitzungen waren unter anderen der stellvertretende Ministerpräsident Alexander Abusch, der stellvertretende Vorsitzende des Ministerrates für Kultur und Erziehung Kurella und linientreue Schriftsteller wie Arnold Zweig, Ludwig Renn, Wieland Herzfelde, aber auch Paul Dessau und Peter Hacks. Das Ergebnis stand schon vorher fest: Das Stück ist „konterrevolutionär“, „antikommunistisch“, „antihumanistisch“. Es wurde verboten. Der Autor aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Heiner Müller musste nicht nach Bautzen.⁸

Jedoch blieb sein nächstes Stück *Der Bau* (1963/1964) schon in der Inszenierung in Leipzig stecken. Gedruckt erschien der Text nur in der Zeitschrift *Sinn und Form* (1965, Heft 1 und 2). Das Stück führte zu Diskussionen in der Parteispitze. Honecker polemisierte, dass im *Bau* der Sozialismus in seiner Bedeutung herabgesetzt würde. Müllers dramatische Gestaltung von Konflikten auf einer Großbaustelle in der DDR war der Partei aus verschiedenen Gründen verdächtig:

- Suspekt war schon die Zeit der Handlung: 1961, das Jahr des Mauerbaus, auf den im Stück mehrmals verwiesen wird. So sagt der Brigadier zum SED-Bezirkssekretär: „Gratulation zum Schutzwall. Ihr habt gewonnen eine Runde, aber es war ein Tiefschlag. Hätt ich gewusst, dass ich mein eignes Gefängnis bau hier, jede Wand hätt ich mit Dynamit geladen.“

- Gefährlich erschien die Fabel des Stücks: Entfremdung im Sozialismus.
- Die SED gerät in Schwierigkeiten und agiert widersprüchlich. Sie ist kein Vorbild.
- Die Kritik der Planwirtschaft wird als umfängliches und die Produktion hemmendes Konstrukt entlarvt. Wirtschaftliche Erfolge stellen sich nur ein, wenn Eigeninitiative an ihre Stelle tritt.
- Der Mensch erfährt sich als Objekt, das dem Fetisch Fortschritt zu opfern hat.

Die von Müller beabsichtigte Problemgestaltung als Impuls für die Entwicklung eines kritischen Bewusstseins lehnte die SED ab. Literatur sollte sich an den politischen Vorgaben orientieren und diese bestätigen, aber nicht in Frage stellen. Trotz aller Schikanen war es Müller gelungen, durch seine Stücke die Schwächen des Staates gegenüber den Mitbürgern offenzulegen.

DIE MAUER

Ulbrichts Mauerbau am 13. August 1961 schockierte die Menschen. Andererseits gingen die Künstler, zum Beispiel Literaten und Filmemacher, von der These aus, dass ohne westliche Einflüsse die politischen Verhältnisse offener gestaltet werden könnten.

Diese Annahme war falsch. Auf der Tagung des Plenums der SED vom 23. bis 26. November 1961 führten ZK-Mitglieder beredt Klage über Erscheinungen des Widerstandes gegen Partei und Staat. Die Partei reagierte, indem sie beschloss, „eine systematische ideologische Erziehungsarbeit mit den Künstlern“ zu leisten und hart durchzugreifen.

1| Brecht, Bertolt: *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. – Bd. 10: *Gedichte*; 3. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1967. – S. 1007.

2| *Ebd.*, S. 1007-1008.

3| *Ebd.*, S. 1009-1010.

4| Johnson, Uwe: *Begleitumstände. Frankfurter Vorlesungen*. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980. – S. 129. – (Edition Suhrkamp: Neue Folge; 19).

5| Arendt, Hannah: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. – München; Zürich: Piper, 1986. – S. 648. – (Erstmals erschienen 1951).

6| Roloff, Michael: *Gespräch mit Uwe Johnson*. In: Berbig, Roland / Wizisla, Erdmut (Hrsg.): *„Wo ich her bin ...“*. Uwe Johnson in der D.D.R. – Berlin: Kontext-Verlag, 1993. – S. 44.

7| Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR. 1945-1988*. – 5., erw. und bearb. Aufl. – Frankfurt am Main: Luchterhand, 1989. – S. 134. – (Sammlung Luchterhand; 801).

8| Müller, Heiner: *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*. – Köln: Klepenheuer & Witsch, 1992. – S. 168-176.

„DIE KÄLTE SCHNITT IN MEINE ZÄHNE“

PETER HUCHEL: „NICHT JEDER GEHT AUFRECHT DURCH DIE FURT DER ZEITEN“

Prominentes Opfer der repressiven Politik wurde Peter Huchel, Lyriker von höchstem Rang, Chefredakteur der renommierten Zeitschrift *Sinn und Form*. Huchels Texte hatten schon lange Anstoß erregt. Deshalb durfte 1962 sein Gedichtband *Chausseen Chausseen* in Ostberlin nicht erscheinen. Er wurde 1963 in der Bundesrepublik gedruckt. Kurt Hager diffamierte Huchels Werke als „bürgerliche Kompromissideologie, die nicht den Fortschritt zum Sozialismus fördert“. Huchel musste Ende 1962 nach dreizehn Jahren die Chefredaktion von *Sinn und Form* aufgeben. Die folgenden Jahre in der DDR wurden für den Dichter ein Martyrium. Er sagte dazu: „Nahezu acht Jahre lebte ich in meinem Haus in Wilhelmshorst in vollkommener Isolation: keine Post, keine Bücher. Der Spitzel wohnte gegenüber. Von den wenigen Freunden, die mich besuchten, schrieb er jede Autonummer auf. [...] Aber für mich war diese schändliche Isolierung unerträglich, die Art, wie man Menschen behandelte, wie man sie verwaltete.“ Nach demütigenden Jahren der Isolation und Schikanen durfte Huchel 1971 die DDR verlassen.

Peter Huchel formulierte seine Erfahrungen mit der Diktatur in seinem Gedicht *Das Gericht* unter anderem wie folgt:

*Nicht dafür geboren,
unter den Fittichen der Gewalt zu leben,
nahm ich die Unschuld des Schuldigen an.*

*Gerechtfertigt
durch das Recht der Stärke,
saß der Richter an seinem Tisch,
unwirsch blätternd in meinen Akten.*

*Nicht gewillt,
um Milde zu bitten,
stand ich vor den Schranken,
in der Maske des untergehenden Monds. [...]*

*Nicht jeder geht aufrecht
durch die Furt der Zeiten.
Vielen reißt das Wasser
die Steine unter den Füßen fort.*

*Wandanstarrend, [...]
hörte ich den Richter
das Urteil sprechen,
zerbrochene Sätze aus vergilbten Papieren.
Er schlug den Aktendeckel zu.*

*Unergründlich,
was sein Gesicht bewegte.
Ich blickte ihn an
und sah seine Ohnmacht.
Die Kälte schnitt in meine Zähne.¹*

Dieses Gedicht führt uns aus Huchels Sammlung *Gezählte Tage* (1972) in ein Gerichtsverfahren. Bereits die erste Strophe schafft Distanz. Der Berichtende lehnt eine Einvernahme durch die Macht ab. Beansprucht wird Integrität und nicht Milde. Da das Ich „in der Maske des untergehenden Monds vor den Schranken“ steht, erkennen wir, dass hier zwei unterschiedliche Welten aufeinander getroffen sind, die nichts miteinander zu tun haben. Der untergehende Mond ist hier Chiffre für den (vorübergehenden) Verlust an Lebensfähigkeit. Der „Unschuld des Schuldigen“ steht die Macht in der zweiten Strophe gegenüber. Die Verknüpfung von Angeklagtem und Richter bezieht die Gegenstände mit ein: „sein Tisch“, „meine Akten“. Die Vision des flüchtenden Reiters betrifft die Idee des Naturrechts, dem ein Anspruch auf Unverletztheit von Leib und Leben, von Ehre und persönlicher Freiheit, innewohnt. Dieses Naturrecht ist wegen der Herrschaft totalitärer Macht auf der Flucht. Das Bild des Flusses („Furt“) wird übernommen und in einen ethischen Bezug gebracht. Trotz der Relativierung des moralischen Anspruchs ist sich das sprechende Subjekt seiner selbst sicher. So kann es das Partizip „wandelnd“ wieder aufnehmen und ihm die ambivalente Bedeutung geben, die aus dieser Perspektive die Wand sowohl als Barriere wie als Trennung von einer anderen Welt begreift. Die Sprache des Gerichts ist zerbrochen, das heißt zerstört. Das Urteil wird nicht neu formuliert, sondern aus alten Unterlagen hervorgekramt. Es stand also schon vorher fest. Die Assoziation vom sozialistischen Volksrichter zum nationalsozialistischen Volksgerichtshof stellt sich zwangsläufig ein.

Das Subjekt hat sich am Schluss über die Situation erhoben. Es hat eine Umkehrung stattgefunden. Die geistige Überlegenheit besitzt der Betrachter. Sein Urteil steht fest, auch wenn die Erkenntnis des äußeren Ausgeliefertseins als starrer Schmerz empfunden wird („die Kälte schnitt in meine Zähne“). Der Gegensatz von Willkür und persönlicher Integrität wird im ganzen Gedicht deutlich. Der unüberwindbare Widerspruch zwischen widerstehendem Individuum und formalisierter Unmenschlichkeit ist in diesem Gedicht überzeugend gestaltet.

Der Umgang dieses Unrechtsstaates mit dem vielfachen Preisträger und Akademiemitglied Huchel schadete dem internationalen Ansehen der DDR ungemein.

REINER KUNZE: „UND ES WAR SCHÖN FINSTER“

Ulbricht musste erbittert feststellen, dass die Schriftsteller mehrheitlich, wie die anderen Kulturschaffenden auch, nicht nach seiner sozialistischen Pfeife tanzten. Deshalb befahl er eine Kulturpolitik mit der Brechstange. Das berüchtigte 11. Plenum des Zentralkomitees der SED wurde zum 16. Dezember 1965 einbestellt. 180 Mitglieder und Kandidaten des ZK, 200 geladene Gäste, Professoren, Minister, Botschafter, Funktionäre und Künstler erschienen als Echogeber und Claqueure für Ulbrichts Generalabrechnung mit der Kultur.

Der Kongress wurde überschattet durch den Tod des Leiters der Staatlichen Plankommission. Weil die DDR die wirtschaftlichen Forderungen der Sowjetunion nicht erfüllen konnte, hatte sich Erich Apel am 3. Dezember 1965 in seinem Dienstzimmer erschossen. Der Kongress über Kultur war zugleich ein Ablenkungsmanöver von der wirtschaftlichen Misere. Ulbricht brauchte, egal wo und wie, die Offensive.

Honecker, damals gelehriger Erfüllungsgehilfe Ulbrichts, zog vom Leder. Er geißelte „den spießbürgerlichen Skeptizismus“, „die halbarchaischen Lebensgewohnheiten“, „die nihilistischen, ausweglosen und moralzersetzenden Philosophien in Literatur, Film, Theater, Fernsehen und Zeitschriften“. Namentlich angegriffen wurden unter anderem die Autoren Wolf Biermann, Stefan Heym, Günter Kunert, Manfred Bieler, Peter Hacks, Werner Bräunig und Heiner Müller. Der Stellvertretende Minister für Kultur, Günter Witt, wurde ab-gesetzt. Er sprach von einer „Inquisition“. Christa Wolf flog aus dem ZK und erlitt eine Herzattacke. Der leitende Kulturfunktionär Kurt Hager sagte der freien Meinungsäußerung den Kampf an, da sie „zur Untergrabung des Sozialismus“ führe.

Die Genossen duldeten nicht, dass die Kunst, also auch die Literatur, ihre eigenen Gesetze hat. Ästhetik war für die SED ein gefährliches Wort, das die Ideologie blockierte. Dass sich die Genossen durch ihre Borniertheit selbst schadeten, begriffen sie nicht. Sie dachten und handelten in den primitiven Bahnen eines mechanisch gesteuerten Materialismus, dessen Maxime bekanntlich darin bestand, den Menschen als steuerbare Maschine zu definieren. Der Irrtum der SED-Funktionäre (und anderer) lag darin, das simple Dogma eines mechanistischen Denksystems aus dem 18. Jahrhundert nicht durchschaut und überwunden zu haben. Stattdessen ärgerten sich die führenden Genossen, dass ihnen

die Schriftsteller immer wieder so aus der Hand glitten wie schlechten Lehrern die unfolgsamen Zöglinge. Die Partei konnte den Prozess der kritischen Auseinandersetzung der Schriftsteller mit ihrer sozialistischen Gegenwart nicht aufhalten.

In diesem Zusammenhang ist näher auf ein literarisches Schlüsselwerk einzugehen, das den Zustand in der DDR charakterisierte: Christa Wolfs Roman *Nachdenken über Christa T.* Der Roman erschien in der DDR seit 1968 in Schüben. Grundmotiv des Romans ist der Konflikt zwischen dem um Ich-Identität ringenden Individuum einerseits und das Postulat der Anpassung – man kann auch sagen: Unterordnung – andererseits an die rigiden Normen des sozialistischen Kollektivismus. Christa T. stirbt äußerlich an Leukämie, einem symbolisch gemeinten Leiden. Denn in Wahrheit stirbt sie an der DDR. Christa Wolf hat die Entfremdung des Ich von der Gesellschaft überzeugend gestaltet.

Die beauftragten Journalisten kritisierten das Buch bereits, als die Leser es noch nicht in den Buchhandlungen bekamen. Im Mai 1969 tobte der Vizepräsident des DDR-Schriftstellerverbandes, Max Walter Schulz, auf dem VI. Schriftstellerkongress über Christa Wolfs Roman. Er sei enttäuscht und fragte flott: „Wem nützt das?“ Die Antwort gab er gleich selbst: „dem Westen“. Dann drohte er: „Wir rufen Christa Wolf zu: Besinn dich auf dein Herkommen, besinn dich auf unser Fortkommen, wenn du mit deiner klugen Feder der deutschen Arbeiterklasse, ihrer Partei und der Sache des Sozialismus dienen willst.“

1969, rechtzeitig vor dem Schriftstellerkongress, war Reiner Kunzes Gedichtband *sensible wege* bei Rowohlt erschienen. *Achtundvierzig gedichte und ein zyklus* verhiess das Buch. Der Dichter führt dem Leser sublim oder lakonisch knapp mit nachvollziehbarer Metaphorik die sozialistische Wirklichkeit vor. Spott, hintergründiges Beschreiben des Gemeinten kommt hinzu. Mit seinem schon 1960 entstandenen Gedicht *Das Ende der Kunst* gelingt es Kunze mit wenigen sprachlichen Mitteln, die er für die Polarisierung von Nacht und Tag einsetzt, die Kulturpolitik der DDR auf einen Nenner zu bringen. Der Leser muss nur wissen, dass dem Nachtvogel Eule der in der Morgensonne balzende Auerhahn gegenübersteht:

das ende der kunst

*Du darfst nicht, sagte die eule zum auerhahn,
du darfst nicht die sonne besingen
Die sonne ist nicht wichtig*

*Der auerhahn nahm
die sonne aus seinem gedicht*

*Du bist ein künstler,
sagte die eule zum auerhahn*

Und es war schön finster²

Mit der letzten Zeile meinte Kunze auch die Unterdrückung freiheitlicher Signale in Prag. Vizepräsident Schulz giftete auf dem Schriftstellerkongress: „Es ist alles in allem, trotz zwei Feigenblättern, der nackte, vergnatzte, bei aller Sensibilität aktionslüsterne Individualismus, der aus dieser Innenwelt herauschaut und mit dem Antikommunismus, mit der böswilligen Verzerrung des DDR-Bildes kollaboriert.“

Es gab viele Autoren, die in dieser Zeit über die politische Situation verzweifelten. Zum Beispiel auch Wolfgang Hilbig. In seinem Gedichtband *abwesenheit*, 1979 im Westen bei S. Fischer erschienen (2.000 DM Strafe an die DDR), findet der Leser folgendes Gedicht:

abwesenheit

*wie lang noch wird unsere abwesenheit geduldet
keiner bemerkt wie schwarz wir angefüllt sind
wie wir in uns selbst verkrochen sind
in unsere schwärze*

*nein wir werden nicht vermißt
wir haben stark zerbrochne hände steife nacken –
[...]*

*und wir werden nicht vermißt unsere worte sind
gefrorene fetzen und fallen in den geringen schnee
[...]*

*alles das letzte ist uns zerstört unsere hände
zuletzt zerbrochen unsere worte zerbrochen: komm doch
geh weg bleib hier – eine restlos zerbrochne sprache
einander vermengt und völlig egal in allem
und der wir nachlaufen und unserer abwesenheit*

*nachlaufen so wie uns am abend
verjagte hunde nachlaufen mit kranken
unbegreiflichen augen.*

Dieses 1969 entstandene Gedicht, das dem Buch den Titel gegeben hat, artikuliert die Entfremdungsproblematik schonungslos. Das Individuum betrachtet sich als nicht mehr in die Gesellschaft integriert. Es ist zurückgeworfen auf sich. Metaphern der Kälte, der Zerstörung, des Todes strukturieren den Text. Die Isolation wird als existenzzerstörend empfunden. Dem Schrei aus Verzweiflung folgt die Situationsbeschreibung, die ihre Resignation am Schluss des Gedichts aus dem Bild der leidenden Kreatur schöpft. Hier hat Entfremdung zum Identitätsverlust geführt. Der Sinn der Existenz ist aufgehoben.

