

Hartmut Steinecke (Paderborn)

Von zwei deutschen Literaturen zu einer Literatur?

Bemerkungen zu einigen Entwicklungen vor und nach der Wende

Im Wintersemester 1992/93 lud ich zu der Schriftsteller-Gastdozentur, die ich seit 10 Jahren an meiner Universität Paderborn durchführe, alle neun bisherigen Gäste ein. Sie sollten unter dem Thema *Gewandelte Wirklichkeit — verändertes Schreiben?* über ihre Entwicklung berichten. Die Skala der gelesenen Texte reichte vom radikal persönlichen Bericht Dieter Wellershoffs über den Tod seines Bruders (*Blick auf einen fernen Berg*, 1991) bis zur Erzählung Erich Loests aus dem Leipzig des Jahres 3 nach der Wende, „*Ich hab' noch nie Champagner getrunken*“ (in: *Heute kommt Westbesuch*, 1992). Am bezeichnendsten für die heutige Situation der Literatur war vielleicht die Auswahl Günter Kunerts. Der 1979 aus der DDR gewiesene Autor las zunächst aus seinen Stasi-Akten Beurteilungen seiner Bücher durch ihn besitzende Schriftsteller-Kollegen und Germanisten: Literaturkritik als Denunziation; danach las er Gedichte und Prosaskizzen aus den letzten Jahren, in denen aktuelle politische Fragen nur gelegentlich und indirekt zur Sprache kamen. Bezeichnend auch die Reaktion des Publikums: Kunert wurde selten nach seiner Poetik, fast ausschließlich nach seinen Erfahrungen mit der Stasi, mit denunzierenden Kollegen, nach Kommentaren zu den letzten aktuellen Enthüllungen gefragt. Dies zeigt den Unterschied zwischen schriftstellerischer Arbeit und öffentlichem Interesse. Es deutet auch die Probleme an, die sich stellen, wenn man über die Literatur in den Jahren vor und nach der Wende zu sprechen versucht.

Der erste Teil meines Aufsatzes behandelt die historischen Grundlagen dieses Themas, so wie es der Haupttitel ankündigt, also über die Frage: Gibt es eigentlich bereits wieder eine deutsche Literatur? Der zweite Teil kann in die Frage gefaßt werden: Was bleibt von der Literatur vor der Wende, aus den letzten Jahren der DDR, in der Literaturgeschichte? Der dritte Teil wird die Frage erörtern: Wie sieht die deutsche Literatur der 90er Jahre, also nach der Vereinigung, aus?

Zum ersten also:

Am 3. Oktober 1990 wurde aus zwei deutschen Staaten auf deutschem Boden ein Staat. Was bedeutet das für die deutsche Literatur? Wurde damit aus zwei deutschen Literaturen automatisch eine deutsche Literatur? Bereits 1990 hielt Jurek Becker einen Vortrag über „*Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur*“ (in: *The German Quarterly*, 1990) — aber was heißt das konkret und aus dem Abstand von über zwei Jahren? Natürlich entsteht nicht durch einen gesetzlichen Akt eine „Einheit“ der Literatur. In der Tat: Von „Einheit“ der Literatur spricht kaum jemand, im Gegenteil: wohin man blickt, sieht man Gräben, Streit, Polemik, zwischen den Schriftstellern und ihren Hilfstruppen, den Kritikern der Feuilletons.

Die These von den zwei deutschen Literaturen auf deutschem Boden galt spätestens seit einer programmatischen Rede Walter Ulbrichts von 1956 im Osten als Staatsdoktrin. Die Ansicht fand auch im Westen, vor allem in der Bundesrepublik und den USA, Anhänger — nicht nur unter Marxisten, sondern auch unter vielen, die Literatur primär in sozialgeschichtlichen und institutionellen Bezügen betrachteten. Spätestens seit der Ausbürgerung Wolf Biermanns im November 1976 und der Verfolgung und Verjagung vieler Schriftsteller, die dagegen mutig protestierten, ist diese Zwei-Literaturen-Theorie brüchig geworden. Es kam zu einer Exilwelle, wie sie Deutschland seit 1933 nicht mehr erlebt hatte. Innerhalb weniger Monate gingen Autorinnen und Autoren wie Reiner Kunze, Hans Joachim Schädlich, Bernd Jentzsch, Sarah Kirsch, Thomas Brasch. Dem Ausschluß von 9 Autoren aus dem Schriftstellerverband 1979 folgte eine weitere Ausreisewelle.

Einige Prominentere ließ der Staat mit mehrjährigen Visa in den Westen reisen, wohl wissend, daß sie nicht mehr zurückkehren würden wie Günter Kunert, Jurek Becker, Stefan Schütz oder Erich Loest.

Diese Exilwelle — so meine These zu diesem ersten Themenkomplex — war der entscheidende Beginn einer Wiederannäherung der Literaturen von DDR und Bundesrepublik Deutschland. Denn unter den mehr als 100 Künstlern, die verbannt oder ausgebürgert wurden, war eine so große Zahl bedeutender Autoren, daß sich fortan ein quantitativ bemerkenswerter und qualitativ sehr beachtlicher Teil der DDR-Literatur in der Bundesrepublik abspielte. Durch die erzwungene geographische Annäherung der Autoren näherten sich auch die zuvor in der Tat teilweise auseinanderstrebenden Literaturen allmählich wieder an. Dieser Personenkreis nahm gleichsam die eine deutsche Literatur bereits vorweg. Aus diesen Reihen kamen auch schon um 1980 Äußerungen und Bekenntnisse wie die von Bernd Jentzsch: „*Deutschland ist geteilt. Seine Literatur ist unteilbar.*“

In den achtziger Jahren wurde oft die Frage gestellt: Wie werden sich die exilierten DDR-Schriftsteller in dem so ganz anderen literarischen Umfeld des Westens zurechtfinden? Für die meisten waren die Probleme groß, aber dennoch geringer als erwartet: Ihre Werke wurden in der Bundesrepublik

verstanden und als Teil der eigenen Literatur betrachtet. Jurek Becker antwortete auf die Frage, ob er sich als Exil-Literat fühle:

Ich glaube ..., daß das, was ich schreibe, von vielen schon normaler, das heißt wie das Buch eines Schriftstellers und nicht wie das Buch eines DDR-Schriftstellers gelesen wird. Jedenfalls fühle ich mich in keiner Weise im Exil.

Solches Verständnis wurde erleichtert dadurch, daß bereits seit Ende der 60er Jahre neben der vorherrschenden politischen und literarhistorischen Abgrenzung auch in wesentlichen thematischen und sprachlichen Bereichen der Literatur geradezu von einer allmählichen Wiederannäherung gesprochen werden konnte. Das entscheidende Bindeglied kann abgekürzt mit Begriffen wie Subjektivität oder Individualismus bezeichnet werden. In der DDR bedeutete Subjektivismus keineswegs nur den Rückzug aus der Gesellschaft auf Probleme des Ichs. Er stellte vielmehr auch die Rückbesinnung auf die Rechte des Individuums gegen die besitzergreifenden Ansprüche der sozialistischen Gesellschaft dar. Dies führte dazu, daß Autorinnen und Autoren wie Christa Wolf, Irmtraud Morgner, Sarah Kirsch, Ulrich Plenzdorf oder Reiner Kunze auch im Westen ohne größere Schwierigkeiten gelesen und verstanden wurden.

