



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



CHARLES
UNIVERSITY

Die Vielstimmigkeit als Häresie: Systemkritik, Resistenz
und Subversion in der DDR-Literatur

Ciclo XXXVI

Candidato: Sabrina Canestrella

Advisor: prof. Dr. Marco Rispoli

Co-Advisor: prof Dr. Josef Vojvodík

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG	4
EIN INTERDISZIPLINÄRER ANNÄHERUNGSVERSUCH AN DIE HÄRESIE	5
<i>DOXA, ORTHODOXIE UND HÄRESIE</i>	8
<i>EINE ÄSTHETIK DER HÄRESIE: HANSEN-LÖVE, TIMM, KOSCHMAL</i>	17
<i>DIE WAHL DER HÄRETISCHEN STIMMEN</i>	32
KAPITEL 1	50
INDIVIDUUM UND EMANZIPATIONSENTFALTUNG: PLENZDORFS JUNGE IN DER DDR- PROSA	51
1.1 ZWISCHEN ANPASSUNGLITERATUR UND MOLODAJA PROZA.	51
1.2 DIE PLENZDORF-DEBATTE IN DER DDR	54
1.3 KONTAKTE: VASILIJ AKSENOV UND DIE ARGONAUTEN	58
1.4 DAS SELBST GEGEN DIE GEMEINSCHAFT: ZWISCHEN DUALISMEN UND ISOLATION	60
1.4.1 EDGAR GEGEN DIE SCHAUFENSTER-KULTUR	61
1.4.2 AUS ORTHODOXER SICHT: DIE REISE DER BRÜDER DENISOVIC	69
1.5 MITERLEBEN: ZUKUNFTSABLEHNUNG, TRANSMEDIALITÄT UND PROZESS-ERZÄHLUNGEN	74
KAPITEL 2	85
DER ALLTÄGLICHE WIDERSTAND UND DIE »ETHIK DER UNTERWERFUNG« IN DEN 70ER- JAHREN	86

2.1 „... BIS ANS ENDE GEHEN“	88
2.2 UND TROTZDEM, LEBEN.	95
2.3 EIN NEUER FALL SOLSCHENICYN	104
2.3.1 ZWISCHEN ANEKDOTE UND SINNBILD. DAS SCHWEIGEN DES WIDERSTANDES	109
2.3.2 AUS DER PERSPEKTIVE DER NACHT	112
2.3.3 SYMBOLE EINER HÄRESIE DES FRIEDENS	117
2.3.4 CAFÉ SLAVIA: DAS STUMME ICH	124
KAPITEL 3	132
<u>SINNLICHKEIT UND SOZIALISMUS IN VOLKER BRAUNS HINZE-KUNZE-ROMAN</u>	133
3.1 EIN SUBVERSIVER KOMMUNIST	134
3.2 DIE FORM DES ROMANS	140
3.2.1 REALISMUS DER AMPLITUDE	140
3.2.2 DER REALISTISCHE ERZÄHLER UND EINE NEUE WAHRHEITSKONSTRUKTION	143
3.2.3 DER »DRITTE MANN«	148
3.3 MENSCH FÜR DAS GESELLSCHAFTLICHEN INTERESSE	151
3.3.1 EINE NEUE DIALEKTIK VON HERRN UND KNECHT	153
3.3.2 LISA ALS UNABHÄNGIGE FRAU UND EINZIGE ENTWICKELTE FIGUR	156
3.4 »ES LEBE DER ORGASMUS IN DER WELT!	160
<u>SCHLUSSFOLGERUNGEN</u>	168
<u>ANHANG</u>	186
<u>ÜBER EINE GEGENWÄRTIGE INTERPRETATION DER HÄRESIE</u>	187
SAKRALISIERUNG DER IDEOLOGIE UND HEILIGE RITUALEN	192
<u>LITERATUR</u>	195

Einführung

Ein interdisziplinärer Annäherungsversuch an die Häresie

Die vorliegende Dissertation geht auf eine Überlegung zurück, die im Laufe einer Lektüre aufkam und zunehmend an Intensität gewann: Sie betrifft die Frage, was unter Häresie zu verstehen ist und warum dieser Begriff in der Postmoderne eine gewisse Fremdheit zu besitzen scheint. In den folgenden Kapiteln wird eine literarische Reise vorgeschlagen, um dieses vielschichtige Phänomen zu enträtseln. In den labyrinthischen Korridoren der literarischen Vorstellungskraft manifestiert sich die Ketzerei als eine mächtige Kraft auf, die die Orthodoxie herausfordert, den Status quo infrage stellt und die Grundlagen der Glaubenssysteme erschüttert. Die Häresie durchdringt die Seiten der Literatur und lädt den Leser ein, sich mit den komplexen Zusammenhängen von Ideologie und menschlicher Autonomie auseinanderzusetzen. Die Rede über die Häresie, die an der Schnittstelle zwischen Literaturkritik, Kulturwissenschaft und Religionsgeschichte angesiedelt ist, ist unweigerlich mit der Sphäre der Macht verbunden. Sie thematisiert die Frage, was legitim ist und was nicht, und nimmt daher eine zentrale Bedeutung in totalitären Systemen ein, die daraus Stärke und Legitimität ableiten. In den totalitären Systemen des 20. Jahrhunderts wird jedoch fast ausschließlich von „Dissidenz“ gesprochen, sodass der Häresie-Begriff inzwischen als anachronistisch zu gelten scheint. In den letzten Jahrzehnten sind jedoch zahlreiche Studien entstanden, die versuchen, seine Relevanz sowohl im

soziologischen als auch im literarischen Bereich nachzuweisen, indem sie die individuellen Erfahrungen bestimmter Autoren oder Schriftsteller untersuchen. Die erste einfache Faszination für diesen Vorschlag wurde von der zeitlichen Begrenzung dieser Arbeit und der Identifizierung der DDR-Literatur als Referenzrahmen begleitet. Es handelt sich nicht um DDR-Literatur im Allgemeinen, sondern um diejenige, die nach dem Bau der Mauer im Jahr 1961 folgt, denn erst dann wird eine Trennlinie offiziell, die bis dahin nur skizziert war. Nach dem Jahr 1961 lassen sich eine Polarisierung der Positionen sowie eine Verschärfung der kritischen Stimmen beobachten, die in direktem Verhältnis zur zunehmenden Kontrolle durch die SED stehen. Es handelt sich um eine besondere literarische Szene, die sich in gewisser Weise auch von der in den meisten anderen Ostblockländern unterscheidet. In der DDR wurde immer versucht, innerhalb der Grenzen des Erlaubten, des Legalen zu bleiben, denn das Ziel des Dissenses war es, die Situation zu verbessern, aber dennoch innerhalb der Grenzen des marxistisch-leninistischen Rahmens zu bleiben.¹ Es lässt sich jedoch eine häretische Haltung beobachten, die einige systemkritische, wenn auch nicht völlig feindliche Autoren kennzeichnet. Ihre häretischen Stimmen fordern die Partei heraus und sind ein Beweis für die Existenz von mehreren Widersprüchen innerhalb des Systems, in einer Gesellschaft, die oft als homogen beschrieben wird. Um der Forschung eine vielfältige Perspektive zu verleihen, werden hier Autoren analysiert, deren Werke aufgrund ihres unterschiedlichen Ansatzes die vielfältige Natur der Ketzerei betonen, wie Ulrich Plenzdorf, Reiner Kunze und Volker Braun. Im Folgenden soll dargelegt werden, wie die Semiologie von Bourdieu im Verlauf der Analyse angewendet wird. Das Konzept der Autonomie des Feldes, des Verhältnisses zwischen symbolischem und wirtschaftlichem Kapital, also die Beziehung zwischen der Autonomie der Intellektuellen und der Macht, erlaubt es, sich im engen Zusammenhang zwischen Literatur und Politik der DDR zu orientieren. Daher wird es häufig mit der DDR-Literatur in Verbindung gebracht. Dennoch ist das Ziel der Dissertation, wie im folgenden

¹ Vgl. Wolf, Gerhard, „Crossing Germany’s Iron Curtain“, *East Central Europe*, 41, 2014, 108-203.

² Ebd.

Absatz vertieft wird, nicht, die DDR-Literatur als Feld zu behandeln – eine Gefahr, vor der auch Emmerich mehrmals warnt und er schließlich ersetzt Bourdieus Chronotopos durch den von Bachtin als bevorzugtes Analyseinstrument³ – sondern die Grundlagen für ein häretisches Feld in der DDR-Literatur zu schaffen. Bourdieus Beschäftigung mit dem Konzept der Häresie ist eher marginal. Seine Stärke liegt jedoch in der Struktur seiner Feldtheorie, die sich als methodisches Instrument zur Identifizierung von Autoren und Werken eignet. Die Feldtheorie führt sowohl »zur Ablehnung des Ansatzes, der von einem direkten Zusammenhang zwischen Individualbiografie und Werk ausgeht, als auch der immanenten Werkinterpretation und der ein Ensemble von Werken in Beziehung setzenden intertextuellen Analyse: Denn das alles zusammen ist zu tun.«⁴ Bourdieus Konzept des Feldes erlaubt, den Charakteren noch näherzukommen und eine Sozioanalyse der Figuren durchzuführen. Deswegen ist er in dieser Forschung unverzichtbar. Außerdem war Bourdieus Semiologie für einen ersten theoretischen Analyseansatz der Häresie von zentraler Bedeutung, da die wenigen Aufsätze, in denen er den Kontrast zwischen Häresie und Orthodoxie analysierte, die Grundlage für spätere Interpretationen bildeten. Daher kann bei soziologischen Artikeln zu diesem Thema heute nicht mehr auf eine Bezugnahme auf Bourdieu verzichtet werden. Zu den Soziologen, die seit den 1980er Jahren Bourdieus Studien aufgreifen und sich ausdrücklich zum Ziel gesetzt haben, den Mangel an Studien in den Sozialwissenschaften zu beheben, die sich mit der Bedeutung der Häresie befassen, zählen unter anderem Zito, Kurz und Berlinerblau. Die vorliegende Studie wird daher versuchen, sich genau in diesem interdisziplinären Feld zu positionieren, indem sie einen Weg vorschlägt, der weiter vertieft werden kann und der als festen Bezugspunkt eine relationale Methode beibehält, die ein grundlegendes Merkmal der Häresie ist.

³ Emmerich, Wolfgang, „Zwischen Chronotopos und Drittem Raum: wie schreibt man die Geschichte des literarischen Feldes DDR?“, in Otto-Ecke, Norbert, *Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-)Annäherungen an die DDR-Literatur*, Brill, 2013.

⁴ Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian, „Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft“, in Id., *Text und Feld. Bourdieu in der Literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005, S. 1.

Doxa, Orthodoxie und Häresie

... die Ursachen des Wandels [sind] in den Kämpfen zwischen »routinisierender« Orthodoxie und »veraußeralltäglichender« Häresie [zu] erblicken.⁵

Was Bourdieu über die schöpferische Kraft der Häresie schreibt, ist gar nicht so weit entfernt von dem, was sich knapp zwei Jahrhunderte zuvor in den Versen von Goethes *Faust* widerspiegelte, als er tief in der Übersetzung des Evangeliums nach Johannes steckte. Seine ketzerischen Übersetzungsversuche stellen eine Herausforderung an den Dogmatismus dar und bedeuten eine Distanzierung vom Originaltext, mit der der Text, besser gesagt das Thema, noch verstärkt wird. Der Inhalt und die Aussage des Werks zeigen ihre Beweglichkeit gerade durch neue Bearbeitungen, die sie als Werkzeuge des Verständnisses und der Analyse hervorheben, indem sie sich von historischen und räumlichen Bindungen befreien und sie so stark legitimieren, bis sie zur mythologischen Erzählung werden. Genau hier liegt die faszinierende Zweideutigkeit des Verhältnisses zwischen Häresie und Orthodoxie, nämlich die Fähigkeit, sich gegenseitig zu zerstören und zu reformieren, in einer kontinuierlichen Entwicklung, bei der die beiden unvermeidlich miteinander verbunden sind. In diesem Beitrag soll gezeigt werden, dass der Häresie-Begriff als ein ausgesprochen produktives Modell für die Analyse bestimmter literarischer Phänomene, die die DDR- und Sowjetliteratur prägten, gelten könnte. Der geschichtspolitische Kontext ist der zweiten Hälfte des »Jahrhunderts der Nacht«⁶ angesiedelt, in dem die sozialistische Ideologie nunmehr institutionalisiert ist und im kulturellen Bereich ihre Wirkung entfaltet. Es handelt sich also um einen Prozess, der notwendigerweise einen interdisziplinären Ansatz und unterschiedliche theoretisch-methodische Bezugspunkte erfordert. Bevor wir in die Analyse der letzten Studien über den Häresie-Begriff eintreten, scheint ein Hinweis zur

⁵ Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire* (1992), dt. Übers. von Schwibs, Bernd; Achim Russer, *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch, 2011, S. 322.

⁶ Patočka, Jan: "Le guerre del XX secolo e il XX secolo come guerra" in id. *Saggi eretici sulla filosofia della storia* (Kacirské eseje o filosofii dějin [1975]), Torino: Einaudi, (1981) 2008, S. 133.

Etymologie dieses Wortes unvermeidlich. Das Wort, das aus der hellenistischen Tradition stammt – es kommt vom Lateinischen „haeresis“ und dem Griechischen „ἁρῆσις“ – hatte ursprünglich keine sittliche Bedeutung, sondern bezeichnete einfach das Ergebnis einer Überlegung: *die Entscheidung*. Diese neutrale Verwendung des Häresie-Begriff ist noch im Neuen Testament zu finden und nur nach der Darstellung der Apostelgeschichte wurde für die Fremdbeschreibung der anderen, also für »die Abgrenzung von einer unähnlich-verwechselbaren Gruppe oder Richtung«⁷, benutzt. Diese polemische Bezeichnung wird nur in der christlichen Gemeinschaft verwendet, zum Beispiel bei den Katharern, während die Anhänger anderer Religionen als Ungläubige bezeichnet wurden. Indem sie die Möglichkeit hatten, andere Glaubensrichtungen als feindlich darzustellen, begann die christlich-katholische Orthodoxie, sich immer mehr als herrschende Instanz zu sehen. Ursprünglich vom spätlateinischen „orthodoxos“ („rechtgläubig“) und dem griechischen „ὀρθόδοξος“, besteht das Adjektiv „orthodox“ aus der Verbindung des griechischen „δόξα (δόξα)“ und dem Wort „ortho“ und bedeutet „recht meinend“, „die rechte, richtige Meinung habend“.⁸ Es ist von Anfang an klar, dass Macht in diesem Zusammenhang eine wesentliche Rolle spielt. Trotz der starren Haltung der Orthodoxie stellt die Häresie einfach Fragen: Sie erklärt nicht *a priori* die Falschheit des Kanons und positioniert sich nicht sofort als richtig vs. falsch, sondern isoliert ein Thema und versucht, eine alternative Struktur vorzuschlagen. Dennoch befindet sich die Heterodoxie eher in einer Minderheiten- bzw. Randposition, denn sie ist auf ihrem Weg der Rebellion nicht immer erfolgreich und bleibt oft ein Outsider. Infolge ihres semantischen Reichtums und ihrer Leistungsfähigkeit wurde der Häresie-Begriff ab den letzten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts einer der am meisten geforschten Themen der Soziologie. Derjenige, der sich mit diesem Thema aus soziologischen Gesichtspunkten heraus am meisten beschäftigt, ist Pierre Bourdieu. In drei

⁷ Pieper, Irene; Schimmelpfennig, Michael; von Soosten, Joachim, *Häresien. Religionsermeneutische Studien zur Konstruktion von Norm und Abweichung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2003, S. 8.

⁸ „Orthodox“ in *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Band. II, M-Z, Berlin: Akademie Verlag, 1993, S. 957. Das etymologische Wörterbuch wurde digitalisiert und ist heute auch online verfügbar: <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>.

wichtigen Texten, nämlich *Esquisse d'une théorie de la pratique* (1972), *Le sens pratique* (1980) und *Questions de sociologie* (1980)⁹ legt Bourdieu die Grundlagen für eine neue interpretative Theorie, die in der Lage ist, Soziologie und Literatur zu verbinden, indem er vor allem das Verhältnis zwischen Orthodoxie und Häresie definiert, insbesondere die Enttabuisierung letzterer als treibende Kraft für die Entwicklung. Laut dem Soziologen ist die Existenz dieser Opposition von entscheidender Bedeutung, da sie unter die grundlegende Antinomie fällt, auf die sich sowohl Literatur als auch Sozialwissenschaften beziehen müssen: Objektivismus und Subjektivismus.¹⁰ Bourdieu fordert dazu auf, die Dissonanzen und Widerstände gegenüber der Doxa zu berücksichtigen und betont die Notwendigkeit, sich gegen eine eindeutige Interpretation eines Werkes oder eines Autors nur im Hinblick auf das eigene Referenzsystem zu stellen. Genauer gesagt, bezieht sich der Doxa-Begriff auf ein irreflexives, intuitives, also unwillkürliches Wissen, das durch Erfahrung gebildet wird. Diese Gesamtheit von Praktika und Beziehungen, die der Bildung der Doxa zugrunde liegen, findet innerhalb des Feldes statt und bestimmt nicht nur das, was Bourdieu natürliche Praktiken nennt, sondern auch die Grenzen des Feldes selbst.¹¹ Sich der Doxa entgegenstellen zu können, bedeutet das Implizite und das Ungesagte erkennen zu können. Hier treffen zwei verschiedene Bereiche aufeinander, nämlich »the universe of discourse« und »the universe of the undiscussed«¹², jeweils beherrscht von Häresie und Orthodoxie. Die Doxa gehört zu letzterer Kategorie, sie ist etwas, das implizit assimiliert wird und nie explizit manifestiert wird. Eine doxische Struktur ist einfach bereits bekannt. Die Doxa zu enthüllen in unserer Forschung steht für die offensichtlichen Ungleichheiten aufzuzeigen, die durch die von der sozialistischen Gesellschaft geforderte formale Gleichheit verdeckt werden. Es bedeutet, die Schwierigkeiten des Individuums zu erkennen,

⁹ Entwurf einer Theorie der Praxis (1976), Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft (1987) und Soziologische Fragen (1993).

¹⁰ Bourdieu, Pierre, "Vive la crise! For Heterodoxy in Social Sciences, Theory and Society", 19 (1988), S. 773-787 und S.780.

¹¹ Deer, Cécile, "Doxa", in Grenfell, Michael James, Pierre Bourdieu: Key Concepts, Abingdon-Oxon: Routledge, 2014, S. 115.

¹² Berlinerblau, Jaques, „Toward a Sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa“, a.a.O., S. 345.

die normalerweise vom Kollektiv verdrängt werden. Durch die Doxa entwickelt das Individuum eine Reihe von Verhaltensweisen und Reaktionen, der „Habitus“, die von ihr beeinflusst werden und gleichzeitig zur Strukturierung beitragen. Der Häretiker hingegen ist derjenige, der einen Bruch mit der Doxa anstrebt, indem er ein anderes Schicksal fordert und sich von der epistemologischen Landschaft entfernt.¹³

Orthodoxy refers to a situation where the arbitrariness of doxa is recognized but accepted in practice. The “rules of the game” are known and played accordingly. On the other hand, heterodoxy depends on the recognition of the possibility of competing beliefs and on the emergence of such competing beliefs, which entails a move from practical action to discursive exchanges and the emergence of a field of opinion¹⁴.

Es ist genau diese Eigenmächtigkeit der Doxa, die vom Häretiker angegriffen wird. Diese Untersuchung möchte genau den Moment verfolgen, in dem die Häresie beginnt, einen neuen Meinungsfeld zu schaffen und mehr Lebensraum zu fordern. Bourdieus Arbeit bildet die Grundlage für alle nachfolgenden Studien, z. B. die von Georg Zito¹⁵ und Lester Kurz¹⁶, die noch in den 1980er-Jahren erschienen sind und den Zusammenhang zwischen sozialem Zwang und individueller Freiheit untersuchen. Zitos Arbeit erscheint besonders anregend, weil er vielleicht einer der Ersten ist, der in dem Verhältnis zwischen Häresie und Orthodoxie ein perfektes Schema für eine Analyse nicht nur religiöser, sondern auch (zwischen-)menschlicher Beziehungen sieht. Indem er sich innerhalb des von Bourdieu vorgestellten theoretischen Rahmens bewegt, will Zito beweisen, dass die Häresie eine sehr produktive semiotische Erscheinung ist. Sie hat keine wahre religiöse Bedeutung, sondern sie ist viel mehr als ein gesellschaftliches und überhaupt institutionelles Phänomen zu verstehen.¹⁷ Der Rückgang der religiösen

¹³ Ebd., S.347.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Zito, George: “Toward a sociology of Heresy”, *Sociological Analysis*, Vol. 44, 2 (1983), S. 123-130.

¹⁶ Kurz, Lester: “The Politics of Heresy”, *American Journal of Sociology*, 88 (1983), University of Chicago Press, S. 1085-1115.

¹⁷ »A heresy, seen from this discursive perspective, can take place within any institutionalized discourse and present itself as a threat to that way of speaking by the possibility that its way of ordering the discussion may become the new, taken-for-granted assumption about

Häresie scheint durch die Säkularisierung des 20. Jahrhunderts bedingt zu sein, ein Prozess, der auch auf die Verbreitung von institutionalisierten Ideologien – nämlich Totalitarismen – zurückzuführen ist. Damit der Begriff sich entwickeln kann, braucht man tatsächlich einen autarken Apparat¹⁸ – ein Apparat, der als Ganzes operiert und der die Häresie definieren kann.¹⁹ Die Diskussion wird an dieser Stelle durch den Beitrag von Lester Kurz bereichert, der die Aspekte des Prozesses der Definition der Ketzerei untersucht und die Auswirkungen dieses Prozesses auf den Inhalt der Glaubenssysteme und die Organisation sozialer Institutionen zu klären versucht. Genau dieses System profitiert von dem Häretiker, dem „*deviant insider*“, weil durch seine Existenz die Richtigkeit seiner Werte bewiesen werden kann. Für diese Analyse ist die Bezeichnung „*insider*“ von grundlegender Bedeutung, da der Ketzer gleichzeitig draußen und drinnen ist und uns vor Augen führt, dass wir uns innerhalb der Grenzen dieses speziellen Feldes auf die Suche nach verschiedenen Nuancen machen müssen. Am Anfang des neuen Jahrtausends wurde diese Diskussion durch die Arbeit von Jaques Berlinerblau bereichert. Er synthetisierte die oben genannten Beiträge und integrierte neue Entwicklungen in den häresiologischen Studien, nämlich die Anwendung von Bourdieus Soziologie im Bereich der relationalen Soziologie. Diese, hauptsächlich in Israel verbreitet, schöpft unglaubliche Stärke aus der Mobilität der Häresie und ihrem angeborenen Dynamismus.²⁰ Aufgrund dieser relationalen Beziehung, laut Berlinerblau, hat der Häretiker eine sehr starke Macht, denn »by upholding the group’s central values and goals, he threatens to

the real nature of the world or some activity within in. To be credible, a heresy always appeals to those same values that enable the prevailing orthodoxy to maintain its monopoly, extending these to itself. It is not, strictly speaking, a religious phenomenon, but an institutional phenomenon. It arose first within religion only because of the religious institution’s central position in governing the discourses of particular historical moment« in Zito, Georg, „Toward a Sociology of Heresy“, a.a.O., S. 126.

¹⁸ Berlinerblau, Jaques, „Toward a sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa“, a.a.O., S. 334.

¹⁹ Die erste Kippe, auf die Georg Zito bei der Bestimmung der semiotischen Relevanz der Häresie stößt, liegt darin, den Unterschied zwischen Häresie und Meinung hervorzuheben. Es genügt nämlich nicht, dass es eine bloße Meinungsverschiedenheit gibt, um über Ketzerei zu diskutieren. Es muss eine institutionalisierte Vision geben, die dieser Meinung widerspricht. Tatsächlich, kann nur der Kanon die Häresie als solche und als „Abweichung von der Lehre“ bezeichnen.

²⁰ Berlinerblau, Jaques, „Toward a sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa“, a.a.O., S. 331.

split it into factions that will differ as to the means for implementing its goal. Unlike the apostate, the heretic claims to uphold the group's values and interests, only proposing different means to this end [...]».²¹ Angesichts des multidisziplinären Charakters des behandelten Themas erweist sich die Theorie von Bourdieu als das geeignetste Modell, um die Vielstimmigkeit der DDR und die Widersprüche der literarischen Beziehungen in ihr zu erfassen. Jedoch muss man nicht das Risiko laufen, der Feld-Begriff empirisch zu behandeln, während es vielmehr ein theoretisches Instrument bleiben muss und nicht in Zeit und Raum lokalisiert werden kann. Dieses Risiko haben sich auch unterschiedliche Literaturwissenschaftler eingegangen, indem sie bei der Anwendung dieses Konzepts auf die Analyse der ostdeutschen Literatur häufig die DDR-Literatur *tout court* als ein autonomes Feld betrachtet haben.²² Angesehen, dass es fast eine Überschneidung semantischer Werte gibt, sollte man bei der Verwendung von Begriffen sehr vorsichtig sein, da Begriffe wie „Kapital“, „Feld“, „Institutionalisierung“ sowie „Heterodoxie“ und „Orthodoxie“ bereits Teil der sozialistischen politischen Kultur sind und daher vom politischen Wert zugunsten der semiologischen Theorie entleert werden müssen. Wie Emmerich betont, wird die DDR-Literatur oft nur in ihrer Verbindung mit der sozialistischen Politik analysiert, bzw. als Spiegel der Realität. Dennoch halte ich diesen »soziopolitischen Bias«, wie Emmerich ihn bezeichnet, für einen weiteren Anziehungspunkt und muss nicht unbedingt einer ausschließlich politischen Analyse eines Werkes entsprechen. Es kann vielmehr ein Werkzeug für eine gründlichere Untersuchung bestimmter literarischer Motive und Themen sein.

Die vorliegende Analyse beabsichtigt nicht, die Autoren unrettbar und ausschließlich als Häretiker zu etikettieren, sondern eine alternative Überlegung zu befeuern, der sich der Unmöglichkeit bewusst ist, eine ganze Epoche durch eine künstlerische Praxis oder ein bestimmtes Paradigma zu beschreiben: Es

²¹ Ebd. S. 335.

²² Wolfgang Emmerich unterstreicht diese Forschungsrichtung, indem er auf die Initiatoren hinweist und vielmehr eine Überwindung dieses Deutungshorizonts vorschlägt, indem er Bourdieus' Instrument des "Feldes" meidet und stattdessen auf Bachtins Chronotopos zurückgreift. Vgl. Emmerich, Wolfgang „Zwischen Chronotopos und Drittem Raum: wie schreibt man die Geschichte des literarischen Feldes DDR?“, in Otto-Ecke, Norbert, *Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-) Annäherungen an die DDR-Literatur*, Brill, 2013.

handelt sich immer um widersprüchliche Bewegungen, die sich treffen, manchmal mischen sich miteinander oder bleiben fern, aber immer noch einander beeinflussen. Der Wunsch besteht darin, eine Perspektive vorzuschlagen, die die Ästhetik als Fluchtpunkt und Werke in den Mittelpunkt der Analyse stellt, die, wie Emmerich schreibt, einen „Gegentext“ bilden und sich von der offiziellen Diskussion abheben.

Die bessere DDR-Literatur löst sich vom Offizialdiskurs und entwirft Literatur als 'Gegentext', als Subversion des Leitdiskurses. Damit meine ich gerade nicht das Aussprechen von tabuisierten Sachverhalten im Sinne einer Ersatzöffentlichkeit, sondern ich meine die Mobilisierung von Phantasie, verrückte Erzählhaltungen, fragmentierte, dezentrierte dramatische Fabeln oder Intertextualität und Redevielfalt in der Lyrik. DDR-Literatur wird modern in dem Sinne, daß sie den gesamtgesellschaftlichen Modernisierungsprozeß (hier: in seiner spezifischen realsozialistischen, potenzierten Deformierung) im Stadium der Krise reflektiert und, widersprechend, seine immanente Pathologie bewußt macht. In den besten Fällen weigert sie sich, weiter an der Sinnproduktion teilzuhaben (die die DDR-Literatur lange genug gefesselt hat) und wird zum Medium der Sinnkrise.²³

Die »immanente Pathologie« sichtbar und hörbar zu machen, bildet die Grundlage für den Bruch der Doxa. Ab 1968 treten die von der DDR statuierten Weltanschauungen allmählich in eine Krise – insbesondere nach Biermanns Ausbürgerung und nach der Veröffentlichung der häretischen Thesen von Rudolph Bahro. Die Versteifung der Zensur und die Reaktion der Partei entsprachen einer größeren Schwierigkeit für das Individuum, das sich täglich auf der Suche nach seinem Platz war. Dieser Kampf führte notwendigerweise zum Bewusstwerden der eigenen Situation und zur Entlarvung der in den letzten Jahren verhärteten Regel, die zur Norm geworden ist. Bei der Unterscheidung zwischen „Regel“ und „Norm“, Begriffen, die Bourdieu bei der Konzeption der Habitus-Theorie helfen werden, zitiert der französische Soziologe Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen*. Hier unterscheidet der

²³ Emmerich, Wolfgang, „Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur. Neue Kontexte, neue Paradigmen, ein neuer Kanon“, in Emmerich, Wolfgang; Städtke, Klaus, *DDR-Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR. Zwei kritische Bilanzen*, Bremen: Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien, Heft 2 (1992) S. 16.

österreichisch-englische Philosoph die beiden Begriffe, indem er sagt, dass – obwohl beide das Merkmal gemeinsam haben, praktische Indikatoren zu sein, die das Verhalten von Individuen lenken – »Eine Regel steht da, wie ein Wegweiser«.²⁴ Dagegen ist der Norm-Begriff enger und spezifischer, da er sich insbesondere auf eine explizite und starre Kodifizierung bezieht, die übertreten werden kann. Genau als Folge der Reflexion über die Komplexität des Begriffs „Regel“ und seiner Problematisierung nimmt Bourdieu die Schritte, um den Habitus-Begriff zu bestimmen, nämlich »ein System dauerhafter und übertragbarer *Dispositionen*, als strukturierte Strukturen zu fungieren, d.h. als Erzeugungs- und Ordnungsgrundlagen für Praktiken und Vorstellungen«.²⁵ Die komparative Analyse dieses Konzeptes erlaubt, die Flexibilität des Feld-Begriffs besser zu verstehen. Sowohl das Habitus als auch das Feld sind theoretische Konzepte, die einem festen Muster entgehen, da sie stark von objektiven Ursachen abhängen – d.h. von wirtschaftlichen, sozialen und kulturellen Bedingungen. Bei genauer Betrachtung beider Konzepte, Wittgensteins "Norm" und Bourdieus "Habitus", fällt zunächst ein Unterschied im Bewusstsein des Agenten auf:²⁶ »mit dem Habitus [können] alle Gedanken, Wahrnehmungen und Handlungen frei hervorgebracht werden, die innerhalb der Grenzen der besonderen Bedingungen seiner eigenen Hervorbringung liegen«²⁷ und noch weiter »Darum ist 'der Regel folgen' eine Praxis. Und der Regel zu folgen glauben ist nicht: der Regel folgen. Und darum kann man nicht der Regel 'privatim' folgen«.²⁸ Das erste Zitat stammt von Bourdieu, das letzte von Wittgenstein.

²⁴ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford: Blackwell Publishers, 2009 [1953] S. 44 § 85.

²⁵ Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, Frankfurt am M: Suhrkamp, 2020 (1987), S. 98.

²⁶ Um die Nähe dieser beiden Konzepte zu beleuchten, hilft uns ein interessanter Aufsatz, der von der Philosophiezeitschrift der Universität Roma Tre *B@abelonline* veröffentlicht wurde, in einer Ausgabe, die vollständig dem Häresie-Begriff gewidmet ist. Der Autorin, Giulia Visintini, untersucht den Ursprung des „Habitus“ von Bourdieu und verbindet ihn mit dem Begriff der „Regel“ in Wittgensteins *Philosophischen Untersuchungen*. Es ist ein Konzept, auf das wir später zurückkehren werden, das die Mobilität der beiden Definitionen überschätzt. Vgl. "Wittgenstein e Bourdieu: dalla nozione di 'regola' alla concettualizzazione dell' 'habitus'" in "Pensare l'eresia. Tra origine e attualità", *B@abelonline*, n. 4, 2018, Roma: RomaTre-Press, S. 240-263.

²⁷ Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn*, a.a.O., S. 102.

²⁸ Wittgenstein, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, a.a.O., S. 88 § 202.

Obwohl Bourdieu versucht, sich von dem Objektivismus zu befreien, den zum Teil der Habitus-Begriff mit sich bringt, bestätigt er die Abwesenheit des Entscheidungsträgers, von dem Wittgenstein spricht. Diese »freihervorgebrachte«²⁹ Gedanken sind nur innerhalb des Feldes zu begrenzen – sie existiert außerhalb dieses Feldes nicht, weil es nicht vorgesehen ist, deshalb spricht Bourdieu einige Zeile danach über eine kontrollierte Freiheit.³⁰ Doch gerade durch den Bruch der Doxa wird dem Agenten seine Zentralität zurückgegeben. Diese Möglichkeit gewinnt noch mehr an Bedeutung, wenn die Bildung des Habitus durch Zwang entsteht. Die Schöpfung des Habitus als Gesamtheit von Bestimmungen ist nicht unmittelbar und geschieht im Laufe der Zeit durch Wiederholung: Das kann das Ergebnis einer »einfachen Vertrautwerdens« sein, also eine unbewusste Entwicklung, aber es kann auch durch explizite und ausdrückliche Überlieferung«³¹ der Praxisformen, geschehen. Genau das letzte Szenario bringt den Bruch der Doxa in einen kollektiven und politischen Bereich. Die Protagonisten der analysierten Werke unterbrechen die »Einprägungsweisen«³², indem sie gegen ihren Habitus aufbegehren. Bourdieus Semiologie war aber nicht nur für die Identifizierung der Autoren und der zu untersuchenden Werke von vorrangiger Bedeutung, sondern schon davor für die Visualisierung der Struktur, die ihr Feld schafft – einer Struktur, die durch unsichtbare Wechselwirkungen geformt wird. Plenzdorf und Aksenov, Protagonisten des ersten Teils dieser Arbeit, stören den Habitus der Bildung des jungen Sozialisten, indem sie junge Menschen darstellen, die gegen ihr Schicksal rebellieren und die Fortsetzung der kanonischen Praktiken unterbrechen. Anders gesagt: Sie versuchen, die Grenzen des Habitus zu überwinden und über die Grenzen des »vernünftigen Verhaltensweisen« hinauszugehen und dagegen alle »Dummheiten („so etwas tut man nicht“), also alle Verhaltensweisen auszuschließen, die gemäßregelt werden müssen, weil sie mit den objektiven

²⁹ Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn*, a.a.O., S. 102.

³⁰ Ebd., S. 103.

³¹ Bourdieu, Pierre, *Entwurf einer Theorie der Praxis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, (1979) 2021, S. 192f.

³² Ebd.

Bedingungen unvereinbar sind« willkommen.³³ Im zweiten Kapitel der Dissertation beschäftigen wir uns mit Reiner Kunze und der Sammlung *Die wunderbaren Jahre* (1976): Hier ist die Regel nunmehr zur Norm geworden und wir erleben ihre systematische Verbreitung in den Schulen. Gegenstände aus der Kindheit und Miniröcken vermischen sich in Kunzes Erzählungen und werden zu Symbolen einer jetzt assimilierten Ideologie, die alle Seiten der Gesellschaft durchdringt und den Spielraum der Kinder verdirbt. Der unbewussten Assimilation der Norm stellt Kunze die empfindliche Wahl derjenigen dagegen, die sich täglich widersetzen; der Waffen und der Invasion, stellt er Leben und Hoffnung dagegen: »Ich hoffe / mit jedem Axtstich geführt / bei Sträßen des verdurstens«³⁴.

Zum Schluss schafft Volker Braun eine zynische Neuinterpretation des Habitus mit *Hinze-Kunze-Roman* (1985) und eine Neubearbeitung des hegelianischen Herr-Knecht-Motivs. Braun verspottet die Asymmetrien der Institution-Bürger-Beziehung anhand der Figuren des Diplomaten Kunze und seines Fahrers Hinze. Alle die bis dahin erworbenen Bestimmungen werden als falsch entlarvt und das ungleiche Verhältnis aufgezeigt, das dazu führt, dass der Bürger ein Opfer der Partei wird.

Eine Ästhetik der Häresie: Hansen-Löve, Timm, Koschmal

Parallel zu diesem Prozess der Soziologie der Häresie entwickeln sich im slawischen Bereich, die ersten Versuche einer ästhetischen und literarischen Analyse. Seit dem Beginn der 80er Jahre wurden unterschiedlichen Beiträge veröffentlicht, die sich mit der häretischen Ästhetik in den slawischen Literaturen beschäftigen, bzw. in der russischen Literatur. Unter den ersten Wissenschaftlern, die den Häresie-Begriff in der Literatur untersuchten, ist Walter Koschmal am Ende des 20. Jahrhunderts einer der wichtigsten. In seiner Arbeit „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“³⁵ stellt er den Kontrast zwischen traditionellen und häretischen Ästhetiken heraus. Koschmal ergänzt Wolfgang

³³ Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn*, a.a.O., S. 104f.

³⁴ Kunze, Reiner, *Sentieri sensibili*, it. Übers. von Helga Anania, Torino: Einaudi, 1982, S. 34.

³⁵ Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 41, 1996, S. 381-399.

Welschs Konzept von „Ästhet/hik“ mit dem der „Häresie“ als Symbolsystem von Aage Hansen-Löve³⁶ und führt eine Analyse durch, die wir als phänomenologisch bezeichnen können. Seine Studien bewegen sich also zwischen dem philosophischen Denken von Welsch und dem literarischen Ansatz von Hansen-Löve. Im ersten Fall bezieht sich Koschmal auf die von Welsch vertretene Idee einer Verbindung von Ethik und Ästhetik, die der Philosoph symbolisch mit dem Vorschlag des Ausdrucks „Ästhet/hik“ betont, um die Verbindung zwischen den beiden Disziplinen hervorzuheben. Welsch bemerkt, wie diese beiden Bereiche einen gemeinsamen etymologischen Ursprung haben, der sie beide umfasst: Aisthesis. Dies kann sowohl auf den Bereich der Erkenntnis durch Wahrnehmung als auch auf den unmittelbaren Bereich der Empfindung zurückgeführt werden, also auf eine Wahrnehmung, die von Emotionen und Gefühlen geleitet wird. Welsch geht davon aus, dass der individuellen Ästhetik, also den Entscheidungen, immer eine Ethik zugrunde liegt, die aus der sozialen Konstitution resultiert. Obwohl er sich mehrmals auf die sogenannten „traditionellen Ästhetiken“ bezieht, erwähnt Welsch in seiner Studie über „Ästhet/hik“ nicht das Konzept der Häresie. Aus diesem Grund integriert Koschmal seine Arbeit und Welschs Idee des »ästhetischen Imperativs« mit den Studien von Hansen-Löve, der ebenfalls auf die von Welsch angesprochenen traditionellen Ästhetiken verweist, jedoch die Analyse auf einen spezifischen literarischen Bereich einschränkt: die russische Literatur des 19. Jahrhunderts. Indem er direkt auf Welsches Arbeit bezieht, untersucht Koschmal Welschs Konzept des »ästhetischen Imperativs«, der eine Sublimation der Sinnlichkeit und des Unmittelbaren darstellt und stellt fest, dass dieser in traditionellen Ästhetiken zu einer Unterdrückung der Kategorien des Sinnlichen und folglich zu einem „antisinnlichen Absolutismus“ führt. Dieser ästhetische Imperativ gibt laut Koschmal an, welcher Umgang mit der Sinnlichkeit erlaubt und richtig ist, indem er die Überwindung der primär-vitalen

³⁶ In zwei wesentlichen Arbeiten beschäftigte sich Aage Hansen-Löve mit dem Thema Häresie und Häresie in der russischen Literatur: „Hermetik vs. Häretik: Heterodoxien“, in Greber, Erika/ Bettine Merke (Hrsg.), *Manier-Manieren-Manierismen*, Tübingen, Narr, 2003; *Der Russische Symbolismus*, Wien, Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss, 1998.

Lust nach Wahrnehmung und sinnlicher Empfindung fordert.³⁷ Die traditionellen Ästhetiken³⁸ hingegen fordern eine Erhebung über die Sinnlichkeit – aber auch das geht in der sozialistischen Gesellschaft verloren, indem das Individuum einfach an die sozialistische Realität geknüpft wird. Dieser »Ethik der Unterdrückung« steht die häretische Vorstellung gegenüber, nach der der Künstler sich »по закону художественного суждения«³⁹ verhält – nämlich „nach dem Recht des künstlerischen Urteils“. Das einzige im realen Sozialismus geforderte Urteil war aber der moralisch-sozialistischen Urteilsversorgung. Die offizielle Ästhetik der DDR-Literatur in diesen Jahrzehnten war eine sogenannte Ästhetik der Zweckmäßigkeit: also die Funktion und das Ziel des Individuums in der sozialistischen Gesellschaft. Solche Ästhetik erlaubte keine Öffnung und keine Flucht nach vorn. Diese übermäßige Betonung des Zwecks und der Funktion des Individuums in der sozialistischen Ästhetik ähnelt jenen, die zuvor als traditionelle Ästhetiken definiert wurden. Es wurde ein Realismus gefordert, der eine »wahrhaftige, historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung«⁴⁰ darstellen konnte und innerhalb der Grenzen der erprobten schöpferischen Methode bleiben sollte.⁴¹ Laut Fritz J. Raddatz führt diese Ästhetik zu einem Verzicht auf die Suche nach Werten zugunsten einer wachsenden Aufmerksamkeit auf den Raum, der als konkreter Ort verstanden

³⁷ Welsch, Wolfgang, „Ästhet/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“ in Wulf, Christoph; Dietmar Kamper; Hans Ulrich Gumbrecht (Hrsg.), *Ethik der Ästhetik*, Berlin, Akademie Verlag, 1994, S. 6.

³⁸ Mit diesem Ausdruck bezieht sich Koschmal besonders auf die in Welsches Beitrag analysierten „traditionelle Ästhetiken“ von Baumgarten, Meier und Schiller, die eine Unterwerfung der Sinnlichkeit unter die Vernunft verkünden, indem sie an einen ästhetischen Imperativ wenden, der sagt: »Halte dich vor der sinnlichen Empfindung frei, sieh von ihr ab, erhebe dich über sie! [...] Folge nicht nur der primär-vitalen Lust, sondern praktiziere auch die höhere, die eigentümlich ästhetische Lust eines reflexiven Wohlgefallens« und noch »Den Ästhetiken dieses Typs – also den meisten traditionellen Ästhetiken – ist ein antisinnlicher Absolutismus eingebaut. Er ist eine Folge der rigorosen und absolutistischen Auslegung des ästhetischen Imperativs. Eigentlich besagt dieser ja nur, daß man nicht *bloß* sinnlich, sondern *auch* ästhetisch verfahren solle. Daraus wird aber gemacht, daß man nirgendwo sinnlich, sondern allenthalben nur ästhetisch verfahren solle. Dadurch wird die Ästhetik – statt zu einem Erweiterungs- und Entfaltungsunternehmen – zu einem Disziplinierungsunternehmen der Sinnlichkeit« (Vgl. Welsch, Wolfgang, „Ästhe/thik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“, a.a.O., S. 6; S. 10f).

³⁹ Koschmal, Walter, „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“, a.a.O., S. 381.

⁴⁰ Skaterščikov, V. K., *Grundlagen der marxistisch-leninistischen Ästhetik*, (Osnovy marksistko-leninskoi estetiki, 1961) Berlin, Verl. Volk und Wissen, 1976, S. 652.

⁴¹ Ebd. S. 652. Es wurde hier ein Teil des Statuts des Schriftstellerverbandes der Sowjetunion zitiert.

wird, an dem sich die Kollektivität und Position des sozialistischen Individuums verwirklicht – infolgedessen spricht Raddatz über eine »Ästhetik der Ortfindung«.⁴² Die Summe dieser Orte bildet die Wirklichkeit, die der sozialistischen Kunst möglichst treu sein sollte und für die eine »richtige Darstellung«⁴³ gefordert wird. Diese Ausdrücke führen uns zu jener moralischen Konnotation der Orthodoxie, die seit dem 16. Jahrhundert weit verbreitet ist. Es ist notwendig, gerade über dieses Konzept der Wirklichkeit nachzudenken, denn in diese Richtung gehen alle Operationen der Kulturpolitik der DDR, wie zum Beispiel die des Bitterfelder Wegs. Das Verwechseln von Wirklichkeit und Kunst wurde stufenweise erreicht – erstens mit dem V. Parteitag im Juli 1958, der die Schriftsteller aufforderte, die Trennung zwischen Kunst und Leben zu überwinden, und zweitens mit der Bitterfelder Konferenz im April 1959, die die Zusammenarbeit zwischen Schriftstellern und Arbeitern festlegte. Diese offizielle Forderung nach Realismus führt einige Autoren zu einem neuen Subjektivismus, der als Reaktion auf die wachsende Nachfrage nach der Erforschung des Konflikts des Individuums entsteht. Der Begriff „Wirklichkeit“ wird dann dem der „Wahrheit“ entgegengesetzt, aber nicht dem der dogmatischen Wahrheit der marxistisch-leninistischen Ideologie, sondern der täglichen und subjektiven Wahrheit des Menschen, der Teil davon ist. Folglich spricht man von einer individuellen, wechselbaren und vielfältigen Wahrheit. Gerade der Bereich der Individualität ist einer jener, in dem nach Koschmal die größte Distanz zu traditionellen Ästhetiken und Dogmen besteht. Bei der Untersuchung der russischen Literatur der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts identifiziert Koschmal die Merkmale der sogenannten häretischen Ästhetik. Er konnte drei Bereiche abgrenzen, in denen der Unterschied zwischen den beiden Ästhetiken deutlich wird: die Verherrlichung des Individuums, die Betonung der Gegenwart und die Wichtigkeit der Sinnlichkeit.

Einer der ersten Versuche, das Thema der Häresie in der Literaturwissenschaft zu systematisieren, wurde von Eitel Timm am Ende der 80er Jahren des 20.

⁴² Raddatz, Fritz J., „DDR-Literatur und marxistische Ästhetik“, *German Review*, 1 (1968), S. 44.

⁴³ Vgl. Skaterščikov, V. K., *Grundlagen der Marxistisch-leninistischen Ästhetik*, a.a.O..

Jahrhunderts mit dem Titel *Ketzer und Dichter: Lessing, Goethe, Thomas Mann und die Postmoderne in der Tradition des Häresiegedankens* veröffentlicht. Obwohl sie kein vollständiges Gesamtbild bietet, liefert diese Arbeit einige interessante Denkanstöße. Mit Gottfried Arnolds *Unparteiischer Kirchen- und Ketzerhistorie* (1699) als Ausgangspunkt untersucht Timm die Entwicklung der Ketzerei in der deutschen Literatur der letzten beiden Jahrhunderte. Danach analysiert er die Entwicklung der Häresie in der Postmoderne und identifiziert den Ursprung des Konflikts des gegenwärtigen Menschen in der Opposition zwischen Individuum und Institution. Mit der Industriekultur ist die Macht der Institutionen so stark geworden, dass auch dem mündigsten Individuum keine andere Wahl bleibt, als sich von den herrschenden Institutionen vereinnahmen zu lassen. Prototyp dieses problematischen Verhältnisses ist im 19. Jahrhundert schon Dostojewskis Großinquisitor, der Jesus den Menschen verweigert. Hier beginnt, laut Timm, der neue Weg der Häretiker, der immer mehr an die politische Sphäre gebunden ist. Dieses Verhältnis, das von Timm „Institutionalismus“ genannt wird, spiegelt wider, was Koschmal über die unterdrückte Kraft der normativen Macht schrieb, die auf die Unterdrückung der Dissonanzen abzielt. Diese Diskrepanzen sind ein wesentlicher Bestandteil dieser Entwicklung und ein Teil von dem, was Zamjatin in seinem berühmten Roman *Wir* (*Мы*, 1924) als »quallvoll-unendliche Bewegung« (мучительно-бесконечно движение)⁴⁴ von Entropie und Energie bezeichnet. Einige Jahrzehnte nach der Veröffentlichung des Romans ist die Diskussion über das Verhältnis zwischen Energie und Entropie immer noch relevant, obwohl sie keine Hinweise zu einer mephistophelischen Dimension enthält, die bei Zamjatin deutlich wurden. Es handelt sich um einen Bruch mit der zuvor eingeführten Doxa-Theorie von Bourdieu.

⁴⁴ „Es gibt zwei Kräfte in der Welt – Entropie und Energie. Die eine strebt nach der seligen Ruhe, dem glücklichen Gleichgewicht, die andere – nach der Zerstörung des Gleichgewichts, der quallvoll-unendlichen Bewegung. Die Entropie haben unsere, oder besser gesagt, eure Vorfahren, die Christen, angebetet wie einen Gott. Wir, aber, die Antichristen, wir...“ in Zamjatin, Evgenij, *Wir*, dt. Übers. v. Marga und Roland Erb, Leipzig, Kiepenheuer, 1991. „Вот две силы в мире – энтропия и энергия. Одна – к блаженному покою, к счастливому равновесию; другая – к разрушению равновесия, к мучительно-бесконечному движению. Энтропии – наши или, вернее, – ваши предки, христиане, поклонялись как Богу. А мы, антихристиане, мы...“, Zamjatin, Evgenij: *Мы* (1921), Moskva, Izdatel'stvo АСТ, 2020, zapis' 28-я, S. 158.

Diejenigen, die bei gegebenen Kräfteverhältnissen das charakteristische Kapital (mehr oder weniger vollständig) monopolisieren, neigen eher zu Erhaltungsstrategien – Strategien, die im Feld der Produktion kultureller Güter tendenziell die Orthodoxie vertreten –, die weniger Kapitalkräftigen dagegen (die oft auch die Neuen und damit meist Jüngeren sind) eher zu Umsturzstrategien – Strategien der Häresie. Erst die Häresie, die Heterodoxie als kritischer, oft im Zusammenhang mit der Krise auftretender Bruch mit der Doxa, bringt die Herrschenden dazu, ihr Schweigen zu brechen und jenen Diskurs zur Verteidigung der Orthodoxie, des rechten Denkens im doppelten Sinne, zu produzieren, mit dem ein neues Äquivalent zur schweigenden Zustimmung der Doxa geschaffen werden soll.⁴⁵

Die unglaubliche Anziehungskraft der Häresie bleibt immer im Vordergrund. Oft führt die Bindung an die Doxa zur Verträglichkeit und zur Anpassung der eigenen Individualität an die Gesellschaft durch den Verzicht auf die Tat. Dieses Stadium der Entropie wird nur durch eine Diskussion, eine Opposition überwunden. Nur so ist es möglich, die Wahrheit der Doxa offensichtlich zu machen – doch nicht die dogmatische, die von oben geliefert wird. Es gibt fast eine Verschiebung der Rollen dieser beiden Kräfte, die schon von Walter Bauer in *Rechtgläubigkeit und Ketzerei im ältesten Christentum* (1934) thematisiert wurde. Und es ist genau der Prozess, den wir in den analysierten Werken beobachten – sowohl in Plenzdorfs und Aksenovs Romanen über jugendliche Krisen als auch in Kunzes Darstellung der Ästhetik der alltäglichen Unterdrückung oder in Volker Brauns und Vladimir Sorokins Romanen mit deren Enttabuisierung von Themen wie Sexualität und Drogen. Es gibt immer eine Bewegung nach außen, einen Bruch, der innerhalb eines Systems entsteht und aus dem es sich regeneriert. Jeder hat eine bestimmte Rolle: Edgar und Dima sind die Vertreter der, wie Mittner es nennt, »Internationalen Jugend der Länder und Kontinente vereint in ihrem radikalen Kampf gegen den Krieg und die Generation älterer Menschen«. ⁴⁶ Kunzes Jugendliche suchen Zuflucht in alltäglichen Dingen, Braun und Sorokin zeigen die schrecklichen Auswirkungen des Hin und Hers zwischen öffentlich und privat oder in der Brutalität der institutionalisierten Orthodoxie. Jede dieser Arbeiten betont aber die Dimension

⁴⁵ Bourdieu, Pierre, "Über einige Eigenschaften von Feldern", a.a.O., S. 109.

⁴⁶ Meine Übersetzung aus dem Italienischen. Mittner, Ladislao: *Storia della letteratura tedesca*, Vol. 3, *Dal realismo alla sperimentazione* (1820-1970), Torino: Einaudi, 1978, S. 1545.

des Individuums und die Wichtigkeit seiner ganz persönlichen Erfahrungen. indem sie hervorheben, was Kunze in seinem Gedicht „Kurzer Lehrgang“ schreibt: »Im mittelpunkt steht / der mensch / Nicht / der einzelne«. ⁴⁷ Tatsächlich, ironisieren diese Verse den sozialistischen Glauben, der die Entwicklung eines abstrakten „Wir“ auf Kosten des Individuums vorsieht. Wie im zweiten Kapitel ausgeführt wird, versucht Kunze stattdessen, die Individualität des Einzelnen und die zentrale Bedeutung seiner Erfahrungen hervorzuheben. Obwohl es wahr ist, dass der Begriff „Menschliches“ sich auf eine universelle Dimension des Menschen bezieht, verwendet Koschmal diesen Begriff in seiner Studie, indem er immer auf die Sphäre des einzelnen Individuums verweist:

Für sie [die Häretiker] existiert nur der jeweils einmalige Akt, der aktuelle Vollzug der Rettung [...] Die Kirche, ihre Regeln, ihre Hierarchie und die sie begründenden tabuisierten Geheimnisse werden negiert. An die Stelle des Universalen rückt das abgrenzbare Individuelle. Nicht die Kirche als ganzheitliches Prinzip, sondern die einzelne Person bewahrt die Überlieferung. Anstelle abstrakter Heiligkeit kennt die Häresie nur heilige Individuen. ⁴⁸

Angesichts des Paradigmenwechsels und damit des Machtverlustes der religiösen Herrschaft identifiziert Koschmal in diesem ‚abgrenzbaren Individuellen‘ den Schwerpunkt der neuen Ästhetik. Er stützt sich dabei häufig auf die Texte der russischen Religionsdenkers Vasilij Vasiljevič Rozanov (1856-1919), der sich u.a. mit der Beziehung zwischen Religion und Soziologie ausführlich auseinandersetzte. Das religiöse Denken Rozanovs, das wiederholt auch die Politik der Kirche heftig kritisiert, hat einen besonders anthropologischen Ansatz. Mit dem Ausdruck ‚heiliges Individuum‘ bezieht er sich auf die Fähigkeit des Individuums, ‚ein Ganzes mit der Natur‘ zu werden, indem es durch das Erfahren des Körpers und der Sinnlichkeit an ihr teilhaben kann. ⁴⁹ Dem Individuum wird höchste Aufmerksamkeit geschenkt: Die einzelne Person bewahrt die Überlieferung der Tradition und konzentriert sich auf den aktuellen

⁴⁷ Kunze, Reiner, *Sensible Wege: 48 Gedichte und ein Zyklus*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1969, S.35.

⁴⁸ Koschmal, Walter, „Zur häretischen Ästhetik“, a. a. O., S. 382-382.

⁴⁹ Vgl. Stammler, Heinrich A., „Rozanov als Philosoph“, *Vorträge und Abhandlungen zur Slawistik*, Gießen, Schmitz, 1984, S. 36ff.

Vollzug der Rettung. Durch die Integration der Philosophie Rozanovs mit den Studien von Wolfgang Iser, insbesondere mit dem vorher eingeführten Konzept »Ethik der Unterwerfung«, schrieb Koschmal den Häresie-Begriff allen jenen Erzählungen zu, die sich dem Dogmatismus der sozialistischen Ideologie widersetzen und mit Haut und Haar die Moral erleben und versuchen, verschiedene Wege zur eigenen Erlösung zu finden. Ein Beispiel hierfür ist die Hauptfigur des Romans *Russkaja krasavica* von Viktor Erofeevs aus dem Jahr 1980, in dem die Prostituierte Ina versucht, durch ihre Körperlichkeit Russland zu retten.

Der Individuum-Begriff, auf den sich diese Ausarbeitung bezieht, entspricht dem der Individualität des einzelnen Menschen, der sich mit der umliegenden Realität konfrontiert sieht und sich im starken Gegensatz zum abstrakten Begriff des Sowjetmenschen befindet. Es handelt sich um ein Modell, das sich seit den 20er-Jahren entwickelt hat und mit der sozialistischen Utopie der Befreiung des Menschen von der Moral des Kapitalismus verbunden ist. Eng mit der Dynamik der Geschichte verbunden, ist das sozialistische Individuum ein idealer Held, der eine humanistische Moral vertritt, durch Kreativität gekennzeichnet ist und immer mit Blick auf das Wohl der Gemeinschaft operiert.⁵⁰ Dies ist ein weiteres Element, das es uns ermöglicht, die totalitäre Ideologie mit der Dimension des Göttlichen zu verbinden: Die Schöpfung. Der Sowjetmensch ist ein „Kollektivmensch“ und praktisch als Verkörperung der Ideologie zu verstehen, als Modell und Fleischwerden der marxistisch-leninistischen Ästhetik. Dem kollektiven und entindividualisierten Menschen widersetzt sich die Notwendigkeit des Individuums, einen Raum für sich selbst zu finden. Der Kampf der Einzelnen, ebenso wie der der Protagonisten der analysierten Romane, will nicht ein neues, universelles menschliches Wesen vorschlagen, sondern Alternativen in der Perspektive der Unumgänglichkeit des Individuums und seiner eigenen Erfahrung in der Gesellschaft bieten. An diesem Punkt nehmen wir den Begriff der Totalität zurück, der hier nicht als Einheit mit der Welt und der Natur, sondern als Breite

⁵⁰Vgl. Gudkov, Lev; Weichsel, Volker, „Der Sowjetmensch: Genese und Reproduktion eines anthropologischen Typus“, *Osteuropa*, 67 (2017), S. 91-111.

von Erfahrungen und Gefühlen verstanden werden muss. Das Individuum muss nicht nur in Richtung seiner Funktionalität erzählt werden, sondern in die *Gesamtheit* seiner Erfahrungen als Individuum eingebettet werden – als jemand, der sich auch in Schwellensituationen und durch Krisenerfahrungen verwirklicht. Das Ganze widerspricht der affirmativen Ästhetik des sozialistischen Realismus, der eine schöne Sicht der Realität forderte. Aus diesem Grund spricht man von einer neuen Subjektivität und bezieht sich auf jene narrative Tendenz, die das Subjekt im Zentrum sieht, es aber immer in Beziehung zu anderen stellt. Alle untersuchten Autoren teilen die Überzeugung, dass es nicht nur wichtig ist, den Willen des Individuums neu zu definieren, sondern auch die Dynamik seiner Beziehungen zu anderen, da diese beiden Prozesse untrennbar miteinander verbunden sind. Dies wird sowohl aus stilistisch-formaler als auch aus inhaltlicher Sicht klar. Obwohl Plenzdorf sich für den Werther-Stoff entscheidet, weicht er vom extremen Subjektivismus des bereits geformten Goethe-Charakters ab, der aus einer ständigen Konfrontation zwischen Edgars innerem Monolog und den Kommentaren der Lebenden besteht. Ebenso kann man Reiner Kunze als Träger eines neuen Subjektivismus bezeichnen, denn er untersucht in seinen Gedichten jede Facette der menschlichen Seele und in *Die wunderbaren Jahre* zeichnet er eine Fülle von individuellen Charakteren nach, die sich gegenseitig dringend benötigen. Wie im folgenden Kapitel betont wird, kann jede Prosa nicht für sich allein interpretiert werden, da sie zu einem Kraftfeld gehört, das aus verschiedenen Bildern besteht. Schließlich überarbeitet Braun einen Stoff, der das Streben und den Individualismus zu seiner treibenden Kraft macht: Der Faust-Stoff, der in Brauns Roman dialogische und zeitgenössische Eigenarten annimmt. Das von den Autoren dargestellte Konzept des Individuums ist unheilbar irdisch und nicht mit einer göttlichen oder metaphysischen Dimension verbunden. Hier ist das Individuum das Ergebnis der gesellschaftlichen Prozesse, denen es unterzogen wird, und seine Deutbarkeit beschränkt sich auf seine Beziehung zu anderen. Dieser neue, entgegengesetzte und polemische Subjektivismus stellt das Individuum mit seiner Heterogenität und Beschränktheit immer mehr im Mittelpunkt der Erzählung und Ästhetik. In diesem sozialistischen System mit

seiner angeblichen Herrschaft des Volkes⁵¹, die aber letztlich nur eine Illusion ist, sucht jeder Einzelne nach einer Überlebensstrategie. In diesem Moment kommt das Konzept der Häresie ins Spiel, dessen Stärke sich nicht auf die Opposition beschränkt, sondern auf die Schaffung eines alternativen Modells abzielt und das Gefühl politischer Dissidenz zu entwickeln beginnt.

Jedoch birgt die Annäherung in Form einer komparatistischen Analyse immer die Gefahr, auf einen sinnlosen Vergleich zwischen zwei Romanen oder Gedichten zu stoßen – als ob eine stilistische oder thematische Analyse eine einheitliche und unteilbare Literatur bezeichnen könnte. Es ist hier also erforderlich, den Ansatzpunkt der Analyse zu erklären: Der Forschung liegt das Bewusstsein zugrunde, dass Literatur aus verschiedenen Systemen besteht, wie Franco Moretti schrieb⁵², von denen einige miteinander im Dialog stehen. Allerdings möchten wir uns nicht in eine kategorisierende Perspektive begeben, sondern vielmehr einen Teil der Beziehungen zwischen zwei dieser literarischen Systeme beschreiben, nämlich die DDR und die Sowjetunion.

Es ist wichtig, sich von dem Versuch der Kategorisierung zu entfernen. Ein Beispiel dafür ist Curtius' bekannteste Arbeit *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter* (1948) mit seinem Versuch, den Ursprung der europäischen Literatur in der klassisch-christlichen Literatur wiederzufinden. Damit man die wahren Farben der literarischen Erfahrungen und den von den Unterschieden gebotenen Reichtum an Denkanstößen erkennen kann, wird stattdessen eine permanente Rückkehr zur klassischen Epoche als grundlegendes Axiom für jedes literarische Produkt vorgeschlagen. Dadurch wird ein relationaler Ansatz, besser gesagt eine Beobachtung der literarischen Systeme in ihrem eigenen Eklektizismus und in ihren Zusammenhängen erforderlich. Dieser Ansatz erfordert eine Vision des Ganzen, um die allgemeinen Veränderungen mit einem Blick aufzunehmen, aber zugleich auch die genaue Beobachtung der Einzelheiten eines Systems, denn »jede Kreatur [ist] nur ein Ton, eine Schattierung einer

⁵¹ So Stephan Heym bei der Demo auf dem Alexanderplatz am 4. November 1989: <https://www.youtube.com/watch?v=K00KyhpiS1s>.

⁵² Moretti, Franco, *A una certa distanza. Leggere i testi letterari del nuovo millennio* (Distant Reading, 2013) Roma, Carocci, 2020, S. 14 f.

großen Harmonie, die man auch im Ganzen und Großen studieren muss, sonst ist jedes Einzelne nur ein toter Buchstabe«. ⁵³ Obwohl es ein Paradox scheint, von kulturellen Begegnungen und Annäherungen zwischen zwei geschlossenen Welten wie der DDR und der Sowjetunion zu sprechen, hört die Flut an Einflüssen zwischen diesen beiden Ländern nie auf und findet über verschiedene Kanäle statt. ⁵⁴ Wir werden hier über eine intellektuelle „import-export“ im Sinne Bourdieu sprechen. ⁵⁵ Diese ständigen Einflüsse stützen sich auf einem sehr komplexen soziopolitischen Hintergrund und auf einem binären Oppositionssystem, das gerade für die Anwendung der Kategorie der Häresie produktiv ist. Abgesehen von ihrer Natur als Widerstand. ⁵⁶ Welche Motive und Ideale trägt sie? Abgesehen von den Erfahrungen, die sich außerhalb des Dogmas positionieren: Wie ist es möglich, eine kritische Diskussion innerhalb des Systems selbst zu führen? In den 60er Jahren, mit der jetzt klar definierten geopolitischen Situation und damit der Konsolidierung der institutionalisierten Ideologie wird der sozialistische Realismus, in der Sowjetunion bereits 1934 und in der DDR seit 1952 verbreitet, der einzig interpretative Horizont der Realität. Jede literarische Arbeit, die von diesem Diktat abweicht, wird wegen Formalismus angeklagt und damit behindert. Die zerstörerische Kraft dieses Begriffs ist stark: Er bezeichnete die »Zerstörung der Kunst« selbst, denn er war sehr eng mit dem Kapitalismus verbunden und ist deswegen Ausdruck des imperialistischen Kannibalismus und

⁵³ „Ein Brief von Goethe an Knebele, 17. November 1789“ in Spitzer, Leo, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1963), mit einer Einführung von C. Bologna, Bologna, Il Mulino, 2006, S. 3.

⁵⁴ Zu den offiziellen Wegen zählt man z. B. die zahlreichen Institutionen, die sich mit der Verbreitung sowjetischer Literatur im befreundeten Oststaat befassen, wie die 1945 in der damaligen SBZ gegründete Abteilung für Propaganda und Kultur und den SWA-Verlag, der in Berlin 1949 gegründet wird. Es ist der erste Verlag, der nach dem Krieg sowjetische Literatur in Deutschland veröffentlichte. Ein weiterer Kanal war jener der Institutionen, die eindeutig sowjetisch inspiriert waren, wie der Schriftstellerverband und das 1947 gegründete Kulturhaus der Sowjetunion – zusammen mit kleineren Vereinigungen und Organisationen. Offiziell scheint der Bericht also eine hierarchische Natur zu offenbaren, die in der Sowjetunion den Bezugspunkt und in der DDR fast eine kulturelle und nicht nur politische Kolonie sieht. Vgl. Schweikert, Werner, *Die russische Literatur und die Literaturen der früheren Sowjetrepubliken in deutscher Übersetzung*, Teil I, 1880-1965, Flein bei Heilbronn, Verlag Werner Schweikert, 2003; Lehmann, Jürgen: „Die Rezeption russischer und sowjetischer Literatur in der Sowjetischen Besatzungszone und in der DDR“ in Id. *Russische Literatur in Deutschland*, Stuttgart, J.B. Metzler Verlag, 2015.