Franz Fühmann hat diesem Gedichtband eine leidenschaftliche Fürsprache gewidmet. Er schrieb unter anderem dazu: „Es ist das Sich-nicht-entfalten-Können auch als Zustand der Gesellschaft, der ihn, und nicht nur ihn, so quält, dieses Brachliegen schöpferischer Kräfte, dieses Vertun von Entwicklungsmöglichkeiten, dieses Negieren alternativer Bereitschaft, diese Dumpfheit unkritischen Bewusstseins und darüber das satte Selbstbehagen, jene schreckliche Zufriedenheit, die sich ununterbrochen selbst versichert, dass sie es so herrlich weit gebracht hat, und die jedes Reflexionsangebot mit der Elle dieses Versicherns misst“.³

- 1| *Huchel, Peter: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Hrsg. von Axel Viereg. – Bd. 1: Die Gedichte. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984. – S. 225-226.*
- 2| *Kunze, Reiner: Sensible Wege. Achtundvierzig Gedichte und ein Zyklus. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1969. – S. 14.*
- 3| *Siehe hierzu Fühmann, Franz: Wandlung. Wahrheit. Würde. Aufsätze und Gespräche 1964-1981. – Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1985. – S. 257-258, S. 264, S. 276-277. – (Sammlung Luchterhand; 1985).*

EIN VERSUCH, DAS EIGENE SYSTEM ZU RETTEN

Ulbricht hatte die DDR durch seine Politik der Intransigenz nach innen und außen in eine Situation gebracht, die jede Flexibilität und Kursänderung ausschloss. Erschwerend kam hinzu, dass er selbst diesen Kurs beibehalten wollte und sich dringenden Appellen seiner sowjetischen Schutzmacht, gegenüber dem Westen auf Entspannungspolitik umzuschwenken, hartnäckig verschloss. Damit drohte Moskaus neue Westpolitik wenn nicht unglaublich, so doch weniger durchsetzungsfähig zu werden. Deshalb musste Ulbricht abgelöst werden. Moskau ließ ihn im Mai 1971 durch Erich Honecker ersetzen.

Am 17. Dezember 1971 wurde das Transit-Abkommen, am 26. Mai 1972 der Verkehrsvertrag zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der DDR und am 21. Dezember 1972 der Grundlagenvertrag abgeschlossen. Am 31. Juli 1973 urteilte das Bundesverfassungsgericht in Karlsruhe, dass der Grundlagenvertrag mit dem Grundgesetz der Bundesrepublik vereinbar sei. Die Bundesregierung wurde verpflichtet, am verfassungsrechtlichen Wiedervereinigungsgebot festzuhalten. Das Bundesverfassungsgericht bestätigte, dass die DDR Teil Deutschlands war und somit zum Inland und nicht zum Ausland gehörig zu betrachten sei.

Die großzügigere Handhabung der Zensur war in der DDR nicht das Ergebnis von prinzipieller Toleranz, sondern eine

flankierende Maßnahme zur Entspannungspolitik und ein Versuch, das eigene System zu retten.

Ein Beispiel für diese neue Politik ist Günter de Bruyns Roman *Preisverleihung*, der 1972 in der DDR erschien. Der Autor erzählt mit tiefgründiger Ironie die kulturpolitischen Praktiken der Partei, die Manipulation von Autor und Werk. Obwohl dieser Sachverhalt in die 1950er Jahre gelegt ist, reicht er durch die Preisverleihung in die Handlungsgegenwart. Der Autor Schuster erhält den Preis für ein Opus, das er dank der helfenden Kritik des sozialistischen Literaturwissenschaftlers Overbeck so lange umgeschrieben hatte, bis es mit „gefälligen Harmonien und nichtssagenden Worten gefüllt, glatt und richtig, langweilig und farblos, jeder Individualität“ ermangelte. Gerade so wie es jetzt geraten ist, passt das Buch der Partei in die ideologische Richtung und wird für preiswürdig erachtet.

Die Laudatio muss der an der parteilichen Ausrichtung von Autor und Werk maßgeblich beteiligte Overbeck zu einem Zeitpunkt halten, als er inzwischen vom Dogma des sozialistischen Realismus abgerückt ist und das Buch schlecht findet. Gespalten durch öffentlichen Auftrag und innere Überzeugung, scheitert Overbeck an dieser Aufgabe. Die Botschaft des Autors: Unlautere Machenschaften in der Literatur sind auf Dauer zum Scheitern verurteilt. Und mit ihnen das sie steuernde System.

Ein weiteres Beispiel für Honeckers neue Kulturpolitik ist Ulrich Plenzdorfs *Die neuen Leiden des jungen W.* 1972 brachte *Sinn und Form* das Stück heraus, allerdings noch mit einem verklärenden Schluss, der die Konzessionsbereitschaft des Autors signalisierte und später fehlte. Das als Filmdrehbuch jahrelang unterdrückte Werk eroberte in der Folgezeit in der dramatisierten Fassung die Bühnen diesseits und jenseits der innerdeutschen Grenze und zog vor allem die Jugend in den Bann.

Wie bei Uwe Johnson ist der Held zu Beginn des Textes tot, im Gegensatz zu Goethes *Werther*. Wegen der „Pflicht zur Arbeit“ (Artikel 24 der Verfassung der DDR) hat sich Edgar Wibeau gezwungen gesehen, eine Spritzmaschine zu konstruieren. Die explodierte und tötete ihn. Der Held starb also, weil die sozialen Normen ihn dazu brachten. Trotz der großen Resonanz im Westen war das Stück hier laut Grundgesetz unlogisch. In der Bundesrepublik besteht kein Zwang zur Arbeit. Die Rezeption dieses Textes in der DDR bewies, dass Literatur in der Öffentlichkeit immer dann einen wichtigen Platz einnahm, wenn sie die Bedürfnisse der Menschen ansprach und für diese eine Botschaft hatte.

WOHNEN IM SOZIALISMUS – BRIGITTE REIMANN: „FRANZISKA LINKERHAND“

Zu den wichtigsten Büchern, die sich kritisch mit der DDR-Gegenwart auseinandersetzten, gehört Brigitte Reimanns Roman *Franziska Linkerhand* (1974). Zehn Jahre hatte die Autorin daran gearbeitet und dennoch die endgültige Fertigstellung nicht mehr leisten können. Sie war 1973 an Krebs verstorben. Die Resonanz der Leser auf den Roman bestätigte, dass ein Thema von zentraler Bedeutung und erheblicher Brisanz seine angemessene literarische Gestaltung gefunden hatte: das Leben und Wohnen in der sozialistischen Gesellschaft. Auch in diesem Bereich waren Agitation, Propaganda und Wissenschaft bemüht, Fehlendes klein- und Neugeschaffenes schönzureden. Gegen diese schönfärberischen Sprachhülsen stellte Brigitte Reimann ihren Roman. Die Autorin wusste, wovon sie sprach: Anfang 1960 war sie mit großen Erwartungen nach Hoyerswerda gezogen, um dort am sozialistischen Aufbau teilzunehmen und Werke mit neuem Ethos zu schreiben.

Dort fand sie sich mit einer Wirklichkeit konfrontiert, die sie zunehmend desillusionierte, zugleich aber ihren Widerstand weckte. Schon 1963, dem Jahr des Beginns der Arbeiten an *Franziska Linkerhand*, hatte sie auf einer Tagung in Berlin von der „Tristesse“ in ihrem Wohnort berichtet, „von dem Leben der jungen Leute, die kein Kino haben, keinen Tanzsaal, und von den Arbeitern, die zwölf Stunden am Tag

unterwegs sind und nach dem Sinn des Lebens fragen: worin denn ihr Leben bestünde außer im Arbeiten und Schlafen?“

Die junge Architektin Franziska Linkerhand hat ihr Arbeitsgebiet in Dresden, die Wiederherstellung historischer Bauten, und ihren Lehrmeister Professor Reger verlassen, um an dem Aufbau Neustadts mitzuwirken. Mit ihren Ideen stößt sie auf technokratische Einfallslosigkeit und auf zentralgesteuerte Planvorgaben des Großplattenbaus. Die Konfrontation mit einer trostlosen und deprimierenden Wirklichkeit bringt Franziska von ihrem Vorsatz nicht ab, für die Verbesserung der Lebensverhältnisse einzutreten. Ihr bleibt keine Alternative, denn sie hat die Brücken zu ihrem Elternhaus und damit zu ihrer Vergangenheit abgebrochen. Sie war aufgewachsen in einer gutbürgerlichen Familie, deren Werte sich aus der tradierten Bildung, der Bindung an die Religion und aus bürgerlicher Konventionalität herleiteten. Deshalb hatten ihre Eltern schließlich die DDR verlassen. Ihr Vater, der früher einen Verlag geleitet hatte, resümiert gegenüber der Tochter: „Ich habe fünfzehn Jahre hier ausgeharrt – fünfzehn Jahre zu lange. [...] Aufdringliche Propaganda, eine roh-disziplinäre Verfassung, Mangelwirtschaft und die mörderische Missachtung des Individuums und jeder individuellen Äußerung – das ist euer Teil geworden“.

Franziskas Anspruch an den neuen Staat gründet sich auf ihrer Entscheidung für ihn. Sie erwartet eine Einlösung der politischen Programmatik, weil ihr Ausbleiben für sie eine persönliche Niederlage wäre. Dank ihrer sozialen Herkunft kann Franziska die von ihr aufgegebene Werteordnung mit der neuen Gesellschaft vergleichen, ein wichtiges innerstrukturelles Motiv für die Romanhandlung.

Als sie in Neustadt eintrifft, liegt ihre erste Niederlage schon hinter ihr, die gescheiterte Ehe mit dem Vollblutproleten Wolfgang Exß, dessen Sippe das Bild an Primitivität abrundete. Bevor sie ihre neue Bleibe in Neustadt bezogen hat, wird sie Zeugin einer nicht außergewöhnlichen Schlägerei im Lokal „Friedenstaube“, die schlaglichtartig die soziale Problematik in der „ersten sozialistischen Stadt der DDR“ erhellt. Diese Episode verweist auf nicht vorhandene beziehungsweise zerstörte soziale Strukturen. Die Menschen leben in der Anonymität, der Isolation und in oberflächlicher Daseinsbewältigung. An die Stelle konstruktiver kommunikativer Beziehungen sind Brutalität, Kriminalität und Desinteresse getreten. Die Sekretärin Gertrud, beruflich wegen unangepassten poli-

tischen Verhaltens aus der Bahn geworfen, ist in Neustadt stigmatisiert und isoliert und flüchtet in den Alkohol. Schließlich erhängt sie sich. Trostlosigkeit und Monotonie bestimmen weitgehend das Leben in Neustadt. Das einzige Kino wird auf baupolizeiliche Anordnung geschlossen. Der Bau eines neuen ist nicht geplant. Die von Franziska in ihrer Freizeit angebotene Wohnungs- und Einrichtungsberatung wird nach kurzer Zeit unterbunden. Am Wochenende gibt es nur den Schwof im Schützenhaus. Die Verflachung des Lebens ist evident. „Wir sind namenlos und gesichtslos geworden, darin gleichen wir unseren Bauten“, stellt Franziska sarkastisch fest. Bei ihrem Vorgesetzten Schafheutlin haben Anpassungsdruck und resignativer Gehorsam Gefühl und Individualität verkümmern lassen. Obwohl er das Dilemma erkannt hatte, „schien er aber nicht auf Änderungen bedacht, scheute Risiko, schob Ökonomisches vor, Notwendigkeiten, war taub für Pläne, die er utopisch nannte“. Sein Vorgänger Landauer, Jude, Emigrant, weltläufig, aufgeschlossen, hatte seinen Arbeitsplatz räumen müssen. Er war einer Kultur verbunden, die als obsolet angesehen wurde.

Auch Franziskas Geliebter Ben Trojanowicz, jetzt Kipperfahrer auf dem Bau, früher unangepasster Doktorand und Lehrender an der Hochschule, hält zu Staat und Gesellschaft Distanz, seitdem er schuldlos nach der Ungarnkrise zu vier Jahren Zuchthaus verurteilt worden war. Aus Distanz und mit analytischem Verstand beurteilt er Franziskas Arbeit. Neustadt ist für ihn eine „Siedlung von Fernsehhöhlen und ein städtebauliches Debakel“, da „die Stadt ihre Funktion verfehlt, indem sie Kommunikation nicht fördert, sondern verhindert, Lebensbereiche und Tätigkeiten ihrer Bewohner nicht vermischt, sondern trennt“. Franziskas Rückkehr nach Neustadt – sie hatte mit Trojanowicz die Stadt verlassen – ist eine Entscheidung für die Durchsetzung ihres Anspruchs auf Selbstverwirklichung und gegen eine Liebe, deren ideelle Überhöhung der Wirklichkeit nicht standhielt. Und dennoch ist ihr Entschluss, nach Neustadt zurückzugehen, ein Kompromiss zu Minimalbedingungen: Bauplanungen werden weiterhin von zentraler Seite konterkariert; auswärtigen Besuchern wird eine Potemkinsche Fassade vorgegaukelt, während Betrunkene, Schlägereien am Lohntag, klauende Kinderbanden in der Kaufhalle, Überfälle, schwere Körperverletzung und Selbstmorde den Alltag bestimmen.

Wegen ihrer kritischen Eingaben an vorgeordnete Stellen wird Franziska gemieden, manchmal sogar angefeindet. Im letzten Kapitel, dem fünfzehnten, das nur als knappes Fragment vorliegt, beschwört Franziska

noch einmal ihren Anspruch an die Realpolitik. Es ist zugleich ein Bekenntnis der Autorin: „Ich habe nicht ein Buch geschrieben, um es in das Maul dieser Häuserfabrik von N. zu werfen und zermahlen zu lassen. Es muss, es muss sie geben, die kluge Synthese zwischen Heute und Morgen, zwischen tristem Blockbau und heiter lebendiger Straße, zwischen dem Notwendigen und dem Schönen, und ich bin ihr auf der Spur.“

Damit ist ein Ende vorgegeben, das an die Stelle konkreter Gewissheit das beschwörende Hoffen auf die Utopie setzt. Franziskas Niederlage ist unausweichlich. Ihr Lebensanspruch bleibt uneingelöst.

Brigitte Reimann hat an einem Stoff, der für jeden Leser in der DDR nachprüfbar war, in deutlicher, klarer Sprache die Unvereinbarkeit von Individualität und Sozialismus dargestellt. Trotz größter Anstrengungen und Opfer des Individuums führen die Ursachen des Scheiterns zum historischen Anfang zurück, den Franziska so beschreibt: „Wir haben gelernt, den Mund zu halten, keine unbequemen Fragen zu stellen, einflußreiche Leute nicht anzugreifen, wir sind ein bisschen unzufrieden, ein bisschen unehrlich, ein bisschen verkrüppelt, sonst ist alles in Ordnung.“

DER STAATSSICHERHEITSDIENST – EIN ZENTRALES THEMA

Dass Volker Brauns *Unvollendete Geschichte* 1975 nur in der limitierten Auflage der Zeitschrift *Sinn und Form* erschien und als Buch in der DDR erst 1988, hängt mit der Stasi-Thematik zusammen. Die physische und psychische Zerstörung der Existenz zweier Jugendlicher durch Repression ist das Werk der Stasi. Scheinbar kompromittierende Briefe dienen als Instrument, die Hauptpersonen Karin und Frank in Verzweiflung, Isolierung, Identitätskrise und Selbstmordversuch zu stürzen.

Brecht überließ in seinen Stücken die Antwort dem Rezipienten. Volker Braun verfährt in der *Unvollendeten Geschichte* ebenso. Der „Teufelskreis des Misstrauens“ – ein Relikt der DDR bis in ihren Untergang – vergiftet die zwischenmenschlichen Beziehungen, stiftet Unsicherheit und Angst. Handlungsablauf, Textstruktur und Personengestaltung lassen erkennen, dass Karins Frage „Was habt ihr aus ihm gemacht?“ eine den Leser provozierende Funktion hat. An die Stelle des kollektiven „Wir“ ist das distanzierende „Ihr“ getreten. „Ihr“, das sind die Älteren, die Repräsentanten der Gesellschaft, abgehoben von der Basis, den Arbeitern: Partei- und Verwaltungsfunktionäre, Presseleute und Kaderleiter. Das Fehlverhalten dieser Personen ist evident: Nebulöse Verdächtigungen und Andeutungen werden für bare Münze genommen, Informationsquellen nicht erfragt. Gruppenegoistisches Verhalten geht vor Menschenwürde und

Achtung dem anderen gegenüber. Unsinnige Forderungen, Partnertrennung zum Beispiel, werden gestellt und mit Vehemenz als Staatsräson vertreten. Misstrauen, Angst, Larmoyanz, Duckmäusertum, Opportunismus, Subalternität, Scheu vor Verantwortung und Denken in vorgeprägten Schablonen kennzeichnen den Zustand dieser Gesellschaft.

In diesem Geflecht morbider sozialer Strukturen sitzt mittendrin der Krake Stasi. Er zieht die Fäden, bestimmt die Inszenierung, liefert die Stichworte, präpariert das Opfer. Eltern, Kaderleitung, Partei stehen in einer Front mit der übergeordneten Stasi gegen jede Erscheinung fehlender normengerechter Anpassung.

Propagandaphrasen fungieren als Psychoknüppel. Der Verdacht der Republikflucht dient als Instrument, Menschen zu beherrschen und gefügig zu machen. Solange man mit diesem Vorwurf im Vagen, noch Unge-sagten, blieb, war der Beschuldigte wehrlos und dem Kontrahenten schutzlos ausgeliefert. Bei Volker Braun liegt der Kern des Konflikts in der systembedingten Zerstörung von Individualität mit Hilfe absurder Anschuldigungen und Verdächtigungen. Diese werden von einem anonymen Apparat gesteuert. An den Schalthebeln dieser Maschine sitzt der Staatssicherheitsdienst, aus dem Hintergrund agierend, in der richtigen Erkenntnis, dass genügend Erfüllungsgehilfen für die Realisierung inhumaner Aktionen zu Verfügung stehen.