Was taten die Schriftsteller, die trotz ihrer oppositionellen Haltung in der DDR blieben? Ein Teil arrangierte sich mit ihrer schwierigen Situation, ohne sich allzu sehr zu kompromittieren. Denn bei den meisten waren die neue Subjektivität und der Individualismus in breite gesellschaftliche Kontexte, sogar sozialistischer Art, eingebettet. Schriftsteller wie Stefan Heym und Stephan Hermlin, Christa Wolf und Heiner Müller schrieben also weiterhin für eine sozialistische Gesellschaft, aber für eine neue, bessere, die dem Individuum Raum gab. Der sogenannte real existierende Sozialismus der DDR fand in vielen von ihnen scharfe, hellsichtige Kritiker, die satirisch, ironisch, frech, melancholisch den Alltag der Langeweile und der Unterdrückung beschrieben. Das geschah seltener in Werken, die in der Gegenwart spielten (wie Günter de Bruyn in *Neue Herrlichkeit* 1984 oder Volker Braun in *Hinze-Kunze-Roman*, 1985), oft in Geschichte verkleidet wie in vielen Dramen Heiner Müllers oder in Christa Wolfs Werken *Kein Ort. Nirgends* (1979) und *Kassandra* (1983). Viele dieser Autoren, die in der DDR blieben, führten ständige Balanceakte durch. Als mehr oder weniger gute Sozialisten gehörten sie nicht in die Kategorie der von der Kulturpolitik verfemten sogenannten „negativen“ Schriftsteller: Sie konnten, wenn auch teilweise mit Schwierigkeiten, im Westen veröffentlichen, nicht selten erschienen ihre Werke zuerst in der BRD, erst später, gelegentlich zensiert oder selbstzensiert, in der DDR. Das Zensursystem der DDR ist mittlerweile umfangreich dokumentiert. Sein Paradox war: Es zeigte Respekt vor den Schriftstellern und wollte sie daher zur Einsicht in ihre Fehler bringen, zur Selbstkritik und zur Zustimmung zu den Zensureingriffen. In vielen Fällen gelang dies — auf diese Weise

wurden zahlreiche, auch prominente Schriftsteller „an der Verstümmelung“ ihrer Werke „mitschuldig“ (so analysiert Manfred Jäger anlässlich der Ausstellung „Zensur in der DDR, Geschichte, Praxis und ‘Ästhetik’“ 1991). Christa Wolfs Roman *Störfall* (1987) ist das bekannteste Beispiel solcher Selbstzensur.

Nur wenige Autoren widersetzten sich dem Zwang, stimmten gegen Ausschüsse und Maßnahmen gegen Kollegen, wie die mittlerweile publizierten Dokumentationen zeigen; nur sehr wenige wagten den öffentlichen Protest, nutzten ihr Ansehen zu deutlichen Worten, so Stefan Heym, der selbstbewußt betonte, er sei bereits ein Autor der Weltliteratur gewesen, als es den Staat DDR noch gar nicht gegeben habe. Die weitaus meisten Autoren gingen freiwillig oder notgedrungen Kompromisse ein, überschritten in ihrer Kritik selten die ungeschriebenen Grenzen. Hieran entzündeten sich nach der Wende heftige Diskussionen, prominente Autoren wurden gefragt, ob sie ihre privilegierte Stellung zur Solidarität mit den Exilierten oder Unterdrückten genutzt hätten. Vielen wurde vorgehalten, noch als Oppositionelle hätten sie geradezu zur kulturellen Aufwertung des DDR-Staates vor allem im Ausland beigetragen.

Wesentlich radikaler war die Kritik einiger aus der jüngeren Generation der im Krieg oder bereits in dem neuen Staat DDR Geborenen. Sie nannten die Dinge beim Namen — Unterdrückung, Terror, geistige Knebelung, soziale Kälte, Umweltkatastrophen. Monika Maron und Jürgen Fuchs sind Beispiele für Autoren, die mit ihren Werken gar nicht erst versuchten, den hoffnungslosen Kampf mit der Zensur aufzunehmen, sondern sich gleich an westliche Verlage wandten. *Flugasche* von Monika Maron (Frankfurt a.M. 1981) war das erste Werk aus der DDR über die Umweltkatastrophe im Bitterfelder Raum, ebenso ein Tabu-Thema wie die Nationale Volksarmee, die Jürgen Fuchs autobiographisch in dem Buch *Fassonschnitt* (Reinbek 1984) porträtierte. Heiner Müller hat diese junge Generation so charakterisiert: Sie hat „den Sozialismus nicht als die Hoffnung auf das Andere erfahren, sondern als deformierte Realität.“ Junge Autoren wie diese — und zu ihnen gehören eine ganze Reihe von Schriftstellerinnen — fanden, kaum abhängig vom Herkunftsort, Leser überall, weil sie über Probleme schrieben, die überall die gleichen waren und sind, die sich allerdings unter den Verhältnissen der DDR besonders krass ausprägten. Das gilt für alle Probleme der Beschädigung des Ichs, seien sie hervorgerufen durch angespannte Partnerbeziehung oder durch die Langeweile des Alltags, durch fehlende Lebensperspektive und auch, aber eben nur unter anderem: durch staatliche Repressionen.

Wenn das von mir skizzierte Bild einer Annäherung der beiden deutschen Literaturen bereits seit 1976 und vor allem in den achtziger Jahren vor der Vereinigung, richtig ist, fragt man mit Recht: woher kommen dann die Spannungen seit der Wende, von denen man ständig liest? Woher das Wehklagen in vielen Beiträgen über den Tod der DDR-Literatur? Warum der

erbitterte Streit um die Frage, ob der PEN-Club DDR geschlossen dem PEN-Club BRD beitreten darf oder ein individuelles Prüfungsverfahren für jeden Einzelnen stattfinden soll? Meine Antwort lautet: Die meisten Streitigkeiten gehen um Institutionen der Literatur. Diese waren allerdings in der DDR äußerst wichtig. Bekanntlich durfte nur der veröffentlichte, der Mitglied des Schriftstellerverbandes war. Der weit überwiegende Teil der hier organisierten Autoren war jedoch keineswegs oppositionell oder auch nur kritisch, sondern fügte sich den verordneten Staatszielen willig oder aus Überzeugung. Sie wurden im Gegenzug häufig staatlich gefördert, erhielten Stipendien und hohe Vorschüsse, ihre Werke wurden in den ebenfalls parteieigenen Verlagen in hohen Auflagen zu billigen Preisen gedruckt. Nimmt man eine in der DDR geschriebene Literaturgeschichte, so trifft man auf viele Dutzende solcher Autoren — sie blieben im Westen fast durchweg völlig unbekannt, denn kein Verlag wollte ihre Werke in Lizenz nehmen, kaum ein westlicher Leser verlangte freiwillig danach. Es war oft nicht nur die penetrante politische Gesinnung dieser Schriftsteller, sondern, fast schlimmer noch, die für den westlichen Leser unerträgliche Langeweile, das betuliche Erzählen in der Art des 19. Jahrhunderts, ein schlichter Realismus, eine aufgesetzte Lustigkeit, sozialistische Biedermeier-Idyllen, bevölkert von Schwarz-weiß-Charakteren — also weder erzählerische Innovation noch psychologische Differenzierung.