⁵⁵ Bourdieu Pierre, „Les conditions sociales de la circulation internationale des idées“ in *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 145 (2002), La circulation internationale des idées, S. 2.

⁵⁶ Hansen-Löve, Aage A., „Hermetik vs. Häretik: Heterodoxien“ in Greber, Erika; Menke, Bettine, *Manier-Manieren-Manierismen*, a. a. O., S. 264.

ästhetische Begleitung der amerikanischen Götterdämmerung.⁵⁷ Obwohl man nicht von einer Hybridisierung⁵⁸ der zwei Literaturen sprechen kann, entstand in den beiden Systemen eine Literatur, die sich dem Kanon widersetzte und häretische Motive und Themen im Mittelpunkt ihrer Ästhetik stellte. Ziel dieser Dissertation ist es zu zeigen, dass die Protagonisten der analysierten Romane eine Entwicklung zum Prototyp eines Ketzers vollziehen, sowohl aus Gründen, die in der Erzählung selbst liegen, als auch solchen, die vom Leben der Autoren diktiert werden. Dabei wird die These vertreten, dass Häresie ein bewegliches Konzept ist, das nicht auf eine feste Struktur zurückzuführen ist – nämlich die des religiösen Feldes – sondern vielmehr eine semantische Vielfalt aufweist und Motive hervorbringt, die sich je nach historisch-sozialen Koordinaten ändern. Angenommen, dass die Existenz der Häresie von der der Orthodoxie abhängt, braucht man dann die Analyse der unterschiedlichen häretischen Formen zu analysieren. Abgesehen von den offensichtlich häretischen und außerhalb des Systems liegenden Manifestationen gibt es in dem analysierten Zeitraum andere Möglichkeiten, über Häresie zu sprechen. Die Analyse konzentriert sich auf die Dimension des Individuums im Gegensatz zur Gemeinschaft, auf eine andere Beziehung mit der zeitlichen Dimension im Sinne Koschmals „Miterleben“-Begriff und auf eine neue und häretische Rezeption des Mythos. Das „Gelebte“ nimmt in diesem Zeitabschnitt eine zentrale Rolle ein, denn man ist gezwungen, am Aufbau der Gesellschaft aktiv mitzuwirken; folglich wird jede Aktion in die strahlende Zukunft projiziert und erlebt man eine weit verbreitete und begründete Ablehnung der Gegenwart als bloßem Übergangszustand.⁵⁹ Das Gefühl der Entfremdung – ein Problem, das schon von Ernst Fischer nicht nur als Folge des

⁵⁷ Kafka, Joyce und Proust u. a. werden als Formalisten kenngezeichnet. Vgl. Emmerich, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Darmstadt-Neuwied, Luchterhand, 1981, S. 79 ff.

⁵⁸ In die Debatte über Transkulturalismus vertieft, stellt Welsch am Ende des 20. Jahrhunderts dem statischen Charakter des Begriffs ‚Multikulturalismus‘, der auch eine gewaltsame Haltung der Assimilation von Unterschieden beinhalten könnte, den dynamischen Charakter des Transkulturalismus‘ entgegen. Dieser Begriff steht für eine Summe von Unterschieden, also nicht für eine homogene Gesellschaft, sondern für eine ‚Hybridisierung‘, die sich dem anderen als Teil einer Struktur annähert, die alle einbezieht.

⁵⁹ Eine detaillierte und interessante Arbeit über das Verhältnis mit der Zukunft und der DDR-Literatur wurde 2009 von Michele Sisto veröffentlicht. Sie unterstreicht die zentrale und symbolische Bedeutung der Zukunft für die DDR und macht sie zum Protagonisten des Titels *L'invenzione del futuro* und zum Dreh- und Angelpunkt, um den sich die Essaysammlung von Fabrizio Cambi, Anna Chiarloni, Matteo Galli, Magda Martini und ihr selbst dreht.

Kapitalismus, sondern ebenso als Phänomen des Sozialismus betrachtet wurde⁶⁰ – ist bei beiden Protagonisten offensichtlich und wird auch durch die Überlappung zweier Machtfelder verursacht: des politischen und des religiösen. Um einen weiteren Schritt in unserer Analyse zu machen, müssen wir dem Konzept der „politischen Religion“ näherkommen, damit die Wechselwirkung dieser beiden Felder klarer werden kann. Der Verlust der Dimension der Transzendenz, der von Koschmal mehrmals hervorgehoben wird, ergibt sich ebenfalls aus einer Überlappung der beiden Einflussbereiche. Diese Überlappung ist von grundsätzlicher Bedeutung, um die semantische Verschiebung des Häresie-Begriffs zu verstehen. Dazu dienen die Arbeiten von Politologen wie Riegel, Carl Schmitt und Hildermeier. Wenn es wahr ist, dass in einem Einparteienregime die Partei alles andere als nur eine Partei ist⁶¹, so gilt dies umso mehr für den Sozialismus, der fast zu einer säkularisierten Religion aufgestiegen war und auch die göttliche vollständig ersetzte, denn es war unmöglich, etwas Höheres zu dulden. Totalitäre Ideologien wie Marxismus-Leninismus, schreibt Riegel, halten religiöse Konfessionen für gefährlich, weil sie um die Vorherrschaft über die Weltdeutung⁶² kämpfen. Obwohl Koschmals und Riegels Arbeiten fast zeitgleich sind, weisen sie keine expliziten Zusammenhänge auf, doch ist die gegenseitige Abhängigkeit der beiden Studien für diese Analyse offensichtlich und notwendig, um die Neu-Semantisierung der Häresie genau zu untersuchen. Für diese Neu-Semantisierung ist das Phänomen der Säkularisierung grundlegend, d. h. der Verlust der religiösen Dominanz über die Welt – kein Verlust von Werten, sondern eine Umkehr der Gewichte. In diesem Zusammenhang gilt Manfred Hildermeiers Analyse der Eigenschaften stalinistischer Ideologie als wichtige Vertiefung. Ausgehend von zwei recht komplexen und vagen Konzepten, dem Totalitarismus und der politischen Religion, beobachtet er, wie die Loslösung vom Glauben in der Neuzeit dazu geführt hat, dass falschen Rettern die Herrschaft

⁶⁰ Raddatz, Fritz J., *DDR-Literatur und marxistische Ästhetik*, a. a. O., S. 47.

⁶¹ Beltrand, Wolfe, *I successori di Stalin: testo, retroscena, ragioni e significato del Rapporto segreto di Krusciov al XX Congresso del P.C.U.S.*, Roma, Opere Nuove, 1957, S. 23.

⁶² Riegel, Klaus-Georg: Der Marxismus-Leninismus als politische Religion, in Maier, Hans, *„Totalitarismus“ und „politische Religionen“*, *Konzepte des Diktaturvergleichs*, München/Paderborn, 1997, S. 76.

über das Innerste des Menschen ermöglicht wurde. Der als Ketzerei entstandene Marxismus etabliert sich mehr und mehr als Doktrin, die auf die Befreiung der Arbeiterklasse abzielt und aufgrund dieses edlen Ideals keine Ablenkungen oder Dissidenten duldet. Gerade die Verflechtung und die gemeinsame Organisation scheinen die Verwendung des Begriffs ‚politische Religion‘ zu rechtfertigen: der Besitz einer Wahrheit über das Wesen der Welt und ihre Bedeutung, die Schaffung ethischer und moralischer Normen, der Aufbau von Verbänden und Vereinigungen zur Stärkung des Gemeinschaftsgefühls und schließlich die Erschaffung einer strahlenden Zukunft unter Einhaltung der vorgegebenen Normen – alternativ droht Verurteilung.⁶³ Der Ausdruck wurde erstmals von Eric Voegelin in einem 1938 erschienenen Aufsatz mit dem Titel „Die politischen Religionen“ benutzt, in dem er zeigt, wie diese Ideologien den Menschen zur materialistischen Dimension⁶⁴ verdammen, indem sie die Erfahrung der religiösen Transzendenz und des Glaubens zerstörten. Das von der Religion verheißene Jenseits wird nun zur strahlenden Zukunft des Sozialismus und der Einzelne muss notwendigerweise ‚Amboss oder Hammer sein‘.⁶⁵

In der DDR wurden die ersten Maßnahmen in Bezug auf den Bereich bereits 1956 mit der Gründung des Amtes für Kirchenfragen ergriffen, welches bald darauf in „Dienststelle des Staatssekretärs für Kirchenfragen“ umbenannt wurde, um die religiöse Aktivität immer stärker zu kontrollieren. In den folgenden Jahrzehnten verschärften sich die Beziehungen zwischen Partei und Kirche weiter, sodass auf dem VIII. Parteitag das Motto »Kirche nicht neben oder gegen,

⁶³ Hildermeier, Manfred, Kommunismus und Stalinismus: „Säkularisierte Religion“ oder totalitäre Ideologie?, in Hildebrand, Klaus (Hrsg.), *Zwischen Politik und Religion. Studien zur Entstehung, Existenz und Wirkung des Totalitarismus*, (2003), München: Oldenbourg Verlag, S. 94.

⁶⁴ Riegel, Klaus-Georg, „Der Marxismus-Leninismus als politische Religion“, a. a. O., S. 78.

⁶⁵ „Kommuniqué des Politbüros des Zentralkomitees der Sozialistischen Einheitspartei Deutschland zu Problemen der Jugend in der Deutschen Demokratischen Republik“ in Dubel, Sigfried: *Dokumente zur Jugendpolitik der SED*, München, Juventa Verlag, 1964, S.145. Das Zitat stammt aus Goethes Lied „Ein andres“, das 1787/91 komponiert wurde und eigentlich die Jugendzeit und ihre Spontanität und Kraft feiert: „Geh! gehorche meinen Winken, / Nutze deine jungen Tage, / Lerne zeitig klüger sein: / Auf des Glückes großer Waage / Steht die Zunge selten ein; / Du mußt steigen oder sinken, / Du mußt herrschen und gewinnen / Oder dienen und verlieren, / Leiden oder triumphieren, / Amboß oder Hammer sein“ in Goethe, Johann Wolfgang, *Poetische Werke* [Band 1–16], Band 1, Berlin, 1960, S. 91-92.

sondern im Sozialismus«⁶⁶ verbreitet wurde. Selbstverständlich gab es auch Institutionen, die der Erziehung der Jugendlichen übergeordnet waren: So wurde in der Sowjetunion 1918 der Komsomol gegründet (*Kommunističeskij Sojuz Molodjōzhi*), dessen Aufgabe war

[...] каждым своим делом, большим и малым, приближать народ, убежденных и страстных борцов за коммунизм, настоящих ленинцев, к коммунистическому завтра; укоренить в молодежи глубокие идеи, вечную любовь к Родине, пролетарский интернационализм, любовь к труду, коллективизму, товариществу⁶⁷

und in der DDR entstand 1945 die FDJ, die Freie Deutsche Jugend, deren Auftrag es war, »die DDR-Jugend zu staatsbürgerlichem Bewusstsein im Sinne des Marxismus-Leninismus zu erziehen, sie ideologisch und fachlich weiterzubilden und ihnen vormilitärische Kenntnisse zu vermitteln«.⁶⁸ Diese Verzerrung der Gesellschaft ist typisch für den Sozialismus: Jede Organisation hatte die Aufgabe, über einen Aspekt des Lebens des Einzelnen zu wachen, um seine Existenz zu formen und ihn zu einem perfekten Sowjetmenschen zu machen. Die Ausbildung junger Mitglieder der Gesellschaft erfolgt gerade durch das, was Bourdieu als »institutionelle Riten« bezeichnete, also jene regelmäßigen Feierlichkeiten, die durch die Beteiligung eines Publikums dazu beitragen, eine Person zu weihen und ihre Rolle in der Gesellschaft zu bestätigen.⁶⁹ Dies alles stärkt nicht nur das Gemeinschaftsgefühl, sondern fördert auch die Trennung von allen, die draußen bleiben, indem es die Unterschiede zwischen den ‚geweihten‘ und den ‚unreinen‘ hervorhebt. Mithilfe der ausgewählten Werke wollen wir genau diese Diskrepanz untersuchen.

⁶⁶ Heydemann, Gunther, „Die Innenpolitik der DDR“, in *Enzyklopädie Deutsche Geschichte*, Band 66, München, Oldenbourg Verlag, 2003, S. 102.

⁶⁷ Tspirusky, Gleb: „Комсомолу приходится объявить беспощадную и решительную войну против всех типов стиляж» Политика в отношении «вестернизированной» молодежи в Советск“, *Новейшая история России*, Modern History of Russia, (08) 2013, S. 56. Meine Übersetzung aus dem Russischen: „Die Menschen, überzeugte und leidenschaftliche Kämpfer für den Kommunismus, wahre Leninisten, mit jeder großen und kleinen Aktion dem kommunistischen Morgen näher zu bringen; den jungen Menschen tiefe Ideen, ewige Vaterlandsliebe, proletarischen Internationalismus, Liebe zur Arbeit, Kollektivismus und Kameradschaft zu vermitteln“.

⁶⁸ „Freie Deutsche Jugend“ in Helmut, Caspar: *DDR-Lexikon. Von Trabi, Broiler, Stasi und Republikflucht*, Petersberg, IMHOF-Zeitgeschichte, 2009, S. 110.

⁶⁹ Bourdieu, Pierre, *Sociologie générale*. Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983), dt. Übers. v. Pizzo, Ciro (Hrsg.), *Sociologia generale*, Vol. 2, Sistema, Habitus, Campo, Milano: Mimesis, 2015, S. 65 f.

Die Wahl der häretischen Stimmen

Die Auswahl der untersuchten Autoren und ihrer Werke entspricht der Notwendigkeit, die Breite des Häresie-Spektrums aufzuzeigen. Dieses Phänomen lässt sich nicht in ein Schema pressen, sondern er wechselt je nach Kampf seine Haut. Die untersuchten Autoren, die laut Emmerich zum Kern der DDR-Literatur gehören⁷⁰, spiegeln diese Vielfältigkeit wieder: Von der milden und scheinbar diplomatischen Haltung Plenzdorfs, der seinen Kampf bei den Jugendlichen ansiedelt, deren Verhältnis zur Autorität zur seiner geliebten Thema gilt, bis hin zu Reiner Kunze, einem Autor, der sowohl in seinem Privatleben als auch in seinen großartigen Übersetzungen die Grenzen des Erlaubten überschreitet und versucht, einer Gesellschaft der Erschütterten zu schaffen, über den politischen Volker Braun, der das hegelianische Herr-Knecht-Motiv wählt, um die Lücken der sozialistischen Dialektik zu entlarven. Die Autoren wurden gerade wegen ihrer Vielfältigkeit ausgewählt: Alle drei vertreten unterschiedliche Haltungen gegenüber der sozialistischen Ideologie, aber sie haben gemeinsam, dass sie einen Bruch im System beschrieben haben und zu Stimmen der Ungleichheit geworden sind. Die Diskussion über die Häresie verbindet sich in ihnen mit der Diskussion über den Realismus, insbesondere über die Möglichkeit, dem dogmatischen sozialistischen Realismus einen kritischen Realismus entgegenzusetzen: Genau das versuchen die untersuchten Autoren zu tun.

Obwohl die Kapitel chronologisch eingeordnet sind, ergibt sich diese Abfolge aus dem Wunsch nach einer thematischen Gliederung, die darauf abzielt, die verschiedenen Ausdrucksformen der Häresie hervorzuheben. Im ersten Abschnitt der Dissertation werden die individuellen Schicksale derjenigen dargestellt, für die die Häresie eine Distanzierung bedeutet, die Wahl eines alternativen Weges, der sich aus ihrem Bedürfnis ergibt, das Leben in seiner ganzen Breite zu erfahren und sich nicht auf die Grenzen dessen zu beschränken, was die Partei erlaubt. Dieses Problem betrifft vor allem junge Menschen, die keine andere Realität als die der DDR oder der UdSSR kennen. Zwei Prosawerke, nämlich *Die neuen*

⁷⁰ Emmerich, Wolfgang „Zwischen Chronotopos und Drittem Raum: wie schreibt man die Geschichte des literarischen Feldes DDR?“, a.a.O., S. 51.

Leiden des jungen Werther (1972) von Ulrich Plenzdorf und *Zvezdnij bilet* (1961) von Vasilij Aksenov, die als Manifest der Jugendsituation an der Wende der 1950er und 1960er Jahre in den beiden sozialistischen Ländern gelten, sollen in diesem Rahmen untersucht werden. Die obengenannten Romane befinden sich in der »Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität« durch die Schaffung einer skeptischen jungen Generation, die »von ihren Sehnsüchten, ...ihren Problemen und Zweifeln« sprechen will.⁷¹ Diese Diskrepanz wird zum Leitmotiv der Produktion Plenzdorfs: Der Autor schafft eine Konstellation von Figuren, die nach ihrem Platz in der Gesellschaft und ihren Strategien suchen.⁷² Der Autor erlebt die ersten Schwierigkeiten bei der Inszenierung des Drehbuchs *Karla: 1965* fertiggestellt, 1978 als Drehbuch veröffentlicht und erst 1990 uraufgeführt. Hier thematisiert Plenzdorf zum ersten Mal die Aporie zwischen Ideal und Wirklichkeit im Schulbereich und beginnt, einen zunehmend kritischen Blick zu entwickeln. Er befindet sich damit in jener für viele DDR-Autoren bekannten Zone zwischen subjektiver Interpretation, kritischer Reflexion und Konfrontation mit der sozialistischen Realität.⁷³ Seit seinem Debüt als Drehbuchautor behält Plenzdorf also einen eher strengen Blick auf die sozialistische Realität bei und schafft es gerade dadurch, das Thema der Jugendrebellion und der Schulerziehung zu behandeln. Auf den ersten Blick fügt sich *Karla*, eine der wichtigsten Werke Plenzdorfs, in das Narrativ der Erziehung des positiven Helden ein, ein Modell, das zwischen Mitte der 1960er und Anfang der 1970er Jahre besonders präsent war. Der Wunsch der Lehrerin Karla, Hauptfigur des Drehbuchs, die sozialistischen Ideale mit einem ausgeprägten Einfühlungsvermögen und einer ständigen Suche nach Wahrheit zu verbinden, führte jedoch dazu, dass das Werk nicht mehr freigegeben wurde – es stellte eine unmittelbare Widerlegung der

⁷¹ Mews, Sigfried, *Ulrich Plenzdorf*, München: Beck, 1984, S. 7.

⁷² Indem wir uns erneut auf den zuvor genannten Artikel in *B@belonline* beziehen, ist es wichtig zu präzisieren, wie Bourdieu den Begriff 'Strategie' verwendet. Dieser wird von Bourdieu tatsächlich in Opposition zum Konzept der 'Regel' von Wittgenstein verwendet: Während der deutsche Philosoph mehrmals die Passivität des Handelnden bei der Entscheidung, einer Regel zu folgen, betont, entscheidet sich Bourdieu dafür, den Begriff 'Strategie' zu verwenden, um die Entscheidungsfähigkeit des Handelnden zu erhalten. Dennoch beziehen wir uns in diesem Fall auf Entscheidungen, die über das Habitus hinausgehen, die die Akteure außerhalb der üblichen Bahnen platzieren und Häresie als eine Wahl hervorgerufen.

⁷³ Ebd., S. 9.

Liberalisierung der Themen darstellt, die Honecker 1971 mit seiner berühmten Rede zur Enttabuisierung sanktioniert hatte. Das Verbreitungsverbot des Films *Karla* war für Plenzdorf paralyisierend, zwischen 1965 und 1968 wurden keine weiteren Werke gedreht. Dies fällt mit der besonderen Härte der letzten beiden Jahre der Regierung Ulbricht zusammen. Zu den schädlichen Tendenzen zählten auch die DEFA-Filme und damit auch Plenzdorfs Drehbücher, da er den Alltag der DDR ungefiltert darstellte. Plenzdorf stellt die Abdrift derjenigen, die den Sozialismus als deformierte Realität erfahren und die Farce der Stellvertreterkriege – gegen Jazz, Jeans und lange Haare u.a. – weiterführen⁷⁴. 1972 in der Zeitschrift *Sinn und Form* und erst 1973 als Roman bei Suhrkamp veröffentlicht, löste *Die neuen Leiden des jungen W.* eine lebhaftige Debatte aus, vor allem nach der Rezeption des Werkes im Westen. Das hängt davon ab, dass das Werk ein Teil der Wirklichkeit des DDR-Alltags zeigte.⁷⁵ Wibeaus Geschichte stellt soziale und politische Fragen und ist eine ständige Suche nach Gespräch, eine Aufforderung zur Konfrontation und Diskussion, die jedoch nie beantwortet wird, sondern außerhalb des Kanons und der Stadtgrenzen verbannt ist, um als Beispiel für zukünftige Rebellen zu dienen. Dies ist kein Einzelfall in Plenzdorfs literarischer Arbeit, da er tatsächlich eine Vorliebe für Figuren hat, die eine starke kritische Haltung gegenüber der Gesellschaft und ihren Unzulänglichkeiten haben; eine Haltung, die sich je nach Reife der jeweiligen Figur auf unterschiedliche Weise manifestiert: Edgar Wibeau, Abl, Karl und die verliebten Paul und Paula versuchen alle, ein Gegenmodell zur tristen Wirklichkeit⁷⁶ zu schaffen. Der Schriftsteller zielt darauf ab, die Mechanismen der Machtverbreitung zu enthüllen, die Tentakel des sozialistischen Kraken zu deutlichen. Plenzdorf und Aksenov beleuchten die Auswirkungen des Moments, in dem sich eine Person von dem Integrierungsprozess abkoppelt, indem sie die Riten der Institution ablehnt und sich stattdessen in dem noch undefinierten Feld

⁷⁴ Ebd., S. 13.

⁷⁵ Münz-Koenen, Ingeborg; Pergande-Kaufmann, Ingrid, *Werke und Wirkungen. DDR-Literatur in der Diskussion, "Modebuch" und Diskussionen "über das Leben selbst". Ulrich Plenzdorfs „Die neuen Leiden des jungen W.“*, Leipzig: Reclam, 1987, S. 361.

⁷⁶ Mews, Sigfried, *Ulrich Plenzdorf*, a.a.O., S. 105.

der Häresie positioniert. Dazu bekennen sich in erster Linie die Häretiker, die die Einheit der Kirche bedrohen.⁷⁷ Genau der von Bourdieu in den frühen achtziger Jahren eingeführte Feld-Begriff ist ein wertvoller methodischer Ausgangspunkt, weil er auf einem grundlegenden Prinzip für diese Analyse beruht: der Beziehungsunabhängigkeit, d. h. auf der Existenz von Beziehungen zwischen Agenten des Feldes, die objektiv und unabhängig vom Willen der Menschen und die sogenannten Interaktionen sind. Es geht nicht um sichtbare und analysierbare Beziehungen zwischen Autoren, sondern um das Teilen eines Habitus, der einen historischen Wert hat und aus der individuellen Erfahrung stammt. Wir können sofort beobachten, dass der Habitus eine Spur des im Individuum innewohnenden Kollektivs ist und daher unbewusst von ihm geleitet wird.⁷⁸ Es wäre unmöglich, die Analyse eines Feldes allein zu leiten, sondern sie muss immer mit einer Untersuchung der Beziehungen zwischen unterschiedlichen Feldern begleitet werden.

Weiteres Beispiel für nicht systemkonformes Verhalten ist das von Reiner Kunze, Protagonist des zweiten Teils dieser Untersuchung, in dem wir die berühmte Sammlung *Die wunderbaren Jahre* (1976) analysieren werden. Wir befinden uns nur wenige Jahre nach der Veröffentlichung von Plenzdorfs Roman, doch die Umstände der Veröffentlichung dieser Sammlung weisen auf ein wiederauflebendes Klima des Misstrauens gegenüber Intellektuellen hin. Von den ostdeutschen Verlagen abgelehnt, wurde die Sammlung im Westen veröffentlicht und aufgrund des subversiven Potenzials blieb sie in der DDR lange verboten. Es ist eine wunderbare Sammlung von Kurzgeschichten, die vom Leiden des Autors an den Ereignissen von 1968 in Prag und der gewaltsamen Niederschlagung des Prager Frühlings durch die Rote Armee ausgeht und den alltäglichen Widerstand des Einzelnen feiert. Kunzes Poetik ist eine Poetik der physischen und sprachlichen Grenzenüberwindung, denn er entschied sich nicht nur dafür, in den böhmischen Gebieten und damit außerhalb der DDR zu leben, sondern auch, einen großen Teil seiner Arbeit der Übersetzung von Werken aus dem

⁷⁷ Neef, Katharina, „Heterodoxie in der Religionsgeschichte“, a. a. O., S. 39.

⁷⁸ Alciati, Roberto; Emiliano, Urcioli (Hrsg.), *Pierre Bourdieu. Il campo religioso. Con due esercizi*, Torino: aAccademia University Press, 2012, S. 8.

Tschechischen zu widmen; der Literatur eines Volkes, das gerade in jenen Jahren versuchte, sich der Befreiung anzunähern. Die offiziellen Beziehungen zwischen der DDR und der Tschechoslowakei gestalten sich ab der Unterzeichnung des »Prager Protokolls« im Juni 1950, einem Abkommen, das die Zusammenarbeit definieren und mögliche Konflikte entschärfen sollte und festigen dann mit der Eröffnung des Hauses der tschechoslowakischen Kultur in Ost-Berlin und der offiziellen Aufnahme der kulturellen Propaganda zwischen der DDR und Prag, bzw. 1955 und 1956⁷⁹. Dennoch verschlechterten sich die Beziehungen infolge der von der Tschechoslowakei betriebenen Öffnungspolitik gegenüber der BRD, die in der DDR nicht erwünscht war. Es ist faszinierend, wie sich Reiner Kunze gerade in der großen kulturellen Blütezeit der 1960er Jahre, dem sogenannten „goldenen Zeitalter“ der tschechoslowakischen Literatur⁸⁰, dem Böhmisches zu nähern begann und zum wahren Kulturvermittler auf deutschem Boden wurde. Die Faszination des Dichters für die tschechische Literatur und Sprache liegt in ihrem immanenten poetischen Charakter: Kunze verbindet die Sprache Böhmens mit der Literatur, mit der Poesie und *nicht* mit einem bestimmten politischen Territorium.⁸¹ Darüber hinaus erweist sich die tschechische Lyrik, wie das Manifest der tschechischen Moderne von 1895 und die anschließende Verbreitung des Poetismus zeigen, als außerordentlich volksnah und besitzt eine starke Neigung, das Leben als Kunst zu erleben⁸².

Was ihm jedoch am meisten auffällt, sind der metaphorische Reichtum der tschechischen Poesie und die Schärfe der Bilder, die er sowohl in seinen Übersetzungen als auch in seiner eigenen Produktion wiederherzustellen versuchen wird. In *Die wunderbaren Jahre* werden die den tschechischen Gedichten entlehnten Bilder zu Metaphern des absurden sozialistischen Alltags –

⁷⁹ Bontschek, Frank, *Die Tschechoslowakei und die DDR: eine Analyse ihrer Beziehungen*, Köln: Bundesinstitut für Ostwiss. und Internat. Studien, 1975.

⁸⁰ Leclerc, Hélène, *Lenka Reinerová und die Zeitschrift »Im Herzen Europas«: Internationale Kulturbeziehungen während des Prager Frühlings*, Köln: Böhlau, 2022, S. 54.

⁸¹ »Zwei Jahrhunderte überlebte die tschechische Sprache vornehmlich in der Poesie. In der Schlacht am Weißen Berg von 1620 wurde das Heer der Böhmen und Mährer geschlagen, nicht aber die tschechische Sprache. Ihre Streitmacht waren Sagen, Märchen, Lieder und Gedichte!«. Vgl. Strelbel, Volker, *Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur*, Essen: Die Blaue Eule Verlag, 2000.

⁸² Ebd.

also der fallende Schnee, der Wald, das Licht, werden zum Symbol des Schweigens, zu dem die Protagonisten dieser »bitteren und nur allzu wahren Prosa«, wie Montinari schreibt⁸³, gezwungen sind. Das Schweigen, das in dieser Sammlung eine wesentliche Rolle spielt und sich auch in der Lakonik der Kurzgeschichten manifestiert, ist seit der Veröffentlichung der Sammlungen *Widmungen* (1962) und *Sensible Wege* (1969) zu Kunzes poetischer Signatur geworden – hier war den böhmischen Einfluss bereits anwesend. *Die wunderbaren Jahre* ist auch ein weiterer Versuch Kunzes, eine nicht didaktisch, sondern subjektive Kunst zu schaffen, die zur Rehabilitierung des Selbst in seiner Einzigartigkeit und seiner Anpassung an die umgebende Gesellschaft führen könnte. Dieser Ansatz erlaubt es Kunze, die kommunistische Pädagogik zu demaskieren, die alle Bereiche der Gesellschaft durchdrungen hat und vor allem in den Schulen praktiziert wurde. So werden zwei Elemente gegenübergestellt: eine zur Regel erzogene Kollektivität, die keine Fragen stellt und Objekt bleibt – auf den eingangs zitierten Wittgenstein zurückzukommen: »Wenn ich der Regel folge, wähle ich nicht. Ich folge der Regel blind«⁸⁴ – und das Individuum, das sich ihr widersetzt, zum Subjekt wird und oft ein »Gruppen-Ich« („io di gruppo“) darstellt, wie Dallapiazza schreibt⁸⁵. *Die wunderbaren Jahre* stellt zudem die Einheit des Kunze-Übersetzers, Dichters, Prosaschriftstellers dar, entzieht sich allen Kategorisierungsversuchen und bescheinigt den Wunsch, trotz des Absurden zu widerstehen, von den Toten aufzuerstehen.

Während Kunze immer auf Distanz zur Partei ging, vertritt Volker Braun eine andere Haltung. Sein Beispiel ist äußerst interessant: Zunächst überzeugter Unterstützer des Sozialismus, spricht Braun für eine aktive politische Rolle des Schriftstellers aus, wie bereits im Essay *Politik und Poesie* von 1971 zu lesen ist. In diesem Aufsatz kommentiert Braun die Beziehung zwischen Autor und Geschichte und identifiziert die Prototypen des Opfers und des Kämpfers, wobei er jeden auffordert, sich darüber klar zu werden, in welche Kategorie er sich

⁸³ Vgl. Kunze, Reiner, *Sentieri sensibili*, a.a.O.

⁸⁴ Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, a.a.O., S. 92 § 119.

⁸⁵ Dallapiazza, Michele, Kindl, Ulrike, *Storia della letteratura tedesca, 3. Il Novecento*, Roma: Laterza, 2023, S. 255.

einordnen soll. Da die Literatur laut Braun die Fähigkeit besitzt, Fragen zu stellen und hinterzufragen, ist sie immanent politisch und existiert nicht ohne soziales Engagement. Das bedeutet aber nicht nur, dass sie der Erziehung des Individuums und der Schöpfung seines sozialistischen Bewusstseins dienen muss, wie es die Regierung vorschreibt, sondern sie muss vor allem die Herrschenden erziehen. Deshalb spielt die soziale Frage in seiner Poetik eine herausragende Rolle und ist oft mit der utopischen Haltung eines Intellektuellen verbunden, der ständig nach dem Sinn des Sozialismus sucht. Braun konnte einen dritten Weg für die lyrische Darstellung finden, indem er »literaturfremde Instrumentalisierung« und »ästhetische Autonomie«⁸⁶ ablehnte, die Braun-Generation wählte dagegen die Möglichkeit des Gesprächs und der Auseinandersetzung zwischen Gesellschaft und Subjektivität. Seine Verse, die anfangs von Optimismus und Hoffnung durchgedrungen sind, nehmen jedoch ab Mitte der 1970er Jahre einen gewissen Ton der Enttäuschung an. Es handelt sich tatsächlich um ein Klima der Desillusionierung, das inzwischen auch unter sozialistischen Schriftstellern weit verbreitet ist und das bei Braun in dem Essay *Rimbaud, ein Psalm der Aktualität* (1985) deutlich wird, in dem er feststellt, dass er sich im sozialistischen Schotter festgefahren fühlt. Generell vollzog sich in der DDR an der Wende von den 1970er zu den 1980er Jahren ein philosophisch-politischer Paradigmenwechsel: Das Vertrauen in den Fortschritt der sozialistischen Gesellschaft durch die Menschen wurde durch eine starke Ernüchterung ersetzt, die vor allem auf die Widersprüche eben dieser Gesellschaft zurückzuführen war, für die die Ereignisse von '56 und '68 ein offensichtliches Alarmsignal waren.

Das Thema der Arbeit, insbesondere das Topos der individuellen Erfüllung durch Arbeit, wird bereits in dem Stück *Die Kipper* von 1977 hinterfragt, in dem der Autor das Ideal der aufbauenden Arbeit der Monotonie der Arbeit selbst gegenüberstellt. Es handelt sich um ein Leitmotiv, das die Mehrheit von Brauns Prosawerke begleitet und die Grundlage für die späteren Bearbeitungen der Geschichte von Hinze und Kunze bildet. Es wurde entschieden, gerade den *Hinze-Kunze-Roman* (1985) zu analysieren, denn er stellt den Höhepunkt der

Entwicklung der Überlegungen des Autors zu dem Hinze-Kunze-Stoff dar und damit die Synthese von Thesen, *Hinze und Kunze* (1973), und Antithesen, *Berichte von Hinze und Kunze* (1983), bildet. Außerdem, kommt gerade in diesem Roman die Durchdringung des von Braun vertretenen Konzepts des Politischen großartig zum Ausdruck. Alles ist politisch und sogar die Sinnlichkeit, die wesentlicher Teil der Erzählung ist. Gerade in der sexuellen Sphäre kommen die Anomalien eines hierarchischen Machtsystems zum Ausdruck, insbesondere durch die Unterwerfung/Unterdrückung des anderen, die zum Spiegel der politischen Herrschaft wird. In diesem Spannungsfeld zwischen Öffentlichem und Privatem – durch die Überschneidung von Partei, Staat und Volk, die auch Franz Fühmann beklagt⁸⁷ – die weiblichen Figure sind die einzigen, die sich emanzipieren und ein Prinzip der Hoffnung verkörpern können.

Wenige Jahre zuvor, 1981, hatte die Partei auf dem 10. Parteitag der SED die Leitlinien der Kulturpolitik bekräftigt: Parteilichkeit, Volksverbundenheit und sozialistischer Ideengehalt.⁸⁸ Die Künste haben nun die Aufgabe, sich genau diesem Dreiklang und der eben vorgestellten Überschneidung entgegenzustellen, ohne sich von ihm dominieren zu lassen, wie es Braun tut. Im vorliegenden Roman vermischen sich politische und sexuelle Sprache, teilen und verwechseln ihre Dominanz, bis hin zur Vernichtung des Individuums am unteren Ende der hierarchischen Leiter – d.h. Hinze und die von Kunze eroberten Frauen. Bis Mitte der 1980er Jahre ist der thematische Kern Brauns Werken eine Reflexion über Individualität und eine aktive Kritik an der fehlerhaften Umsetzung sozialistischer Prinzipien, für die der Autor noch in den 1970er Jahren lebhaft eintrat:

Aber was hat er uns überlassen!
Welchen Mangel an Illusionen
Welchen weltweiten Verlust
An sicheren Werten. Welche verbreitete
Unfähigkeit, *sich zu unterwerfen!*
Und wie ausgeschlossen, unter uns
Nicht *an allem zu verzweifeln*. Seither
Alle unsre Erfolge: nur Abschlagszahlungen

⁸⁷ Groth, Joachim-Rüdiger, *Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989*, Frankfurt am/M.: Peter Lang Verlag, 1996, S. 153.

⁸⁸ Ebd., S. 150.

Der Geschichte. Dahin die Zeit
Sich nicht *hinzugeben an die Sache*
Und wie unmöglich, nicht ans Ende zu gehen:
Und es nicht für den Anfang zu halten!⁸⁹

Der „Er“ im Gedicht ist Karl Marx. In diesen Zeilen vermischen sich Ironie und Utopie, aber was wir am meisten erleben, ist das Optimismus, das Braun noch bezeichnet. Individualität, Öffentlichkeit, Kollektiv: alle Begriffe, die die untersuchten Autoren nie als Gegensätze aufgestellt haben. Sie haben 'Ich' und 'Wir' nie gegeneinander ausgespielt, sondern sie schlagen eine andere Berücksichtigung des Ichs im Kollektiv und seinen Schutz vor. Das Kollektiv selbst wird aufgefordert, sich porös zu machen und sich vom Individuum beeinflussen zu lassen; aber das ist eine Realität, die Karin selbst in *Unvollendete Geschichte* für unwirklich hält:

Sie las in einem Buch herum, das auf dem Tisch des Bruders lag. Sie hatte von dem Buch gehört, allein das Wort »Leiden« im Titel war erschreckend genug. In der Zeitung hatte gestanden, den Verfasser versuche, seine eigenen Leiden der Gesellschaft »aufzuoktroyieren«. Das wäre, dachte sie, immerhin neu, daß das Leid des einzelnen die Gesellschaft stören würde. Da mußte der einzelne allerhand in ihr bedeuten.⁹⁰

Außer dem Verweis auf die Plenzdorf-Debatte, die nach dem Erscheinen von *Die neuen Leiden des jungen W.* aufkam, weisen Karins Worte auf die Widersprüchlichkeit der sozialistischen Gesellschaft hin, die sich auf das Individuum gründet, seine Bedürfnisse aber völlig entfremdet. Braun möchte diese Distanz überwinden, indem er auch über den Begriff der Öffentlichkeit nachdenkt, der nicht das einzige Kriterium sein kann, in dem sich die künstlerische Geste erschöpft; Er muss vielmehr dem Individuum nähergebracht werden, um persönlich zu werden.⁹¹

⁸⁹ „Karl Marx“, in Braun, Volker, *Gegen die symmetrische Welt*, Halle-Saale: Mitteldeutscher Verlag, 1977, S. 46.

⁹⁰ Braun, Volker, *La storia incompiuta e la sua fine*, it Übersetzung von Matteo Galli, Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2011, S. 42.

⁹¹ „Das Öffentliche ist eine Qualität, die zur sozialistischen Kunst gehört, aber in der Öffentlichkeit des Gegenstandes kann sich der Gestus nicht erschöpfen. Mir geht es darum, diese zu verpersönlichen, damit sie keine abstrakte Sache bleibt, was den Adressaten wie auch den Sprecher betrifft“ in Emmerich, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 1989, a.a.O., S. 387.

An diesem Punkt können wir das Profil des häretischen Intellektuellen nachzeichnen und insbesondere seine operative Definition verstehen. Sehr eng mit dem Begriff der Öffentlichkeit verbunden, den Becher als ein »utopisches Modell-Entwurfs«⁹² bezeichnet, profitieren die Schriftsteller von ihrer Verantwortungsrolle, eine harmonische Verbindung zwischen Menschen-Kunst-Politik zu schaffen und beschränken sich nicht darauf, bloße Verbreiter der SED-Politik zu sein, sondern erheben ihre Stimme, indem sie Zweifel und Ratlosigkeit kritisch zum Ausdruck bringen – unter Ausnutzung der ihnen von der sozialistischen Gesellschaft selbst zugewiesenen vorrangigen Rolle. In der DDR spielt der Intellektuelle also eine besondere Rolle, denn er ist gesellschaftlich und politisch engagiert. Das betrifft eine bestimmte Generation von Autoren, nämlich diejenigen, die zwischen den 1930er und 1940er Jahren geboren wurden und in den 1950er Jahren ihr literarisches Debüt hatten – Autoren, die Kinder des Sozialismus waren, wie die Protagonisten der untersuchten Werke. Es handelt sich um ein grundlegendes Detail, denn es bedeutet, in einem System mit einer klar definierten Doktrin geboren und aufgewachsen zu sein; ein System, das alle Aspekte der Gesellschaft prägte und außerhalb dessen alles als Heterodoxie galt und verwaltet wurde: »Wer sozialistisch-realistischer Kunst im Sozialismus generell eine kritische Funktion zuweist, stellt das Wesen der sozialistischen Gesellschaft [...] in Frage«.⁹³ Verurteil, Verbot, all das war in den oben geschriebenen Satz eingeschlossen. Jede kritische Episode erforderte jedoch ein anderes Management. Gelegentlich war eine Koexistenz machbar, wobei nur sporadisch zur Zensur gegriffen wurde, während in anderen Fällen ein Punkt erreicht wurde, an dem ein Rückzug nicht mehr möglich war, wie im berühmten Fall von Biermann. Mit dieser Untersuchung wollen wir uns genau in der Grauzone bewegen, die das Erlaubte vom Verbotenen, den Kanon von der Zensur trennt. Dabei spielen der Begriff der Legitimität und die zugrunde liegenden Plausibilitätsstrukturen eine primäre Rolle. Eine sehr interessante Forschungsarbeit zu diesem Thema wurde bereits in den 1980er Jahren von dem

⁹² Eintritt „Öffentlichkeit“, in *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, a.a.O., S. 242.

⁹³ Groth, Joachim-Rüdiger, *Wider-sprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989*, a.a.O., S. 106.

englischen Historiker Roger Woods in der Zeitschrift *East Central Europe* veröffentlicht.⁹⁴ Woods befasst sich mit der Frage der Verwendung von Begriffen mit synonymem Bedeutung als Dissident, Widerstand und Opposition und weist auf einige wesentliche Unterschiede hin: In einigen Fällen scheint es, dass Opposition die Ablehnung des gesamten Systems bedeutet, während Dissidenz die Ablehnung einer bestimmten Politik, also eines bestimmten Elements ist. Noch weitere unterscheiden zwischen Opposition und Widerstand, wobei sie das eine mit dem Prinzip der Legalität oder Illegalität und das andere mit dem Prinzip der Illegalität gleichsetzen. Die operative Definition, die uns am meisten interessiert, kam aus Woods Arbeit. Hier beschäftigt er sich mit der Kategorie der „Opposition“ – die somit die beiden anderen Kategorien zu umfassen scheint – und er bezeichnet mit diesem Wort alles, was eine Reaktion der Partei provoziert und als ein Dissident oder eine häretische Haltung anerkannt wird, wenn sie mit der offiziellen Linie konfrontiert wird. Diese Passage ist für das Verständnis der Anwendbarkeit des Häresie-Begriffs in der Literatur entscheidend. Selbst bei Woods wird der Häresie-Begriff mit seiner religiösen Konnotation im Mittelpunkt verwendet, fast so, als ob er der Bemerkung mehr Gewicht verleihen soll. Gerade deshalb halte ich es für notwendig, in Bezug auf die in der Untersuchung zitierten Autoren, von Häresie statt von Dissidenz oder Opposition zu sprechen. Ein Element drängt mich vor allem dazu, diese These weiter zu unterstützen, nämlich der individualistische Antrieb. Ab den frühen 1970er Jahren lässt sich in der Literatur der DDR eine „experimentelle Phase“ ausmachen, in der die Autoren versuchen, sich nach dem starken Gefühl der Angst infolge des Endes des Prager Frühlings und des humanistischen Sozialismus neu zu positionieren.⁹⁵ Die Aufmerksamkeit richtet sich zunehmend auf die Potenziale des Individuums und seine Lage innerhalb der sozialistischen Gesellschaft. Im Gegensatz zu den weiterhin bestehenden Richtlinien, die Volkstreue und Parteilichkeit forderten, sowie der Notwendigkeit, Protagonisten mit einem hohen politisch-moralischen

⁹⁴ Vgl. Jaanus Sooväli, „Entscheidung als Häresie“, in: *Studia Philosophica Estonica*, 7.1, 2014, 58-83.

⁹⁵ Chiarloni, Anna, „1968-1989: Una letteratura critica verso il riconoscimento internazionale“, in Sisto, Michele, *L'invenzione del futuro*, a.a.O., S. 125.

Urteilsvermögen darzustellen,⁹⁶ wurde die literarische Darstellung zunehmend von den Potenzialen des Individuums geprägt.

Im Gegensatz zu anderen sowjetischen Staaten, wie z.B. die Sowjetunion, deren Literatur eine wichtige Rolle in dieser Dissertation spielt, wo die das Phänomen der Dissidenz-Literatur systematisiert ist, erlebt man solche Kategorisierung in der DDR-Literatur nicht. Dagegen wird oft von einsamen Fällen gesprochen, d.h. Fälle von beispielhafter Zensur oder Ausweisungen nach der Veröffentlichung unbequemer Werke. Das bedeutet nicht, dass es keine Erfahrungen offenen Widerstands gegen die Partei gibt, und die Fälle von Wolf Biermann, Jürgen Fuchs und Rudolph Bahro lehren uns das, aber im Allgemeinen gibt es keine eigentliche Dissidentenliteratur im Sinne einer einheitlichen Bewegung, die das oppositionelle Phänomen systematisiert. Der Unterschied zur Literatur der benachbarten Sowjetunion ist besonders deutlich und zeigt sich auch in der späten und begrenzten Verbreitung von Instrumenten wie dem Samisdat⁹⁷, die in der UdSSR wie auch in anderen Staaten wie der Tschechoslowakei hingegen für viele Autoren die einzige Möglichkeit der Äußerung waren.

Dies trägt weiter zur Bekräftigung des Häresie-Begriffs bei, da gerade dieser Begriff ein starkes individualistisches Element in sich trägt: alles ist mit dem Individuum und seiner Wahl verbunden.

Wie wir bereits gesehen haben, hat die Häresie einen direkten Einfluss auf die Konstruktion der Wahrheit, doch in einem totalitären Kontext wie der der DDR, mit dem Dogma der Befreiung der Arbeiterklasse und dem sozialistischen Realismus, wird die bloße Wahl eines anderen Horizonts automatisch zur Häresie und wird als solche behandelt: zensiert, verschoben, abgetan. All das führt dazu,

⁹⁶ Groth, Joachim-Rüdiger, *Wider-sprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989*, a.a.O., S. 93.

⁹⁷ Vgl. Wolf, Gerhard, „Crossing Germany’s Iron Curtain“, *East Central Europe*, 41, 2014, 108-203; Preußner, Heinz-Peter, „Randliteratur. Mediale Transgressionen des literarischen Feldes und im DDR-Samizdat insbesondere“, in Bathrick, David; Preußner, Heinz-Peter, *Literatur Inter-Und Transmedial / Inter- and Transmedial Literature*, Amsterdamer Beiträge Zur Neueren Germanistik, Amsterdam: Brill, 2012 Besonders in dem Beitrag von Preußner wurden die zwei unterschiedlichen Phänomene der Gegenliteratur beobachtet. Es wurde eine These vorgeschlagen, dass es für Schriftsteller in der DDR im Gegensatz zu den genannten Ländern viel einfacher war, im Westen, insbesondere in der Bundesrepublik, zu publizieren, und dass diese Möglichkeit vielleicht verhinderte, dass sich eine echte Untergrundkultur herausbildete.

dass die Häresie zu einer neuen Wahrheitskonstruktion zielt, die Wahrheit der Individuen und Gefühle, nicht die normative Wahrheit. Es reicht aber nicht aus, eine Idee gegen den Strom zu manifestieren, damit man von Häresie sprechen kann, sondern es muss das bestehende Wertesystem in Frage gestellt werden, und es muss einen Bruch geben, eine Reaktion der orthodoxen Autorität, die Häresie und Kanon kontextuell beglaubigt. Diese doppelte Konzeption ist besonders bei Derrida präsent, für den die Konzeptualisierung der Häresie als eine Wahl ebenfalls sehr stark ist. In Bezug auf die anerkannten Normen und die Strukturierung der Orthodoxie, sei laut Derrida jede Wahl eine Häresie⁹⁸ – da die Wiederholung einer Tradition oder eines Lehrsatzes keinen Entscheidungsimpuls nach sich zieht; der Akt der Wahl hat daher immer einen subversiven Wert. An dieser Stelle eröffnet sich in der deutschen Sprache eine weitere Debatte zwischen Entscheidung und Wahl. Auch hier kommt uns die Soziologie zur Hilfe, insbesondere die Studien von Januus Soovali von der Universität Tartu⁹⁹. Im Jahr 2013 veröffentlicht, zeigt dieser philosophischen Dissertation ein erneutes Interesse für die Häresie noch in den letzten zwei Jahrzehnten. In dieser Dissertation wurde festgestellt, dass zwischen den beiden Begriffen, die oft als Synonyme betrachtet werden, in der Regel kein Unterschied gemacht wird. Es besteht jedoch ein Abstand, der sich auf die Sphäre der zur Verfügung stehenden Optionen bezieht: Der Begriff 'Wahl' setzt eine Auswahl zwischen zwei oder mehreren Elementen voraus und erfordert somit zumindest ein binäres System für seine eigene Prozessualität, während 'Entscheidung' sich auf eine einzige Möglichkeit bezieht. Man könnte an dieser Stelle versuchen, einen Schnittpunkt zu finden, indem man mit dem Begriff „Wahl“ den Prozess der Auswahl, der dann zur Bewusstwerdung führt, und die „Entscheidung“, die damit das Ergebnis ist, identifiziert. Soovalis These bewegt sich an diesem Punkt zwischen Aristoteles' und Derridas Konzeption der Entscheidung. Die beiden Analysen stoßen vor allem in der Frage der Verantwortung des Menschen aufeinander: Während Aristoteles eine falsche Entscheidung im Falle von Unwissenheit rechtfertigt,

⁹⁸ Soovali, Jaanus: „Entscheidung als Häresie“, a.a.O., S. 59.

⁹⁹ Ebd.

konzentriert sich Derrida auf die Verantwortung des Menschen, der zwar nicht in vollem Bewusstsein der Situation, aber dennoch bewusst unter Verwendung der ihm zur Verfügung stehenden Daten handelt.¹⁰⁰ Die Bewusstheit spielt daher eine grundlegende Rolle, auch und vor allem dann, wenn die Entscheidung außerhalb des Habitus fällt, also wenn das Individuum sich gegen seine eigenen Schemata, die es bereits verinnerlicht hat, auflehnt. Das Individuum auf der Suche nach sich selbst und auf Kollisionskurs mit der Welt wird zum problematischen Helden der Literatur der 1980er Jahre¹⁰¹. Sein Versuch, eine andere Wirklichkeit zu konstruieren, stößt auf die offizielle Linie der Legitimation, die keine Abweichungen zulässt. Aus operativer Sicht ist der Legitimation-Begriff von grundlegender Bedeutung, denn er hilft uns zu definieren, was wir als ketzerisch betrachten, d. h. alles, was eine Reaktion der Partei hervorruft. Dies bestätigt automatisch die Existenz einer Reihe von bevorzugten, kanonischen und anerkannten Themen, von denen es schwierig ist, sich zu entfernen. Wenn auch in unterschiedlichem Maße, stellen die in der Untersuchung behandelten Autoren eine häretische Stimme dar, weil sie sich dafür entscheiden, problematische Themen zu untersuchen, indem sie nicht die Prinzipien des Sozialismus meiden, sondern versuchen, sie zu reformieren. Es geht nicht mehr darum, *die* Realität abzubilden, sondern um *eine* Realität. Es geht nicht darum, ein ganzes Wertesystem zu boykottieren, sondern darum, es zu reformieren. Dies entspricht der Darstellung von Wibeaus Erfahrung, die Plenzdorf teilweise durch die Verwendung von Goethes Klassikern abbildet, Kunzes Versuch, eine Gemeinschaft von verwandten Seelen zu schaffen, die durch die Absurdität des Alltäglichen zusammengeführt wird, und Brauns Überarbeitung des Herr-Knecht-Verhältnisses. Es ist nicht zu übersehen, dass die Konstruktion der sozialistischen Wirklichkeit auch von diesen als ketzerisch empfundenen Erfahrungen geprägt war. Gerade deshalb bekommen die Begriffe „Habitus“, „Doxa“ und „Feld“ aus Bourdieus Semiologie ein besonderes Licht, da sie alle eine semantische Vieldeutigkeit in sich tragen, die Grenzen vorsieht, Grenzen, die Welten trennen.

¹⁰⁰ Ebd.

¹⁰¹ Groth, Joachim-Rüdiger, *Wider-sprüche: Literatur und Politik in der DDR 1949-1989. Zusammenhänge, Werke, Dokumente*, Frankfurt am M.: Peter Lang, 1996, S. 157.

Durch das Überschreiten dieser Grenzen werden die Voraussetzungen für eine neue Struktur geschaffen, eine neue Regel, die allerdings auf Wiederholung beruhen muss. Wibeaus Geste kann nicht isoliert bleiben, sondern muss wiederholt und von anderen geteilt werden, um zur Norm zu werden, und genau das geschieht, sowohl bei den literarischen Protagonisten als auch in der Realität. Auf dieser Linie bewegt sich auch Reiner Kunze, wenn er das Ergebnis der Wiederholung der Regel beschreibt: eine Generation ausgebildeter¹⁰² junger Menschen, die sich die Ideologie unwissentlich zu eigen gemacht haben und sie täglich mit einer manichäischen Unterscheidung zwischen den Gerechten und den anderen, den Gerechten und den Rebellen verstärken. Der Ausweg liegt in der Sensibilität, in der Fähigkeit, eine Gemeinschaft zu schaffen, die über ideologische, politische und physische Grenzen hinausgeht. All das kommt in den Übersetzungen aus dem Tschechischen zum Ausdruck. Kunzes Strategie zur Konfliktüberwindung besteht also darin, dem Kanon eine neue Kollektivität entgegenzusetzen. Wenn es wahr ist, dass die »irreduzibel kollektive«¹⁰³ Dimension ein Merkmal der Norm ist, dann können wir ihr eine Vereinigung verschiedener Sensibilitäten und Individualitäten entgegenstellen. Innerhalb dieses neuen Horizonts ist es möglich, einen alternativen Weg zu finden, eine Wahl, die über die Praxis hinausgeht.

Überhaupt werden wir in dieser Analyse das Verhältnis zwischen dem literarischen und dem politischen Feld betrachten. Aufgrund der allgegenwärtigen Macht des Sozialismus scheint es schwierig, von einem freien und völlig autonomen Intellektuellen zu sprechen. Es entstehen jedoch Formen des literarischen Widerstands, der über die Wirkung einer solchen Gesellschaft auf das Individuum nachdenkt und Fragen aufwirft, die im Allgemeinen von der

¹⁰² Der Ausbildung-Begriff erscheint deshalb funktional, nicht nur weil Kunze ein wahres Heer neuer junger Rekruten des Sozialismus beschreibt, sondern auch, weil er sich auf Bourdieus Konzept des Habitus bezieht, d.h. auf die praktische Anwendung einer Technik, einer Strategie, die auch viel mit Körperlichkeit zu tun hat. Die Ausbildung erfolgt durch gesellschaftlich geteilte Indoktrinationspraktiken, die als spontan dargestellt werden, aber echte Übungen sind. Andererseits ist der Habitus selbst ein Prinzip, das es erlaubt, eine Technik zu entwickeln, die zu verschiedenen Zeiten angewendet werden kann. *Vgl.* Visintini, Giulia A.R., "Wittgenstein e Bourdieu: dalla nozione di 'regola' alla concettualizzazione di 'habitus'", in *B@belonline*, a.a.O., S. 252f.

¹⁰³ Ebenda, S. 246.

geltenden Ordnung vergessen worden sind. In der Literatur der neugegründeten DDR beginnen also Erzählungen aufzukommen, die das Individuum in seiner Einzigartigkeit und in seinem problematischen Verhältnis mit der Gesellschaft analysieren. Indem sie versuchen, die Homologation zu denunzieren, wenden sie sich oft auf der Wiederbelebung von Mythen und mythischen Erzählung.

Einer der Schriftsteller, der sich am meisten mit dem mythischen Stoff beschäftigt, ist Volker Braun. Zusammen mit Biermann und Barho, war Braun ein Vertreter des »wahren Sozialismus« und in Namen dieses Sozialismus versuchte er, das Konzept des Realismus zu aktualisieren, denn »Realismus kann nicht nur heißen, ein richtiges Bild der Kämpfe zu geben, sondern sich in den Kampf zu stellen«. ¹⁰⁴ *Hinze-Kunze-Roman* stellt die Synthese von Brauns Verhältnis zu Faust-Stoff dar. Braun gehört zu einem Zyklus von Werken, die sich genau auf die Faust-Figur beziehen, und verbirgt im Roman die faustischen Schemata hinter dem Hegelschen Herr-Knecht-Motiv – andererseits ist er nicht weit von der Faust-Mephisto-Beziehung entfernt. Braun naturalisiert den Mythos, indem er ihn in die sozialistische Realität eintauchen lässt und ihn politisiert, um die Ungleichheiten und Beziehungen zwischen Bürokraten aufzudecken, die Heiner Müller als »wie an der These bei Mafiosi« bezeichnet. ¹⁰⁵ Die faustischste Figur des Romans ist Lisa: angefochten, ausgebeutet, benutzt, aber schließlich frei. Durch sie und generell durch die anderen Frauenfiguren in der Erzählung werden die Irreführung durch das hierarchische Verhältnis zwischen Partei und Bevölkerung und das Abdriften zur absoluten Macht angeprangert.

Im Spannungsfeld zwischen Literatur und Politik suchen die Autoren einen autonomen Raum, um das problematische Leben der »bedrängten Individuen« ¹⁰⁶ zu beschreiben, Leitmotiv der Literatur der 70er und 80er Jahre. Die beiden genannten Felder sind unterschiedlich organisiert: Während in dem der Macht derjenige der Stärkste ist, der entmutigt und sich aufdrängt, gewinnt in dem

¹⁰⁴ Rossellini, Jay, *Volker Braun*, München: Beck Verlag, 1983, S. 10.

¹⁰⁵ Müller, Heiner, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln: Verlag Kiepenheuer, 1992, S. 214.

¹⁰⁶ Beutin, Wolfgang et. al (Hrsgs.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Metzler Verlag, 2019, S. 566.

literarischen Felder derjenige, der Desinteresse zeigt und nicht verzweifelt, wenn er kein Teil davon zu ist.¹⁰⁷ Je größer die Autonomie des literarischen Feldes ist, desto mehr wird es natürlich autorisiert, denn die symbolische Kraft entsteht durch die gesellschaftlichen Beziehungen. Dies ist jedoch eine besonders komplizierte Frage: Wie kann ein Autor unabhängig bleiben, wenn ihm die Partei eine wichtige Rolle beim Aufbau der Gesellschaft zuweist? Die Verwendung des Häretiker-Begriffs, mit dem wir uns in dieser Analyse auf die Autoren beziehen, die mit dem sozialistischen System brechen, während sie darin bleiben, wird durch die widersprüchliche Natur des sozialistischen Systems – sowohl des deutschen als auch des sowjetischen – gerechtfertigt. Bei der Identifikation der Autoren und der zu analysierenden Werke, erschien daher die Notwendigkeit, ein gemeinsames Kraftfeld zu definieren, das nicht auf einem einfachen Netzwerk von Interaktionen und Beziehungen zwischen Autoren beruht, sondern auf einem umfassenderen Austausch, bei dem die Interaktionen als eine Auswirkung der Existenz des Feldes gesehen werden, und nicht als Elemente, die das Feld realisieren.¹⁰⁸

Erst unter dieser Voraussetzung und aus einem relationalen Ansatz heraus kann das Phänomen der Häresie in seiner Gesamtheit verstanden werden, in der Analyse dessen, was Bourdieu als kulturelles und symbolisches Kapital bezeichnete. In diese Richtung entwickelten sich die wichtigsten der oben erwähnten epistemologischen Horizonte, die in einem im Jahr 2013 veröffentlichten Sammelband von Michael Schetsche und Ina Schmied-Knittel, Politikwissenschaftler und Soziologen an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, enthalten sind. Ausgehend vom abstrakten Wert der Häresie »abweichendes Wissen«¹⁰⁹ beschäftigen sie sich mit der Problematik aus einer interdisziplinären Sicht. Sie hinterfragen die Ethik des Begriffs, seine Bestätigung im religiösen Bereich und beleuchten anschließend die möglichen Anwendungen in der Wissenschaft und sogar im wirtschaftlichen Bereich. Jede dieser Studien

¹⁰⁷ Bourdieu, Pierre, *Le regole del'arte*, a. a. O., S. 289.

¹⁰⁸ Bourdieu, Pierre, *Sistema. Habitus. Campo*, a. a. O., S. 190.

¹⁰⁹ Schetsche, Michael; Ina Schmied-Knittel, *Heterodoxie. Konzepte, Traditionen, Figuren der Abweichung*, a. a. O., S. 9.

geht von der brechenden Kraft der Häresie und ihrer Rolle in der Entwicklung aus. An diesem Punkt entstehen viele Fragen, vorrangig jedoch zwei: Wie kann man diese Studien auf eine literarische Analyse anwenden? Ist es notwendig, das Verhältnis Autor-Text-Kontext – im Sinne der Dialektik von Orthodoxie und Häresie – zu berücksichtigen? Dieses Verhältnis erlaubt es nicht, ein literarisches Werk für sich allein zu analysieren, sondern es muss in einen breiten gesellschaftlichen Kontext eingebettet werden, der es bestimmt und *vice versa* ebenso. Gleichzeitig will man aber das literarische Produkt nicht einer einfachen Folge des gesellschaftlichen und politischen Kontextes unterordnen, weshalb Koschmals Arbeit als Bezugspunkt herangezogen wird, denn die Dissonanzen werden hier nicht nur als ‚Gegendiskurs‘ identifiziert, sondern als Teile einer Gesamtästhetik analysiert. Die DDR-Forschung hat immer ein gewisses Interesse an der politischen Landschaft gezeigt und deshalb ist die DDR als ein Experiment verstanden, das in all seinen Besonderheiten sorgfältig beobachtet werden sollte. Im Bewusstsein der Vielfalt der Interpretationen und Zugänge zur DDR-Literatur, wird in dieser Arbeit ein neuer Interpretationshorizont vorgeschlagen, der sich mit den Entwicklungen jener literarischen Motive befasst, die für den häretischen Diskurs charakteristisch sind und sich dem epistemologischen Horizont der Partei widersetzen. Wir konzentrieren uns daher auf einen bestimmten Moment, nämlich auf das, was in dem Individuum passiert, wenn er von der Realität abgelenkt ist und sich auf unsicherem Boden befindet: Welche Strategien wendet er an, um diese Phase zu überwinden? Mit Begriff der Häresie wollen wir bestimmte Stimmen bezeichnen, die als unangemessen gelten und versuchen, ein weit verbreitetes, aber unterdrücktes Unbehagen zu repräsentieren, indem sie aus einer Krise heraus etwas Neues schaffen.

Kapitel 1

Individuum und Emanzipationsentfaltung: Plenzdorfs Junge in der DDR-Prosa

1.1 Zwischen *Anpassungsliteratur* und *molodaja proza*.

Unruhe, Leidenschaft und das Streben nach einer neuen Subjektivität sind die Merkmale, die die Protagonisten der analysierten Werke und im Allgemeinen jener Generation von jungen Menschen, die im Sozialismus lebten und zwischen Utopie und Realität gefangen waren, kennzeichnen. Vasilij Aksenov und Ulrich Plenzdorf, die Autoren von *Fahrkarte zu den Sternen* (1961) und *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972), gehören zur dieser Generation und gelten als Sprecher der Forderungen jener Zeit, indem sie zwei ähnliche Bilder der Situation der Jugend in der UdSSR und der DDR malen. Obwohl es keine nachprüfbaren Beziehungen und Interaktionen zwischen den beiden Autoren gibt, sind die Geschichten ihrer jungen Antihelden Teil einer Konstellation, innerhalb derer klare Parallele zwischen den Erfahrungen der ostdeutschen und der russischen Literatur zu finden sind. In diesem Zusammenhang wird der Roman Ort der Überlegung sowohl in der DDR als auch in der Sowjetunion und gerade in der Prosa lassen sich einige thematischen und formalen Analogien beobachten. Die Romane der deutschen *Anpassungsliteratur* wurden von den russischen Strömungen der 50er-Jahre, überhaupt von der *molodaja proza* stark beeinflusst. Orientierungslosigkeit, Suche nach einem Dasein und Beobachtungen über die

Möglichkeiten des Individuums in der Gesellschaft sind zentrale Motive der Prosa dieses Jahrzehnts, weshalb häufig Begriffe wie „subjektive Authentizität“ und „neue Subjektivität“ verwendet werden, wenn von der Literatur dieses Zeitabschnittes gesprochen wird.¹¹⁰ Diese Tendenz, die Grenzen der Identität neu zu überdenken, ist zwar nicht nur im deutschen Raum, sondern in ganz Europa verbreitet, doch gerade in Deutschland und speziell in der Bundesrepublik Deutschland formierte sich eine Strömung, die sich Neue Subjektivität nennt und deren Entstehung allgemein auf die Veröffentlichung von Karin Strucks Roman *Klassenliebe* im Jahr 1973 zurückgeführt wird. Es handelt sich um eine Bewegung, die sich mit den Träumen und Phantasien des Individuums sowie mit der Erfahrung des eigenen Körpers auseinandersetzt und damit nach Authentizität strebt. Auch in die DDR kehrt die Zentralität des Individuums und seine Zerbrechlichkeit in den Mittelpunkt des literarischen Schaffens zurück. Das geschieht durch das Experimentieren neuer Erzählstrategien, wie der Vorwegnahme des Epilogs, um dann eine allmähliche Rekonstruktion der Identität des Protagonisten anzustreben, und die Einführung eines neuen Heldenbildes. Es sind gerade Plenzdorf und Kunze, die sich neuer ästhetischer Mittel bedienen und in den genannten Texten eine neue Konstruktion des Ichs vorschlagen. Bei Plenzdorf gibt es einen starken Subjektivismus.

Es ist bemerkenswert, dass seine Rebellion nicht aufgrund, sondern durch Nachahmung entsteht, nämlich durch die Nachahmung westlicher Verhaltensweisen, wie beispielsweise seiner Kleidung. Das stellt jedoch lediglich eine Strategie dar, um sich von der kanonisierten Nachahmung zu befreien, d. h. von der blinden Befolgung sozialistischer Verhaltensmuster, die ihn und seine Kameraden zu Uhrmachern machen sollen. Die hier thematisierte neue Subjektivität zielt darauf ab, individuelle Identität zu beschreiben, wobei diese bisweilen auch als kollektiv dargestellt wird. Bourdieu ist in dieser Hinsicht von grundlegender Bedeutung, denn er ermöglicht man zu verstehen, inwiefern die

¹¹⁰ Max, Katrin: „Auf der Suche nach der Rebellion. Bürgertums-Imitatio als Adoleszenzerfahrung in der DDR-Literatur der 1970er Jahre“ (Plenzdorf, Brock, Kunze) in Tommeck, Heribert/Christian Steltz (Hrsg.): *Vom Ich erzählen. Identitätsnarrative in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2016, S. 165-186.