1996 erfuhr Volker Braun, dass die junge Frau seiner Erzählung, auf deren realen Fall er sich bezogen hatte, Informelle Mitarbeiterin der Stasi gewesen war. Braun strich deshalb das „Unvollendet“ aus seinem Titel. Aber 1997 revidierte er seine Entscheidung, weil die Protagonistin inzwischen geläutert sei.

1971 schrieb Hans Joachim Schädlich eine Erzählung über die Stasi und die Einbeziehung sprachwissenschaftlicher Methoden in ihre Arbeit. Die Erzählung wurde 1977 im Kurzprosaband *Versuchte Nähe* veröffentlicht. Ihr Titel: „Unter den achtzehn Türmen der Maria vor dem Teyn“. Zwei Jugendliche aus der DDR geben, ohne erkannt zu werden, dem westdeutschen Fernsehen ein Interview in Prag. Doch mit Hilfe sprachwissenschaftlicher Analysen werden die beiden vom Staatssicherheitsdienst identifiziert. „Das Machtinstrument ist gefährdet worden durch Hetze, die organisierte Macht des werktätigen Volkes verleumdet.“ Mit diesen Worten aus der Perspektive der Stasi endet die Geschichte. Die Konsequenzen daraus überlässt Schädlich dem Leser.

Die vielen Texte zum Thema „Staatssicherheitsdienst“ beweisen den hohen Stellenwert dieses Unterdrückungsapparates im Bewusstsein der Menschen in der DDR.

Am 8. September 1976 erschien in Frankfurt am Main Reiner Kunzes Kurzprosa *Die wunderbaren Jahre*. Das Büro für Urheberrechte in Ostberlin hatte die Veröffentlichung für die Bundesrepublik genehmigt. Kunze hatte viele hundert Gespräche mit Lehrlingen, Schülern, Studenten, Arbeitern und Soldaten geführt. Diese Gespräche lieferten die Fakten für die literarische Gestaltung von Miniaturen zum Thema „Leben in der DDR“, von denen Heinrich Böll sagte, „keine einzige Zeile sei zufällig, und so ist auch keine einzige Zeile überflüssig“.

Kunze hatte für diesen Band ein klares Konzept: „Mir ging es nicht um Dokumentation von Einzelfällen, mir ging es um das Exemplarische, das künstlerisch Relevante, also darum, mit einem möglichst hohen Maß an Authentizität Strukturen in uns sichtbar zu machen, die sich auf unser Menschsein zerstörerisch auswirken, um mich selbst und dadurch vielleicht auch andere Menschen für das Klima zu resensibilisieren, das diesen Strukturen günstig ist.“¹ An das Ende des Buches stellt Kunze Texte zum „Prager Frühling“ 1968.

Ein wichtiges Thema der *Wunderbaren Jahre* ist auch hier unter anderem die Bspitzelung durch den Staatssicherheitsdienst.

Im Text „Besuch“ wird von einem jungen Mann, Jürgen, berichtet, der nach einem Besuch bei Havemann und Biermann auf der Rückfahrt in seinen Wohnort eine junge attraktive Frau im Zug kennenlernt. Im Laufe des Gesprächs erfährt sie seine Adresse und kündigt ihren baldigen Besuch an. Sie lässt nicht lange auf sich warten, bleibt über Nacht. Der Erzähler fährt fort:

„Am nächsten Morgen ist die Sache klar für ihn – ganz plötzlich, und sie scheint zu bemerken, was los ist, mustert ihn nur immerzu und sagt kaum etwas. Er macht Kaffee und legt dann von Biermann die Stasi-Ballade auf. Sie erschrickt, daß er ihre Halsschlagader schlagen sieht, aber sie hat sich schnell unter Kontrolle und sagt, na, über dieses Thema gäb's ja viele Lieder, das sei ja wohl eines von Wolf Biermann? Jürgen spielt alle Strophen ab und stellt ihr dann eine Frage nach der anderen. Und sie redet auch: sie hat nicht studieren dürfen, hat in der Max-Hütte

gearbeitet und war dann in Dresden in einen Fall verwickelt, und als Jürgen sie fragt, wie lange sie schon bei der Firma arbeitet, die ihr unter solchen Umständen einen Studienplatz und eine Wohnung in Berlin besorgt hat (von der hatte sie ihm erzählt) sagt sie: Warum? Wieso? Und: Du mußt mir helfen! Da müßte er ihre Firma umstrukturieren, sagt Jürgen, und das könnte er nicht. [...] Plötzlich weiß sie auch, wer Huchel ist, wer Bobrowski ist, und als Jürgen auf die Lücken hinweist, die sie in dieser Beziehung im Zug gehabt hat, sagt sie, ehe sie jetzt zu ihm gefahren sei, hätte sich einer mit ihr zwei Tage lang nur über Lyrik unterhalten. Jürgen fordert sie auf zu packen.“ Die junge Frau gibt noch nicht auf. Sie sieht ihren Auftrag noch nicht als gescheitert an. Sie versucht jetzt auf plumpe Weise, Jürgen nach DDR-Strafrecht zu kriminalisieren.

In der Angelegenheit *Wunderbare Jahre* reagierten die Überwachungsorgane prompt. Schon einen Monat nach Erscheinen des Bandes in Frankfurt am Main lag der Stasi das bestellte Gutachten eines Literaturwissenschaftlers der Universität Jena vor. Reiner Kunze hat es 1990 mit anderen ihn betreffenden Stasiunterlagen in der Dokumentation *Deckname Lyrik* veröffentlicht.

Das Gutachten, das nur für den Dienstgebrauch bestimmt war, gab aus Parteisicht eine im Ganzen zutreffende Wertung. Für den Autor war entscheidend, dass er in den *Wunderbaren Jahren* Systemkritik übte, das heißt nicht äußere kritikwürdige Sachverhalte darstellte, sondern durch die literarisierten Beispiele aus dem Alltag den real existierenden Sozialismus überhaupt in Zweifel zog. Dadurch hatte Kunze gegen drei entscheidende kulturpolitische Prinzipien verstoßen:

- gegen den Führungsanspruch der Partei;
- gegen die Theorie des sozialistischen Realismus;
- „das Eindringen reaktionärer und revisionistischer Auffassungen in die Bereiche der Literatur“ geduldet zu haben.

Aus den genannten Gründen statuierte die SED ein Exempel, das andere warnen und einschüchtern sollte. Der Medienkampagne folgte nach detaillierter Planung im ZK der SED der Ausschluss aus dem Schriftstellerverband. Für Kunze bedeutete der Ausschluss Berufsverbot und soziale Ächtung. Trotz der westlichen Proteste zeigte sich die Partei unbeeindruckt. Die Akademie der Künste in Westberlin, deren außerordentliches

Mitglied Kunze war, setzte sich in einem Brief an Erich Honecker für den Dichter ein. Sie kritisierte „Maßnahmen, die, obgleich in einem sozialistischen Land getroffen, an gewisse faschistische Praktiken wie die Organisation des Volkszorns erinnern“. Die Schikanen, denen Kunze und seine Familie ausgesetzt waren, steigerten sich derart, dass er im April 1977 mit seiner Familie die DDR verließ. Und wieder hatte der SED-Staat seinen Ruf ramponiert.

1| Kunze, Reiner: *Materialien und Dokumente*. Hrsg. von Jürgen P. Wallmann. – Frankfurt am Main: Fischer, 1977. – S. 192.

SATIRE IM SOZIALISMUS

Die SED begegnete der Satire mit großem Misstrauen. Zielte sie auf den Westen, war sie gut, weil nützlich. Geißelte sie aber sozialistische Zustände, war sie schlecht, weil schädlich. Grundsätzlich zielt die Satire – SED hin oder her – mit ihrer entlarvenden Kritik auf die Durchsetzung beziehungsweise Wiederherstellung verletzter, gefährdeter oder unterdrückter Normen und Ideen. Die Beseitigung von öffentlichen Missständen und Schlimmerem sucht sie dadurch zu erreichen, dass sie den Gegenstand überzeichnet oder verfremdet und so den Konflikt zwischen Sein und Schein, Sein und Sollen bewusst macht. Literarische Satire zielt auf das Bewusstsein des Lesers beziehungsweise Hörers. Ihm gegenüber gibt sie das Objekt der Lächerlichkeit beziehungsweise Verachtung preis mit dem Ziel, es obsolet erscheinen zu lassen und zu vernichten.

Die Indirektheit des satirischen Angriffs bedeutet nicht, dass das Gemeinte mit dem Gesagten nicht identisch sein muss. Satire will nicht nur korrigieren, sondern sehr oft mit bissigem Sarkasmus und offener Polemik den gegeißelten Zustand durch etwas Anderes, Besseres ersetzen.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass die Grenzen der literarischen Satire in der DDR besonders eng gezogen waren. Dort durfte sie nur vegetieren, wenn sie sich dem System gegenüber angepasst gab. Sie durfte nicht gegen das Grundprinzip sozialistischer Parteilichkeit verstoßen.

Das bedeutete, dass sich der Autor einer Satire, wollte er in der DDR veröffentlicht werden, des Klassencharakters der Kunst im real existierenden Sozialismus bewusst sein musste.

Systemkritik, die dem eigentlichen Anliegen dieser Form entspricht, das heißt Kritik an der Ideologie, der Partei, dem Staat galt als Sakrileg, das zwangsläufig Sanktionen nach sich zog. Deshalb formulierte das in der DDR erschienene *Kulturpolitische Wörterbuch* kurz und bündig: „Der sozialistische Arbeiter- und Bauernstaat [...] kann nicht mehr Gegenstand der Satire sein.“ Wie ernst es den Partei- und Kulturfunktionären in der DDR mit der rigiden Einschnürung der Satire war, belegten immer wieder die repressiven Maßnahmen gegen die politischen Kabaretts. Die „Distel“ in Ostberlin und die „Pfeffermühle“ in Leipzig, um nur die herausragenden Kabaretts zu nennen, hatten dauernd mit Zensur und Strafen zu rechnen und mit Stasileuten im Parkett.

Autoren, die satirische Texte verfassten, befanden sich immer in einer prekären Situation. Sie konnten zwar in westdeutschen oder Westberliner Verlagen veröffentlichen, bekamen jedoch in der DDR Ärger. Der kürzlich verstorbene Kurt Bartsch machte sich lustig über die Lebens- und Denkgewohnheiten der mittleren Funktionärskaste. Sein Gedicht *Sozialistischer Biedermeier* (1971), dem Band *Die Lachmaschine* aus Westberlin entnommen, sei auszugsweise vorgestellt:

*Zwischen Wand- und Widersprüchen
Machen sie es sich bequem.
Links ein Sofa, rechts ein Sofa
In der Mitte ein Emblem.*

*Auf der Lippe ein paar Thesen
Teppiche auch auf dem Klo.
Früher häufig Marx gelesen.
Aber jetzt auch so schon froh. [...]*

*Immer glauben, nur nicht denken
Und das Mäntelchen im Wind.
Wozu noch den Kopf verrenken
Wenn wir für den Frieden sind?*

*Brüder, seht die rote Fahne,
Hängt bei uns zur Küche raus.
Außen Sonne, innen Sahne.
Nun sieht Marx wie Moritz aus.¹*

Wolfgang Hinkeldey geht in der sozialen Stufenleiter seines satirischen Zieles ganz nach oben. Im *Staatsempfang* (1974) karikiert er das pom-pöse Gehabe der abgewirtschafteten DDR. Er stellte dem Verfasser für dessen Anthologie eine überarbeitete Fassung zur Verfügung, die auch auszugsweise zitiert werden soll.

*Händeschütteln. Bruderkuß
Marschmusik, Salut ein Schuß
Stillgestanden und Hurra
Tageslosung: Blahblablah*

*Hymnenspiel, Begrüßungsworte
Frontabschritt zur Staatseskorte
Straßensperren, Fähnchentand
Große Worte an der Wand [...]*

*In das große Staatsgebäude
Führt ein roter Teppich heute
Orden werden angehangen
Dann wird ans Buffet gegangen*

*Pralle Dekolletes geleiten
Führende Persönlichkeiten
Rundfunk-, Fernsehreportagen
Lichtgeblitz der Zeitungspagen [...]²*

Dass satirische Texte auch an der Zensur vorbeiglichen, beweist das *Lied vom Pfus* von Kurt Bartsch, das die Produktion und den Staat gleichermaßen karikierte. Der Text erschien 1977 im Ostberliner Aufbau Verlag als Teil des Theaterstücks *Die Goldgräber*.

*Wir haben ein Fundament gebaut
Das Fundament, es ist versaut
Schade um die Mühe.*

*Das Fundament ist im Eimer, doch das
Ist halb so schlimm, darüber wächst Gras
Das Gras ist für die Kühe.*

*Die Kühe geben Milch und Quark
Davon wird der Sozialismus stark
Und lohnend war unsere Mühe.³*

Das größte satirische Ärgernis für die SED war Wolf Biermann. Auftrittsverbote und andere Schikanen konnten seiner großen Popularität keinen Abbruch tun. Texte und Lieder von Biermann gehörten gewissermaßen zum allgemeinen Bildungsgut in der DDR. Seine Kritik an der Partei und ihren Vertretern traf ins Schwarze. Obwohl Biermann nur im Westen gedruckt und gesendet wurde, gelangten seine Botschaften bis ins letzte Dorf der DDR. Auch der Staatssicherheitsdienst, „Schwert und Schild der Partei“, wurde von ihm ins Visier genommen. In einer seiner zahlreichen Publikationen mit dem Titel *Für meine Genossen. Hetzlieder, Gedichte, Balladen*, 1972 in Westberlin erschienen, findet sich die *Stasi-Ballade*. Biermann war sich des Risikos bewusst, öffentlich das Machtinstrument der Partei zu verspotten. Aber er wusste auch, dass seine Flucht nach vorn ihm eher nützen als schaden konnte.

Die Benennung des Tabus, eine alte Vorstellung der Sprachmagie, mindert die Gefahr, macht sie öffentlich, handhabbar. Dreht man den Spieß um, greift selber an, ist das Konzept des Gegners, die Konspiration, konterkariert.

Die Stasi-Ballade

Menschlich fühl ich mich verbunden
mit den armen Stasi-Hunden
die bei Schnee und Regengüssen
mühsam auf mich achten müssen
die ein Mikrophon einbauten
um zu hören all die lauten
Lieder, Witze, leisen Flüche
auf dem Clo und in der Küche
– Brüder von der Sicherheit
ihr allein kennt all mein Leid

[...] – dankbar rechne ich euch an:
die Stasi ist mein Ecker
die Stasi ist mein Ecker
die Stasi ist mein Eckermann [...]⁴

Auch der Untergang der DDR war für Biermann schon 1977 eine bedenkenwerte Möglichkeit. Mehrere Texte nehmen das Ereignis vorweg, zum Beispiel:

Wenn Biermann solche Lieder singt
Dann wird ihm was passieren
Dann kommt mal statt des Milchmanns früh
wer anders zum Kassieren!
– Die Drohung schrie Horst Sindermann
Der Gouverneur in Halle
Wie aber wird der Herr erst schreien
im umgekehrten Falle:
Wenn eines schönen Morgens die
Bier- und Milchmänner quasi
Vor seiner Tür stehn, aber nicht
Die Jungens von der Stasi [...]⁵

In derselben *Populär-Ballade*, die am Beispiel Sindermann das Ende der DDR prophezeit, spekuliert Biermann über den Plan der Politbürokraten, ihn loszuwerden:

Die Herren auf dem hohen Stuhl
Die brauchen keine Kissen
Ihr Bürokratenhintern ist
Verfettet und verschissen
Und trotzdem drückt noch dies und das
Sie sitzen gern bequem
Drum machten sie das Angebot
Ich dürft nach Westen gehn
(Ick hör dir trapsen, Nachtigall!)
Ach, wär das für die schön!
Wenn überhaupt wer abhaun soll
Dann solln die selber gehn

Und schmeißt ihr heute raus den Biermann
Dann ist er morgen wieder hier, dann
Droht mit Knast ihr? – Bitte sehr!
Auch das macht populär [...]⁶

Am 16. November 1976 wurde Biermann die Staatsbürgerschaft der DDR aberkannt. Als Grund wurde „feindseliges Auftreten gegenüber der Deutschen Demokratischen Republik“ angegeben. Zu dieser Zeit befand sich Biermann nach zwölf Jahren verordneten Schweigens legal auf Gastspielreise in der Bundesrepublik. Als Anlass diente der vom westdeutschen Fernsehen übertragene Auftritt in Köln am 13. November 1976. Der eigentliche Grund bestand darin, den populärsten und deshalb gefährlichsten Kritiker loszuwerden.

Die Ausbürgerung war das Dummste, was dem Politbüro nicht spontan, sondern schon lange vorbereitet, eingefallen war. Das Ergebnis:

- internationale Blamage und Prestigeverlust;
- Proteste allerorten, vor allem in der DDR.

Zum ersten Mal in der Geschichte der DDR protestierten durch namentliche Unterschrift mehr als einhundert Künstler, vor allem Schriftsteller, gegen die Ausbürgerung. Die besten Namen gehörten zu den Protestierenden. Über diese Tage hat Manfred Krug ein spannendes und informationsreiches Buch geschrieben. Sein Titel: *Abgehauen*.

Obwohl die SED solch massiven Widerstand nicht erwartet hatte, reagierte das Parteiorgan *Neues Deutschland* ab dem 18. November 1976 in ungewohnter Eile mit dem Abdruck bestellter Zustimmungserklärungen zur Biermann-Ausbürgerung und mit scharfen Attacken gegen die Unterzeichner des Protestes gegen die Willkürmaßnahme der SED. Die Partei holte zum Gegenschlag aus. Es folgten Einschüchterungen, Drohungen, Kündigungen, Hausarrest, Verhaftungen. Der Staatssicherheitsdienst hatte mal wieder viel zu tun. Bekannte und Unbekannte machten seine Bekanntschaft.