Diese ehemals staatlich geförderten und geschützten Autoren bangen nun mit Recht um ihre Zukunft: Sie werden von den völlig neuen institutionellen Bedingungen der Literatur hart getroffen: Schließung oder Übernahme von Parteiverlagen, Wegfall von Subventionen, Konkurrenz der in der DDR nicht gedruckten westlichen, der verbotenen DDR-Autoren. Dagegen waren die staatsfrommen Schriftsteller von den Nachteilen des Systems — Zensur, staatliche Bevormundung, fehlende Papierzuteilung usw. — kaum betroffen. Aus den Reihen dieser Autoren kommt viel Polemik gegen die angebliche Vernichtung einer blühenden literarischen Kultur in dem früheren „Leseland“ DDR. Da diese Schriftsteller in allen Verbänden die Mehrheit besaßen und noch besitzen, erreichen sie mit ihren Resolutionen, Klagen und Vorwürfen häufig die Medien, obwohl ihre literarische Bedeutung gering ist.

Aber auch nicht wenige der bedeutenderen und der oppositionellen Autoren klagen über die Folgen des Einigungsprozesses. Eine erste Gruppe bilden die jungen Schriftsteller der Alternativ-Szene. Sie schrieben über Tabuthemen wie Anarchie oder freie Sexualität, sie erprobten neue, experimentelle Literatur- und Sprachkonzepte, daher blieben ihnen die offiziellen Publikationsmöglichkeiten versperrt. So entstand eine vielfältige Literaturszene der Untergrundpressen und Privatdrucke — die Autoren vom „Prenzlauer Berg“ sind das bekannteste, aber kein singuläres Beispiel. Da diese Werke zum Teil Entwicklungen nachholten oder weiterführten, die in der westlichen Literatur (zumindest derzeit) bereits als überholt gelten, finden sie allerdings auch

heute, nach dem Ende der DDR, nur selten ein größeres Lesepublikum. Diese Autoren sind enttäuscht, sie mußten als erste — aber sicher nicht als einzige — feststellen, daß die Freiheit des Schreibens und des Veröffentlichens eines ist, das Interesse der Verlage und der Leser ein anderes. Das allerdings ist eine Erfahrung, die zahlreiche westliche Autoren seit langem gemacht haben.

Diese Erfahrung gibt auch einigen prominenten, früher durchaus DDR-kritischen Autoren zunehmend Anlaß zur Klage über die veränderte Situation. Günter de Bruyn hat einige ihrer Motive in einer Klarheit analysiert und bewertet, die dem westlichen Betrachter wohl den Vorwurf der Voreingenommenheit einbrächte: Auch die gegängelten und schikanierten Autoren fanden — so de Bruyn — ihre Wichtigkeit vielfach bestätigt, „durch die Angst, die man oben vor ihnen hatte, durch Resonanz [...] bei den kritischen Lesern und nicht zuletzt bei den westlichen Medien, die eifrig nach Spuren der Opposition suchten und, wenn sie sie fanden, den Autoren einen Bekanntheitsgrad garantierten, der im Lande selbst gar nicht zu haben war.“ Sie kompensieren mit ihren „Trauergesängen“ den Verlust solcher auch für literarisch bedeutende Autoren in normalen Zeiten ganz ungewöhnlichen Aufmerksamkeit und des daraus resultierenden Selbstwertgefühls.

Im 2. Teil meiner Überlegungen will ich der Frage nachgehen: Was bleibt von der DDR-Literatur innerhalb der deutschen Literaturgeschichte? Zwei Teilaspekte dieser Frage habe ich bereits beleuchtet: Die vorhin erwähnten vom Staat geförderten und geschützten DDR-Autoren werden großenteils fast spurlos verschwinden, weil auch die Leser in der früheren DDR, wie sich seit November 1989 gezeigt hat, ihre Werke nicht mehr lesen wollen, seit sie die verbotenen Autoren wieder lesen können und die vielen großen Werke westlicher Autoren des letzten halben Jahrhunderts, die zum großen Teil zwar nie verboten waren, aber in der DDR nicht verlegt wurden. Zudem haben nun auch in den neuen Bundesländern Illustrierte und das Fernsehen einen großen Teil der Funktionen der bieder-realistischen Unterhaltung mittleren geistigen Niveaus übernommen. Auch über die Gruppe der Schriftsteller, die in den Westen gehen mußten, wurde bereits gesprochen: Die meisten haben sich längst in das literarische Leben eingefügt und spielen darin zum Teil eine wichtige Rolle. Über sie läßt sich schon jetzt historisch sagen: Sie haben die deutsche Literatur der 80er Jahre wesentlich bereichert, ja geprägt.

Vieles wird sich in den nächsten Jahren an unserem Bild der DDR-Literatur ändern. 1991 erschien der Band *Die Ausschlüsse aus dem Schriftstellerverband 1979. Protokoll eines Tribunals*; der Hauptherausgeber Joachim Walther aus Ostberlin schrieb u. a.: „Die Literaturgeschichte der DDR wird in Teilen neu geschrieben werden.“ Auf die Literaturwissenschaftler „wartet umfangreiches Material in den Archiven: denen des einstigen Schriftstellerverbandes der DDR [...] dem Büro für Urheberrechte, der Abteilung Kultur beim ZK der SED und, nicht zuletzt, des Ministeriums für Staatssicherheit.“

Diese Äußerung betrifft in erster Linie die Literaturorganisation und die Zensur. Schwerer läßt sich die viel wichtigere Frage beantworten, welche Rolle die Werke der in der DDR gebliebenen prominenten Autoren in einer künftigen Literaturgeschichte spielen werden.

Es wurde oft — und leider nicht selten mit Schadenfreude — gesagt: nun ist der DDR-Bonus dahin, d. h. der politische Bonus, der ein Werk im Westen schon deshalb erfolgreich machte, weil es in der DDR Schwierigkeiten mit der Zensur hatte. Marcel Reich-Ranicki, der Altmeister literaturkritischer Schwarz-Weiß-Formeln, hat mit gutem Blick für das Modische seine gesammelten Rezensionen aus drei Jahrzehnten über DDR-Autoren unter das Schlagwort gestellt *Kein Rabatt* (1991).

Gegenüber jeder 'Generalabrechnung' ist zu bemerken: Es war natürlich in erster Linie Schuld der Kritiker selbst, wenn sie in der Vergangenheit einen politischen Bonus vergaben, ein Auge zudrückten, auch wenn sie solchen Opportunismus heute Rücksichtnahme nennen.

Es bleibt die Aufgabe, die Literaturgeschichtsschreibung stets hat: das Geschriebene ständig neu zu lesen und zu prüfen, den Kanon erneut zu sichten, Überschätztes herabzustufen, Übersehenem den angemessenen Platz zu verschaffen. Dieser Prozeß ist stets in Bewegung, wenn auch nach Jahrzehnten die Ausschläge ins Extreme seltener werden.