Identität eines Menschen durch internalisierte Zwänge geregelt ist. Das bedeutet, dass Strukturen aus der äußeren Gesellschaft, die wir unbewusst assimiliert haben, unser Handeln im Alltag beeinflussen. Identität ist nicht als etwas Erworbenes zu verstehen, sondern als das vorläufige Ergebnis eines Entwicklungsprozesses, der permanent ist und Identität daher immer mobil macht.¹¹¹ Die Erzählungen beginnen somit, die Notwendigkeit dieses Prozesses auch in struktureller Hinsicht zu reflektieren, sodass neben Plenzdorfs Roman auch andere Autoren eine rückwärts gerichtete Erzählweise wählen. Unter denen ist Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* zu zitieren. Im Jahr 1968 veröffentlicht, Wolfs Roman liegt gerade mitten dem Prozess der Individualisierung der DDR. Der Schwerpunkt liegt nicht mehr in der Funktion des Individuums *für* die sozialistische Gesellschaft, sondern in seiner persönlichen Beziehung zur Gesellschaft. Die Hauptfigur ist jetzt ein Rebell mit Widersprüchen, die niemals eine Versöhnung zulassen.¹¹² Gerade in diese Diskussion, die von Autoren wie Günter de Bruyn, Fritz Rudolf Fries und Hermann Kant geführt wurde, fügte sich Plenzdorf mit seiner Arbeit ein. Der neue Rebell führt einen »umfänglichen Kampf« gegen die Gesellschaft.¹¹³ Beispiel oder Folge dieses Kampfes war z.B. in der Sowjetunion die Gründung der Zeitschrift *Junost'*, die ab 1956 veröffentlicht wurde. Von jetzt an beobachten wir unterschiedliche Entsprechungen – mehr oder weniger deutlich. Die Schwierigkeit, in den Grenzen des Realsozialismus zu bleiben, war den sowjetischen Schriftstellern schon in den 50er-Jahren klar und gerade in diesem Jahrzehnt gewinnt die Literatur ihre kritische Rolle zurück. Der Begriff dieser Epoche stammt direkt aus der Literatur: sowohl der russische Begriff „ottepel“ (Taufwetter) aus dem Roman *Ottepel'* von Ilja Erenburg (1954) als auch die deutschen „Ankunftsliteratur“ aus Brigitte Reinmanns Erzählung *Ankunft im Alltag* (1961). In der zweiten Hälfte der 50er-

¹¹¹ *Ebd.* S. 15.

¹¹² Calzoni, Raul: *La letteratura tedesca contemporanea. L'età della divisione e della riunificazione*, Roma, Carocci, 2018, S. 85 ff.

¹¹³ Der Begriff wurde von Volker Braun benutzt: „Es geht um die arbeitenden, planenden, genießenden Leute in ihrem umfänglichen Kampf mit der Natur, vor allen ihrer eigenen, der sozialistischen Gesellschaft“ in Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag, 2009, S. 144.

Jahre waren die Anzeichen für eine Erneuerung allgegenwärtig: die Verteufelung des Stalin-Kults durch Chruschtschow, die Gründung der Zeitschrift *Inostrannaja literatura* im Jahr 1955, die ausländische Werke in russischer Sprache veröffentlichte, sowie ein Klima sozialer und politischer Spannungen, das durch die Begegnung der neuen Politiker mit den sogenannten ‚Apparatčiki‘ – solche, die seit Jahrzehnten Mitglieder des Parteiapparats waren – hervorgerufen wurde. Dieser Anspruch einer Erneuerung betrifft auch den Wortschatz: In der allgemeinen Vorstellung wurde das Wort *novyj* (für ‚neu‘), das die Geburt des neuen Sowjetmenschen bezeichnet sollte, durch *molodoj* (für ‚junge‘) ersetzt.¹¹⁴ Der Nährboden für diese neue Generation von Rebellen besteht auch aus einem bestimmten Kanon von Texten, u.a. Salingers *Catcher in the Rye* (1951), und Musik aus dem Westen. Obwohl es kompliziert erscheint, eine Hierarchie der Strömungen zwischen den zwei sozialistischen Staaten aufzustellen, ist es eine durchaus plausible Vermutung, dass das kulturelle und soziale Ferment der Sowjetunion Ende der 1950er Jahre – durch innere und äußere Faktoren ausgelöst – seinen Widerhall in der jungen DDR gefunden hat, indem die *Stiliagi*, die erste Gruppe der sowjetischen Underground-Szene, auf die ostdeutsche »integrierten Generation«¹¹⁵ traf.

1.2 Die Plenzdorf-Debatte in der DDR

In einem Interview mit *Der Spiegel*, das wenige Jahre nach der Veröffentlichung von *Die neuen Leiden des jungen W.* geführt wurde, wurde Plenzdorf nach der Gründe der Betonung des Individuums in der Literatur gefragt. Der Autor antwortete, dass es natürlich aus einem Bedürfnis des Lebens selbst resultiere: Es handle sich nicht um willkürliche Entscheidungen der Autoren,

¹¹⁴ Piretto Gian Piero: *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino, Einaudi, 2001, S. 234.

¹¹⁵ In dem Beitrag ‚Bau auf, Freie Deutsche Jugend!‘ Und was denn? Kriterien für ein Modell der Jugendgenerationen der DDR“ (in *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, München, Oldenburg, 2003) versucht Bernd Lindner, ein Modell für die Identifizierung der verschiedenen Jugendgenerationen in der DDR zu definieren, indem er vier von ihnen chronologisch unterscheidet: Aufbau-Generation (von der Gründung der DDR bis 1950), Integrierte Generation (1950-1960), Distanzierte Generation (1960-1975), Generation der Unberatenen (von 1975 bis zum Zusammenbruch 1989).

sondern um ihre Fähigkeit, die Anliegen von unten aufzunehmen und Tatbestand zu erfassen.¹¹⁶ Die unvollständigen, kantigen, unzufriedenen Protagonisten von Plenzdorf sind Kinder einer Gesellschaft voller Widersprüche, die von einem Schleier der Homogenität überzogen ist. Der Autor sieht sich mit dem Widerspruch zwischen Idealen und Wirklichkeit konfrontiert, besonders im Schulbereich. Seine Anti-Helden versuchen, den Schleier zu zerreißen, indem sie Einzelgängern werden und sich gegen die Dogmen der sozialistischen Gesellschaft auflehnen, um schließlich deren Opfer zu werden. Der 1933 in Ost-Berlin geborenen Ulrich Plenzdorf beschreibt sich selbst als »rot bis auf die Knochen«.¹¹⁷ Als Junge erlebt er, wie seine Eltern mehrmals von den Nazis inhaftiert werden. Trotz seiner politischen Gesinnung werden seine Arbeiten oft zensiert oder abgelehnt – unterschiedliche Drehbücher werden von der DEFA nicht angenommen oder sehr stark bearbeitet. Das Verhältnis zwischen Plenzdorf und der SED ist kompliziert: Trotz einiger Problemen werden gegen den Autor nie besonders strenge Maßnahmen ergriffen, mit Ausnahme der Zensur einiger Drehbücher für die DEFA. Befragt man Jürgen Krätzer zu diesem Thema, so äußert der Schriftsteller seine Verwunderung und erzählt von einem Ereignis, das beispielhaft zu sehen ist: Als Reaktion auf den Ausschluss von Klaus Schlesinger aus dem Schriftstellerverband schrieb und verschickte Plenzdorf 1979 einen Protestbrief, der auf geheimnisvolle Weise in seiner Schreibtischschublade verblieben und keinerlei Konsequenzen für den Autor nach sich zog.¹¹⁸ Zwischen 1955 und 1958 ist er als Bühnenarbeiter bei der DEFA tätig und studierte dann von 1959 bis 1963 Dramaturgie. Seine Werke sind voll mit jungen Protagonisten auf der Suche nach einer Überlebensstrategie gegen die Konformität. Denk man an Karl von *Vater Mutter Mörderkind* (1994), der eine Weiterentwicklung von Edgars Nonkonformismus ist, oder an den jungen Fleischmann in *kein runter*

¹¹⁶ Das betreffende Interview ist unter folgendem Link zu finden: <https://www.spiegel.de/kultur/macht-sozialismus-sinnlich-a-5e1db868-0002-0001-0000-000041238245>.

¹¹⁷ Hofmann, Michael/Michael Opitz (Hrsg.): *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, Stuttgart/Weimar; J. B. Metzler, 2009, S. 256.

¹¹⁸ „Illusionen gab es zuhaus“ in Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke und Materialien*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2002, S. 170 f.

kein fern (1978). Die spontane und fließende Prosa des Autors ist ein perfekter Nährboden für die Generation jener Kinder, die keine andere Wirklichkeit als die des Ostens kennen und die mit ihrem Nonkonformismus Brüche zur Erneuerung der Gesellschaft schaffen wollen. Als Kultautor der DDR-Literatur und der sogenannten Jeansprosa bekannt, hat sich Plenzdorf immer eine kritische Haltung gegenüber der sozialistischen Gesellschaft bewahrt. Umso anregender ist eine Auseinandersetzung mit seinem Werk, das wie ein Katalysator für alle Unzufriedenheiten und Schwierigkeiten der jungen Generation wirkt. Trotz seiner Kritik an der DDR – die immer in seinen Texten enthalten ist – verlässt Plenzdorf das Land nie. In dem oben genannten Gespräch mit Jürgen Krätzer äußert er: »Ich hütete mich immer vor dem direkten politischen Zusammenstoß – außer in Texten, auch wenn sie nie direkt politisch formuliert waren.«¹¹⁹ In demselben Interview erklärt er weiter, dass einer der Gründe, warum er die DDR nie verlassen habe, die Wahrnehmung der Dringlichkeit des historischen Augenblicks und das Bedürfnis der Ostdeutschen, sich noch von jemandem vertreten zu fühlen, war. Deshalb hat er seine Rückkehr in das Land nie infrage gestellt, auch wenn er die Möglichkeit hatte, ohne Schwierigkeiten zu reisen. Das prekäre Verhältnis endet 1976 mit der Biermann-Affäre, Plenzdorfs folgendem Austritt aus dem Schriftstellerverband und einer wiedergefundenen Freiheit. Um das Thema jedoch nicht zu bagatellisieren und nicht in die Kategorie derer zu fallen, »die schon immer dagegen waren«¹²⁰, erklärte er in demselben Interview, dass er oft zögere, über das Thema zu sprechen. In seinen Werken vermittelt er jedoch am besten das Gefühl der Ablehnung und Gesellschaftskritik. In *Die neuen Leiden des jungen W.* überträgt Plenzdorf der Hauptfigur Wibeau dieses Gefühl der Ablehnung gegenüber der Ordnungsstruktur, das ihn bereits während seiner Studienzeit in Leipzig begleitete, und den Hass auf eine alles andere als revolutionäre Partei, die als ein »Haufen von Doktrinären und Moralaposteln«¹²¹ beschrieben wird. Die

¹¹⁹ Ebd., S. 169.

¹²⁰ Ebd.

¹²¹ Ebd., S. 167.

Handlung des Romans¹²² ist weltbekannt und erzählt von der Rebellion Edgars, eines Siebzehnjährigen, der seine Ausbildung abbricht und sein Zuhause in Mittenberg verlässt, um sich in eine Gartenlaube in Berlin zurückzuziehen. Hier widmet er sich den Künsten, insbesondere der Musik und der Malerei, und die Lektüre von Goethes Werther bestimmt den Rhythmus seines Alltags. Sein Schicksal ist besiegelt, als er in einer Baufirma arbeitet und eine Maschine erfindet. Zum ersten Mal erzählt ein Roman in ironischem Ton und im dem Jargon der Jugendlichen von Themen wie Liebe und Tod. Der Stoff war schon 1969 als Drehbuch für einen bevorstehenden Film entworfen worden, wurde jedoch 1972 als Prosa in der zweiten Ausgabe der Zeitschrift „Sinn und Form“ publiziert – eine „ungewöhnliche Veröffentlichung“¹²³, die zu einer speziellen Diskussion führte. Diese Diskussion fand hauptsächlich in literarischen Zeitschriften und im Schriftstellerverband statt. Robert Weimann beteiligt sich an der Diskussion mit einem umfangreichen Essay, in dem er das Werk des jungen Plenzdorf unter Berücksichtigung von Goethes Werther analysiert. Weimann widerspricht sowohl der in der Diskussion kursierenden Definition von „Werther in Jeans“ als auch der klaren Überschneidung der beiden Werke. Plenzdorf habe dem Werther eine realistischere Perspektive verliehen, indem er ihm eine historische Komponente, die für die sozialistische Bildsprache von entscheidender Bedeutung ist, und eine Originalität, die sich aus der Erlangung eines künstlerischen Bewusstseins durch einen „sinnlichen Vorgang“¹²⁴ ergibt, zugeschrieben hat. Der sinnliche Prozess, auf den wir im nächsten Absatz näher eingehen werden, ist zugleich Ursache und Folge der naiven Betrachtung von Goethes Romans, denn er ermöglicht dem jungen Menschen, seine Rebellion zu vollenden, indem er die ihm vom Sozialismus zugewiesene soziale und historische Verantwortung ablehnt. Sein Willen zur Selbstverwirklichung und

¹²² Obwohl Plenzdorf die Geschichte 1969 als Drehbuch für einen zukünftigen Film konzipiert hatte, verwenden wir den Begriff ‚Roman‘, denn wir analysieren und lesen die 1972 im Verlag Suhrkamp veröffentlichte Prosa.

¹²³Eifler, Margret: „Tendenzen der DDR-Literatur“, *Pacific Coast Philology*, 10 (1975), S. 16-21.

¹²⁴ Weimann, Robert: „Goethe in der Figurenperspektive“, *Sinn und Form*, 25 (1973), S. 234.

seine unerschütterliche Energie spiegeln sich in einer lebendigen und fließenden Sprache wider, die von der Bedeutung der Sinnlichkeit und räumlichen Bewegung zeugt.

1.3 Kontakte: Vasilij Aksenov und die Argonauten

Die Hauptfiguren der betrachteten Romane haben jedoch ein jeweils unterschiedliches Verhältnis zu ihrer Umgebung. Plenzdorf erzählt eine sehr statische Geschichte, die hauptsächlich aus geschlossenen Orten (Gartenlaube, Dieters Wohnung, Baufirma) spielt. Die einzig offenen Räume sind der Garten, der ihn mit dem Kindergarten verbindet, und die Insel, auf die er mit Charlie flieht. Die Bewegung jedoch ist zentral für die Entwicklung der Figuren und die Momente der größten Transzendenz im Werk von Aksenov sind diejenige, in denen der junge Dima im Einklang mit der Natur lebt, die ihm eine Art Freiheit schenkt. Neben der Geschichte des siebzehnjährigen Dima, der gerade die Oberschule abgeschlossen hat, entwickelt sich die von Viktor, dem älteren Bruder, der seine Dissertation schreibt und bald heiraten wird. Im Jahr 1972 veröffentlicht, enthält der Roman *Fahrkarte zu den Sternen* schon Spuren des *american dream*, was für den letzten Teil von Aksenovs Werk charakteristisch ist. Bevor er infolge der Schwierigkeiten, in der Sowjetunion frei zu schreiben, in die Vereinigten Staaten übersiedelt, spielt Aksenov eine wichtige Rolle für den Erneuerungsprozess, der auf zwei historische Ereignisse folgte: den Tod Stalins 1953 und den XX. Parteitag der KPdSU mit dem Beginn von Chruschtschows Politik der Entstalinisierung. Obwohl Aksenovs Werke nicht der Dissidentenliteratur¹²⁵ zuzurechnen ist, beleuchten sie kritische Aspekte der russischen Gesellschaft und greifen dabei stets aktuelle Themen auf. Im ersten

¹²⁵ Das Wort „Dissidenz“ hat eine sehr breite semantische Bedeutung, die von der Politik bis zur Literatur geht. Die sogenannte Dissidenten-Literatur in der Sowjetunion kam mit der Stagnation in der Brežnev-Ära auf, aber Spuren davon gab es schon nach Stalins Tod 1953. Der erste öffentliche Akt gegen Dissidenten fand 1965 mit dem Prozess und der Verurteilung der Schriftsteller Juni Daniel und Andrei Sinjowski statt. Dieser Prozess als erster Angriff auf Autoren allein wegen ihrer Texte hinterließ ein unauslöschliches Zeichen der Kluft zwischen Intellektuellen und der politischen Macht. Vgl. Barbara Ronchetti, *Caleidoscopio russo*, Macerata: Quodlibet, 2014 und *Storia della civiltà letteraria russa*, Vol. II, Il Novecento, Torino: UTET, 1997.

Teil seines literarischen Schaffens widmet sich Aksenov der Darstellung der ‚Zahnschmerzen‘¹²⁶ vieler junger Menschen der 60er-Jahre, die mit dem Zwiespalt zwischen Utopie und Realität zu kämpfen haben. Beispiele hierfür sind die beiden Werke *Kollegi* (1960) und *Zvezdnij bilet* (1962), die als Fortsetzungsromanen in der 1954 von Aksenov gemeinsam mit Anatolij Kuzmecov, Anatolij Gladilov und Georgij Vladimir gegründeten Zeitschrift *Junost* erschienen. Im Laufe der Jahre wurde der Ruf nach Kritik immer lauter: Im Gegensatz zu Plenzdorf stellt sich Aksjonow offen gegen das Regime und so ist er im Jahr 1979 Protagonist der Affäre *Metropol*, einem von ihm, Erofejev und Prigov entworfenen Almanach, in dem ‚subversive‘ Autoren veröffentlicht wurden.¹²⁷ Der Almanach, der erstmals 1979 unter Beteiligung von Dutzenden weiterer Schriftsteller veröffentlicht wurde, hat eine ausgesprochen polemische und anti-realistische Ausrichtung – wenn wir den sozialistischen Realismus als Vergleichspunkt nehmen. Nach den Kontroversen, die durch die Veröffentlichung ausgelöst worden waren, verließ Aksenov die Sowjetunion und siedelte 1980 in die Vereinigten Staaten über – von da an wurden seine Werke in seiner Heimat nicht mehr veröffentlicht. Eine Wiederannäherung beginnt erst im Jahr 1985 mit dem Almanach *Krug*, in dem die Prosa von Aksenov zusammen mit der anderer russischer Exilanten veröffentlicht wird. Die erste Stilisierung der Sprache verdankte Aksenov der damaligen Jugend und dem Experimentieren mit neuen kompositorischen Verfahren, die sich später auch in *Apfelsinen aus Marokko* (1963) fortsetzte. Wie Plenzdorf wird auch Aksenov Deportation und Verfolgung,

¹²⁶ „Wenn in der Einleitung zu „Metropol“, wie der Almanach genannt wurde, gesagt wird, dass er von dem Hintergrund von ‚Zahnschmerzen‘ geboren wurde, ist das nicht nur eine Metapher. Es ist bekannt, dass Schriftsteller oft ‚Zahnschmerzen‘ haben. Aksjonow, der führende ‚Westler‘ in der damaligen Literatur, und ich pflegten unsere Zähne im Zahnarztzentrum in der Vutečic-Straße behandeln zu lassen. Sie setzten uns auf zwei Stühle nebeneinander. Es war eine surreale Umgebung: ein riesiger Raum ohne Trennwände, voller Zähneknirschen. Genau dort verführte ich den berühmten Freund mit meinem Entwurf, indem ich vortäuschte, dass er mir egal sei. Wir wollen es im Westen veröffentlichen“, erwiderte Aksenov. „Nein, nein. Veröffentlichen wir es hier“, beharrte ich.“ Meine Übersetzung aus dem Italienischen.

Erofeev, Viktor: *Il buon Stalin*, trad. ital. Luciana Montagnani, Torino, Einaudi, 2008, S. 244-245.

¹²⁷ Die neue Ausgabe des Almanachs ist in digitaler Form unter diesem Link verfügbar: http://vtoraya-literatura.com/pdf/metropol_ardis_1979_text.pdf.

Metropol - literaturnyj almanach, 3eбpa E, ЭКСМО-Иреcc, S. 200.

diesmal stalinistischer Art, am eigenen Leib erleben: 1936 werden seine Eltern verhaftet und in ein sibirisches Lager gebracht. Trotzdem gelingt es Aksenov, ein (prekäres) Gleichgewicht mit dem Regime zu finden und relativ kontinuierlich zu publizieren, auch wenn der Mythos des Westens bereits in den 1970er-Jahren in sein Bewusstsein dringt und durch die Monate an einer amerikanischen Universität verstärkt wird. Zudem hatte der Prozess der Desillusionierung gegenüber den sozialistischen Idealen bereits mit der gewaltsamen Unterdrückung des Prager Frühlings begonnen, genauer gesagt 1968 mit dem Einmarsch der sowjetischen Truppen in die Stadt Prag.

1.4 Das Selbst gegen die Gemeinschaft: Zwischen Dualismen und Isolation

Die von Koschmal untersuchte Leugnung des Göttlichen und die konsequente Ablehnung aller Dogmen sind als Ablehnung des Überbaus der sowjetischen Gesellschaft zu deuten – jener strengen und starren Erziehung, die keine Abweichungen zulässt und der Notwendigkeit der Entwicklung einer eigenen Identität entgegensteht. Es häufen sich Erzählungen, die den Menschen in den Mittelpunkt der Überlegungen stellen – die Erfahrung des Individuums ist nun grundlegend.

Für sie [die Häretiker] existiert nur der jeweils einmalige Akt, der aktuelle Vollzug der Rettung [...] Die Kirche, ihre Regeln, ihre Hierarchie und die sie begründenden tabuisierten Geheimnisse werden negiert. An die Stelle des Universalen rückt das abgrenzbare Individuelle. Nicht die Kirche als ganzheitliches Prinzip, sondern die einzelne Person bewahrt die Überlieferung. Anstelle abstrakter Heiligkeit kennt die Häresie nur heilige Individuen.¹²⁸

Die Romane von Ulrich Plenzdorf und Vasilij Aksenov sind nun fest in diesen Kontext der Entwicklung der Jugendbewegung und der erneuten Betonung der Individualität eingebettet. Für sie weicht die religiöse Transzendenz der Betonung des Augenblicks, und der Glaube an Dogmen wird durch die Wiedererlangung der Freiheit, die ihnen verwehrt war, ersetzt. Das Individuum

¹²⁸ Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik“, a. a. O., S. 382.

befindet sich nun in einem Kampf gegen die Gesellschaft und die Institutionen, die sie repräsentieren, deren Macht jedoch so stark ist, dass sie jeden Versuch der Rebellion unterdrückt.

1.4.1 Edgar gegen die Schaufenster-Kultur

Schon zu Beginn des Romans *Die neuen Leiden des jungen W.* ist die Ausgrenzung des 17-Jährigen aus der Gesellschaft offensichtlich und unumkehrbar: »Ein Unfall beendete am 24. Dezember das Leben unseres jungen Kollegen Edgar Wibeau. Er hatte noch viel vor!«, heißt es in dem von der Baufirma verfassten Nachruf in der ‚Berliner Zeitung‘. Mit der Vorwegnahme des Epilogs wird man sofort in ein *sui-generis* Struktur katapultiert, die schon von Uwe Johnson in *Mutmaßungen über Jakob* (1959) und Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* (1968) erkennbar war. In *Die neuen Leiden* öffnen sich von Anfang an zwei Realitätsebenen: Zum einen die Fabula, die sich durch die Zeugnisse der Lebenden entfaltet – inspiriert durch Edgars Vater, der versucht, die letzten Lebensmonate des jungen Mannes zu rekonstruieren –, und zum anderen durch Edgars *Stream of Consciousness* aus dem Jenseits. Das Ergebnis ist die Schaffung eines „Dazwischen“, eines Mittelweges, der durch die Vermittlung und die Wahrheit des Lesers gebildet wird. Das Ganze ist in einen dokumentarischen Rahmen eingebettet, der aus der Zeitungnotiz und die drei Nachrufen gebildet wird.¹²⁹

Das setzte es bei mir aus. Da ließ ich die Platte fallen. Wie das klingt: Edgar Wiebau! – Aber Edgar Wibeau! Kein Aas sagt ja auch Nievau statt Niveau. Ich meine, jeder Mensch hat schließlich das Recht, mit seinem richtigen Namen richtig angeredet zu werden. [...] Wenn einer keinen Wert darauflegt – seine Sache. Aber ich lege nun mal Wert darauf.¹³⁰

Das Bedürfnis nach Anerkennung als Ursache der Revolte des jungen Mannes wird hier mit der falschen Aussprache des hugenottischen Nachnamens in Verbindung gebracht. Dieses Element ist das einzige, das den jungen Mann mit

¹²⁹ *Sinn und Form*, 25 (1973), „Diskussion um Plenzdorf“, S. 224.

¹³⁰ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, (1973) 2020, S. 14.

dem Vater verbindet, denn dieser hat Edgar verlassen, als er ein Kind war. In einer Zeit, an die er nicht hineingehört, ist Edgar zwischen zwei literarischen Modellen gefangen: dem positiven Helden, von der sozialistischen Gesellschaft gefordert wird, und dem metaphysischen Helden, der im völligen Konflikt mit der Welt steht. Die Verweigerung Wibeaus richtet sich nämlich an die Struktur der sozialistischen Gesellschaft, die durch eine Reihe von Normen und regelrechten Dogmen eine »Ethik der Unterwerfung«¹³¹ etabliert.

Ich hatte nichts gegen Lenin und die [Marx und Engels]. Ich hatte auch nichts gegen den Kommunismus und das, die Anschaffung der Ausbeutung auf der ganzen Welt. Dagegen war ich nicht. Aber gegen alles andere. Daß man Bücher nach der Größe ordnet zum Beispiel. Den meisten von uns geht es so. Sie haben nichts gegen den Kommunismus. Kein einigermaßen intelligenter Mensch kann heute was gegen den Kommunismus haben. Aber ansonsten sind die dagegen. Zum dafürzusein gehört kein Mut. Mutig will aber jeder sein.¹³²

Plenzdorf und Wibeau scheinen in diesem kurzen Ausschnitt zu einer Person zu werden. Tatsächlich betrifft die Kritik am Dogmatismus auch den Autor, der sein Studium in Leipzig abgebrochen hat und in einem Interview erklärte: »Natürlich hatte damals der Marxismus-Leninismus, noch dazu bei meiner Herkunft, einen romantischen Schimmer: Die Welt verändern und so weiter. Jedoch entpuppte sich dieses Studium dann ganz schnell als Marxismus-Dogmatismus. Das war reine Paukerei und Lehrbuchabschreiberei. Katastrophal, nicht auszuhalten.«¹³³ Als Edgar seine Meinung zum Dogmatismus äußert, befindet er sich bei Dieter. Die Kritik an dem Begriff „DDR-Literaturgesellschaft“ kommt, als Edgar Dieters Bücherregal sieht:

Er hatte die Masse. Alles unter Glas. Aus der Größe nach geordnet. Ich sackte zusammen. Immer wenn ich so etwas sah, sackte ich zusammen. Meine Meinung zu Büchern hab ich wohl schon gesagt. Ich weiß nicht, was er alles hatte. Garantiert alle diese guten Bücher. Reihenweise Marx, Engels, Lenin.¹³⁴

¹³¹ Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“, a. a. O., S. 382.

¹³² Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a. O., S. 80-81.

¹³³ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke*, a. a. O., S. 161.

¹³⁴ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a. O., S. 80.

Dieter gilt hier als Vertreter einer »Schaufenster-Kultur«, die nicht lebendig ist, sondern wie eine Ausstellung funktioniert. Symbolhaft für seine Positionierung außerhalb des enthusiastischen Diskurses über die Bildung der Gesellschaft ist Edgars Weigerung, ein Rollenmodell anzuerkennen. Nach dem Diktat des sozialistischen Realismus sollte die Erzählung die Figur eines Mentors enthalten, der den jungen Mann im Prozess der Bildung inspiriert und ihn befähigt, in die Gesellschaft einzutreten, wenn er gereift ist. Plenzdorf lässt eine solche Figur nicht zu und gibt Edgar stattdessen die Freiheit, sich zu distanzieren: »Alle forzlang kommt doch einer und will hören, ob man ein Vorbild hat und welches, oder man muß in der Woche drei Aufsätze darüber schreiben. [...] Einmal habe ich geschrieben: Mein großes Vorbild ist Edgar Wibeau. Ich möchte so werden, wie er mal wird.«¹³⁵ Neben der Ironie, die nicht nur diese Passage, sondern die ganze Geschichte kennzeichnet, werden die Perspektivlosigkeit und die fehlende Zukunftsplanung deutlich. Der junge Mann zieht sich immer mehr in seinen Zufluchtsort zurück, und gerade der tiefe und persönliche Charakter der Rebellion wird durch die Bilder von zwei Orten unterstrichen: der Gartenlaube und dem Kampfring, die eine konkrete Geschichtsszene und eine mentale Projektion darstellen. Beide unterstreichen die Distanz zwischen Häresie und Orthodoxie, die in der Metapher des Rings auch durch eine unterschiedliche Aggressivität zum Ausdruck kommt. Auf den ersten Blick bleibt Dieter passiv und distanziert:

Ich sah mich nach Dieter um. Ich möchte sagen, der Mann stand in seiner Ecke, hatte die Fäuste unten und bewegte sich nicht. Kann sein, er hatte noch nicht begriffen, daß die zweite Runde längst lief. Charlie entschuldige sich ständig für ihn, und er bewegte sich nicht.¹³⁶

In sein Studium vertieft, kümmert sich der zukünftige Germanist um Edgar nicht. Dieses elitäre Verhalten Dieters, Vertreter der DDR-Literaten, spricht einem der wichtigsten Grundsätze der DDR wider, nämlich der Befreiung der Schriftsteller aus dem Elfenbeinturm und der Schaffung einer öffentlichen

¹³⁵ Ebd., S. 15.

¹³⁶ Ebd., S. 80.

Literatur.¹³⁷ Das Treffen zwischen den beiden führt zu mehreren körperlichen Annäherungen und Provokationen vonseiten Edgars, die jedoch vollkommen ignoriert werden.¹³⁸ Es scheint also eine Illustration der Dynamik zwischen Häresie und Orthodoxie im Sinne Bourdieus zu sein,¹³⁹ wenn der Häretiker Edgar versucht, das Schweigen der Orthodoxie zu brechen, aber an Dieters Gleichgültigkeit scheitert. Die für die Orthodoxie-Häresie-Dialektik typische kreative Kraft fehlt also, weil Dieter auf seinen Positionen beharrt und Edgars Ansprüche nicht berücksichtigt. Berauscht von der Rolle, die ihm die sozialistische Gesellschaft zugewiesen hat, entfernt sich Dieter unweigerlich von dem jungen Wibeau und hält ihn für einen eingebildeten jungen Mann ohne Perspektiven.

Die Unsicherheit des Aufenthalts in der Gartenlaube wird bereits im ersten zitierten Nachruf hervorgehoben: Die prekäre Wohnsituation fällt mit der psychologischen Unsicherheit Edgars zusammen und somit wird klar, dass er ein schwacher Mensch ist und deswegen ungeeignet für die sozialistische Sache. Das ist eine der Eigenarten von Plenzdorfs jungen Hauptfiguren: Sie alle sind scheinbar schwach, was verhindert, dass sie ihren Platz in der Gesellschaft finden. Ein Beispiel hierfür ist auch die Charakterisierung der Hauptfigur von *kein runter kein fern*, des jungen Abl Fleischmann, der eine Weiterentwicklung von Edgars Figur darstellt. Der Junge wohnt in Ost-Berlin und entscheidet plötzlich, seinem Vater nicht mehr zu gehorchen (der Titel *kein runter kein fern* bedeutet „Geh nicht raus, sieh nicht fern“). Er rennt zum Springerhochhaus, wo ein Rolling Stones-Konzert stattfindet. Plötzlich ist er in eine Demo verwickelt und wird von der Polizei verhaftet. Abls Geschichte ergänzt die von Edgar Wibeau und widerspricht ihr gleichzeitig. Einerseits handelt es sich um eine fast unbewusste Revolte: Alles, was dem armen Abl passiert, scheint Zufall zu sein und der junge Mann ist ein Kollateralschaden in einem größeren Oppositionsmechanismus.

¹³⁷ Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, a. a. O., S. 18 f.

¹³⁸ Die Betrachtung der Bilder in Wohn- und Badezimmer, und dann schließlich die von Dieters Büchern: Alles ist darauf ausgerichtet, den jungen Germanisten zu provozieren und ihn zum Aufgeben zu bewegen.

¹³⁹ Siehe Seite 31 der Einführung.

Andererseits wird der Konflikt zwischen Häresie und Orthodoxie deutlicher und bewusster dargestellt, vor allem der ersten Hälfte des Romans, wenn sich der innere Monolog des siebzehnjährigen Jugendlichen mit dem autoritären Ton des Fernsehkommentators abwechselt, der die Feierlichkeiten zum 20-jährigen Bestehen der DDR beschreibt. Plenzdorf beschreibt einen jungen Mann zurück, dem ein »intellektuelles Defizit«¹⁴⁰ diagnostiziert wird, ein Etikett, das ihm vom Schulleiter aufgedrückt wird. Die Geschichte von Abl wird von dem Leser jedoch anders wahrgenommen. Aufgrund seiner komplexen Situation empfindet man fast sofort Mitleid mit dem jungen Mann: ein Bruder, der ihn tyrannisiert, ein strenger Vater, eine abwesende Mutter, die im Westen lebt, und eine Schule, die den jungen Mann ‚einschränkt‘ indem sie ihm nicht erlaubt, sich zu entwickeln, weil er anders ist. Abl ist also Opfer der Außenwelt, aber in einer anderen Weise als Wibeau, denn Abls Rebellion ist unbewusst, während Wibeaus lange geplant wurde. Beide Geschichten jedoch zeigen das brutale Gesicht einer ideologischen Gesellschaft: Abl verkörpert die alltägliche Macht der Unterdrückung während Edgar ein Sonderfall ist. Beide werden unterdrückt. In dem, was Raddatz »die Ästhetik der Ortfindung« nennt, ist Wibeau mit der Unmöglichkeit konfrontiert, die Schwelle des Zugeständnisses in einer Gesellschaft zu überschreiten, die ihm nicht nur keine angemessenen Werkzeuge bietet, sondern auch seine Unsicherheit verstärkt. In Plenzdorfs Roman kommt Edgars Unsicherheit nicht nur inhaltlich durch seine Lebenssituation zum Ausdruck, sondern auch stilistisch durch die häufigen Wiederholungen von »Ich meine, ...« oder »Das heißt ...«, die nicht selten im Widerspruch zu dem stehen, was im vorangegangenen Satz gesagt wurde. So kommt es zu einer Reihe von Fehlhandlungen, die Edgars Schwierigkeit, eine bestimmte Position zu beziehen, zeigen. Die einzigen Momente, in denen Selbstbewusstsein aufgeblitzt, ist bei der Zitierung Goethes *Werther*, denn niemand reagiert darauf. Der mit Zitaten aus Goethes Roman geführte Kampf ist Teil einer Umarbeitung des Mythos, die wir als ketzerisch bezeichnen können. Plenzdorfs Arbeit mit Goethes *Werther* distanziert sich von

¹⁴⁰ Plenzdorf, Ulrich, *kein runter kein fern*, in *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke und Materialien*, a. a. O., S. 84-85.

der in der DDR verbreiteten kanonischen Rezeption der Klassiker¹⁴¹ und erkennt in der mythologischen Erzählung die gleiche regenerative Kraft, die Koschmal in der russischen Literatur des späten 20. Jahrhunderts gefunden hat. Hinter dem Erbe-Begriff, der für die Rezeption der Klassiker in der DDR wesentlich ist, steht die Idee der Bewahrung und der Aneignung von literarischen Stoffen, die für die erzählerische Darstellung der sozialistischen Gegenwart genutzt werden sollten. Statt Goethes Roman *tout court* zu akzeptieren und ihn »im Dienste übergeordneter Klassenziele« zu überarbeiten,¹⁴² splittert Plenzdorf den Mythos auf und erschafft daraus eine eher groteske Darstellung. Beispielhaft hierfür ist der Umgang mit der Selbstmordszene von Werther, die Edgar mehrmals im Laufe des Romans ins Lächerliche zieht und von der er eine Parodie bei Dieter inszeniert.

Das einzige in dem ganzen Zimmer war noch Dieters Luftgewehr, ein Knicklauf. Er hatte es über das Bett gehängt. Ich holte es lässig runter, ohne zu fragen, und fing an damit rumzufummeln. Ich hielt die Spritze auf dieses Paar am Strand, auf Dieter, auf Charlie. Bei Charlie kam Dieter endlich in Bewegung. Er drehte mir den Lauf weg. Ich fragte: geladen? Und Dieter: Trotzdem. Ist schon zu viel vorgekommen. Solche Opa-Sprüche brachten mich immer fast gar nicht um. Trotzdem sagte ich nichts. Ich hielt mir bloß den Lauf an die Schläfe und drückte ab. Das brachte ich endlich aus der Reserve: Das Ding ist kein Spielzeug! *Soviel Grips wirst du haben!*¹⁴³

Es soll hier nicht die Nützlichkeit des Romans in Frage gestellt werden, denn Edgars Tod stellt eine Warnung für seine Zeitgenossen dar. Vielmehr soll es betont werden, wie es dem Autor gelungen ist, Elemente der Kritik sowohl in Edgars Worten als auch in der Neubearbeitung literarischer Motive aus Goethes Klassik und dem Kanon des sozialistischen Realismus zu verbergen. Der Mythos wird hier als lebendig erlebt und von Wibeau in seiner Gesamtheit erfahren. Ein Element wird angesichts dieses Vorfalls und der besonderen Umstände der

¹⁴¹ Die Rezeption der Klassiker in der DDR ist von der Vorstellung des Erbes stark geprägt, mit besonderem Schwerpunkt auf der Weimarer Zeit und den Werken Goethes. Im Mittelpunkt steht die Umarbeitung der Klassiker aus einer sozialistischen Perspektive, sodass Faust zum positiven Helden schlechthin wird. Ein Bild, das wohl auch von den ‚bolschewistischen‘ Umarbeitungen aus dem benachbarten Russland, wie etwa Lunačarskijs Drama „Faust und die Stadt“ von 1918, beeinflusst war.

¹⁴² Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, a. a. O., S. 46.

¹⁴³ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a. O., S. 81.

Entdeckung des Romans deutlich: Der Mythos und das Erbe-Begriff können nicht fernbleiben oder dazu beitragen, jene Schaufenster-Kultur zu repräsentieren, gegen die sich der junge Wibeau auflehnt, sondern müssen dem Individuum nahegebracht werden und vor allem als Produkte des Menschen verstanden werden, nicht als abstraktes Erbe.¹⁴⁴

Die Gesamtheit der Zitate sind Edgars schärfsten Waffe¹⁴⁵, sie umreißen die Grenzen des Rings, in dem sich der junge Mann aufstellt, um seinen Gegnern in ständiger Verteidigungsposition entgegenzutreten: »Ich nahm sofort die Fäuste hoch. Ich meine, nicht wirklich. Innerlich.«¹⁴⁶ Das geschieht, weil die Häresie, die immer eine Außenseiterrolle hat, sich immer verteidigen und beweisen muss. Edgar befindet sich in einer sogenannten »Hochkostensituation«,¹⁴⁷ denn er muss um jeden Preis die Gültigkeit seiner Ideale beweisen, um sich behaupten zu können, während Dieter sich in der von der Gesellschaft anerkannten Rolle stark und sicher fühlen kann.

Der Gegensatz zwischen Individuum und Gesellschaft wird im Text auch auf der lexikalischen Ebene deutlich. In der Analyse stellen wir fest, dass Edgars Gartenlaube, d. h. der Ort, in dem er sich wohlfühlt und den er als Schutz vor dem

¹⁴⁴ Vgl. „Macht Sozialismus sinnlich?“, Spiegel-Interview mit DDR-Autor Ulrich Plenzdorf über DDR-Literatur, in *Der Spiegel*, 12.4.1976. Mythen sind ein vielschichtiges Phänomen, das bereits in der Antike eine bedeutende Rolle einnahm und bis in die Moderne hineinwirkt. Auch in der DDR-Geschichtsschreibung lassen sich mythische Bezüge ausmachen, die bereits bei Marx 1852 eine Rolle spielten, wenn auch in anderer Form und mit abnehmender Bedeutung für das Verhältnis zwischen Sozialismus und Vergangenheit. Wenn man, wie Marx, die Literatur der Revolution als eine Literatur begreift, die die Zukunft gestalten muss, auf sie zustrebt und sich deshalb notwendigerweise von der Vergangenheit lösen muss, dann fällt es schwer, von der Existenz einer Mythologie auszugehen. Und doch gibt es sowohl in der Sowjetunion als auch in der DDR verschiedene Wege des Rückgriffs auf den Mythos, die in einer bestimmten Vergangenheit einen wichtigen Bezugspunkt sehen. In der DDR erfolgte der Rückgriff auf den Mythos vor allem durch die Rezeption der Klassiker der Weimarer Zeit und der griechisch-römischen Mythen sowie durch die Herausbildung eines spezifischen Mythos-Typs, des „antifaschistischen“ Mythos. Den sogenannten „Grundmythen“ liegen bestimmte Heldentypen zugrunde, deren Leben unter dem Banner des politischen Engagements gelebt werden sollte. Konkret sollte der junge Mann aus einem proletarischen Familienumfeld stammen, das er später nach seiner Begegnung mit der Partei, die dann zu seiner zweiten Familie wurde, verlassen musste. Eine der interessantesten Studien zu diesem Thema ist kürzlich erschienen und wird von Elit, Stefan unter dem Titel „Von Heroen und Individuen: Sozialistische Mytho-Logiken in DDR-Prosa und DEFA-Film“ (Bielefeld: transcript Verlag, 2017) herausgegeben.

¹⁴⁵ Ebd., S. 82.

¹⁴⁶ Ebd., S. 74.

¹⁴⁷ Schetsche, Michael/Ine Schmied-Knittel (Hrsg.): *Heterodoxie. Konzepte, Traditionen*, a. a. O., S. 13-14.

Kollektiv sieht, irgendwie verdorben ist, denn sie wird von ihm als ‚Kolchos‘ bezeichnet. Die metaphorische Bedeutung ist hierbei wichtig: Ein *kolchoz* ist ein enteigneter Privatbesitz, er gehört dem Staat und niemandem sonst. Es ist merkwürdig, dass Edgar sein Zuhause „Kolchos“ nennt und nicht seinen Arbeitsplatz. Es kommt hier zu einer Überlagerung zwischen der privaten und der gesellschaftlichen Ebene. Der Prozess der Verstaatlichung ist tatsächlich eine der ersten Maßnahmen der neugegründeten SMAD (Sowjetische Militär-Administration in Deutschland). Dieser Umstand verschlimmert Edgars Unsicherheit: Da die Laube dem Kollektiv gehört, so wie ein Kolchos, kann er sie jederzeit verlieren. Außerdem hat Edgar keine wirkliche Kontrolle über seine Laube, weil jeder sie ohne seine Zustimmung kann. Von Anfang an scheint es unmöglich, dass die Grenzen des Laubengrundstücks respektiert werden:

Charlie: „Unser Kindergarten hatte in der Laubenkolonie einen Auslauf, wie wir sagen, mit Buddelkasten, Schaukel und Wippe. Im Sommer waren wir den ganzen Tag draußen, wenn’s ging. Jetzt ist da alles aufgerissen. Die Kinder stürzten sich immer förmlich in den Buddelkasten und auf das Klettergerüst und in die Büsche. Die gehörten zwar zum Nachbargrundstück, aber das gehörte praktisch uns.“¹⁴⁸

Aufgrund dieser stillschweigenden Übereinkunft, dass die Laube quasi allen gehört, wird sie häufig zum Schauplatz überraschender Besuche, wie dem von Charlie und Dieter, ihrem zukünftigen Ehemann. Die Besonderheiten, die Plenzdorf dem Kleingarten zuschrieb, in dem Edgar nur Gast ist (weil er das Eigentum der Familie Willi ist), verstärken die innere Auflehnung des jungen Mannes, der gezwungen ist, nur in sich selbst Zuflucht zu finden.¹⁴⁹

¹⁴⁸ Ebd., S. 46.

¹⁴⁹ Obwohl jeder nach Belieben in die Gartenlaube hineinkommen kann, scheint die Küche der Ort zu sein, den man nicht betreten darf. Als die Mitarbeiter der Baufirma die Laube durchsuchen – auf der Suche nach Edgar, den sie seit einiger Zeit nicht gesehen haben, gehen sie nicht in die Küche. Gerade in den Raum, in dem sich die Ausrüstung für den Bau der Spraypistole, an der Edgar arbeitete, befand, und deren Entdeckung durch die Kollegen ihm vielleicht das Leben hätte retten können.

1.4.2 Aus orthodoxer Sicht: die Reise der Brüder Denisovic

Im gleichen politischen Kontext und nur einige Kilometer entfernt, haben wir eine ähnliche Situation.

Da der totalitäre Staat im ständigen Krieg gegen sein eigenes Volk und gegen die Welt lebt, hat er auf der Rückseite seiner unbegrenzten Macht unbegrenzte Angst. Da das Thermometer zur Messung von Kritik, Fehlern und Widerstand absichtlich zerbrochen wurde, wird das lebendige Silber der Opposition instinktiv überall gespürt.¹⁵⁰

So endet der erste Teil von Bertram Wolfes Werk *I successori di Stalin* („Die Nachfolger Stalins“), in dem er der letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in der Sowjetunion analysiert. Die Furcht von möglichen Rebellionen ist in gewisser Weise auch für Chruschtschow charakteristisch, denn obwohl es deutliche Öffnungen gab, kam es gerade in dieser Zeit zu besonders beunruhigenden Episoden des Rückgriffs auf die Zensur: Man denke an die Diskussion nach der Veröffentlichung von Pasternaks *Doktor Živago*.¹⁵¹ Einschüchterung und Zensur sind an der Tagesordnung, vor allem, wenn die Gefahr eines Umsturzes des Systems besteht. Die Beziehung zwischen Dima und Viktor im Aksjonows Roman zeigt sofort die Struktur von Orthodoxie und Häresie. Während der Aufstand in Plenzdorfs Roman einen intimen und zurückhaltenden Charakter hat, wird er bei Aksjonow zu einer gemeinsamen Erfahrung. Dimas Fahrt, der mit der Gesellschaft in Konflikt gerät und nach Tallinn flieht, und der von Viktor, der an einem potenziell gefährlichen Projekt für die sowjetische Akademie arbeitet, sind eng miteinander verbunden. Ihre Beziehung verkörpert die gesellschaftliche Wirksamkeit des Dualismus zwischen Ketzerei und Orthodoxie als treibende Kraft der menschlichen Entwicklung. Es

¹⁵⁰ Meine Übersetzung aus dem Italienischen: Wolfe, Bertrand D.: *I successori di Stalin*, a. a. O., S. 23.

¹⁵¹ Es handelt sich wahrscheinlich hierbei um den außergewöhnlichsten Fall: Im Jahr 1957 erschien Pasternaks *Doktor Schiwago* bei Giangiacomo Feltrinelli in Italien. Gleichzeitig wurde der Autor des Verrats beschuldigt. Später wurde festgestellt, dass das Buch ursprünglich der sowjetischen Zeitschrift „Novyj Mir“ angeboten und dort abgelehnt worden war. Als Pasternak der Nobelpreis für den Roman verliehen bekam, wurde die Affäre öffentlich und infolge der Drohung, seine russische Staatsbürgerschaft zu verlieren, lehnte er den Preis ab.

ist diese Rivalität, die den Vorwand für die Flucht des jungen Dima und den Beginn des Romans bilden wird.

Hol's der Teufel! Meinst du, ich wollte in deine Fußtapfen treten, denkst du, dein Leben sei für mich ein Ideal? Dein Leben, Vitktor, haben doch Papa und Mama schon geplant, als du noch in den Windeln langst. Primus in der Schule, Primus im Institut, Assistent, wissenschaftlicher Mitarbeiter, Doktor, Doktor habil., Akademiemitglied... Noch was? »Der von allen hochgeschätzten Verstorbenen...«? Du hast in deinem Leben noch nie selbst einen ernsten Entschluß gefaßt, bist noch nicht ein Risiko eingegangen. Hol's der Teufel! Wir sind kaum auf der Welt, ist bereits alles für uns geplant und über unsere Zukunft entschieden. Ich pfeife darauf! Lieben ein Vagabund sein und Schiffbruch erleiden, als ein Leben lang ein Bübchen bleiben und tun, was andere für dich entschieden haben¹⁵²

Das Element der Erfahrung und der Wunsch, sich selbst durch Sinnlichkeit wahrzunehmen, die Koschmal als zwei Elemente der häretischen Ästhetik bezeichnet, sind sowohl bei Plenzdorfs Edgar als auch bei Aksenov vorhanden. Koschmal zufolge ist die Wahrnehmung ein integraler Bestandteil des Begriffs der „Aisthesis“. Seine Konzeption des Begriffs stützt sich auf die Studien von Wolfgang Welsch aus den 1990er Jahren, in denen der deutsche Philosoph den Ausdruck »Ästhet/hik« prägte, um die Hybridisierung und Gemeinsamkeit der beiden Konzepte von Ethik und Ästhetik zu verdeutlichen, wobei er feststellte, dass sich die Etymologie des Begriffs ‚Aisthesis‘ sowohl auf die Sphäre der ‚Wahrnehmung‘ – die auf lebendigen, realen Elementen, sozusagen dem Alltag beruht Farben, Klänge, Aromen, Geräusche – als auch auf die der ‚Empfindung‘ *bezieht*.¹⁵³ Es ist gerade dieser Wunsch, Sinnlichkeit zu erfahren, insbesondere durch die Wahrnehmung natürlicher Elemente, der Dimas Reise leitet: vom wechselnden Wind, der den Zug bei der Abfahrt aus Moskau begleitet und den

¹⁵² Aksenov, Vasilij: *Fahrkarte zu den Sternen*, Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1961, S. 34. [„К черту! Думаешь, я мечтаю пойти по твоим стопам, думаешь, твоя жизнь для меня идеал? Ведь твоя жизнь, Виктор, придумана папой и мамой, еще когда ты лежал в колыбели. Отличник в школе, отличник в институте, аспирант, младший научный сотрудник, кандидат, старший научный сотрудник, доктор, академик... дальше кто там? Всеми уважаемый покойник? [...] К черту! Мы еще не успеем родиться, а за нас уже все продумано, уже наше будущее решено. Дудки! Лучше быть бродягой и терпеть неудачи, чем всю жизнь быть мальчиком, выполняющим чужие решения“ Aksenov, Vasilij: *Zvezdnyj bilet lučšie proizvedenija raznyh let*, Sankt-Peterburg, Azbuka, 2018, S. 186-187].

¹⁵³ Welsch, Wolfgang: „Ästhet/hik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“, a. a. O., S. 5. Siehe auch die theoretische und methodologische Einführung darüber.

man anfassen kann – »Mein Gott, wie verschiedenartig kann der Geruch des Windes sein! Dieser harzige Wind eben wechselt zum Beispiel alle Augenblicke. [...] Der Geruch von feuchtem Gras und Dung. Der Geruch vergangener Tage«¹⁵⁴ – bis hin zum Strand, von dem aus er mit seinen Begleitern das „frisch gemolkene“ („парное молоко“) Meer beobachtet – »Plötzlich fühlen sie sich klein und hilflos gegenüber der trägen und gleichgültigen Natur. Was auch immer mit ihnen geschieht, dieser hasserfüllte Nieselregen wird weiter und weiter fallen, das Meer wird still bleiben, die Sonne wird sich nicht zeigen und der Horizont wird sichtbar bleiben«.¹⁵⁵ Um die zentrale Rolle des Körperlichen hervorzuheben, erhalten die Elemente des alltäglichen Lebens eine sinnliche Qualität. Die Ereignisse um Dima und seine Freunde sind real und sollen in ihrer ganzen Pracht und augenblicklich erlebt werden.

»Ein Paradies, wie Peter der Große sagte! Ça va, ç'est ça! Bist du für länger hier?«

»Nein, bald geht's weiter, der Küste entlang«

»Und wann nach Moskau?«

»Nicht so bald«

»Wacker, wacker! Die Hauptsache für einen Maschinengewehrschützen – sich rechtzeitig absetzen« [...] »Eine Razzia nach der andern in Moskau. Solche wie uns schnappt man bündelweise wie warme Semmeln«

»Was heißt: solche wie uns?«

»Solche, wir uns beide: Devisenschieber«

Dima blickte auf Fram, und sofort erinnerte er sich an alle und alles [...] »Du zählst mich auch zu den Schiebern?«

»Warum nicht? Du bist doch auch mit unserer Sippschaft herumgezogen. Und hast Jeans bei Barcharow gekauft«

»Ja, aber ich hatte keine Ahnung von euren dunklen Geschäften!«

»Mitgegangen, mitgegangen. Das reicht für Gesellschaftsgericht und für Feuilleton.«¹⁵⁶

¹⁵⁴ Aksenov, Vasilij: *Fahrkarte zu den Sternen*, a. a. O., S. 54. [„Боже мой, как только не пахнут ветры! Вот этот резиновый, на ощупь он каждую минуту разный. [...] Запах мокрой травы и навоза. Запах старины“ Aksenov, Vasilij: *Zvezdnyj bilet*, a. a. O., S. 200].

¹⁵⁵ Ebd. S. 243 [„Они замолчали. Они вдруг почувствовали себя маленькими и беззащитными перед лицом равнодушной, вялой природы. Ведь что бы с тобой ни случилось, дождишко этот мерзкий будет сыпать и сыпать, и море не шелохнется, и солнце не выглянет, и не увидишь ты горизонта Ebd. S. 116].

¹⁵⁶ Ebd., S. 99-100 [„Парадиз, как говорил Петр Первый! Ва-ва-сы-са! А ты здесь надолго?“ „Нет, скоро уходим дальше по побережью“ „В Москву когда?“ „Не скор“ „Молодец! Самое главное в профессии пулеметчика - это во- время смыться. [...] В Москве разгон. Наших берут пачками, прямо теплых“ „Кого наших?“ „Таких, как мы с тобой, фарцовых.“ Димка посмотрел на Фрама и сразу вспомнил их всех и вся. [...] „Да я понятия

Als die Jungen einen Bekannten in Tallinn treffen, hält die in der Metropole herrschende Realität der Unterdrückung plötzlich Einzug in die Fabula. Mit dem russischen Begriff ‚фарцовый‘ (*fartsovzyj*), der ins Deutsche ‚Devisenschieber‘ heißt, bezieht man sich auf ein Phänomen, das zwischen den 50er- und 60er Jahren auftrat und das über die kulturelle Dissidenz der *Stilyagi* hinausgeht. Die ‚фарцовый‘ waren diejenigen, die Waren aus dem Westen kauften, die oft gefälscht waren. Obwohl Dima sagt, dass er damit nichts zu tun hatte, erinnert er sich plötzlich an den durch die Touristen verursachten Trubel in der Stadt.¹⁵⁷

Der Kauf einer Jeans allein macht ihn zum Schmuggler. Diese Klarstellung ist wichtig, weil der Autor selbst es für notwendig hält, dieses Phänomen von dem der *Stilyagi* zu unterscheiden. Letztere werden als das erste Phänomen kultureller Dissidenz beschrieben¹⁵⁸ – Beispiel für ein in ganz Europa verbreitetes Klimas, in dem es schwelt und brodelte und das in Kleidung, Musik und Literatur eindeutig westlich inspiriert war.¹⁵⁹ Der Kreislauf der Revolte Dimas beginnt mit seiner Ankunft auf der Kolchose und seiner Arbeit, zunächst als Maurer und dann als Fischer. In diesem Moment kehrt sich das ursprüngliche Verhältnis zwischen

не имел о ваших делишках!“ „Раз ходил с нами - значит все. Достаточно для общественного суда и для фельетона. Может быть, уже прославился.“ Ebd. S. 231-232].

¹⁵⁷ Ebd.: Im Sommer geht es im Zentrum der Stadt lustig zu. Ganze Herden von Touristen. ‚Fords‘, ‚Pontiacs‘ und ‚Mercedes‘ rollen an. Schau dort die Kleine. Vergiß dich nicht. Was tuscheln sie dort am Eingang des Hotels? Da stehen sie alle, die Gesichter totenbleich von den Neolampen. Kommt, was zögert ihr noch? Geh, wir kommen nach. Mach schon, Kleiner. So war es doch.“ [»Летом в центре ужасно весело. Косяки туристов. Катят „форды“, „понтиаки“, „мерседесы“. Посмотри, какая девочка. Не теряйся. Что там они шепчутся в подъезде гостиницы? Вот они все стоят, а лица мертвые от неоновых ламп. Пошли, что же вы? Иди, мы тебя до Иди, малыш. Так вот в чем дело« Ebd.].

¹⁵⁸ Gorski, Bradley: „Manufacturing dissent: Stilyagi, Wasilij Aksenow, and the dilemma of Self-interpretation“, *Russian literature*, 96–98 (2018), S 78.

¹⁵⁹ Als sie aus dem Zug aussteigen, wird die Atmosphäre des Erstaunens, die sie absichtlich suchen, deutlich: „Eine extravagante Gruppe junger Leute zog die Blicke des Bahnhofspersonals, der Einheimischen und der Bahnpolizei auf sich. Ein aufsehenerregendes goldblondes Mädchen in blauer Bluse mit hochgekrempeelten Ärmeln und in schwarzen Hosen bis über die Waden spazierte in Gesellschaft dreier schwarzgekleideter und mürrisch dreinschauender junger Burschen über den Bahnsteig. Einer von ihnen trug Brille und Bart.“ Der Höhepunkt der Szene wird aber erreicht, als Dima auf den Kommentar eines Zuschauers „In Moskau ist jetzt Fidel Castro Mode.“ antwortet: „Aufregung unter Urmenschen.“ [Aksjonow Wassili: Fahrkarte zu den Sternen, a. a. O., S. 57 („Внимание станционных служащих, местных жителей и железно- дорожной милиции было привлечено весьма экстравагантной группой молодых людей. Удивительная златоволосая девушка в голубой блузке с закатанными рукавами и в черных брючках выше щиколотки прогуливалась по перрону в компании трех насупленных парней в черном. Один из парней носил очки и бородку« Und » „Сейчас мода в Москве под Фиделя Кастро“ [...] „Волнение среди аборигенов“].

Ketzerei und Orthodoxie, also Dima und Viktor, um – dem Wiedereintritt des Ersteren in die Gesellschaft steht der Abgang des Letzteren gegenüber, der bei einem mysteriösen Flugzeugabsturz ums Leben kommt. In dem Bestreben, Lebensraum zurückzugewinnen, und angeregt durch Koschmals »ethischen Ausbruch«¹⁶⁰, beschließt Viktor, die Ergebnisse seines Experiments, die die Arbeiten berühmter Akademiker widerlegen könnten, zu veröffentlichen. Aufgrund des Willens, sich vom Hypermoralismus¹⁶¹ zu befreien, gilt Viktor als Beispiel für die Möglichkeit, neu zu beginnen und für die schöpferische Kraft der Ketzerei – ganz im Sinne von Koschmals These, die die schöpferische Kraft der Häresie und ihren Willen zum Wiederaufbau¹⁶² betont –, ein Vorhaben, das auch Dima verwirklichen wollte und das er vermutlich nach dem Tod seines Bruders weiter verfolgen wird.¹⁶³

Vielleicht ist es das – mit dem Brecheisen auf alte Mauern einzuhamern? Auf jene Mauern, die keinerlei Sinn mehr haben? Schlagen und schlagen und dann auf den Trümmern stehen? Das Brecheisen über die Schulter und weiter, um auf der ganzen Welt starke und brüchige Mauern zu suchen, die kein Mensch mehr braucht? Aus Leibeskräften auf sie eindreschen? Das ist etwas anderes, als Ziegelsteine auf ein endloses Förderband zu legen. Es ist eine Lust, mit dem Brecheisen auf der Schulter über Schutt und Staub zu schreiten! Und überall auf der Erde vergessene alte Mauern einzureißen. Am Ende des Arbeitstages hatte ich die Mauer bis auf das Fundament zerstört. Ich stand auf dem Schutthaufen und rauchte. Daneben, in der Dämmerung, leuchtete weiß die neue Mauer.¹⁶⁴

¹⁶⁰ Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik“, a. a. O., S. 385.

¹⁶¹ Ebd., S. 383.

¹⁶² „Mit der häretischen Ästhetik steht in diesen Ausführungen nicht der Abbau des orthodox-ethischen, sondern der Aufbau eines häretisch-ästhetischen Diskurses im Vordergrund. Es geht somit nicht um ein Ende, um Apokalypse [...] sondern um einen Anfang.“ in Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik“, a. a. O., Ebd.

¹⁶³ Wenige Tage nach der Beerdigung seines Bruders ist Dima in Viktors ehemaligen Zimmer, in einem Palast, der abgerissen werden soll. Er liegt neben dem Fenster und sieht zufällig ein Stück Himmel: „Das ist mein Sternschein. Viktor, ob er es wusste oder nicht, er hat es mir überlassen“. („ ЭТО ТЕПЕРЬ МОЙ ЗВЕЗДНЫЙ БИЛЕТ! Знал Виктор про него или нет, но он оставил его мне.“) Aksenov, Vasilij: *Zvezdnyj bilet*, S. 313-314.

¹⁶⁴ Aksenov, Vasilij: *Fahrkarte zu den Sternen*, a. a. O., S. 158-159 [„Может быть, вот оно бить ломом в старые стены? В те стены, в которых нет никакого смысла? Бить, бить и вставлять над их пра- хом? Лом на плечо и дальше, искать по всему миру старые стены, могучие и трухлявые и никому не нужные? Лупить по ним изо всех сил? Это не то, что класть кирпичи на бесконечную ленту [...] Расчищать те места на земле, где стоят зыбучие старые стены. К концу рабочего дня я сломал всю стену до основания. Я стоял на груде

Hier wird der Topos der Arbeit als einziger Modus der Verwirklichung des Menschen umgestoßen, denn gerade die manuelle Arbeit wird zum Mittel der Zerstörung, die für den Fortschritt notwendig ist. Dimas Überlegung erfolgt, nachdem Aksenov die Rückkehr des jungen Mannes durch die Arbeit im Kolchos besonders betont. Die Abstufung dieser Phase des Übergangs wird vom Autor bildlich herausgearbeitet:

Und ich haue mit dem Brecheisen auf die alte Mauer ein!
Die kein Mensch mehr braucht. Ich haue mit dem Brecheisen auf die alte Mauer ein!
Ich haue mit dem Brecheisen auf sie ein!
Ich haue auf sie ein¹⁶⁵

Dima scheint aufrichtig begeistert von der neuen Arbeit im Kolchos zu sein, weil sie es als nützlich betrachtet – nicht wie seine vorherige Beschäftigung (ebenfalls im Kolchos), die aus einer unendlichen Wiederholung einer einzigen Handlung bestand, nämlich Ziegelsteine auf ein Band zu legen.¹⁶⁶

1.5 Miterleben: Zukunftsablehnung, Transmedialität und Prozess-Erzählungen

Eine Folge der Ablehnung des Göttlichen und der Verweigerung, die eigene Rolle in der sozialistischen Gesellschaft zu erfüllen, ist ein verändertes Verhältnis zur Zeit: Das Individuum ist nun auf die Dimension der Gegenwart beschränkt.

битого кирпича и курил. Рядом в сумерках белела новая стена“ in Vasilij, Aksenov: *Zvezdnyj bilet*, a. a. O, S. 271].

¹⁶⁵ Ebd [„А я бью ломом в старую стену, которая никому не нужна. Бью ломом в старую стену! Бью ломом! Бью! Ebd.]

¹⁶⁶ Ich legte Ziegelsteine auf ein Förderband. Ein äußerst komplizierter Vorgang! Du nimmst zwei Ziegelsteine und legst sie auf das Band, nimmst wieder zwei Ziegelsteine und legst sie wieder auf das Band. Die Ziegelsteine schweben feierlich in die Höhe und werden dort zu einer Mauer. Wir bauen eine Fuchsfarm. Du nimmst zwei Ziegelsteine und legst sie auf das Band. Da haben sich die Menschen was Schönes ausgedacht – ein Förderband. Es wartet nicht. Du nimmst zwei Ziegelsteine und legst sie auf das Band.“, Ebd. [„Я подавал кирпичи на ленту транспортера. Сложнейший трудовой процесс! Берешь два кирпича, кладешь их на ленту, снова берешь два кирпича и опять кладешь их на ленту. Кирпичи торжественно плывут вверх и там превращаются в стену. Мы строим ферму для лисиц. Берешь два кирпича, кладешь на ленту. Берешь два кирпича, кладешь на ленту. Придумали же люди эту дьявольскую штуку - ленточный транспортер. Он не ждет. Берешь два кирпича, кладешь их на ленту. Берешь два кирпича, кладешь их на ленту“ Ebd].