In den *Vernehmungsprotokollen* hat Jürgen Fuchs mit dem analytischen Verstand des Sozialpsychologen den Umgang der Stasi mit ihm niedergeschrieben. Die präzisen Beobachtungen beeindrucken und bestätigen die Authentizität der Darstellung. Dieser Text ist mehr als nur ein Dokument der Unterdrückung, er erfüllt literarische Ansprüche.⁷

Resultat: Die Lockerungsversuche der Partei waren gescheitert, das Verhältnis zu den Schriftstellern zerrüttet, das mühsam erworbene internationale Ansehen verspielt.

- 1| Bartsch, Kurt: *Die Lachmaschine. Gedichte, Songs und ein Prosafragment.* – Berlin: Wagenbach, 1971. – S. 18.
- 2| Hinkeldey, Wolfgang: *Staatsempfang.* In: Groth, Joachim-Rüdiger (Hrsg.): *Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR.* – Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1993. – S. 49. – (Edition Deutschland-Archiv).
- 3| Bartsch, Kurt: *Die Goldgräber. Slapstück.* In: ders.: *Der Bauch und andere Songspiele.* – Berlin u.a.: Aufbau-Verlag, 1977. – S. 42. – (Edition Neue Texte).
- 4| Biermann, Wolf: *Für meine Genossen. Hetzlieder, Gedichte, Balladen. Mit Notizen zu allen Liedern.* – Berlin: Wagenbach, 1972. – S. 69. *Johann Peter Eckermann, 1792 bis 1854, schrieb besonders zwischen 1825 und Goethes Tod 1832 wichtige Gespräche mit Goethe auf. Die Zuverlässigkeit der überlieferten Texte ist unbestritten.*
- 5| Biermann: *Genossen*, S. 47. – (Fn. 4).
- 6| *Ebd.*, S. 48.
- 7| Vgl. hierzu Scheer, Udo: *Jürgen Fuchs. Ein literarischer Weg in die Opposition.* Hrsg. von der Stiftung Gedenkstätte Berlin-Hohenschönhausen. – Berlin: Jaron, 2007.

ALLTAG IN DER DDR

„ES GEHT SEINEN GANG“

Im April 1978 brachte der Mitteldeutsche Verlag in Verbindung mit einem westdeutschen Verlag den Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* von Erich Loest heraus. Dieses Buch hatte schon eine längere Vorgeschichte. Wegen „gefährlicher Tendenzen“ des Buches, so der Leiter des Mitteldeutschen Verlages, Eberhard Günther, sowie wegen negativer Gutachten drohte dem Roman die Nichtveröffentlichung, zumal sich Loest geweigert hatte, Passagen zu ändern beziehungsweise zu streichen. Gesellschaftskritische Reportagen sollten getilgt, die Erzählerperspektive in eine auktoriale geändert werden. Nach vielem Hin und Her kam dann das Buch doch noch auf den Markt. Der Roman *Es geht seinen Gang oder Mühen in unserer Ebene* war die literarische Gestaltung des DDR-Alltags.

Christa Wolf schrieb unter anderem an den Autor: „Dir ist, finde ich, etwas Wichtiges gelungen, nämlich Alltag wahrheitsgetreu zu beschreiben, frei von rosa oder grünen oder sonstigen Ideologie-Brillen. Manche Szenen gehen noch darüber hinaus: Besonders die am Anfang die auf dem Leuschnerplatz und die in der Schwimmhalle, die sind erstaunlich in ihren Konsequenzen. Und sonst riecht man geradezu DDR-Wirklichkeit: im Neubauviertel, im Büro und in der Altbauwohnung, da stimmt einfach alles, so leben die Leute, so reden sie, so richten sie sich ein. Ich hab's in einem Zug durchgelesen, war sehr froh, dass gerade Du das gemacht hast.“

Im Mittelpunkt der Romanhandlung steht Wolfgang Wülff, 1949 in Leipzig geboren, Ingenieur, verheiratet, ein Kind, später geschieden, dann wieder liiert. Dieser Wülff ist ein Antiheld, der auf seine spezielle Art Erfahrungen mit der Gesellschaft, mit dem Staat und den Bekannten am Arbeitsplatz und in der Privatsphäre macht.

Einer der Bekannten Wülffs ist der erblindete Historiker Wilfried Neuker. Er wird beruflich kaltgestellt, als er Fakten des Zweiten Weltkrieges ohne parteiliche Manipulation veröffentlichen will. Der Ich-Erzähler resigniert: „Da kannst du mal sehn, was du davon hast, daß du in der Partei bist: Erst große Töne, und dann zurück, marschmarsch, und du mußt alles schlucken.“ Der blinde Historiker Neuker schluckt, lernt nichts dazu und unterwirft sich bedingungslos der Parteidisziplin.

Die hier von Loest thematisierte Problematik von Parteilichkeit und Zensur schlug auf den Autor voll zurück. Erst nach vielen Interventionen durfte 1979 die versprochene zweite Auflage in einem anderen, kleinen Verlag erscheinen.

Der Eindruck des Lesers ist deprimierend. Das Leben in dem von Loest gestalteten Umfeld Wülffs lässt die DDR-Spießigkeit plastisch hervortreten. Wülffs Existenz ist ohne Perspektive. Die lähmende Handlung bestätigt Christa Wolfs Befund. Einen Titel von Samuel Beckett abwandeln, könnte man vom „Warten auf den Untergang“ sprechen.

LITERATUR ALS ERSATZÖFFENTLICHKEIT

Die von der Partei gelenkten Medien mit ihren sinnentleerten Phrasen und Losungen zwangen die Leute in der DDR, nach Ersatz zu suchen. Da bot sich die an der Wirklichkeit orientierte Literatur an. Hohe Auflagen waren schnell vergriffen, wie Bücher von Christa Wolf, Erich Loest und Brigitte Reimann. Das war die „Bückware“. Die „Konterbande“ kam trotz strenger Kontrollen aus dem Westen mit Besuchen oder sogar mit der Post. Westliche Rundfunkstationen informierten über verbotene Texte, trotz der sogenannten „Ochsenkopfkampagne“, einer Störaktion des Empfangs westdeutscher Sender. Der riesige Zensurapparat im Presseamt beim Vorsitzenden des Ministerrates, die Hauptabteilung Verlage und Buchhandel beim Ministerium für Kultur mit ihrem berüchtigten Leiter Klaus Höpcke sowie das Büro für Urheberrechte waren total überlastet. Stasi, Politbüro, selbst Honecker, prüften mit. Der aufgeblähte Kultur-Verhinderungsapparat schuf nur Ärger. Er entfremdete Autoren und Leser

vom Staat und bewies immer aufs Neue die Existenz der Diktatur. Günter Kunert formulierte den Einfluss der Diktatur auf die Literatur zutreffend:

Schicksal des Gedichts

*Zum Lügen gezwungen
erbleicht das Gedicht
Es erstarrt und kann
sich und nichts mehr rühren*

*Zum Lobe
des Martyriums und des Verbrechens
spricht es feierlich und fürchterlich
die Absicht amtlicher Akteure aus*

*Eingefangen und der Freiheit beraubt
front es
im Steinbruch verhärteter Ideen
schleppt alle großen Worte herbei
aus denen Gefängnisse
für Gedanken entstehen
[...]*

In schonungsloser Offenheit und Präzision beschreibt Günter Kunert das Schicksal affirmativer Literatur, speziell der Lyrik. Die von ihm verwandten Bilder sind von erschütternder Eindringlichkeit. Das Gedicht als Gefangener, Erfüllungsgehilfe, wird zugleich Komplize der Macht. Aber: Hinter jedem Text steht ein Verfasser. Und diesen trifft Kunerts Verdikt.

Das Leser-Autor-Verhältnis beschrieb Günter Kunert 1982 wie folgt: „Nicht allein, daß beide, Leser und Autor, demselben repressiven Druck ausgeliefert sind, was ihre Befindlichkeit zusammenschließt, ein wesentliches Moment ist die absolut solitäre Stellung der Literatur inmitten aller vom Staat, vom System ferngesteuerten oder direkt betriebenen Medien. [...] So bleibt als einziges Refugium relativ unverstümmelten Sprechens die Literatur. Dieser Widerstand gegen die Dogmatisierung und Schematisierung ist in ihrer Eigengesetzlichkeit begründet, die darin besteht, mittels einer unverstellten, individuellen Sprechweise die Wirklichkeit zu evozieren. Das jedoch heißt, daß den einzigen und letzten Ort eines im wahrsten Sinne ungezwungenen Denkens die Literatur bereitstellt. [...]

Die Literatur ist der alleinige Tummelplatz abweichender Ansichten von der Welt, und der einzige Platz, wo der Leser noch berücksichtigt findet, was ihn wirklich angeht und bewegt. Das schafft jene besagte Erwartung, die dem Autor eine ungewöhnliche Last auflädt: die Verantwortung für das, was er als Wahrheit erkannt zu haben meint.“¹

1981 äußerte sich Franz Fühmann im Gespräch mit einem Vertreter des Hinstorff Verlages Rostock zum Problem des Einflusses der SED auf den Autor. Fühmanns Aussagen dazu sind für die generelle Befindlichkeit der Schriftsteller von exemplarischer Bedeutung:

„Von Natur aus neige ich gar nicht zum Pessimismus; ich sehne mich wirklich nicht danach, mich hinzustellen und zu bekennen, ich sei gequält und traurig und so. Ich möchte arbeiten, etwas schaffen, hervorbringen, nachdenken, analysieren, auch durchaus mit Lachen die Wahrheit sagen, aber eben die Wahrheit. [...] Aber wenn ich mal so zurückschaue auf die letzten 25 Jahre, dann waren's vorwiegend schmerzliche und bittere Erfahrungen, dem Wesen nach Enttäuschungen, Abbau von Hoffnungen, ein immer mehr wachsendes Gefühl, ohnmächtig zu sein, und mit dem, was man weiß und macht, wenig gebraucht zu werden. Philosophisch ausgedrückt heißt das dann wohl: die Diskrepanz zwischen Ideal und Realität.“

Fühmann thematisierte auch die immer tiefer empfundene Entfremdung zwischen dem Schriftsteller und dem herrschenden System. Die folgenden Ausführungen dazu beziehen im Grundsätzlichen den Leser ein:

„Nun hat selbstverständlich jede Partei das Recht, ein ästhetisches Programm aufzustellen, wie sie auch andere Programme aufstellt, und es für ihre Mitglieder als verbindlich zu erklären. Bloß, man darf das nicht auf die gesamte Bevölkerung ausdehnen; hinter den Bergen wohnen halt auch noch Menschen. Das ist auch etwas, woran unsere Gesellschaft krankt und worunter ich sehr leide: diese dauernde Gleichsetzung von Partei und Staat und Bevölkerung. Wenn ich z.B. das Statut des Schriftstellerverbands nehme, und es steht da drin, daß zur Mitgliedschaft im Verband ein Bekenntnis zum sozialistischen Realismus gehört, dann müßte ich normalerweise aus dem Verband austreten. Wenn die Arbeiterpartei dieses Bekenntnis ihren Mitgliedern vorschreibt, gut, das ist ihre Sache, und ich kann mir dann überlegen, meinen Eintritt zu beantragen oder nicht. Und ich kann mir dann überlegen, wie sich das für meine

Person vereinbart, dieses berühmte Motto: ‚In erster Linie bin ich Kommunist, in zweiter Linie erst Schriftsteller.‘ Ich lehne für mich dieses Motto ab, für mich ist Schriftsteller sein nicht etwas, das man in zweiter Linie ist. Kommunist sein allerdings ebensowenig, und ich bedaure, daß man diese Wertskala aufstellt. Aber sie ist aufgestellt, und nun ist es an mir, mich ihr unterzuordnen oder nicht. Ich würde nie Mitglied einer Körperschaft sein wollen, die diese Unterordnung von mir verlangte. Aber ich bin Bürger der DDR, und das bin ich nicht durch Ein- oder Austritt, ich bin es aus anderer Notwendigkeit. Sie sagen, wir haben nun einmal bestimmte Kategorien, die sind nun einmal da und sind verbindlich – ja, und nun fühle ich sie für mich nicht als verbindlich, was nun? Ich werde da nicht heucheln, das ist der Tod der Literatur. Ich bin kein Mitglied der Arbeiterpartei, ich bin parteilos. Und ich bin ein Bürger und Schriftsteller der DDR und will es auch bleiben, und jetzt erhebt sich die Frage, was machen wir da?“²

Franz Fühmanns Aussagen sind in ihrer Grundsubstanz auf das Verhältnis von Textproduzent und Normensystem der Gesellschaft zurückzuführen. Konformitätszwang des Individuums – hier: des Schriftstellers – führt zwangsläufig zur Reduktion seiner personalen Identität zugunsten seiner Anpassung an das Kollektiv.

Sein ästhetisches Testament hat der 1984 verstorbene Autor Fühmann in seinem Essay *Der Sturz des Engels. Erfahrungen mit Dichtung* niedergelegt. Darin beschreibt Fühmann die Befreiung eines Autors von politischer und ideologischer Einengung im Interesse der Dichtung. Durch diesen Essay hatte sich Fühmann freigeschrieben von der Fesselung an den Staat und der Identifikation mit ihm, von dem er sich damit lossagte.

Die Positionen Kunerts und Fühmanns, die hier ausführlicher vorgestellt wurden, stehen stellvertretend für die Überzeugungen und Meinungen vieler anderer Autoren und Autorinnen. Die nicht angepasste und systemkritische Literatur bedeutete in ihrer kompensatorischen und identitätsstützenden Funktion Lebenshilfe und Ersatzöffentlichkeit in einem. Damit war sie in ihrer kommunikationsstiftenden Rolle gleichzeitig Alternative zur Sprache der Politik.

- 1| Kunert, Günter: *Abtötungsverfahren. Gedichte.* – 2. Aufl. – München; Wien: Hanser, 1980 und ders.: *Diesseits des Erinnerns. Aufsätze.* – München; Wien: Hanser, 1982. – S. 184-185.
- 2| Fühmann, Franz: *Wandlung. Wahrheit. Würde. Aufsätze und Gespräche 1964-1981.* – Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1985. – S. 257-258, S. 264, S.276-277. – (Sammlung Luchterhand; 578).

PROLOG ZUM UNTERGANG

Stefan Heym sorgte mit seinem Roman *Collin*, der Anfang 1979 in der Bundesrepublik erschien, für Aufregung in der SED. Zum Inhalt: Der Stalinismus in der DDR mit seinen Säuberungen und Schauprozessen, die Zerschlagung oppositioneller Erscheinungen 1956/1957 durch Ulbricht, die innenpolitische Situation nach dem Mauerbau, die Abwendung der Jungen von dem sozialistischen Praxismodell der Alten; das sind einige der historischen Fakten, die das Gerüst für die Handlung in Heyms Roman bilden.

Der Handlungskern, mit dem weitere Stränge des Erzählens verknüpft sind, ist schnell vorgestellt: Der bislang linientreue und von der Partei hochgeschätzte Schriftsteller Collin will seine Memoiren schreiben. Als Genosse hat er die schweren Jahre der Emigration und des Kampfes gegen Franco erlebt. Die Zeit in der DDR, in der er Ruhm und Ehre erwarb, folgte. Es waren die Jahre, in denen der reale Sozialismus aufgebaut wurde. Jetzt, gegen Ende der 1970er Jahre, lasten bedrückende Erinnerungen auf Collin. Er hat erkannt, dass die Wirklichkeit des real existierenden Sozialismus nicht der Idee entspricht, für die er und viele seiner Weggefährten Opfer gebracht haben.

Collin will Bilanz ziehen. Er will sich freischreiben, ehrlich machen; eine Abrechnung mit der Partei soll es werden. Bevor er sein Werk beenden kann, stirbt er. Aber seine Memoiren, die schonungslos aufdecken, was die Partei unter Verschluss sehen möchte, werden vor ihrem Zugriff bewahrt,

auch wenn der hohe Staatssicherheitsfunktionär Urack, Gegenspieler Collins, bei dem der Leser an Erich Mielke erinnert wird, nichts unversucht lässt, sich des Manuskripts zu bemächtigen.

Die in *Collin* dargestellten historischen Zusammenhänge, besonders aus der Geschichte der SED und der DDR, beziehen sich auf wirkliche Ereignisse. Die mit dem Romangeschehen verknüpften Personen treten zwar unter anderem Namen auf, sind aber als Träger oder Betroffene des politischen Geschehens oft zu identifizieren oder zumindest als exemplarische Repräsentanten bestimmter historischer Sachverhalte einzuordnen.

So ist in der Romanfigur des Faber das Politbüromitglied Paul Merker zu erkennen, ein Opfer der stalinistischen Säuberung in der Partei 1950 und „Westemigrant“. Die Person Havelka ist Walter Janka, Leiter des Aufbau-Verlags, nachempfunden, der nach dem Ungarn-Aufstand am 6. Dezember 1956 verhaftet, wegen „konterrevolutionärer Verschwörung“ gegen das Regime Ulbricht angeklagt und im Schauprozess vom 23. bis 26. Juli 1957 in Ostberlin zu fünf Jahren Zuchthaus verurteilt wurde. Nach der Entlassung durchlebte Janka Demütigungen, bis zehn Jahre nach Erscheinen des *Collin* 1989 seine Rehabilitierung erfolgte.

Heyms Roman *Collin* ist mehr als ein Zeitroman. Heym arbeitete im Handlungskern unbewältigte und unter Verschluss gehaltene Parteigeschichte auf. Damit ist das Buch ein dokumentarischer Roman geworden. Hier wird reale Geschichte der DDR in ihren innenpolitischen Konfliktphasen nachgezeichnet.