Hier Namen zu nennen, ist riskant und hat etwas Zufälliges. Sicher wird ein Hermann Kant, mit seinen vielen optimistischen Biedermeier-Idyllen einer der angesehensten DDR-Erzähler und Schulbuch-Klassiker auch im Westen, viel an Wertschätzung einbüßen. Aber sein schäbiges Verhalten als Schriftstellerpräsident sollte nicht verhindern, daß ein Werk wie *Der Aufenthalt* (1977) noch einmal genau gelesen wird, ehe man über seinen Ort in der Literaturgeschichte entscheidet.

Ein zweites Beispiel: Sascha Anderson und Rainer Schedlinski, die Kultfiguren der Prenzlauer-Berg-Szene, wurden 1992 als I. M. [informelle Mitarbeiter] der Stasi entlarvt: Sie hatten eine Reihe von Schriftsteller-Kollegen ausspioniert. Ihre eigenen Publikationen hingegen wurden gefördert. Nach erster großer Betroffenheit ist der Fall bereits fast verdrängt. Was bedeutet ihr Verhalten für ihre vielgerühmte experimentelle Lyrik? War es gleichsam Avantgardismus zur Tarnung und von Stasis Gnaden, dazu dienend, sich in der Szene zu profilieren?

Ein drittes Beispiel: Im Januar 1993 wurden zahlreiche Stasi-Kontakte Heiner Müllers bekannt. Er gab diese auch sofort zu und erklärte sie als selbstverständlich und notwendig. Zugleich erfuhr man, daß er aus seiner kurz zuvor entstandenen Autobiographie die entsprechenden Passagen in letzter Minute gestrichen hat. Seine Begründung: „Ich wollte nicht zulassen, daß die Geschichte der DDR beschädigt wird.“ Ändert dieses Verhalten etwas an der Einschätzung der Stücke Müllers, oder wenn man boshafte Formeln liebt: Was bedeutet es für das Verständnis des Stückes „Zement“, daß sein Autor den

I.M.-Decknamen „Zement“ führte? Freilich: Müller hat aus seiner zynischen und nihilistischen Geschichtssicht nie ein Hehl gemacht. Und: Er erzählte seinen Künstlerkollegen sogleich, was er mit den Stasi-Mitarbeitern besprochen hatte — so bezeugen es die Betroffenen selbst.

Die kritische Wieder-Lektüre wird nach meiner Überzeugung jedoch auch das Ergebnis haben, daß der Rang zahlreicher Autoren über die Tagesaktualität und den Oppositionsbonus hinaus bestätigt wird; Günter de Bruyn und Christoph Hein, Franz Fühmann und Volker Braun wären Beispiele; eine Reihe von Schriftstellern, die zwar bekannt waren, aber weniger auffällig schrieben (etwa 'unpolitische' Lyriker wie Wulf Kirsten, um nur ein Beispiel zu nennen), wird größere Wertschätzung finden; Autoren, die vorwiegend nur in kleinen Verlagen oder im Untergrund veröffentlichen konnten, werden wohl als eine bisher zu wenig beachtete Facette der Literatur der 80er Jahre Aufmerksamkeit erlangen. Unwahrscheinlich dürfte es allerdings sein, daß aus den Schubladen bedeutende Werke in größerer Zahl auftauchen, die ihre Autoren in den zurückliegenden Jahren nicht veröffentlichen konnten oder wollten.

Das einzige prominente solcher Schubladen-Stücke zeigte zugleich deren Problematik: Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*, veröffentlicht im Sommer 1990.

Christa Wolf ging bekanntlich einen langen Weg, im DDR-Stasi-Deutsch: von der I. M. Margarete der frühen 60er Jahre zum O. V. (Operativer Vorgang) „Doppelzüngler“ seit 1968. Eine Ambivalenz, die jede einfache Charakterisierung unmöglich macht, prägte fortan ihr Leben: Mitglied der Staatspartei und von dieser bespitzelt zugleich, kulturelles Aushängeschild, staatlich geehrt und zugleich Einsatz für verfolgte Autoren, Kultfigur für Anhänger eines humanen Sozialismus und des Feminismus in aller Welt. *Was bleibt* schildert, offen autobiographisch, wie die Erzählerin vor etwa 10 Jahren von der Stasi einige Tage lang beobachtet und überwacht wurde. Ein Teil der Kritik sah darin einen geschmacklosen Versuch, sich zum Opfer zu stilisieren und stellte die naheliegende Frage, warum Christa Wolf die vor Jahren geschriebene Erzählung nicht vor der Wende zu veröffentlichen wagte; andere Kritiker erblickten darin das feine Psychogramm einer gefährdeten Individualität.

Mittlerweile ist diese grundlegende Auseinandersetzung unter dem Stichwort „Der deutsch-deutsche Literaturstreit“ ausführlich diskutiert und in zwei Sammelbänden dokumentiert worden.

Die Heftigkeit der Polemik erklärt sich mit den grundsätzlichen Problemen, um die es eigentlich ging. Das wichtigste Thema kann auf den Begriff „Gesinnungsästhetik“ gebracht werden. Der alte Streit um das Verhältnis von Ethik und Ästhetik, von Moral und Kunst erfuhr unter diesem Begriff eine Neubelebung. In der Diskussion um die Nazi-Kunst hatte sich bei vielen die Ansicht verfestigt, es könne keine große Kunst geben, die amoralisch und

inhuman sei. Solche Vorstellungen prägten auch weite Teile der Nachkriegskritik, am auffälligsten etwa die Beschäftigung mit Heinrich Böll. In der DDR galt diese Ansicht als Dogma, wobei allerdings vom moralisch und politisch Richtigen unterschiedliche Anschauungen entwickelt wurden. Dem standen spätestens seit der Jahrhundertwende unter dem Stichwort „Ästhetizismus“ Überzeugungen gegenüber, die Kunst und Moral völlig trennten — Literatur sei Sprache, Form; hingegen dürften biographische Details, Moral und Weltanschauung des Autors nicht interessieren.

In der DDR-Kritik war solcher Ästhetizismus verpönt, ja Anlaß zur Verfolgung. Was den unparteiischen Betrachter heute irritiert und nachdenklich macht, sind die zahlreichen raschen Frontwechsel: Gerade Autoren, für die bislang der Vorrang der Moral vor der Ästhetik fraglos war, plädierten, kaum der Stasi-Mitarbeit überführt, für die Autonomie der Kunst. Und: westliche Feuilletonisten, die jahrzehntelang vor allem an Spuren oppositioneller Bemerkungen und versteckten Widerstands interessiert waren, fordern nun rückblickend ästhetische Qualitäten ein. Hier gibt es auf beiden Seiten viel Verdrängung und Scheinheiligkeit.

Das gilt natürlich auch für Literaturwissenschaftler, die sich als DDR-Spezialisten verstanden. Für viele ist die Begegnung mit ihren früheren Arbeiten, Ansichten, Urteilen im Licht der heutigen Kenntnisse peinlich — die meisten reagieren mit verschärften Attacken auf die kritischen Feuilletons, auf die Stasi-Entlarver, vornehmlich auf den Einigungsprozeß selbst, der ihre Ansichten als Wunschenken und Schreibtischweisheiten entlarvte. Nur wenige haben bisher auch Töne der Selbstanalyse und Selbstkritik erkennen lassen.