Das Ergebnis ist eine starke Verherrlichung des Augenblicks und das Bedürfnis, ihn in seiner Gesamtheit zu leben. Die Gegenwart wird konkret, sie nimmt auch Eigenschaften an, die mit der Sphäre der Sinnlichkeit verbunden sind, und muss als solche erlebt werden. In diesem Zusammenhang schlägt Koschmal den Begriff des »Miterlebens« vor und betont, dass in dieser Ästhetik der ‚Prozess‘ und die ‚Energie‘ mehr als der gnoseologische Inhalt des Werks zählen.¹⁶⁷ Dies gilt sowohl für die inhaltliche als auch für die formale Ebene: Romane sind zwangsläufig unvollendet, weil sie die Energie und die einzelnen Ereignisse betonen, indem sie zu Prozessen der Annäherung an die Hauptfiguren werden. Die beiden analysierten Werke weichen auf unterschiedliche Weise von dieser Konzeption des literarischen Produkts als Einheit ab. Auf der einen Seite behält Aksenov die regelmäßige Struktur des Erzählens, wählt aber unterschiedliche Erzählinstanzen. Auf der anderen Seite durchbricht Plenzdorf die Linearität des Textes, indem er den Roman zu einer Collage aus Interviews und einem inneren Monolog macht. Beide Autoren setzen jedoch einen diegetischen Erzähler ein, der die Relevanz der individuellen Einsicht hervorhebt. Sobald der Schleier der scheinbaren Harmonie der Erzählung gelüftet wurde, sticht der einsame Rebell im Zentrum der Geschichte noch mehr hervor – eine Folge der unüberbrückbaren Distanz zur sozialistischen Gesellschaft. Es geht jedoch nicht um eine vollständige Isolation, sondern darum, sich in ein anderes Kollektiv zu flüchten, nicht in das von der Gesellschaft aufgezwungene, sondern in das von jungen Menschen, die die gleichen Ideale, Hoffnungen und Leidenschaften teilen – miteinander verbunden etwa durch die Musik. Die konkrete Ort seiner Revolte ist die Abrisslaube, Edgars Zufluchtsort. »An einem Tag war ich mal auf den blöden Gedanken gekommen, was gewesen wäre, wenn ich plötzlich abkratzen müsste, schwarze Pocken oder was. Ich meine, was ich dann vom Leben gehabt hätte. Den Gedanken wurde ich einfach nicht mehr los.«¹⁶⁸ Die Ursache für Edgars Flucht ist eben seine Angst vor dem Tod. Die offensichtlichste Folge des Bedürfnisses, die Gegenwart in all ihren Formen zu erleben, ist jedoch die Entwicklung von

¹⁶⁷ Koschmal, Walter: „Zur häretischen Ästhetik“, a. a. O., S. 385.

¹⁶⁸ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a. O., S. 23.

Ausdrucksformen wie die Kunst zum Beispiel. In seiner Gartenlaube am Berliner Stadtrand widmet sich Wibeau der Malerei, dem Lesen und der Musik. Jede dieser Tätigkeiten wird zu einem festen Bestandteil seiner Entwicklung, trägt aber auch zu seiner Isolation bei, da sie keine Zuwendung zur Außenwelt bedeuten, sondern die Entfremdung des Jugendlichen noch fördern. Zum Beispiel kann Edgar nur abstrakte Motive malen, weil er einfach nicht in der Lage ist, »etwas Echtes, Reales«¹⁶⁹ darzustellen: Er skizziert nur Entwürfe seiner Welt, z. B. die Silhouette von Charlie, der Frau, in die er verliebt ist. Genauso wichtig wie die Malerei ist in Edgars Entwicklung die Rezitation der Werther-Zitate. Hier knüpft die besondere Rezeption von Goethes Werther an, der in Edgar lebendig wird und wie ein Schild wirkt. Die Rezeption des Mythos geschieht ohne große Überlegungen, sondern vielmehr spontan und dringt deshalb es immer tiefer in die Gedanken des Jungen ein. Die einzige Dimension, die diese Spontaneität vermitteln kann, ist die der mündlichen Überlieferung. Wie bereits Koschmal in seiner Analyse betont, resultiert die Überhöhung der Mündlichkeit in erster Linie aus der Tatsache, dass die Häresie sich auf die Unmittelbarkeit des Augenblicks konzentriert und somit die Oralität in den Mittelpunkt stellt. Ihre Spontaneität steht der Künstlichkeit der Orthodoxie gegenüber, die auf geschriebene Regeln nicht verzichten kann. Im Plenzdorfs Roman lassen sich drei verschiedene Modi des mündlichen Erzählens unterscheiden: Bei dem ersten handelt es sich um Tonaufnahmen von Werther-Zitaten, die Wibeau zur Kommunikation mit seinem Freund und insbesondere zur Erstellung des Romans verwendet. Der zweite ist von Interviews mit den Lebenden ausgestattet, die ohne Bearbeitung im Original wiedergegeben werden, und den dritten und letzten Modus ist Wibeaus Monolog. Die beiden Letzteren sind hervorragende Beispiele für eine sogenannte falsche Mündlichkeit¹⁷⁰, denn sie verleihen dem Roman einen realistischen Anstrich und durchlaufen keine Kontrolle. Die Stimmen der Figuren in *Die neuen Leiden* tragen zur Dynamik des Werks bei, sie sind alle gleichermaßen relevant und Zeugen der Revolte des siebzehnjährigen Jungen. Diese Fülle an Stimmen kann man in ihrer Gesamtheit

¹⁶⁹ Ebd.

¹⁷⁰ Martinez, Matias (Hrsg.): *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler Verlag, 2011, S. 33.

mit dem Begriff „Transmedialität“ beschreiben. Der Grund ist einfach: „Intermedialität“ bezeichnet eine Kombination von Künsten, die aber für sich stehen und erkennbar bleiben, während Edgar eine Verschmelzung der Künste darstellt. Der junge Protagonist wird leichtfüßig von der Musik zur Malerei und besonders zur Literatur geführt. Der Film ist die einzige Kunstform, die im Roman nie erwähnt wird, genau die, der Plenzdorf eigentlich den größten Teil seiner Arbeit gewidmet hat. Denk man, dass alle Werke des Autors, mit Ausnahme von *kein runter kein fern* und *Gutenachtgeschichte*, mit dem Gedanken an eine zukünftige Verfilmung oder sogar schon als Drehbuch konzipiert und später in Prosa veröffentlicht wurden. Die transmediale Dimension von Wibeau findet sich auch bei Dima und seinen Freunden, die ständig über Musik und Kunst. Dies ist natürlich auf die zurückzuführen, die die Generation der in den 1950er-Jahren Geborenen durchströmte. Beginnend mit der Beat-Generation fühlte die sowjetische Jugend eine Atmosphäre der Freiheit und der kulturellen Erneuerung, was zur Gründung verschiedener Jugendorganisationen führte, die später unter die Kontrolle des Komsomol und der FDJ fielen. Die Musik bzw. die verbotene Musik aus dem Westen¹⁷¹ spielt auch bei Plenzdorf in *kein runter kein fern* eine tragende Rolle und kommt besonders in den Worten der Hauptfigur Abl zum Ausdruck: »sie sagn, die drübñ sind unser feind / wer so singt, kann nicht unser feind sein / wie mick und john und bill und die«. ¹⁷² »Die drübñ« sind in diesem Fall die Rolling Stones, die ein Konzert in West-Berlin geben. Wibeau

¹⁷¹ Von großem Interesse für die Vertiefung des Themas ist das Essay „Jazz im Staatssozialismus“ von Rudiger Ritter, das in der Sammlung *Spielplätze der Verweigerung* (Köln-Weimar-Wien, Böhlau Verlag, 2014) veröffentlicht wurde. Darin wird die Funktion des Jazz als Mittler, der in der Lage ist, vom Alltag abzulenken und vom amerikanischen Traum zu erzählen, hervorgehoben. (Die Musik stammte meist aus den USA.) Der Verdienst des Jazz besteht auch darin, dass er nicht nur die Generation der „šestdesiatniki“ in der UdSSR, sondern auch andere Jugendliche aus dem Ostblock vereinte, sodass sie Teil eines gemeinsamen Habitus wurden. Für einen genauen Einblick in die Musikszene in der DDR siehe auch das Kapitel „Kunst und Jugendkultur im DDR“ (Einsichten. Diktatur und Widerstand in der DDR, Leipzig, Reclam, 2001) Bernd Lindner den Einfluss der Beat-Generation und im Allgemeinen der westlichen Kultur analysiert. Lindner zeichnet die Entwicklung bestimmter künstlerischer und musikalischer Strömungen in Ostdeutschland und ihr schwieriges Verhältnis gegenüber den Kanonisierungsversuchen der FDJ und später der SED nach. Ein Beispiel ist die Geschichte des Sängers Stephan Krawczyk, der wegen seiner kritischen Haltung seit Anfang der 1980er Jahre bis zu seiner Ausweisung 1988 nicht mehr arbeiten durfte..

¹⁷² Plenzdorf, Ulrich: *kein runter kein fern*, a. a. O., S. 77-78.

spielt die Musik aber deshalb eine zentrale Rolle, weil sie seine Entwicklung unterstreicht: Während sie in der ersten Phase der Rebellion ein Mittel des Ungehorsams und der Isolation ist, rückt sie im Laufe von Edgars Monolog immer mehr in den Hintergrund, um irgendwann wieder aufzutauchen und die Rolle des „sozialen Klebstoffs“ zu übernehmen. Die Entwicklung lässt sich anhand zweier Ereignisse im Roman beobachten: des spontanen, jugendlichen Liedes, das der junge Edgar den Bluejeans widmet, und dem Song – besser gesagt Hymne – den Zaremba an Edgars erstem Arbeitstag in der Baufirma singt. Wie im Folgenden hervorgehoben wird, sind beide Kompositionen aufgrund ihrer Bedeutung für die Entwicklung des Jungen enorm wichtig. Das Lied über die Bluejeans entsteht unmittelbar nach Edgars Aufstand, als er erkennt, dass er endlich frei ist:

„Dann fing ich an zu *begreifen*, daß ich ab jetzt machen konnte, wozu ich Lust hatte. Daß mir keiner mehr reinreden konnte [...] Dann griff ich zum Mikro, warf den Recorder an und fing mit einer Privatsendung an: Damen und Herren! Kumpels und Kumpelinen! Gerechte und Ungerechte! Entspannt euch! Scheucht eure kleinen Geschwister ins Kino! Sperrt eure Eltern in die Speisekammer! Hier ist wieder euer Eddie, der Unverwüstliche...“¹⁷³

Der ironische Ton, den Edgar anschlägt, um die Aufmerksamkeit von der Leute, von Kameraden und Ungehorsamen auf sich zu ziehen, weicht der Freude und Teilhabe an dem Lied der Arbeiter, das von Zaremba ein paar Kapitel später angestimmt wird:

Zaremba dröhnte, und die anderen machte fast sofort mit, und zwar nicht irgendeinen Schlager oder was, sondern eins von diesen Liedern, von denen man immer nur die erste Strophe kennt. Ich glaube: Auf, Sozialisten, schließt die Reihen. Die Trommel ruft, die Fahnen wehn ...
Das war eine Truppe, Leute! Auf, Sozialisten!“¹⁷⁴

Die Rückkehr in die Gesellschaft wird hier durch einen Wechsel der Begrifflichkeiten bekräftigt – von »Kumpel« zu »Sozialisten« – wobei letztere eine größere ideologische Konnotation trägt, an der der junge Mann vor allem den partizipativen Aspekt schätzt. Durch die erneute Konzentration auf das

¹⁷³ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a .O., S. 29-30.

¹⁷⁴ Ebd., S. 92.

Mündliche, wird der Text flüssiger und direkter. Dieses erzählerische Mittel wird von Plenzdorf unterschiedlich eingesetzt und es lassen sich im Text zwei Modi erkennen: eine dokumentarischer und ein spontaner. Der erste betrifft der Herkunft der Erzählung selbst: Ohne die Untersuchung des kollektiven Gedächtnisses, die von Edgars Vater geführt wird, wäre die Geschichte des siebzehnjährigen Jungen unerzählt geblieben. Der zweite Modus besteht aus den spontanen Kommentaren des jungen Edgar aus dem Jenseits. Der Gegensatz zwischen diesen beiden Dimensionen wird in der filmischen Umsetzung besonders deutlich: Hier tritt Edgar plötzlich ins Bild, unterbricht die lineare Erzählung und verändert die bisherige Darstellungsweise. Insbesondere betont der Text bestimmte Merkmale, die für mündliche Erzählungen charakteristisch sind, wie die »Reparatur-Mechanismen«¹⁷⁵, die die Notwendigkeit darstellen, frühere Aussagen mithilfe von spontanen Erklärungen zu korrigieren. Die gleichen Elemente dienen auch dazu, die Unsicherheit Edgars zu unterstreichen. Mit der Abfolge von Episoden und Kommentaren aus dem Jenseits nimmt der Roman zunehmend den von Koschmal zitierten Prozesscharakter an, indem er eine einheitliche Interpretation ablehnt und eine persönliche Hermeneutik bevorzugt. Da sie nur von Edgar und nicht von einem allwissenden Erzähler gefiltert werden können, gewinnen die Aussagen der Figuren sofort an Authentizität: Ihre Worte sind alles, was von Wibeau übrigbleibt. Jeder Charakter vertritt seine eigene Version der Realität¹⁷⁶, ohne Einfluss zu nehmen. Das ist eine sehr präzise stilistische Wahl: Die Interviews werden von einem Mann geführt, der keine Beziehung mit Edgar seit Jahren hat und daher nicht in der Lage ist, dessen Aussagen zu widerlegen. Auch aus dem Jenseits sendet Edgar die Botschaft über die Bedeutung des Augenblicks und geht die Liste der verpassten Gelegenheiten durch:

Ich wollte zur nächsten Tankstelle, Sprit holen, Charlie sollte warten. Aber sie stieg aus. Ich konnte sie nicht halten. Sie stieg aus, rannte diese tiefende Eisentreppe hoch und war weg. Ich weiß nicht, warum ich ihr nicht nachrannte. Wenn ich in Filmen oder wo diese Stellen sah, wo eine weg will

¹⁷⁵ Martinez, Matias, *Handbuch Erzählliteratur*, a. a. O., S. 31.

¹⁷⁶ Weimann, Robert: „Goethe in der Figurenperspektive“, a. a. O., S. 223.

und er will sie halten, und sie rennt zur Tür raus, und er stellt sich bloß in die Tür und ruft ihr nach, stieg ich immer aus. Drei Schritte, und er hätte sie gehabt. Und trotzdem saß ich da und ließ Charlie laufen. Zwei Tage später war ich über den Jordan, und ich Idiot saß da und ließ sie laufen und dachte bloß daran, daß ich das Boot jetzt allein zurückbringen mußte. Ich weiß nicht, ob einer von euch schon mal über Sterben nachgedacht hat und das. Darüber, daß einer eines Tages einfach nicht mehr da ist, nicht mehr anwesend, ab, weg, aus und vorbei, und zwar unwiderruflich. Ich hab eine ganze Zeit oft darüber nachgedacht, dann aber aufgegeben. Ich schaffte es einfach nicht, mir vorzustellen, wie das sein soll, zum Beispiel im Sarg. Mir fielen nichts als blöde Sachen ein. Daß ich im Sarg liege, es ist völlig dunkel, und es fängt an, mich grauenhaft am Rücken zu jucken, und ich muß mich kratzen, weil ich sonst umkomme. Aber es ist so eng, daß ich die Arme nicht bewegen kann. Das ist schon der halbe Tod, Leute, wer das kennt. Aber da war ich doch höchstens scheinot! Ich schaffte es einfach nicht. Kann sein, wer das schafft, der ist schon halb tot, und ich Idiot dachte wohl, daß ich unsterblich war. Ich kann euch bloß raten, Leute, das nie zu denken. Ich kann euch bloß raten, nie an ein Scheißboot oder was zu denken und sitzen zu bleiben, wenn euch eine wegläuft, an der euch was liegt.¹⁷⁷

Dies ist wahrscheinlich die emotionalste Szene der Geschichte. Man spürt gleichzeitig Edgars Wunsch zu leben, die Melancholie, den Augenblick nicht genutzt zu haben, und den körperlichen Zwang, sich den Tod vorzustellen. An dieser Stelle kann sich der Leser gut in den jungen Wibeau hineinversetzen. Nach Charlies Flucht kehrt Edgar niedergeschlagen nach Hause zurück und hört die übliche Musik: »Ich ließ die M.S.-Jungs laufen. Ich tanzte, bis ich kochte, vielleicht zwei Stunden, dann wusste ich, was ich machen sollte.«¹⁷⁸ Auch hier wird der Prozess der Wahrnehmung durch die physische Bewegung im Raum gesteuert. In der Vereinigung von Reife und Wut, die durch das Verb „kochen“ ausgedrückt wird, gewinnt Edgar die Kraft, um den letzten Schritt seines Aufstands zu vollziehen und beginnt mit dem Aufbau seiner Farbspritze. Er trifft diese Entscheidung nach einem Prozess der Identifikation, der durch die offene Struktur des Romans ermöglicht wird. Ohne einen Erzähler, der alles lenkt, geht es dem Leser wie Edgar in seinem Kampf mit Werther: Ohne Umschweife übernimmt er die Geschichte Edgars und macht sie sich zu eigen, indem er indirekt auf die im Roman geäußerte Frage »Ich weiß nicht, ob einer versteht?« reagiert. Genau hier entsteht die Ästhetik der Empathie, von der Koschmal

¹⁷⁷ Plenzdorf, Ulrich: *Die neuen Leiden des jungen W.*, a. a. O., S. 135-136.

¹⁷⁸ Ebd., S. 137.

spricht. Edgar schafft durch die Beschreibung seiner Stimmungen und alltäglichen Momente der Erkenntnis eine tiefe Verbindung zum Leser. Der *Werther* bleibt immer im Hintergrund und wird durch Edgars individuelle Erfahrungen vermittelt: Er nutzt sie, um sich mit den Menschen um ihn herum zu verbinden, bis zu dem Punkt kommt, an dem Werther zu einer komplexen Metapher wird.¹⁷⁹ Laut Weimann hat der Werther-Stoff in der Erzählung eine verdrehte Dimension, die jedoch nicht überbewertet werden sollte. Über die von Plenzdorf beabsichtigten intertextuellen Referenzen und strukturellen Analogien hinaus ist es nach Weimann notwendig, das Groteske an Edgars Geschichte und den Kontrast zwischen seinem versehentlichen und unsinnigen Tod und dem gewollten von Werther hervorzuheben. Aber gerade der widersprüchliche Charakter dieser Metapher ermöglicht ein besseres Verständnis für die aktuelle Situation besser zu verstehen, da er der Prosa einen fast subversiven Realismus verleiht, ähnlich dem von Volker Braun.¹⁸⁰ Cases selbst bezeichnet in seiner Rezension von Plenzdorfs Werk den Realismus als das Schlüsselement der Erzählung und als das, was sie vom ‚alten Werther‘ unterscheidet. Gerade in der literarischen Rezeption des Textes kann man erkennen, wie sich bei Edgar Fiktion und Realität überschneiden, z. B. als er von Salinger spricht und sagt: »Wenn ich seine Adresse gewußt hätte, hätte ich ihm geschrieben«. Der symbolische Moment, in dem alle drei Dimensionen eins sind, ist gekommen, als Edgar sich ganz und gar mit Werther identifiziert: »Ich hätte nie im Leben gedacht, dass ich diesen ulkigen Werther einmal so gut verstehen würde«.

Dieser Paradigmenwechsel ist auch bei Aksenow erkennbar, insbesondere in der starken Heterogenität der Charaktere. Der Schriftsteller taucht ein in die Ereignisse und Worte der Protagonisten und die vielfältigen Stimmen im Roman ermöglichen die Entwicklung unterschiedlicher, aber gleichermaßen wichtiger Realitäten. Um den Text als Prozess zu darzustellen, verwendet Aksenov drei verschiedene erzählerische Perspektiven, die die Entwicklung der Erzählung verfolgen. Zwei der vier Kapitel – „Zahl oder Bild“, „Argonauten“, „Das

¹⁷⁹ Weimann, Robert: „Goethe in der Figurenperspektive“, a. a. O. S. 224.

¹⁸⁰ Lehmann, Andreas: „Gespräch mit Volker Braun“, Freitag, 21.6.1991, S. 219.

»Double-W«-System“ und „Kolchosniki“ – in die der Roman unterteilt ist, werden von Viktor erzählt und nur das letzte („Kolchosniki“) von Dima. In dem Kapitel „Argonauten“, das über die Reise der Jugendlichen nach Tallinn handelt, setzt Aksjonow einen Erzähler ein. Die gewählte Reihenfolge betont den zyklischen Charakter der Erzählung: Die Zwischenabschnitte sind die Reflexionsphasen der Protagonisten, in der die ‚haireisis‘ notwendigerweise als solche definiert werden muss, während die erste und vierte spekulativ sind, denn beide repräsentieren das scheinbare Bewusstsein der Protagonisten. Aksenov wiederholt ein Schema: Viktor und Dima stehen von Anfang an im Dialog miteinander. Viktors ethisches Motto »Я человек лояльный«¹⁸¹ beantwortet Dimas mit dem Ausruf »Я колхозник«.¹⁸² Dieses Schema hat eine doppelte Wirkung: Einerseits betont die Struktur die Heterogenität der dargestellten Wirklichkeit, andererseits hebt sie den relationalen Wert der Rebellion hervor – ein zentrales Merkmal in beiden Romanen, die den Generationenkonflikt als Deklination der Dichotomie von Häresie und Orthodoxie wählen, ein lebendiger und sich wandelnder Dualismus, der sich immer wieder als wirksames Medium für eine Hermeneutik der historischen und literarischen Wechselfälle erweist. Der Kampf zwischen diesen zwei Polen ist die treibende Kraft hinter der Veränderung, die sich direkt gegen eine marxistisch-leninistische Ästhetik richtet, die die Gerechtigkeit der behandelten Themen beurteilen muss.¹⁸³ Dieselbe Gerechtigkeit, die im tatsächlichen und individuellen Umgang mit Goethes *Werther* verletzt zu sein scheint. Die Konsequenz aus der Entstehung dieses Erzählprozesses sind die unterschiedlichen Vorstellungen von Edgars Tod. Die erste Deutung, zu der auch Fritz J. Raddatz beiträgt, sieht Edgars Tod bekanntlich als unvermeidliche Folge der Rebellion gegen eine das Individuum zerstörende Gesellschaft, während andere, wie Marcel Reich-Ranicki, Edgar noch als positiven sozialistischen Helden sehen. Plenzdorf verfolgt einen pädagogischen

¹⁸¹ Aksenov, Vasilij: *Zvezdnj bilet*, a. a. O., S. 170 („Ich bin ein loyaler Mensch“, Aksjonow: *Fahrkarte zu den Sternen*, a. a. O., S. 10) .

¹⁸² Ebd., S. 269. („Ich bin Kolchosnik“, ebd., S. 156) .

¹⁸³ Skaterščikov, Viktor K.: *Grundlagen der marxistisch-leninistischen Ästhetik*, a. a. O., S. 14.

Ansatz und macht Edgar zu einer Warnung für diejenigen, die zu rebellieren versuchen und unweigerlich Opfer ihrer eigenen Nachlässigkeit werden.

Die Bilder von Dima und Edgar sind immer noch unvollständig, genau wie die von Edgar gemalte Silhouette, und werden folglich vom sozialistischen Realismus ertragen und erduldet, weil sie Opfer eines leblosen Individualismus sind, der vom Sozialismus bekämpft wird.¹⁸⁴ Wenn Edgar sagt, er habe nichts gegen den Kommunismus, gegen Marx und Engels, sondern gegen alles andere, zeigt er einerseits, dass er eine oberflächliche Sicht auf die marxistisch-leninistische Philosophie hat, andererseits aber lehnt er die Idee ab, dass nur durch eine organische Festigung dieser Ideologie die Entwicklung eines eigenen ästhetischen Bewusstseins möglich ist. Das Echo seiner Äußerungen ist aber nicht so stark wie das von Viktor bei Aksenov. Mehr noch als die Flucht von Dima und seinen Freunden widersetzt sich Viktors individualistischer Drang dem akademischen Dogmatismus, denn je größer das kulturelle und symbolische Kapital, desto stärker die Revolte. Die Protagonisten widersetzen sich der Doxa mit ihren eigenen Mitteln und nutzen so ihr eigenes kulturelles Kapital, das bei Edgar und Dima aus Bezügen zur amerikanischen Musikszene und Literatur besteht. Viktor hingegen schöpft Kraft aus seinem Studium und seiner akademischen Position, seine Rebellion hat eine andere Bedeutung, gerade weil er über mehr soziales Kapital verfügt als die beiden 17-Jährigen. Die Beziehungen, die Viktor in seinen Jahren an der Universität geknüpft hat, und das Prestige, das er aufgrund seiner Position genießt, lassen keine Dissonanzen zu. Viktor entscheidet sich bewusst dafür, sich der Doxa zu widersetzen und diese durch die Angst vor dem Tod verursachte Entropie durchzubrechen, die unser Leben beherrscht.¹⁸⁵ Der Archetypus, dem die Jungen nicht entkommen können, ist der des Sowjetmenschen, ein strukturiertes Modell, das einen bestimmten Weg vorschreibt. Am Ende werden die beiden jungen Menschen noch einmal Opfer ihres Habitus und beschließen, sich einem Arbeitskollektiv anzuschließen. Sie

¹⁸⁴ Ebd., S. 652.

¹⁸⁵ „Come dominano il giorno, la vita, la pace su ogni singolo, sul suo corpo e la sua anima? Con l'aiuto della morte, con la minaccia della vita” in Patočka, Jan: „Le guerre del XX secolo e il XX secolo come guerra”, a. a. O., S. 144.

flüchten sich also in die einzige Möglichkeit, die aus ihnen – im Sinne Hegels – Männer machen konnte.¹⁸⁶ Und doch ist, obwohl er plötzlich kam, ihr Tod keine Niederlage, sondern eine Befreiung. Genauso wie ihre Forderung nach Freiheit in der sozialistischen Gesellschaft kein Einzelfall sein kann, ist es unmöglich, sich die Freiheit vorzustellen, ohne sich dabei weiterzuentwickeln, über sich hinauszuwachsen oder aber dafür zu sterben. Das alles trägt nicht dazu bei, die Revolte zum Schweigen zu bringen, sondern erzeugt einen Bruch in der Gesellschaft, weil das ‚Nein‘ der Jugendlichen ein Echo in ihrem Umfeld findet. Erneut hilft uns Goethe, den die sozialistische Gesellschaft der DDR sehr schätzt, mit einem Zitat aus der Sturm- und Drangzeit, das die ketzerische Stimmung der beiden jungen Männer perfekt widerspiegelt: »Ich bin nun ganz eingeschifft auf der Woge der Welt – voll entschlossen: zu entdecken, gewinnen, streiten, scheitern, oder mich mit aller Ladung in die Luft zu sprengen«.¹⁸⁷ Getrieben von dem Wunsch, dem Dogmatismus und der Schwerkraft zu entkommen, die nach Sloterdijk das Leitmotiv aller Ereignisse des 20. Jahrhunderts darstellt, werden Edgar, Dima und Viktor von einer Welle mitgerissen, die sie nicht beherrschen können.¹⁸⁸

¹⁸⁶ „[...]dass die Arbeit aus dem Affen den Menschen macht“ in Dübel, Siegfried: *Dokumente zur Jugendpolitik der SED*, a. a. O., S. 11.

¹⁸⁷ Goethe, Johann Wolfgang: *Briefe von Goethe an Lavater. Aus den Jahren 1774 bis 1783*, Hinzl, Heinrich (Hrsg.) Leipzig, Weidmann, 1833, S. 19.

¹⁸⁸ Sloterdijk, Peter: *Was geschah im 20. Jahrhundert?* (2016), trad. it. Massimello, Maria Anna: *Che cosa è successo nel XX secolo?*, Bollati Editore, Torino, 2017, eBook, S. 1384.

Kapitel 2

Der alltägliche Widerstand und die »Ethik der Unterwerfung« in den 70er-Jahren

Infolge der Biermann-Affäre im Jahr 1976 begann das Verhältnis zum Staat auch bei den Künstlern, die sich der sozialistischen Sache angeschlossen hatten, zu zerbrechen. Dazu gehörten unter anderem Christa Wolf und Heiner Müller, die weiterhin Kritik an den staatlichen Organisationen der DDR übten, an die Notwendigkeit von Reformen glaubten und problematische Themen in ihren Werken verarbeiteten. Beispielsweise *Nachdenken über Christa T.* (1968) und *Kein Ort. Nirgends* (1978), in denen Christa Wolf Selbstmord als letzte Form der Flucht thematisiert, und Volker Brauns *Die unvollendete Geschichte* (1989), ein dramatisches Werk, das das problematische Verhältnis zwischen DDR-Bürgern und der STASI behandelt.¹⁸⁹ Ab den sechziger Jahren setzte sich die neuere DDR-Literatur mit dem dogmatischen sowjetischen Menschenbild auseinander und förderte einen neuen Existenzialismus. In den Diskussionen ging es hauptsächlich

¹⁸⁹ Denken wir jetzt an die Geschichte, die mit Brauns Prosa verbunden ist. Im Mittelpunkt der Fabel steht Karin, eine Frau, die sich in einen jungen Mann namens Franz verliebt, der beschuldigt wird, Beziehungen zum Westen zu unterhalten. Von ihrer Familie dazu gezwungen, distanziert sich Karin von dem jungen Mann, der später einen Selbstmordversuch unternimmt. Die Geschichte beruht auf einer wahren Begebenheit: Doch mit dem Fall der Berliner Mauer und der Öffnung der Stasi-Akten entdeckte Braun, dass die Karin, die ihn zu seinem Roman inspiriert hatte, in Wirklichkeit eine IM, eine Informelle Mitarbeiterin war. Später veröffentlichte er *Die unvollendete Geschichte und ihr Ende* (Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998), um die Entstehung und das Ende der Affäre zu erklären. All dies verdeutlicht, wie weitreichend die Kontrolle der Parteijorgane war und dazu beitrug, ein Klima des Misstrauens und des Terrors zu schaffen, das den Einzelnen lähmen konnte.

um die Funktion des Ichs und der Subjektivität. Die junge Generation begann der Suche nach einem Platz für das »gescholtene, geschmähte, denunzierte Ich«. ¹⁹⁰ In diesem Kontext bewegt sich die Poesie von Reiner Kunze, dessen proletarische Herkunft theoretisch perfekt das sozialistische Ideal eines Schriftstellers repräsentiert.

Obwohl nur vier Jahre zwischen den Veröffentlichungen von *Die neuen Leiden des jungen W.* und *Die wunderbaren Jahre* von Kunze liegen, ist der inhaltliche und formelle Abstand offensichtlich. Der historische und politische Kontext zwischen den beiden Werken ist sehr unterschiedlich: Als Plenzdorf das Drehbuch schrieb, konnte er die Enttabuisierung zu Beginn der Honecker-Ära genießen, während Kunze bereits die Ernüchterung der gleichen Zeit erlebte. Eine der bedeutendsten Gruppierungen dieser Zeit ist zweifellos die *Sächsische Dichterschule*, zu der neben Kunze auch Dichter wie Volker Braun, Wolf Biermann und Sarah Kirsch gehörten. ¹⁹¹ Dieser Prozess der Rehabilitation des Selbst, der eigenen Erfahrungen und Gefühle steht dem kanonischen und sozialistischen Konzept der Literatur als Planfaktor gegenüber. All dies vermischt sich bei Kunze mit der Rezeption der zeitgenössischen tschechischen Literatur und seiner Liebe zur damaligen Tschechoslowakei. Dieses dynamische Denken ist die Seele der Literatur selbst. Sie stellt immer eine Kritik an relevanten politischen oder sozialen Positionen dar und antwortet auf die Notwendigkeit, den einzelnen Menschen im Gegensatz zum Kollektiv neu zu definieren. Dennoch sind die Erforschung und Bewusstwerdung des Ichs keine leichten Aufgaben, weil die sozialistische Ideologie vom Menschen in erster Linie fordert, Bürger und Mitglied der Gesellschaft zu sein – also ein historisches Subjekt, das für die Entwicklung des Kollektivs eine funktionale Bedeutung hat. Folglich wird die Fähigkeit zur individuellen Entfaltung stark eingeschränkt.

¹⁹⁰ Beutin, Wolfgang et. al. (Hrsg.): *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart, Metzler Verlag, 2019, S. 554.

¹⁹¹ Es handelt sich um eine Generation von Dichtern, die in der zweiten Hälfte der 30er Jahre geboren waren und überhaupt aus der Provinz Sachsen kamen. Sie machten ihr Debüt in den 60er Jahren. Sie waren durch eine starke politische Haltung charakterisiert und bei der Wiederaufnahme des lyrischen Subjektivismus, das den Mensch im Mittelpunkt der Dichtung stellte. Es veränderte sich auch die Haltung der Lyrik: Es kam immer häufiger zum persönlichen Sprechen – von einem Ich, einem Wir oder einer Ansprache eines Du.

Die neue Entwicklung des Ichs erfordert eine Abkehr von der sozialistischen Utopie und schließt Themen aus, die zum menschlichen Leben gehören, aber eher düster und nicht optimistisch sind: Krankheit, Verwirrung, Tod u.a. Die Enttäuschung spielt hier eine grundlegende Rolle und wird zu einem Bewusstsein für die Unmöglichkeit der Utopie, die für das Gleichgewicht der menschlichen Existenz notwendig ist. Die Grenzen, innerhalb derer sich die Analyse der Sammlung von Reiner Kunze bewegt, sind diejenigen, die Jan Patočka Mitte der siebziger Jahre in seinem letzten philosophischen Werk *Ketzerische Essays über die Philosophie der Geschichte* aufgezeigt hat¹⁹². In dem durch Samisdat veröffentlichten Essay denkt der Philosoph über die Bedeutung der Geschichte in der Postmoderne nach und stellt fest, dass es vielleicht notwendig ist, unseren Ansatzpunkt umzukehren: Tragödie und Krieg nicht als Anomalien in unserer sonst friedlichen Existenz zu betrachten, sondern als integrale Bestandteile des Einflusses der Geschichte und der Entwicklung des Individuums. Was die phänomenologische Philosophie von Patočka und Kunzes Poetik verbindet, ist die Idee von Freiheit. Auf unterschiedliche Weise streiten beide gegen die Oberflächlichkeit des Daseins und beschwören das Bedürfnis nach einem Leben in Fülle, das bei Patočka in die Theorie des »Leben in der Amplitude«¹⁹³ und bei Kunze in die absolute Ablehnung jeglicher Kompromisse im künstlerischen Bereich mündet. Hier liegt die Freiheit des Einzelnen, die für Kunze unverzichtbar ist.

2.1 „... bis ans Ende gehen“¹⁹⁴

»Am 14. April 1977 siedelten wir in die Bundesrepublik Deutschland [...] Geboren 1933, hatte ich bis zu diesem Tag ausschließlich in Diktaturen gelebt.«¹⁹⁵

¹⁹² Patočka, Jan: „Leben im Gleichgewicht, Leben in der Amplitude“ (1939) in Hagedorn, Ludger/Hans Reiner Sepp (Hrsg.): *Jan Patočka. Texte. Dokumente. Bibliographie*, Freiburg/München, Alber Verlag, 1999

¹⁹³ Ebd.

¹⁹⁴ Es handelt sich um ein Zitat von Milan Kundera, das das Wesen des Dichters beschreibt und dem Kunze mit seiner Dichtung zweifellos folgt. Vgl. Corino, Karl: *Reiner Kunze. Die wunderbaren Jahre. Lyrik, Prosa, Dokumente*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1978, S. 16.

¹⁹⁵ Kunze, Reiner: *Das weiße Gedicht. Essays*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1989, S. 110.

So beginnt einer der Aufsätze, die Reiner Kunze in *Das weiße Gedicht* veröffentlicht. Es ist eine bedeutungsschwere Aussage, die der Autor unmittelbar nach seiner Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland an jenem 14. April 1977 trifft. Die Gründe, die zu dieser Entscheidung führten, sind vielfältig: von den Vorwürfen, die gegen den Autor bereits während seiner Studienzeit erhoben wurden, bis hin zu den Auswirkungen seiner kritischen Haltung gegenüber der Partei, unter deren besonders seine Frau und seine Tochter leiden. All das erreicht mit der Veröffentlichung der Prosasammlung *Die wunderbaren Jahre* in der BRD im Jahr 1976 den Punkt, an dem es kein Zurück mehr gibt. Gerade durch seine persönliche und politische Entwicklung scheint sich Reiner Kunze jenem Definitionsversuch des Häretikers anzunähern, den wir in der theoretischen und methodologischen Einführung unternommen haben: jenem kritischen Element¹⁹⁶ innerhalb des Systems, das einige Merkmale seiner infrage stellt, sich aber dennoch im selben Rahmen bewegt.

Angesichts der Verwendung des Begriffs „DDR-Literatur“ erscheint eine Erläuterung des Feld-Begriffs unumgänglich. Mit „Feld“ ist sowohl das geografische als auch das politische Feld, das den DDR-Staat ausmacht, gemeint, es bezieht sich aber ebenso auf eine Reihe von Werten, Erfahrungen, Normen und sozialen Gewohnheiten, die auch ‚nach‘ der Emigration oder dem Mauerfall Teil des Lebens der Menschen und der Schriftsteller sind. Deswegen werden auch zeitgenössische Autoren wie Ingo Schulze, Uwe Kolbe, Lutz Seiler und Kurt Wolf als DDR-Schriftsteller bezeichnet. Geboren in den 1960er-Jahren, ist in ihrer Prosa der DDR-Topos noch sehr stark.

Reiner Kunze ist zweifellos eine der faszinierendsten Figuren und sensibelsten Stimmen der deutschen Literatur des späten 20. Jahrhunderts, nicht nur in der DDR. Seine Lyrik ist reich an Bildassoziationen und Metaphern, sie ist

¹⁹⁶ Eines der wichtigsten Themen dieser Sammlung behandelt die Geschichte von Michael, einem Jungen, der als „unsicheres Element“ bezeichnet wird, nur weil er eine Bibel besitzt. Gerade diese erste Erzählung enthält im Titel das Wort ‚Element‘, um auf die Entfremdung des jungen Mannes von der Welt um ihn herum hinzuweisen: „Die Lehrerin für Staatsbürgerkunde aber begann, ihn als eines jener Elemente zu klassifizieren, die in Mendelejews Periodensystem nicht vorgesehen sind und durch das Adjektiv „unsicher“ näher bestimmt werden.“ in Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, (1976) 1978, S. 37-38.

eindringlich, einfühlsam und nicht nur mit den Erlebnissen seiner Landsleute, sondern auch mit „der Wahrheit der anderen“ eng verbunden. Um seine Poesie zu verstehen, muss man seine Perspektive einnehmen: Im Erzgebirge geboren, spielt sich sein Leben hauptsächlich in der Provinz ab, was in seinen Gedichten zum Ausdruck kommt. In einer Kleinstadt ist es sicherlich schwieriger, sich zu verstecken, unentdeckt zu bleiben, und jede Dissonanz fällt sofort ins Auge der Zensören. Um Kunzes Werk zu verstehen, sind zwei Jahreszahlen von entscheidender Bedeutung: Das Jahr 1959, das sich auf die private Sphäre des Autors, und das Jahr 1969, das aus internationaler und politischer Sicht zentral ist. Das Jahr 1959, das der Dichter als »Stunde Null«¹⁹⁷ bezeichnet, stellt einen geistigen und literarischen Neuanfang dar. Nach dem Abbruch der Promotion aus politischen Gründen und der Arbeit als Hilfsschlosser im VEB Verlade- und Transportanlagen Leipzig, lernt er dank einer Radiosendung seine zukünftige Ehefrau kennen: Elisabeth Littnerová aus Usti nad Labem.¹⁹⁸ Die beiden begannen einen intensiven Briefwechsel. Littnerová versorgte Kunze auch mit internationalen Übersetzungen berühmter tschechischer Dichter, und dank dieser emotionalen Bindung nähert sich der Autor der Literatur des böhmischen Volkes kennen Dieses Land für ihn »geistiges Asyl und literarische Heimat«.¹⁹⁹ Ab 1961 reist er oft und auch für längere Zeit in die Tschechoslowakei, wo er natürlich von der wunderschönen tschechischen Poesie umgeben war. Gerade in dieser Zeit veröffentlichte Kunze seine erste Sammlung von Nachdichtungen in deutscher Sprache unter dem Titel *Der Wind mit Namen Jaromir*, dem Namen eines

¹⁹⁷ Feldkamp, Heiner: *Reiner Kunze. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1987, S. 336.

¹⁹⁸ Etwa ein Jahr nach seiner Teilnahme an einer Radiosendung des Berliner Rundfunks im Jahr 1959 erhält Kunze einen Brief von einer Frau, die ihn bittet, ihr einige seiner Gedichte zu senden. Von ihrem Interesse beeindruckt, schickt Kunze seine Sammlung „Vögel über dem Tau“ zu ihr nach Usti nad Labem. Hier beginnt ein Briefwechsel zwischen den beiden, der 1961 in einer Ehe gipfelt. Die Art und Weise, wie sich ihre Beziehung entwickelt, ist ebenso atypisch wie faszinierend, die beiden erzählen einander ihr Leben in Briefen. In einem dieser Briefe bittet Kunze sie, ihn zu heiraten – nur ein Jahr nach ihrem ersten Kontakt und noch bevor sie sich persönlich kennenlernen können. Eine wunderschöne Rekonstruktion der Ereignisse, angereichert durch Auszüge aus einigen seiner Gedichte, findet sich in dem von Udo Scheer herausgegebenen Buch *Reiner Kunze. Dichter sein. Eine deutsch-deutscher Freiheit*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 2014 bzw. im Kapitel „Erster und kostbarster Literaturpreis“.

¹⁹⁹ Ekkehart, Rudolph: „Gespräch mit Reiner Kunze“ in Corino, Karl (Hrsg.): *Reiner Kunze. Die wunderbaren Jahre. Lyrik, Prosa, Dokumente*, a.a.O., S. 323.

Gedichts von Jan Skácel – ein Dichter, mit dem Kunze die Hingabe zur Natur teilt. Er wählt die Tschechoslowakei als seine Heimat und alle seine Nachdichtungen aus dem Tschechischen sind als Bestandteil seiner poetischen Schaffens zu betrachten. Der Autor beschäftigt sich intensiv mit Oldřich Mikulášek, Jiří Kolář, Antonín Bartušek, Ludvík Kundera, vor allem aber mit den oben genannte Jan Skácel. Mit Letzterem verbindet ihn auch die Flucht in die Welt der Kindheit als erzählerisches und poetisches Motiv und die Wichtigkeit des Schweigens, was bei der Analyse der Sammlung *Die wunderbaren Jahre* (1976) besonders ins Auge fällt. Die Begegnung mit der tschechischen und der slowakischen Sprache ist zweifellos von großer Bedeutung, noch wichtiger ist jedoch, dass sie zu Beginn der 1960er-Jahre stattfand, also in einer Zeit, in der das Land sich auf dem Weg zum Prager Frühling befand. Hier konnte er wirklich atmen und die Idee eines Sozialismus mit »menschlichen Ansitz« teilen.²⁰⁰ Die Niederschlagung des Prager Frühlings im August 1968 erlebte er deshalb als ein großes Trauma – dieses Gefühl der Niederlage und Melancholie wird in den Gedichten der Sammlungen *Sensible Wege* (1968), *Zimmerlautstärke* (1972) und im letzten Abschnitt von *Die wunderbaren Jahre* (1976) eine zentrale Rolle spielen. Dennoch lässt der melancholische Ton in jeder Komposition Raum für ein Gefühl der brüderlichen Solidarität, das typisch für Kunzes Denken und Folge einer „Poesie des Trotzes“ ist, die sich direkt auf das von Albert Camus formulierte Absurde bezieht.

Rudolph Ekkehart: „Sind Sie Marxist?“

Kunze: „, Wenn man allein die Bedeutungen in Betracht zieht, in denen zum Beispiel Kolakowski diesen Begriff verwendet sieht, würde es einer sehr ins Detail gehenden definitiven Vorarbeit bedürfen, um sagen zu können, inwiefern sich einer als Marxist begreift. Es müsste dann dargestellt werden, was an Marxschen Erkenntnissen, an Marxscher Betrachtungsweise in Bezug auf die Analyse der Gesellschaft und an ethischen Postulaten von Marx in die Position jenes Menschen eingegangen ist. Direkt und indirekt, denn auch nach Marx lebten und leben Philosophen, die ihn nicht nur gelesen haben. Vielleicht ließe sich die eigene Position eher abstecken, auch hinsichtlich des Marxschen Anteils, wenn man sich auf einen dieser jüngeren Philosophen beruft.“

Ekkehardt: „Auf wen berufen Sie sich?“

²⁰⁰ Heydemann, Günther: *Die Innenpolitik der DDR*, a.a.O., S. 26.

Kunze: „Auf Albert Camus. Auge in Auge mit dem Nichts zu leben und im Bewußtsein der Absurdität dieses Daseins Mensch sein zu wollen, sich als Mensch zu erweisen – das ist es, weshalb ich mich auf Camus berufe.“²⁰¹

Die Wichtigkeit von Vermittlung und Reflexion wird in diesen Zeilen deutlich: Von Ekkehardt nach seiner marxistischen Gesinnung befragt, wendet sich Kunze gegen den kategorischen Imperativ des von seinen Zeitgenossen so gern gebrauchten Begriffes und bekräftigt stattdessen die Bedeutung ‚der Rezeption‘ dieser Begriffe, d. h. ihre Fähigkeit, die Gesellschaft und die Menschen mit diesem Begriff darzustellen und zu betrachten. Der Autor greift eine Diskussion auf, die in den 1970er-Jahren zwischen Camus und Sartre nach der Veröffentlichung von Camus’ Studie *L’ Homme révolté* (1961) und Sartres Kritik an diesem Werk geführt wurde. Auf die philosophische Diskussion zwischen Camus und Sartre soll hier nicht im Detail eingegangen werden, doch ist es wichtig, sich einige ihrer Grundzüge in Erinnerung zu rufen, um zu verstehen, worauf sich Kunze bezieht, wenn er Camus als Bezugspunkt nimmt. Einer der Kritikpunkte Sartres an Camus war, dass dieser aufgehört hat, die Welt verändern zu wollen, und sich der einfachen Akzeptanz bestimmter Situationen hingeeben hat, was einen echten Klassenkampf verhinderte. Wenn Camus die Absurdität der Welt stigmatisiert, so Sartre, scheint er den Klassenkampf zu vernachlässigen. Doch nur im Existentialismus von Camus sieht Kunze einen Ausweg, weil er nicht von abstrakten und komplexen Begriffen wie dem politischen Engagement spricht, sondern sich an das Individuum wendet und die Ungerechtigkeit nicht unwidersprochen lässt, indem er sagt: »Der absurde Mensch sagt ja und hört nicht auf, es zu versuchen.«²⁰² Das ist die Stärke, die Kunze im tschechischen und slowakischen Volk sieht. Im August 1968 befindet sich Kunze noch in der DDR und erlebt von hier aus den Einmarsch in die Stadt Prag. Die Ereignisse erschüttern ihn tief, denn er erlebt einen Kontrast: Er fühlt sich wohl in dieser Wahlheimat, doch er ist auch Bürger eines Staates, der diesen Einmarsch unterstützt hat. Der Tschechoslowakei sind die meisten Texte in der Sammlung

²⁰¹ Ekkehardt, Rudolph: „Gespräch mit Reiner Kunze“ in Corino, Karl: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 325.

²⁰² Ebd.

Sensible Wege (1969) und auch der letzte Teil von *Die wunderbaren Jahre* (1976) gewidmet. Die gewaltsame Niederschlagung des Prager Frühlings und die daraus resultierenden Konsequenzen haben zweifellos bei vielen ostdeutschen Autoren einen Bruch verursacht, auch bei jenen, die sich wie Kunze dem Sozialismus freiwillig genähert hatten, ohne in irgendeiner Weise familiär gezwungen oder konditioniert worden zu sein. Schon am Tag des Prager Einmarsches gab Kunze sein Parteibuch zurück. Spuren dieser Desillusionierung finden sich auch in seinem Buch *Zimmerlautstärke* (1977), in der zahlreiche Gedichte Freunden gewidmet sind, die Opfer des Einmarsches geworden waren. Bereits in dieser Sammlung zeigt sich ein zentrales Merkmal von Kunzes Lyrik: Er ist immer auf der Suche nach einem Gegenüber, einem anderen Ich, das ihm eine neue Perspektive ermöglicht. Auf diese Weise nähert er sich der Realität, der Realität des Individuums, jener Dimension, die der Literatur innewohnt und sie »kompromissunfähig« macht.²⁰³

Dialektik

Unwissende damit ihr
unwissend bleibt

werden wir euch
schulen

Asthetik

Bis zur entmachtung des
imperialismus ist
als verbündet zu betrachten

Picasso

Ethik
Im mittelpunkt steht
der mensch

Nicht

²⁰³ Kunze, Reiner: *Das weiße Gedicht. Essays*, a. a. O., S. 107.

der einzelne²⁰⁴

Diese 1969 verfassten Verse fassen das Credo der sozialistischen Gesellschaft jener Jahre zusammen. Wie in allen totalitären Staaten erlangte die Kunst in den Ostblockländern unweigerlich einen moralischen Wert, da sie sich den machiavellistischen Versuchen der staatlichen Unterdrückung entgegenstellen musste. Es wird daher immer schwieriger, die Realität des Einzelnen zu erkennen und Alexander Solschenizyns Aufforderung zu folgen: »Lebt nicht mit der Lüge!«.²⁰⁵ Der 1974 in Form eines offenen Briefes veröffentlichte Text von Solschenizyn ist ein Protest gegen die grassierende Heuchelei und Trägheit. Die Lüge, so der Autor, sei ein integraler Bestandteil der Gewalt, deren erster Ausdruck sie ist, deren Aufrechterhaltung jedoch von der ständigen Wiederholung von Dogmen abhängt, die zu Simulakren einer korrupten Ideologie werden. Aber nicht nur die Partei ist Träger der Lüge, sondern alle, die sich ständig hinter der Unmöglichkeit des Handelns verstecken: »Wir können nichts. Doch wir können – alles! Aber wir belügen uns selbst, um uns zu beruhigen. Nicht *sie* sind an allem schuld – w i r s e l b s t, nur WIR!«.²⁰⁶ Kunze teilt die Idee Solschenizyns und sein Konzept von Wahrheit und Kompromissunfähigkeit vollkommen. Man kann und darf nicht nur »weges täglich kümmerlichen Stückchens Brot«²⁰⁷ schweigen, sondern muss einen neuen Horizont schaffen, der gerade aus der feindseligen Stimme erwachsen muss, die auch die individuelle Verantwortung thematisiert. Man muss den Pfad der Lüge erkennen, um ihr zu entkommen: »Erkennen, wo die Grenze der Lüge ist – und dann dieser lebensgefährlichen Grenze zurücktreten«.²⁰⁸ Dies wurde zum Bezugspunkt von Kunzes Poesie, wodurch sich seine Lebenssituation in der DDR zunehmend verkomplizierte und 1976 mit der Veröffentlichung der Sammlung *Die wunderbaren Jahre* in der BRD und seiner Übersiedlung in den Westen im folgenden Jahr endete. Die ersten Probleme mit

²⁰⁴ Kunze, Reiner: *Sensible Wege. Achtundzwanzig Gedichte und ein Zyklus*, a.a.O., 1976, S. 35.

²⁰⁵ Solschenizyn, Alexander: „Lebt nicht mit der Lüge!“ in *Offener Brief an die sowjetische Führung*, dt. Übers. von Wolfgang Kasack, (*Pis'mo vozdam Sovetskogo Sojuza*) Darmstadt, Luchterhand Verlag, 1974.

²⁰⁶ Ebd., S. 60.

²⁰⁷ Ebd.

²⁰⁸ Ebd., S. 61.

der Partei gab es jedoch bereits kurz vor Kunzes Promotion, die er schließlich wegen des Vorwurfs konterrevolutionärer Tätigkeit abbrechen musste. Schon in seinen frühen Gedichten reflektiert Kunze über das Thema Individuum und den Drang nach Veränderung und drückt seine Sicht auf die Regierung mit der Metapher des Rades aus: »Woher doch, woher nimmt der Mensch, / der Mensch für die Räder den Schwung? / Der Mensch gibt den Räder den Schwung, / und das Rad gibt ihn weiter / an andere Räder, / und dann kreisen die Räder / und kreisen und kreisen...«. Die kreisförmige Bewegung veranschaulicht die Dynamik, die sich aus der kommunikativen Interdependenz zwischen den Individuen ergibt, ein Prozess, der jedoch durch den dogmatischen Charakter der Ideologie behindert wird.

2.2 Und trotzdem, leben.

Aus dieser Analyse möchten wir die politischen Ereignisse, die mit der Figur Kunze und seinem Verhältnis zur Partei verbunden sind, ausklammern – dafür gibt es genügend Interviews, in denen der Autor ausführlich über sein kompliziertes Verhältnis zur SED²⁰⁹ berichtet – und uns stattdessen auf die poetischen Motive konzentrieren, mit denen es ihm gelingt, seine Realität zu erzählen und zu einer ketzerischen Stimme zu werden. Da die Werke eine Reflexion über sich selbst und das Leben sind, bedeutet die Annäherung an sie auch eine Annäherung an die Bedingungen, unter denen sie verfasst worden sind, d. h. auch an die politischen. Obwohl die Gedichte nie als politisch konzipiert wurden, entfalten sie auch in diesem Bereich ihre Wirkung.

Dichtung ist immer – und ich betone *immer*, sonst ist es eben keine Dichtung – Selbstentdeckung, die uns etwas über das menschliche Leben aussagt. [...] Aber wenn ich etwas über das menschliche Leben Aussage, wenn ich etwas aufdecke, was in uns ist, was in Menschen ist, dann denke ich natürlich auch indirekt die Umstände auf, unter denen wir leben [...] Und damit decke ich natürlich auch politische Umstände auf. Und außerdem kann es geschehen,

²⁰⁹ Viele Interviews sind in der oben genannten Sammlung von Karl Corino mit dem Titel *Reiner Kunze. Die wunderbaren Jahre. Die Lyrik. Die Prosa. Dokumente* enthalten. Auf die Fragen von Rudolph Ekkehart, Bernd Kolf, Karl Corino und Jürgen P. Wallmann hin berichtet Kunze über die Gründe, aus denen er die DDR verließ, und die Folgen, unter denen nicht nur er, sondern vor allem seine Tochter und seine Frau gelitten haben.

daß solche Entdeckungen, die über das menschliche Leben aussagen, eine Ideologie in Frage stellen, einer Ideologie widersprechen.²¹⁰

Aus seinen Worten wird sehr deutlich, wie eng diese beiden Ebenen miteinander verbunden sind – bis hin zur Wiederaufnahme jenes Kreislaufes, der in Kürze in diesem Artikel dargestellt wird, und wodurch sogar das Modell des kritischen Text-Kontext-Ansatzes ins Wanken gerät. Oder besser gesagt, es wird noch schwieriger zu erkennen, wo das eine beginnt und das andere aufhört. Darin spiegelt sich die kritische Auseinandersetzung der theoretischen Wissenschaft mit Enzensbergers Studien und der Versuch, die marxistische Konzeption des Werkes als alleinige Funktion des sozio-politischen Kontextes zu überwinden, wider.²¹¹ Matias Martinez verwendet eine Metapher, die vielleicht am meisten zum Verständnis dieses Wandels beiträgt: Die Literatur ist nicht länger ein „Spiegel der Realität“, sondern wird zum „Modell“. Das ist ein wesentlicher Unterschied, der es insbesondere der Fiktion erlaubt, sich von der Forderung nach Wahrhaftigkeit zu befreien und sie gleichzeitig zu verkörpern. Dies entspricht auch der Notwendigkeit, mehrere Alternativen aufzuzeigen und eine eindeutige Interpretation abzulehnen, weil der Roman als Modell nicht die Realität darstellen soll. Der Bezug des Werkes zu seiner Zeit bleibt jedoch erhalten, nicht weil der Text ‚an sich‘ aus dem Kontext heraus interpretiert werden kann, sondern weil er sich aus dem Kontext ergibt, wie Kunze selbst feststellt:

Dichtung ist nie Illustration vorgegebener Idee, ist nie ein Ins-Bild-Setzen von vorgegebenen Meinungen, von Ideologien, sondern Dichtung ist immer – und ich betone *immer*, sonst ist eben keine Dichtung – Selbstentdeckung, die uns etwas über das menschliche Leben aussagt. [...] Aber wenn ich was über das menschliche Leben aussage, wenn ich etwas aufdecke, was in uns ist, was im Menschen ist, dann decke ich natürlich auch indirekt die Umstände auf, unter denen wir leben, unter denen der Mensch lebt, unter denen sich das menschliche Leben in einer bestimmten Zeit entwickelt. Und damit decke ich natürlich auch politische Umstände auf. Und außerdem kann es geschehen, daß solche Entdeckungen, die über das menschliche Leben aussagen, eine Ideologie in Frage stellen, einer Ideologie widersprechen.²¹²

²¹⁰ Ebd., S. 367.

²¹¹ Martinez, Matias: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, a.a.O., S. 116.

²¹² Wallmann, Jürgen P.: „Schreiben als innere Notwendigkeit. Ein Interview mit Reiner Kunze“ in Corino, Karl: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 367.

Kein Spiegel der Wirklichkeit mehr, keine erzwungene Darstellung einer am Schreibtisch festgelegten Ideologie, sondern eine Form der Darstellung der eigenen Wirklichkeit und Selbstfindung. Auf diese Überhöhung der Relativität zielt Kunze besonders ab, wenn er in *Die wunderbaren Jahre* eine Vielfalt an Erfahrungen und Stimmen schafft. Noch kurz vor diesen Äußerungen, die wenige Wochen nach seiner Übersiedlung in den Westen im Jahr 1977 entstanden sind, hatte Kunze seine Sympathie für den Sozialismus bekundet. Seine frühen Texte scheinen gerade der funktionalen Ästhetik des Marxismus zugetan.²¹³ Schon in *Sensible Wege*, 1968 veröffentlicht, zeigt Kunze seine Verbundenheit mit einer Welt, die ihn jedoch weiterhin ablehnt:

Greiz grüne
zuflucht ich
hoffe

Ausgesperrt aus büchern
ausgesperrt aus zeitungun
ausgesperrt aus sälen

ingesperrt in dieses land
das ich wieder und wieder wählen würde

hoffe ich
mit deinem grün²¹⁴

Trotz der Schwierigkeiten, die er im Alltag erlebt, und trotz der Vorwürfe der Parteimitgliedern drückt Kunze in diesen Versen den Wunsch nach einer Wiedergeburt für sich selbst und für das, was er seine Heimat nennt, aus. Seit 1962 wohnt er mit seiner Frau, die in der örtlichen Poliklinik arbeitet, in Greiz, wo er im Grünen der Stadt Zuflucht sucht. Charakteristisch für den Autor ist, dass er immer am Rande lebt – er ist nie in der Metropole, sondern immer an der Grenze. In diesen Versen ist der Kontrast zwischen Ausschluss und Öffnung sehr stark und wird durch „aus“ und „ein“ und auch durch den Gegensatz zur letzten Strophe, die die Philosophie des Trotzdem enthält, deutlich. Die Wiederholung

²¹³ Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Reiner Kunze. Werk und Wirkung*, Bonn, Bouvier Verlag, 1983, S. 24.

²¹⁴ „Dreiblick“ in Kunze, Reiner: *Sensible Wege*, a. a. O., S. 19.

„wieder und wieder“ in der längsten Strophe des Gedichts drückt die ganze emotionale Ergriffenheit aus, die der Autor trotz seiner selbst für dieses Land empfindet. Auch in einem Interview von 1977 betont Kunze die Wichtigkeit der DDR für ihn:

Diese Gedichte entstehen nicht, weil ich – wie es öfteren heißt – ein Oppositioneller bin, sondern sie entstehen, weil ich ein Schriftsteller bin oder mich zumindest bemühe, im Rahmen meiner Fähigkeiten und Möglichkeiten etwas zu tun, was nach meiner Meinung ein Schriftsteller tun sollte. Diese Gedichte entstehen, weil ich eben dort – und dieses ‚dort‘ weist über die Grenzen der DDR hinaus – von meinem Herzen investiert habe.²¹⁵

Auch hier gibt es eine Überschneidung zwischen dem Schriftsteller und dem Bürger, die in einen bestimmten gesellschaftlichen Kontext eingebettet sind. Diese enge Verbindung zwischen dem Menschen und dem Dichter, die durch sein Interesse an tschechischer und slowakischer Lyrik verstärkt wird, bringt ihn in eine zunehmend kritische Position gegenüber der DDR. Wir wollen an dieser Stelle nochmal auf jene Grauzone zurückkommen, von der wir im vorherigen Kapitel sprachen: das Feld der Häresie, auf dem Kunze sicherlich eine kritischere Position einnimmt als Ulrich Plenzdorf. Kunze ist ein Häretiker sowohl aus gesellschaftlicher Hinsicht, weil er nicht in die von der sozialistischen Gesellschaft vorgegebenen Muster und Strukturen passt, als auch aus poetischer Hinsicht, wegen seines Existentialismus. Seine Texte werden nicht ‚geschaffen‘, sie ‚entstehen‘; sie sind nicht gesellschaftlich funktional, sondern entspringen dem Bedürfnis zu erzählen, dem Erstaunen und der Erschütterung, aus einer Spontaneität heraus, die sich den Entscheidungen der Partei widersetzt und die man in dem Gedicht „Das Ende der Kunst“ (1960) ganz deutlich spürt.

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

²¹⁵Kunze, Reiner: „Kunst ohne Kompromiss“, *Rede zur Verleihung des Literaturpreises der Bayerischen Akademie der Schönen Künste*, in Corino, Karl: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 329.

Die sonne aus seinem gedicht

Du bist ein künstler,
sagte die eule zum auerhahn

Und es war schön finster²¹⁶

Kunze selbst gibt die Antwort auf die pedantische Eule einige Jahre später ,
allerdings an einen anderen Gesprächspartner gerichtet: Jan Skácel.

Ich bin des regenbogens angeklagt,
und die großen farben Schwarz und Weiß
sitzen in vielen häusern
meiner stadt ...
Zwischen den großen farben Schwarz und Weiß *aber*
ist eine große lücke.
Durch diese lücke floh ich.²¹⁷

Diese Verse können als Manifest der Poesie Kunzes betrachtet werden: einfühlsam gegenüber der Erfahrung des Anderen, genaue und präzise in der Darstellung der Facetten der Wirklichkeit – in Opposition zur manichäischen Einteilung, die von der Gesellschaft auferlegt und durch die Isolierung des ‚aber‘ am Ende des Verses bildlich dargestellt wird.. Der repressive und dogmatische Charakter des Systems wird in beiden Gedichten vor allem durch zwei Verben wahrgenommen: ‚dürfen‘ im ersten und ‚anklagen‘ im zweiten Gedicht. Der Leugnung des künstlerischen Wertes, die die Eule dem Auerhahn aufzuerlegen versucht und damit das Wesen des Tieres und den Grund für seinen Gesang leugnet, die den Dualismus zwischen Licht und Dunkelheit schaffen, stellt Kunze die ganze Farbpalette des menschlichen Lebens gegenüber, in die man eintauchen kann. Jan Skácel ist der tschechische Dichter, dessen Werk Kunze am häufigsten übersetzte und mit dem er in ständigem Dialog stand, auch in den Jahren der Zensur, als er nur im Samisdat veröffentlichen konnte. Diese Beziehung ist die reale „Philosophie des Trotzes“, des »Auge in Auge mit dem Nichts zu leben«, die wir vorhin vorgestellt haben. Das ‚Nichts‘ sind in diesem Fall die zerstörten Träume von Freiheit der Menschen in der Tschechoslowakei, dem Kunze die drei

²¹⁶ Kunze, Reiner: *Sensible wege*, a. a. O., S. 14.

²¹⁷ Kunze, Reiner: *Widmungen*, Bad Godesberg, o. J., 1963, S. 50.

von Camus beschriebenen Schlussfolgerungen auf das Absurde entgegengesetzt: die Auflehnung des Individuums gegen das Absurde, seine Freiheit und seine Leidenschaft.²¹⁸ Für den absurden Menschen ist die Revolte keine Zerstörung, sondern der Aufbau eines neuen Lebens. Kunzes Werke, ob in Form von Lyrik oder Prosa, gehen immer von einem existenzialistischen Gefühl aus, von der Erschütterung und dem Bedürfnis, den Anderen darzustellen und anzusprechen zu wollen. Das führt bei ihm zu einem immer stärkeren Engagement. Wahrheit, Freiheit und Solidarität zwischen den Menschen sind die Leitmotive seiner Poesie und jener Ästhetik, die Heinrich Böll »Ästhetik des Humanen« nennt.²¹⁹ Dies war keine Folge der ideologischen Stagnation, in der sich die ostdeutsche Gesellschaft in jenen Jahren befand. Bevor er zum Symbol der literarischen Dissidenz wurde und in den Westen emigrierte, war Kunze einer der berühmtesten Vertreter der DDR-Lyrik und ein idealer Repräsentant der Erneuerungsphase, in der sich die ostdeutsche Literatur in den 1960er-Jahren zunehmend dem Thema ‚Individuum‘ näherte. Allerdings wurden die Grenzen des Erlaubten immer enger, wie eine Reihe von diplomatischen Zwischenfällen ab Mitte der 1970er-Jahre belegen – die bereits im vorigen Kapitel erwähnte Biermann-Affäre und Robert Havemanns Aufsatz gegen den Dogmatismus sind Beispiele dafür. Kunzes Hinwendung zum humanistischen Subjektivismus zeigt sich in dem Wechsel von einem abstrakten ‚wir‘ zu einem präzisen ‚ich‘ und entwickelt sich aufgrund der Verfolgungen in anderen sozialistischen Ländern. Seine Poesie leidet unter den Ereignissen, die seine Freunde und Kollegen betreffen. Ein Beispiel hierfür ist der Fall Solschenizyn mit der Beschlagnahme des *Archipel Gulag*. Ihm widmet Kunze ein Gedicht in *Die wunderbaren Jahre*.

Eine der Kategorien, die Kunze der Doxa des Sozialistischen Realismus entgegengesetzt, ist die „Genauigkeit“: »Poesie soll einfach sein. Sie kann aber nicht einfacher sein, als es die Genauigkeit erlaubt.«²²⁰ Damit wendet er sich einerseits gegen die Vereinfachung und die Forderung, die Realität der SED-Kulturpolitik zu beschönigen, andererseits spottet er über das dem Sozialistischen Realismus

²¹⁸ Ebd.

²¹⁹ Wolff, Rudolf: *Reiner Kunze. Werk und Wirkung*, a. a. O., S. 48.