Das durch dieses Werk vermittelte Geschichtsbild begründet beim Leser ein Geschichtsbewusstsein, in dem der Sozialismus nur noch als verrätene und heruntergebrachte Idee existiert. Wahrheit ist zum Manipulationsobjekt, Politik zum Machtmissbrauch entartet. Der Zweck heiligt die Mittel. Wer das nicht einsieht, wird als Klassenfeind diffamiert und unschädlich gemacht. „Wenn es um die Macht geht, lassen wir nicht mit uns spaßen“, erklärt der hohe Staatssicherheitsmann seinem Gegenspieler Collin. Urack fährt, an Collin gewandt, fort: „Du bist nicht nötig. Nötig sind wir, wir allein, merk dir das. Wir sind unersetzlich, Hirn der Klasse, Schild der Klasse, Scharfrichter der Klasse. Alle anderen sind auswechselbar, erhalten ihre Rolle zugeteilt und spielen sie, und zwar nach den Regeln.“

Heym hatte mit *Collin* nicht nur ein politisch mutiges, sondern auch ein wichtiges Buch geschrieben. Zehn Jahre vor den *Rittern der Tafelrunde* von Christoph Hein machte Heym aller Welt deutlich, dass die DDR und ihre Staatspartei ein historisches Legitimationsgebäude zurechtgezimmert hatten, das auf der Verfälschung der Geschichte beruhte und von Fäulnis befallen war.

Die Parteiführung verlor völlig die Contenance. Sie ließ mit Hilfe ihres Strafrechts die Kriminalisierung folgen. Eingerahmt zwischen der Meldung „Einbrecher wurden dingfest gemacht“ und „Siebzehn Verkehrsrowdys Fahrerlaubnis entzogen“ meldete die B-Ausgabe des *Neuen Deutschland* am 23. Mai 1979 auf Seite 8: „Gegen den Bürger Stefan Heym wurde am 22. Mai wegen des Verstoßes gegen das Devisengesetz der DDR eine Geldstrafe in Höhe von DM 9.000 ausgesprochen.“

Seit der Ausbürgerung Biermanns im November 1976, dem Protest der Kunstschaaffenden, ihrer stärkeren Orientierung zur Bundesrepublik, seit Heyms *Collin*, war die kulturelle Szene nicht zur Ruhe gekommen. Um die Kulturpolitik wieder in den Griff zu kriegen, setzte die SED mit Hilfe der Presse willfähige Gefolgsleute ein, die vor allem über die kritischen Schriftsteller publizistisch herfielen.

Daraufhin beschwerten sich acht der Angegriffenen, darunter Bartsch und Loest, über die diffamierende Kampagne der zentral geschalteten Presse bei Erich Honecker.

In diesem Brief hieß es unter anderem: „Immer häufiger wird versucht, engagierte, kritische Schriftsteller zu diffamieren, mundtot zu machen oder, wie unseren Kollegen Stefan Heym, strafrechtlich zu verfolgen. [...] Durch die Koppelung von Zensur und Strafgesetzen soll das Erscheinen kritischer Werke verhindert werden.“¹

Damit der Brief öffentlich wurde, informierten die Verfasser westliche Medien. Die Politbürokraten schäumten über so viel Oppositionsgeist. Sie reagierten prompt. Mit großem propagandistischem Aufwand wollten sie retten, was noch zu retten war. Ein Tribunal musste her; halb Schauprozess, halb Medienzirkus. Das Ketzergericht organisierten Zentralkomitee, Kulturministerium, Schriftstellerverband und Staatssicherheitsdienst gemeinsam.

Nach tagelangen psychologischen Vorbereitungen der Inszenierung fand am 7. Juni 1979 im Roten Rathaus in Ostberlin das Autodafé mit dem Verbandsvorsitzenden Hermann Kant als wichtigstem Erfüllungsgehilfen von Partei und Stasi statt. Kant heuchelte, denunzierte, drohte und log. Seine und die Anwürfe anderer Redner und Schreiber ließen erkennen, dass hier mehr als nur die Probleme des Schriftstellerverbandes behandelt wurden. Sie waren nur der Anlass. Vielmehr ging es um Wichtigeres: um Partei- und Staatsangelegenheiten. Der Ausschluss der renitenten Autoren aus dem Verband wegen Verstoßes gegen DDR-Gesetze und wegen „antikommunistischer Hetze“ war der Vorwand, um mit großem Aufwand den Parteistaat wieder zu stabilisieren.

Auch wenn das Politbüro es nicht wahrhaben wollte: Im Juni 1979 wurde der Prolog – die Einleitung – zum Drama „Untergang der DDR“ inszeniert. Hermann Kant und seine Helfer gaben mit ihren Sprüchen wie im Theater die Einführung in das Stück „Untergang der DDR“. Nur diesmal war es real und nicht virtuell. Die Doppelbödigkeit dieser Darbietung bestand darin, dass vordergründig Parteifunktionäre und Schriftsteller über die Berechtigung von Sanktionen stritten. Das eigentliche – zentrale – Thema war jedoch der Streit um die Existenzberechtigung des Parteistaates DDR. Es ging um die Machtfrage.

Bisherige Pannen von erheblichem Gewicht hatte die SED noch unter „Betriebsunfälle“ abbuchen können. Doch jetzt hatte, bildlich gesprochen, die kritische Masse einen Punkt erreicht, wo die Beherrschbarkeit des Prozesses außer Kontrolle zu geraten drohte. Im SED-Jargon formuliert: Der Überbau war durch antagonistische Widersprüche bedroht und damit die Existenz des sozialistischen Staates gefährdet. Diese Dimension des „Tribunals“ als Prolog zum zehn Jahre dauernden Stück „Untergang der DDR“ ist 1979 weder thematisiert noch analysiert worden.

Noch im selben Monat, am 28. Juni 1979, verabschiedete die Volkskammer der DDR ohne Aussprache das „Dritte Strafrechts-Änderungs-Gesetz“. Unter den Kapiteln „Verbrechen gegen die DDR“ und „Straftaten gegen die staatliche und öffentliche Ordnung“ konnte auch jeder Schriftsteller wegen „staatsfeindlicher Hetze“ (§ 106 StGB) und „ungesetzlicher Verbindungsaufnahme“ (§ 219 StGB) zur Verantwortung gezogen werden, wenn er kritische Äußerungen über „die gesellschaftlichen Verhältnisse“ in der DDR publizierte (§ 106) oder „Schriften, Manuskripte oder andere Materialien, die geeignet sind, den Interessen der Deutschen

Demokratischen Republik zu schaden, unter Umgehung von Rechtsvorschriften an Organisationen, Einrichtungen oder Personen im Ausland (dazu gehörte auch die Bundesrepublik Deutschland) übergibt oder übergeben lässt“ (§ 219). Das angedrohte Strafmaß betrug bis zu acht Jahre Haft. Durch hohe Geldstrafen erhielten Autoren und westliche Verlage verkaufsfördernde Werbung frei Haus.

1| *Walther, Joachim / Biermann, Wolf / Bruyn, Günter de u.a. (Hrsg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschlüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991. – S. 65.*

„KEIN ORT. NIRGENDS“ – ZWEI DICHTERINNEN

„Verzweiflung und Scheitern“ waren nach Christa Wolfs Aussage die Gründe gewesen, 1979 das Buch *Kein Ort. Nirgends* in der DDR zu publizieren. Für den Verursacher dieser Gemütslage, die DDR, ein vernichtendes Urteil.

Die Beschäftigung beziehungsweise Auseinandersetzung mit Karoline von Günderrode und Heinrich von Kleist, zwei gescheiterten Persönlichkeiten in der Zeit der Frühromantik, war 1977 für Christa Wolf „eine Selbstverständigung, es war auch eine Art von Selbstrettung, als mir der Boden unter den Füßen weggezogen war“. Die Ursache war Biermanns Ausbürgerung gewesen. Eine Bearbeitung des Problems „Individuum und Gesellschaft“ an aktuellen Stoffen wäre für Christa Wolf „naturalistisch und banal geworden, platt“. Durch die Verlagerung des Problems in die Zeit der Frühromantik erhielt es Schärfe und Gewicht.

Kein Ort. Nirgends gestaltet auf der Grundlage des vorliegenden Materials die fiktive Begegnung Heinrich von Kleists mit Karoline von Günderrode an einem Juninachmittag des Jahres 1804 in Winkel am Rhein, jenem Ort, wo sich die Günderrode fast genau zwei Jahre später das Leben nahm. Der Rahmen ist eine der zu jener Zeit üblichen Tee-Gesellschaften mit Clemens Brentano und Sophie Mereau, mit den Schwestern Bettina und Gunda Brentano sowie mit Gundas Mann Friedrich Carl von Savigny, dem späteren preußischen Justizminister, und weiteren Anwesenden.

Kleist und Günderrode, er 27, sie 24 Jahre, begreifen sich als Außenseiter der Gesellschaft. In ihrem Essay über Karoline von Günderrode aus dem Jahre 1978 geht Christa Wolf ausführlich in Analogie zu ihren eigenen Erfahrungen auf die Verhältnisse ein, mit denen sich die frühromantische Avantgarde, also auch die Günderrode, auseinandersetzen musste. Sie spricht von einer „durchdringenden, auf Niederhaltung alles Unbeugsamen, Originalen gegründeten Kleinbürgermoral“, der die junge Generation der Frühromantiker gegenübersteht und „Fremdlinge werden [...] im eigenen Land, [...] Rufer ohne Echo“.¹

Christa Wolfs Prosatext ist die Beschreibung einer Realität, die gekennzeichnet ist durch soziale Ausgrenzung, Entfremdung und Orientierungslosigkeit. Günderrode und Kleist sind in ein rigides Normensystem eingebunden, dem sie nicht entsprechen können und das ihre Identität gefährdet. Genauso fühlte sich Christa Wolf 1979. *Kein Ort. Nirgends* erschien in beiden deutschen Staaten.

Christa Wolf und Sarah Kirsch waren eng befreundet. Den Sommer 1976 verbrachten sie noch gemeinsam auf dem Land in Mecklenburg. Doch 1977 war es damit vorbei. Sarah Kirsch zog die Konsequenzen aus den Repressalien der Stasi, stellte einen Ausreiseantrag, drohte Honecker mit Konsequenzen bei Ablehnung und durfte im August 1977 nach Westberlin ziehen. Sie schrieb:

*Wenn ich in einem Haus bin, das keine Tür hat
Geh ich aus dem Fenster.
Mauern, Mauern und nichts als Gardinen
Wo bin ich denn, daß?*

Sarah Kirsch war bis 1977 ein Fremdkörper im Sozialismus. Ihre Verweigerung führte zur Schwächung des Systems. Individualität und ein inniges Verhältnis zur Natur bestimmen ihre Dichtung.

*Unbegehrbar von Mooren umschlossen
Niemals hat ein Mensch, ein vierfüßiges Tier
Diese verhexte lockende Wiese betreten
Die Rinde der schwarzen Bäume, Säulen
Des Himmels, berührt, die vielstimmigen Vögel
Auffahren sehen aus geschüttelten Blättern
Wunderschöne Vögel mit Hauben, Spechte
In sehr großer Menge, blaugefederte Tauben [...]*³

Das „Du“ wird bejaht, das kollektivierende „Wir“ nicht. Für Sarah Kirsch war es selbstverständlich, sich für andere einzusetzen. So auch für Helga M. Novak, die 1966 erste Ausgebürgerte, und für Biermann zehn Jahre später.

Es gereicht der Konrad-Adenauer-Stiftung zur Ehre, den ersten Literaturpreis 1993 in Weimar an Sarah Kirsch verliehen zu haben. „Subtil und anschaulich macht Sarah Kirsch in ihrer Lyrik und Prosa das Politische im Poetischen vernehmbar, transformiert privat Erlebtes zur öffentlichen Sache“, so Gerd Langguth in seiner Laudatio.

Noch zwanzig Jahre nach dem Untergang, 2010, empfindet es die Dichterin als Glück, den „kleinen und großen Furchtbarkeiten“ der DDR entronnen zu sein, wie sie in der Textsammlung *Krähengeschwätz* bekennt.

- 1| Wolf, Christa: *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985*. – Darmstadt; Neuwied: Luchterhand, 1987. – S. 878-879, S. 514.
- 2| Kirsch, Sarah: *Drachensteigen*. – Ebenhausen: Langewiesche-Brandt, 1979. – S. 15.
- 3| Kirsch, Sarah: *Erdreich. Gedichte*. – Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1982. – S. 65.

DER HOFFNUNGSLOSE FALL „DDR“ IN DER LITERATUR

Sehr lange hatte die Literatur der DDR aus politischen und ökonomischen Rücksichten das Thema der Landschaftszerstörung vernachlässigt: Den exorbitanten Braunkohleabbau in der Lausitz, die skrupellose Urangewinnung in Sachsen und Thüringen, die Vergiftung der Gewässer durch die ungeklärte Einleitung der Industrieabwässer, die Weltmeisterschaft der DDR im Ausstoß von Schwefeldioxid, die Nitratbelastung des Bodens durch Massentierhaltung in den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften, um nur einige Beispiele zu nennen. Stattdessen standen in der sogenannten Aufbauliteratur die Lobpreisungen des Ausbaus der Industrie und der Landwirtschaft als sozialistische Großtaten ohne Berücksichtigung der gefährdeten Natur und ihrer Ressourcen im Mittelpunkt der Gestaltung.

„Unlebbares Leben“, ein Zitat von Christa Wolf, könnte auch das Motto sein für Monika Marons Roman *Flugasche* (1981). Er beschreibt die innere und äußere Beschädigung des Menschen in Beziehung zur zerstörten Umwelt am Beispiel Bitterfelds. Die dreißigjährige Ich-Erzählerin Josefa Nadler, Journalistin bei der „Illustrierten Woche“, soll vor Ort in Bitterfeld eine der üblichen konstruktiven Reportagen machen. Sie findet eine von Asche und anderen Umweltgiften eingehüllte Stadt vor, in der die Menschen schutzlos der schleichenden Zerstörung ihrer Gesundheit ausgeliefert

sind. Kinder leiden unter Bronchitis, die Mortalität der Erwachsenen ist unverhältnismäßig groß. Psychisch und physisch gehen die Menschen zugrunde. Sie pendeln zwischen Resignation und Sarkasmus. Wie der Pressesprecher des Werks, Thal, oder der Heizer Hodriwitzka.

Josefa schreibt ihre Reportage, die – natürlich – nicht publiziert wird. Ihr Brief an den „Höchsten Rat“, der über die Missstände in Bitterfeld informiert, ein Vermächtnis des verstorbenen Arbeiters Hodriwitzka aus dem „unsicheren, dreckspuckenden Kraftwerk“, bringt ihr in der Redaktion nur Verunglimpfungen und Demütigungen. Josefa verweigert die geforderte Reue und Anpassung, resigniert und gibt ihre Arbeitsstelle auf.

Der Umgang des Systems mit der Umwelt, mit den Menschen als Teil der Gesellschaft und mit dem Einzelnen sind die drei Felder, die Monika Maron in *Flugasche* in schonungsloser Offenheit dargestellt hat.

Ihre Heldin Josefa Nadler hatte gegen die Tabus verstoßen, die das Zentrum der Macht tangierten. So thematisiert der Roman das Problem der Unerfüllbarkeit gesellschaftlicher und individueller Ansprüche im Sozialismus. Josefa hat diesen Grundwiderspruch erkannt, wenn sie sagt: „Ich werde um mich selbst betrogen. Der größere Betrug ist: Sie betrügen mich um mich, um meine Eigenschaften. Alles, was ich bin, darf ich nicht sein. Vor jedes meiner Attribute setzten sie ein ‚zu‘: du bist zu spontan, zu naiv, zu ehrlich, zu schnell im Urteil [...] Sie fordern mein Verständnis, wo ich nicht verstehen kann; meine Einsicht, wo ich nicht einsehen will; meine Geduld, wo ich vor Ungeduld zittere. Ich darf nicht entscheiden, wenn ich entscheiden muß. Ich soll mir abgewöhnen, ich zu sein. Warum können sie mich nicht gebrauchen, wie ich bin?“

Der von Monika Maron gestaltete Problemkomplex erhält seine zusätzliche Brisanz dadurch, dass die Hauptperson Journalistin ist, der die Aufgabe zugewiesen war, als Mittlerin bei der Umsetzung der politischen Strategie einen wichtigen Beitrag zu leisten. 1978, als *Flugasche* vor der Fertigstellung stand, definierte das *Kleine politische Wörterbuch* der DDR den Bereich der Massenkommunikation nach Lenin als „kollektiven Agitator, Propagandisten und Organisator, der wesentliche Aufgaben bei der Gestaltung der entwickelten sozialistischen Gesellschaft zu erfüllen hat“.

Nachdem die Autorin zwei Jahre lang vergeblich Gespräche über eine Veröffentlichung des Manuskripts in der DDR geführt hatte, erschien der Roman 1981 in Frankfurt am Main. Solange die DDR existierte, wurde *Flugasche* dort nicht publiziert und kursierte nur in wenigen Exemplaren als Konterbande unter konspirativen Bedingungen. Der DDR-Führung war das Buch so sehr ein Dorn im Auge, dass sie es selbst als Ausstellungsexponat des Westdeutschen Verlages auf der Leipziger Buchmesse beschlagnahmte.

Unter politischen Gesichtspunkten erhielt das Buch eine zusätzliche besondere Bedeutung, weil in ihm die gewissenlose Zerstörung der Umwelt in der DDR und die physische Gefährdung des Menschen mit seiner geistig-psychischen Deformation verknüpft und als kausalbedingtes Faktum dargestellt worden war. Bitterfeld, die Stadt, „in der Kirschblüten über Nacht an den Zweigen verdorren, weil ein giftiger Wind durch sie gefahren ist“, war nur ein herausragendes Exempel für die in der DDR tickende ökologische Zeitbombe.