In dieser Situation sollten sich jetzt auch Kolleginnen und Kollegen in den anstehenden Fragen der Gegenwartsliteratur zu Wort melden, die keine sogenannten DDR-Spezialisten waren und daher nicht ihre biographischen Betroffenheiten abarbeiten müssen, vielleicht also etwas unbefangener sehen und urteilen können. In jedem Fall gilt:

Es wird in Deutschland lange dauern, bis man in der DDR entstandene Werke wie normale literarische Texte lesen kann, ohne in erster Linie politische Fragen zu diskutieren — die ausländische Kritik ist da sicher im Vorteil, ihr kommt in den Auseinandersetzungen eine wichtige Rolle zu.

Ich komme zum dritten und letzten Teil und der Ausgangsfrage: Wie wird sich die deutsche Vereinigung auf die deutsche Literatur auswirken? Wie sieht die deutsche Literatur der neunziger Jahre aus? Antworten auf diese Fragen sind natürlich spekulativ, man kann allenfalls einige Tendenzen erkennen. Einige davon will ich skizzieren.

Auf die Frage, wer den literarischen Diskurs seit dem Fall der Mauer prägt, antworten manche Kritiker: diejenigen, die Kohls Politik in die Literatur übertragen, also — abgekürzt —: die neuen nationalbewußten Wessis, die den Osten kolonisieren. Die politischen Ängste vieler, vor allem im Ausland,

vor diesem neuen häßlichen Deutschen werden auch in die Literatur übertragen. Hier wird das Heraufdämmern einer neuen gesamtdeutschen (National)Literatur, antihumanistisch, antiaufklärerisch, antilinks beschworen. Allerdings wird von diesen Kritikern kein einziges Werk benannt, das ihre vehement vorgetragene Attacke gegen das von ihnen sogenannte „postwendale“ Denken verkörpern würde. Also: diese Entwicklung besteht bisher mehr in einigen Köpfen, ist Wunsch oder Befürchtung, als auf dem Papier.

Die Probe auf das Bewußtsein der Literaten und damit die erste Tendenz der Literatur läßt sich als Antwort auf die Frage fassen: Wie gehen die Schriftsteller mit den großen Themen um, die die Wende von 1989 hinterlassen hat: deutsche Spaltung, Verstrickung in die Schuld der DDR, das mühsame Wiederzusammenfinden der getrennten und entfremdeten Menschen aus Ost und West?

Man sollte annehmen, daß sich nun viele Autoren vor allem aus der ehemaligen DDR mit dieser Vergangenheit auseinandersetzen würden, umfassend und detailreich etwa wie die letzte Generation mit der nationalsozialistischen Zeit, zumal einige Probleme ja ähnlich sind: das Verhalten des Einzelnen in und unter einer Diktatur: Alltagsschicksale, Berichte der Opfer, Rechtfertigungen der Täter. Einige wichtige Beispiele solcher „Vergangenheitsbewältigung“ liegen vor: Erich Loest, jahrelang in der DDR inhaftiert, bespitzelt und schließlich 1981 aus dem Land gedrängt, erkämpfte sich als erster den Zugang zu den über ihn angelegten Akten, und die Wirklichkeit stellte seine eigenen Befürchtungen weit in den Schatten. Er fand 31 Aktenordner mit fast 10.000 Blatt Beobachtungen und Berichten. In den Werken *Der Zorn des Schafes. Aus meinem Tagewerk* (1990) und *Die Stasi war mein Eckermann oder: mein Leben mit der Wanze* (1991) berichtete er ausführlich über den Fall — eine teilweise unglaublich-groteske Geschichte. Ähnliches gilt für den Dokumentationsband *Deckname 'Lyrik'* von Reiner Kunze (1990) und das Buch von Klaus Schlesinger *Fliegender Wechsel. Eine persönliche Chronik* (1990). Neben diesen Zeitdokumenten stehen Autobiographien: Auch wenn diese nicht wie die Bestseller von Markus Wolf (*In eigenem Auftrag*, 1991) und Hermann Kant (*Abspann*, 1991) zur Gattung Rechtfertigungsliteratur gehören, zeigen sie — wie Heiner Müllers *Krieg ohne Schlacht* (1992) —, daß die Zeit zu kurz zur Distanz der Selbstkritik oder der Reflexion ist.

Charakteristisch für die Literatur der ersten Einheitsjahre sind ferner die zahlreichen Essays, Reden, Feuilletons zu aktuellen literarischen und politischen Fragen: Dies waren offenbar die Textsorten, die die Zeit forderte und denen sich eine Reihe von bedeutenden Schriftstellern widmete. So läßt sich in den längst in Bänden gesammelten Arbeiten von Christoph Hein (*Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden 1987-1990*, 1990) und Christa Wolf (*Reden im Herbst*, 1990; *Im Dialog. Aktuelle Texte*, 1990), Peter Schneider (*Extreme Mittellage. Eine Reise durch das deutsche Nationalgefühl*, 1990) und Günter de Bruyn (*Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkeiten*,

1991), Günter Grass (*Deutscher Lastenausgleich. Wider das dumpfe Einheitsgebot*, 1990; *Gegen die verstreichende Zeit. Reden, Aufsätze und Gespräche 1989-1991*, 1991), Martin Walser (*Über Deutschland reden*, 1988, Neuauflage 1989), Günter Kunert (*Der Sturz vom Sockel. Feststellungen und Widersprüche*, 1992), Wolf Biermann (*Über das Geld und andre Herzensdinge. Fünf prosaische Versuche über Deutschland*, 1991) und vielen anderen ein wichtiger Teil der Literatur dieser Zeit finden.

Im engeren Sinne belletristische Arbeiten zur literarischen Aufarbeitung der Vergangenheit und Gegenwart sind noch selten. Martin Walser war von allen westdeutschen Autoren sicher der prominenteste unter den wenigen, die bereits in den 80er Jahren ihr Leiden an der Teilung bekannten, wenn er es auch eher gefühlvoll und begrifflich unscharf formulierte. Seine Novelle *Dorle und Wolf* von 1987 führte zu einer Kontroverse, weil sie gegen das Tabu verstieß, daß die Überwindung der Teilung völlig illusionär sei, daß nur extreme Nationalisten die Forderung nach Wiedervereinigung aufrechterhalten konnten. Vor diesem Hintergrund hatte Walsers erster Roman nach der Wende, *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), den meisten anderen eines voraus: er hatte lange Wurzeln der Entstehung und Reifung. Das Werk kann zeigen, wie einer der bedeutendsten 'westdeutschen' Autoren mit einem in der DDR zentrierten Lebensschicksal erzählerisch umzugehen versucht. Der Lebensweg des Helden von Dresden über Berlin nach Wiesbaden, die ständig erinnerte, verklärte Kindheit in Sachsen, die Verbindung von genau recherchierter Zeitgeschichte mit den Schicksalen eines der typischen unheldischen, zögernden, nicht sehr lebensstüchtigen Walser-Helden — das alles macht dieses Werk zu einem der ersten wichtigen und breitenwirksamen Beispiele der Literatur nach der Vereinigung.