²²⁰ Ebd., S. 27.

lieb gewordene Konzept der „Verständlichkeit“. Das Werk des sozialistischen Realismus muss weder in der Form noch im Inhalt hermetisch sein oder unzugängliche poetische Bilder enthalten, es muss volksnah und für jeden verständlich sein. Kunze setzt diesem Konzept die Behauptung entgegen, dass jedem Menschen eine poetische Natur innewohnt:

Jeder Mensch mit gesunder Vernunft verfügt über Anlagen, sich Poesie zu erschließen. Er ist sozusagen auf den Weg geboren, der zur Poesie führt... es hängt vom Grad des Bewußtseins ab, mit der er seine Zeit und die Poesie seiner Zeit erlebt, mit der er sich in seiner Fähigkeit, in Bildern zu denken, vervollkommnet und die gegebenen Möglichkeiten nutzt, Einsichten in wesentliche Zusammenhänge des menschlichen Lebens zu gewinnen.²²¹

Lassen wir uns sogleich über einen Begriff nachdenken, der für die Poesie des Autors und damit auch für das Verständnis der betrachteten Sammlung von grundlegender Bedeutung ist: den »Grad des Bewußtseins«. Je nach Grad des Bewusstseins kann der Einzelne dem Verständnis des Gedichts und damit auch seiner eigenen Wirklichkeit mehr oder weniger nahekommen. Dieser Prozess ist jedoch fast unendlich, es ist kein linearer Weg, der zu einer endgültigen Epiphanie führt, sondern vielmehr ein ständiger Kampf zwischen dem Individuum und der sozialen Realität bzw. ein Kampf des Subjekts, das weiterlebt und Zeuge der Absurdität seiner eigenen Existenz und der Welt wird.²²² Tatsächlich schlägt die Sammlung weder eine Lösung noch einen alternativen Weg zum kanonischen vor, sondern beschränkt sich auf die Darstellung von Lebensmodellen des Absurden und fügt sich damit in den Rahmen jener häretischen Geschichtsphilosophie ein, die Patočka Mitte der 1970er Jahre vorschlug. Auch hier ist die zeitliche Überschneidung bezeichnend: 1975, nur ein Jahr vor der Sammlung *Die wunderbaren Jahre*, veröffentlichte Patočka sein Werk *Ketzerische Essays*. Patočkas phänomenologische Philosophie verbindet sich hier mit einer Reflexion über den Sinn der Geschichte und wird so Teil der Diskussion, die die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts prägte und die eine Erklärung für die grausamen Ereignisse dieser Zeit zu finden versuchte. Die Antwort des tschechischen

²²¹ Ebd.

²²² Camus, Albert: *Le Mythe de Sisyphe*, trad. ital. *Il mito di Sisifo*, Attilio Borrelli, Bompiani, (1947) 2017, S. 7.

Philosophen ist lakonisch: es ist unmöglich, »wenn wir unseren Ansatzpunkt nicht ändern«. Deswegen bezeichnet Patočka das 20. Jahrhundert als »Jahrhundert der Nacht«: Es hat keine katastrophale Bedeutung, aber von hier aus entwickelt er seinen ketzerischen Ansatz, die Geschichte ‚auch‘ und ‚vor allem‘ in ihrem dramatischsten Aspekt zu betrachten. Seine Häresie besteht darin, das Leben als untrennbar von Krisensituationen, Krieg, und Grenzerfahrungen zu betrachten. Krisen und Brüche sind nach Patočka grundlegend für die Entwicklung, weil sie dem Individuum erlauben, sich selbst zu entdecken. Er führt eine Analyse durch, in der er die Wirkung eben dieser Grenzerfahrungen, z.B. die des Krieges, untersucht. Dafür verwendet er das Beispiel von Ernst Jünger, der Soldat im Ersten Weltkrieg war. Der Krieg, schreibt Patočka, hat die Fähigkeit, ein sehr starkes Gefühl der Transzendenz in denjenigen hervorzurufen, das später zu einer Art ‚Solidarität der Erschütterten‘ führt. Das sei die einzige Möglichkeit, die Dunkelheit wirklich zu überwinden und durch sie bereichert zu werden. Patočka wendet sich also gegen die Vorstellung, dass der Mensch im Laufe seines Lebens zu einer Position des Gleichgewichts tendiert, also immer nur an Frieden und Glück interessiert ist. Deswegen unterscheidet er zwischen dem Leben im Gleichgewicht und dem Leben in der Amplitude. Letzteres ist für diese Analyse von grundlegender Bedeutung, vor allem im Zusammenhang mit Kunzes Poesie, die sich mit der Konzeption des Absurden von Camus vermischt. Dieses Bedürfnis, in der Gesamtheit der Gefühle und Erfahrungen zu leben, drückt sich bei Kunze in einem starken Wunsch aus, ein Gegenüber zu finden, einen Gesprächspartner, der den Ruf des Dichters aufnehmen und sich zu eigen machen kann; nicht zufällig ist Paul Celan einer der Autoren, mit dem Kunze sich verbunden fühlt und mit dem er in Kontakt steht. Deshalb ist es möglich, im Fall Kunze von Häresie zu sprechen: Nicht, weil wir den Dichter um jeden Preis in eine Schublade pressen wollen, sondern um die Beweglichkeit dieses Begriffs zu demonstrieren, dessen starre Verwendung oft an das Thema Religion geknüpft ist. An dieser Stelle sind zwei Aspekte des Häretikers zu berücksichtigen: der eher soziale und der politische. Der eine, der Kunze als Feind der sozialistischen Sache

sieht und ihn deshalb überwacht ²²³, und der exquisite literarische Stil eines Autors, der „durch diese Lücke“²²⁴ fliegt, um davon zu erzählen. Ketzerisch ist auch die Haltung des Dichters zu seinen eigenen Werken: Kunze schließt in der Rückschau die Sammlungen, die in den ersten Jahren seines Schaffens erschienen sind, wie *Die Zukunft setzt am Tische* (1955), *Vögel über dem Tau* (1959) und *Aber die Nachtigall jubelt* (1962) aus seinem Kanon aus. In dieser frühen Phase gab es noch eine Ästhetik, die man als funktionalistisch bezeichnen kann, doch 1958, mit dem Abbruch der Promotion in Leipzig und der entscheidenden Begegnung mit der tschechischen und slowakischen Poesie, begann sich alles zu ändern. *Die wunderbaren Jahre* ist eine häretische Sammlung nicht nur, weil sie im Westen veröffentlicht wurde, sondern weil sie einfühlsame und kluge Prosa enthält, die darauf abzielt, einen Raum für Reflexionen zu schaffen, der auf den Bildern des Widerstandes der jungen Protagonisten aufbaut – und darauf wird sich jetzt die Analyse konzentrieren. In den folgenden Abschnitten werden wir zwei Elemente betrachten: den hybriden Stil, der nicht nur irgendwo zwischen Poesie und Prosa angesiedelt ist, sondern auch zwischen Anekdote und Geschichte liegt, und die Schaffung von alltäglichen Gesten und Symbolen, die sich der ideologischen Korruption der Welt der Jugend entgegenstellen.

²²³ Eine symbolische Zusammenfassung der minutiösen Kontrollen, denen Kunze unterzogen wurde, findet man in der Arbeit *Deckname ‚Lyrik‘* (Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1990), die alle Dokumente zu den Überwachungsoperationen, die hauptsächlich vom STASI-Hauptsitz in Gera über den Zeitraum von September 1968 bis Dezember 1977 (wenige Monate nach seiner Ausreise in den Westen) durchgeführt wurden, enthält. Mithilfe von Fotos und Zeugenaussagen von IMs (Inoffiziellen Mitarbeitern) wird das Leben des Dichters und seiner Familie auf den Kopf gestellt – bis zum extremen Versuch der STASI, ihn anzuwerben und zu einem Spion zu machen, wie sie es bereits mit anderen getan hatten. 1964 versuchte die Stasi konkret, ihn als IM zu rekrutieren. Die Angaben über den Dialog zwischen ihm und der Geheimpolizei, vom Autor auch in „Dichter sein“ (a. a. O. S. 13) festgehalten, sind natürlich widersprüchlich. Auf der einen Seite erklärt Kunze, dass er wegen seiner Arbeit als Schriftsteller abgelehnt hat: „Da kamen eine Frau und ein Mann in unsere Wohnung und wollten mich direkt anwerben. [...] Es war aber nicht der erste Werbungsversuch. Während des Studiums hatten sie es schon einmal versucht. Da wurden wir alle vorgeladen und sie haben sich ihre Leute rausgesucht. Ich sagte, dass ich das nicht machen möchte, weil ich Schriftsteller bin. Das habe ich ehrlich gemeint.“ Auf der anderen Seite schreibt die STASI, dass sich Kunze nach dem Gespräch als „ungeeignet“ für die Arbeit eines IM erwiesen hat.

²²⁴ Siehe das Gedicht „Horizont“ auf der Seite 14.

2.3 Ein neuer Fall Solschenicyn²²⁵

Die wunderbaren Jahre sind als Stütze der DDR-Literatur der 1970er-Jahre zu verstehen. Bei der Analyse der Prosa ist unübersehbar, dass Kunze *in primis* ein Lyriker ist: *Die wunderbaren Jahre* ist tatsächlich die einzige Prosasammlung des Autors, und der Einfluss der Lyrik macht sich vor allem in der metaphorischen Intensität der Kurzgeschichten bemerkbar. Der Titel des Bandes ist in zweifacher Hinsicht ironisch: Die erste Ironie ergibt sich aus der Betrachtung des Werkes und seiner intertextuellen Beziehung zu Truman Capotes *The Grass Harp* (1951), das zum Epigraph des dritten Bandes wird, die zweite wird verständlich, wenn man Kunzes Werk im Panorama der kanonischen Klassikerrezeption kontextualisiert, die Kunze in der lyrischen Elegie aus dem Band *Sensible Wege* thematisiert.

ELEGIE

Weimar totenglöckchen
an der deutschen eiche

Du läutest
zur Fürstengruft

Du läutest
zum Ettersberg

Du
läutest

Wo aber bleiben
die vögel ²²⁶

Die Weimarer Klassik und ihre bürgerliche Literatur wird hier zur Totenglocke, zum Glockengeläut in einem Land, in dem niemand mehr ist, einer Gruft, in der es nur noch Vögel gibt. Diese polemische und kritische Haltung ist charakteristisch für seine gesamte Poesie und ist auch in der hier untersuchten Sammlung zu finden. Das Thema der dogmatischen Rezeption der Klassiker wird

²²⁵ Wallmann, Jürgen P.: *Reiner Kunze. Materialien und Dokumente*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1977, S. 174.

²²⁶ Kunze, Reiner: *Sensible Wege*, a. a .O., S. 43.

in der Prosa „Erbe“ behandelt, die sich eindeutig auf die Kulturtheorie bezieht, dass die DDR das natürliche Vermächtnis der Weimarer Klassik und der Epoche des bürgerlichen Humanismus sei.

ERBE

Ein Mal – ein einziges Mal – habe ich es bedauert, daß der mich immer häufiger quälende Traum, ich ginge von neuem zur Oberschule, nur ein Traum ist. Das Thema ihres Hausaufsatzes lautete: *Warum müssen wir uns Goethe kritisch aneignen – dargestellt an einem Beispiel*, und der Lehrer hatte gesagt, die Betonung liege auf *kritisch*. Diesen Aufsatz hätte ich gern geschrieben.

Als *Beispiel* hätte ich Eckermanns Gespräch mit Goethe gewählt, in dem die Rede auf die jungen Engländer und die jungen Deutschen kommt und Goethe sagt: „Das Glück der persönlichen Freiheit, das Bewußtsein des englischen Namens und welche Bedeutung ihm bei anderen Nationen beiwohnt, kommt schon den Kindern zugute, so daß sie sowohl in der Familie als in den Unterrichtsanstalten mit weit größerer Achtung behandelt werden und eine weit glücklich-freiere Entwicklung genießen als bei und Deutschen... Es geht bei uns alles dahin, die liebe Jugend frühzeitig zahm zu machen und alle Natur, alle Originalität und alle Wildheit auszutreiben, so daß am Ende nichts übrigbleibt als der Philister.“ Die Betonung hätte ich auf *kritisch* gelegt.²²⁷

Einerseits scheint die Verwendung des Konjunktivs II den hypothetischen Charakter der Erzählung zu betonen, andererseits lässt Kunzes Prämisse für die Geschichte den Schluss zu, dass das, was die Ich-Erzählerin darlegt, tatsächlich geschehen ist: »Infolge ihres oftmals eigenwilligen Verhaltens erfüllt sie nicht immer die Normen, die eine Schülerin der Erweiterten Oberschule erfüllen muss«. Gerade die Welt der Kindheit, über die der Dichter in seinen Werken oft spricht, ist die Inspiration für die Sammlung *Die wunderbaren Jahre*: „Ich ging in Oelsnitz in die Volksschule. Dort habe ich zum ersten Mal erlebt, was eine Generation später Utz Rachowski auf der Oberschule in Reichenbach erlebte – nur mit anderen Uniformen: Jeden Tag Fahnenappell. In dem Buch *Die wunderbaren Jahre* habe ich darüber geschrieben“.²²⁸

Wie bereits erwähnt, wurde Reiner Kunze nach der Veröffentlichung von *Die wunderbaren Jahre* offiziell als „Staatsfeind“ bezeichnet und aufgefordert, die DDR zu verlassen. Er jedoch betrachtet es als Privileg, ‚auswandern‘ und

²²⁷ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 45.

²²⁸ Scheer, Udo: *Reiner Kunze. Dichter sein*, a. a. O., S. 19.

trotzdem weiterhin in einem Land mit seiner Muttersprache leben zu können.²²⁹ Die Sammlung stellt den Höhepunkt jenes Weges der Loslösung von Dogmen dar, der bereits 1960 begann. Das Jahr markiert das Ende des ersten Teils seines poetischen Schaffens; die in dieser Zeit entstandenen Werke bezeichnet der Dichter selbst als »Produkte eines poetologisch, philosophisch und ideologisch Irregelführten«.²³⁰ Es war dennoch eine Phase, die für seine Bildung eine grundlegende Bedeutung hatte. Die Prosastücke stellen ein kaleidoskopisches Fresko der DDR-Jugend in den frühen 1970er-Jahren dar und haben fast dokumentarischen Charakter, denn alle Erzählungen beruhen auf Kunzes eigenen Erfahrungen. Es handelt sich um kurze Prosawerke gegen die von der Partei propagierte Gleichgültigkeit, den Egoismus und die Unwahrheiten – Kunze flüchtet sich in die Bilder aus der Kindheit, um speziell an der grauen sozialistischen Wirklichkeit Kritik zu üben. Das Werk lässt sich strukturell in vier Abschnitte einteilen:

- Friedenskinder,
- Feder,
- Verteidigung einer unmöglichen Metapher
- Café Slavia.

Wenn auf den ersten Blick zuerst der unterschiedliche Umfang der Erzählungen offensichtlich ist – im ersten Abschnitt sind es z. B. kurze Anekdoten – so kommt auf den zweiten Blick eines der wichtigsten Merkmale zum Vorschein, nämlich eine starke Zunahme der metaphorischen Intensität von Geschichte zu Geschichte. Der Höhepunkt dieses metaphorischen Weges wird in „Café Slavia“ erreicht, dem Abschnitt, der dem Volk der damaligen Tschechoslowakei gewidmet ist. In ihrer Gesamtheit markieren die Texte die Stationen einer umfassenden Erziehung, die alle Bereiche der Gesellschaft durchdringt: von der alltäglichen Ausbeutung über die aggressiven Ideen der Friedenskinder bis hin zur klaren und ausdrücklichen Kritik an der Zensur literarischer Texte oder der offensichtlichen Unterdrückung jeder Art von

²²⁹ Kunze, Reiner: *Das weiße Gedicht. Essays*, a. a. O., S. 109.

²³⁰ Wolff, Rudolf: *Reiner Kunze. Werk und Wirkung*, a. a. O., S. 23.

Dissonanz, weil sie gefährlich ist. In den ersten drei Teilen erweist sich Kunzes Prosa als fähig, leichtere Töne anzuschlagen, etwa im Zusammenhang mit der bereits mit Edgar Wibeau eingeführten Rebellion der Jugend. Die Protagonisten in einigen der Stücke sind junge Teenager, die sich dem System mit Rockmusik, Jeans und Metallbrillen widersetzen, die aber auch zutiefst verunsichert und verzweifelt sind, die Schwierigkeiten analysieren, die nur leben möchten. Das ist zum Beispiel der Fall des jungen Selbstmörders, dessen Freunde nicht zur Beerdigung kommen dürfen, oder der Mutter, deren Sohn gestorben ist und die nicht einmal seine Leiche sehen darf. Die Sammlung ist eine Form von »geistiger Notwehr«²³¹ und beruht auf den tatsächlichen Erfahrungen des Autors. Letzteres ist enorm wichtig, weil es quasi die dokumentarische Grundlage von Kunzes Erzählungen ist: Nichts von dem, was erzählt wird, ist erfunden, jede Episode basiert auf realen Elementen.²³² Als Belege dafür dienen Aussagen des Autors selbst, der z. B. nach dem Angriff auf Hermann Kant – damals Vizepräsident des Verbandes der Schriftsteller der DDR – die Namen der Betroffenen veröffentlicht, aber auch weitere Aussagen, die diesen *modus operandi* der sozialistischen Gesellschaft bestätigen. Die folgende Analyse wird sich auf einige Merkmale konzentrieren, die die ketzerische Haltung des Autors in Form und Inhalt demonstrieren: die Rolle des Schweigens als Form des Widerstands, die Schaffung einer Konstellation aus Solidarität und Friedenssymbolen und eine sorgfältige Bewahrung der Individualität. Alles mit dem Ziel, eine Seelengemeinschaft zu schaffen, die solidarisch ist mit den Erschütterten, von denen Patočka spricht. Die Vielstimmigkeit ist in Kunzes Werk sehr stark wahrnehmbar und kann als Schlüssel zum Verständnis dieser Sammlung werden. In der Nachdichtung eines Gedichtes von Oldřich Mikulášek finden wir ein eindrucksvolles Bild:

DER WALD

Ich liebe den wald,

²³¹ Feldkamp, Heiner: *Reiner Kunze. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1987, S. 227.

²³² Corino, Karl: *Reiner Kunze. Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 27.

weil er nicht viel spricht,
nicht einmal zu lebzeiten.

Nur manchmal lausch ich in die nacht
nach der blutigen fehde seiner kronen
mit dem erzürn ten sturm,
und mit grauen stürzt,
stein oder nicht stein,
dann auch der bach.

Nach dem tod – nur baumstämme –
leuchten sie mit den seelen verstorbener
und verwachsen mit dem hallimasch,
ihren kleinen waisen.

Sie duften, daß du dich hinknien
und das haupt zu diesen henkerstöcken neigen muß,
um wenigstens etwas einzuatmen
vom schicksal derer, die
das ganze leben aufrecht stehen.²³³

Genau wie die Bäume in diesem Wald stehen die Jugendlichen ihr ganzes Leben »aufrecht« und auch noch nach dem Tod sprechen sie: »Nach dem tod – nur baumstämme – / leuchten sie mit den Seelen verstorbener / und verwachsen mit dem hallimasch ...«. Genau wie die stillen Bäume des Waldes, die nur in der Nacht gegen den Sturm kämpfen, wird die Stimme der Protagonisten von der umliegenden Welt nicht gehört, und nur nachts, also im Tod, setzt sich ihre Rebellion irgendwie fort.

Im gemeinsamen Schicksal liegt die Überwindung der Tragödie, nicht im Sieg des Friedens, der die Ruhe des Krieges ist, sondern der Verbundenheit zwischen den erschütterten Seelen. Wir analysieren die Sammlung im Hinblick auf den Tod – wir setzen die Nacht gleich mit dem Tod, analog zum obigen Gedicht – und stellen fest, dass er eine sehr wichtige Rolle im Gleichgewicht der Erzählungen spielt und eng mit dem Begriff der Freiheit verbunden ist. So entsteht etwas, das man als Gegenwelt bezeichnen kann, die nichts anderes als der Alltag ist, aber nicht der gelebten Lüge, sondern der Widerstandsversuche, die als politischer Dissens wahrgenommen werden. Vor dem Hintergrund der

²³³ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 110.

sozialistischen ‚Nacht‘ erleuchtet jeder unvorhergesehene Glanz die Opposition, sei es ein Orgelkonzert oder eine einfache Postkarte.²³⁴

2.3.1 Zwischen Anekdote und Sinnbild. Das Schweigen des Widerstandes

Die erste Grauzone, auf die wir bei der Analyse der Prosa stoßen, ist ihre Art bzw. stilistische Form. Kritiker verwenden verschiedene Begriffe, um sie zu beschreiben: kurze Erzählungen, Aphorismen. Die vielleicht interessanteste Definition stammt jedoch von Heinrich Böll, der sie »herausgestochene Medaillons aus der DDR-Wirklichkeit« nennt. Oft jedoch wird ein anderer operativer Begriff verwendet: Anekdote. Reiner Kunze reiht sich hier nahtlos in die Prosatrends der 1970er-Jahre in der DDR ein, in denen kurze Erzählungen und Parabeln aus dem Alltag immer beliebter wurden.²³⁵ Die Form und die Merkmale der Anekdote finden sich auch in der Sammlung wieder: Die Einführung der Figuren und die örtlichen und zeitlichen Koordinaten, um die Begebenheiten darzustellen und zu verdeutlichen, gleichzeitig aber genug Raum für Interpretationen zu lassen. Theoretisch besteht die Anekdote aus drei Teilen: Einleitung (*occasio*), Überleitung (*provocatio*) und Pointe (*dictum*).²³⁶

Er durchbohrt Spielzeugsoldaten mit Stecknadeln. Er stößt sie ihnen in den Bauch, bis die Spitze aus dem Rücken tritt. Er stößt sie ihnen in den Rücken, bis die Spitze aus der Brust tritt.
Sie fallen.
„Und warum gerade diese?“
„Das sind doch die andern.“²³⁷

Die Einleitung besteht in diesem Fall aus den ersten drei Aussagen: »Er durchbohrt ...«, »Er stößt ...« und dann wieder »Er stößt ...«, und gibt die situativen Koordinaten des Geschehens an. Das wird dann in der Überleitung

²³⁴ Hier wird auf die Geschichten „Orgelkonzert“ und „Mitschüler“ verwiesen. Die erste handelt von dem durch die Schulbehörden verhängten Verbot, Orgelkonzerte zu besuchen, während die zweite von der Beschwerde einer Lehrerin über einen Schüler erzählt, der verletzt wurde, nur weil er eine Postkarte aus Japan dabei hatte.

²³⁵ Schnell, Ralf: „Zwischen Ankunft und Abschied“, in Id. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, Stuttgart/Weimar, J.B. Metzler, 2003, S. 184.

²³⁶ Schäfer, Rudolf: *Die Anekdote. Theorie – Analyse – Didaktik*, München, Oldenbourg Verlag, 1982, S. 29 ff.

²³⁷ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 10.

präzisiert, die in diesem Fall der Reaktion des Zuschauers entspricht, der nach dem Grund für die Wahl dieser Soldaten fragt, worauf die Antwort des Jungen folgt: »Das sind doch die andern«. Die unmittelbare Reaktion des Kindes macht die Absurdität der Situation offensichtlich, die besonders durch das „doch“ hervorgehoben wird, das hier Überraschung und Empörung zugleich ausdrückt. Das Ausbleiben einer Antwort auf den letzten Satz und das Fehlen einer angemessenen Argumentation erlauben es, den Satz als Diktum zu bezeichnen, das sich damit die Urteilskraft anmaßt. Doch gerade mit dem Schluss der Anekdote öffnet sich die Phase der Interpretation für den Leser, der dennoch nicht den Fehler begehen darf, ihn als Beispiel für die Gesamtheit zu betrachten, sondern als Ablehnung. Das Schweigen wird Teil der Geschichte und fragt nach den Gründen diese Wahl: Warum wurden gerade diese Soldaten anstelle anderer ausgewählt und warum werden sie als „die andern“ bezeichnet? Es werden keine besonderen Merkmale angegeben, die einen Unterschied rechtfertigen können, und das alles verstärkt die Willkür dieser Abgrenzung, die meistens auf leeren Definitionen und Dogmen beruht. Gerade die anekdotische und fast realistische Struktur des Werkes führte dazu, dass es in den ersten Wochen nach der Veröffentlichung im Westen ein übermäßiges Echo erhielt. Der allgemeine Eindruck war, dass es sich um Berichte aus dem Alltagsleben in der DDR handelt, und daher wurde das Werk als eine schonungslose Kritik am sozialistischen System interpretiert, ein Insiderbericht, der den Ruf des Ostblocks zerstören sollte. Die Realität sah ganz anders aus. Wie wir schon festgestellt haben, hat Kunze nie ein politisches Ziel verfolgt und daher ist die Interpretation des Westens von vornherein irreführend, denn der Autor sieht sich nicht als Gegner oder Dissident. Ich glaube, dass der von Martinez eingeführte Symbolwechsel für die Interpretation der Literatur – also der Übergang vom Spiegel zum Modell – ein Sinnbild für dieses Missverständnis ist: Die erzählten Geschichten sind keine bloßen Spiegel der Wirklichkeit, sondern Fragmente dessen, was Volker Braun „Produkte (einer) dicken Luft“ nennt.²³⁸ Die Wirklichkeit als Chronik ist für

²³⁸ Braun, Volker: *Die unvollendete Geschichte und ihr Ende*, Milano, Mimesis, (1998) 2011.

Kunze nur Ausgangspunkt, um die Erzählungen mit stilistischen und inhaltlichen Strategien zu modellieren, die sie zu Symbolen machen: nicht nur im Hinblick auf den Inhalt, sondern auch und überhaupt durch das Schweigen und den leeren Raum.

Diese Art der Hermetik wurde jedoch von der Kulturpolitik der SED stark behindert, da sie potenziell subversiv war. Auf der anderen Seite verlangte die in jenen Jahren vorherrschende Methode des sozialistischen Realismus eine getreue und historisch genaue Darstellung der Wirklichkeit, die auf der anderen Seite im Gegensatz zur strahlenden sozialistischen Zukunft stand. Forderungen, die Kunze völlig ablehnte, indem er vom typischen Pathos des realsozialistischen Helden drastisch abwich und ihm stille, fast passive Helden gegenüberstellte. Angesichts der politischen Situation ist das Schweigen unbestritten mit der Zensur verbunden, und doch bedeutet Schweigen in diesen anekdotischen Erzählungen nicht, die Lüge zum Schweigen zu bringen, sondern den eigenen Widerstand herauszuschreien. Die Grundsätze, die das künstlerische Schaffen in der DDR in diesen Jahren bestimmen, sind Wahrhaftigkeit, historische Konkretheit und Widerspiegelung der Wirklichkeit und genau mit diesen Konzepten spielt Reiner Kunze in der Sammlung und zeigt, dass alles einen absolut persönlichen und relativen Charakter hat. Das bestimmt auch die Wahl der anekdotischen Form der Erzählung. Der Prozess der Interpretation muss zwangsläufig aus der Empathie für das Individuum entstehen, für jeden einzelnen Protagonisten und die Ereignisse in ihrer Einzigartigkeit, wobei eine Interpretation der Geschichten als ein einheitliches und unteilbares Ganzes vermeiden wird. Das ist die wahre Essenz der Poesie des Autors, die Fähigkeit, sich in den anderen hineinzusetzen und seine Sorgen zu teilen. Nicht die scheinbare Solidarität des sozialistischen Systems, die nur auf der Verbindung des Schicksals des Arbeiters

Nach der Lektüre unzähliger Zeugnisse und Geschichten ehemaliger DDR-Bürger versteht man, dass das, wovon Kunze spricht, nicht ‚erfunden‘ ist, sondern dem ‚modus operandi‘ des sozialistischen Systems entspricht. Die von Kunze gesammelten Geschichten sind wahr. Ähnliche Geschichten werden auch von Anna Funder in der Sammlung *C'era una volta la DDR* (Stasiland, 2004, Milano, Feltrinelli, 2005) erzählt. Die Journalistin, die seit Jahren über Deutschland berichtet, sammelte eine Reihe von Zeugenaussagen, die von scheinbaren Selbstmorden (wie beim Schießbefehl) und von den subversiven Äußerungen einfacher Flugblätter erzählen, deren Verfasser später verurteilt wurden, erzählen.

mit seiner Zukunft in der Gesellschaft beruht, sondern ein tatsächliches Teilen von Schicksalen und Gefühlen. Die Kürze der Erzählungen ermöglicht es, jede einzelne Erfahrung zu würdigen, ohne dass eine die andere überwiegt, und die Verbindungen zwischen den Seelen zu erkennen, die Erfahrungen teilen. Es versteht sich von selbst, dass einige Erzählungen nur im Zusammenhang mit anderen interpretiert werden können, z. B. weil sie dasselbe inhaltliche Motiv haben. Dies gilt beispielsweise für das Motiv des Selbstmordes.

2.3.2 Aus der Perspektive der Nacht

In der Sammlung lassen sich zwei unterschiedliche Herangehensweisen an den Tod beobachten: Die erste ist die alltägliche Beziehung zwischen ihm und den jungen Protagonisten, die andere wird durch das Leitmotiv des Selbstmords repräsentiert, das drei Erzählungen in drei verschiedenen Teilen prägt. Der erste Ansatz ist für das Verständnis der gesamten Sammlung propädeutisch und bezieht sich auf die Tatsache, dass alle Erzählungen aus der Sicht des Todes, also der Nacht mit der Terminologie von Patočka, erzählt werden. Es ist nicht genau bekannt, ob Kunze bei seiner Annäherung an die tschechische Kultur mit der phänomenologischen Philosophie von Patočka in Kontakt gekommen ist, aber es ist offensichtlich, dass es Analogien zwischen dem Denken des Philosophen und der Poesie des Autors gibt, die auf dessen außergewöhnliche Sensibilität und sei besonderes Wesen zurückzuführen sind. Vor allem gibt es bei beiden eine starke Reflexion über den Sinn der Geschichte, eine Diskussion, die jedoch als Funktion zum Konzept der Solidarität der Erschütterten verstanden werden muss, das gerade von dem tschechischen Philosophen postuliert und indirekt vom Dichter wiederholt wurde. Die Grundlage dieser Philosophie ist die Unmöglichkeit eines dauerhaften Friedens, eines positiven Gleichgewichts der Ereignisse. Andererseits wechseln sich in unserem Lebens notwendigerweise Momente von Licht und Dunkelheit ab und nur durch die Solidarität zwischen all denen, die die Finsternis teilen, kann die Nacht überwunden werden. Der Friede ist vergänglich, er ist nicht die Lösung für den Krieg, denn der Krieg ist unvermeidlich: Nur das Bewusstsein für die Gegenwart der Nacht und die Verständigung zwischen Tag und Nacht

können das Überleben ermöglichen. Der Existenzialismus von Camus und das Gewicht dieses „Trotzdem“ sind in der Sammlung sehr stark, so stark, dass man keine Überlebensstrategie auf der Grundlage von Alternativvorschlägen wahrnimmt, doch es scheint eine gemeinsame Idee unter den jungen Protagonisten der Ereignisse zu geben, es sind ausschließlich individuelle Erfahrungen, die von Zeit zu Zeit ein Thema beleuchten : Ich glaube, dass das eines der ersten Zeichen der „Solidarität der Erschütterten“ ist.

Il mezzo per superare questa situazione è la *solidarietà tra gli scampati*, cioè tra coloro che sono in grado di comprendere che cos'è in gioco nella vita e nella morte, quindi nella storia, e sono in grado di capire che la storia è appunto questo conflitto della *nuda vita*, incatenata dal terrore, con la *vita in cima alla vetta*, che non pianifica i banali giorni futuri, ma vede chiaramente che il giorno banale, la sua vita e la »pace« hanno un loro termine.²³⁹

Im Gegensatz zur Fronterfahrung erlebt das Individuum das Gefühl des Mangels auch in einem totalitären Kontext und begreift die Fülle der eigenen Existenz. Es ist kein Zufall, dass alle Erzählungen im ersten Teil der Sammlung den Krieg thematisieren und sich drastisch vom Titel »Friedenskinder« abheben, was sofort eine Dyskrasie schafft. Mit dieser Distanz zwischen Titel und Inhalt zeigt Kunze, dass die Friedenskinder nicht die jungen Pioniere sind, sondern diejenigen, die als Feinde bezeichnet werden und deren Existenz in Wirklichkeit nicht anerkannt wird. So kommt es, dass der Dualismus zwischen Orthodoxie und Häresie in dem zwischen Leben und Tod, Gewährung und Verweigerung, wieder aufgehoben wird. Der Tod stellt den extremen Akt dar, der der Identifizierung des anderen folgt, er ist das Urteil und die Bestätigung des Ausschlusses aus der Doxa. Die Erschütterungen liegen in diesem Fall nicht an der Front, sondern in einem totalitären Staat, der auch zur Religion geworden ist und in alle Lebensbereiche des Einzelnen eingedrungen ist. Anders als bei Plenzdorf ist der

²³⁹ Patočka, Jan: *Saggi eretici sulla filosofia della storia, (Kacirské eseje o filosofii déjin, 1975)*, Torino, Einaudi, 2008, S. 151 [„Das Mittel zur Überwindung dieser Situation ist die Solidarität der Erschütterten, d.h. zwischen diejenigen, die in der Lage sind zu verstehen, was im Leben und im Tod, also in der Geschichte, auf dem Spiel steht, und die in der Lage sind zu verstehen, dass die Geschichte genau dieser Konflikt des nackten, vom Terror gefesselten Lebens mit dem Leben auf dem Gipfel ist, das nicht für die kommenden banalen Tage plant, sondern klar sieht, dass der banale Tag, sein Leben und der "Frieden" ihr eigenes Ende haben.“ Meine Übersetzung aus dem Italienischen].

Tod bei Kunze der Hintergrund, vor dem sich die Ereignisse der Protagonisten abspielen, und wird gelegentlich wird er in seiner schlimmsten Ausprägung behandelt: dem Selbstmord.

Selbstmord

Die letzte aller Türen

Doch nie hat man
an alle schon geklopft.²⁴⁰

Der Selbstmord scheint hier wie eine Tür zu sein, also ein Element, das zwei Welten miteinander verbindet und eine Schwellenfunktion hat. Gleichzeitig wird aber auch die Einseitigkeit dieser Geste hervorgehoben, weil der Akt des ‚Klopfens« an der Tür notwendigerweise einen Gesprächspartner voraussetzt, einen, der unseren Ruf hört und die Tür öffnet, während beim Selbstmord alles in extremer Einsamkeit geschieht. Dies ist sicherlich einer der Gründe, warum die DDR-Regierung versucht hat, alle diese Fälle von Selbstmord zu vertuschen, weil sie eine Niederlage des Einzelnen und folglich der Gesellschaft als Ganzes darstellen.

In der Sammlung wird der Selbstmord aus verschiedenen Blickwinkeln betrachtet: aus der persönlichen Sicht einer Mutter, die ihr Kind verliert, aus der freundschaftlichen der Schulkameraden und aus der offiziellen und strengen der Polizei. In jeder dieser Erzählungen wird nie der junge Mann gefragt, niemand fragt ihn nach den Gründen für seine Tat, sondern es werden die Erfahrungen der Menschen aus seinem Umfeld und die Auswirkungen der Handlung hervorgehoben.

SCHIEßBEFEHL

Ich fahre zum Vater, sagt er, nimmt das Motorrad, und ich denke, warum kommt er denn nicht wieder, wo der bloß bleibt, langsam werde ich unruhig, da kommen *die* und sagen, ich soll nach P... kommen, er hat über die Grenze gewollt, und sie haben ihn erwischt. Also bin ich mit dem nächsten Zug nach P... gefahren, er hat schon gestanden, sagen sie, und als ich mich nicht mehr beherrschen konnte und mir die Tränen kamen, haben sie gesagt, machen Sie

²⁴⁰ Kunze, Reiner: *Zimmerlautstärke*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1977, S. 21.

sich keine Sorgen, gute Frau, Ihr Gerhard lebt, er hat gut gegessen, und jetzt schläft er. Und wenn's während der Armeezeit gewesen wäre, wär's schlimmer. Er hatte doch gerade erst seinen Facharbeiter mit Abitur gemacht, und am Montag sollte er einrücken ... Und dann, am Montagmittag, kommen *die von hier* und sagen, ich soll am Dienstag nach P... kommen. Ich backe einen Kuchen, kaufe ein, und dann sagen sie mir in P..., ob ich denn nichts wüßte, ob denn *unsere* nichts gesagt hätten, er hat sich erhängt. Mit der Unterhose. Und sie hätten ihm einen Zettel gegeben, ob er mir nicht ein paar Worte schreiben wollte, aber er hätte abgelehnt. Wie er mir das hat antun können ... Und sehen darf ich ihn nicht, nur noch kurz vor der Feier, die im Gefängnis stattfindet. Aushändigen können sie mir nur die Urne.

Die Ironie, die den ersten Teil der Erzählungen kennzeichnet und auch in den anderen Erzählungen erkennbar wird, weicht hier der Dramatik des Ereignisses, das sich zwischen den Anrufen der Grenzpolizei und den täglichen Gesten der Mutter des jungen Mannes abspielt. Der Kursivtext verweist auf die interne Opposition innerhalb der Grenzpolizei selbst –»die« und »die von hier« –, wodurch auch eine Pseudo-Allianz zwischen der Frau und den Polizisten entsteht, die sie über den Tod des jungen Mannes informieren – obwohl beide an der Unterdrückung des Jungen und wahrscheinlich an seinem Tod beteiligt sind. Aus formaler Sicht wird die Anwesenheit des Todes in der Erzählung durch das Fehlen von Dialogen signalisiert, die in den anderen Geschichten vorhanden sind, um die persönliche Reflexion des Protagonisten zum Geschehen zu überlagern und dem Leser eine größere Empathie zu ermöglichen. Die Distanz zwischen Titel und Inhalt ermöglicht es dem Leser, die Trennung zwischen der aggressiven und gewalttätigen Konnotation des »Schießens, um zu töten« und dem passiven und einseitigen Akt des Selbstmords zu erkennen, der, wie Camus schreibt, einem Geständnis gleichkommt. Wenn die Grenzpolizisten der Mutter sagen, dass das Kind »schon gestanden« hat, muss der Leser über den eigentlichen Akt des Grenzübertritts hinausgehen und denken, dass es sich um ein Geständnis der Unmöglichkeit des Lebens, der eigenen Unzulänglichkeit in dieser Gesellschaft handelt. Der Selbstmord stellt das Ende der Hoffnung dar, die bedingungslose Kapitulation vor einem System, das sich als unüberwindbar erweist und das, wie auch Timm schrieb, den Tod des Subjekts als unverzichtbaren Teil dieses

Prozesses ansieht.²⁴¹ Den Realitätsgehalt dieser Episode bestätigt Kunze einige Monate später in einem Brief an Hermann Kant, der ihm vorwirft, Lügen zu schreiben:

Der Text entstand aufgrund eines Gedächtnisprotokolls, das unmittelbar nach dem Bericht der Mutter niedergeschrieben wurde. Der Name der Mutter: Martha Komorek. Damaliger Wohnort: Greiz. Die Frau starb kurz nach dem Tod ihres Sohnes. Die im Text verwendete Abkürzung ‚P‘... bedeutet ‚Plauen‘. Bei dem Bericht der Mutter waren Zeugen zugegen.²⁴²

Kunzes erläutert in seinem Schreiben die Folgen dieser extremen Handlung, Konsequenzen, die er auch in zwei anderen Erzählungen thematisiert: „Beweggründe“ und „Das Begräbnis“, die im Folgenden zu lesen sind.

BEWEGGRÜNDE

In E., sagt sie, habe sich ein Schüler erhängt.

Am nächsten Morgen hätten Jungen verschiedener Klassen schwarze Armbinden getragen, aber die Schulleitung habe durchblicken lassen, daß die Armbinden als Ausdruck oppositioneller Haltung gewertet würden. Der Schüler sei Mitglied der Jungen Gemeinde gewesen und habe einen Zettel mit durchgekreuztem Totenkopf und der Aufschrift „Jesus Christus“ hinterlassen. Als erstes hätten die Abiturienten die Armbinden abgelegt, weil sie kurz vor den Prüfungen stehen.

Einigen Schülern, die nicht in die Klasse des Toten gehen, sei es vom Lehrer erlaubt worden, an der Beerdigung teilzunehmen, aber auf Anordnung des Direktors habe der Lehrer die Erlaubnis rückgängig machen müssen. Dem Pfarrer sei es nicht gelungen, den Direktor umzustimmen.

Die Parteimitglieder habe man angewiesen, Gespräche über den Toten zu unterbinden.

Am Tag der Beerdigung sei für die Zeit des Unterrichts ein Schülerwachdienst eingeführt worden, und die Schultür sei abgeschlossen gewesen.

DAS BEGRÄBNIS

*Es ist die Zeit der stummen Begräbnisse.
(Ein Bürger Prags)*

„Das Begräbnis findet heute siebzehn Uhr statt.“ Der anonyme Anrufer legt auf... Begräbnis? Wessen? Man überlegt, wen man anrufen könnte, und erfährt: A. ist gestorben. Krematorium Motol.

²⁴¹ Vgl. Timm, Eitel: *Ketzer und Dichter*, a. a. O.

²⁴² Kunze, Reiner: „Zu Äußerungen Hermann Kants“ in Corino, Karl: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 349.

Die in Motol wohnen, machen sie um sechzehn Uhr auf den Weg. Sie wissen: Wenn ein Mann wie A. gestorben ist, ist es nicht ratsam, daß alle zur gleichen Zeit auf die Straße gehen. Die Polizei könnte das missverstehen. Für jene aber, die am anderen Ende der Stadt wohnen, ist es beschwerlicher, nach Motol zu gelangen, so daß sie erst später kommen werden.

Die Polizei hat die Straße gesperrt und leitet alle Autos, die zum Krematorium wollen, über Vororte und Dörfer um.

B. wird sprechen. Man hat ihm fünf Minuten erlaubt. B. hat gesagt: Gut, das genügt. Vor dem Krematorium sagt man ihm: nur eine Minute! B. sagt: Gut, das genügt. Am Sarg sagt er: „A. ist gestorben. Ich bitte Sie, sich von den Plätzen zu erheben.“ Und dann: „Ich danke Ihnen.“ Genau eine Minute. Aber es ist nicht üblich, sich von den Plätzen zu erheben. Als die Hinterbliebenen aus dem Krematorium treten, können sie nichts sehen. Man hat die Friedhofsbeleuchtung nicht eingeschaltet. Der Weg geht bergab, und ab und zu kommen ein, zwei Stufen. Aber er ist von Menschen gesäumt. Jeder, der auf der Höhe einer Stufe geht, sagt: Stufe. So daß keiner fällt.

In beiden Fällen liegt der Schwerpunkt immer auf der Umgebung, auf dem, was der Selbstmord hervorbringt, und nicht auf den Beweggründen, die zu dieser Tat führen. Selbstmord ist jedoch nicht die Lösung für das Absurde, sondern sollte als Deklination der Nacht betrachtet werden. Für diejenigen, die ihn begehen, bedeutet er den Sieg der Nacht über den Tag, während das Absurde gerade durch seine Resonanz Ursache und Teil des Bewusstseins des Menschen sein kann.

2.3.3 Symbole einer Häresie des Friedens

Vor dem Hintergrund der Nacht sehen wir dann die Widerstands- und Verteidigungshandlungen der Protagonisten. Mit dem Abschluss der ersten Gruppe von Erzählungen endet die Phase der Unreife und die der Bewusstseinsweiterung, die es den jungen Ketzern ermöglicht, dem Alltag zu widerstehen, beginnt. Mit der Anhebung des Bewusstseinsniveaus gibt es einen kleinen Fortschritt im zweiten Teil der Sammlung, der mit dem Übergang zwischen „Friedenskinder“ und „Verteidigung einer unmöglichen Metapher“ beginnt.

In den Geschichten „Clown, Mauer oder Dichter“ und „Flaumfeder“, die unter dem Titel »Feder« eingeordnet sind, ersetzen die Kriegsworte der Kinder den ersten Teil durch stark allegorische Bilder einer absurden Welt. Die Geschichten, die die längsten der Sammlung sind, erzählen die Ereignisse um

zwei junge Menschen, die mit ihrer Art und Weise, die Realität in einer immer starreren und engstirnigeren Gesellschaft zu erleben, kämpfen.

Ich gebe zu, gesagt zu haben: Kuchenteller. Ich gebe ebenfalls zu, auf die Frage des Sohnes, ob er allen Kuchen auf den Teller legen solle, geantwortet zu haben: allen. Und ich stelle nicht in Abrede, daß der Kucher drei Viertel der Fläche des Küchentischs einnahm. Kann man denn *aber* von einem zehnjährigen Jungen nicht erwarten, daß er weiß, was gemeint ist, wenn man Kuchenteller sagt? Das Händewaschen hatte ich überwacht, und dann war ich hinausgegangen, um meine Freunde zu begrüßen, die ich zum Kartoffelkuchenessen eingeladen hatte. Frischer Kartoffelkuchen von unserem Bäcker ist eine Delikatesse.

Als ich in die Küche zurückkehrte, kniete der Sohn auf dem Tisch. Auf einem jener Kuchenteller, die nur wenig größer sind als eine Untertasse, hatte er einen Kartoffelkuchenturm errichtet, neben dem der schiefe Turm zu Pisa senkrecht gewirkt hätte. Ich sparte nicht mit Stimme.²⁴³

Stilistisch geht das Incipit *in medias res* weiter: Ohne die Vorstellung der Protagonisten wird der Leser sofort in die Diskussion hineingeschleudert und erfährt hier zum ersten Mal aus den Worten der Orthodoxie, was geschehen ist. Die Orthodoxie hat hier aber zwei Gesichter: Auf der einen Seite zeigt sie sich schwach durch die wiederholte Verwendung des Verbs »zugeben«, auf der anderen Seite beharrt sie mit dem »aber« darauf, keine Kommunikationsfehler begangen zu haben und fordert volles Verständnis. Die Überraschung der Frau setzt sich fort »als sie darüber nachdenkt, wie es möglich ist, dass „er denn nicht sehe, daß der Teller zu klein ist«. Der Junge ist das perfekte Ergebnis der Indoktrination durch die Gesellschaft und die ständige Kontrolle und Drangsalierung: „Wenn eine herrschende Ideologie auf dem Quadrat beruht, können Sie der Erfinder des Rades sein, Sie werden hingerichtet werden. Und ich war Zeuge, wie man ideologisch exekutiert und Menschen zerbrochen hat, nur damit die Lehre vom Quadrat als Grundlage allen Fortschritts unangetastet bleibt“.²⁴⁴ Die Aufgabe sollte aus einem anderen Blickwinkel betrachtet werden, und genau das versucht der junge Mann an einer Stelle, indem er einen anderen Weg sucht, um die Forderung seiner Mutter zu erfüllen. Die beiden Geschichten

²⁴³Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S.18.

²⁴⁴„Ekkehart Rudolph im Gespräch mit Reiner Kunze“ in Corino, Karl (Hrsg.): *Reiner Kunze. Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 317.

in diesem Abschnitt sind die einzigen, in denen man einen Versuch der Rebellion und der Enthüllung des Dogmatismus spürt, zuerst mit dem Kartoffelturm und dann mit der makabren Ermordung der Gänse in „Die Flaumfeder“.

Ich sage: Zum Direktor?
Es ist nicht wegen der Schule, sagt sie.
Weswegen dann?
Weger der Gänse.
Wegen welcher Gänse?
Weger der Gänse vom Hausmeister.
[...]
Was ist mit den Gänsen? Frage ich also
Wir haben sie gefüttert, sagt sie.
Und weiter?
Ich wollte eben mal wissen, ob die das fressen... Weil das doch auch aussieht wie Körner... Kann Ich doch nichts dafür, wenn die so blöd sind...
Ich sage: Würdest du vielleicht die Güte haben, noch zu erwähnen, womit du sie gefüttert hast?
Na – mit Reißzwecken.²⁴⁵

Die Moment der Verwirrung und der der Fabel fallen nicht zusammen, denn letztere ist schon passiert, als Honza, der Vater des Mädchens, einem Freund davon erzählt – einem, der das gleiche Schicksal mit ihm teilt: »Beide sind wir Väter von Töchtern«.²⁴⁶ Während er erzählt, schwebt um Honza eine Feder, die den Verlauf der Geschichte beschreibt: Bei jeder Bewegung bereichert Honza die Geschichte mit einigen Details und die Feder scheint ein Symbol des Wissenswunsches der jungen Frau zu sein, die anscheinend im Laufe der Zeit verloren ist: »Nur segelt manchmal so eine Feder vom Gardinenbrett und erinnert an die hoffnungsvollen Tage, da die Tochter noch von Wißbegier besessen war«.²⁴⁷ Zum ersten Mal verbinden sich Wissen und Neugier mit etwas Gewaltsamen, mit der grausamen Folter der Gänse, die dann zwangsläufig eingeschläfert werden müssen. Die beiden Geschichten sind die gegensätzlichen Pole im Gesetz des Zusammenlebens in der DDR: einerseits die strenge Einhaltung der Regeln, auch wenn diese nicht korrekt sind, andererseits der Bruch mit der Orthodoxie, der immer bestraft wird. Diese kleinen Akte des

²⁴⁵ Kunze, Reiner: *Die wunderbaren Jahre*, a. a. O., S. 21.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Ebd.

Ungehorsams leiten den dritten Teil der Sammlung ein, den physischsten, in dem die jungen Protagonisten versuchen, eine Strategie für das Zusammenleben bei Tag und Nacht zu finden.

Das Buch ist der Entwicklung der DDR und insbesondere der Ideologie des Marxismus-Leninismus nicht nur schädlich, weil es in einem BRD-Verlag erscheint, sondern weil es in wirkungsvoller Form bewußt nihilistisch geschürte Tendenzen unterstützt. Er ist nicht von der Hand zu weisen, daß sich dieses Buch mit gefährlichen Entwicklungsformen von einem sehr freien Gamlertum bis hin zu bewußten staatsgefährdenden und staatsverneinenden Aktionen verirrter Jugendlicher trifft.²⁴⁸

Gerade diese Aussage, von der wir durch die Öffnung der Stasi-Akten erfahren, bietet uns durch den Begriff »Nihilismus« eine weitere Analyse-Ebene. Das tägliche Leben im Sozialismus ist von Angst geprägt, denn Patočka sagt: »Der Mensch ist durch Tod und Terror an das Leben gekettet und wird dadurch äußerst manipulierbar«;²⁴⁹ die einzige Strategie, sich zu befreien, besteht darin, sich mit der Idee des Endes anzufreunden und die Nacht mit dem Tag zu vermischen. In diesem Sinne muss der Nihilismus der Protagonisten der Ereignisse interpretiert werden: Ihre Ablehnung des bestehenden Wertesystems entspricht der Niederlage der Angst. Kunze verknüpft die Schicksale der Jugendlichen, erschüttert ihr Leben, und zeigt, wie aus dieser Erschütterung eine neue Solidarität entstehen kann, die hier in unterschiedlichen Bildern der Abwehr zeigt. Genau wie bei Plenzdorf gibt es auch hier einen intertextuellen Bezug zu einem amerikanischen Roman, aber mit ironischer Funktion: Truman Capotes *The Grass Harp*. Kunze beschäftigt sich mit dem Schicksal der jungen Menschen, die sich immer einreihen und aktiv an der Gesellschaft teilnehmen müssen, aber in ihren Geschichten gibt es nicht die Fantasie oder Idee von der Erschaffung eines alternativen Universums wie bei Edgar Wibeau. Kunze verzichtet auf diese utopische Dimension und seinen Jugendlichen bleibt nur das organisierte und ständig kontrollierte Alltagsleben.

²⁴⁸ Kunze, Reiner: *Deckname „Lyrik“*, a. a. O., S. 66.

²⁴⁹ Patočka, Jan: *Saggi eretici sulla filosofia della storia*, a. a. O., S. 150.

DRAHT

Sie bedauert es, nicht an einer Sehstörung zu leiden. Wenn sie an einer Sehstörung litte, könnte sie eine Nickelbrille tragen. Die Eltern eines Schülers, der in der Schule eine Nickelbrille getragen hatte, sind verwirrt worden. Nickelbrillen seien imperialistischer Modeeinfluß, Dekadenz. Zum Beweis hatte der Klassenlehrer Bilder aus einer Westillustrierten vorgelegt, die langhaarige männliche Nickelbrillenträger zeigten.

An dem Morgen, an dem sie mit Nickelbrille zur Schule gehen könnte, würde sie gern gehen. Ihr Urgroßvater trug eine Nickelbrille. Er war Bergarbeiter. Ihr Großvater trug Nickelbrille. Er war Bergarbeiter. Zum Beweis würde sie die Fotos hinblättern.

Hier zeigt sich die Fähigkeit, die Kunze schon als Kind besaß, nämlich das Denken bei Assoziationen. Die Episode, die symbolisch den Beginn dieses Prozesses markiert, wird vom Dichter selbst beschrieben: Er ist mit seinen Eltern auf dem Lande und assoziiert beim Anblick der Röteln sofort deren Aussehen mit dem von Stacheldrahtkreuzen.²⁵⁰ Dieses „Anderssehen“ entspricht der Fähigkeit, über ein Bild hinauszusehen, und genau das ist es, was der Autor beim Leser anregen will, auch wenn er als Titel der Erzählung „Stacheldraht“ wählt, einen Begriff, der unweigerlich an Trennung denken lässt und an den Eisendraht erinnert, der entlang einer Grenze oder, in diesem speziellen Fall, über der Mauer, die Ost- und Westdeutschland trennt, gespannt ist. Darüber hinaus taucht hier erstmals das Thema des „Sehens“ auf, mit dem die meisten Symbole des Widerstandes verknüpft sind. Die Sehstörung, die sie sich wünscht, würde ihr Zugang zu einer Art Rüstung, nämlich einer Nickelbrille, verschaffen, hinter der sie sich verstecken könnte. Es handelt sich um ein Motiv, das immer wieder verwendet wird, um die Unsicherheit und die Fremdheit eines Individuums in einem bestimmten Kontext zu thematisieren.²⁵¹ Das Thema des verleugneten Sehens taucht auch in der Erzählung „Zwischenakt“ wieder auf, diesmal in Form der Sonnenbrille. Die Protagonistin ist ein Mädchen, das sich auf ein Konzert

²⁵⁰ Scheer, Udo: *Reiner Kunze. Dichter sein*, a. a. O., S. 17.

²⁵¹ Unter den Beispielen, die mir einfallen, sticht Miranda, die Protagonistin der Kurzgeschichte *Ihre glücklichen Augen* von Ingeborg Bachmann, erschienen in *Simultan* (München, Piper Verlag, 1972), sofort heraus. Miranda, fast so alt wie Kunzes junge Frau, aber aus Westdeutschland stammend, leidet tatsächlich an einer Sehstörung, die sie verunsichert, aber gleichzeitig eine Zuflucht vor der Außenwelt darstellt, so sehr, dass sie sie als „ein Geschenk des Himmels“ bezeichnet.

vorbereitet. In dieser Pause, wie der Titel schon sagt, tankt sie Energie. Während eines musikalischen Zwischenspiels kommt es nämlich durchaus vor, dass der Zuschauer aufsteht und einige Bewegungen macht, bevor er wieder in die Rolle des höflichen und stillen Zuhörers zurückkehrt. So ergeht es auch der jungen Frau, deren Bewegungen im Haus vom Ich-Erzähler so genau beschrieben werden, dass die Szene in der Vorstellung des Lesers langsam lebendig wird.

ZWISCHENAKT

Sie kommt barfuß von draußen, öffnet, das Bein gestreckt, mit einem Zehnhieb auf die Klinke die Tür zu ihrem Zimmer, angelt sich mit dem kleinen Finger einen Büstenhalter aus der Lade, hält ihn hoch, bis die mit ihm verschlungenen Wäschestücke abgefallen sind, und schreitet – ein Wohnungsbeben – in die Küche. Sie stemmt den Wasserkessel unter den Hahn, so daß es den Anschein hat, als weiche dieser in die Wand zurück. Während der Kessel auf dem Gasherd ausvibriert, stillt sie ihren Durst und jagt mit der flachen Hand den Korken in den Flaschenhals. Dann wartet sie. Gegen kaltes Waschwasser hat sie eine Abneigung. Sie sitzt nach vorn gebeugt, läßt die Arme zwischen den Beinen hindurchhängen und wippt auf den Fußballen, wobei sie wegen der Sonnenbrille, die auf dem Inlandsmarkt nicht zu ersetzen wäre, das Gesicht unbewegt erhoben hält. Sie trägt die Sonnenbrille auch in geschlossenen Räumen, weil sie es ablehnt, sich durch vorgegebene Verhaltensmuster manipulieren zu lassen. Außerdem ermöglicht es ihr die Sonnenbrille, der frustrierenden Mitwelt gelassener ins Auge zu blicken, wenn diese glaubt, ihre Unterdrückungsmechanismen in Gang setzen zu müssen, weil beispielsweise der neue Pullover seit Wochen nur während der Nachtstunden abgelegt wird oder weil die Jeans angeblich „stehen vor Schmutz“.

Die Sonnenbrille, der neue und enge Pullover, die Jeans, die »vor Schmutz steh[en]t« – alles scheint dem Klischee des jungen westlichen Rebellen zu entsprechen, so sehr, dass der Erzähler fast ironisch wird, wenn er schreibt »Sie trägt die Sonnenbrille auch in geschlossenen Räumen, weil die es ablehnt, sich durch vorgegebene Verhaltensmuster manipulieren zu lassen«. Und doch ist es immer diese Art der Oberflächlichkeit, in der sich die Rebellion der Jugendlichen verwirklicht und vor allem die Kritik an den Institutionen, deren Vertreter oft Lehrer und Erzieher sind, in ihrer ganzen Schärfe zum Ausdruck kommt. Zwei Erzählungen mit dem Titel „Menschenbild“ sind hierbei besonders interessant:

MENSCHENBILD (I)

Lehrer: Sie kommen immer in so schmutzigen Pullovern zur Schule.

Schülerin: Entschuldigen Sie, aber Sie beleidigen meine Mutter.

Lehrer: Ich meine doch nicht, daß die Pullover nicht gewaschen sind. Aber Sie tragen so dunkle Farben.

Schülerin: Ich bin blond.

Lehrer: Ich wünsche, daß die Schüler meiner Klasse optimistische Farben tragen, Außerdem sehen Ihre langen Haare unordentlich aus.

Schülerin: Ich kämme sie mehrmals am Tag.

Lehrer: Aber der Mittelscheitel ist nicht gerade.

Ort des Dialogs: Erweiterte Oberschule in G.

Zeit: Zweihundertdreißig Jahre nach Hinscheiden Friedrich Wilhelms des Ersten, König von Preußen.

MENSCHENBILD (II)

„Na gut“, sagte der Direktor, „es waren keine ausgewaschenen Jeans, es waren hellblaue Cordhosen, einverstanden. Aber müssen es überhaupt Hosen sein? Wenn die Mädels so angetreten sind, alle in ihren kurzen Röcken, das gibt doch ein ganz anderes Bild.“ Dabei schnalzte er mit der Zunge.

Hier ist die Veränderung der Atmosphäre in den beiden Geschichten zu beobachten – von der absurden und grotesken Verleumdung des Lehrers in der ersten bis zum verstörenden Zungenschnalzen des Direktors in der zweiten. Mit dieser Geste eröffnet sich in der Geschichte eine völlig neue Dimension, die mit Sexualität und insbesondere einer durch Macht korrumpierten Sexualität verbunden ist – ein Element, das wir auch im Roman von Volker Braun wiederfinden werden. Die Situation wird noch unangenehmer, wenn wir die Geschichten genauer betrachten und an eine Stelle aus der Genesis denken:

Und Gott sprach: Lasset uns Menschen machen, ein Bild, das uns gleich sei, die da herrschen über die Fische im Meer und über die Vögel unter dem Himmel und über das Vieh und über alle Tiere des Feldes und über alles Gewürm, das auf Erden kriecht.²⁵²

Die Erschaffung des sozialistischen Menschen und der Wunsch, diese jungen Menschen zum Abbild der Institutionen zu machen, erinnert von vornherein an die Genesis und die Idee vom „Bild, das uns gleich sei“. Was auffällt, ist die ziemlich unbeteiligte Haltung der beiden Mädchen: Im ersten Fall reagiert die

²⁵² „Die Schöpfung“ 1.26 in Luther, Martin Jürgen Klopp: *Die Bibel: Nach Martin Luthers Übersetzung*, Lutherbibel, Mit Apokryphen, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 2016.

Schülerin nur mit einer zynischen, aber entspannten Antwort, während es im zweiten gar keine Antwort des Mädchens, das noch einmal gerügt wird, gibt. Die Stille spielt also eine zentrale Rolle, sie lässt die Aussagen des Direktors noch deplatziertes wirken: Das Schweigen des Gesprächspartners verstärkt das Geräusch der Zunge – ein sehr mächtiges Bild, ähnlich dem einer schlagenden Hand und einer fliegenden Faust.

ORDNUNG

Die Mädchen und Jungen, die sich auf die Eckbank der leeren Bahnhofshalle setzten, kamen aus einem Jazz-Konzert. Ihr Gespräch verstummte rasch. Einer nach dem anderen legten sie den Kopf auf die Schulter ihres Nebenmanns. Der erste Zug fuhr 4.46 Uhr.

Zwei Transportpolizisten, einen Schäferhund an der Leine, erschienen in der Tür, wandten sich der Bank zu und zupften die Schlafenden am Ärmel. „Entweder Sie setzen sich gerade hin oder Sie verlassen den Bahnhof, Ordnung muß sein!“

„Wieso Ordnung?“, fragte einer der Jungen, nachdem er sich aufgerichtet hatte. „Sie sehen doch, daß jeder seinen Kopf gleich wiedergefunden hat“.

„Wenn Sie frech werden, verschwinden Sie sofort, verstanden?“ Die Polizisten gingen weiter.

Die jungen Leute lehnten sich nach der anderen Seite. Zehn Minuten später kehrte die Streife zurück und verwies sie des Bahnhofs.

Draußen ging ein feiner Regen nieder. Der Zeiger der großen Uhr wippte auf Eins wie ein Gummiknüppel.

ZWISCHENBILANZ

Sie ist die Faust, mit der Gott auf ihre Eltern niederfällt. Aber eine Faust, die weinen kann.

Mit dieser unmöglichen Metapher leben.

2.3.4 *Cafè Slavia: das stumme Ich*

Die poetische Reifung und der Umbruch des Autors in den 1960er-Jahren sind, wie eingangs erwähnt, unmittelbar auf den Kontakt in der damaligen Tschechoslowakei und insbesondere mit der tschechischen Literatur zurückzuführen. Unmittelbar nach seinem Aufenthalt in Prag erklärte Kunze, er habe sich durch das »Einswerden als Schreibender und Seiender« als Schriftsteller

und auch als Mensch endlich wiedergefunden.²⁵³ Zu diesem Zeitpunkt befanden sich Ostdeutschland und Tschechoslowakei in ganz unterschiedlichen Situationen: Obwohl der Prager Frühling erst im Jahr 1968 beginnt, sind erste Anzeichen eines Umbruchs und eine gewisse Unruhe bereits in der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre zu spüren. So ist es nur zu verständlich, dass Kunze sich in diesem bunten Kosmos wohlfühlt. Die neue Orientierung des Autors wird schon in *Widmungen* (1963) sichtbar – viele der Gedichte sind tschechischen Dichtern wie Skácel, Holub, Ludvík Kundera gewidmet. Angetrieben vom Wunsch, „die Wirklichkeit der Anderen“²⁵⁴ zu erzählen, bewegt sich Kunze leichtfüßig zwischen tschechischer und slowakischer Literatur hin und her und veröffentlicht zahlreiche, auch heute noch zitierte Nachdichtungen. In der Nachdichtung findet der Autor wahre Erfüllung, besonders in der Fähigkeit, sich in den anderen hineinzusetzen und den eigenen Standpunkt zu wechseln. „Café Slavia“ ist vielleicht der schwierigste und vielfältigste Teil der Sammlung und ist wiederum in zwei Teile gegliedert: Im ersten finden sich Zeugnisse und Erzählungen von Ereignissen, die der Ich-Erzähler, hier Kunze, erlebt hat, während der zweite einige Übersetzungen tschechischer Dichter enthält: Oldřich Mikulášek, Jiří Kolář, Antonín Bartušek, Ludvík Kundera, Jan Skácel. Der emotional Filter, der das Zusammentreffen dieser Welten im wirklichen Leben kennzeichnet, wird auch in der Erzählung „Hinter der Front“ deutlich.

HINTER DER FRONT

Am Morgen des 22. August 1968 wäre meine Frau beinahe gestürzt: Vor der Wohnungstür lag ein Strauß Gladiolen. In der Nachbarschaft wohnte ein älteres Ehepaar, das einen Garten besaß und manchmal Blumen brachte. „Wahrscheinlich haben sie gestern Abend nicht mehr stören wollen“, sagte meine Frau.

Am Nachmittag kam sie mit drei Sträußen im Arm. „Das ist nur ein Teil“, sagte sie. Sie waren in der Klinik, in der meine Frau arbeitet, für sie abgegeben worden, und außer ihr selbst hatte sich niemand darüber gewundert. Es sei doch bekannt, daß sie aus der Tschechoslowakei sei.

²⁵³ Feldkamp, Heiner: „Entfernung von einem Wort zum andern. Selbstverständnis, Ästhetik und Poetik Reiner Kunzes“ in Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Reiner Kunze. Werk und Wirkung*, a. a. O., S. 26.

²⁵⁴ Kunze, Reiner: *Das weiße Gedicht*, a. a. O., S. 109.

Die Rezeption des Ereignisses durchläuft also einen emotionalen Filter, und die Verwendung des Wortes „Front“ zeigt, dass er sich persönlich betroffen fühlt und den Unterschied zwischen Opfer und Täter erkennt. Die Gladiolen, die der Frau überreicht werden, sind eine Geste der stillen Solidarität und gelten – so wie die anderen, die die gesamte Sammlung kennzeichnen – als Beweis des Verstehens. Es sind die poetischen Bilder in diesem Teil, die der Sammlung ihren ruhigen, aber kritischen Ton verleihen: das Schweigen der Jugendlichen in früheren Erzählungen, die fehlenden Antworten auf die Anschuldigungen der Schulleiter. Das alles ist wie der Schnee, der beim Fallen alles bedeckt:

DIESE PAAR JAHRE

Du willst nicht aufgeben.
Noch hoffst du.
Bewahrst die fingerabdrücke auf
aller katastrophen.
Sehnst dich, sie bei der tat zu ertappen.
Der schnee fällt doppelt.
Mit einmal haben wir graues haar,
beide.