In den 1970er und besonders in den 1980er Jahren mehrten sich die Stimmen derer, die in der Literatur das Sujet der geschundenen Landschaft und des gefährdeten Menschen immer entschiedener in das öffentliche Bewusstsein transportierten.

Als Beispiel für viele andere mögen Hanns Cibulka mit *Swantow. Die Aufzeichnungen des Andreas Flemming* (1982), die Lyriker Heinz Czechowski und Wulf Kirsten stehen. In seinem Gedicht *Diät* in dem Band *Ich und die Folgen* (1981) beschreibt Czechowski, wie die Fische „in der von Abwässern jeglicher Art vergifteten Elbe“ doch noch für die menschliche Ernährung nutzbar gemacht werden. In *Kritisches Bewusstsein* in demselben Band schließt er aus seinen Eindrücken: „Es scheint, das Land besteht aus Müllablageplätzen.“

Wulf Kirsten thematisiert in seinem Gedicht *das haus im acker* die Zerstörung der Natur und des Menschen durch Großflächentechnik und Chemieeinsatz in der Landwirtschaft:

*[...] das haus im acker, dorn im auge
der planierstrategen, großraumdenker,
flurbereiniger, landschaftausräumer,
megalomanischer steppenfürsten, die
von hundert-hektar-flächen, glatt wie
rennpisten, träumen. jede unebenheit
weggehobelt, jede erhebung glattgewalzt und
plattgedrückt. die feldbestellung vollmechanisiert.
traktorwettfahrten, wie aus der pistole
ratterndes, knatterndes, rotierendes
agrofuturum, keine lebende hecke, an der
sich ein auge vergafft. feldwege eingeckert,
flüsse verrohrt und begradigt, drainagen
gelegt, ganze täler zugeschüttet,
alleen geschleift, sträucher ausgerottet,
jeden baum ausgezogen, windschutz und
singvögel? unnützes zeug, romantik!
alles nur störenfriede, weg damit!*

*[...] meine quellen
vergiftet, alles versunken! verschlungen
vom reißwolf des fortschritts, was einst
mir gehört hat wie dem vogel die luft
und dem fisch das wasser. alle fußpfade
ins paradies nur im gedächtnis bewahrt.
das reich der kindheit weglos geworden.
die heimat verödet zum allerweltsbezirk
und niemandsland.¹*

In diesem Zusammenhang muss darauf hingewiesen werden, dass das Thema „Umwelt“ in der DDR einer restriktiven Sprachregelung unterlag und Aktivitäten von Umweltschützern in die Nähe konterrevolutionärer Machenschaften gerückt wurden.

Dennoch: Ökologiekritische Literatur war in der DDR die einzige Institution, die überregional wirksam als ökologisches Gewissen, als Anwalt von Mensch und Natur, informieren, sensibilisieren und opponieren konnte. Ihre spezifischen sprachlichen Gestaltungsmittel gaben ihr einen Handlungsraum, den andere gesellschaftliche Gruppen so nicht erhielten. Die Befunde der Autoren über die Zerstörung von Mensch und Umwelt in der DDR ließen das Ende dieses Staates als Segen für die geschundene Natur

erscheinen.

Die 1980er Jahre zeigten den Parteistaat DDR als apathischen, von sporadischen Konvulsionen heimgesuchten und zu letzten Reaktionen sich aufbäumenden Organismus. Wenn Christoph Hein in seinem Roman *Horns Ende* (1985) den Tod als Metapher der Ausweglosigkeit und fehlender Orientierung benennt, trifft er damit ins Schwarze. Ein aufmerksamer Leser von Texten kritischer Autoren aus der DDR konnte schon seit 1980 die Symptome des Untergangs erkennen. Aber, so darf heute gefragt werden, welcher Leser in der Bundesrepublik mit Entscheidungskompetenz las schon „DDR-Literatur“? Die Literatur – zumindest in der DDR – hatte eine Staat und Partei betreffende seismographische Funktion: 1980 stand die DDR vor der Zahlungsunfähigkeit in drei Monaten.

Volker Brauns Komödie *Die Übergangsgesellschaft*, 1982 entstanden, 1988 in der DDR aufgeführt, bietet das Bild eines heruntergekommenen Milieus. Das Haus als Ort der Handlung ist baufällig, der Garten verwahrlost, die Terrasse „halb von Müll verschüttet“. Die Akteure leben ohne Perspektive. Handlungszeit ist die DDR-Gegenwart. Der Handlungsort verweist auf die DDR. Das verkommene Haus mit desillusionierten Menschen fungiert als Metapher für den heruntergekommenen Staat.

Brauns 1981 abgeschlossener *Hinze-Kunze-Roman* schien den Aufpassern so gefährlich, dass der Mitteldeutsche Verlag erst 1985 die Auflage von 10.000 Stück ausliefern durfte, die dann per Anordnung bei den Sortimentern zurückgeordert wurde. Nur 450 Exemplare gingen zurück. 9.550 hatten schon die Leser erreicht. Die kostenlose Werbung auf sozialistisch hatte das Ihre beigetragen. Eine Nachauflage wurde behindert. Worin bestand die Brisanz des Textes? Braun hatte einen hohen Staatsfunktionär (Kunze) vorgestellt, der als Karikatur seinen Beitrag zum Sozialismus leistete. Dadurch war die hierarchische Struktur der Führungsclique enttabuisiert.

Mit den Mitteln der Satire wurden Rituale und Fragen auf ihre reale Kläglichkeit zurückgeführt. Wenn Herr und Diener, Kunze und sein fatalistischer Chauffeur Hinze (Jaque bei Diderot), auf Dienstreise „durch die preußische Prärie ritten“, blieb das nicht ohne Folgen für manch Landeskind. In allen Lebenslagen agitiert der sozialistische Sprücheklopfer Kunze: „Streng dich an. Mach mit. Hab ein Ziel vor den Augen. Du mußt die neue Technik meistern.“

Die Perspektive wechselt, und der Erzähler mischt sich ein und beschreibt die Situation: „Der Herr, schwer atmend, führte die Frau aus dem Gebüsch, sie stammelte erschöpft. Er hatte sie überzeugt. Er hatte das Menschenmögliche getan, sie würde den Lehrgang beginnen. So ein Gespräch am Rande, zum Beispiel des Waldes, traf ins Zentrum aller Bemühungen im Land und war, bei ein klein wenig Achtung, immer zu leisten. Der Herr verabschiedete sich zufrieden.“

Hält man einen Augenblick inne und vergegenwärtigt sich Stellung und Aura des Partei- beziehungsweise Staatsfunktionärs und die gläubige Weitergabe ideologischer Versatzstücke in den Romanen der 1960er Jahre, kann man ermessen, wie weit sich zwanzig Jahre später literarische Texte von dem immer noch in Sterilität verharrenden real existierenden Sozialismus entfernt hatten. Wenn Braun bei der Gestaltung seiner beiden männlichen Personen keine Entwicklung erkennen lässt, so ist das ein weiteres Indiz für die schonungslose Offenlegung gesellschaftlichen Stillstands und kleinbürgerlichen Miefs in der DDR.

Während bei Braun das soziale Oben und Unten in der Tradition Diderots und Brechts vorkommt, ist bei Günter de Bruyn im Roman *Neue Herrlichkeit* (1984/1985) der soziale Kontrast zwischen Oben und Unten als unüberwindbare Barriere dargestellt.

Das privilegierte Mitglied der herrschenden Klasse trifft in der Abgeschiedenheit eines staatlichen Erholungsheims auf dem Lande auf das Zimmermädchen Thilde. Die im Fontanischen Erzählton ausgebreitete Beziehung beendet der Vater des Protagonisten Kösling durch ein Machtwort. Die beabsichtigte nicht standesgemäße Liaison seines Sohnes ist für den SED-Funktionär indiskutabel; denn Oben und Unten haben ihren unverrückbaren Platz.

Auch de Bruyn bekam Probleme mit seinem Roman, der, einmal makuliert, erst ein Jahr später als in der Bundesrepublik, 1985, in der DDR erscheinen durfte.

Der „Held“ Viktor Kösling ist Produkt seiner sozialistischen Welt und ihrer Erziehung. Seine Leistung besteht in meisterhafter Anpassung. Er befindet sich im Zustand des „dauernden Zöglingseins“. Viktor ist – abgesehen von seinen Bemühungen um Thilde – antriebs- und leistungsschwach. Da Viktor, auch dieser Name ist hintersinnig, als Nachwuchs in den

sozialistischen Führungskader aufgenommen und im Ausland seinen Staat repräsentieren wird, ist damit auch hinlänglich genug über den Staat gesagt, der sich durch Viktor Kösling vertreten lassen wird.

Eine weitere Information ergibt sich für den Leser aus dem Handlungsgerüst. Die Generation der Revolutionäre ist ausgestorben, ihre Witwen leben an der Wirklichkeit vorbei. Die sozialistischen Macher in Gestalt des Kösling Senior üben die Macht aus, jedoch ohne Substanz und Perspektive. Ihre Nachfolger sind Leute wie Viktor Kösling, deren Oberflächlichkeit und Inkompetenz nicht mehr zu übersehen sind.

Der Gegenspieler Viktors ist der Gärtner Sebastian Eymann, der sich dem Zugriff des Staates entzogen hat. Er hat erkannt, dass die Akzeptanz der vom Staat vertretenen Ordnung zur Deformation der Persönlichkeit führt. Er will „nicht eine Nummer im dritten Glied oder Buchhalter, sondern er selbst sein“. Deshalb brach er seine Karriere ab, die ihn nach dem Studium in eine verantwortungsvolle Position im Außenhandel gebracht hatte. Er ist zu der Erkenntnis gekommen, „dass Ordnung heutzutage so geschaffen ist, dass man in ihr, legt man auf Eigenes wert, nicht steigen, sondern fallen sollte, am besten in die vierte Reihe, also ganz heraus“.

Dem Autor gelingt es, die Mittel des Erzählens wirkungsvoll zur Geltung zu bringen. Vor allem sind es die leise, aber deshalb um so wirkungsvollere Ironie und die scheinbar große Erzähldistanz, die den Leser zum erkennenden Subjekt machen, während die handelnden Personen, durch Ort und Umstände gebunden, Objektstatus haben.

Durchgängiges Prinzip der wichtigen Literatur der 1980er Jahre ist der Pessimismus, der sich bis zum Sarkasmus und zur Satire entfalten kann. Der Niedergang der DDR war mit Händen zu greifen. Selbst die Politlosungen an den Straßen wurden weniger und signalisierten schon durch ihren äußeren Zustand sozialistische Tristesse. Die Menschen resignierten oder begehrten die Ausreise. Das Politsystem wirkte ratlos. Selbst der für Härte bekannte Kulturfunktionär Kurt Hager, Mitglied des Staatsrats seit 1976, fand im September 1985 moderate Töne gegenüber den Autoren: Sie möchten doch bitte „kritische Elemente nicht so überhöhen, dass es der Erzählung oder dem Gedicht das Gepräge gibt“. Hagers Wunsch blieb ohne Resonanz.

Anfang 1989 veröffentlichte Christoph Hein seine Erzählung *Der Tango-spieler* im Aufbau-Verlag Ostberlin. Die Handlung ist scheinbar einfach, jedoch die Handlungsstruktur ist tiefgründig, komplex. Ein Vierteljahr nach dem 11. Plenum des ZK, im Frühjahr 1966, wird der Oberassistent Dallow wegen angeblicher „Verächtlichmachung führender Persönlichkeiten des Staates“ zu 21 Monaten Haft verurteilt. Die Konsequenzen dieser Justizposse führen zu virtuos gestalteten Handlungsschritten, die exemplarisch negative Eigenschaften des politischen Systems schonungslos enthüllen: Das sind die Unterdrückung des Prager Frühlings, die Bloßstellung der Justiz, die repressive Kulturpolitik, die menschenverachtende Politik.

Zur gleichen Zeit wie der *Tangospiele* erschien Christa Wolfs Prosatext *Sommerstück*. In diesem Werk wird rückschauend der Sommer 1976 noch als individuelles Glück empfunden, bevor der Herbst 1976 diese Idylle zerstörte: Das Leben der Dichterkolonie mit Christa Wolf, Sarah Kirsch, Maxie Wander, Gerhard Wolf und anderen auf dem Lande im westlichen Mecklenburg. Man fühlt sich abgesondert wie auf einer Insel, nicht gebraucht, Opfer eines „misslungenen Spiels“. Die eingenommenen Rollen sind ohne Bezug zur Wirklichkeit. Das „als ob“ der „Verkleidungs- und Vorstellungskünstler“ ist „letzte Barriere gegen die Einsicht, dass es dahinter für uns nichts gab“.

Der Rückzug ins Private hat keine Alternative. Er ist geprägt von Wärme und Verständnis füreinander, jedoch überlagert von Resignation. Die unabwendbare Gefährdung der Idylle, der die Personen ausgeliefert sind, zeichnet sich ab. Feuer, Verwesung, Tod und die unausweichliche Trennung voneinander sind die Metaphern für eine Zeit der Vereinzelung, der Verzweigung, der Katastrophe und des Gefühls, nicht gebraucht zu werden in einem Staat, der seine Dichter ausbürgert, rausekelt oder bevormundet. *Sommerstück* vermittelt dem Leser die Erkenntnis, dass die Utopie ohne Chance ist. Sie war nie mehr als eine Illusion. Der Text zieht durch die sublimen Indirektheit in seinen Bann.

Das Theater machte sich seinen eigenen Reim auf die Verhältnisse. In Harald Gerlachs Stück *Die Schicht. Schaustück mit Musik und Zauberei* aus dem Jahre 1983 wird der Sozialismus am Beispiel der sogenannten „Tonnen-Ideologie“ in der Produktion verspottet. Die Betriebsamkeit läuft ins Leere. Die Aktivistenbewegung bleibt eine Propagandablase.

Das Thema wird auf generelle Sozialismus-Kritik ausgeweitet. „Der Sozialismus hält auch da sein Wort, wo nichts mehr ist.“ Vision und Traum stehen ohne Chance der phantasielosen, verflachten Wirklichkeit gegenüber, die keine Perspektive bietet und durch die Sprache als sinnentleertes Agitprop-Theater entlarvt wird.

Der Funktionär in dem Stück äußert sich ironisch zur Situation folgendermaßen:

*Die Lage, wär sie so, wie ihr sie schreibt
in eurer Zeitung, wär kein Grund zur Sorge.
Doch leider ist sie gut nur auf dem schlechten
Papier, das ihr bedruckt. Was tun? fragt Lenin.
Der Einzelne, ich weiß, weiß keine Antwort.
Was hilft uns da? Die Weisheit der Partei.
Denn die ist kollektiv und also richtig.*

Hennecke – Vorzeigeaktivist nach dem sowjetischen Vorbild Stachanow seit Oktober 1948 –, der in dem Stück in mehrfacher Gestalt erscheint, sitzt zwischen den Stühlen. Als Antreiber wird er von der Gesellschaft gemieden: „Jagt ihn zum Teufel oder zur Partei.“ Um materieller Vorteile willen hat er einen Pakt mit dem Funktionärs-Mephisto geschlossen, der ihn als politisches Werkzeug benutzt und zu immer neuen agitatorischen Leistungen treibt. Doch inzwischen ist Hennecke müde geworden. Er fühlt sich benutzt, ausgebeutet.

*Funktionär: Langsam wird es Zeit,
die Einzelleistung auf das Kollektiv
zu übertragen. Das ist jetzt das Ziel.
Verweis darauf in deiner nächsten Rede.*

*Hennecke: Kaum sind wir übern Berg, redest du vom nächsten.
Du, ich bin müd.*

*Funktionär: Wir alle sinds und stehn
doch erst am Anfang.*

*Hennecke: Hör, Mephisto, laß
mir heut den Traum, wir hätten überstanden,
wir müßten um das täglich Brot nicht bangen,
von allem gäbs im Überfluß, auch wär
die neue Zeit gerecht noch dem Geringsten.*

Am Beispiel der Aktivistinnenbewegung wird gezeigt, wie sogenannte Kampagnen zur Groteske geraten, Parolen zur Farce werden, wenn sie auf der Bühne entlarvt werden:

Marktschreier: *Wir wollen unserem großen Vorbild danken,
denn seine Tat durchbricht soziale Schranken.*

Taschendieb: *Dein Beispiel läßt mir keine andere Wahl:
Heut stehl ich zehnfach, was ich früher stahl.*

Hure: *Kein Freier, der sich meinem Reiz verweigert,
seit ich wie du die Leistung hab gesteigert.*

Bettler: *Die Leute geben mehr als ich gedacht,
seit du als Vorbild Schule hast gemacht.*

Kraftathlet: *Auch ich verpflicht mich, dreimal mehr zu stemmen,
an leichten Mädchen und in den Kaschemmen.*

Alle Fünf: *Wir können jetzt ein neues Leben führen,
weil wir als Aktivistinnen produzieren.*

Am Schluss des Stückes hat auch der Vorzeigeaktivist Hennecke endgültig die Nase voll. Er wendet sich an den Funktionär: „Mach, daß mir dieses Amt der Teufel hole. Ich habs bis hier.“

Die Beziehungen zu Majakowskis gesellschaftskritischen Dramen sind unverkennbar. Durch die Aufnahme des Faust-Motivs, Hennecke als Faust, der Funktionär als Mephisto, erhält dieses Stück eine geistesgeschichtliche Dimension, die es aus den sogenannten Produktions- beziehungsweise Aktivistinnenstücken heraushebt. Die Vision eines besseren, glücklichen Lebens scheitert. Die Arbeit am neuen Gesellschaftsmodell gerät zur Satire. Kritik am Heldenkult und an der Manipulation des Menschen treten hinzu. Die Idee des Sozialismus als Sprechblasen-Theater. Das ist die Botschaft dieses Stückes.