Dennoch glaube ich, daß andere Versuche tiefer gehen, vor allem die Werke von Schriftstellern, die Ost und West aus längerer Erfahrung kennen. Ich nenne als Beispiele einen Roman und mehrere Erzählungen (*Heute kommt Westbesuch*, 1992) von Erich Loest, die durch atmosphärische Dichte und Authentizität überzeugen. Er zeigt, was ein Realismus der genauen Beobachtung und Kenntnis bei begrenzten literarischen Mitteln durchaus noch leisten kann. Ich nenne ferner das Werk *Stille Zeile sechs* (1991) von Monika Maron, die eindringliche Auseinandersetzung mit der Mentalität der alten Machthaber und ihrer freiwillig-unfreiwilligen Helfer, ein kluges und gut erzähltes Buch zugleich. Weitere zumindest diskutabile Beispiele: die Erzählungen *Alte Abdeckerei* (1991) von Wolfgang Hilbig und *Die Birnen von Ribbeck* (1991) von Friedrich Christian Delius, der Roman *Amanda herzlos* (1992) von Jurek Becker. Die latente Gefahr, vor allem die voyeuristischen und kolportagehaften Elemente des Themas auszubeuten wird überwiegend (aber sicher nicht nur) in Werken „westdeutscher“ Autoren deutlich, wie etwa in Klaus Pohls Drama *Karate-Billi kehrt zurück*, dem am häufigsten inszenierten neuen Theaterstück der Saison 1991/92.

Die Beispiele ließen sich fortsetzen, dennoch wird man wenige bekannte Namen finden, auch nicht von denen, die sich in den 80er Jahren intensiv mit der deutschen Identität befaßten. Zum Beispiel: Peter Schneider, der in seinem Buch *Der Mauerspringer* von 1982 die Schizophrenie der Trennung als einer der wenigen (Hans Joachim Schädlich mit *Versuchte Nähe*, 1977, wäre ein weiteres Beispiel) in Sprache umgesetzt hatte. Schneider prägte auch das Bild von der „Mauer im Kopf“, das seit der Wende unendlich oft wiederholt wurde. Er schrieb:

Die Mauer im Kopf einzureißen wird länger dauern, als irgendein Abrißunternehmen für die sichtbare Mauer braucht [...] Die besitzanzeigenden Fürwörter 'ihr' und 'wir', 'bei uns' und 'bei euch', die bei jedem deutsch-deutschen Familientreff unterlaufen, sind nicht bloß die einfachen Kürzel, die Staatsbezeichnungen ersparen. Sie bezeichnen eine Art Zugehörigkeit, die sich jenseits jeder politischen Option durchsetzt.

Unmittelbar vor und nach der Wende hat Peter Schneider in einer Reihe von Essays, gesammelt unter dem Titel *Extreme Mittellage* (1990), kritisch zur politischen Entwicklung Stellung genommen. Sein erster nach der Wende, im Herbst 1992, erschienener Roman *Paarungen* wurde daher mit besonderer Aufmerksamkeit erwartet. Aber Schneider verlegte das Geschehen, das auf beiden Seiten der Mauer spielt, in die 80er Jahre zurück und behandelt andere Probleme, etwa gestörte zwischenmenschliche Beziehungen und Entwicklungen der älter gewordenen Ex-68er. Auf diesen Sachverhalt angesprochen, erklärte er: Er halte es für verfrüht, das Thema der gesamtdeutschen Mentalitäten vor und nach der Wende bereits jetzt in den Mittelpunkt zu rücken.

Ähnliche Zurückhaltung gilt vor allem für viele bedeutende Schriftsteller der alten DDR — für ältere wie Volker Braun, Christoph Hein oder Günter de Bruyn, aber auch für jüngere. Nur ein Beispiel: Lutz Rathenow, einer der unermüdlichsten Kämpfer für die Offenlegung der Verstrickungen von Schriftstellern in die Stasi-Maschinerie hat sein Theaterstück mit dem hübsch doppeldeutigen Titel „Autorenschlachten“ lange Zeit nicht aufführen lassen (uraufgeführt 1993), aus Furcht, es würde nur als Schlüsseldrama gesehen.

Ich glaube, solches Zögern sollte man den Autoren nicht zum Vorwurf machen, es ehrt sie. Auch der Alltag unter dem Nationalsozialismus wurde erst einige Zeit nach dessen Zusammenbruch erzählerisch vergegenwärtigt und diese Beschäftigung ist auch nach fast einem halben Jahrhundert noch äußerst ergiebig.

Ist die Befassung mit politischen Themen, Schuld und Verdrängung, überhaupt der wichtigste Trend der Literatur nach der Wende? Dagegen steht — quantitativ eher stärker, weniger von den Feuilletons beachtet — als entgegengesetzte Tendenz die oft geradezu demonstrative Abwendung von politischen Themen aller Art. Hier finden sich verschiedene Ursprünge zusammen. Zunächst die unbeirrte Fortsetzung der neuen Innerlichkeit der beiden letzten Jahrzehnte in West und Ost. Sodann die Abwehrhaltung derer,

die sich vor Selbstbefragung scheuen, Mitschuld verdrängen wollen, sich ins Unpolitische flüchten. Die Wendung gilt aber auch für Autoren, die solcher Motive unverdächtig sind, etwa für eine Reihe der Exulanten. So äußerten Kunze und Kunert fast gleichlautend: Nun könnten sie sich endlich dem zuwenden, was stets Aufgabe von Literatur gewesen sei: sich in angemessener sprachlicher und stilistischer Weise mit den Grundfragen des Menschen und seiner Existenz zu befassen. Aber auch Künstler aus der früheren DDR, die wegen ihres politischen Schreibens bekannt und ihres Mutes wegen angesehen waren, äußerten sich überraschend ähnlich. Günter de Bruyn verweigerte seine Unterschrift zu dem fatalen Appell „Für unser Land“ im November 1989 mit dem Hinweis, daß die Schriftsteller nun ihre aufgezwungene Sprecherrolle für das Volk wieder abgeben müßten, für Tabuthemen seien wieder Zeitungen und Parlamente zuständig. Und noch dezidierter sagte Christoph Hein, der in dieser Zeit zu einer wichtigen moralischen Instanz unter den Schriftstellern geworden war: Seit die Zeitungen sich wieder mit Politik befassen, wird die Kunst entlastet. „Es ist für die Literatur völlig unwichtig, Tagesneuigkeiten zu reportieren. Literatur ist, wenn Proust mitteilt, wie er Tee trinkt.“

Wäre das richtig, so wären Peter Handke und Botho Strauß die bedeutendsten deutschen Gegenwartsautoren — was ja einige Kritiker in der Tat meinen.

Unabhängig von eigenen Vorlieben kann ich feststellen: Die meisten jüngeren Autoren, die im letzten Jahrzehnt den Beifall der Kritik gefunden haben — Patrick Süskind oder Thorsten Becker, Thomas Hettche oder Robert Schneider — lassen von den gesellschaftlichen und sozialen Entwicklungen, von den Spannungen im neuen größeren Deutschland wenig oder nichts in ihre Werke eingehen. Freilich: Bei keinem dieser Autoren, die das Literaturgespräch in Deutschland abseits der politischen Debatten bestimmen, würde ich voraussagen, daß sie am Ende des Jahrzehnts als seine prägenden Gestalten angesehen werden.