Das Gedicht, das eine Nachdichtung einer Komposition von Bartušek, markiert den Übergang des Jahres mit doppelten Schneefall – der, der alles bedeckt, auch die Tragödien und in diesem Fall die Schäden der sowjetischen Invasion, doch hinterlässt er auch Fingerabdrücke. Die Hartnäckigkeit des Protagonisten der Verse, der sich weder dem Schnee noch den Jahren beugt, findet sich auch in anderen Gedichten, in denen die individuellen Erfahrungen des Einzelnen im Vordergrund stehen. Das Gedicht von Jan Skácel stellt hierfür ein wunderbares Beispiel dar:

AUS „VERBOTENER MENSCH“

Und wieder bin ich unhörbar, unhörbar wie das licht.

So bis ins einzelne befasse ich mich mit der stille,
Daß ich, dem tastsinn folgend, die angst durchschneide.

Die fremde und die eigne.

Und deshalb scheint's, ich gehöre zu ihnen,

wenn blinde sich umdrehn.

Gemeinsam ziehen wir im finstern uns durchs nadelöhr.

Wir stehen vor einer wahrhaft poetischen Erklärung des Autors, der sich die Bildsprache Skáčels ausleiht, um uns seinen Wunsch zu übermitteln, bis zum wahren Kern der Dinge vorzudringen, bis wir durch Berührung die Angst überwinden und keine Kompromisse mehr eingehen müssen. Durch die Normalisierung nach dem Prager Frühling zum Schweigen verdammt, brachte Skáčel dieses Gedicht zunächst 1975 im Samizdat heraus und konnte es erst 1988 offiziell veröffentlichen. Die Tatsache, dass Kunze es schon 1976 übersetzen konnte, ist der Beweis für den Kontakt zwischen den beiden Dichtern und deren gemeinsame Weltanschauung. An dieser Stelle ist es notwendig, zwei scheinbar widersprüchliche Konzepte noch einmal zu betrachten: die Solidarität der Erschütterten und die Betonung des Individuums. Wie können sie Hand in Hand gehen? Alle poetischen Reflexionen und Bilder von Kunze zielen stets darauf ab, den einzigartigen Wert der individuellen Erfahrung zu betonen. Der Mensch, von dem Kunze in dem Gedicht „Kurzer Lehrgang“ spricht, ist kein abstraktes Wesen, er bezieht sich vielmehr auf Individuen und deren Zusammenleben in der DDR und betont damit immer wieder den unersetzlichen Wert der eigenen Existenz, die immer im Verhältnis zu anderen gelebt wird. Denn wenn Bourdieu schreibt²⁵⁵, dass unsere Identität von bestehenden gesellschaftlichen Mustern und der Beziehung zwischen den verschiedenen Positionen, zwischen den unterschiedlichen Kräften des Feldes bestimmt wird, ist es selbstverständlich, dass die Identität des Einzelnen immer auch von der der anderen abhängt. Es ist kein Zufall, dass jede Erzählung in *Die wunderbaren Jahre* immer mindestens zwei Protagonisten hat, und wo sie nicht in Form eines Dialogs strukturiert ist, wird sie zu einem Gespräch, das zuvor stattgefunden hat.

Die ständige Konfrontation zwischen „Das bin ich“ und „Das bin ich nicht“ ist Teil des Gegensatzes zwischen Häresie und Orthodoxie, Bruch und Kanon, Energie und Entropie, denn sie ermöglicht eine Dynamik, die dem Begriff der

²⁵⁵ Vgl. Tommerk, Heribert/Christian Seltz (Hrsg.): *Vom Ich Erzählen. Identitätsnarrative in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M., Peter Lang, 2016.

Identität selbst innewohnt. Grundlage der Solidarität der Erschütterten ist die Legitimation des anderen und die Anerkennung eines gemeinsamen Schicksals. Die Versuche von Kunzes jungen Protagonisten sind keine wirklichen Fragmente der Doxa, sondern eher Risse in der Alltäglichkeit der Lüge, die zunehmend Koschmals Ethik der Unterwerfung entspricht. Im Gegensatz zum sozialistischen Pathos und dem positiven Helden ist Kunzes Subjektivität das Schweigen derer, die sich wie die Bäume im Wald gegenseitig beschützen und hoffnungsvoll darauf warten, dass die Nacht vergeht. Die Nuancen des Schweigens in diesem Werk Kunzes sind vielfältig. Eine der faszinierendsten und bedeutendsten ist der thematische Kern der „Flugblätter“.

FLUGBLÄTTER

„Angenommen“, sagte sie, „du könntest jetzt ein Flugblatt machen. Was würdest du da schreiben?!“ Da meine Brauen auf Mitte rückten, setzte sie hinzu: „Ich habe keine Blödheiten vor. Einfach nur so. Ist doch interessant.“
„Schreiben? Nichts“, sagte ich. „Da gibt es anderes, was auf Flugblättern unter die Menschen gebracht werden müsste.“
„Und das wäre?“
„Darüber müsste ich genau nachdenken.“
„Denk doch mal nach“, sagte sie.
...

Wie in der Prosa „Erbe“ handelt es sich auch hier um eine hypothetische Situation. Ohne dass etwas in der Erzählung gesagt wird, weiß der Leser bereits, dass es sich um subversive Plakate handelt, die für das System gefährlich und daher verboten sind. Trotzdem beginnt der junge Mann, eine Reihe von Zitaten zu sammeln, die seiner Meinung nach eine weite Verbreitung unter der Bevölkerung verdienen.

Und wenn alles vorüber ist -; wenn sich das alles totgelaufen hat: ... die Wonne, in Massen aufzutreten... und in Gruppen Fahnen zu schwenken... Dann wird einer kommen, der wird eine geradezu donnernde Entdeckung machen: Er wird *den Einzelmenschen entdecken*. Es wird sagen: Es gibt einen Organismus, Mensch geheißen, auf den kommt es an. Und ob es glücklich ist, das ist die Frage. Dass er frei ist, das ist das Ziel. Gruppen sind etwas Sekundäres ... Es kommt nicht darauf an, daß der Staat lebe – es kommt darauf an, daß der Mensch lebe!

Unter Berücksichtigung dessen, was Kurt Tucholsky in „Blick in die ferne Zukunft“ (1930) schrieb, betont der junge Mann vor allem die zentrale Bedeutung des Individuums und unterstreicht den Fehler der sozialistischen Gesellschaft: Im Allgemeinen wird davon ausgegangen, dass sich kollektive Identitäten aus individuellen Identitäten abgeleitet und denen daher räumliche und zeitliche Priorität eingeräumt wird. Wie kann sich also eine Gesellschaft zuerst als Kollektiv konstituieren und dann versuchen, dieselben Merkmale auf die individuellen Identitäten zu übertragen? Darüber hinaus wird in der zitierten Passage der Gegensatz zwischen ‚Mensch‘ und ‚Individuum‘, den wir bereits im vorangegangenen Kapitel erörtert haben, erneut angesprochen und zum Teil durch die Verwendung des Begriffs „individueller Mensch“ überwunden. Die universellen Merkmale des Begriffs „Mensch“ werden beibehalten und die Besonderheiten dann mit dem Präfix „individuell“ ausgedrückt. Um diese Überlegung besser zu verstehen, ist es vielleicht notwendig, auf die beiden Texten zurückzukommen, die die Grundlage der Forschung über Häresie in der Literatur bilden, nämlich die Texte von Koschmal und Timm. In ihrer Analyse verwenden sie die Begriffe „Mensch“ und „Individuum“. Eine Erklärung könnte sich aus den verschiedenen Texten ergeben, von denen sich die beiden inspirieren ließen und die wichtige Bezugspunkte für ihren theoretischen Rahmen bilden, einerseits die Studien von Rozanov und andererseits die philosophischen Studien Sloterdijks. Das Thema des Individuums erscheint bereits bei Marcuse und der dem gleichnamigen Philosophen gewidmeten Prosa, in der der Dichter auf die Verwechslung von Ludwig und Herbert Marcuse hinweist.

Die Prosa, wie Kunze sie im Untertitel nennt, ist ein wunderbar gelungenes Experiment der Reflexion und Kritik an der Gesellschaft, aber eine Kritik, die leer bleibt: Es gibt keinen Vorschlag, keine Lösung und keinen Ausweg, wie wir sie bei Wibeau finden. Kunze erschafft ein Universum junger Charaktere, Jugendliche, deren Leben wir durch diese kurzen Erzählungen kennenlernen und die einen Moment ihrer Existenz beleuchten, um die Widersprüchlichkeit ihrer Zeit hervorzuheben und die wir dann sofort wieder verlassen. Die absurde Kritik an dem Feind wird bei Kunze durch alltägliche Begriffe ausgedrückt: Soldaten,

Hosen u. a. Die Grundlage des Lebens dieser jungen Menschen bilden falsche Versprechungen und korrupte Ideologien. Diese Fragmente des Alltags zeigen das Misstrauen des Staates gegenüber seinen Bürgern und die Stigmatisierung der kleinsten Widerstandsversuche: Die ungeraden Mittelscheitel, die dunkle Kleidung, die Nickelbrillen – all das vermittelt ein falsches Bild des Regimes und muss folglich unterdrückt werden. Die Kraft in Kunz ist außergewöhnlich stark und wird durch die minimalistische, ironische und dramatisch-realistische Prosa und die Schaffung von zwei Fronten noch verstärkt: diejenigen, die sich verteidigen, die Feinde und die anderen, die Gerechten. Der Einfluss des Dichters Kunze auf die Zusammensetzung der Prosa ist unbestritten, das zeigt sich nicht nur in der Kürze, sondern vor allem in der Kraft der verwendeten Allegorien. Äußerst interessant ist das Kontinuum, das zwischen Erzählung und Identität entsteht. Die Geschichte ist eine sprachliche Form der Artikulation der persönlichen Identität. Der die Ebene der Fabel hinaus und führt zu einer Definition ihrer Bedeutung durch die Einbindung der Geschichte in einen breiteren, variablen, aber einheitlichen Zeithorizont. Wenn sich also eine Person durch Handlungen verwirklicht, ist die Erzählung die reflektierende Dokumentation der dokumentierten Verwirklichung des Individuums, d. h. sie ist ein Medium für ein aktives und komisches Selbstbild. Dieser Diskurs nimmt gerade in den 1970er-Jahren eine viel größere Dimension an, wenn man die Fortschritte im industriellen Bereich und die damit einhergehende Diskussion über die Rolle von Mensch und Technik bei der Arbeit berücksichtigt. Die Veränderung der Stadt durch den industriellen Fortschritt zeigt sich besonders in Christa Wolfs *Die geteilte Himmel* (1969), wenn sich die Protagonistin durch die Straßen einer Stadt bewegt, in der die Luft wegen der Fabriken grau ist und stinkt. Diese Diskussion greift auch Plenzdorf mit der Figur des Edgar Wibeau wieder auf: In all seiner Unschuld zeigt Edgar die tragischen Folgen einer Existenz, die dem Finalismus und der Produktion ausgesetzt ist und in der es keinen Platz für die Gefühle gibt, dies mit Empfindungen und Erfahrungen zu tun haben. Gerade in diesem intimen und emotionalen Raum sind Kunzes Gedichte und Erzählungen angesiedelt. Fernab des sozialistischen Kanons bieten die in der Sammlung

enthaltenen Erzählungen Gelegenheit zur Reflexion und zum Atemholen, für eine Versöhnung mit sich selbst, die auch durch Stille und Nacht geht.

Treten Sie ein, legen Sie Ihre
traurigkeit ab, hier
dürfen Sie schweigen.

Zuflucht im Schweigen, Isolation, Ablehnung jeglicher engagierter Poesie: All das ist in diesen drei wunderschönen Zeilen enthalten. Und doch ist es keine Ablehnung des Lebens, ja gerade diesen Augenblicken verleiht Kunze eine zentrale Bedeutung, und nicht zufällig stellt er das Gedicht mit dem Titel „einladung zu einer tasse jasmintee“, herausgegeben in der Sammlung *Zimmerlautstärke*, in den Mittelpunkt des Kapitels „hunger nach der welt“.

Kapitel 3

Sinnlichkeit und Sozialismus in Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman*

Kunze las in einem westlichen Blatt die Ansicht eines Sympathisanten, der reale Sozialismus sei wohl eine Begrenzung der kapitalistischen Macht, aber auch eine Belastung für das linke Denken. Die Wirklichkeit, sagte Kunze und warf die Zeitung in die Ecke, ist immer eine Belastung des Denkens, und gar des Wunschdenkens. – Auch Wünsche sind die Wirklichkeit, stimmte Hinze zu und hob das Blatt vom Boden.²⁵⁶

Die Wahrheit kann auf viele Arten verschwiegen und auf viele Arten gesagt werden. Wir leiten unsere Ästhetik, wie unsere Sittlichkeit, von den Bedürfnissen unseres Kampfes ab.²⁵⁷

Gerade mit der Überschneidung von Sozialismus und Realität wollen wir dieses dritte Kapitel beginnen, um mit der Beschreibung jener häretischen Konstellation fortzufahren, die nun in einem der bekanntesten Autoren der neueren deutschen Literatur und der politischen Szene der DDR, Volker Braun, ihre natürliche Erfüllung zu finden scheint. Poetisch ausgebildet an Brechts Berliner Ensemble, den er als Wahlvater bezeichnet²⁵⁸, Brauns Werke sind von der Suche nach einem neuen Verhältnis zwischen der sozialistischen Welt und das

²⁵⁶ Braun, Volker: *Berichte von Hinze und Kunze*, Halle-Leipzig, Suhrkamp, 1983 (2019), S. 13.

²⁵⁷ Brecht, Bertold: *Schriften zur Literatur und Kunst*, Band 2, Frankfurt am M., Suhrkamp, 1967, S. 173.

²⁵⁸ »Wir hatten ein Vaterland in zwei Welten, und unsere Lehrer waren Emigranten, die jetzt Kompromisse lehrten. Ich Vaterloser konnte mir die Väter aussuchen, Brecht trat in seine selbstverständlichen Rechte« in Braun, Volker: *Racconti brevi*, in Id.: *Racconti in due volumi*, a cura di Karin Birge Gilardoni-Büch, vol. 1, Milano/Udine: Mimesis, 2011.

Individuum, das zentrale Dualismus in dem untersuchten *Hinze-Kunze-Roman* (1985), geprägt.

3.1 Ein subversiver Kommunist

1939 in Dresden-Rochwitz geboren, stellt Volker Braun das Verhältnis des Menschen zur Geschichte und zur DDR in den Mittelpunkt seines künstlerischen Schaffens, sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik oder im Theater. Das Schreiben ist den Ort der Überlegung über seine Rolle als Dichter in der Gesellschaft. Es wird hier beobachtet, dass die mit dem Roman verbundenen verlegerischen Wechselfälle in jeder Hinsicht Brauns Haltung zu seiner Heimat repräsentieren: kritisch und doch treu, immer auf der Suche nach einer Balance zwischen der geforderten und der tatsächlich gelebten Realität. In dem berühmten Beitrag *Poesie und Politik* (1971) befasst sich Braun mit dem Potenzial der sozialistischen Poesie und insbesondere des Wirklichkeit-Begriffs. In der Tat stellt er fest, dass die sozialistische Poesie, anders als die moderne Poesie, die auf die Verzweiflung mit Melancholie reagierte, sich der Argumentation und der Reflexion entgegenstellt und eine reale und wahre Sprache verwendet, die sich von der leeren Sprache einiger Avantgarden wie dem Expressionismus unterscheidet.²⁵⁹ Unter den Modernisten führt Braun Rilke an, dessen Poetik er die Gegenständlichkeit der sozialistischen Lyrik in ihrer Beschreibung der permanenten Revolution entgegensetzt. Sozialistische Lyrik tut genau das: sie ist wahr, weil sie das Alltägliche beschreibt und zur Revolution tendiert. Ihre Sprache ist wahr, weil sie engagiert und gesellschaftlich orientiert ist. Sie baut von unten auf und sucht die Erneuerung, wie die Erfahrung der *Sächsischen Dichterschule* zeigt, der Braun selbst angehört. Die Größe der sozialistischen Poesie liegt für Braun jedoch nicht in der Ablehnung der modernen Poesie, sondern darin, dass es ihr gelungen ist, diese zu überwinden und im Prozess der Erneuerung voranzukommen. Seine Überlegungen sind immer an die Politik gerichtet, indem sie direkt das Leben des Menschen beeinflusst und darf nicht von

²⁵⁹ Braun, Volker: „Politik und Poesie“ (1971), in Id.: *Im Querschnitt: Gedichte. Prosa. Stücke. Aufsätze*, Halle/Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, S. 295.

der Literatur getrennt sein. In unterschiedlichen Aufsätzen vertieft er die Beziehung zwischen Politik und Poesie/Literatur und beobachtet, dass die beiden sehr eng miteinander verbunden sind und dass die Gesundheit des einen von der des anderen abhängt:

Die Tatsache also, daß etwas in der Poesie nicht geht, ist aus den gesellschaftlichen Verhältnissen zu erklären; der Grund liegt nicht »in der Poesie«, sondern die mögliche Poesie hat ihren Grund in diesen Verhältnissen. Sie ist politisch, wo sie die Verhältnisse bewußt angeht, und zwar die wirklichen, gegenwärtigen, nicht kaschierten, und reaktionär oder progressiv, je nachdem, ob sie ihren Frieden mit ihnen macht oder was sonst.²⁶⁰

Einmal mehr jedoch kommt in Brauns Worten die Idee einer Poesie auf, die nicht „aus“ der Politik entsteht, aber mit ihr irgendwie in Wechselwirkung steht, denn die Ereignisse in Poesie und Prosa beeinflussen sowohl den Dichter als auch die Gesellschaft.²⁶¹ Kein Sozialist, sondern Kommunist, Brauns Poesie fordert die Partei heraus, indem sie sich in den gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse stützt und die faktische Wirklichkeit beschreibt. Sie nimmt die DDR-Realität nicht einfach auf, sondern stellt alles infrage. Der gesellschaftlichen Impakt seine Poetik ergibt sich aus der revolutionären und praktischen Haltung seiner Gedichte: »Nicht bloße Kritik kann noch ihre [der Poesie] Inspiration sein, sondern die praktische Haltung zum Wirklichem.«²⁶² Die Politik ist für Volker Braun ein wichtiges Teil des Lebens der Menschheit: Poesie *ist* Politik, deswegen behauptet er, dass in der Zukunft die sogenannte politische Dichtung insgesamt die ganze Dichtung sein wird. Genau die Literatur spielt eine wichtige Rolle als Kritik und Anzeige der politischen und gesellschaftlichen Situation: eine Meinung, die der Autor auch nach dem Fall der Mauer beibehalten wird, als er in dem Gedicht *Eigentum* (1990) das Gefühl von Niemandsland und Zerfahrenheit verschließt:

²⁶⁰ Ebd., S. 302.

²⁶¹ Braun zitiert hier Enzensberger und schreibt: »Enzensberger sagte eins: Dichtung dürfte nicht unpolitisch sein, aber auch nicht »Instrument der Politik«. Das wär gegen das Wesen der Poesie. Als ob es keine Politik gäbe, die zu machen lohnt, als ob menschliche Ziele heute nicht (bestimmter) Politik bedürften. Und als ob die gesellschaftlichen Arbeiten für immer getrennt betrieben werden müßten.« Ebd., S. 303.

²⁶² Braun, Volker: „Politik und Poesie“, a.a.O., S. 310.

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

Es bleibt die Frage, warum spreche Braun hier nur von Lyrik und nicht von Prosa. Vermutlich liegt der Grund dafür zum einen in der großen evokativen und allegorischen Kraft der Lyrik, also in ihrem angeborenen subversiven Potenzial, zum anderen aber auch darin, dass der Lyrik über unmittelbare Bilder der Widerstand verfügt, die im Gedächtnis haften bleiben: die Opposition zwischen Ich und Wir, die im ganzen Gedicht zu finden ist, bleibt aber im letzten Vers durch die Ferne zwischen »mein« und »alle« geprägt. Dagegen, erlaubt die Prosa den Prozess einer Entwicklung zu beobachten – dank der Nebeneinandersetzung von fiktiven und biografischen Ereignissen, erlaubt der Roman in diesem Fall, sowohl die Entwicklung der Figuren als auch die des Autors zu beobachten. In einem faszinierenden und fesselnden Wechselspiel zwischen Ich-Erzähler und Autor, vertraut Braun dem *Hinze-Kunze-Roman* seine Gedanken über die Wirklichkeit und seine Fähigkeit, sie zu überarbeiten, an: »Das Wort [verarbeiten] erregte mich körperlich, es weckte liebevolle Empfindungen, ich kann nicht erklären warum [...] die Wirklichkeit verarbeiten, in sie eindringen, in die Hand nehmen, sich verführen lassen mit ihr davonlaufen! Ich lächelte breit.«²⁶³ Diese Erregung entspringt dem Bewusstsein der Bedeutung der eigenen Rolle bei der Gestaltung der Realität und der Beantwortung der wichtigsten Fragen des sozialistischen Individuums, nämlich der politischen Entscheidungen. Das soll nicht durch Kritik geschehen, sondern durch eine revolutionäre und damit konstruktive Haltung. Deshalb gibt es in dem Roman auch keine totale Schändung des Beamten Kunze, sondern die Darstellung eines Individuums, das versucht,

²⁶³ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, Halle-Leipzig: Suhrkamp 2015 (1985), S. 136.

seine eigenen Schwächen zu beheben, weil die Zeit der Zerstörung vorbei ist. Gerade dieser Wille zum Aufbau etwas Neues ist in dem untersuchten *Hinze-Kunze-Roman* zu spüren, der »produktive Denkanstöße [bietet], die auf eine Vervollkommnung der Leitung, des demokratischen Zentralismus und der sozialistischen Demokratie zielen«,²⁶⁴ jedoch auf starke Kritik stößt. Alle Texte Brauns wurden scharf kritisiert, weil sie hochpolitisch waren, aber der *Hinze-Kunze-Roman* war besonders umstritten. In dieser Hinsicht ist das von York-Gothart Mix herausgegebene Band ein Schlüsselwerk, das eine außergewöhnliche philologische Arbeit leistet, indem es alle Artikel, Nachrichten und Kommentare der Zensoren (besonders Mitarbeiter des Mitteldeutscher Verlag) vor der Veröffentlichung des Romans sammelt, als dieser sich also in der Bewertungsphase befand. Unter ihnen sind hier die folgenden zu nennen: Helga Duty, die das Manuskript schon 1981 liest, schreibt, dass der Roman »politisch-ideologischer Schwächen« enthält; Holger J. Schübert stachelt den Autor zu einer »verbesserten Romanfassung« auf; Harral Korrall bezeichnet Brauns Arbeit als ein »verunglückter Roman«. Zwischen 1981 und 1985 erscheinen unzählige Kritiken, doch bleibt Brauns Wunsch, in seiner DDR zu veröffentlichen, unverändert. Die 1980er Jahre sind ein umstrittenes Jahrzehnt in der politischen Geschichte der DDR: Trotz der weiterhin bestehenden Mauer beginnt man, ein wenig Freiheit zu atmen, insbesondere dank der wachsenden Zahl von Schriftstellern, die sich weigern, dem ästhetischen Diktat des realsozialistischen Dogmas zu folgen. Doch gerade in diesen Jahren zeigten sich die ersten Schwachstellen eines Systems, das Mitte der 1980er Jahre die Kontrolle über das Land verloren hatte und nicht mehr in der Lage war, eine lineare Kulturpolitik zu betreiben.²⁶⁵ Obwohl Braun einen »ausgefeilten Schreibweisen«²⁶⁶ verwendete, um die Zensur zu unterlaufen und die Botschaft zu äußern, das subversive

²⁶⁴ Klaus Selbig an Klaus Höpcke über Volker Braun, Berlin, 28. Januar 1984, S. 89, in Mix, York-Gothart: *Ein "Oberkunze darf nicht vorkommen": Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans von Volker Braun*, Wiesbaden, in Kommission bei Harrassowitz Verlag, 1993.

²⁶⁵ „Gespräch mit Dieter Schlenstedt“, in Mix, York-Gothart: *Ein Oberkunze darf nicht vorkommen*, a.a.O., S. 224.

²⁶⁶ Ebd., S. 10.

Potenzial des Themas entgeht der Zensur nicht. Der Roman ist eine Antwort auf den in der DDR verbreiteten Informations Hunger und wird gerade wegen seiner möglichen gesellschaftlichen Folgen heftigen Änderungsforderungen ausgesetzt. Obwohl Klaus Höpke, der stellvertretende Minister für Kultur, mehrmals für die Veröffentlichung des Romans plädierte, wurde er nach wenigen Monaten blockiert. Erst als Braun von der endlosen Überarbeitung erschöpft war und damit drohte, das Manuskript in der BRD zu veröffentlichen, beschleunigte sich der Prozess erheblich, bis es schließlich im August 1985 in den Buchhandel kam. Einige Monate nach der zweiten Veröffentlichung folgte ein zweites Verbot. Ein Vorgang, den Braun als Gewalt beschreibt, an den er sich aber leider gewöhnt hat.²⁶⁷ Die ganze Affäre um die Veröffentlichung des Romans ist in der Tat merkwürdig, denn es erscheint schwer erklärbar, warum Hans Höpke, der Kultusminister, der noch ein Jahr zuvor gegen alle Literaturkritiker gewettert hatte und weiterhin die Erzählung eines positiven Helden unterstützte, sich auf die Seite eines Werkes stellte, das offen parteikritisch war. Der von Reid im Zusammenhang mit Hinze-Kunzes Roman verwendete Begriff der »honourable exception«²⁶⁸ scheint daher durchaus zutreffend zu sein.

Es handelt sich jedoch um ein Werk, das der Autor unbedingt in der DDR veröffentlichen möchte: Für Braun ist es ein Lebensthema, der Roman »Soll in der DDR die politischen Verhältnisse verändern«²⁶⁹. Der Fahrer Hinze und der Beamte Kunze sind die Hauptfiguren des Romans. Ihre Autofahrten durch die DDR sind das erzählerische Mittel, um das Verhältnis von Bürger und herrschender Klasse zu thematisieren, wofür Braun das hegelianische Herr-Knecht-Motiv umarbeitet. Ein grundlegendes Referenzmodell für den Autor ist jedoch auch Diderots *Jacques le fataliste et son maître* (1765), von dem er *in primis* die Zentralität der Figur des Dieners gegenüber der des Meisters

²⁶⁷ Interview mit Schriftsteller Volker Braun: „Der Osten war für den Westen offen“, Berliner Zeitung, 7.5.2019, Online Verfügbar: <https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/interview-mit-schriftsteller-volker-braun-der-osten-war-fuer-den-westen-offen-li.17190> [Letzter Zugang 8.10.2023].

²⁶⁸ Reid, J.H., „State of art or art of State? GDR Literature in the 1980s“, in *East Central Europe*, 14-15 (1987-1988), 349-380.

²⁶⁹ Schepers, Hannah: *Volker Braun. Leben und Schreiben in der DDR*, Halle: Mitdeutscher Verlag, 2015., S. 372.

übernimmt, was durch die Umkehrung der Namen im Titel unterstrichen wird. Der Roman entwickelt sich zwischen Kunzes geheimen Treffen, Gesprächen mit Hinze über Aktualität und Politik und die unbeherrschte Leidenschaft des Herrn Kunze für die Frauen, allen voran Lisa, die Frau seiner Fahrer. Nach unzähligen Eroberungen ist Kunze gezwungen, sich zur Behandlung seiner Krankheit ins Krankenhaus zu begeben, während Hinze treu auf ihn wartet und Lisa ihre Unabhängigkeit wiedererlangt und beide zurücklässt.

Die Komplexität dieses Romans besteht darin, dass der Erzähler Braun und der Ästhet/Intellektuelle Braun nebeneinander stehen – gerade diese Verbindung, erlaubt dem Leser, die Entwicklung seines Denkens zu verstehen. In seiner tüchtigen Verkleidung als Erzähler gibt sich Braun veritablen Manifesten der Poetik hin. Vor allem thematisiert er sein persönliches Verhältnis zur Vergangenheit und stellt sich damit in Gegensatz zu anderen deutschen Autoren – er verwendet nie den Begriff „DDR-Schriftsteller“, sondern nur „deutsche“.²⁷⁰ Jeder Seite übermittelt dem Leser Brauns Angriffe an die DDR-Regierung, mit der er in einem Verhältnis von »kritischer Solidarität« steht.²⁷¹ Seine häretische Stimme ist also stärker, denn er bleibt den Idealen verpflichtet, die er zu bewahren versucht und deren problematische Anwendung er hervorhebt. Zur Zeit der endgültigen Veröffentlichung des Romans – die erste fand 1983 statt – befindet sich die DDR-Gesellschaft nur vier Jahre vor den Feierlichkeiten des 6. Oktober 1989, als die Bürger »Gorbi! Gorbi!« schrien, um dem sowjetischen Führer um Hilfe zu bitten. Braun war sehr engagiert, er führte einen Kampf gegen die Blindheit der Partei, indem er dem Dogmatismus der SED einen »ursprünglichen Kommunismus«²⁷² widersetzte.

²⁷⁰ Siehe § 3.2.3 dieses Kapitels.

²⁷¹ Chiarloni, Anna: „A polso teso. Portrait der Poesie Volker Brauns“, in Goodbody, Axel, Pól. Ó Dochartaigh, and Dennis, Tate: *Dislocation and reorientation: exile, division, and the end of communism in German culture and politics*, Amsterdam: Rodopi, 2009, S. 8.

²⁷² Kleinschmid, Harald: „Das Privileg ist asozial“. Zu Volker Brauns *Hinze-Kunze-Roman* In Mix, York-Gothart: *Ein "Oberkunze darf nicht vorkommen*, a.a.O., S. 165.

3.2 Die Form des Romans

Braun arbeitet an dem Hinze-Kunze-Motiv mehr als ein Jahrzehnt: Die Arbeit daran begann zwischen dem Ende der 1960er- und der ersten Hälfte der 1970er-Jahre. Eine erste Fassung der Geschichte war das Drama *Hans Faust*, das später unter dem Titel *Hinze und Kunze* bekannt wurde (1973). Die anfänglichen Bezüge zu Goethes Drama verschwimmen also immer mehr und sind im Roman, der in der Tradition des Herr-Knecht-Motivs steht und das faustische Prinzip, dass »durch die Arbeit [der Mensch] zum Menschen wurde«, aufnimmt, kaum noch wahrnehmbar. Durch sie sind die einzelnen Menschen miteinander verbunden und zugleich alle miteinander verbunden...«.²⁷³ In diesem Roman konzentriert sich der Autor mehr auf die Beziehung zwischen Hinze und Kunze selbst als auf die sie umgebenden Situationen. Die grundlegende Erzähleinheit ist das Auto „Tatra“, in dem die beiden Gefährten reisen, und um das sich alle anderen Erzählelemente drehen. Die Form und der Stil des Romans, die den Einfluss des Dramatikers Braun noch deutlich erkennen lassen, ermöglichen es dem Autor, ungehindert biografische Bezüge und poetische Aussagen einfließen zu lassen, wodurch ein dichtes Geflecht aus Fragmenten von Realität und Fiktion entsteht.

3.2.1 Realismus der Amplitude

Im Zentrum der Erzählung steht die ständige Wiederholung des Ausdrucks »im gesellschaftlichen Interesse«, worüber man immer diskutiert, aber den nie ausreichend definiert wird und damit inhaltsleer bleibt. Dieser semantischen Leere spricht die Entfernung vor der Realität der SED-Führung wieder. Wahrscheinlich entscheidet sich Braun genau aus diesem Grund für die Prosa, denn auch wenn Poesie „Politik ist“, will er hier der Politik die Möglichkeit geben, sich dem Volk zu nähern und ihre Gründe zu verstehen, jedoch ohne Erfolg. Es muss hier noch einmal betont werden, dass Braun kräftig in der DDR publizieren will, um in der Nähe seiner Bürger zu sein. Er möchte eine wirkliche Veränderung in der

²⁷³ Braun, Volker: *Im Querschnitt*, a.a.O., S. 300.

Gesellschaft herbeiführen und der Roman ist die Form, die der Bevölkerung am nächsten kommt. Daher wird der Zusammenhang mit dem Begriff des subversiven Realismus, der bisher nur angedeutet wurde, nun klarer: Brauns Roman ist realistisch, weil er sich auf die Wirklichkeit durch Allegorien bezieht. Er schreibt:

Nichts hindert auch die Realisten *Cervantes* und *Swift*, Ritter mit Windmühlen kämpfen und Pferde Staaten gründen zu sehen. Nicht der Begriff der Enge, sondern der der Weite paßt zum Realismus. Die Wirklichkeit selber ist weit, vielfältig, widerspruchsvoll; die Geschichte schafft und verwirft Vorbilder²⁷⁴.

Durch den ständigen Kampf des Romans gegen die kanonischen Erzählstrukturen wird jedes Modell infrage gestellt – die Struktur des Romans wird also so offene, dass sie den Leser herausfordert, die Handlung fortzusetzen.²⁷⁵ Braun selbst sagte, dass die Texte mehrere Strategien in sich haben und werden unter anderen Vorzeichen aufgenommen.²⁷⁶ Der untersuchte Roman ist eine offene Kritik einerseits an der sozialistischen Utopie der Harmonie zwischen Individuum und Kollektiv und andererseits an der Idee des sozialistischen Realismus und den von ihm geforderten narrativen Instrumenten selbst. Doch schon der Begriff „subversiver Realismus“ setzt sich aus zwei ausgesprochen nebulösen Konzepten zusammen: genauso schwierig als die Bedeutung von »Realismus«, ist die Bestimmung des semantischen Feldes vom Begriff „subversiv“, ein Ausdruck, der in der Politik je nach Epoche entweder für die Rechte oder die Linke verwendet wird. Das semantische Feld des Begriffs ist jedoch viel breiter und bezieht sich nicht nur auf die Politik, sondern auch auf den Bereich der Kunst. Für diese Untersuchung wurde die Definition von Michael Schetsche (*Lexikon zur Soziologie*) als Referenz herangezogen:

Aktivitäten von Personen (gruppen), die auf die Destabilisierung der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse und besonders der staatlichen

²⁷⁴ Brecht, Bertold: *Schriften zur Literatur und Kunst*, a.a.O., S. 172.

²⁷⁵ „Gespräch mit Volker Braun“ in Mix, York-Gothart (Hrsg.): *Ein „Oberkunze darf nicht vorkommen“*, a.a.O., S. 217.

²⁷⁶ Ebd., S. 217.

Herrschaft abzielen. Im erweiterten Sinne, auch Bezeichnung für symbolische Aktionen, die den Staat lächerlich machen sollen.²⁷⁷

Eine Ergänzung dieser Bedeutung findet sich in den Wörtern des Anglisten Klaus Lubbers, der 2004 in seinem Handbuch *Subversiver Romantik* schreibt, dass das Adjektiv „subversiv“ auf alles bezieht, was in der einen oder anderen Form die bestehenden Prinzipien gefährden kann. Also, »es gibt subversive Texte, Lehren, Pläne« und Denken und Handeln, die »nicht auf en eigenen Machtzuwachs zielen, sondern auf die Machtminderung des Angegriffenen«.²⁷⁸ Subversive Bewegungen zielen jedoch nicht immer auf die Befreiung der Unterdrückten unter einem universellen Gesichtspunkt ab, sondern konfrontieren wir uns manchmal mit Erfahrungen von Individuen, die ihr eigenes individuelles Schicksal untergraben wollen, indem sie für ihre eigene Identität in der Gesellschaft und ihre eigene Emanzipation kämpfen – wie im Fall von Edgar Wibeau. Dieses Konzept ist mit einer Klassenorganisation der Gesellschaft und dem Vorhandensein von Minderheitengruppen verbunden, u.a. der Fall der Frauenliteratur, den wir in Abschnitt 3.3.2 erörtern werden, kann als solcher betrachtet werden. Brauns subversiver Realismus besteht vor allem darin, eine praktikable Form zu finden, um die Wirklichkeit zu schreiben, die ebenso vielschichtig und fragmentiert ist wie seine Prosa. So wechselt der Roman nicht nur die ideologische Sprache mit Lisas starkem Berliner Dialekt ab, sondern bedient sich auch der Leerstelle, also jener grafischen und semantischen Lücken, die oft in Sätzen zu finden sind und die der Leser auf irgendeine Weise ausfüllen muss.²⁷⁹ Das alles ist direkt mit Brauns Verständnis des Realismus-Begriffes verbunden, hier ist aber ihre Funktion als Zensuranzeige zu betonen, wie die zahlreichen Gutachten des Romans zeigten.

Die Prosa nähert sich fast dem Genre des Abenteuerromans an, da die Handlung aus den Autofahrten der beiden Gefährten besteht, die immer wieder in ausgedehnte Gespräche vertieft sind. Die Absätze – es gibt keine Kapitel im

²⁷⁷ „Der Begriff der Subversion und Literatur als Subversion“, in Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion: Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Transcript Verlag, Bielefeld 2014, S. 89.

²⁷⁸ Ebd., S. 90.

²⁷⁹ Es gibt zahlreiche Perioden, die mit einem Wirbel enden oder semantisch voneinander abhängige Sätze, die durch ganze Absätze getrennt sind.

Roman, sondern kurze Abschnitte, die einer thematischen Gliederung folgen – stellen jede Begegnung und jeden Besuch als ein neues Abenteuer dar, und es ist kein Zufall, dass eine der stärksten Allegorien des Textes genau dieser Art von Semantik anvertraut ist: »Der Herr und sein Knecht ritten durch die preußische Prärie [...]«. Was folgt, gibt uns ein perfektes Bild des sozialistischen Systems: der sitzende Herr, der nach vorne schaut, und ein Knecht, der die Zügel der Pferde hält. Hinter dieser scheinbar perfekten Allegorie der sozialistischen Gesellschaft, die eine gelungene Zusammenarbeit zwischen Herrschern und Beherrschten darstellen soll, verbirgt sich in Wirklichkeit eine gewalttätige und asymmetrische Beziehung, in der Hinze gezwungen ist, im Wagen zu warten, bis Herr Kunze mit der Vergewaltigung der Frau im Gebüsch fertig ist. Dieses Bild wird zu einem Dogma, verbirgt eine oberflächliche Beziehung und eine falsche Zusammenarbeit, die nicht beeinträchtigt werden kann, aber die Braun selbst mit dem Auftreten der Geschichte zerbricht.

3.2.2 Der realistische Erzähler und eine neue Wahrheitskonstruktion

Wie kurz zuvor eingeführt, Brauns Verständnis des Realismus erweist sich in die Struktur des Textes. Erstes Mittel davon ist die Verwendung der Leerstelle. Sinnbildliches Beispiel ist den folgenden Satz:

Sie bogen in die ein und stoppen vor dem , und Kunze verschwand im und ging sogleich zu Aber Hinze wartet draußen. Er hat auch späterhin nicht erfahren, und auch der Leser wird es nicht. Vergessen wir nicht, daß wir im gesellschaftlichen Interesse schreiben und lesen.²⁸⁰

Die Lücken der Realität, wie Braun die Leerstelle nennt,²⁸¹ haben hier eine doppelte Funktion: zum einen beweisen die Präsenz der Zensur in dem Alltag, zum anderen aber schätzten die Heimlichkeit Kunzes Arbeit. Wir dürfen nicht die Orte seiner Arbeit kennen, denn es wäre gegen den gesellschaftliche – lies staatliche – Interesse. Jedoch kommt Brauns Satire pünktlich am Ende dieser

²⁸⁰ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 17-18.

²⁸¹ „Gespräch mit Volker Braun“, in Mix, York-Gothart (Hrgs.): *Ein „Oberkunze darf nicht vorkommen“*, a.a.O., S. 219.

Behauptung, indem der Erzähler gleich darauf minutiös ein Treffen zwischen deutschen und tschechischen Funktionären in Schmilka, an der Grenze mit der Tschechoslowakei, beschreibt – Selbstzensur und Anreiz gehen Hand in Hand im Roman. Die bruchstückhafte Erzählung spiegelt die Realität wider, nicht nur durch Leerstelle, sondern auch mit der Unterbrechung der Sätze oder der plötzliche Wechsel des Erzählers: all das formt Brauns realistische Prosa. »Das sind Mittel des Realismus. Die Lücken der Realität... nicht wahr? Das Unzugängliche im Leben. Realismus in kein Still, sondern ein Geschmack der Wirklichkeit«. Braun legt den Hauptakzent nicht auf den Wirklichkeit-Gegenstand, sondern auf seine Wahrnehmung – das kommt auf der Tatsache an, dass es unmöglich ist, *eine* Wirklichkeit zu bestimmen, sondern verfügt man nur über unterschiedliche Wahrnehmungsfähigkeiten. Dabei wurde eines der Grundprinzipien des sozialistischen Romans außer Acht gelassen, nämlich dass er seine Rolle erfüllen könnte, »durch treue Schilderung der wirklichen Verhältnisse, die darüber herrschenden konventionellen Illusionen zerheißt, den Optimismus der bürgerlichen Welt erschüttert, den Zweifel an der ewigen Gültigkeit des Bestehenden unvermeidlich macht«²⁸².

Ich will nicht sagen gegen den Wunsch, Gedichte mögen die Wirklichkeit lediglich feiern – außer: was heißt feiern? Was heißt Wirklichkeit? Ist sie nicht etwas Vorwärtsgehendes, selbst nicht mit sich Zufriedenes, Kritisches? Ist denn die Wirklichkeit noch im Gedicht, wenn sie plötzlich ein – wenngleich schöner – Status ist, mit dem sich das Gedicht abfindet? Wenn sie kein Prozess mehr ist, der nach vorn offen ist: und auch offen als Auslug und Schießscharte des Gedichts? Heißt es diese Wirklichkeit feiern, wenn man sie behandelt wie eine Misere: als hätte sie nicht Möglichkeiten, als wär nichts zu machen mit ihr?²⁸³

Die im Roman beschriebene Unbeweglichkeit bedeutet aber nicht, »die Wirklichkeit [zu] feiern«, denn es gibt keine Spannung auf die Zukunft oder auf Veränderung, alles ist leblos wie die Schicksale von Hinze und Kunze. Die beide sind in Rollen eingefangen, aus denen sie sich nicht befreien können. In der ständigen Wiederholung des Mottos »Wohin? Vorwärts« erweisen sich die beiden

²⁸² Engels, Friedrich: „Realismus und Tendenz in der Kunst“, in Raddatz, Fritz J. (Hrsg.): *Marxismus und Literatur*, Band I, Reinbeck bei Hamburg, Rowohlt, 1969, S. 156.

²⁸³ Braun, Volker: *Im Querschnitt*, a.a.O., S. 311-312.

zunehmend als auf die Dimension der Gegenwart beschränkt und spiegeln damit das Scheitern der Organisation der Gesellschaft wider, denn:

Die Verwandlung der persönlichen Mächte in sachliche durch die Teilung der Arbeit kann nicht dadurch wieder aufgehoben werden, daß man sich die allgemeine Vorstellung davon aus dem Kopf schlägt, sondern nur dadurch, daß die Individuen diese sachlichen Mächte wieder unter sich subsumieren und die Teilung der Arbeit aufheben. Dies ist ohne die Gemeinschaft nicht möglich. Erst in der Gemeinschaft Individuum die Mittel, seine Anlagen nach allen Seiten hin auszubilden; *erst in der Gemeinschaft wird also die persönliche Freiheit möglich...*²⁸⁴

Das Zitat stammt aus *Die deutsche Ideologie* von Karl Marx, besonders aus dem Abschnitt „Kommunismus. Produktion der Verkehrsform selbst“. Individuelle und kollektive Freiheit gehen Hand in Hand: Die Gesellschaft verwirklicht ihre Freiheit zusammen mit dem Menschen, oft auf dessen Kosten, indem sie ihn zum Teil eines Systems macht, das ihn glauben lässt, er könne handeln, stattdessen bringt das »die große Idee in ein handliches Format, so daß sie die spontanen Gedanken ersetzen kann«. ²⁸⁵

Die Analyse der Beziehung zwischen Sozialismus und Freiheit ist ebenso kompliziert wie der Versuch, den Standpunkt des Autors zu verstehen. Der Roman ist keine Ablehnung im eigentlichen Sinne, sondern vielmehr ein Versuch, Klarheit zu schaffen, denn Braun stammt aus einer Arbeiterfamilie und treuer Träger sozialistischer Ideen ist. Brauns Verhältnis zur sozialistischen Politik ist äußerst komplex und erfordert eine Betrachtung der Figur des engagierten Autors. Wir haben bei der Diskussion über die Bedeutung der Übersetzung für Reiner Kunze festgestellt, dass seine Werke zwar ohne bestimmte kritische Absicht ausgehen, aber unweigerlich Symptome einer bestimmten politischen Lage sind. Genauso wie in Kunze, ist bei Volker Braun jedes Werk eine politische Positionierung – er verkörpert also die Rolle des engagierten Intellektuellen, die sich im Laufe des 20. Jahrhundert etabliert hat. ²⁸⁶

²⁸⁴ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 109

²⁸⁵ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 105.

²⁸⁶ „Literatur und Politik. Zum aktuellen Stand eines problematischen Verhältnisses“, in Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion: Politisches Schreiben in der Gegenwart*, a.a.O., S. 19-85.

Hinze antwortete plötzlich so: Hier bleibe ich, solange ich mitreden kann. Wenn es darum geht zu schweigen, dann ziehe ich die Bahamas vor. Bald darauf reiste er auf die Bahamas. Aber er kam zurück, und Kunze verbreitete zynisch: Er schweigt doch lieber hier. Aber da war das Gerede schon da.²⁸⁷

Das Schweigen spielt wieder eine zentrale Rolle für die Opposition, wie schon Reiner Kunze dargestellt hat. Und doch, wenn es wahr ist, dass »Die Wirklichkeit eine andere Sprache [spreche], im schlimmsten Fall schweigt [sie]«, können wir sie durch eine Reihe von Bildern beobachten, wie die, die uns der Autor selbst am Ende des Romans schenkt, von einem kleinen Graskeim, der die fünf Zentimeter dicke Asphaltdecke durchbricht.²⁸⁸ Autoren wie Volker Braun, Christa Wolf, Heiner Müller, versuchten die dicke Asphaltdecke durchzubrechen, indem sie dem DDR-Kurzschluss widersetzten, d.h. eine Partei die dem Autor eine politische Haltung erforderte, aber zugleich griff sie oft zur Zensurmaßnahmen. Am Ende einer eher surrealen Szene, in der verschiedene politische Vertreter, vor allem Lenin, eingreifen, um das Konzept der Freiheit zu definieren, zeigt Hinze zum ersten Mal im gesamten Roman eine ausgeprägte Neugier und fragt sich nach den tiefen Motiven, die die Existenz des Individuums regeln: »Was ist das, was unsre Kommunikationspotentiale sperrt, staut und uns eine Moral aufzwingt? Wie wird der Lebensvollzug zur Lust? Wie kommen wir vom faktischen zum möglichen Menschen?«. ²⁸⁹ Es lohnt sich jetzt, über die Opposition von „faktisch“ und „möglich“ zu überlegen: Hier begegnen sich zwei Dimensionen: eine „tatsächliche“ und damit verifizierbare Wirklichkeit und eine mögliche, utopische Wirklichkeit. Diese letztere, obwohl unrealisierte Wirklichkeit gewinnt die Oberhand über die andere und wird zur einzigen Möglichkeit, ein Mensch wirklich zu sein – nicht eine Vorstellung. Braun neigt zu diesem »möglichen Mensch«, indem er dank der Verbindung mit *Jacques le fataliste* versucht, die Flamme der Aufklärung aufzuheben. Diese binäre Struktur zwischen möglich und faktisch folgt die zwischen Wahrheit und Stille, zwischen Herr und Knecht, oder wie der Debatte zwischen Erasmus und Luther zeigt, zwischen *libero* und *servo arbitrio*. Wie in der Einleitung des vorliegenden

²⁸⁷ Braun, Volker: *Berichte von Hinze und Kunze*, a.a.O., S. 21.

²⁸⁸ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 184.

²⁸⁹ Ebd.

erarbeiteten Kapitels hervorgehoben, ist der Begriff der freien Willkür für das Verständnis des Begriffs der Häresie von grundlegender Bedeutung, aber wir müssen wiederum verstehen, wie die Idee der Freiheit unvermeidlich mit der Idee der Notwendigkeit verbunden ist, die in ihrem tiefen Aspekt gelebt wird, wie uns Kunze erklärt:

Freiheit, das ist Einsicht in die Notwendigkeit und dementsprechendes Verhalten. Welche Notwendigkeit? Ob er Nudeln frißt oder Erbsen mit Vanillezucker, das ist gleich. – Die Notwendigkeit, zu *wählen* zwischen Erbsen, Vanillnudeln und Rippchen mit Sauerkraut. Die Notwendigkeit ist die Voraussetzung seiner Freiheit [...] Die Freiheit ist eine Geschmackfrage, wie – besser gesagt, eine Frage der Sachkenntnis.²⁹⁰

In einem ständigen Wechsel von Stimmen, die die Spuren von Figuren und Erzählern verlieren, ist die Notwendigkeit nicht mit dem Bedürfnis nach Nahrung als Lebensquelle verbunden, sondern mit der Vielfalt und der Möglichkeit, alles aufzunehmen, was menschlich möglich ist, denn »es schmeckt *alles* nicht! Es muss gefressen werden. Das ist die Freiheit.«²⁹¹ Dieses Bedürfnis, das Ganze zu besitzen und zu integrieren, erlaubt uns, auf die Anforderung der Amplitude zurückzukehren, von der Patočka sprach, auf jene unerschütterliche Notwendigkeit, Erfahrungen zu sammeln und sie vollständig zu leben. Diese Wirklichkeit ist einer Manifestation des These-Antithese-Synthese-Prozesses. Die unterschiedlichen Positionen der Protagonisten werden in einem der kurzen Prosastücke, die in den Berichten von Hinze und Kunze gesammelt sind, unter dem Titel „Realistische Sicht“ treffend beschrieben:

Kunze sah die Welt objektiv, d.h. wie sie war, aber natürlich von oben. Hinze, ohne Position und mehr auf der Straße, bevorzugte *im Zweifelsfall* den Blick von unten. Wie die Welt war, zweifelte er aber in jedem Fall.²⁹²

Aus dieser Polarität ergibt sich die paradoxe Beziehung zwischen den beiden Figuren, die sich gegenseitig brauchen. Ausgehend von einer anfänglichen Umarbeitung des faustischen Stoffes, die auf eine Kritik der bürgerlichen Gesellschaft und der Arbeiterfrage abzielt und im Stück *Hinze und Kunze* präsent

²⁹⁰ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 43.

²⁹¹ Ebd., S. 44.

²⁹² Braun, Volker: *Berichte von Hinze und Kunze*, a.a.O., 1983.

ist, gelangt Braun in der Synthese-*Hinze-Kunze-Roman* zu einer Analyse des Herr-Knecht-Verhältnisses unter dem Gesichtspunkt der Freiheit durch die *Antithese-Berichte von Hinze und Kunze*.

3.2.3 Der »dritte Mann«²⁹³

Obwohl Brauns Wahl des expliziten Erzählers²⁹⁴ kanonisch erscheinen kann, es ist beim Wechsel der auktorialen Instanz und der Schaffung einer meta-literarischen Dimension, dass die Erzählung ihre subversiven Leistungsfähigkeiten zeigt. Gerade durch eine dieser Übergänge von Er- zu Ich-Erzähler, ergreift der Erzähler-Braun das Wort und äußert wichtige ästhetische und private Aussage. In einem Abschnitt, als der Erzähler selbst mit seinem Ich die Szene betritt und mit einer Frau namens Anna spricht, ist es plausibel zu glauben, dass es sich um Braun im Gespräch mit seiner Frau Annelie handelt. Dem Dialog zwischen den beiden sind die aufregendsten Überlegungen zum Begriff des »Schönen« in der Literatur, zum Konzept der Wirklichkeit und zum Verhältnis des Autors zu Zeit und Augenblick anvertraut.

Aber was erzählen, das *Schönste*? Ich bin, im Unterschied zu den deutschen Schriftstellern in allgemeinen, vergeßlich, das Vergangne geht mir durch die Gehirnlappen, ich kann nicht allzulange über allzu Entferntes reden, das keinen Nähwert mehr hat – vielleicht weil ich wieder im Unterschied, zu sehr im Gegenwärtigen hänge, wo ich nicht durchsteige, nicht einfach darüber hinwegkomme²⁹⁵

Das Gefühl der Beschränktheit der Geschichte führt zu einer Bevorzugung des Augenblicks, der Gegenwart, als dem einzigen Moment, der erlebt werden muss. Diese Überlegung beginnt, wenn der Erzähler-Braun und Anna über ihr »schönstes Erlebnis« sprechen und darüber, wie das Schönste in der Literatur erzählt werden kann. Die Vergangenheit ist nur dort relevant, wo sie in einer Beziehung der Nähe zur Gegenwart steht und somit zu deren Entschlüsselung

²⁹³ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 23.

²⁹⁴ Für die Bestimmung der unterschiedlichen erzählerischen Instanzen bezieht sich die Recherche auf Martinez, Mathias: „Grundbegriffe der Erzählanalyse“, in Id.: *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart, Springer Verlag, 2011, S. 131ff.

²⁹⁵ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 134.

beitragen kann, wie es bei der Bezugnahme auf Diderot und Hegel geschieht. Gerade diese Verbindung mit der zeitlichen Dimension ruft Goethes *Faust* zurück und den weltbekannten Ausdruck »Verweile doch! Du bist so schön!« wieder in Frage zu stellen. Braun selbst hat ein besonderes Verhältnis zur Geschichte, das gegen Ende der 1980er Jahre immer problematischer wurde und mit dem Fall der Mauer seinen Höhepunkt erreichte. In dieser Zeit erscheint die berühmte Lyrik *Das Eigentum*, in deren Versen der Autor seine Enttäuschung über die politischen Umwälzungen des Landes zum Ausdruck bringt. In der Stimme des Ich-Erzählers in *Hinze-Kunze-Roman* ist jedoch noch nicht das ganze Misstrauen von *Das Eigentum* zu spüren, und der Augenblick ist noch wertvoll. Die Suche nach einem kritischen Dialog mit dem Leser erscheint besonders stark, da Braun die Aufmerksamkeit des Lesers nicht nur auf sich zieht, sondern erzählerische Entscheidungen und thematische Sprünge genau auf den Leser motiviert – »Nach diesen privaten Unterbrechungen wieder zur eigentlichen Handlung. Natürlich vermeide ich, besondere Probleme zu beruhen« und noch weiter »Ich kann es nicht hinziehen, ich unterstehe dem Leser dem mächtigsten Wesen«. ²⁹⁶ Man sieht hier den Einfluss von Diderots *Jacques le fataliste et son maître* (1765) – eine literarische Arbeit, die Michele Rago als ein »Diskussionsroman« bezeichnet. ²⁹⁷ Genauso wie in Diderot, spricht Braun den Leser immer an, indem er plötzlich vom Ich- zum Er-Erzähler wechselt und manchmal den Leser direkt fragt ²⁹⁸: »Deshalb rufen wir den Schreibenden zu: Seht euch im Leben um! Lernt von der Wirklichkeit. Macht es euch nicht zu leicht!«. ²⁹⁹ Das hängt von der Umarbeitung von Diderots Roman ab, jedoch ist auch Brauns Bildung als Dramatiker zu spüren, den Zuschauer ständig einzubeziehen, seine Interpretation zu fordern und nicht passiv zu genießen. ³⁰⁰ Das Eintauchen in die Figuren und das dynamische Still der Erzählung, erlauben erlaubt ihn zu einer wesentlichen Darstellung der

²⁹⁶ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 116; S.174.

²⁹⁷ Er verwendet den italienischen Ausdruck »romanzo-dibattito«. Vgl. Rago, Michele: *Introduzione*, in Diderot, Denis: *Jacques il fatalista e il suo padrone*, Torino: Einaudi, 1992.

²⁹⁸ Duty, Helga, „Verlagsgutachten. Volker Braun, *Hinze-Kunze-Roman*“, Halle 13, Januar 1984, in Fix, York-Gothart: *Ein „Oberkunze darf nicht vorkommen“*, a.a.O., S. 82.

²⁹⁹ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 74.

³⁰⁰ Sisto, Michele: *L'invenzione del futuro*, a.a.O., S. 153.

Wirklichkeit³⁰¹ zu erreichen, denn die Realität braucht einen dialektischen, provokativen und revolutionären Stil. Einer von Brauns Bezugspunkten ist Majakowski, von dem er die Begeisterung für die leninistischen Ideale und damit für den reinen Sozialismus, nicht für dessen Verletzungen durch Stalin und die SED teilte. Wie Majakowski kämpft auch Braun von innen heraus für eine Kunst, die nicht Diener der Partei ist, und für die Rettung des sozialistischen Ideals, ein Werk, das sich für beide als unmöglich erweist³⁰².

Im Gegensatz zu Plenzdorf, wo es keine Vermittlung zwischen Leser und Figuren gibt, ist die auktoriale Instanz sehr präsent und bestimmt jeden Aspekt der Erzählung, zu der auch die Einfälle des Braun-Erzählers gehören. Am Ende wird die erzählerische Instanz die Bilanz ziehen: »Sie fuhren weiter, aber ich kann nicht so fortfahren in diesem Text«. Abschließend scheint der Ich-Erzähler dann mit einer seiner eigenen Figuren ins Gespräch zu kommen, wenn er schreibt, dass er diese Arbeit für Vergnügen macht und damit auf die Diskussion um einen humanen Sozialismus anspielt, der nicht auf Angst, sondern auf Leidenschaft beruht. Aber all dies scheint nicht mit der Notwendigkeit zu kollidieren, eine homogene und abgegrenzte Totalität aufrechtzuerhalten.

Sie waren wieder beisammen, was mir am liebsten ist: so habe ich sie unter Kontrolle. Denn die Figuren, allzu einzeln betrachtet, können leicht abweichen von der Linie des Erzählers; der eine macht sich unnütze Gedanken, wenn er nicht unbeschäftigt überlassen ist, der andre geht womöglich verloren in der Masse. Die Gemeinsamkeit, das Figurenensemble, die Menschengemeinschaft sozusagen sichert das runde Bild, das in den Rahmen paßt.³⁰³

³⁰¹ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 14.

³⁰² Am Anfang teilte Majakowskij das bolschewistische Ideal der Revolution und entscheidet sich, daran aktiv teilzunehmen, indem er in der IZO eintritt, die Abteilung der bildenden Kunst des *Narkompros* (Volkskommissariat für Bildung) und er ist Autor von wichtigen Aktionen in den frühen zwanziger Jahren, wie die Gründung der Zeitschrift »Lef« im Jahr 1923. Mit der Zunahme des Dogmatismus und der Feststellung der Unmöglichkeit einer authentisch revolutionären Kunst, nachdem er die Entfremdung solcher Freunde erlitten hat, die durch seine Entscheidung, in die RAPP einzutreten, verboten wurden, sieht Majakovski keine andere Lösung als den Selbstmord im April 1930.. Vgl. *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 2., *Il Novecento*, Torino: UTET, 1997, S. 363ff.

³⁰³ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 10.

3.3 Mensch für das gesellschaftlichen Interesse

Gerade dieses runde Bild ist das Zentrum der Aufmerksamkeit der Partei und der Regierung:

I comunisti non vogliono affatto sopprimere l' "uomo privato" per amore dell' uomo "universale", dell' uomo che si sacrifica... hanno *scoperto* in tutta la storia che l' "interesse generale" è creato dagli individui determinati in quanto "uomini privati". Essi sanno che questa antitesi è solo apparente, perché uno dei lati, quello considerati "generale", è continuamente generato dall' altro, l' interesse privato, e non si oppone affatto ad esso come potenza autonoma, che dunque nella pratica questa antitesi viene continuamente distrutta e generata.³⁰⁴

Der semantische Disput zwischen den Begriffen „Individuum“ und „Mensch“, der diese Forschung seit Beginn begleitet hat, setzt sich hier fort, da Braun sich gezielt in den Raum drängt, der Individuum und Mensch in ihrem Verhältnis zur Gesellschaft voneinander trennt. Es ist kein Zufall, dass im Verlauf des Romans mehrfach auf einen der kritischsten Texte von Reiner Kunze verwiesen wird, der im vorigen Kapitel zitiert wurde, nämlich „Kurzer Lehrgang“. Das erste Zitat erscheint, als der Erzähler den Dialog zwischen Hinze und Kunze unterbricht, indem er eine Reflexion über die wirkliche Fähigkeit des Menschen, sich selbst zu erkennen, beginnt:

Aber wer kennt sich schon? Wenn man die Zeitungen nicht hätte und die zuständigen Stellen, man wüßte wenig von sich zu halten, oder gegebenenfalls zuviel, jedenfalls nichts das Richtige, das im gesellschaftlichen Interesse liegt. Dieses große Ding gilt es immer wieder festzulegen und anschließend zu beraten, in zugehängten Gremien oder in weltoffener Tagung [...] Wenn man das gesellschaftliche Interesse außer sich ließ, konnte man sagen: die Unwissenden, damit unwissend blieben, mußte man schulen.³⁰⁵

³⁰⁴ Mechthild, Merfeld: *L' emancipazione della donna e la morale sessuale nella teoria socialista*, Milano, Feltrinelli, 1975, S. 83 [„Die Kommunisten wollen keineswegs den "privaten Menschen" zugunsten des "universellen" Menschen, des Menschen, der sich aufopfert, unterdrücken... sie haben im Laufe der Geschichte entdeckt, dass das "allgemeine Interesse" von Individuen geschaffen wird, die als "private Menschen" bestimmt sind. Sie wissen, dass dieser Gegensatz nur scheinbar ist, weil die eine Seite, die als "allgemein" betrachtet wird, ständig von der anderen, dem privaten Interesse, erzeugt wird und ihm in keiner Weise als autonome Macht gegenübersteht, dass also in der Praxis dieser Gegensatz ständig zerstört und erzeugt wird“ Meine Übersetzung aus dem Deutschen].

³⁰⁵ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 25.

Die Selbsterkenntnis kommt also immer von außen, aber nicht im Sinne der Konfrontation mit dem Anderen, sondern nur deshalb, weil das Individuum unreif bleiben muss und nicht in der Lage sein darf, über sich selbst zu reflektieren – erzogen, um unwissend, also abhängig und beeinflussbar zu machen. Die Durchdringung der Kontrolle und das starke Maß an Aufnahme werden deutlich, als Kunze aufgenommen wird, denn er tut dies nicht aus freiem Willen, sondern folgt lediglich den Anweisungen der anderen, in einem kafkaesken Gewirr von Bürokraten und Kommunikationen:

Er hatte sich nicht freiwillig eingeliefert – seine Vorgesetzten hatten den Erschöpften, selber erschöpft in ihrer Geduld, eingewiesen. Das heißt der Höchste gab die Weisung, der Nächste reichte sie weiter, von Ebene zu Ebene die ganz Pyramide durch, bis Kunze sie empfing und sie Hinze erteilte: der sie ausführte.³⁰⁶

Von der Notwendigkeit beseelt, dem gesellschaftlichen Interesse zum Durchbruch zu verhelfen, ergibt sich Kunze seinem Schicksal. An diesem Punkt rückt das Leimotiv des gesamten Romans wieder ins Blickfeld, nämlich die Definition des »gesellschaftlichen Interesses«. Zunächst scheint es notwendig zu sein, zu definieren, was unter Gesellschaft zu verstehen ist und was Braun im Roman konkret meint, da wir die Überschneidung von „Gesellschaft“ mit „Staat“ sehen. Dieser Kurzschluss, schreibt Schmitt, definiert den totalen Zustand, in dem alles politisch ist.

»Staat ist seinem Wortsinn und seiner geschichtlichen Erscheinung nach ein besonders gearteter Zustand eines Volker, und zwar der im entscheidenden Fall maßgebende Zustand und deshalb, gegenüber den vielen denkbaren individuellen und kollektiven Status, der Status schlechthin.«³⁰⁷

Folglich sind auch die Sexualtriebe eine Staatsangelegenheit. Dies entspricht natürlich der Abwesenheit eines Gegensatzes zwischen Individuum und Gemeinschaft, Privatem und Öffentlichem bei Braun.

³⁰⁶ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 121.

³⁰⁷ Schmitt, Carl: *Der Begriff des Politischen. Text von 1923 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Berlin, Duncker und Humboldt, 1991, S. 20.

3.3.1 Eine neue Dialektik von Herrn und Knecht

Es ist von Anfang an klar, dass die Beziehung zwischen Hinze und Kunze auf diesem Unterschied zwischen Mächtigen und Bürgern beruht. Das ist schon deutlich, wenn es um die Trennung zwischen Kunze und anderen Bürgern geht, indem es betont wird, dass die gewöhnlichen Menschen nicht von ihrem Bewusstsein leben, wie Kunze, sondern von ihrer Arbeit.

Hinze und Kunze hatten eine unterschiedliche Einstellung zu Selbstverpflichtungen. Für notwendige erachten beide sie, man mußte die persönlichen Interessen den gesellschaftlichen unterordnen. Aber Kunze nahm sich privat aus; die These war für unsere Menschen, die Massen, nicht für die, die ohnehin ihre Arbeit machen. Die ohnehin am Drücker waren, sie mußten sich nicht selbst drücken, im Gegenteil: *der schwere Stand, den sie hatten, mußte ihnen erleichtert werden. Sie dachten für alle, sie sollten auch an sich denken.*³⁰⁸

Die Massen mussten also das kollektive Interesse dem individuellen vorziehen, während die Mächtigen hätten erleichtert werden müssen, da sie aufgrund ihrer Position viel mehr Verantwortung tragen. Bei der Lektüre dieses Ausschnitts nähern wir uns einer der zentralen Überlegungen, vielleicht sogar der wichtigsten des gesamten Romans, nämlich derjenigen, die im Verlauf der Erzählung mehrfach wiederholt wird und die den Incipit bildet: »was hielt sie zusammen?«. Zu dieser Frage, die unvermeidlich über faustische Wiedererinnerungen verfügt, antwortet schon Hegel am Anfang des 19. Jahrhunderts, als er in seiner *Phänomenologie* das Herr-Knecht-Motiv beschreibt. Der Philosoph verwendet dieses Bild, um das Verhältnis zwischen Bewusstsein und Selbstbewusstsein zu zeigen. Es handelt sich um einen notwendigen Übergang zur Erreichung der Selbstständigkeit. So Hegel: »das Verhältnis beider Selbstbewußtsein[e] ist also so bestimmt, daß sie sich selbst und einander durch den Kampf auf Leben und Tod *bewähren*«. ³⁰⁹ Dieser Kampf zwischen Leben und Tod – denk man wir noch einmal an Patočka – macht das Herr-Knecht-Motiv dynamisch und in ständiger Entwicklung; ohne ihn existiert das Individuum zwar

³⁰⁸ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 33-34.