Lutz Rathenow hatte die Leute im Visier, die immer noch einer sozialistischen Utopie anhängen, nach dem Motto: „Die Idee ist doch gar nicht so schlecht. Man muss sie nur besser umsetzen.“ 1982 überdrehte Rathenow die Utopie zum Märchen und führte sie so ad absurdum:

Ein Märchen

Spitzel kriegen grüne Ohren

Der General hat die Armee verloren

Zwei Minister haben glatt ihr Amt vergessen

Der dritte überlebte nicht das Festtagsessen

Der Rest hat sich im Auslande verlaufen

Die Dichterherde ertrank beim Saufen

[...]

Selbst Beamte zweifeln an Gesetz und Recht

Der Landeshöchste findet sein Regieren schlecht²

Die Literatur nahm die kulturpolitischen Dogmen des sozialistischen Realismus nicht mehr zur Kenntnis. Sie bilanzierte, wie die bisher genannten Titel belegen. Und die Bilanz war eindeutig negativ.

Die Frage: „Was ist aus dem Menschen in der sozialistischen DDR geworden?“, beantwortete am überzeugendsten Christoph Hein in seiner Novelle *Der fremde Freund*, die bereits 1982 in der DDR, im Westen 1983 mit dem Titel *Drachenblut* erschien. Die Gattung „Novelle“, als „unerhörte Begebenheit“ definiert, verlegt in diesem Text das äußere Geschehen in die Persönlichkeit der Heldin, der Ärztin Claudia.

Christoph Hein formulierte sein Anliegen, die Novelle betreffend, unter anderem wie folgt: „Im Grunde handelt die ganze Novelle nur über das Leben einer Frau, die darüber erzählt, dass sie gern leben möchte. Das ist der Punkt, das habe ich von der ersten bis zur letzten Seite so durchgeführt, dass man genötigt ist, diese Mitteilung als ein unerhörtes Ereignis anzunehmen und nicht das äußere Ereignis: Einer wird erschlagen, einer stirbt. Auf diese Art zu leben ist viel schlimmer, als mit einem Tod aussteigen zu können. [...] Ich fand, das Leben dieser Ärztin ist schrecklicher als das, was Henry passiert und insofern meine ich, es kann kein unerhörteres Ereignis geben, als diese Mitteilung über ein Leben, das gar kein Leben mehr ist.“³

Hein stellt dem offiziellen Menschenbild in der DDR Personen entgegen, deren Denken, Fühlen, Sprechen und Handeln Persönlichkeitsstrukturen offenlegen, die vom propagierten sozialistischen Menschen Lichtjahre entfernt sind.

Alle Personen der Novelle sind Leidende. Ihr Leiden ist die Vereinzelung, die Fremdheit, die beschädigte oder zerstörte Identität. Ihre Isolationsdefizite werfen sie auf sich selbst zurück. Sie sind unfähig zu lieben und suchen die Kompensation im Sex. Sehnsucht nach Nähe, die unerfüllt bleibt beziehungsweise zerstört wird, lässt Verzweiflung und Hilflosigkeit neben einer gewissen Portion Trotz und Gleichgültigkeit zurück, die als „gefährliche Gratwanderung“ beschrieben wird.

Die mit der Ich-Erzählerin Claudia verbundene Handlung könnte als literarische Fallstudie zur psychosozialen Befindlichkeit des modernen Menschen gesehen werden, wenn, bedingt durch die Tiefenstruktur des Textes, die Ursachen der personalen Deformierung nicht im realsozialistischen System der DDR begründet lägen. Die Ursachen und Bedingungsfaktoren der dargestellten personalen Befindlichkeit sind systemimmanent. Der Autor lastet die Schuld und Verantwortung für das So-Sein der Menschen dem politischen System an, das schon die Kinder überfordert und für seine Zwecke instrumentalisiert. So leidet die vierzigjährige Ärztin Claudia bis zum Ende der Novelle an der verlorenen Freundschaft zu ihrer Mitschülerin Katharina, die ein Opfer der von Erwachsenen angezettelten ideologischen Hysterie wurde.

Sie möchte auf Distanz gehen, aber es gelingt ihr nicht; sie macht sich eigentlich nur was vor. Von dieser Distanzierung bleibt auch ihr Freund Henry nicht ausgeschlossen: „Heute könnte ich nicht einmal sagen, was das sei, ein Freund. Möglicherweise sei ich nicht mehr bereit oder fähig, mich einem anderen Menschen anzuvertrauen, was doch eine Voraussetzung dieser eigentümlichen Sache Freundschaft wäre. Wahrscheinlich brauche ich keine Freunde. Ich habe Bekannte, gute Bekannte, ich sehe sie gelegentlich und freue mich dann. Eigentlich aber wären sie austauschbar, also nicht zwingend notwendig für mich.“

Claudia ist der festen Absicht, „nie wieder einem Menschen das kleinste Recht über mich einzuräumen. [...] Ich war überzeugt, daß ich niemals meine Distanz zu Menschen aufgeben durfte, um nicht hintergangen zu werden, um mich nicht selbst zu hintergehen.“

Die Belastungen und Bedrückungen der Kindheits- und Jugendjahre sind für Claudia nicht mehr aus ihrem Leben zu löschen. Am Ende der Handlung resümiert die Ich-Erzählerin über sich: „Ich bin gewitzt, abgebrüht, ich durchschaue alles. Mich wird nichts mehr überraschen. Alle Katastrophen, die ich noch zu überstehen habe, werden mein Leben nicht durcheinanderwürfeln. Ich bin vorbereitet. Ich habe genügend von dem, was man Lebenserfahrung nennt. Ich vermeide es, enttäuscht zu werden. Ich wittere schnell, wo es mir passieren könnte. Und ich wittere es dort so lange, bis es mir auch dort passieren könnte. Ich bin auf alles eingerichtet, ich bin gegen alles gewappnet, mich wird nichts mehr verletzen. Ich bin unverletzlich geworden, ich habe in Drachenblut gebadet, und kein Lindenblatt ließ mich irgendwo schutzlos. Aus dieser Haut komme ich nicht mehr heraus. In meiner unverletzlichen Hülle werde ich krepieren an Sehnsucht nach Katharina. Ich will wieder mit Katharina befreundet sein. Ich möchte aus diesem dicken Fell meiner Ängste und meines Mißtrauens heraus.“

Heins Novelle erfuhr sowohl in der DDR wie auch außerhalb eine breite Resonanz. Er selbst bestätigte, dass die Leser in der DDR sehr stark berührt waren. Wie bei der Ich-Erzählerin gab es auch bei den Lesern die ambivalente Position des Betroffenseins und des Sichwehrens. Besonders Frauen stellten in Briefen an den Autor immer wieder fest, in einer ähnlichen Situation zu sein wie Claudia. Andere wiederum befürchteten, in eine solche Lage zu geraten und versuchten, Widerstand zu leisten.

Die Bedeutung der Novelle heute liegt vor allem auf drei Ebenen:

- Sie zeigt, dass der Anspruch des Sozialismus, dem Menschen eine stabile personale Identität zu ermöglichen, gescheitert ist.
- Diese Novelle vermittelt Einsichten in menschliche Befindlichkeiten der ehemaligen DDR.
- Darüber hinaus ist *Der fremde Freund* eine literarische Fallstudie, die auch außerhalb repressiver sozialistischer Strukturen ihren Aussagewert behält. Sie vermittelt eindringlich, dass die Wahrung und Stabilisierung der Identität nur gewährleistet ist, wenn dem Individuum ein angemessener Freiraum zur Verfügung steht, der ihm die Möglichkeit gibt, Interaktionsbeziehungen zu realisieren, die seinen Bedürfnissen und Interessen entsprechen.

Trotz der vielen offenen Worte in der DDR-Literatur darf nicht vergessen werden, dass über den Autoren weiterhin das Damoklesschwert der Kriminalisierung schwebte. Das aus dem Jahr 1979 stammende „Dritte Strafrechts-Änderungs-Gesetz“ war nicht außer Kraft gesetzt, und die Zensurbehörden schalteten und walteten weiter.

Vom 24. bis 26. November 1987 tagte der X. Schriftsteller-Kongress. Unter den Teilnehmern: Erich Honecker, Mitglieder des Politbüros, der Regierung und viele in- und ausländische Journalisten. In ihren Redebeiträgen packten Günter de Bruyn und Christoph Hein das Tabuthema „Zensur“ mit Bravour an. De Bruyn betonte, dass „die Würde und das Selbstbewußtsein der Autoren geschädigt, [...] die Leser bevormundet, die Schreiber entmündigt und manche dazu veranlaßt werden, das Land zu verlassen, was oft nicht nur ihnen und der Literatur und den Lesern schadet, sondern auch dem Land.“

Christoph Hein wurde noch massiver: „Das Genehmigungsverfahren, die staatliche Aufsicht, kürzer und nicht weniger klar gesagt: die Zensur der Verlage und Bücher, der Verleger und Autoren ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar.“

Klare Worte waren in aller Öffentlichkeit gesagt. Hein begründete seine Thesen auf 22 Buchseiten. Seine Argumente trafen voll die kulturpolitische Situation. Zur Wirkung der Literatur führte er unter anderem aus: „In der vergleichbar kurzen Zeitspanne von nicht einmal vierzig Jahren läßt sich anhand der Wirkungen, die Literatur verursachte oder vielmehr auslöste, ein Bild der wechselvollen Verfassung unseres Staats, unserer Gesellschaft und der lesenden Bürger aufzeigen.“

Die Ursachen für das große Interesse der Bevölkerung an Büchern schrieb Hein der Presse zu, deren Monotonie und Einseitigkeit den Leser zu den Büchern greifen lässt, „von denen er nicht nur Unterhaltung und Geschichten, sondern auch Neues und Wahres erhofft“. Außerdem führe „ein Verriß (negative Kritik; d.V.) zu einem Sturm auf die Buchhandlungen“.

1988 gab der Aufbau-Verlag in Ostberlin die vollständigen Unterlagen zum Kongress ungekürzt in zwei Bänden heraus. Das galt als Sensation. Aber eine offizielle Stellungnahme oder gar die Rücknahme der strangulierenden Gesetze blieben aus.

- 1| *Kirsten, Wulf: Die Erde bei Meißen. – 1. Aufl. – Leipzig: Reclam, 1986; 2. Aufl. – Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989. – S. 43-44.*
- 2| *Rathenow, Lutz: Zangengeburt. Gedichte. – München; Zürich: Piper, 1982. – S. 80.*
- 3| *Hein, Christoph: Die Intelligenz hat angefangen zu verwalten und aufgehört zu arbeiten. Ein Gespräch. In: ders.: Öffentlich arbeiten. Essays und Gespräche. – 3. Aufl. – Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1991. – S. 160-161.*

EPILOG: DER UNTERGANG – FIKTION UND REALITÄT

„DIE RITTER DER TAFELRUNDE“

Als Christoph Heins Stück *Die Ritter der Tafelrunde* am 24. März 1989 im Dresdner Staatsschauspiel als „Voraufführung“ herauskam, schien sich ein weiterer Eklat anzubahnen: Die Genehmigung der Uraufführung wurde hinausgezögert. Währenddessen deklarierte der Regisseur die Vorstellungen als „Voraufführung“. Die Uraufführung erfolgte am 12. April 1989. Der Regisseur Dieter Kirst bekam ein Disziplinarverfahren. Die Kritiken der Provinzpresse blieben unverbindlich, nichtssagend, nach allen Seiten offen. Das Zentralorgan *Neues Deutschland* zögerte seine Kritik sechs Wochen hinaus.

Als dann Anfang Mai 1989 im *Neuen Deutschland* eine positive Besprechung der *Ritter* erschien, entspannte sich die Lage. Diese Kritik war ein Muster dialektischer Äquilibristik. Das Stück erhielt im „ND“ das Etikett „Parabel auf das Streben nach menschlicher Vervollkommnung“ und König Artus das eines „identifikationswürdigen altersweisen Staatslenkers“. Sein Sohn Mordret, der am Schluss das alte Mobiliar „ins Museum schaffen“ lassen will, damit „Luft zum Atmen ist“, wird in dieser Kritik zum „Pragmatiker“, der „ohne die Erfahrungen und den Rat der Ritter der Tafelrunde, die er jetzt vor den Kopf stößt, letztlich nicht auskommen“ wird.

Die Absicht des Autors, der das Prädikat „feinsinniger materialistischer Dramatiker“ erhielt, sei, „nicht fahrlässig preiszugeben, was schon schwer erkämpft und errungen wurde“, den Sozialismus nämlich. Damit war zugunsten von Autor und Stück entschieden worden. Der Eklat wurde vermieden. Die Parteipresse hatte „dialektisch“ argumentiert.

Zur Komödie selbst: In der Halle der Artus-Burg treffen sich in wechselnder Konstellation die Ritter der Tafelrunde, ein elitärer Führungskreis zum Meinungsaustausch über Fragen zur aktuellen politischen Situation, wie es in der Presse der DDR formuliert worden wäre. Es sind Artus, Keie, Orilus, Parzival, Lancelot, Mordret. Hinzu kommen die Damen Ginerva, Jeschute und Kunneware. Trotz der weiblichen Rollen, die dramaturgisch die Ausweitung der Themen in sogenannte menschliche Bereiche ermöglichen, drängt sich ein Vergleich der Runde mit dem Politbüro der SED, „einem Haufen altersmürrischer Männer“, auf. Allerdings – und das ist der Unterschied zur realpolitischen Vorlage – sind im Stück auch die Positionen der Reformen und konsequenten Kritiker vertreten durch Parzival und Artus' Sohn Mordret. Während Betonköpfe wie Keie Durchhalteparolen ausgeben und schärfste Maßnahmen gegen Abweichler und Renegaten fordern, bemüht sich der entscheidungsschwache Vorsitzende Artus um die Erhaltung des Status quo.

Die Lage ist desolat, die ideologische Klammer brüchig und morsch. Jede Orientierung auf eine tragfähige Perspektive fehlt. Die Berufung auf die glorreiche Vergangenheit hilft nicht weiter. Die Zersetzungerscheinungen des Systems sind bis in den inneren Kreis vorgedrungen. Der Held Parzival hat sich zum Dissidenten gewandelt und gibt eine systemkritische Zeitschrift heraus. Der designierte Nachfolger Mordret hat als Aussteiger überhaupt keine Beziehung zum Erbe der Väter mehr. Er ist ihr schärfster Kritiker.

Keie bilanziert die Lage folgendermaßen: „Ich weiß nicht, was wir falsch machten, aber wir müssen offenbar entsetzliche Dummheiten begangen haben, wenn solche Leute das ganze Ergebnis unserer Bemühungen sind. Nichts bedeutet ihnen etwas, sie spucken auf den Gral, sie spotten über unsere Ideale, sie lachen über uns. Und wir? Wir haben unser Leben für eine Zukunft geopfert, die keiner haben will.“

Artus ergänzt: „Doch jetzt sehe ich nur noch unzufriedene Gesichter um mich. Wir haben unser Bestes getan, wir haben unser Leben eingesetzt, um den Gral zu finden. Wieviele Ritter haben dabei ihr Leben verloren. Und jetzt soll alles umsonst gewesen sein?“

Lancelot, der nach zwei Jahren vergeblicher Gralssuche deprimiert zurückgekehrt ist, berichtet über die Lage draußen: „Sie glauben nicht mehr an unsere Gerechtigkeit und unseren Traum. Verschwinde, riefen sie nur, wir wollen nichts mehr davon hören, das Leben ist schwer genug. Für das Volk sind die Ritter der Tafelrunde ein Haufen von Narren, Idioten und Verbrechern. Weißt du das, Artus?“

Lancelot hat nicht nur erkannt, dass die Herrschenden das Volk verloren haben, sondern dass alle Bemühungen, der Utopie näherzukommen, vergeblich waren: „Wenn man jahrelang einer Idee hinterherrennt, ohne ihr auch nur ein winziges Stückchen nähergekommen zu sein, dann ist das etwas sehr Niederdrückendes.“ Die Herrschenden beginnen sich als Gescheiterte zu begreifen. „Wir sind gescheitert“, sagt Artus.

Die Gralssuche, Metapher für die Suche nach Idealen, endet ergebnislos. Die einzige Legitimation der Tafelrunde hat sich als sinnlos erwiesen und somit ihre Existenzberechtigung überhaupt. Davon sind ebenfalls Sympathisanten und Mitläufer betroffen. Auch sie verlieren ihren Halt. Alle bisher erbrachten Opfer waren umsonst. Das Leben ist ohne Perspektive. Jeschute, als Beispiel für eine Mitläuferin, sagt es so: „Ich verlange gar nicht, daß der Gral existiert, aber solange ich lebe, sollte man ein bißchen daran glauben können. Diese wunderschöne Seifenblase hätte noch ein wenig halten sollen.“

Mordret, der Sohn Privilegierter, hat sich aus dem parasitären Kreis der alten Männer gelöst. Er „möchte nicht umsonst gelebt haben“. Schuld sieht er sowohl bei sich wie bei denen, die ihn in diese Lage gebracht haben: „Ich bin wie gelähmt. Ich weiß nur, daß ich all das nicht hinnehmen dürfte, dieses Leben, dieses Haus. Ich dürfte euch nicht hinnehmen. Ihr seid am Ende, ohne es wahrhaben zu wollen. Ihr träumt von Dingen, die tot und vergangen sind. Ihr lebt in einem Traum und weigert euch, aufzuwachen. Ich verabscheue euch. Aber weit mehr noch verabscheue ich mich, weil ich meine Jahre, das bißchen Zeit, das ich habe, vergeude.“

Mordrets beißende Kritik an der Ideologie und Politik und deren Repräsentanten, den „ausgestorbenen Dinosauriern“, durchzieht das ganze Stück. Einer seiner klarsichtigen Befunde lautet: „Für sie ist die Zukunft ein aufgeschlagenes Buch, sie wissen über alles Bescheid. Und wenns anders kommt, dann haben nicht sie sich geirrt, die Geschichte hat sich geirrt. Man muss in dieser Welt wohl ein kompletter Idiot sein, um so unerschrocken handeln zu können, von keinem Skrupel geplagt, von keinerlei Zweifel bedrückt.“

Am Ende des Stückes weiß Mordret nur, dass er so nicht leben will. Vielleicht wird er ein alternatives Leben beginnen, wie der Ritter Gawain, der nicht mehr zurückgekehrt ist und sich von der Tafelrunde losgesagt hat (die Parallele zur Ausreise von Schriftstellern und anderen ist unübersehbar).