Eine Schlußbemerkung. Meine Antwort auf die Frage des Vortragstitels lautet: Ja, wir haben seit 1990 wieder **eine** deutsche Literatur. Aber die Literatur seither zeigt ganz klar: solche „Einheit“ heißt keineswegs Einheitlichkeit, gleiche Ausrichtung oder gar Identifikation mit der **einen Nation** und ihren Staatszielen. Sie heißt vielmehr: eine für die Kultur künstliche Grenze — eine Staatsgrenze — ist weggefallen, die durch ihre konkreten institutionellen Folgen die Literatur in vielfacher Hinsicht einengte und damit teilweise prägte. Nach dem Fall dieser **künstlichen** Grenze können sich nun die **natürlichen** Unterschiede innerhalb einer jeden Literatur, die von solch künstlicher Trennung überlagert wurden, wieder stärker zeigen und entfalten: also etwa die Grenze der Generationen, die regionalen und die sprachlichen Differenzen; die Unterschiede in der Traditionsbindung zwischen konventioneller und experimenteller Literatur usw.

Diese Unterschiede, die zu denen der individuellen Begabung und der Vielzahl der Schreibweisen hinzukommen, liegen in einer Literatur stets nebeneinander, sie führen zur Vielfalt und zur Fülle, also zum Gegenteil von „Einheit“ — und sie machen den Reichtum von Literatur aus.

Dazu kommt ein weiteres: Im vergangenen Jahrzehnt wurde die Vielfalt der deutschen Literatur in zwei Teilbereichen wesentlich vermehrt. Der erste Zugewinn stammt von Ausländern, die nach Deutschland gezogen sind. (Ich nenne als Beispiele *TORKAN* aus dem Iran, die Türkin Renan Demirkan und Libuše Moníková aus der früheren CSSR.) Dieser Zweig der Migrantenliteratur wächst, seit die bereits in Deutschland geborenen Kinder von Gastarbeitern zu schreiben begonnen haben — ein wichtiger Beitrag einer gelungenen Integration, einer Einheit, die Erweiterung der Vielfalt bedeutet.

Der zweite Zugewinn kommt von der deutschsprachigen Literatur, die im Ausland unter deutschen Minderheiten geschrieben wurde: in Rumänien, Israel, den GUS-Staaten und andernorts. Mein letztes Beispiel lenkt zurück zu den eingangs erwähnten Erfahrungen in der Lesungsreihe „Veränderte Wirklichkeit — gewandeltes Schreiben?“ Herta Müller las hier aus ihrem kürzlich erschienenen Werk *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992), das wie kaum ein anderes die Atmosphäre einer sozialistischen Diktatur beschwört — aber es handelt sich nicht um die deutsche, sondern die rumänische Variante. Daneben präsentierte die Autorin Collagen: spielerische Formen der Verfremdung gewohnter Wörter, Sätze, Satzzusammenhänge, Bilder — zwei Varianten einer neuen Ästhetik der Wahrnehmung.

„Nationalliteratur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Weltliteratur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen.“ Dieser Satz Goethes stammt von 1827, als Deutschland aus 39 selbständigen Staaten und Städten bestand. Die deutsche Einheit macht uns auch frei, das Thema der Nationalliteratur wieder unwichtiger zu nehmen als in den letzten Jahrzehnten und wieder deutlicher zu sehen, daß bedeutende Literatur — mit Goethe: Weltliteratur — stets übernationalen Rang hat.

Jurek Becker schloß seinen eingangs erwähnten Vortrag „*Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur*“ mit dem melancholischen und etwas zynischen Hinweis: während die politischen Folgen der Vereinigung noch unkalkulierbar seien, brauche sich die Welt vor der vereinigten Literatur nicht zu fürchten, sie sei so mittelmäßig wie zuvor. Auch heute ist dem wenig hinzuzufügen: Am Maßstab „Weltliteratur“ gemessen üben deutsche Schriftsteller noch immer eher Bescheidenheit. Es bleibt als Trost: die 90er Jahre liegen zum Teil noch vor uns.

Nachtrag 1995

Der vorliegende Aufsatz wurde als Vortrag Ende 1990/1991 und leicht erweitert 1993 an mehreren Universitäten in England, der Schweiz und den USA

gehalten. Der Beitrag erschien 1993 in englischer Sprache (in: London German Studies V, hg. von Martin Swales, London 1993, S. 187-203) mit der Anmerkung:

Für den Druck wurden einige Hinweise auf kürzlich erschienene oder angekündigte Werke hinzugefügt, aber es wurde nicht der Versuch unternommen, neuere Entwicklungen zu berücksichtigen, weil es den Beitrag sehr verlängert und an einigen Punkten notwendigerweise verändert hätte.

Dieser Hinweis gilt bei einem Nachdruck nach einigen weiteren Jahren in verstärktem Maße. Der Text selbst dokumentiert den Diskussionsstand von 1992 und ist damit selbst ein historisches Zeugnis. Arbeiten zur Gegenwartsliteratur sind ohnehin immer bereits teilweise veraltetet, zumindest ergänzungsbedürftig, wenn sie gedruckt erscheinen. Daher sollen hier nur einige Entwicklungen seit 1993 skizziert werden:

Für die behandelten Entwicklungen der Literatur vor der Wende hat die Öffnung der Archive viel neues Material zutage gefördert. Dies ist vor allem für eine Institutionengeschichte der Literatur (Zensur, Publikationsmöglichkeiten, Verlage, Verbände usw.) interessant. Auch die Biographien zahlreicher in der DDR lebender Autoren sind zu ergänzen oder zu korrigieren. Bei zahlreichen Schriftstellern wurden die Verstrickungen mit der Staatsicherheit aufgedeckt und dokumentiert: sowohl bei Autoren, wo dies allgemein erwartet wurde als auch bei solchen, die eher als kritisch eingestellt galten (wie Fritz Rudolf Fries). Am meisten Aufsehen erregten paradoxerweise Verstrickungen, die sehr weit zurücklagen (wie bei Monika Maron), über deren Träger danach weit umfangreichere „Opferakten“ angelegt wurden. Hier setzen sich abgewogene Urteile von Literaturwissenschaftlern und Aktenkennern gegenüber den auf das Sensationelle ausgerichteten Berichten der Tagespresse nur zögernd durch.

Auch bei den Entwicklungen nach der Wende muß zwischen Institutionen und Personen mit ihren Werken unterschieden werden. Fünf Jahre nach der Wende haben sich so gut wie alle Institutionen längst vereinigt. Eine der letzten Ausnahmen bilden die beiden PEN-Clubs, die auch nach fünf Jahren noch getrennt und für Schlagzeilen sowie zunehmend satirischer werdende Kommentare gut sind. Obwohl niemand leugnet, daß der DDR-PEN gegen fast alle zentralen Punkte der PEN-Charta verstoßen hat, wird um die gleichberechtigte Vereinigung gekämpft, als würde damit die persönliche Integrität der Mitglieder im Nachhinein hergestellt; vor allem die ausgebürgerten und ausgewiesenen Autoren widersprechen einer solchen Vereinigung als Heuchelei und bestehen auf dem üblichen Verfahren des Einzelentscheids.