³⁰⁹ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Werke*. Band 3, Frankfurt a. M. 1979, S. 145-155, S. 148.

als Person, hat aber kein Selbstbewusstsein erlangt und kann daher nicht *zur Wahrheit* werden. Hegel schreibt, dass der Konflikt nicht nur dann produktiv ist, wenn man die Möglichkeit des Todes des anderen in Kauf nimmt, sondern vielmehr, wenn man dazu neigt.

KUNZE Ich staune immer, was unsere Menschen machen. Wie sie aufzunehmen.

HINZE Was sollen sie denn machen. Sie können nichts anders.

KUNZE Was heißt: sie können nichts anders?

HINZE Genau, es ist *ein Zwang*. Da werden sie wir wild.

Kunze kniff das Gesicht zusammen.

HINZE *In ihnen drin!* Von außen, auf den reagieren sie nichts. Eine Veranlagung, daß sie aus sich rausgeh, weil sie sich nicht wohlfühlen in ihrer Haut.

KUNZE Da würd ich vorsichtig sein.

HINZE Du kannst es vielleicht nicht wissen, du bist drüber raus. Du bist geheilt sozusagen.

KUNZE Wie meinst du das.

HINZE *Dir ist geholfen*, weil du aus dem Schneider bist, oder aus dem Schlosser. *Du lebst vom Bewußtsein*.

KUNZE *Bewußtsein haben sie auch*.

HINZE *Freilich, aber sie leben nicht davon*. Das ist es ja, sie haben das Bewußtsein, aber die Arbeit wie je und he. Das ist ja Beschiß!

KUNZE Jetzt folge ich die nicht.

HINZE Sonst wär es leicht. Sonst machen sie sich keinen Kopf drum, jetzt müssen sie ihn entwickeln in Transparente. Den Dreck nimmt ihnen keiner ab. So werden sie halt wild und arbeiten drauflos. Und verpflichten sich, verstehst du: sich selbst!

KUNZE Schön wär es ja.

HINZE Es *ist* schön. [...] Aber sie merken es nicht, weil sie beschäftigt sind, immer wilder zu werden wie die rammdösen Esel. Deshalb wirds ihnen ja in der Zeitung gesagt, nur, die lesen sie nicht, weil sie genug haben von sich am Arbeitsplatz. Sie können nichts mehr von sich hören, und wenn es das Schönste ist. Sie habens satt.

Die Masse der Arbeiter besitzt eine angeborene Verpflichtung und lebt nicht nach ihrem Gewissen, obwohl sie es von Natur aus in sich trägt. Ihre Funktion innerhalb der sozialistischen Gesellschaft erlaubt es dem Einzelnen nicht, sich durch Konflikte zu entwickeln und zur Vernunft zu gelangen, sodass er seiner täglichen Arbeit verankert bleiben. Kunze versteht diese Dynamik nicht, weil er über ihr steht. Die Frage wird jetzt: Werden die Figuren in der Lage sein, ihre gelebten Rollen zu überwinden, um eine gegenseitige Unabhängigkeit zu erreichen? Für Hegel ist der Mensch von Natur aus frei, aber er meint eine

unmittelbare Natur,³¹⁰ während jedes Bewusstsein zum Selbstbewusstsein wird, wenn es mit einer anderen Subjektivität konfrontiert wird, in einer Beziehung, die nicht harmonisch ist, sondern aus ständiger Auseinandersetzung besteht. Nur in diesem Fall ist der Kampf fruchtbar. Die beiden Subjektivität befinden sich in einem Kampf um Leben und Tod. Wer dieses Risiko nicht eingeht, bleibt ein beherrschtes Subjekt. Tatsächlich ist der Herr derjenige, der die Kraft hatte, das Risiko einzugehen, und somit eine vorherrschende Rolle erlangt hat, indem er Selbstbewusstsein erlangte. Jedoch, genauso wie in Diderot, geschieht bei Braun schon im Titel eine scheinbare Umkehrung der Rollen: der Diener kommt in Wirklichkeit immer vor dem Herrn. Das liegt daran, dass, wie Hegel schreibt, der Herr zwar zunächst in einem Zustand der Überlegenheit ist, aber im Laufe der Zeit immer mehr auf die Dienste des Knechtes angewiesen ist, bis hin zu einer Umkehrung der Rollen. Wendet man dieses Konzept auf Brauns Analyse des Romans an, so wird deutlich, wie stark Kunze von Hinze abhängig ist, nicht nur in Bezug auf seine Bewegungen, sondern auch emotionell und intellektuell. Darüber hinaus ist die Beziehung zwischen den beiden trotz kleinerer Konflikte stark statisch, sodass die Dynamik, von der Hegel spricht, nicht in diese Individualität zu finden ist, sondern in der Beziehung zwischen Hinze-und-Kunze und Lisa. Am Ende ihrer Ausbildung kehrt Lisa nämlich nach Hause zurück und umarmt die beiden Liebhaber, die im Laufe des Abschnitts zu einer einzigen Person werden. Gegen Ende der Erzählung scheinen ihre beiden Persönlichkeiten zu verschmelzen, wahrscheinlich aufgrund ihrer gemeinsamen Liebe zu Lisa, und es ist genau die Frau, die durch einen Weg des Leidens und des Risikos zur Befreiung gekommen ist:

Lisa [...] umarmte Hinze, und umarmte Kunze, umarme Hinzeundkunze, küßte Hinzeundkunze, wippte vor ihm auf den Zehen, der Mund jetzt weit außen in den Bakken ein wenig hochgehoben. Fuhr dann mit ihrer großen festen Hand Hinzeundkunze ins Haar (beide der Köpfe stießen hart einander),

³¹⁰ Ottmann, Hennig: „Herr und Knecht bei Hegel. Bemerkungen zu einer mißverstandenen Dialektik“, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 35, H. 3/4, 1981, S. 317.

ging vor ihm in die, wie es ihre Art war, Knie und sagte: Jetzt habt ihr mir wieder.³¹¹

Trotz anfänglicher Schwierigkeiten wird Lisa von einem beehrten *Objekt* zu einer selbstbewussten und damit autonomen Individualität.³¹² Die Parteiführung war entrüstet, sich so dargestellt zu sehen³¹³. Brauns Roman bezieht sich auf die Aufklärung im Sinne einen Appel, sich selbst ein eigener Verstand, ohne Anleitung, zu formen. Er fordert dem Leser, dem Minderheitszustand auszutreten.

3.3.2 Lisa als unabhängige Frau und einzige entwickelte Figur

Die einzige, schwache Spur der faustischen Vergangenheit des Hinze-Kunze-Stoffes ist Lisa. Lisa ist die einzige Protagonistin in der Geschichte und ermöglicht es uns, den Diskurs über die Situation der Frauen in Ostdeutschland zu erweitern, da sie oft das Opfer der giftigen Beziehung zwischen Hinze und Kunze ist. Die Frage der Frauen in der DDR ist besonders komplex: Die sozialistische Regierung rühmte sich, die Gleichstellung der Geschlechter und die gleiche Beschäftigung von Frauen und Männern zu erreichen. Letzteres war in der Tat eine unabdingbare Voraussetzung für die Existenz eines jeden Einzelnen. Die Emanzipation der Frau war bereits im 19. Jahrhundert eine der Forderungen Engels zur Befreiung der Arbeiterklasse, sodass die SED bereits 1949 die

³¹¹ Volker, Braun: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 144.

³¹² »KUNZE Ich habe dir was zu sagen. HINZE So ist es, Chef. Kunze begann zu keuchen. Er riß die Augen auf, Hinze begriff. Es ging um Thema eins. KUNZE Wie schätzt du selber deine Ehe ein? HINZE (obenauf:) Was willst du hören. KUNZE (ebenso:) Deine Selbstkritik. HINZE Lisa, du kennst sie - KUNZE Kaum. Aber ich kenn dich. (Er sah ihn wütend an.) Du achtest sie nicht sehr. Was willst du von ihr? KUNZE Liebe, komm mir nicht damit. Du bist ein Egoist. Hast du Zeit für sie? HINZE Ja was denn - KUNZE Gewohnheit, weiter nichts. Dreckige Spielerei. Sie selber meinst du nicht. HINZE Ja wen denn - KUNZE Du bist schlecht zu ihr. Du bist kein Mensch, ich wette du wilst. Du hast kein Recht auf sie. HINZE Ja wie denn - KUNZE (schrie, außer sich:) Wir haben eine Welt zu gewinnen, und begnügen uns mit einer F- Er sprach sich aus; Hinze verstand ihn ja. Dem schwebte Lisa vor, aber warum? Sie hatte ihm mißfallen, so sehr sie ehrerbietig tat, warum? Sie schien ihn noch zu reizen, aus einem tiefen Grund. KUNZE Überlaß das mir. HINZE Das, das ist sie? Kunze umarmte ihn sacht. Wir kennen Hinzes Neigung, ein einverstandner Mensch, bevor ein Machtwort fällt. Er war zu überzeugen (wir kennen uns auch selbst). Er war der andre, wenn der eine rief. Wenn schon denn schon, er nahms als Selbstverpflichtung. Ums Begreifen ging es nicht, siehe oben.« *Ebd.*

³¹³ „Gespräch mit Dieter Schlenstedt“, in Mix, York-Gothart: *Ein „oberkunze darf nicht vorkommen“*, a.a.O., S. 224.

rechtliche und wirtschaftliche Gleichstellung von Mann und Frau gesetzlich festschrieb.³¹⁴ Lisas Entschlossenheit ist schon seit dem Anfang deutlich: »Ick nehm mir, wak ick brauch. Ick warte nich ufn Sejen. Ick such et mir aus« und weiter »Mein Leben ist meine Sahe, mein Eijenzum.«³¹⁵ Die Figur der Autorin, die in der DDR stärker präsent ist als in der BRD, ist ein Symbol für Unabhängigkeit und Gleichberechtigung. Dennoch wird in der Frauenliteratur immer wieder die Frage nach der tatsächlichen Unabhängigkeit der Frau gestellt, wie vor allem viele Protagonistinnen der Romane von Sarah Kirsch oder Christa Wolf zeigen. Das reicht aber jedoch nicht und schon werden einige Risse im System deutlich, als Lisa und Kunze über die Möglichkeit eines beruflichen Aufstiegs diskutieren.

LISA Ödes Jefummel, sach ick nur. Operator: die Sekretärin der neuen Zeit. Foljedessen, Männer halten det nich aus, mitn Jeist.

KUNZE Männer –

LISA Aber er hat ooch wat – weil die Kunden, also die ick seh, wenn set ooch eilig haben, daß det Männer sind.

KUNZE Männer –

LISA Wat ha'k sonst davon? Höchstens daß ick een Stromstoß simulier, Ausfall, Sense, und kann Kaffee kochen. Die Programmierer könn uns nischt beweisen. Wie sind ooch eene Macht. Ick mach mir rar.

Kunze zog die Nase kraus.

LISA Obwohl, det sind *ooch* Männer. Ick komm mit ihnen aus.

Ja, Männer und Frauen... Kunze nickte rasch. Das war etwas andres. Das konnte schon gehen. Er und sie! aber wie kam er dahin?

KUNZE (bedächtig:) Wie wär es, wenn du dich entwickelst.

LISA (lächelte streckte die Brüste vor:) Bin ick nich?

KUNZE Wenn du dich qualifizierst?

LISA (griff sich in den Schoß:) Spielste darauf an.

[...]

KUNZE Zum Ingenieur. Zum Abteilungsleiter!

LISA Det wird hier keene Frau. Da quäl ick mir nich ab. Det sind *wieder* Männer. Scheißwelt.

KUNZE Männer –³¹⁶

Die männliche Präsenz ist in der Erzählung immer noch vorherrschend, und dies lässt sich an der Art und Weise beobachten, wie Kunze und Hinze über die

³¹⁴ Dubslaff, Étienne: "Die Rolle Der Frauen Und Männer in Der Sozialdemokratischen Partei in Der DDR (SDP/SPD-Ost)." *Revue d'Allemagne et Des Pays de Langue Allemande*, vol. 53, no. 1, Jan. 2021, S. 126.

³¹⁵ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 49.

³¹⁶ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 74-75.

Zukunft der Frauen verfügen: von der Gewalt auf dem Land bis zum Austausch der Frau, als wäre sie ein lebloses Objekt – das war übrigens Kunzes ersten Eindruck der Frau, der eines »Ladens mit Auslage«.³¹⁷ Die eigene Freiheit der Frau geht durch die Hand des Mannes, denn es ist Kunze, dem es gelingt, Lisa für einen Ausbildungsplatz zu qualifizieren. Gerade wegen dieser Entscheidungen wurde Braun oft von feministischer Seite kritisiert, doch muss man bedenken, dass Lisa jede noch so düstere Situation zu ihrem Vorteil zu nutzen wusste. Das geschieht nicht mit den männlichen Protagonisten, die stattdessen Sklaven ihrer eigenen Schwächen und letztlich von Lisa selbst bleiben. In ihr zeigen sich die letzten Reste der Anlehnung an Goethes *Faust*, die im Stück Hinze und Kunze noch deutlich wurde. Wie Margarete ist Lisa ein Opfer der Intrige zweier Männer, aber ihr Schicksal ändert sich, weil sie nicht in Verzweiflung verfällt und das »Sie ist gerettet!« nicht nötig hat. Sie *ist* Faust und schafft, ihre unterirdischen Fähigkeiten zu entwickeln und seine Energie freizusetzen. Mit ihrer Stärke und ihrem Dialekt, der sich durch den ganzen Roman zieht, ist Lisa die stärkste Figur in der Erzählung, wie Hinze selbst indirekt feststellt:

Der Mann ist der von der Gesellschaft Umworbne in seiner Funktion. In der Weibe [...] herrscht eine Unerfahrenheit, und durch diese ein offnes Gefühl für das Wahre [...] Es ist eine weibliche Art, die Analyse zu hassen und das entstandne Ganze, z.B. den Sozialismus, in seinem unmittelbaren Wert und seiner Schönheit zu genießen oder einfach darüber zu lachen.

Aufgrund dieser Analysefähigkeit, sagt er, dass »für Frauen die Wahrheit überhaupt einen anderen Sinn hat«. Vielleicht ist es gerade diese Fähigkeit, eine andere Bedeutung der Wahrheit zu erfassen, die es ihr ermöglicht, sich der Emanzipation zu nähern und, so Kunze, die Technik zu beherrschen.

Der Ausdruck »die Technik meistern« gehörte zunächst der sexuellen Sphäre – Kunze scheint sich genau auf die Fähigkeit der Frauen in diesem Bereich zu beziehen – dann aber erweitert sein semantisches Feld mit Lisas Weg in die Unabhängigkeit, als sie sich bei der Arbeit unter den Augen von Kunze wiederfindet, der sie bewundernd beobachtet:

³¹⁷ Ebd. S. 23.

Lisa war, laut Plan, der auch mit Gesetz ist, allein. Sie führte ihn durch die Abteilung, schallschlukkende klimatisierte Räume, eine gedämpfte künstliche Atmosphäre, die er angenehm empfand. [...] Sie sprach ein Kauderwelsch, eine magische Sprache, die ich leicht berauschte. Sie schaltete, ein wenig aufgeregt, einige Kästen an; das Geratter beruhigte ihn. Er musterte erleichtert ihren Nacken, den Strudel des Haars. Sie hatte Riechschicht: nur zu kontrollieren, ob irgend etwas schmort. Kunze noch heiter, hilfsbereit, in ihrer Nähe herum Die *moderne Technik*, in Händen der Frau, erregte ihn.³¹⁸

In diesem Moment beschreibt der Ich-Erzähler, was mit Lisa passiert, wobei das anschließende Zugeständnis einer weiteren Ausbildung nur wegen Kunzes Beharrlichkeit erlaubt wird, so die ganze Korruption des Systems, die sich in dem Automatismus zwischen diesen beiden Aussagen verbirgt, durchscheinen lässt:

»Im ersten Quartal begab sich der verdienstvolle Mitarbeiter Kunze in das moderne Rechenzentrum- Er empfand es als seine Pflicht, sich um die junge fähige Frau seines zuverlässigen aber bescheidenen Fahrers zu kümmern. Man geleitete ihn in den hellen, freundlichen, mit Grün versehenen Kundenraum. Wie staute die junge Arbeiterin Lisa Hinze, als ihr der unbekante gut aussehende Mann statt eines Auftrags die Hand reichte und den Vorschlag machte, eine Qualifizierung aufzunehmen und im Rahmen des Frauenförderungsplans ein Sonderstudium zu absolvieren«³¹⁹.

Die endgültige Reifung erfolgt nach der Geburt des Kindes, dessen Vater man nicht kennt, und wird im ersten Absatz bezeugt, in dem sie selbst zur Erzählerin wird:

Ick lese det, sagte Lisa blaß. *Jetzt wo ick entwickelt bin*, sie schluckte, *kann ick mir dazu äußern*. In der Funktion steh ick über den Jeschehen und darf mir inmischen! Da les ick schonn, wat ick noch nich weeß (ick werde't noch erfahren). Ick hatte schonn immer wat jespürt an meinem Hinze, so wat Unheimliches, wat Viehisches. Jetzt seh ick, wat ick in Arm halt. Jetzt wach ick uff aus mein Traum. *Een Esel. Ick liebe einen Esel*. Ick halt ihm fest, ick kralle mir in sein mageret Fell. Aba er stellt die Ohren auf und lauscht auf die Stimme von oben. Er läßt sich striezen, for det Jeld. Der vakooft sein Fell. Der jeht mir aus de Hände. Det jeht allet kontreer. *Sein Herr Kunze reitet auf ihm wie Jesus nach Jerusalem durch Berlin Mitte*. Ick häng mir an, ick laß Hinze nich los, obwohl ihn der Autor det anjelasstet hat. Er kann sich nich wehren, det arme Tier. Und denkt und denkt die Jedanken, und hält et nich aus, und hat det Scheenste im Koppe. *Ick höre ihm mit menschlicher Stimme sprechen. Er legt wie die Eselin Balaam Zeugnis ab for die Wahrheit*. Det is det Liebeskraut, et träuft mir in die Oogen. Zwischen die Zeilen wächst et. Über den Rand. *Wo allet schweigt, aba er sagt mal allet*. Ick halte sein

³¹⁸ Ebd., S. 72-73.

³¹⁹ Ebd., S. 75.

Eselskopp, det teuerste Teil vont janze Buch, und küsse sein borstijes Maul. Sein großes Maul. Die Warzen in Jesicht. Und schüttel mir dabei. Ein Mann und ein Unjeheuer, det is eins. Der Autor is ein Rätsel. Ick bejreif ihm nich. Wat is er for een Mensch. Ick halte Hinze, ick bin ihm jut. Ick muß so sinn, ick kann et lesen! So bin ick an janzen Leibe.
Aba wat mach ick, wenn ick weef was ich weiß?³²⁰

Grundlegend für diesen Monolog ist der Verweis auf Balaams Esel: Genauso wie der Esel ist Hinze Stimme einer Wahrheit, die Kunze – und der Wahrsager Baalam – nicht besitzen. Die beide sehen Dinge, dass die andere nicht sehen, und beginnen, die Wahrheit zu sprechen. In den folgenden Szenen diskutieren Herr und Knecht über Aktualität, Freiheit, Sozialismus und Hinze stellt existentielle Fragen, zu dem Kunze keine Antwort hat.

3.4 »Es lebe der Orgasmus in der Welt!

Tief mit der Politik verbunden, ist im Roman das Motiv der Sinnlichkeit. Dass der Eros ein wesentlicher Bestandteil Kunzes Leben ist, erkennt der Leser schon aus den ersten Seiten des Romans, als er plötzlich seinen Fahrer bittet, ihm seine Frau vorzustellen. In diesem Augenblick spürt man die Anwesenheit einer Obsession, denn der Frage von Kunze folgt das Schweigen des Ich-Erzählers, das grafisch durch eine leere Linie unterstrichen wird, die erklärt: »Die Zeile ist freigelassen, weil Hinze mehrmals Atem holte«,³²¹ eine Reaktion, die ein gewisses Unbehagen hervorruft.

Das Haar nahm ich als erster wahr, eine gelbe Woge fiel vom Scheitel nach den Seiten herab, fing sich über den Ohren und stürzte, diese kleinen Muscheln freilegend, nach hinten in eine Wirrnis, die über dem Nacken nach oben wirbelte. Ich sah den hellen Nacken sogleich, weil sie den Kopf wegwandte von meinem vielleicht zudringlichen Blick. Die anmutige Stirn hoch, die Nase unter der Bucht der Braue vortretend in einer herrlich ruhigen Linie um die runde Spitze, die Lippen ungeschminkt rot, sacht aber bewußt aufeinander, als hätten die mir für immer nichts zu sagen, ein Eindruck, den das ein wenig gehobne Kinn unterstützte. Das Auge geschlossen, das helle Lid von einer herabhängenden Strähne versiegelt. Schön und unnahbar, ich senkte den Blick bedrückt, auf ihre Füße. Sie waren nackt. Nackt und rosig auf den blanken Dielen, die Zehen rührend nach oben gestreckt; zwei zutrauliche Tiere, die man greifen könnte. Ich betrachtete sie, und sah jetzt

³²⁰ Ebd., S. 176.

³²¹ Ebd., S. 14.

alle zehn Zehen in aufgeregter Bewegung, als wenn die Klavier spielten. Als ich schnell hochfuhr, überraschte ich ihr Gesicht von vorn. Augen, nur ein feuchter Streif, fast schwarz, ein milder Blick; ich spürte augenblicklich, daß etwas geschah, das ich nicht aufhalten konnte. Eine Neugier, die sofort Interesse, das sofort Vertrautheit, die nicht zu ertragen war. *Sie überfiel mich, sie riß mich hin. Ich brauche diese Frau*, ich kann nicht sagen warum, aber ohne sie würde mir etwas Wichtiges fehlen, etwas von mir selber. Zusammen würden wir andere sein. Ich zog ihren Blick entschlossen in meinen. Dankbar, wie ich sofort war, kindisch genug! strahlte ich wohl, und nun zog sie einen breiten Mund, der die Zähne sehen ließ und sich erst weit außen in den Backen ein wenig hochhob, so daß Lächeln vieles bedeuten konnte, aber das in univestellter Weise. Ich ging auf sie zu. Sie behielt das Gesicht bei, unter der Röte. Ich starrte auf die wunderbare Basis, nicht imstande, dem Überbau an Gedanken zu lesen. Ich schaute nicht durch, in ihre Verhältnisse, konnte ich hineinkommen? Ich war rasend von Verlangen. Ich ³²²

Kunze ist von Beginn an tief vom Blick der Frau erschüttert und sieht ihre Existenz als notwendig und ergänzend. Wir befinden uns noch im Bereich des reinen Eros, der langsam den Platz für die besessene Gewalt, die für den Charakter von Kunze charakteristisch ist, verlässt. Das Thema von Macht und Sinnlichkeit als Strategie und Demonstration der Macht ist im Roman sehr stark. Kunze schafft es, Lisa von seinem Fahrer zu stehlen und bleibt für den ganzen Roman Sprecher eines offensichtlichen sozialistischen Machismo, der auch in die Gewalt führt, wie es in der Allegorie der Reise in die preußische Prärie geschieht, wenn Herr und Knecht reiten und der Herr eine Frau sieht, die bis dahin unbekannt ist, eine arme Beute zu erobern – »In der Frühstückspause [...] gewährte der Herr abseitig in den Rieselfeldern ein Weib, in die Rüben gebückt. [...] der Herr erhob sich mit einem Ruck, um *die Materie* aufmerksamer zu betrachten, und tupfte mit der Manschette den Schweiß von der Stirn« – und am Ende überwältigte:

Der Knecht schloß die Pferde aneinander und pirschte sich auf dem Schleichweg heran, er hörte den Herrn alsbald im Busche agitieren. Der Herr: „*Hast du keine Lust? Das verstehe ich nicht. Da mach doch heute jede mit*“ Die Frau: „Ich bin nicht jede“ – „Jede hätt ich auch nicht gefragt“. Die Zweige knackten. „Hast du Angst? Das muß du nicht. Es geht ganz langsam los. Da nimmt man Rücksicht“ – „Und warum ich? Sucht euch eine Dumme“ – „*Dumm wärst du, wenn du dich zierst.*“ Der Reiterbegleiter schob sich näher heran. Die Frau: „Nein... so mir nichts dir nichts – was sollen die Leute sagen“ – „Welche Leute!“ – „Im Dorf? Wenn sie es erfahren“ – „Fang erst

³²² Ebd., S. 22-23.

mal an, darüber reden wir später“ – „Und mein Mann? Der sieht mich nicht mehr an“ – „Das findet sich. Wenn er es nicht gestattet, mußt du hintergehn. Was hast du sonst vom Leben“. Der Knecht sog die Worte wie Sahne ein, sein Selbstbewußtsein schwoll an, er umarmte die Erde. Die Frau, ruppiger: „Laß, nicht doch... du machst mich verrückt.“ Der Herr, heftig: „Ich krieg dich herum. So wie du gebaut bist – „Hör auf... ich kann nicht, hörst du, ach-“, Der Herr schreiend: „Du liegst schief. Du weiß nicht, was gut ist. Bieß die Zähne zusammen.“ Die Frau stöhnte auf. [...] Der Herr, schwer atmend, führte die Frau aus dem Gebüsch, sie stammelte erschöpft.³²³

Wie bei jeder erfolgreichen Jagd folgt der Beobachtung die Eroberung der Beute, in diesem Fall sogar „gerettet“ durch die Gewalt selbst, die es ihr erlaubt, schließlich die Aufgabe zu erfüllen, für die sie gebaut wurde. Diese Gewalt bestätigt die Überwindung des Kollektivs über das Individuum: Die Frau muss sich selbst geben und auch ihren Mann verraten, solange sie ihre Aufgabe erfüllt, nämlich die Aufgabe, den Mann-Partei zu befriedigen. Ein der wichtigsten Beiträge, der bis heute das Thema der Sexualität im Roman am meisten untersucht, wurde von Roderick Watt Ende der neunziger Jahre veröffentlicht. Es handelt sich um einen anregenden Beitrag, in dem der Autor eine Überschneidung zwischen Sex und Sozialismus hervorhebt, die hauptsächlich im Lexikon zu beobachten ist, indem er im gesamten Roman ideologische Begriffe der sozialistischen Rhetorik verbunden werden, um erotische Situationen zu beschreiben, und umgekehrt. Insbesondere untersucht Watt die von Kunze verwendeten Ausdrücke, als er die erste sexuelle Beziehung mit Lisa beschreibt, und beobachtet, wie sie von Aktivismus und sozialistischem Jargon durchdrungen sind. Die Szene erzählt zum ersten Mal von einer gleichgesinnten Annäherung, einer einvernehmlichen Beziehung Laut Watt würde es darauf hindeuten, dass nicht nur das Geschlecht, sondern auch der Sozialismus von einer gerechteren Beziehung zwischen Individuum und Bürger profitieren könnte.³²⁴ Alles das Gegenteil von dem, was auf dem Land geschieht, in einem Ereignis, dessen Macht in dem Bild der vergewaltigten Frau verborgen ist, die auf dem Rasen steht: »Das beredete Weib blieb derweile breitbeinig am Feldrein sitzen«. ³²⁵ Sex als Waffe

³²³ Ebd., S. 38f.

³²⁴ Watt, Roderick H.: „Sex and Socialism in Volker Braun’s *Hinze-Kunze-Roman*“, *The Modern Language Review*, 1 (1996), pp. 124-137, S. 131.

³²⁵ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 41.

der ideologischen Überwindung kehrt zurück, wenn sich Kunze in Westdeutschland, in Hamburg³²⁶ und hauptsächlich in der Reeperbahn, der berühmten Straße für das Nachtleben der Stadt, befindet. Hier trifft Kunze, der für die gesamte Dauer der Episode »der Reisende« genannt wird – wahrscheinlich um zu entpersönlichen, was passiert wird – eine Prostituierte, mit der er eine Beziehung haben wird, zustimmend und bezahlt, beschrieben, als ob es sich um ein diplomatisches Treffen handele.

Eine arme Frau aus Afrika, die er zu unterstützen hatte. Die ihn erfreuen konnte in ihrer Not! Osten Westen Süden trafen sich hier in einem Punkt, über den man nicht reden konnte, eine haarige Sache. Eine internationale Verwicklung, man mußte halt nicht die Ständige Vertretung informieren. Man konnte es positiv sehn, Völkerverständigung. Ein sozialistisches Deutsch-Ostafrika. Heia Safari, Genossen. Er begann, sich zu verbrüdern. Die Schwester hatte ein schmales ovales Gesicht, schwarzviolett, faltig, bei Licht besehn. Große rasche oder unstete Aigen, ein fleischer Arm, den sie ihm entgegenstreckte, mit sehr langen Fingern die sie jetzt erstaunlich spreizte, als sie den Tarif nannte: Fünfzig.³²⁷

Obwohl Kunze am Anfang die Freiheit schätzt, »Der Kapitalismus [...] gab sich freier. Das mußte man zugeben«, unmittelbar danach betont der Erzähler, dass in dieser Welt alles bezahlt wird, und so steigt der ursprüngliche Preis von 50 Euro jedes Mal, wenn es eine Anfrage gibt: »BH? Zehn [...] Küssen? Zehn [...] Ohne? Zehn«.³²⁸ Im Gegensatz zu Sorokin, der die (sexuelle) Gewalt normalisiert, genauso wie in der Zeit der *Opričnina*, beschließt Braun, sie zu einer Krankheit zu assimilieren, von der der Hauptfigur geheilt werden muss. »Anfall folgte auf Anfall, die Krankheit wurde akut«, nach der Abreise von Lisa verschlimmert sich Kunzes Krankheit so sehr, dass er in einem Institut aufgenommen wird, aber nicht bevor er eine letzte Rede für seine Genossen gehalten hat, die mit einem berühmten endet »Es lebe die Freiheit, es lebe der Orgasmus in der Welt«.³²⁹ Seit diesen Anfall versucht Kunze, sich durch ziemlich aggressive Behandlungen zu

³²⁶ Auch hier gibt der Erzähler keinen Hinweis auf den Ort, der Leser ist aufgefordert, die in den Absatz eingestreuten Spuren zu deuten, also die Tatsache, dass Kunze sich verloren (unbehaglich) fühlte, dass er diese Reise notwendigerweise allein machen musste, den Pornoshop. Schließlich kommt die Bestätigung mit der Erwähnung der Reeperbahn, Hamburgs berühmter Straße.

³²⁷ Ebd., S. 91-92.

³²⁸ Ebd., S. 92.

³²⁹ Ebd., S. 120.

erholen, wie die unten beschriebene, die auf die Gewalt auf dem Land zu spekulieren scheint.

AGATHA Trag dich da ein.

Sie zeigte auf einen Schemel, hat die jetzt dich gesagt? Er mußte sich wieder bücken vor dem Buch. Sie stand teilnahmslos.

AGATHA Ausziehn.

Ein vorhergesehener Befehl, doch Kunze durchrann ein Schauer, als stünde er schon unter dem Strahl. Er riß die Kleidungsstücke – zu enge, verfitzte, zugenähte Dinge – von seinen unförmigen Knochen, sah sich entschuldigend um.

AGATHA Tempo Tempo.

[...] Er tappten gegen die Kachelwand, lehnte sich mit den Fingerspitzen an. Er spürte sie hinter sich, vier oder fünf Meter entfernt, wußte nicht, was sie plante [...] er war ausgeliefert. Er haßte auf einmal das überlegene Gefühl, in der er sich sonnte, wenn er aus der Sitzung kam vor Hinzes forschende Augen. Das Machtgefühl vor dem mageren kleinen Mann, der keine Ahnung hatte! Der, vergleichsweise, unwichtig war. Dann schoß der Strahl gegen seinen Rücken, ein angenehm warmer Guß, aber mit solcher Wucht, daß er in den Knien einknickte und sich bis zum Bauch durchbog, sekundenlang unfähig, einen Muskel zu mobilisieren. Er hörte Agatha kommandieren, verstand nicht, wollte den Kopf ergeben herumdrehn – das Wasser fegte ihn wieder zur Wand und prasselte auf die Nackenwirbel, schlug in die Schulterblätter, schaltze den Rücken auf. [...] Es gelang ihm endlich zu atmen, Stand zu fassen, aber der brutale Druck fledderte ihn, beutelte ihn, ließ ihn hilflos tanzen.³³⁰

Am Ende dieser surrealen Episode wird Kunze auf einer Bettdecke untergebracht und beginnt der zweite Teil der Behandlung, in dem Agatha, die Krankenschwester, ihn spirituell und körperlich weiterhin beherrscht, und Kunze führt alles auf den klassischen Mechanismus zurück, der im Bett geschaffen wird: »So geht es zu den Betten. Einer dominiert, der andere unterwirft sich: liebend gern; von Gleichheit keine Spur zwischen den Laken.«³³¹ Die Gleichstellung von Sozialismus und Geschlecht ist hier offensichtlich, ebenso wie es in der sozialistischen Gesellschaft keine Gleichstellung im Bett gibt. Kunze ist aber immer noch bereit, alles zu tun, um sich zu pflegen, denn es handelt sich um eine »staatliche Angelegenheit«.³³² Trotz der negativen Gutachten hatte Braun die

³³⁰ Ebd., S. 126-127.

³³¹ Ebd., S. 128.

³³² Ebd., S. 123.

Idee, die Gesellschaft der DDR durch seinen Roman positiv mitzugestalten³³³. Obwohl Hinze und Kunze voneinander abhängig erscheinen, gibt es bestimmte Machtmechanismen, die die Hierarchie offenbaren und jedes Mal die Beziehung zwischen Herrn und Knecht erneuern. Die Diskussion über Sexualität im Roman geht mit der Wiederholung des Mottos »im gesellschaftlichen Interesse« überein, da dieser letztere die Existenz eines anderen Raumes voraussetzt, in dem alles gerechtfertigt ist, weil es in das Projekt, in den Plan fällt – alles ist programmiert, auch das Glück.

Doch genau diese Art, die Macht zu bewahren, führt zu Kunzes Krise, die schließlich in seiner Einweisung in ein psychiatrisches Krankenhaus gipfelt. Hier beginnt eine Umkehrung der Rollen: Er fühlt immer sich unwohl, als Hinze zum Besuch kommt, da er sich machtlos und verletztlich fühlt. In einer von Dieter Schlenstedt geschriebene interessante Überprüfung des Romans, wird beobachtet, wie Hinze und Kunze nicht nur eng voneinander abhängig sind, sondern zwei Arten von Einstellungen repräsentieren, die für viele Individuen typisch sind,³³⁴ Beziehungen, die bereits von Braun selbst im Drama *Hans Faust* definiert wurden und die sich in denjenigen, die sprechen können, und denen, die nur hören können.³³⁵ Die unterschiedliche Funktion des Individuums ergibt sich aus den unterhaltsamen Beziehungen und dem, was wir im vorherigen Absatz als Platzierung bezeichnet haben. Um ihre Bedeutung zu verstehen, verweisen wir nun auf Foucault in seinem Essay:

[...] der wahre Skandal von Galileis Werk ist nicht so sehr die Entdeckung, die Wiederentdeckung, daß sich die Erde um die Sonne dreht, sondern die Konstituierung eines unendlichen und unendlich offenen Raumes, dergestalt, daß sich die Ortschaft des Mittelalters gewissermaßen aufgelöst fand: der Ort

³³³ Schepers, Hannah: *Volker Braun. Leben und Schreiben in der DDR*, a.a.O., S. 330.

³³⁴ Schlenstedt, Dieter: „Gutachten Brauns *Hinze-Kunze-Roman*, in Mix, York-Gothart: *Ein „Oberkunze darf nicht vorkommen“*, a.a.O., S. 69.

³³⁵ »HINZE (zu den Zuschauern): Die sind auch versaut, von dem Stumpfsinn. Die machen was sie wolln, oder mal nichts. Ich kann nicht reden- Da kann man nichts machen. *Verzweifelt*: Es gibt Leute, die etwas hier machen können. Die die Macht haben, alles zu machen! Die wissen, was kommen muß! Auf die ich nur hören muß! *Kunze*« in Braun, Volker: *Stücke*, vol. 1, „Hinze und Kunze“, Berlin, Suhrkamp Verlag, 1975, S. 76.

einer Sache war nur mehr ein Punkt in der Bewegung, so wie die Ruhe einer Sache nur mehr ihre unendliche verlangsamte Bewegung war.³³⁶

Die Häresie Galileos ist nicht die Entdeckung an sich, sondern die Perspektive und der Raum, die damit öffnet werden: der Verlust der Zentralität des Ortes an sich und seiner Existenz in Beziehung zum anderen. Diese Ausdehnung des Raums hat zur Konzeption von Räumen geführt, die real sind, aber verschiedene Orte in sich beinhalten und die wir Heterotopien nennen. Dies sind tatsächliche Orte, die außerhalb anderer Orte liegen, wie z.B. die Abweichungsheterotopie, in die diejenigen eingeführt werden, die sich außerhalb der Norm befinden, und im Fall von Braun entsprechen sie beispielsweise der Klinik, in der Kunze eingeliefert ist.

Kunze sah keinen Grund, den »Menschen« nachzujagen. Man war hier beisammen, im großen Speisesaal bei gleicher Kost, im Gymnastikraum, auf der Promenade. Zu zweit, auf Abwegen: man hätte sich selber ausgeschlossen aus der Gemeinschaft, die das Erstaunliche, nunja Befürchtete, aber Großartige war. Er dachte wieder an Lisa: sie lernte, er gesundete. Er machte sich hier die Mühe.³³⁷

Es handelt sich konkret um das Regierungskrankenhaus, d.h. ein Institut, das ausschließlich der Nomenklatur gewidmet ist, in dessen Innern seltsam alle von derselben Krankheit leiden, »Warum sonst liefen sie wie losgelassen hinter dem anderen Geschlecht her?«.³³⁸ Wir stehen nicht mehr vor der Idee der Sinnlichkeit als einer Art, die Welt um uns herum zu erleben, wie wir es für Edgar Wibeau und Dima Denisovic betont hatten, sondern wir sind Zeugen ihrer Manipulation und ihrer Verwandlung in ein Werkzeug der Eroberung. Braun schildert das Bild einer patriarchalischen und chauvinistischen Gesellschaft, deren Existenz immer auf oberflächlicher Ebene stattfindet und das blinde und leere Motto »wohin? Vorwärts«.

³³⁶ Foucault, Michael: „Andere Räume“, in Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig 1992, S. 38.

³³⁷ Braun, Volker: *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S.125.

³³⁸ Ebd., S. 124.

Schlussfolgerungen

Kehren wir nun zu dem ersten Konzept zurück, mit dem wir diese Dissertation begonnen haben, nämlich zur Anerkennung der schöpferischen Kraft der Häresie in ihrer ständigen Beziehung zum Kanon. Dieser Prozess der Unterscheidung und zugleich der gegenseitigen Bestimmung bildet eine potenziell unendliche Spirale, denn er ermöglicht die Vervielfältigung von Interpretationsmodellen. Das hängt auch von der semantischen Mehrdeutigkeit der untersuchten Begriffe ab: Häresie, Orthodoxie, Kanon sind alle eher nebulöse Begriffe, die an präzise historische und soziale Koordinaten gebunden sind. Aus diesem Grund wurde beschlossen, neutrale operationelle Definitionen vorzuschlagen, die nicht den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, die es aber ermöglichen, den semantischen Reichtum und den multidisziplinären Charakter des Themas zu erfassen. Die Hauptherausforderung dieser Forschung bestand darin, die Merkmale des häretischen Phänomens in der Literatur zu identifizieren und gleichzeitig nicht das gesamte literarische Werk der Autoren in ein Etikett – moralisch, politisch, ethisch – zu zwingen. Das Ziel war es immer, eine gewisse Flexibilität zu bewahren, die gleiche Flexibilität, von der auch Hansen-Löve sprach, als sie Häresie nicht als dogmatische Einheit, sondern als symbolisches und kulturelles System definierte, das sich im Laufe der Zeit verändert. Sich genau an der Grenze zwischen Häresie und Orthodoxie einzuschleichen, ist jedoch eine äußerst schwierige Aufgabe, gerade wegen ihrer engen Verflechtung, die sich im Laufe

der Jahrhunderte immer mehr verstärkt hat, insbesondere nach der Entwicklung der Religionen. In der Geschichte des Christentums gab es einen wichtigen Schritt in diese Richtung mit Tertullians Werk *De prescriptione haereticum*.³³⁹ Indem er sich gegen die häretischen Gruppen wandte, trug der Autor tatsächlich dazu bei, die generative Legitimität der Häresie zu etablieren und damit auch die Schwächen des herrschenden Systems aufzuzeigen. Zu diesem Zeitpunkt ist Häresie keine bewusste Wahl mehr, sondern wird im Nachhinein als Etikett vergeben, um den herrschenden Strom zu stärken.³⁴⁰ In gewisser Weise gleicht der Angriff Tertullians dem des Ministeriums für Kultur der DDR und dem Ruf nach Formalismus als Mittel zur künstlerischen Vernichtung. Es handelt sich immer um ein Legitimationsgenerator. Gerade aufgrund der Besonderheiten der gesellschaftlichen und politischen Bedingungen wurde beschlossen, sich mit der Analyse der DDR-Literatur zu befassen. Nicht nur wegen der Spezifität des Phänomens des Aufstiegs des Marxismus und seiner Entwicklung von Häresie bis zur Institutionalisierung, sondern auch aufgrund der besonderen Beziehung zwischen Partei und Intellektuellen. Die Analyse dieses Zeitraums hat dazu beigetragen, das Spektrum der Häresie zu erweitern, denn sie manifestiert sich nicht nur durch direkte Angriffe manifestiert, sondern oft hinter der Neugestaltung literarischer Tradition eines Mythos oder hinter einzigartigen narrativen Strategien verbirgt. Diese kritische Positionierung erzeugt immer eine Reaktion, bricht die Trägheit und ist als Teil eines langfristigen Prozesses zu verstehen, der zu einer Veränderung führt. Diese Unterbrechung musste nicht unbedingt abrupt sein, da ein Verbot nicht immer eine tatsächliche Resonanz in der Gesellschaft findet; manchmal ist es im Gegenteil erforderlich, dass sie allmählich erfolgt, damit der erhoffte Wandel Schritt für Schritt eintreten kann.

An der Grenze zwischen Erlaubtem und Verbotenem, Legitimation und Verbot, schaffen die untersuchten Beiträge »eine häresiologische Erforschung des inneren

³³⁹ Pieper, Irene; Schimmelpfennig, Michael; von Soosten, Joachim, *Häresien. Religionsermeneutische Studien zur Konstruktion von Norm und Abweichung*, München: Wilhelm Fink Verlag, S. 9.

³⁴⁰ Berlinerblau, Jaques, „Toward a Sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa“, a.a.O., S.332.

Menschen«.³⁴¹ Diese Selbstsuche entsteht gleichzeitig als Reaktion auf das, was als Unterdrückung empfunden wird und manifestiert sich auf unterschiedliche Weise, im Einklang mit der Komplexität literarischer Erfahrungen und der kaleidoskopischen Natur der Gesellschaft. In der DDR existierten verschiedene Unterströmungen innerhalb dessen, was als eine stark homogene Gesellschaft dargestellt wurde, so dass Pollack sich entscheidet, den Ausdruck »konstitutiv widersprüchliche Gesellschaft«³⁴² zu prägen, um eine organisierte, aber zutiefst widersprüchliche Gesellschaft zu beschreiben. Pollack beobachtet auch, wie gerade die Untersuchung verschiedener individueller Verweigerungsstrategien und Ungleichheiten, die er als »Konfliktlinien« bezeichnet, relevant ist, um den Zusammenbruch der sozialistischen Gesellschaft geführt hat.³⁴³ Obwohl der Autor selbst zugibt, dass es sich um eine vorläufige Bilanz handelt, die auch erweitert werden könnte, wurden sieben Konfliktlinien identifiziert, und alle befinden sich in der Spannungslücke zwischen Staat und Individuum – einem Raum, der von der Eindringtiefe der Diktatur und das gewaltige Potential politischer und sozialer Disziplinierung der SED festgelegt ist.³⁴⁴ Von Anfang an wurde laut Pollack ein Mechanismus etabliert, bei dem das Individuum nur dann in das System integriert wurde, wenn seine Rolle für das umfassendere gesellschaftliche Entwicklungsprojekt von Nutzen war; eine Beziehung, die auf dem Versprechen von Wohlstand basierte. Doch was geschieht, wenn dieses Versprechen nicht gehalten wird, und welche Handlungsspielräume bleiben dem Individuum in der Gesellschaft? Diese beiden Fragen haben die Untersuchung von Anfang an geleitet. Im ständigen Kontrast zwischen politischer Fürsorge und individuellem

³⁴¹ Pieper, Irene et al. (Hrsg.), *Häresien. Religionseemeneutische Studien zur Konstruktion von Norm und Abweichung*, a.a.O., S. 13.

³⁴² Pollack geht von Sigrid Meuschels Ansatz aus, nach dem die DDR-Gesellschaft eine "klassenlose" und "undemokratische Gesellschaft" sei. Meuschel zufolge fehlte den Bürgern im Osten der Wille, sich aktiv an der Politik zu beteiligen. Doch, schreibt Pollack, dieses Verhalten könnte die "Konflikte, individuelle Handlungsmöglichkeiten, kulturelle Widerstandsbereiche und Formen der Verweigerung" nicht berücksichtigen. Zusammen mit anderen Forschern fragt sich Pollack jedoch, ob es nicht Strukturen der Ungleichheit gab, die Meuschel entgangen sind - genau diese Ungleichheiten, die zu Massenprotesten und letztlich zum endgültigen Zusammenbruch im Jahr 1989 führten. Vor dem Hintergrund dieser konfliktträchtigen Linien schlägt Pollack den Begriff "konstitutiv widersprüchliche Gesellschaft" vor und versucht, ihre Entwicklung zu verfolgen, um den finalen Zusammenbruch zu entschlüsseln.

³⁴³ Ebd.

³⁴⁴ Pollack, Detlef, *Die konstitutive Widersprüchlichkeit*, S 113.

Eigeninteresse durchschreiten die Protagonisten der untersuchten Werke die offenen Nerven der sozialistischen Gesellschaft und zeigen uns verschiedene Strategien des Widerstands und des Überlebens. Daraus ergibt sich ein thematischer Bogen, der es ermöglicht, die unterschiedlichen Thematisierungen je nach Jahrzehnt und dem unterschiedlichen Verhältnis von Partei und Individuum zu beobachten. Sie alle zeigen jedoch die Vorherrschaft des individuellen Empfindens über seine soziale Funktion, die Zentralität des Erlebens der Totalität des eigenen Daseins, und in jeder von ihnen spielt das Individuum als Handelnder, nicht als Ausführender, eine sehr wichtige Rolle. Seine Verantwortungsübernahme ist von entscheidender Bedeutung, denn sie ermöglicht ihm, den Alltag zu entschlüsseln und ein neues Schema zu wählen. Er wurde hier über eine Verantwortung besprochen, die sowohl die Figuren der Werke als auch die behandelten Autoren betrifft, die sich mit dem Versuch der Erweiterung des kulturellen Archivs befassen.³⁴⁵ In jedem Fall muss man sich immer mit den Legitimationsmechanismen auseinandersetzen, was einer Person oder einer Bevölkerung zugelassen ist oder nicht. Aus diesem Grund ist die Politik in diesem Zusammenhang von grundlegender Bedeutung, wie Braun schreibt: »die Politik durchdringt das ganze Leben der Gesellschaft im Sozialismus, zieht jeden Bürger in sich, oder vielmehr jeder zieht sie aus sich. Sie bekommt eine andre, ungewohnt universalere Form«. ³⁴⁶ Von einer ideologischen Hegemonie charakterisiert, gab die Wissensordnung der DDR keinen freien Raum für das, was als Abweichung angesehen wurde. Als Braun schreibt, dass die Politik das Leben der Bevölkerung 'durchdringt', müssen wir das wörtlich nehmen: Durch eine akribische Aufteilung der Gesellschaft in Organisationen und Verbände – also durch eine massenhafte Mitgliedschaft – hatte das politische System der DDR eine äußerst effektive Überwachungsstruktur geschaffen, die nur sehr wenig Spielraum für Abweichungen ließ und alles hinter der Hegemonie des

³⁴⁵ Das Konzept des „kulturellen Archivs“ wurde von Boris Groys in seinem Werk *Über das Neue* (München: Carl Hanser Verlag, 1995) vorgeschlagen und bezieht sich auf die Gesamtheit der Werte und Überzeugungen, die zu einer bestimmten Kultur gehören und von ihr als offiziell anerkannt werden.

³⁴⁶ Volker Braun: *Im Querschnitt*, a.a.O., S. 308.

dialektischen Materialismus, in dem alles aus der Materie abgeleitet wird und jede Form des Glaubens an etwas anderes abgeflacht wird, versteckte. Es gab keinen Platz für alles Abstrakte oder Immaterielle. Eine interessante Studie in diesem Bereich wurde von Andrea Aston, Ina Schmied-Knittel und Michael Schetsche in einer Arbeit über das Verhältnis der DDR zum Okkulten und zum Paranormalen durchgeführt:

Mit der Methode des dialektischen Materialismus entschleiert der Mensch immer mehr ›Geheimnisse der Natur‹. Denn jede Erscheinung in Natur und Gesellschaft ist auf irgendeine natürliche materielle Ursache zurück zu führen und ist selbst wiederum Ursache für andere Erscheinungen. Der Glaube an ›jenseitige‹ und überirdische Kräfte ist Unsinn.³⁴⁷

Es handelt sich um einen Ausdruck, der aus einem Plakat bei der Ausstellung „Aberglaube und Gesundheit“ zwischen 1959 und 1963 stammt. In diesem Bedürfnis, alles auf Materie und Wissen zurückzuführen, hallt das wider, was Koschmal über die Ersetzung des Göttlichen durch das Individuum schreibt. Der dialektische Materialismus definierte nicht nur das Wesen der Dinge in der Natur, sondern stellte sie immer im Gegensatz zu etwas anderem, wie bereits aus den Erzählungen von Kunze hervorgeht. Seine Jugendlichen sind das Ergebnis einer Erziehung, die manichäische Spaltungen aufgrund von Dogmen hervorbringt, die in Schule und Familie assimiliert und propagiert werden und zu Instituten der Verbreitung des sozialistischen Glaubens werden – die zwischen „wir“ und „die anderen“ aufgeteilt ist.

Wir stießen uns die Argumente in den Leib. Theorie, „Prinzipien“. Du hast recht, sage ich, Verräter. So eng wie wir beisammensaßen, einer auf den Schultern, auf der Brust des anderen, mußte der härter Angepackte freilich gleich aus dem Wagen kippen. Das war ein echter Mangel in der Konstruktion, die ja bei Benutzung nicht elastischer geworden war, im Gegenteil. Alle Verräter, die recht hatten, kippen aus dem Wagen³⁴⁸

³⁴⁷ Anton, Andreas / Schmied-Knittel, Ina / Schetsche, Michael: „Der Szientismus und sein Aberglaube. Zum Verhältnis von Orthodoxie und Heterodoxie in der Wissenordnung der DDR“, in Schetsche, Michael / Schmied-Knittel, Ina: *Heterodoxie. Konzepte, Traditionen, Figuren der Abweichung*, a.a.O., S. 182.

³⁴⁸ Braun, Volker: *Der Eisenwagen*, in Id., *Stücke*, 2, Lenins Tod, Berlin, Henschelverlag, 1989, S. 8.

Die von Braun geschriebene Verhärtung, ein Baufehler der DDR und des Sozialismus im Allgemeinen, ist als unvermeidbar zu betrachten, wenn eine Häresie an die Macht kommt, wie es beim Marxismus der Fall ist. Diese Analogie zeigt uns einen interessanten Einblick in die sozialistische Gesellschaft: Auf der einen Seite betont es die Möglichkeit der Entwicklung unterschiedlicher Ideen trotz der (manchmal erzwungenen) Nähe, auf der anderen Seite zeigt es das Misstrauen des anderen, das sich hinter einer scheinbaren Toleranz verbirgt, denn »Die Verräter, die recht hatten« gerade von ihren Nachbarn vertrieben werden. Aus literarischer Sicht lässt sich diese Analogie leicht auf den Mechanismus des sozialistischen Realismus zurückführen. Es wurde beobachtet, wie sich die Grenzen von dem, was erlaubt oder verboten ist, seit den Jahren unmittelbar nach dem Bau der Mauer ständig verschoben haben, als wären wir Zeugen einer kontinuierlichen Aktualisierung eines Index der abweichenden Themen. Die Wahl dieser Arbeit, sich nicht nur auf die DDR zu konzentrieren, wie sie bereits die Einführung der Arbeit vorausgesagt hat, ergibt sich aus der Unmöglichkeit, ein so fließendes Thema wie die Literatur und insbesondere die Literatur zweier sozialistischer Länder getrennt zu behandeln, zwischen denen ein direkter Einflussverhältnis besteht. Der eingeschlagene Weg ermöglichte uns, unterschiedliche Erfahrungen mit einem Blick zu erfassen, von Plenzdorfs und Aksenovs Jeans-Prosa über Kunzes subjektive Wendung bis hin zum sogenannten subversiven Realismus von Braun: Sie alle sind Teil eines größeren Plans, der später zur Friedlichen Revolution von 1989 führen wird. Auch Autoren, die auf den ersten Blick weit voneinander entfernt erscheinen, gehören in Wirklichkeit zu einem größeren Bild, das ist der Fall der Protagonisten des ersten Kapitels: Ulrich Plenzdorf und Vasilij Aksenov mit den Romane *Die neuen Leiden des jungen W.* (1972) und *Zvezdnij bilet* (1961). Stellen wir uns jetzt vor, dass wir uns vor einem Gemälde befinden, in dessen Zentrum wir die Gestalt Edgars, eines jungen Rebells sehen – also einer der Deklinationen der Häresie, die wir als kanonisch bezeichnen könnten. Bei der Erweiterung des Blicks, sehen wir neben ihm andere Reisebegleiter, die wie er eine Hoffnung auf Veränderung und Aufruhr teilen: Dima und die anderen Argonauten. Zwischen den geheimen Übertragungen von

Jazz und zufällig gefundene Bücher werden diese jungen Menschen Träger einer bestimmten Art von Individualität. Neben Dima befindet sich Viktor, sein älterer Bruder, der seine Kollegen der Universität verlässt und eine eigene Reise beginnt, abgelegen, aber immer neben Dima. Gerade aus dieser Beziehungsdynamik und der Konfrontation entsteht die wahre, vielleicht endgültige Häresie von Dima, dessen Rebellion gerade von Viktors Tod verstärkt wird. Viktors Fahrt erlaubt uns, eine andere Dimension der Häresie zu beobachten, die mit der Überlegung und einer bewussten Wahl verbunden ist. Im Gegensatz zur Unruhe der Jugendlichen, deren Ziel kurzlebig ist und sich auf die Flüchtigkeit des Augenblicks konzentriert, der in seiner ganzen Ausdehnung zu erfassen und zu erleben ist, hat Viktors Wahl (ἀίρεσις) einen riesigen Überschreitungswert, weil lange nachgedacht wurde und weil er als Träger eines bemerkenswerten symbolischen Kapitals gilt. Viktor spiegelt das Modell des sozialistischen Menschen, der seit dem Anfang der empfohlene Weg beschreitet und perfekt in der akademischen Welt integriert war, wider. Doch genau diese Integration beginnt, in Wanken zu geraten. Aksenov behandelt also eine ziemlich klassische Variation der Häresie, nämlich den jugendlichen Aufstand, der zu einem echten Topos wird und hier noch deutlicher wird, wenn wir Edgar und Dima in Beziehung setzen, genau dem Dualismus, auf den wir abzielen wollten. Diese gleiche Generation, voller Hoffnungen und Wünsche, wird von Plenzdorf dargestellt. Der von dem Autor nutzte Zeitrahmen, ist unmittelbar nach der berühmten Enttabuisierung, also eine vorübergehende Entspannung. Obwohl der sozialistische Realismus bereits in den frühen 1970er Jahren bei den Autoren an Bedeutung verliert, trägt die Handlung des Romans immer noch einige Spuren davon. Unter den Protagonisten treten nämlich zwei Figuren auf, die zu Vorbildern werden, einerseits Dieter, das von der Gesellschaft auferlegte Modell, andererseits Zaremba, ein Mann, der zwar Teil der sozialistischen Gesellschaft ist, aber aus einfachen Verhältnissen stammt und von Edgar, einem »jugendlichen Aussteiger«,³⁴⁹ als Referenzpunkt gewählt wird. Jenseits der gerade genannten

³⁴⁹ Grubišić Puljšelić, Eldi; Kabić, Slavija, „Ich Idiot wollte immer der Sieger sein. Der Anti-Held Wibeau aus Ulrich Plenzdorfs Erzählung ‚Die neuen Leiden des jungen W.‘“,

Charaktere gibt es jedoch verschiedene nachahmende Modelle im Roman. Der Leser erlebt dabei einen ständigen Versuch der Nachahmung: Neben dem Hauptmodell, der Identifikation mit Werther, erinnern wir uns an die Nachahmung des sozialistischen Modells, das von der Schule auferlegt wird und Edgar zur Flucht treibt, sowie die Nachahmung westlicher Sitten durch Musik und Kleidung. Dieses letzte Element bringt den jungen Mann mit Dima zusammen, den Argonauten und im Allgemeinen mit der gesamten Generation, die Chiarloni als »In-vitro-Generation« bezeichnet.³⁵⁰ In diesen Strategien wird der Aufstand des Protagonisten gelenkt und es werden Bezüge zu Problemen eines größeren Systems versteckt: »Das ist, wie wenn einer dem Abzeichen nach Kommunist ist und zu Hause seine Frau prügelt. Ich meine, Jeans sind eine Einstellung und keine Hosen«³⁵¹ – denn soziales Engagement, Gerechtigkeit und Ehrlichkeit sollten die Eigenschaften eines Kommunisten sein. Edgar stellt seine Kohärenz der Falschheit derer gegenüber, die in dieser Gesellschaft den Sozialismus verzerren und korrupt machen.³⁵² Ein erster Abschnitt der Forschung hat daher eine ziemlich klassische Variation der Häresie analysiert, nämlich den Generationskonflikt zwischen Eltern und Kindern, den Gegensatz zwischen der Welt der Erwachsenen und der Welt der Jugendlichen. Dies alles fällt in den Kontrast zwischen „uns“ und „ihnen“, in einen Aufstand, der für Wibeau erfolglos ist, denn mit seinem Tod bestätigt sich eine grundlegende Wahrheit des Sozialismus, nämlich dass das Individuum von der Gesellschaft abhängt. Es ist auch interessant, dass sein Tod scheinbar mit den Entscheidungen des VII. Parteikongresses vom 17.-22. April 1967 in Verbindung gebracht werden kann, bei dem der technisch-wissenschaftliche Fortschritt gefördert wird. Es wird davon ausgegangen, dass das Werk eine doppelte Wirkung hat: kurzfristig stärkt es das DDR-System, gegen das es sich auflehnte, während es langfristig Teil der Spaltung ist, die zu seinem Zusammenbruch führte. Edgar möchte nicht konform

Germanistische Beiträge, 16 (2007), S. 75.

³⁵⁰ Chiarloni, Anna, "1968-1989: Una letteratura critica verso il riconoscimento internazionale", in Sisto, Michele, *L'invenzione del futuro breve*, a.a.O., S. 127.

³⁵¹ Plenzdorf, Ulrich, *Die neuen Leiden des jungen W.*, a.a.O., S. 27.

³⁵² Ebd., S. 20.

gehen und beschuldigt stattdessen seine Mutter, dies getan zu haben. Die Verbindung zwischen einem persönlichen, aber scheinbar oberflächlichen Element und der menschlichen Verfassung ist im Roman sehr häufig: Die Tatsache, dass die Mutter beispielsweise passiv die falsche Aussprache ihres eigenen Nachnamens akzeptiert, wird mit einer allgemeinen Entpersönlichung des Individuums in Verbindung gebracht, das das Recht hat, mit seinem eigenen Namen gerufen zu werden. Ein ähnlicher Prozess findet statt, wenn er über Jeans spricht und seine Kohärenz beim Tragen betont, indem er die alten Leute mit Jeans mit den Kommunisten vergleicht, die ihre Frauen schlagen. Gerade die Gesellschaft wird direkt von Edgar in Frage gestellt, der im letzten Zitat des Werthers sagt: »und daran seid *ihr alle* schuld / die ihr mich in das joch geschwatz und mir so viel von aktivität vergesungen habt – aktivität – ich habe meine entlassung verlangt – bringe das meiner mutter in einem säftchen bei«. ³⁵³ Hier wird ein weiteres Element deutlich, das stets Edgars Reise begleitet hat, nämlich die Notwendigkeit des Dialogs. Schon seit seinem Aufstand gegen Flemming, den er auch für andere vorantrieb, sucht Edgar ständig nach einem Dialog mit dem anderen. Dieses tiefe Bedürfnis ermöglicht ihm die Verarbeitung und den Austausch von Gefühlen und Emotionen und kann vor allem zur Akzeptanz führen. Auch die Suche nach Arbeit entsteht eigentlich nicht aus einem plötzlichen Wunsch, seinem Schicksal als sozialistischer Mann nachzukommen, sondern aus der Notwendigkeit, Geld zu verdienen, um die Tonbänder zu kaufen, auf die er die Zitate aufnehmen kann: »Wenn einer keine Tonbänder mehr kaufen kann, muß er Geld verdienen«. ³⁵⁴ Edgar sucht nach einem Ausweg aus einem Konflikt zwischen privaten und sozialen Motivationen. Jedes Thema wird nie vollständig abgelehnt, sondern es ist immer ein privater Ansatz erforderlich, der den sozialen umgehen kann, sei es in Bezug auf die Arbeit oder beispielsweise den Militärdienst oder die Leseempfehlungen. ³⁵⁵ Es handelt sich um eine Haltung, die zweifellos vom jungen Alter Edgars herrührt, aber auch eine Wirkung dieser

³⁵³ Ebd., S. 19.

³⁵⁴ Ebd. S. 88.

³⁵⁵ Vgl. Pickar, Gertrud Bauer, „Plenzdorf’s *Die neuen Leiden des jungen W.*: The Interaction of Portrayal and Social Criticism“, *Modern Fiction Studies*, 24 (1978-79), 542-549.

sozialistischen Erziehung ist, die, wenn sie keine Klone formen kann, fragmentierte Individuen schafft. Diese sind das Ergebnis einer teilweise ideologischen und politischen Erziehung, wie auch Reiner Kunze zeigt. Nur fünf Jahre nach dem Roman von Plenzdorf herausgegeben, wird dem Leser bereits auf den ersten Seiten klar, dass diese Sammlung eine andere sensible Ausrichtung hat. Kunze entführt uns in die sensible, persönliche und reine Reise junger Frauen und Männer in der sozialistischen Schule, in der alles als Provokation angesehen werden kann: eine Postkarte aus Tokio, ein Minirock, etwas unordentliche Haare, schwarze Kleidung, bis hin zur einfachen Teilnahme an einer Beerdigung. Der Alltag hier verwandelt sich in eine Phänomenologie des Lebens im Angesicht des Absurden und als Außenseiter. Im Gegensatz zu Plenzdorf nähern wir uns mit Kunze der Figur eines politisch engagierten Intellektuellen, der keine Gelegenheit auslässt, sich offen gegen Parteibeschlüsse auszusprechen, so sehr, dass er in seinem Haus in Greiz, einem ständig bewachten grünen Paradies, zu einem besonderen Beobachter wird.³⁵⁶ Hier lebt Kunze, nur wenige Kilometer von der Grenze zur Tschechoslowakei entfernt, bevor er endgültig in die Bundesrepublik auswandert. Wie aus dem letzten Abschnitt der Sammlung hervorgeht und wie wir in dem ihm gewidmeten Kapitel betont haben, spielt die Beziehung zur ehemaligen Tschechoslowakei, genauer gesagt zu Böhmen, eine grundlegende Rolle in Kunzes Poetik. Infolge der Veröffentlichung von der »antikommunistische«³⁵⁷ Sammlung *Sensible Wege* im Jahr 1968 zensiert und 1977 offiziell aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen, hat Reiner Kunze nie aufgegeben, die Menschlichkeit unter der grauen sozialistischen Decke zu beschreiben. In den Kurzgeschichten, die Teil von *Die wunderbaren Jahre* sind, wird die Absurdität einer inzwischen grassierenden Ideologie deutlich, die das Individuum täglich verbiegt, das gezwungen ist, sich immer stärker zu machen,

³⁵⁶ Obwohl ein Teil der Überwachungsdokumentation, der Reiner Kunze unterlag, 1989 verbrannt wurde, wurde ein Großteil wiederentdeckt und im Buch *Deckname „Lyrik“*, herausgegeben von Fischer Verlag im Jahr 1990, gesammelt. Hier gibt Kunze selbst einen dramatisch realen Einblick in das, was Intellektuelle in der DDR durchmachten. Symbolisch schließt das Buch mit einem Foto des Autos, in dem Kunze mit seiner Frau Elisabeth reiste, aus dem Jahr 1977, als er endgültig in die BRD emigrierte.

³⁵⁷ Calzoni, Raul, *La letteratura tedesca contemporanea. L'età della divisione e della riunificazione*, Roma: Carocci, 2008, S. 108.

um den Nägeln zu widerstehen. Es wird hier auf eines der stärksten Bilder der Sammlung verweisen, das in einem der aus dem Tschechischen übersetzten Texte enthalten ist. Es wird im Folgenden vollständig zitiert:

NORTIA

Vor den augen der menschen
verbirgt sie ein schleier

Sie steht über allen
und außerhalb von ihnen

In ihre macht
fallen zeit und raum
In ihren domen
wird bei festlichem abschluß eines jeden jahres
in die mauer
ein nagel geschlagen

Geheimnisvolle göttin des Schicksals...