So sind *Die Ritter der Tafelrunde* der Epilog auf eine nicht mehr lebensfähige Gesellschaftsordnung, deren einzige Orientierung auf der Vergangenheit beruht. Der Chronist Hein hatte mit analytischer Schärfe das Stück zu dem Ereignis (Herbst 1989) präsentiert, das die Wirkungslosigkeit des Dogmas offenlegte und die Utopie ohne Chance ließ.

DIE REALITÄT

Vom 8. bis 10. November 1989 tagte das Zentralkomitee der SED zum letzten Mal. Es war das Ende. Die Tagung mit sämtlichen Redebeiträgen der Mitglieder ist protokolliert und liegt vor.¹ Wenn man das Protokoll liest, fühlt man sich in Heins *Tafelrunde* versetzt. Während Heins Komödie noch fiktiv war, läuft jetzt, acht Monate später, im Zentralkomitee der Komödie zweiter Teil real ab. Die Genossen tragen keine Kostüme, keine Masken.

Sie bemühen sich, nachdem sie ein neues Politbüro mit Egon Krenz an der Spitze gewählt haben, den Tatsachen ins Auge zu schauen. Ihnen sind Arroganz und Dünkel vergangen. Es herrscht eine kleinlaute Atmosphäre, die den Akteuren viel früher recht gut angestanden hätte. Am 8. November, dem ersten Tag der ZK-Sitzung, sind bei Egon Krenz Einsicht und Reue festzustellen, wenn er davon spricht, dass „Losungen“ statt „Lösungen von Problemen“ verkündet, „Konflikte verdrängt“ und „ein DDR-Bild suggeriert wurde, dass immer weniger den Alltagserfahrungen der Menschen entsprach“. Seitenlang ergeht sich der Vorsitzende

Krenz in salvatorischer Suada. König Artus machte es bei Christoph Hein kürzer: „Wir sind gescheitert.“

In der sich am 9. November 1989 anschließenden Aussprache wird von „Fehlern“ gesprochen, „die volle Wahrheit sei aufzudecken und öffentlich darzulegen“. Ein Genosse – Erich Postler – stellt fest: „Wir diskutieren hier ja teilweise so, als lebten wir in einer völlig heilen Welt.“

Eberhard Aurich, FDJ-Vorsitzender, spricht von der betrogenen Jugend. „Man glaubt uns nichts mehr. Und was hier heute in Bezug auf die Partei gesagt wurde, ist ja nur die eine Seite der Sache. Sie (die Jugendlichen; d.V.) sind der sinnentleerten Worte und Phrasen mittlerweile überdrüssig, und wir müssen uns sehr, sehr hüten, mit neuen Worten die Dinge vielleicht lösen zu wollen. Wir müssen es mit Ehrlichkeit tun.“

Aber auch groteske sprachliche und charakterliche Entgleisungen erfolgten. Der Altkommunist Bernhard Quandt aus Schwerin, Staatsratsmitglied seit 1973, forderte am 10. November die Wiedereinführung der Todesstrafe und „dass wir alle standrechtlich erschießen, die unsere Partei in eine solche Schmach gebracht haben, dass die ganze Welt vor einem großen, einem solchen Skandal steht, den sie noch niemals gesehen hat. [...] Darum bin ich gestern nachmittag (9. November 1989; d.V.) in Weinkrämpfe verfallen.“ Dass keiner der Anwesenden dem greinenden Altkommunisten ins Wort gefallen ist – spätestens bei der minutiösen Ausmalung der Todesstrafe als „standrechtliche Erschießung“ – ist kein Ruhmesblatt für die SED-ZK-Mitglieder.

Mit dieser Tagung, die am 10. November 1989 endete, war der Untergang der DDR faktisch und formal besiegelt. Die Literatur hatte diesen Prozess mit vielen wichtigen Beiträgen begleitet, die Mängel benannt und gestaltet.

1| Hertle, Hans-Hermann / Stephan, Gerd-Rüdiger (Hrsg.): *Das Ende der SED. Die letzten Tage des Zentralkomitees*. – 2., durchgesehene Aufl. – Berlin: Links, 1997. – (Forschungen zur DDR-Gesellschaft).

NACHBEMERKUNG

Nicht jeder das System kritisierende Autor wollte die DDR abschaffen. Viele erstrebten eine Veränderung in Richtung Menschlichkeit. Diese Schriftsteller hatten nicht bedacht, dass der von ihnen gewünschte Sozialismus nur eine Illusion, eine Utopie, war, die jeder Realistk entbehrte. Subjektiv wollten diese Autoren eine menschenwürdige sozialistische Gesellschaft. Aber objektiv trugen sie mit ihren Werken zum Untergang der DDR bei.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass seit den 1950er Jahren die Literatur in der DDR ein kritisches Potential besaß, das sich in den folgenden Jahrzehnten trotz Repression vertiefte und erweiterte. Viele Namen und Titel mussten aus Platzgründen unerwähnt bleiben. Auch sie sind einbezogen in den bedeutenden politischen Machtfaktor, der Partei und Staat disqualifizierte. Die Leser und Hörer in der DDR erhielten durch die kritische Literatur und ihre Autoren Grundlage und Freiraum für ihr argumentatives und moralisches Verhalten und Handeln gegenüber Partei und Staat. Die Sprache der Literatur und deren Inhalte war der Gegenpol zur Sprache der Politik und deren Inhalte. So war die Literatur in der DDR beinahe von Anfang an als Ersatzöffentlichkeit und Korrektiv ein bestimmender Faktor, der zum Untergang dieses Staates beitrug.

WEITERFÜHRENDE LITERATUR

- *Agde, Günter (Hrsg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. – 2., erw. Aufl. – Berlin: Aufbau-Taschenbuch-Verlag, 2000.*
- *Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. – Loseblatt-Ausgabe. – München: Ed. Text und Kritik, 2007.*
- *Brettschneider, Werner: Zwischen literarischer Autonomie und Staatsdienst. Die Literatur in der DDR. – Berlin: E. Schmidt, 1980.*
- *Gansel, Carsten (Hrsg.): Gedächtnis und Literatur in den „geschlossenen Gesellschaften“ des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. – Göttingen: V & R Unipress, 2007. – (Formen der Erinnerung; 29).*
- *Glaser, Horst Albert (Hrsg.): Deutsche Literatur zwischen 1945 und 1995. Eine Sozialgeschichte. – Bern; Stuttgart; Wien: Haupt, 1997. – (Uni-Taschenbücher; 1981).*
- *Groth, Joachim-Rüdiger (Hrsg.): Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR. – Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1993. – (Edition Deutschland-Archiv).*
- *Huberth, Franz (Hrsg.): Die DDR im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge zu einer historischen Betrachtung der DDR-Literatur. – Berlin: Duncker & Humblot, 2005. – (Zeitgeschichtliche Forschungen; 24).*
- *Jäger, Manfred: Kultur und Politik in der DDR 1945-1990. – Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1995. – (Edition Deutschland-Archiv).*
- *Kowalczyk, Ilko-Sascha: Endspiel. Die Revolution von 1989 in der DDR. – München: Beck, 2009.*
- *Lokatis, Siegfried / Sonntag, Ingrid (Hrsg.): Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur. – Berlin: Links, 2008.*
- *Opitz, Michael / Hofmann, Michael (Hrsg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten. – Stuttgart; Weimar: Metzler, 2009.*
- *Redaktion Deutschland Archiv (Hrsg.): Umweltprobleme und Umweltbewußtsein in der DDR. – Köln: Verlag Wissenschaft und Politik, 1985.*
- *Serke, Jürgen: Zu Hause im Exil. Dichter, die eigenmächtig blieben in der DDR. – München; Zürich: Piper, 1998.*
- *Schubbe, Elimar / Rüß, Gisela / Lübbe, Peter (Hrsg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED. – Stuttgart: Seewald, 1972-1984.*
 - *Bd. 1: 1949-1970.*
 - *Bd. 2: 1971-1974.*
 - *Bd. 3: 1975-1980.*
- *Walther, Joachim u.a. (Hrsg.): Protokoll eines Tribunals. Die Ausschüsse aus dem DDR-Schriftstellerverband 1979. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991.*
- *Walter, Joachim: Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der DDR. – Berlin: Links, 1996. – (Deutschland: Analysen und Dokumente; 6).*
- *Wichner, Ernest / Wiesner, Herbert (Hrsg.): Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und „Ästhetik“ der Behinderung von Literatur. Ausstellungsbuch. – Berlin: Literaturhaus, 1991. – (Texte aus dem Literaturhaus Berlin; 8).*

AUTORENVERZEICHNIS

Barthel, Kurt | 1914 bis 1967
 Bartsch, Kurt | 1937 bis 2010
 Becher, Johannes R. | 1891 bis 1958
 Bieler, Manfred | 1934 bis 2002
 Biermann, Wolf | 1936
 Bräunig, Werner | 1934 bis 1976
 Braun, Volker | 1939
 Brecht, Bertolt | 1898 bis 1956
 Bredel, Willi | 1901 bis 1964
 Bruyn, Günter de | 1926
 Cibulka, Hanns | 1920 bis 2004
 Czechowski, Heinz | 1935 bis 2009
 Fuchs, Jürgen | 1950 bis 1999
 Fühmann, Franz | 1922 bis 1984
 Fürnberg, Louis | 1909 bis 1957
 Gerlach, Harald | 1940 bis 2001
 Hacks, Peter | 1928 bis 2003
 Hein, Christoph | 1944
 Hermlin, Stephan | 1915 bis 1997
 Heym, Stefan | 1913 bis 2001
 Hilbig, Wolfgang | 1941 bis 2007
 Hinkeldey, Wolfgang | 1952
 Huchel, Peter | 1903 bis 1981
 Johnson, Uwe | 1934 bis 1984
 Kant, Hermann | 1926
 Kirsch, Sarah | 1935
 Kirsten, Wulf | 1934
 Kuba eigentlich Kurt Barthel | 1914 bis 1967
 Kunert, Günter | 1929
 Kunze, Reiner | 1933
 Loest, Erich | 1926
 Maron, Monika | 1941
 Müller, Heiner | 1929 bis 1995
 Novak, Helga M. | 1935
 Plenzdorf, Ulrich | 1934 bis 2007
 Rathenow, Lutz | 1952
 Reimann, Brigitte | 1933 bis 1973

Renn, Ludwig | 1889 bis 1979
 Schädlich, Hans Joachim | 1935
 Seghers, Anna | 1900 bis 1983
 Wander, Maxie | 1933 bis 1977
 Weinert, Erich | 1890 bis 1953
 Wolf, Christa | 1929
 Wolf, Friedrich | 1888 bis 1953
 Wolf, Gerhard | 1928
 Zweig, Arnold | 1887 bis 1968

BILDNACHWEIS

Bildarchiv Stiftung Preußischer Kulturbesitz: S. 74

Albrecht von Bodecker, Berlin: S. 47

Hans Ludwig Böhme, Coswig: S. 92

Deutsche Fotothek, Dresden: S. 31

Harald Hauswald, Berlin: S. 58, 91

Martin Hoffmann, Berlin: S. 42

Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. / Archiv für Christlich-Demokratische Politik: S. 70

Renate von Mangoldt, Berlin: S. 61

Roger Melis / Mathias Bertram, Berlin: S. 26, 73

Isolde Ohlbaum, München: S. 36, 69

Elizabeth Shaw / Kunstarchiv Graetz und Shaw GmbH: S. 32

ullstein bild: S. 11, 18, 21, 22, 29, 34, 41, 53, 60, 64, 79, 84

DER AUTOR

Professor Joachim-Rüdiger Groth, 1931 in Pommern geboren, studierte Germanistik, Geschichte, Philosophie, Pädagogik und Psychologie an der Humboldt-Universität in (Ost-)Berlin und an der Universität Göttingen. Er war Lehrer in Mecklenburg und Niedersachsen, wissenschaftlicher Assistent in (Ost-)Berlin und Göttingen. Von 1971 bis 1996 lehrte er als Professor für Neue Deutsche Literatur an der Pädagogischen Hochschule in Schwäbisch Gmünd.

Er veröffentlichte unter anderen die Bände „Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989“ (1994), „Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR“ (1993) sowie gemeinsam mit seiner Frau, Karin Groth, „Materialien zu Literatur im Widerspruch. Gedichte und Prosa aus 40 Jahren DDR. Kulturpolitischer Überblick und Interpretationen“ (1993). Weitere Publikationen zur deutschen Literatur und Didaktik der mündlichen und schriftlichen Kommunikation.

ANSPRECHPARTNER IN DER KONRAD-ADENAUER-STIFTUNG

*Dr. Ralf Thomas Baus
Leiter Team Innenpolitik
Hauptabteilung Politik und Beratung
10907 Berlin
Telefon: +49(0)-30-2 69 96-35 03
E-Mail: ralf.baus@kas.de*

PUBLIKATIONSREIHE „WEICHENSTELLUNGEN IN DIE ZUKUNFT“

In der Publikationsreihe „Weichenstellungen in die Zukunft“ bietet die Konrad-Adenauer-Stiftung umfangreiches Material zu den Themen „60 Jahre Bundesrepublik“ und „20 Jahre Wiedervereinigung“ an. Bisher sind in dieser Reihe erschienen:

- *Michael F. Feldkamp:*
Der Parlamentarische Rat und das Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland 1948 bis 1949.
Optionen für die Europäische Integration und die Deutsche Einheit
Sankt Augustin/Berlin, Juni 2008
ISBN 978-3-940955-09-8
- *Bernd Sprenger | Bodo Herzog:*
Währungsreform und Soziale Marktwirtschaft
Sankt Augustin/Berlin, Juni 2008
ISBN 978-3-940955-10-4
- *Berndt Seite:*
Weißer Rauch. Eine Erzählung aus den Tagen des Mauerfalls 1989
Unveränderter Nachdruck der Erstausgabe 2004.
Sankt Augustin/Berlin, Juni 2008
ISBN 978-3-940955-08-1
- *Uwe Backes | Ralf Thomas Baus | Herfried Münkler:*
Der Antifaschismus als Staatsdoktrin der DDR
Sankt Augustin/Berlin, Januar 2009
ISBN 978-3-940955-46-3
- *Beate Neuss | Stanislaw Tillich | Richard Schröder:*
Wege zu einer Kultur des Erinnerns
Dokumentation der Eröffnungsveranstaltung zur Ringvorlesung
2008/2009 „Wie schmeckte die DDR?“ des Bildungswerkes Dresden
der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Dresden und dem Freistaat Sachsen
Sankt Augustin/Berlin, April 2009
ISBN 978-3-940955-64-7
- *Ehrhart Neubert:*
Die Friedliche Revolution. Vom Herbst 1989 bis zur Deutschen Einheit
Sankt Augustin/Berlin, Juni 2009
ISBN 978-3-940955-82-1
- *Udo Scheer | Joachim Ragnitz:*
Die sozialistische Planwirtschaft der DDR. Vom Scheitern einer wirtschaftspolitischen Ideologie
Sankt Augustin/Berlin, Januar 2010
ISBN 978-3-941904-30-9
- *Heiner Timmermann:*
Adenauers Westbindung und die Anfänge der Europäischen Einigung
Sankt Augustin/Berlin, Juni 2009
ISBN 978-3-940955-87-6
- *Wolfgang Schuller | Klaus Schroeder*
Mythen und Unwissen
Dokumentation von Veranstaltungen zur Ringvorlesung 2008/2009
„Wie schmeckte die DDR?“ des Bildungswerkes Dresden der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Dresden und dem Freistaat Sachsen
Sankt Augustin/Berlin, Oktober 2009
ISBN 978-3-941904-12-5
- *Joachim Gauck:*
Die Flucht der Insassen. Freiheit als Risiko
Sankt Augustin/Berlin, November 2009
ISBN 978-3-941904-20-0
- *Ehrhart Neubert | Florian Havemann | Karl-Siegbert Rehberg:*
Identität und Leben in der Diktatur
Dokumentation von Veranstaltungen zur Ringvorlesung 2008/2009
„Wie schmeckte die DDR?“ des Bildungswerkes Dresden der Konrad-Adenauer-Stiftung e.V. in Zusammenarbeit mit der Technischen Universität Dresden und dem Freistaat Sachsen
Sankt Augustin/Berlin, November 2009
ISBN 978-3-941904-21-7

INTERNETPORTALE

Mit einer Wissensplattform reagiert die Konrad-Adenauer-Stiftung auf die zunehmende Verklärung eines Systems. *DDR – Mythos und Wirklichkeit* heißt das Internetportal und klärt auf über Alltag, Kultur, Wissenschaft und Ideologie in der DDR. Didaktisch aufbereitete Materialien für den Unterricht, Interviews mit Zeitzeugen und Veranstaltungshinweise sowie ein Kalendarium führen über die Jahrestage der DDR durch die Geschichte des Unrechtssystems – vom Scheitern der gemeinsamen Besatzungspolitik während der Potsdamer Konferenz im Mai 1945 bis zum Rücktritt des Politbüros und des ZK der SED im Dezember 1989.

Siehe unter www.kas.de/wf/de/71.6466/

Außerdem hat die Konrad-Adenauer-Stiftung für weitere Informationen zu den Jubiläen ein Internetportal unter www.kas.de/weichenstellungen eingerichtet.