Zum Wichtigsten: der Literatur nach der Wende. In den ersten Jahren nach 1989 waren die Rufe nach einer „Wendeliteratur“, vor allem dem „Wendroman“, häufig. Als nach den Dokumentationen die ersten belletristischen Werke erschienen, wuchs die Enttäuschung der Kritik: das meiste wurde als sehr leicht, vieles als zu leicht empfunden, auch die Versuche von bekannten

Autoren wie Günter Grass (*Ein weites Feld*, 1995) oder Franz Xaver Kroetz (*Ich bin das Volk*, uraufgeführt 1994) fanden ein geteiltes Echo. Wesentlich positiver wurden einige Werke von Schriftstellern aufgenommen, die keine gesellschaftlichen Panoramen entwarfen, sondern entweder ein einzelnes (nicht selten mit autobiographischen Zügen ausgestattetes) Ich in den Mittelpunkt stellten wie Wolfgang Hilbig („*Ich*“, 1993), Brigitte Burmeister (*Unter dem Namen Norma*, 1994) oder Thomas Hettche (*Nox*, 1995) oder die vom Dokumentarischen ausgingen (Erich Loest, *Nikolaikirche*, 1995, auch als Fernsehfilm 1995). Neben Werken, in denen gesellschaftliche oder moralische Fragen eine zentrale Rolle spielen, finden sich zunehmend auch Versuche, mit dem großen Thema leichter — ironisch oder satirisch — umzugehen (Jens Sparschuh, *Der Zimmerspringbrunnen*, 1995; Friedrich Christian Delius, *Der Spaziergang von Rostock nach Syrakus*, 1995). Auf einen ironischen Grundton war auch die erste Fernsehserie eines bekannten Schriftstellers zum West-Ost-Verhältnis der neunziger Jahre angelegt, Jurek Beckers *Wir sind auch nur ein Volk* (9 Folgen, 1994/95; auch als Drehbuch veröffentlicht); das Echo war geteilt, immerhin erreichte die Serie ein Millionenpublikum.

Mittlerweile glauben viele Kritiker, daß das ständige Suchen nach „Wendeliteratur“ den Blick auf die aktuellen Literaturentwicklungen erheblich verkürzt. Das Thema wird die Literatur jahrzehntelang beschäftigen, auch frühere wichtige historische Phasen haben oft erst nach längerer Zeit ihre herausragenden literarischen Bearbeitungen und Verarbeitungen gefunden. Einige der bedeutenden Autoren der älteren Generation erörtern das Geschehen aus der Distanz und in einer Mischung von Ironie und Sarkasmus, wie Peter Rühmkorf in seinen Tagebüchern (*Tabu I*, 1995); für andere, vor allem jüngere, ist das Thema wenig relevant. Bezeichnend dafür: der renommierteste deutsche Literaturpreis, der Büchnerpreis, ging 1995 an Durs Grünbein, einen vierunddreißigjährigen Schriftsteller, der in Dresden geboren wurde, in der DDR nur wenig publiziert hatte, nach der Wende durch Gedichtbände im Frankfurter Suhrkamp Verlag bekannt wurde — in seinem Werk sind Spuren der politischen und gesellschaftlichen Herkunft allenfalls punktuell auszumachen, er wird daher folgerichtig auch nicht als Autor der DDR gelesen, sondern als „deutscher“ Autor — ohne weitere Zusätze. Auch in Literaturgeschichten, die nach der Wende erschienen, oder in Literaturausstellungen verwischen sich die lange so sehr betonten Gegensätze mehr und mehr. Die politischen, gesellschaftlichen und institutionellen Bedingungen der Literatur werden zwar berücksichtigt, aber die Gesamtentwicklung der deutschen Literatur wird doch eher als ein breiter Strom betrachtet, der schon immer aus verschiedenen Armen bestand, die mehr oder weniger nah oder fern verliefen und die sich für gut vierzig Jahre etwas stärker trennten als in sonstigen Phasen der Geschichte.

Anhang

Literatur zur deutschen Literatur 1989-1995

SCHÄDLICH, HANS JOACHIM (Hrsg.): *Aktenkundig*. Mit Beiträgen von Wolf Biermann [...]. Berlin 1992.

BULLIVANT, KEITH: *The Future of German Literature*. Oxford 1994.

CORINO, CARL: *Vor und nach der Wende. Die Rezeption der DDR-Literatur in der Bundesrepublik und das Problem einer einheitlichen deutschen Literatur*. In: *Neue deutsche Literatur* 39, 1991, H. 8, S. 146-164.

STEINECKE, HARTMUT (Hrsg.): *Deutsche Dichter des 20. Jahrhunderts*. Berlin 1994.

DEIRITZ, KARL - KRAUSS, HANNES (Hrsg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit*. Hamburg 1991.

ANZ, THOMAS (Hrsg.): *„Es geht nicht um Christa Wolf“*. *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. München 1991.

WILLIAMS, ARTHUR (Hrsg.): *German literature at a time of change 1989-1990: German unity and German identity in literary perspective*. Bern u.a. 1991.

PAPE, WALTER (Hrsg.): *German unifications and the change of literary discourse*. Berlin 1993.

HAHN, H. J. (Hrsg.): *Germany in de 1990s*. (= *German Monitor* 34). Amsterdam 1995.

BARNER, WILFRIED (Hrsg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München 1994.

HERHOFFER, ASTRID - LIEBOLD, BIRGIT (Hrsg.): *Schwanengesang auf ein geteiltes Land. Der Herbst 1989 und seine Folgen in der Literatur*. In: *Buch und Bibliothek* 45, 1993, H. 6/7, S. 587-604.

LEPENIES, WOLF (Hrsg.): *Deutsche Zustände zwei Jahre nach der Revolution. Grenzen der Gemeinschaft*. Eröffnungsvortrag. In: *Kultureller Wandel und die Germanistik in der Bundesrepublik*. Bd. 1, 1993, S. 1-17.

BÖTHIG, PETER - MICHAEL, KLAUS (Hrsg.): *Machtspiele. Literatur und Staatssicherheit im Fokus Prenzlauer Berg*. Leipzig 1993.

SCHALK, AXEL: *Coitus germaniae interruptus. Die deutsche Wiedervereinigung im Spiegel von Prosa und Dramatik*. In: *Weimarer Beiträge* 39, 1993, H. 4, S. 552-566.

STEPHAN, ALEXANDER: *Ein deutscher Forschungsbericht 1990/91. Zur Debatte um das Ende der DDR-Literatur und den Anfang der gesamtdeutschen Literatur*. In: *The Germanic Review* 67, 1992, H. 3, S. 126-234.

WEHDEKING, VOLKER: *Die deutsche Einheit und die Schriftsteller. Literarische Verarbeitung der Wende seit 1989*. Stuttgart u.a. 1995.

WILKE, SABINE: *Was kommt? Eine erste exemplarische Annäherung an die Literatur der Wende*. In: *German Studies Review* 16, 1993, H. 3, S. 483-514.