Das menschliche Schicksal
gleich aber nicht einer mauer

Es muß
Mehr als nur einen nagel ertragen

Pro tag

Jeder Tag einen Nagel, jeder Tag »die fingerabdrücke / auf aller katastrophen [bewahren]«, jeder Tag als »verbotener Mensch« leben und sich »mit der Stille befassen«,³⁵⁸ und trotzdem, leben. Hierin liegt die Größe der Sammlung: trotz der Erzählung über die tägliche Unterdrückung, eine große Lebenskraft zu vermitteln. Seine Dichtung dringt in die Spalten der menschlichen Seele ein und schafft eine wunderbare Brücke zwischen diesen unsichtbaren Seelen, innerhalb und außerhalb der DDR, sodass man »gemeinsam ziehen im finstern und durchs nadelhör« kann. Reiner Kunzes Poesie ist gerade in der Lage, Grenzen zu überschreiten und den Geist des Individuums tief zu berühren. Als Sohn der DDR wählt Kunze, sich genau im Herzen der Beziehungen zwischen der

³⁵⁸ Es wurden die folgenden Gedichte zitiert: „Nortia“ von Ludvík Kundera, „Diese Paar Jahre“ von Antonín Bartušek („Těch několik let“, 1965) und „Verbotener Mensch“ („Zakázaný člověk“, 1975) von Jan Skácel.

germanischen und der slawischen Welt sowie der sozialistischen Hemisphäre, damals der Tschechoslowakei, zu positionieren. In den sechziger Jahren ist das pulsierende Herz der schlaun Hoffnungen aller, die an einen Sozialismus mit menschlichem Gesicht glaubten. Kunze ist nach den Ereignissen im August 1968 immer tief erschüttert und aus diesem Zusammenbruch entsteht eine Reihe von Symbolen für den Frieden in der Sammlung *Die wunderbaren Jahre*. Wegen der Seelengröße seiner Gefühle ist er von der Regierung der DDR und dem Verlagsmarkt nicht gut gesehen, so sehr, dass ihm nach der Veröffentlichung (im Westen) der oben genannten Prosa-Sammlung die Publikation eines Kinderbuches verwehrt wird. Dieses einfache Ereignis sollte ausreichen, um zu verstehen, inwiefern die Indoktrination der Jugendlichen zentral in dem sozialistischen System war. Die Häresie von Reiner Kunze liegt aber nicht nur in dem Bild der Gemeinschaft von erschütterten Geistern, sondern gerade in seiner eigenen Tätigkeit als Übersetzer. Bei dem Kommentar der berühmten Passage von Goethes *Faust*, als der Held sich mit der Übersetzung des Evangeliums von Johannes beschäftigt, schreibt Luigi Reitani:

Il mondo ha bisogno di eresia così come ha bisogno di traduzioni. Tradurre comporta una deviazione di senso, un allontanamento, una deriva più o meno controllata, una fedeltà nel tradire come solo gli eretici possono avere, nella convinzione che la verità sia altra da quella vulgata e meriti di essere propugnata con ogni forza, senza abiure. La traduzione implica una scelta: ἀρεσις. Non è mai, la traduzione, piena equivalenza di senso, e dunque non è – non può essere – identità di pensiero. Ma essa si propone come tale e appunto in questo slancio – una diversità che assorbe e rilancia ciò che ha appreso – consiste il suo valore paradossale, che è anche il valore della eresia. L'insegnamento più autentico si ha nella capacità di generare salti e mutamenti di paradigma.³⁵⁹

³⁵⁹ Reitani, Luigi: „La scelta dell’eresia“, *Anterem. Rivista di ricerca letteraria*, 72/2006, S. 20-27. [“Die Welt braucht die Ketzerei ebenso wie sie Übersetzungen braucht. Das Übersetzen impliziert eine Sinnabweichung, ein mehr oder weniger kontrolliertes Abdriften, eine Treue im Verrat, wie sie nur Ketzer haben können, in der Überzeugung, dass die Wahrheit anders ist als die Vulgata und es verdient, mit aller Kraft und ohne Abschwörung vertreten zu werden. Die Übersetzung erfordert eine Wahl: *airesis*. Die Übersetzung ist niemals eine vollständige Bedeutungsgleichheit und ist daher nicht - kann nicht sein - die Identität des Denkens. Aber sie bietet sich als solche an, und gerade in dieser Eigendynamik - einer Vielfalt, die das Gelernte aufnimmt und wieder aufnimmt - liegt ihr paradoxer Wert, der auch der Wert der Häresie ist. Die authentischste Lehre besteht in der Fähigkeit, Sprünge und Paradigmenwechsel zu erzeugen“ Meine Übersetzung aus dem Italienischen].

Infolge des Bruchs mit dem Originaltext ist der Übersetzer häretisch, denn er verursacht eine Verschiebung der metaphorischen Bedeutung im Original. Dieser Transfer von Kulturen, Gefühlen und Bildern, das Verstehen des Anderen, war für Kunze der Weg, sich dem dogmatischen Grau der DDR zu widersetzen. Die Übersetzung selbst ist im Grunde genommen eine Metapher, eine Verschiebung, eine Deplatziierung von einem Kontext zum anderen.³⁶⁰ Diese Deplatziierung ist das Ergebnis der Notwendigkeit, so viele Stimmen wie möglich zu hören, und wird somit zur Gewissheit einer anderen Wahrheit, jener einer verdunkelten Realität, die manchmal schweigt, wie in Kunze, aber oft kann sie sich aufleuchten und je nach Schlacht neue Ausdrucksmuster finden.

Die Untersuchung erreicht schließlich das komplexe Jahrzehnt der Literatur in den 1980er Jahren und das Werk von Volker Braun. Es handelt sich um eine besondere Zeit, in der einerseits die Partei keinen großen Einfluss mehr auf die Bevölkerung ausüben konnte und der sozialistische Realismus an Boden verlor, andererseits aber gerade aus Angst vor einem zu großen Kontrollverlust immer wieder neue Demonstrationen von Gewalt und Zensur stattfanden. Nach Biermanns Ausbürgerung 1976 wurde die Distanz zwischen Partei und Intellektuellen immer deutlicher, was sich 1979 in einer neuen Welle von Ausschlüssen aus dem Schriftstellerverband und Ausreisen in den Westen für diejenigen, denen es gelang, ein Visum zu erhalten, manifestierte. Noch 1984 versuchten Klaus Höpcke und Erich Honecker ein letztes Mal, die Schriftsteller zum sozialistischen Realismus zurückzurufen, indem sie jeden, der sich kritisch mit der Literatur auseinandersetzte, scharf kritisierten und sie erneut zur Rückkehr zum sozialistischen Helden aufforderten.³⁶¹ In diesem Kontext des Misstrauens befindet sich Brauns abschließende Abrechnung mit dem Hinze-Kunze-Topos. Was im *Hinze-Kunze-Roman* betont wird, ist gerade die Unmöglichkeit der Veränderung. Das Versprechen zwischen Partei und Bürger ist hinfällig

³⁶⁰ Strümper-Krobb, Sabine: „Transit und Transfer. Raummetaphern im Übersetzungsdiskurs“, in Ernst, Thomas: *Literatur und Subversion: Politisches Schreiben in der Gegenwart*, a.a.O., S. 149.

³⁶¹ Reid, J. H., „State of art or art of State? GDR Literature in the 1980s“, *East Central Europe*, 14-15 (1987 – 1988), 349, 380.

geworden, es erweist sich vielmehr als Unterwerfungs- und Gewaltverhältnis, was noch deutlicher wird, wenn man den Rahmen berücksichtigt, in den Braun die Handlung stellt, einerseits das Hegelsche Herr-Knecht-Thema, andererseits Bertolt Brechts *Herr Puntila und sein Knecht Matti* (1948). Doch gerade im Kontrast zu Brechts Stück werden die Diskrepanzen deutlich: Matti, der Chauffeur von Puntila, ist seinem Herrn moralisch so überlegen, dass er ihm immer wieder ins Gewissen zu reden versucht. Hinze hat diese Eigenschaften überhaupt nicht, seine übertriebene Passivität lässt ihn ganz nach den Wünschen des Beamten Kunze gehen, selbst wenn es um seine Frau geht. Durch die Figur Hinzes zeigt Braun, nunmehr in der Mitte der 1980er Jahre angekommen, die tatsächliche Unmöglichkeit der Zusammenarbeit zwischen Partei und Bürger. Sie sind verurteilt zu einer hierarchischen Beziehung, die unvereinbar ist und deren Missstände offen von Braun durch die Figur der Frau Prof. Messerle im Roman, einem Zensor von Romanen, angeprangert werden. Sie schätzt Brauns Roman, weil er nicht in die festgelegten Muster passt: »Sie konnte nicht genug Bücher bekommen, musterhafte, sie stellte sie vermutlich im Wohnzimmer nebeneinander, eine sichere Bastion gegen die unzuverlässige Wirklichkeit. Aber wo mein Buch hätte stehen könnte, klaffte eine kleine Lücke«. ³⁶² Brauns mangelnde Mitarbeit wird immer wieder betont, da er sich nicht an die geforderten Vorlagen hielt und schließlich ein »unsauberes Gewebe« ablieferte. ³⁶³ Die Vorwürfe, die ihm gemacht werden, lauten Obszönität und Schaffung welcher Charaktere, die keinen Entwicklungsweg in der Handlung haben. ³⁶⁴ Brauns Nähe zur kommunistischen Ideologie führt ihn dazu, jede Kritik und eine ständige Ablehnung aller Unterdrückungsversuche hervorzuheben. In diesem Roman beschäftigt sich der Autor mit einem der umstrittensten Themen der sozialistischen Literatur: der Verwirrung zwischen Individuum und Kollektiv und die Unmöglichkeit, eine neue Wahrheit zu finden. Er erreicht dies mithilfe eines wesentlich irreführenden Stils, der den Erzähler und die Hauptfiguren der Geschichte verwirrt, sodass sie sich immer wieder vermischen kann und kaum noch zu unterscheiden sind. Man

³⁶² Braun, Volker, *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 147.

³⁶³ Ebd., S. 149.

³⁶⁴ Ebd.

denke hier an die Fusion »Hinzeundkunze«, bei der die zwei Figuren zu einer werden. Die von Braun beschriebene »politische Pußta«³⁶⁵ ist ein fast unmöglich zu regierendes Reich, das seine ganze Gefahr in den obsessiven Einstellungen des Beamten Kunze enthüllt. Vielleicht auch mit Bezug auf Brecht. Brauns Roman ist erstaunlich, wenn er die Krise des Gleichbehandlungskonzepts darstellt, der dem sozialistischen Ideal zugrunde liegt.

Der neu dargestellte epistemologische Rahmen erlaubte es, das Hauptmerkmal der Häresie im 20. Jahrhundert zu beobachten: Seine Heterogenität. Ich möchte klarstellen, dass es durchaus Gemeinsamkeiten zwischen diesen verschiedenen Äußerungen gibt. Dazu gehören beispielsweise die Tatsache des „confered upon“³⁶⁶ oder die Opposition gegen ein bestehendes kulturelles Archiv.³⁶⁷ Das kulturelle Archiv ist die organisierte Struktur, die dem kulturellen Gedächtnis einer bestimmten Gruppe und den organisierenden Werten zugrunde liegt. Dabei handelt es sich nicht um inhaltliche, sondern um strukturelle, methodische Ähnlichkeiten. Denn gerade die unterschiedlichen Thematisierungen dieser Haltung sind ein unmittelbares Produkt der historischen Bezugssituation. Alle drei genannten Autoren wollten »den Roten Faden verfitzt«.³⁶⁸ Aber jeder verfolgt unterschiedliche Strategien. Es geht um die »negative Anpassung«, wie sie von Groys definiert wurde.³⁶⁹ Das ist das kontrastive Verhältnis zwischen einem Werk, das die bestehenden kulturellen Muster erschüttern will, indem es sich auf sie bezieht, sie aber in Frage stellt.³⁷⁰ Dieser Kontrast wird in der von der Arbeit vorgeschlagenen thematischen Strecke durch die Verfolgung bestimmter Zäsurdaten oder Wendepunkte beschrieben, die die analysierten Autoren direkt beeinflusst haben. Dazu zählt beispielsweise der Einmarsch der Truppen des Warschauer Pakts in Prag 1968, Honeckers Rede auf

³⁶⁵ Braun, Volker, *Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender*, Halle: Mitteldeutscher Verlag, S. 43.

³⁶⁶ Berlinerblau, Jaques, „Toward a Sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa“, a.a.O., S. 331.

³⁶⁷ Groys, Boris, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, a.a.O., S. 55ff.

³⁶⁸ Braun, Volker, *Hinze-Kunze-Roman*, a.a.O., S. 149.

³⁶⁹ Groys, Boris, *Über das Neue*, a.a.O., S. 85.

³⁷⁰ Ebd., S. 99.

dem Parteitag 1971 oder Biermanns Ausbürgerung 1976: Diese Daten sind Teil einer kollektiven Chronologie, die das Gewissen des Einzelnen prägt.

Aufgrund seines angeborenen subversiven Potenzials erweist sich das Schema der Häresie immer als fruchtbar für die soziologische und literarische Analyse. Obwohl seine Grenzen allmählich verblassen, ist es eine Regeneration, die die Annäherung an andere Interpretationsbereiche ermöglicht. Der Anhang dieser Dissertation verfolgt gerade dieses Ziel: Eine neue, mögliche und fruchtbare Auffassung der Häresie in der *Post*-Era zu schaffen. Das ist etwas ganz anderes als die bis dahin in der orthodoxen sozialistischen Welt geltenden Werte. Mit dem Jahr 1989 brach ein ganzes Wertesystem zusammen. Dieser Umbruch betraf in erster Linie die Bürger des Ostens, machte aber auch vor den Menschen im Westen nicht halt, die ebenfalls in eine Welt ohne klaren Feind hineingeworfen wurden. Mit dem Beginn der *Post*-Epoche öffnet sich ein neuer interpretativer Horizont. In der atomisierten Welt, mit der Schwächung der beiden großen Einflussysteme, der Globalisierung der wirtschaftlichen Prozesse und der Aufhebung der Grenzen, scheint die Definition der Häresie mehr zu verdunkeln. Das resultiert auch aus dem Verlust des Konzepts des engagierten Intellektuellen: Dieser, der nicht *in toto* Häretiker bedeutet, spielte zweifellos eine herausragende Rolle in den Jahrzehnten, die wir analysiert haben, gerade wegen der zentralen Rolle, die dem Intellektuellen in der sozialistischen Welt zugewiesen wurde. Dieser Wechsel führt dazu, dass die in der gerade abgeschlossenen Analyse verwendeten Kategorien aus der Debatte verschwinden: In einer auf einem häretischen Ethos gegründeten Welt,³⁷¹ muss die Überlegung über Häresie noch unterschiedlich entwickeln. Basierend auf dem, was im Verlauf der Abhandlung festgestellt wurde, geht das Konzept der Legitimation, das der Häresie zugrunde liegt, verloren und es besteht die Gefahr, sie mit der Meinung zu verwechseln. Es scheint daher, dass das Ende der Häresie gekommen ist, eine Debatte, die unglaublich derjenigen über das Ende der Geschichte und das Ende der sozialistischen Utopie ähnelt. Dennoch entspricht dies nicht zwangsläufig einer

³⁷¹ Berlinerblau, Jaques, "Toward a Sociology of Heresy, Orthodoxy and Doxa", a.a.O., S., 333.

thematischen Vereinfachung, sondern weist auf die Notwendigkeit hin, die Aufmerksamkeit auf andere narrative Strategien zu richten. Die Innovation geschieht, schreibt Groys, nicht durch die freie Wahl des Menschen, denn dies setzt irgendwie die Existenz einer verborgenen Realität voraus, die er durch seinen Willen offenbart, sondern »durch neue Kontextualisierung oder Dekontextualisierung einer kulturellen Haltung oder Handlung«.³⁷² Dies ist auch dann entscheidend, wenn wir an die zu Beginn dieses Absatzes erwähnten unendlichen Potenziale der Häresie und ihre Fähigkeit zur multiplikativen Modellinterpretation denken. Beim Nachverfolgen der Analysen unserer Autoren wird sofort deutlich, dass die Protagonisten der Werke keine Erfinder einer verborgenen Realität werden, sondern sich entscheiden, Werte in den Mittelpunkt zu stellen, die zu diesem Zeitpunkt unterdrückt oder vergessen waren. Genau diese Wertvorstellungen werden als »profanen Raum« bezeichnet, das heißt alles, was »Wertlosen, Unscheinbaren, Uninteressanten, Außerkulturellen, Irrrelevanten und Vergänglich« ist.³⁷³ All dies ist auch in der Gegenwart und in der Literatur nach 1989 noch vorhanden, die sich immer häufiger auf die Vergangenheit bezieht. Im Bezug auf die DDR-Literatur, nicht selten beschäftigen sich Autoren mit der Wiederschreibung der Vergangenheit, die kritische Weiterentwicklung und häufig mit der Verwendung des Mythos als Möglichkeit der Regeneration. In dieser Hinsicht spricht Koschmal von der »Re-Sakralisierung der Literatur« gerade durch die Rückkehr zum Mythos.³⁷⁴ Dieser Rückgriff auf die Vergangenheit ergibt sich aus der Notwendigkeit, sie neu zu erfinden. Selbst das Konzept des Neuen wäre relativ, da alles eine Referenz zu etwas ist, das bereits geschrieben wurde, wie Terenz sagte: »In fin dei conti non c'è nulla che non sia già stato detto«.³⁷⁵ Wenn es also wahr ist, dass die Innovation durch eine Umkehrung des Werten passieren kann, dann sind wir unglaublich nahe an der Idee der Regeneration des Mythos, von der Koschmal spricht. Die Rückkehr zum

³⁷² Ebd. S, 50.

³⁷³ Ebd. S, 56.

³⁷⁴ Koschmal, Walter, „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“, a.a.O., S. 383.

³⁷⁵ Publio Afro Terenzio, *Le commedie*, Hrsg. von Beniamino Proto, Torino: Einaudi, 1974, S. 130 [„Letztlich gibt es nichts, was nicht schon gesagt wurde“ Meine Übersetzung aus dem Deutschen].

Mythos in der Literatur der DDR ist Teil einer Phase der sogenannten Wendeliteratur und stellt eine Rückkehr in die Vergangenheit dar. Der Mythos, ob antiker Mythos oder mythisch verklärte Vergangenheit, wird zu einem abstrakten Ort der Überlegung und manchmal der Zuflucht. Aufgrund seines kanalisierenden Potenzials wird der Mythos bald zu einem der am häufigsten verwendeten Erzählinstrumente sowohl in der DDR-Literatur des *um-schreiben*, also nach 1989, als auch in dem post-sowjetischen Russland. Der Re-Sakralisierung der Literatur entspricht andererseits eine Ent-Sakralisierung des Dogmas: Das ist es, was in Vladimir Sorokin's *Den' opricnika* (2008) geschieht, einem gewalttätigen und beunruhigenden Bild eines Russlands von 2027, in dem sich die *Opričnina* von Ivan IV der Schreckliche wieder niedergelassen hat. In einem totalen Zustand, der ein schlagkräftiges Beispiel für die Überschneidung von Staat und Kirche ist, mit der Hildermeier konfrontiert ist, verübt die *Opričnina* die furchtbarsten Schandtaten, als sie »Schulg und Sühne!« schreit.

Anhang

Über eine gegenwärtige Interpretation der Häresie

Mit dem Anfang der *Post*-Epoche eröffnet sich ein neuer Deutungshorizont. In der atomisierten Welt der Globalisierung der Wirtschaftsprozesse und der Aufhebung der Grenzen, scheint sich die Definition des engagierten Intellektuellen immer mehr zu verwischen. Der Paradigmenwechsel führt dazu, dass die in der gerade abgeschlossenen Analyse verwendeten Kategorien aus der Debatte verschwinden: Der Begriff der Häresie selbst, die Idee eines engagierten Intellektuellen und die des politischen Feldes, scheinen immer mehr ihre Umrisse aufzulösen.

Seit seinem literarischen Debüt in den 1980er Jahren hat sich Sorokin mit einer kruden, ironischen und gewalttätigen Prosa, die in der Kombination von Sex und Macht eine ihrer wirksamsten Waffen sieht, als Sünder des sowjetischen Dogmas positioniert. In *Den' opričnika* verbindet Sorokin das dystopische Genre mit der Nostalgie für das Imperium: Die 2008 veröffentlichte Fabula spielt im Russland des Jahres 2027, in dem die *Opričnina* von Ivan IV. zurückkehrt und durch eine Mauer vom Rest der Welt getrennt ist. Inmitten von Morden und Vergewaltigungen erzählt Komjaga von seinem Tagesablauf. Alles spielt sich an einem einzigen Tag ab, Komjaga nimmt den Leser mit in seine Arbeit als Verteidiger der Orthodoxie. Er reitet auf seinem »Merins«, einem ununterscheidbaren Zeichen der Mitglieder der *Opričnina*, und setzt die

Zerstörung in Gang: »Bei mir liegt heute dreierlei an. Als Erstes muss ich mir die Gaukler und Faxenmacher verknöpfen, ihre neue Nummer zum Festkonzert abnehmen. Als Zweites einen *Stern auslöschen*. Als Drittes in besonderer Angelegenheit die Wahrsagerin Praskowja zu Tobol aufsuchen«³⁷⁶.

Der Autor nutzt das gesamte kritische Potenzial des dystopischen Genres, aber er weicht vom üblichen Muster ab und konzentriert sich eher auf die Psychologie des Mörders. Er treibt den Einsatz der Sexualität auf die Spitze: Sie ist nicht mehr ein Instrument, um die Welt zu erfahren und zu erlösen, wie Koschmal über Sorokins *Marina dreißigste Liebe* (1991) schreibt, sondern wird zu einem Instrument des Hasses und der Unterdrückung. In diesem Roman gibt Sorokin dem Henker eine Stimme und zeigt die Verinnerlichung von Befehlen und die vollständige Identifikation mit dem totalitären System, in dem er sich befindet und das er in jeder Hinsicht schützen muss.

Zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Heiligem und Profanem spielen Sorokins Figuren in einem korrupten System, das keine Chance auf Rettung bietet. Sorokins Häresie ist schmutzig, vulgär, und erkennt in der Vergangenheit die Ursache dieser unmöglichen Rettung. In seiner umgekehrten Welt sind alle Legitimationsstrukturen korrumpiert und folglich werden alle Formen der Wahrheitskonstruktion manipuliert. So werden die Morde notwendig, die Vergewaltigungen gelten als Staatsangelegenheit und alle rebellische Intellektuelle werden öffentlich ausgepeitscht. In dieser von einer Mauer umgebenen Welt ändert sich das Verhältnis zur Wahrheit und Freiheit, da beide von einem relationalen Prozess abhängen, der hier unmöglich ist. Die *Opričniki* selbst werden von diesem totalisierenden System vernichtet, da sie unfähig sind, sich auch nur dem kleinsten autonomen Wunsch zu widersetzen, da alles getan wird, um »den Glauben an Christus in einem unbefleckten Gebiet zu bewahren« – eine Welt, in der eine Bekehrung unmöglich ist.

³⁷⁶ Sorokin, Vladimir: *Der Tag des Opritschnik*, dt. Übersetzung von Andreas Tretner, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008, S. 40. [»У меня нын- че три дела. Первое - с шутами-скоморохами разобрать- ся, утвердить новый номер концерта праздни- ного. Второе - погасить звезду. Третье слетать к ясновидящей Прасковье Тобольской с поручением« in Sorokin, Vladimir: *Den' opričnika*, Moskva, Zakharov, 2008, a.a.O., S. 40].

Die Beschreibung der Ungerechtigkeiten Komjagas ist äußerst natürlich. Folter, Mord, alles scheint äußerst natürlich zu sein. Und so ist es in der Tat, weil es Teil der Routine des *Opričnina*-Mitglieds ist.

Erst ein Peitschenhieb, dann ein Schrei.
Noch ein Hieb. Ein Stöhnen.
Nach dem dritten Hieb ein Röcheln³⁷⁷

So lautet Komjagas Klingel und damit tritt der Leser in der Geschichte ein. Die Gewalt, nach Sorokin Leitmotiv der gesamten Geschichte Russlands,³⁷⁸ nimmt sofort die Rolle der Hauptfigur des Romans. Sorokins *Opričnina* liegt nicht weit vom Zamjatins Vereinigten Staat im Roman *My* (1924). Beide Werke enthalten ein prophetisches Ziel, jedoch gibt es bei Sorokin keine mephistophelische Kraft, die einen Widerstand versucht, wie die *Mefi* in Zamjatin, also keine Chance auf Rettung. Sorokins *Opričnina* sorgt für die Stabilität des Königreichs durch Blasphemien, Buchrollen und vor allem die sogenannten »Stern auslöschen«, d.h. die Ermordung der politischen Gegner. Komjaga und andere Mitglieder der Polizei gehen zum Haus des Adels, den sie töten müssen, nachdem sie die Sklaverei in die Flucht gebracht haben, setzen sie einen Plan, um den Adel zu finden: Sie finden die Kinder, deren Schreie sofort die Schreie der Mutter hervorrufen, die sich unter dem Adel versteckt. Hier beginnt eine halluzinatorische Geschichte von Folter, Vergewaltigung und Gebet. Nachdem der Adlige gehängt ist, geht es um seine Frau, die ein noch schlimmeres Schicksal erleidet.

³⁷⁷ Ebd., S. 5 [»Удар кнута — вскрик. Снова удар — стон. Третий удар — хрип« Ebd., S. 5].

³⁷⁸ „Der Tag des Opritschniks“, 8. April 2017: <https://oe1.orf.at/artikel/212265/Der-Tag-des-Opritschniks>. Sorokin spricht darüber auch in einem anderen Artikel im *Corriere della Sera* (Mariani, Chiara: „Vladimir Sorokin: perché la Russia è così violenta?“), indem er befasst sich mit der Frage der Gewalt in Russland einige Monate nach dem Ausbruch des Krieges in der Ukraine. Der Autor schildert, wie das durch die Abwesenheit der Kirche, der Verwurzelung des Christentums, entstandene Vakuum zu einer konsequenten Sakralisierung des Staates und damit zu einer Überschneidung von Herrscher und Gott führt. Online verfügbar: https://www.corriere.it/sette/esteri/22_giugno_04/vladimir-sorokin-perche-russia-cosi-violenta-cristianesimo-qui-non-ha-radici-5d0a429e-df0d-11ec-b6ed-e788b671e978.shtml [Letzter Zugang 13/10/2023].

*Es zu tun erquickt und befeuert uns. Daraus schöpfen wir Saft und Kraft, Die Feinde des Russländischen Staates zu bezwingen. Gründlichkeit ist mithin geboten. Dem Ranghöchsten steht es zu, als Erster beizugehen und zu kommen. Wie es aussieht, bin ich das. Die frischgebackene Witwe windet sich und strampelt auf ihrem Tisch, schreit und stöhnt. Ich reiße ihr die Klamotten vom Leib: erst das Kleid, dann das vertrackt gefältete Spitzenunterkleid. Pojarok und Siwolai knicken ihre weißen, glatten, wohngepflegten Beine zur Seite, halten sie in der Schwebe. Für die Beine der Weiber hab ich was übrig, die Schenkelchen im Besonderen – und erst die Zehen! Die hier hat blasse kühle Schenkel, aber Zehen, die zart und wohlgeformt sind, mit geputzten, rosa lackierten Nägeln. Ohnmächtig zucken die Beine unter den kräftigen Händen der Opritschniki, und die Zehlein, die kleinen, beben ganz sachte vor Angst und Anspannung, sträuben sich. Pojarok und Siwolai wissen um meine Schwäche: Schon schwebt die zarte Weibersohle nah vor meinem Mund, ich nehme die bebenden Zahlein zwischen die Lippen, während ich meinen nackten *Schwan* in ihrer Schloß versenke.³⁷⁹*

Danach folgen die Gewalt der anderen *Opričniki*, in einer Szene, die die Korruption des Geschlechts als Kriegsinstrument darstellt. Komjaga ist das unbarmherzige Gesicht eines Systems, das auf die Idee der Banalität des Bösen von Hannah Arendt verweist und jede Schande rechtfertigt, indem er sich als bloßer Ausführer von Befehlen betrachtet: Dies ist eine wichtige Sache, eine »Staatsangelegenheit«. Darüber hinaus geschieht hier eine Veränderung des von Koschmal festgestellten Prozesses des Verlustes der göttlichen Dimension und damit der geistigen Sphäre. Diese Szene erlaubt uns, ein anderes wichtiges Thema Sorokins Prosa zu nähern, nämlich die thematische Kontinuität zwischen Furcht, Sex und Essen. Vor der Vergewaltigung legen die Männer die Frau auf den Tisch und fesseln sie: »Die Frau soll uns zum Spaß gereichen. Das *ziehm sich so*«³⁸⁰.

³⁷⁹ Ebd., S. 31-32. [»И дело это — страстное, нам очень нужное. От него силы на одоление врагов государства Российского прибавляется. И в деле этом сочном своя обстоятельность требуется. По старшинству надобно начинать и кончать. А стало быть — я первый. Бьется вдовица уже покойного Ивана Ивановича на столе, кричит да стонет. Срываю с нее платье, срываю исподнее кружевное, затейливое. Заламывают Поярок с Сиволаем ей ноги белые, гладкие, холеные, держат на весу. Люблю я ноги у баб, особливо ляжки да пальцы. У жены Ивана Ивановича ляжки бледные, с прохладцей, а пальчики на ногах нежные, складные, с ноготками холеными, розовым лаком покрытыми. Дергаются бессильные ноги ее в сильных руках опричных, а пальчики от напряжения и страху дрожат мелкой дрожью, топорщатся. Знают Поярок с Сиволаем слабости мои — вот и задрожала ступня женская нежная у моего рта, и забираю я в губы дрожащие пальчики, а сам запускаю в лоно ее лысого хоря своего. Сладко! Как живой розовый поросеночек на вертеле раскаленном, вздрагивает и взвизгивает вдовица. Впиваюсь я зубами в ступню ее. Визжит она и бьется на столе. А я обстоятельно и неуклонно сочное дело вершу« а.а.О., S. 30].

³⁸⁰ Ebd., S. 30 [»А жену... с женой по-веселому обойтись придется. Положено так« S. 29].

Wie Bestien stürzen sie sich dann auf den Körper der Frau, um sich von ihm zu ernähren. Das Essen wird dann zur Ernährung, als Komjagas Chef Batja die ganze *Opričniki* zum Abendessen einlädt, eine regelmäßige Vereinbarung, um die Verbundenheit zwischen alle Soldaten und Staat zu verstärken. Es handelt genau um eine archaische Beziehung, die von Sorokin stark betont wird:

Das Leben in Russland ist tatsächlich voll von Gewalt. Die Gewalt liegt in der Luft. Aber es wäre eine Vereinfachung, das Leben dort auf Gewalt zu reduzieren. Wichtig scheint mir auch das Element der Archaik und der Mythologie in der Wirklichkeit des heutigen Russlands genauso wie im Bewusstsein meiner Romanfiguren, der Oprintschniki. Deren Bewusstsein baut auf Gewalt, stützt sich aber genauso auf das Sakrale und auf eine archaische Beziehung zum Staat. Der Staat hat in Russland immer den Platz des Göttlichen eingenommen. Das Göttliche als etwas Geschlossenes, Unzugängliches, Unvorhersagbares, Unberechenbares und Erbarmungsloses. Das waren eigentlich die Charakteristika der Macht in Russland. Und da sie das Göttliche ist, kann man zu dieser Macht eigentlich nur beten und sich ihr unterwerfen. Das ist das, was die Macht von den Menschen erwartet.³⁸¹

Mit diesen Aussagen beleuchtet Sorokin die Art der Beziehung, die zwischen den *Opričniki* und ihrem Herrn besteht. Diese falsche Dyarchie zwischen Staat und Religion, in der die beiden Mächte nicht nebeneinander stehen, sondern sich überschneiden, erzeugt in den Individuen ein besonderes Gefühl der Unterwerfung: Es handelt sich nicht nur um eine bürgerliche, sondern um eine totale und geistige Unterwerfung. Da das Göttliche ein Dogma ist, gibt es keine Bürger mehr, sondern nur Sünder, die erlöst werden müssen. Auch die *Opričniki* gehören dazu und brauchen gelegentlich, ihren Glauben zu erneuern, wie die Händeabstufung – genau jene Hände, die töten, vergewaltigen und quälen. Die Gewalt in ihren verschiedenen Deklinationen ist die charakteristische Figur jeder Dystopie, dem Genre, dem dieser Roman mehrmals beigelegt wird. Wir werden nicht auf die Elemente eingehen, die ihn mit anderen postmodernen Dystopien verbinden – Sorokin ist dem Thema besonders nah – aber wir werden uns auf die andere Dimension konzentrieren, die durch den Roman geschaffen wurde. Sorokins *andere*-Raum ist aus der Zeit: 2006 veröffentlicht, in der Mitte der post-sowjetischen Epoche und im Laufe Putins zweiten Regierung, spielt die

³⁸¹ „Der Tag des Oprintschniks“, *Corriere della sera*, a.a.O.

Handlung in einem 2027, in dem sich ein neuer Totalitarismus niedergelassen hat. Hier wird eine neue Herrschaft des Terrors geschaffen, genauso wie unter Ivan IV Der Schreckliche, dessen Abscheulichkeiten zwischen einem Mord und einem »Slava Bogy« ("Gottlob") wunderbar reproduziert sind.

Sakralisierung der Ideologie und heilige Ritualen

In der von Sorokin gemalte Welt, vermischen sich Heilige und Profanen und alles wird göttlich: göttlich ist das Abendessen im Haus Batjas, das die *Opričniki* füttert, göttlich ist ein Arbeitstag, ebenso wie göttliche sind auch das Ritual der Aufnahme der »Goldenen Sterlette«, als auch die Banja im Batjas Haus und die anschließende Orgie. Ein Bestandteil des Romans ist die ständige Suche nach einer Transzendenz, nicht als Ablehnung der immanenten Dimension, die sogar von den *Opričniki* geliebt wird, sondern als ein anderer Ort der Vereinigung zwischen den Mitgliedern der *Opričnina* selbst. Während jeder seine eigene Realität individuell erlebt, mit seinen eigenen spezifischen Verpflichtungen, mit Ausnahme der Strafexpeditionen, werden die Momente der Transzendenz immer geteilt. Diese Momente stärken die Bindung der Gruppe und sind nie für den Einzelnen bestimmt. Denken wir nun an die institutionellen Riten von Bourdieu, die in der Einleitung besprochen wurden.³⁸² Beim Betrachten eines Freskos, das den Garten Eden ohne Menschen darstellt, bereiten sie sich auf die Orgie vor, die den Augenblick der höchsten Vereinigung aller *Opričniki* darstellen wird. Nach der Einnahme einer Pille können die nackten Männer endlich den lang ersehnten Moment genießen, in dem sie sich zu einer Kette zusammenschließen.

Ein Aufbrüllen des Vorletzten, ein Ächzen des Letzten – und die *Kette* ist komplett. Hat Gestalt angenommen. Wir hören auf zu zappeln. »Dran und drauf!«, brüllt der Alte. »Dran und drauf! Dran und drauf!«, kommt donnernd die Antwort. Der Alte hat einen ersten Schritt getan. Und wir alle rücken ihm, dem Kopf der Raupe, nach.³⁸³

³⁸² Siehe Seite 31 der Einführung.

³⁸³ Sorokin, Vladimir: *Der Tag des Opritchniks*, a.a.O., S. 198. [»Вот предпоследний молодой вскрикнул, последний крякнул — и готова гусеница. Сложилась. Замираем. — Гойда! — кричит Батя. — Гойда-гойда! — гремим в ответ. Шагнул Батя. И за ним, за головою гусеницы двигаемся все мы. Ведет Батя нас в купель. Просторна она,

Denk man an die Gleiskette eines Panzers vor: Sex, Macht und Gewalt vermischen sich wieder zu einer Verbindung, die zerstören und unterdrücken kann, in einem perversen Mechanismus, der Leben und Regeneration fördert.³⁸⁴ Diese Rituale verstärken die Funktion der *Opričniki*, ihre Aufgabe. Die Rauschmittel, die zum Medium der Grenzüberschreitung werden, verstärken die Brüderlichkeit. Es handelt sich um Substanzen, die aufgrund ihrer Funktion als Folterhilfe, d.h. zur Regeneration der Todestruppen, toleriert werden, während andere Arten von Suchmittel, wie Alkohol oder Rauchen, bleiben verboten. Die Übertreibung der Gewalt ist auf diesen Seiten offensichtlich. Sorokin treibt die Darstellung der Dystopie auf die Spitze, indem er beschließt, alle Ruchlosigkeiten darzustellen, um sie abzulehnen. Außerdem sind Exzessivität und Wiederholung zwei Elemente, die die Erzählung bestimmen und die in Koschmals häretischen Ästhetik zurückverfolgt werden: Wiederholung in der Sprache, in den Handlungen und in der dunklen Alltäglichkeit.

Es scheint, als fände Koschmals Theorie von der Zentralität der Sinnlichkeit gerade in Sorokin ihre Erfüllung. Hier wird aber nicht die Auseinandersetzung des Individuums mit seinem eigenen Körper als Mittel der Wahrnehmung gezeigt – wie es in Sorokins *Marina dreißigste Liebe* war – sondern die Grausamkeit eines Systems, das den Körper benutzt um Terror zu verbreiten und seine eigene Macht aufzudrängen. Eine besondere Form der Verletzung des eigenen Körpers, insbesondere der Akt der Drogeninjektion, wird nicht nur erlaubt, sondern als notwendig für eine bessere Erfüllung der Pflichten von Komjaga betrachtet.

O göttlicher Moment, da das goldene Fischlein in die Blutbahn eintaucht! Ein Moment, allem Irdischen enthoben, vergleichbar allenfalls der Verzückung

вместительна. Теплою водою наполняется, вместо ледяной» Sorokin, Vladimir, *Den' opričnika*, a.a.O., S. 201].

³⁸⁴ »Мудро, ох мудро придумал Батя с гусеницей. До нее все по парам разбивались, отчего уже тень разброда опасного на опричнину ложилась. Теперь же парному наслаждению предел положен. Вместе грудимся, вместе и наслаждаемся. А таблетки помогают. И мудрее всего то, что молодь опричная завсегда в хвосте гусеницы пихается. Мудро это по двум причинам: во-первых, место свое молодые обретают в иерархии опричной, во-вторых, движение семени происходит от хвоста гусеницы к голове, что символизирует вечный круговорот жизни и обновление братства нашего. С одной стороны, молодежь старших уважает, с другой — подпитывает. На том и стоим. И слава Богу« in Ebd. S. 203.

Adams, unseres Urahnens, in den Laubhütten des Paradieses, nachdem er von nie gesehenen Früchten gekostet, wie der Graubart Jahwe sie für ihn allein erschuf.

Einmal noch zuckt der goldene Schwanz, und das Fischlein ist in mit verschwunden. Schwimmt den Blutstrom hinauf! Aus dem verbliebenen Löchlein schießt eine fadendünne rote Fontäne. Ich drücke die Vene zu, lege den Kopf zurück auf das weiche Kissen, schließe die Augen. Spüre, wie das in Mütterchen Wolga zur Frühlingszeit, auf dem Weg zum Laichen in den oberen Gründen. Hinan, hinan! Das goldne Fischlein kennt sein Ziel: Es will in mein Hirn. Das seiner harret in großer Erwartung, auf dass es den himmlischen Laich empfangen, den goldenen Kaviar von Zauberstör! Schwimm, schwimm, du mein Goldfischlein, lass dich nicht aufhalten, schleudere den gülden Laich mir ins müde Hirn, auf dass Welten auf den Eiern schlüpfen, große, ergreifende, phantastische Welten... Auf dass mein Hirn aus dem Schlaf erwache.³⁸⁵

Die Gewalt dieser Szene und die starken sexuellen Anhaltspunkte dienen als Hilfe zur Schaffung eines »feuerspeienden Lindwurm« (»огнедышащий дракон«), der die Gegner zerstört.

³⁸⁵ Ebd. S. 88.89. [»О, божественные мгновенья вхождения злато-рыбки в русло кровавое! Несравнимо ты ни с чем земным и подобно лишь наслаждению прародителя нашего Адама в кущах райских, когда вкушал он плоды невиданные, для него одного седобородым Саваофом созданные. Вильнул хвостик золотой, и скрылась рыбка во мне. И поплыла по руслу кровавому. А из крохотной дырочки — струйка кровавая тончайшим фонтанчиком выстрелила. Зажимаю я вену, откидываю голову на подголовник мягкий, закрываю глаза. Чувствую, как плывет во мне стерлядка золотая, как движется вверх по вене, как по Волге — матушке весной, к нересту в верховье устремляясь. Вверх, вверх, вверх! Есть куда стремиться золотой стерлядке — к мозгу моему. Замер он весь в ожидании великом: в нем и отложит небесную икру свою стерлядка-волшебница. О, плыви, плыви, златорыбица, устремляйся беспрепятственно, вымечи икру свою золотую в усталом мозге моем, и да вылупятся из тех икринок Миры Великие, Прекрасные, Потрясающие. И да воспрянет ото сна мозг мой« Ebd. S. 89-90].

Literatur

Quellen

- AKSENOV, Vasilij, *Zvezdnyj bilet lučšie proizvedenija raznych let*, Sankt-Peterburg, Azbuka, (1961) 2018.
- *Fahrkarte zu den Sternen*, Köln, Verlag Wissenschaft und Politik, 1961.
- BRAUN, Volker, *Gegen die symmetrische Welt*, Halle-Saale: Mitteldeutscher Verlag, 1977.
- *„Im Querschnitt: Gedichte. Prosa. Stücke. Aufsätze*, Halle/Leipzig, Mitteldeutscher Verlag, 1980.
 - *Berichte von Hinze und Kunze*, Halle-Leipzig: Suhrkamp, 1983 (2019).
 - *Hinze-Kunze-Roman*, Halle-Leipzig: Suhrkamp, (1985) 2015.
 - *Der Eisenwagen*, in Id., *Stücke 2, Lenins Tod*, Berlin: Henschel Verlag, 1989.
 - *Die Zickzackbrücke. Ein Abrißkalender*, Halle/Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1992.
 - *Die unvollendete Geschichte und ihr Ende*, Milano, Mimesis, (1998) 2011.
 - *Racconti brevi*, in Id., *Racconti in due volumi*, a cura di Karin Birge Gilardoni-Büch, vol. 1, Milano/Udine: Mimesis, 2011.
 - *La storia incompiuta e la sua fine*, it Übersetzung von Matteo Galli, Milano-Udine: Mimesis Edizioni, 2011.
- EROFEEV, Viktor, *Il buon Stalin*, it Übersetzung von Luciana Montagnani, Torino: Einaudi, 2008.
- GOETHE, Johann Wolfgang, *Briefe von Goethe an Lavater. Aus den Jahren 1774 bis 1783*, Hrsg. von Heinrich Hinzel, Leipzig: Weidmann, 1833.

- *Poetische Werke* [Band 1–16], Band 1, Berlin, 1960.
- KUNZE, Reiner, *Sensible Wege: 48 Gedichte und ein Zyklus*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1969.
- *Sentieri sensibili*, it. Übersetzung von Helga Anania, Torino: Einaudi, 1982.
 - *Die wunderbaren Jahre*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, (1976) 1978.
 - *Zimmerlautstärke*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1977.
 - *Das weiße Gedicht. Essays*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1989.
 - *Deckname ‚Lyrik‘*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag, 1990.
- PLENZDORF, Ulrich, *Die neuen Leiden des jungen W.*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, (1972) 2020.
- *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke und Materialien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002 .
 - *kein runter kein fern* in Id. *Die neuen Leiden des jungen W. und andere Stücke und Materialien*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002
- SOROKIN, Vladimir, *Der Tag des Opritschniks*, dt. Übersetzung von Andreas Tretner, Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2008.
- *Den’ opričnika*, Moskva: Zakharov, 2008.
- TERENZIO, Publio Afro, *Le commedie*, Hrsg. von Beniamino Proto, Torino: Einaudi, (1470) 1974.

Sekundärliteratur

- ALCIATI, Roberto, URCIOTI, Emiliano, *Il campo religioso. Con due esercizi*, (Hrsg.), Torino: aAccademia University Press, 2012.
- BACHMANN, Ingeborg, *Simultan*, München: Piper Verlag, 1972.
- BATHRICK, David; Preußner, Heinz-Peter, *Literatur Inter- Und Transmedial / Inter- and Transmedial Literature*, Amsterdamer Beiträge Zur Neueren Germanistik, Amsterdam: Brill, 2012.
- BERLINERBLAU, Jaques, “Toward a sociology of Heresy”, *History of religions*, 3 (2001), 327-351.
- BERND Lindner, *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, München: Oldenburg, 2003.
- BEUTIN, Wolfgang et. al. (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Metzler Verlag, 2019.
- BONTSCHKEK, Frank, *Die Tschechoslowakei und die DDR: eine Analyse ihrer Beziehungen*, Köln: Bundesinstitut für Ostwiss. und Internat. Studien, 1975.

- BOSCHETTI, Anna. "How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space." *Paragraph*, vol. 35, no. 1, 2012, 10–29. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/43263819>. [Letzter Zugang 28 Feb. 2024].
- BOURDIEU, Pierre, Bourdieu, Pierre, "Vive la crise! For Heterodoxie in Social Sciences, Theory and Society", 19 (1988).
- *Soziologische Fragen*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993.
 - *Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes*, dt. Über. von Schwibs, Bernd / Russer, Achim, Frankfurt am M., Suhrkamp Taschenbuch, 2011.
 - *Il campo religioso. Con due esercizi*, a cura di Alciati, Roberto / Urciulti, Emiliano (Hrsg.), Torino, aAccademia University Press, 2012.
 - *Le regole dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 2013.
 - *Sociologie générale, Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983)*, dt. Übers. v. Pizzo, Ciro, *Sociologia generale, Vol. 2, Sistema, Habitus, Campo*, Milano: Mimesis, 2015.
 - *Entwurf einer Theorie der Praxis*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, (1979) 2021.
- BRAUN, VOLKER, „Politik und Poesie“ (1971), in Id.: *Im Querschnitt: Gedichte. Prosa. Stücke. Aufsätze*, Halle/Leipzig, Mitteldeutscher Verlag.
- „Der Osten war für den Westen offen“, *Berliner Zeitung*, 7.5.2019, Online Verfügbar: <https://www.berliner-zeitung.de/politik-gesellschaft/interview-mit-schriftsteller-volker-braun-der-osten-war-fuer-den-westen-offen-li.17190> [Letzter Zugang 8.10.2023].
- BRECHT, Bertold, *Schriften zur Literatur und Kunst*, Band 2, Frankfurt am M.: Suhrkamp, 1967.
- CALZONI, Raul, *La letteratura tedesca contemporanea. L'età della divisione e della riunificazione*, Roma: Carocci, 2018.
- CAMUS, Albert, *Le Mythe de Sisyphe*, it. Übersetzung von Borrelli, Attilio, *Il mito di Sisifo*, Milano: Bompiani, (1947) 2017.
- CARAMITTI, Mario, *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*, Bari, eBook Laterza, (2010) 2014.
- CASPAR, Helmut, *DDR-Lexikon. Von Trabi, Broiler, Stasi und Republikflucht*, Petersberg: IMHOF-Zeitgeschichte, 2009.
- CHIARLONI, Anna, "A polso teso. Portrait der Poesie Volker Brauns", in Goodbody, Axel, Pól. Ó Dochartaigh, and Dennis. Tate, *Dislocation and reorientation: exile, division, and the end of communism in German culture and politics*, Amsterdam: Rodopi, 2009.
- CLARK, Katerina, *The Soviet Novel: History as Ritual*. 3rd edition. Bloomington (IN), Indianapolis: Indiana University Press, 2000.

- COLUCCI, Michele / PICCHIO, Riccardo (Hrsgs.), *Storia della civiltà letteraria russa*, Macerata, Quodlibet, 2014, Vol. II, Il Novecento, Torino: UTET, 1997.
- COSENTINO, Christine, „Bekehrter Held und Einzelgänger: Zu Fragen der DDR-Jugendproblematik bei Armin Stopler, Ulrich Plenzdorf und Reiner Kunze“, *The Journal of English and Germanic Philology*, 77 (1978).
- CORINO, Karl / KUNZE, Reiner, *Die wunderbaren Jahre. Lyrik, Prosa, Dokumente*, Frankfurt am M.: Fischer Verlag, 1978.
- DALLAPIAZZA, Michele, Kindl, Ulrike, *Storia della letteratura tedesca*, 3. *Il Novecento*, Roma: Laterza, 2023.
- DEER, Cécile, „Doxa“, in Grenfell, Michael James, *Pierre Bourdieu: Key Concepts*. Abingdon-Oxon: Routledge, 2014.
- DUBEL, Sigfried, *Dokumente zur Jugendpolitik der SED*, München: Juventa Verlag, 1964.
- DUBSLAFF, Étienne, „Die Rolle Der Frauen Und Männer In Der Sozialdemokratischen Partei In Der DDR (SDP/SPD-Ost).“ *Revue d'Allemagne et Des Pays de Langue Allemande*, vol. 53, no. 1 (2021).
- DUTY, Helga, „Verlagsgutachten. Volker Braun, Hinze-Kunze-Roman“, Halle 13, Januar 1984, in Fix, York-Gothart, *Ein "Oberkunze darf nicht vorkommen": Materialien zur Publikationsgeschichte und Zensur des Hinze-Kunze-Romans von Volker Braun*, Wiesbaden: in Kommission bei Harrassowitz Verlag, 1993.
- EIFLER, Margret, „Tendenzen der DDR-Literatur“, *Pacific Coast Philology*, 10 (1975), 16-21.
- ELIT, Stefan, *Von Heroen und Individuen: Sozialistische Mytho-Logiken in DDR-Prosa und DEFA-Film*, Bielefeld: transcript Verlag, 2017.
- ELDI, Grubišić Pulišelić; Kabić, Slavija, „Ich Idiot wollte immer der Sieger sein. Der Anti-Held Wibeau aus Ulrich Plenzdorfs Erzählung ‚Die neuen Leiden des jungen W.‘“, *Germanistische Beiträge*, 16 (2007).
- EMMERICH, Wolfgang, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Darmstadt-Neuwied: Luchterhand, 1981.
- „Zwischen Chronotopos und Drittem Raum: wie schreibt man die Geschichte des literarischen Feldes DDR?“, in Otto-Ecke, Norbert, *Nach der Mauer der Abgrund? (Wieder-) Annäherungen an die DDR-Literatur*, Amsterdam: Rodopi, 2013.
 - Wolfgang; STÄDTKE, Klaus, *DDR-Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR. Zwei kritische Bilanzen*, Bremen: Institut für kulturwissenschaftliche Deutschlandstudien, Heft 2 (1992).

- ENGELS, Friedrich, „Realismus und Tendenz in der Kunst“, in Raddatz, Fritz J. (Hrsg.), *Marxismus und Literatur*, Band I, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1969.
- Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Band. II, M-Z, Berlin: Akademie Verlag, 1993. Digitalisierte Version Online Verfügbar: <https://www.dwds.de/d/wb-etymwb>.
- ERNST, Thomas, *Literatur und Subversion: Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2014.
- FELDKAMP, Heiner, *Reiner Kunze. Materialien zu Leben und Werk*, Frankfurt am M.: Fischer Verlag, 1987.
- FOUCAULT, Michael, „Andere Räume“, in Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.), *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, Leipzig: Reclam, 1991.
- FUNDER, Anna, *Stasiland* (2004), it. Übersetzung von Bruno Amazo, *C'era una volta la DDR*, Milano: Feltrinelli, 2005.
- GORSKI, Bradley, „Manufacturing dissent: Stiliagi, Wasilii Aksënov, and the dilemma of Self-interpretation“, *Russian literature*, S. 96–98 (2018), 77–104.
- GUDKOV, Lev; WEICHSEL, Volker, „Der Sowjetmensch: Genese und Reproduktion eines anthropologischen Typus“, *Osteuropa*, 67 (2017), 91 – 111.
- GROYS, Boris, *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie*, München: Carl Hansen Verlag, 1995.
- GROTH, Joachim-Rüdiger, *Widersprüche. Literatur und Politik in der DDR 1949-1989*, Frankfurt am/M.: Peter Lang Verlag, 1996.
- HANSEN-LÖVE, Aage, „Hermetik vs. Häretik: Heterodoxien“, in Greber, Erika/ Bettine Merke (Hrsg.), *Manier-Manieren-Manierismen*, Tübingen, Narr, 2003; *Der Russische Symbolismus*, Wien, Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss, 1998.
- *Der Russische Symbolismus*, Wien, Verl. d. Österr. Akad. d. Wiss, 1998.
- HEYDEMANN, Gunther, „Die Innenpolitik der DDR“, in Enzyklopädie Deutscher Geschichte, Band 66, München: Oldenbourg Verlag, 2003.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich, *Werke*. Band 3, Frankfurt a. M. 1979.
- HELMUT, Caspar: *DDR-Lexikon. Von Trabi, Broiler, Stasi und Republikflucht*, Petersberg: IMHOF-Zeitgeschichte, 2009.
- HILDERMEIER, Manfred, „„Kommunismus und Stalinismus: „Säkularisierte Religion““ oder totalitäre Ideologie?““ in Hildebrand, Klaus (Hrsg.), *Zwischen Politik und Religion. Studien zur Entstehung, Existenz und Wirkung des Totalitarismus*, (2003), München: Oldenbourg Verlag.

- HOFMANN, Michael / OPITZ, Michael (Hrsg.), *Metzler Lexikon DDR-Literatur*, Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag, 2009.
- JOCH, Markus; Wolf, Norbert Christian, „Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft“, in Id., *Text und Feld. Bourdieu in der Literaturwissenschaftlichen Praxis*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2005.
- KOSCHMAL, Walter, „Zur häretischen Ästhetik in der russischen Gegenwartsliteratur“, *Wiener Slawistischer Almanach*, 41 (1996), 381-399.
- KURZ, Lester, „The Politics of Heresy“, *American Journal of Sociology*, 88 (1983), University of Chicago Press, 1085-1115.
- LECLERC, Hélène. *Lenka Reinerová und die Zeitschrift »Im Herzen Europas«: Internationale Kulturbeziehungen während des Prager Frühlings*, Böhlau Köln, 2022 [Online Zugriff: *ProQuest Ebook Central*, <https://ebookcentral.proquest.com/lib/cuni/detail.action?docID=7083906>].
- LEHMANN, Andreas, „Gespräch mit Volker Braun“, *Freitag*, 21.6.1991.
- LEHMANN, Jürgen, *Russische Literatur in Deutschland*, Stuttgart: Metzler Verlag, 2015.
- LINDNER, Bernd, *Einsichten. Diktatur und Widerstand in der DDR*, Leipzig, Reclam, 2001.
- „‘Bau auf, Freie Deutsche Jugend!’ Und was denn? Kriterien für ein Modell der Jugendgenerationen der DDR“, *Generationalität und Lebensgeschichte im 20. Jahrhundert*, München: Oldenburg, 2003.
- LUTHER, Martin; KLOPP, Jürgen, *Die Bibel*, Nach Martin Luthers Übersetzung, Lutherbibel: Mit Apokryphen, Edition „Jürgen Klopp“, Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 2016.
- MARIANI, CHIARA, „Vladimir Sorokin: perché la Russia è così violenta?“, *Corriere della Sera*, 22.06.2004. Online verfügbar: https://www.corriere.it/sette/esteri/22_giugno_04/vladimir-sorokin-perche-russia-cosi-violenta-cristianesimo-qui-non-ha-radici-5d0a429e-df0d-11ec-b6ed-e788b671e978.shtml [Letzter Zugang 13/10/2023].
- MARTINEZ, Matias, *Handbuch Erzählliteratur. Theorie, Analyse, Geschichte*, Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag, 2011.
- MECHTHIND, Merfeld, *L'emancipazione della donna e la morale sessuale nella teoria socialista*, Milano: Feltrinelli, 1975.
- MEWS, Siegfried, „Ulrich Plenzdorf“, München: Beck, 1984.
- Metropol - literaturnyj almanach, 3ебра Е, ЭКСМО-Пресс [Die neue Ausgabe des Almanachs ist in digitaler Form unter diesem Link verfügbar: http://vtoraya-literatura.com/pdf/metropol_ardis_1979_text.pdf].
- MITTNER, Ladislao, *Storia della letteratura tedesca, Vol. 3, Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, Torino, Einaudi, 1978.

- MORETTI, Franco, *A una certa distanza. Leggere i testi letterari del nuovo millennio (Distant Reading, 2013)*, Roma,: Carocci, 2020.
- MÜNZ-Koenen, Ingeborg; Pergande, Kaufmann, Ingrid, *Werke und Wirkungen. DDR-Literatur in der Diskussion*, Leipzig: Reclam, 1987.
- MÜLLER, Heiner, *Krieg ohne Schlacht. Leben in zwei Diktaturen*, Köln: Verlag Kiepenheuer, 1992.
- NEEF, Katharina, „Heterodoxie in der Religionsgeschichte“, in Schetsche, Michael; Schmied-Knittel, Ina (Hrsg.), *Heterodoxie. Konzepte, Traditionen, Figuren der Abweichung*, Köln: Halem, 2018.
- OTTMANN, Hennig, „Herr und Knecht bei Hegel. Bemerkungen zu einer mißverstandenen Dialektik“, *Zeitschrift für philosophische Forschung*, Bd. 35, H. 3/4, 1981.
- PATOČKA, Jan, „Leben im Gleichgewicht, Leben in der Amplitude“ (1939), in Ludger Hagedorn, Ludger / Hains Reiner Sepp (Hrsg.) *Jan Patočka. Texte. Dokumente. Bibliographie*, Freiburg/-München, Albert Verlag, 1999.
- *Saggi eretici sulla filosofia della storia, (Kacirské eseje o filosofii dějin* (1975), Torino, Einaudi, (1981) 2008.
- PFEIFER, Wolfgang et.al. (Hrsg.), *Etymologisches Wörterbuch des Deutschen*, Band. II, M-Z, Berlin: Akademie Verlag, 1993.
- PICCHIO, Riccardo / COLUCCI, Michele: *Storia della civiltà letteraria russa*, vol. 2., *Il Novecento*, Torino: UTET, 1997.
- PICKAR, Gertrud Bauer, „Plenzdorf’s *Die neuen Leiden des jungen W.*: The Interaction of Portrayal and Social Criticism“, *Modern Fiction Studies*, 24 (1978-79), 542-549.
- PIEPER, Irene; Schimmelpfennig, Michael; von Soosten, Joachim, *Häresien. Religionsermeneutische Studien zur Konstruktion von Norm und Abweichung*, München: Wilhelm Fink Verlag, 2003.
- PIRETTO, Gian Piero, *Il radioso avvenire. Mitologie culturali sovietiche*, Torino: Einaudi, 2001.
- PLENZDORF, Ulrich,: „Macht Sozialismus sinnlich?“, Spiegel-Interview mit DDR-Autor Ulrich Plenzdorf über DDR-Literatur, in *Der Spiegel*, 12.4.1976. Online verfügbar: <https://www.spiegel.de/kultur/macht-sozialismus-sinnlich-a-5e1db868-0002-0001-0000-000041238245>.
- RAGO, Michele, *Introduzione*, in Diderot, Denis, *Jacques il fatalista e il suo padrone*, Torino: Einaudi, 1992.
- RADDATZ, Fritz J., „DDR-Literatur und marxistische Ästhetik“, *German Review*, 1 (1968), 40-60.
- REID, J. H., „State of art or art of State? GDR Literature in the 1980s“, *East Central Europe*, 14-15 (1987 – 1988), 349-380.

- REITANI, Luigi, „La scelta dell’eresia”, *Anterem. Rivista di ricerca letteraria*, 72 (2006), 20-27.
- RIEGEL, Klaus-Georg: „Der Marxismus-Leninismus als politische Religion” in Maier, Hans, „*Totalitarismus“ und „politische Religionen“*, *Konzepte des Diktaturvergleichs*, München/Paderborn, 1997.
- RITTER, Rudiger, „Jazz im Staatssozialismus”, in Gölz, Christine / Kliems, Alfrun, Kliems (Hrsg.), *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Europa nach 1956*, Wien: Böhlau Verlag, 2014.
- RIEGEL, Klaus-Georg, „Der Marxismus-Leninismus als politische Religion“, in Maier, Hans, „*Totalitarismus“ und „politische Religionen“* *Konzepte des Diktaturvergleichs*, München: Paderborn, 1997.
- RONCHETTI, Barbara, *Caleidoscopio russo*, Macerata: Quodlibet, 2014.
- ROSSELLINI, Jay, *Volker Braun*, München: Beck Verlag, 1983.
- SCHÄFER, Rudolf, *Die Anekdote. Theorie – Analyse – Didaktik*, München: Oldenbourg Verlag, 1982.
- SCHEER, Udo / KUNZE, Reiner, *Dichter sein. Eine deutsch-deutsche Freiheit*, Frankfurt am M.: Fischer Verlag, 2014.
- Schepers, Hannah: *Volker Braun. Leben und Schreiben in der DDR*, Halle: Mitdeutscher Verlag, 2015.
- SCHETSCHKE, Michael / SCHMIED-Knittel, INE (Hrsg.), *Heterodoxie. Konzepte, Traditionen, Figuren der Abweichung*, Köln: Halem, 2018.
- SCHMITT, Carl, *Der Begriff des Politischen. Text von 1923 mit einem Vorwort und drei Corollarien*, Berlin, Duncker & Humboldt, 1991.
- SCHNELL, Ralf, „Zwischen Ankunft und Abschied“, in *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 2003.
- SCHWEIKERT, Werner, *Die russische Literatur und die Literaturen der früheren Sowjetrepubliken in deutscher Übersetzung*, Teil I, 1880-1965, Flein bei Heilbronn: Verlag Werner Schweikert, 2003.
- SISTO, Michele (a cura di), *L’invenzione del futuro*, Milano: Libri Schweiwiller, 2009.
- SKATERŠČIKOV, V. K., *Grundlagen Der Marxistisch-leninistischen Ästhetik* (Osnovy marksistko-leninskoj estetiki, 1961), Berlin: Verl. Volk und Wissen, 1976.
- SLOTEDIJK, Peter, *Was geschah im 20. Jahrhundert?* (2016), it. Übersetzung von Maria Anna Massimello, Maria Anna, *Che cosa è successo nel XX secolo?*, Torino: Bollati Editore, Torino, 2017, eBook.
- SOLSCHENIZYN, Alexander: „Lebt nicht mit der Lüge!“, in Id., *Offener Brief an die sowjetische Führung*, dt. Übers. von Wolfgang Kasack, (Pis’mo vozdzjam Sovetskogo Sojuza), Darmstadt, Luchterhand Verlag, 1974.

- SOROKIN, VLADIMIR: „Der Tag des Opritschniks“, 8. April 2017: <https://oe1.orf.at/artikel/212265/Der-Tag-des-Opritschniks>.
- SOOVÄLI, Jaanus, „Entscheidung als Häresie“, *Studia Philosophica Estonica*, 7.1 (2014), 58-83.
- SPITZER, Leo, *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea* (1963), Il Mulino, Bologna: Il Mulino, 2006.
- STAMMLER, Heinrich A., „Rozanov als Philosoph“, *Vorträge und Abhandlungen zur Slawistik*, Gießen: Schmitz, 1984.
- STREBEL, Volker, *Reiner Kunzes Rezeption tschechischer Literatur*, Essen: Die Blaue Eule Verlag, 2000.
- STRÜMPER-KROBB, Sabine, „Transit und Transfer. Raummetaphern im Übersetzungsdiskurs“, in Thomas Ernst, *Literatur und Subversion: Politisches Schreiben in der Gegenwart*, Bielefeld: Transcript Verlag, 2014.
- TOMMEK, Heribert / STELTZ, Christian, *Vom Ich erzählen: Identitätsnarrative in der Literatur des 20. Jahrhunderts*, Warszawa/Wien, Peter Lang, 2016.
- TSIPURSKY, Gleb, "«Комсомолу приходится объявить беспощадную и решительную войну против всех типов стиляг» Политика в отношении «вестернизированной» молодежи в Советск", *Новейшая история России [Modern History of Russia]*, (08) 2013.
- VISINTINI, Giulia, „Wittgenstein e Bourdieu: dalla nozione di ‘regola’ alla concettualizzazione dell’‘habitus’“, „Pensare l’eresia. Tra origine e attualità“, *B@belonline*, n. 4 (2018), Roma: RomaTre-Press, 240-263.
- WALLMANN, Jürgen P., *Reiner Kunze. Materialien und Dokumente*, Frankfurt a. M., Fischer Verlag, 1977.
- WATT, Roderick H., „Sex and Socialism in Volker Braun’s *Hinze-Kunze-Roman*“, *The Modern Language Review*, 1 (1996), 124-137.
- WELSCH, Wolfgang, „Ästhe/thik. Ethische Implikationen und Konsequenzen der Ästhetik“, in Wulf, Christoph / Dietmar Kamper / Gumbrecht, Hans Ulrich (Hrsg.), *Ethik der Ästhetik*, Berlin, Akademie Verlag, 1994, 3-22.
- WEIMANN, Robert, „Goethe in der Figurenperspektive.“, *Diskussion um Plenzdorf*, *Sinn und Form* 25, 1973.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Philosophische Untersuchungen*, Oxford: Blackwell Publishers, (1953) 2009.
- WOLF, Gerhard, „Crossing Germany’s Iron Curtain“, *East Central Europe*, 41, 2014, 180-203.
- WOLFE, Beltrand D., *I successori di Stalin: testo, retroscena, ragioni e significato del Rapporto segreto di Krusciov al XX Congresso del P.C.U.S.*, Roma: Opere Nuove, 1957.

WOLFF, Rudolf (Hrsg.), *Reiner Kunze. Werk und Wirkung*, Bonn: Bouvier Verlag, 1983.

ZAMJATIN, Evgenij, *My* (1921), Moskauva: Izdatel'stvo ACT, 2020.

ZITO, George, „Toward a sociology of Heresy“, *Sociological Analysis*, Vol. 44, 2 (1983), 123-130.