

Roswitha Skare
Universität Tromsø

Warum sollen norwegische Studenten DDR-Literatur lesen? Einige Überlegungen zu Erfordernis und Vermittlung von DDR-Literatur im "Grundstudium Deutsch"

Der Deutschunterricht an norwegischen Schulen

Norwegische Studenten, die Deutsch an Universitäten und Hochschulen studieren, haben in der Regel vier Jahre Deutsch in der Grundschule (*ungdomsskole*) und in der weiterführenden Schule (*videregående skole*) gelernt. Englisch ist in Norwegen die erste Fremdsprache, die bereits ab der 4. Klasse der Grundschule mit sieben Wochenstunden angeboten wird. In der 8. Klasse können die Schüler Deutsch oder Französisch, eventuell eine andere moderne Fremdsprache wie Russisch oder Spanisch als 2. Fremdsprache wählen. Schüler, die nicht in der Grundschule Deutsch gewählt haben, haben in der weiterführenden Schule die Möglichkeit, einen 3-jährigen Deutschkurs zu belegen, der ebenfalls für das Universitätsstudium Deutsch qualifiziert.

Beim Durchblättern der Lehrbücher für den Deutschunterricht in den Grund- und weiterführenden Schulen¹ bekommt man sehr schnell den Eindruck, daß die DDR gleichberechtigt neben den anderen deutschsprachigen Ländern steht, wenn auch nicht gleichberechtigt mit der Bundesrepublik, so doch mit Österreich und der Schweiz. Jede Lehrbuchserie hat mindestens ein Kapitel über die DDR, in dem das Land – wie auch die anderen deutschsprachigen Länder – vorgestellt wird. Die Darstellung der Bundesrepublik unterscheidet sich insofern von der Darstellung der anderen deutschsprachigen Länder, als sie oft als Ausgangspunkt und Rahmen Alltagssprachlicher Situationen dient. In den letzten Jahren sind neue Lehrbücher auf den Markt gekommen, die das Kapitel über die DDR mit Kapiteln über die Wende und die Vereinigung ersetzt haben.

Viele Schüler werden bereits in dieser frühen Lernphase mit Texten aus der deutschen Literatur vertraut gemacht, was mit den Lehrplanforderungen der weiterführenden Schule übereinstimmt.² Diesem Lehrplan entsprechend gibt es in allen Lehrbüchern literarische Texte, wobei es sich hauptsächlich um kürzere Texte wie Gedichte und Liedtexte handelt. Gedichte von Goethe, Schiller, Heine und Brecht sind ebenso vertreten wie Volkslieder und neuere Texte von Liedermachern wie z.B. Udo Lindenberg oder Barbara Thalheim. An literarischen Texten, die dem Themenkreis DDR zuzuordnen sind, gibt es in einigen Lehrbüchern für Fortgeschrittene umfangreichere Beispiele literarischer Texte, nämlich Auszüge aus Christa Wolfs Roman *Der geteilte Himmel* und Peter

Schneiders Erzählung *Der Mauerspringer*.

Sowohl die didaktische Bearbeitung dieser literarischen Texte als auch die Ergänzung der Lehrbuchtexte durch andere literarische Texte oder landeskundliches Material bleibt zum größten Teil dem Lehrer überlassen. Da viele Lehrer Teile ihres Deutschstudiums oder eventuelle Weiterbildungskurse in der Bundesrepublik absolviert haben und die meisten Austauschprogramme zwischen den Schulen mit westdeutschen Schulen geschlossen werden, ist es nicht verwunderlich, daß in den Schulen Material zur Bundesrepublik dominiert. Einige Schüler haben während oder nach Abschluß ihrer Schulzeit unterschiedlich lange Aufenthalte in den deutschsprachigen Ländern und vor allem in der Bundesrepublik, größtenteils im Rahmen von Austauschprogrammen oder als Au pairs.³

Der Gerechtigkeit wegen muß jedoch erwähnt werden, daß die meisten Lehrer und Schüler durchaus an der DDR oder an Fragen und Problemen der Vereinigung interessiert sind. Das Problem besteht vielmehr im Mangel an Kenntnissen und neuesten Informationen zur Lage im vereinten Deutschland.⁴

"Grundstudium Deutsch" an der Universität Tromsø

Das einjährige "Grundstudium Deutsch" (*grunnfag*) an den vier norwegischen Universitäten (Oslo, Bergen, Trondheim und Tromsø) besteht aus Sprachwissenschaft (Grammatik, Übersetzung, sprachpraktische Übungen und Phonetik), Literaturwissenschaft und Landeskunde. Alle Teilgebiete werden mit wissenschaftlichen Prüfungen abgeschlossen. Trotz unterschiedlicher Studienpläne mit unterschiedlicher Pflichtlektüre an den einzelnen Universitäten herrscht im allgemeinen Konsens darüber, daß dieses "Grundstudium Deutsch" kein ausschließliches "Deutschlandstudium" ist, sondern daß den Studenten ebenfalls eine Einführung in die Literatur und Landeskunde der Schweiz und Österreich gegeben werden soll. Bis 1990 war DDR-Literatur ein selbstverständlicher Bestandteil dieses Konzepts, die Landeskunde der DDR wurde dagegen meist als Teil einer "gesamtdeutschen" politischen Geschichte behandelt.

An der Universität Tromsø besteht die Pflichtlektüre des einjährigen "Grundstudiums" im Teilgebiet Literatur zur Zeit aus sechs größeren literarischen Werken und ca. 150 Seiten kurzer epischer und lyrischer Texte aus dem

Zeitraum zwischen 1880 bis heute. Sowohl die Repräsentanz der Gattungen und der unterschiedlichen deutschsprachigen Literaturen als auch der sprachliche Schwierigkeitsgrad der Texte sind wichtige Aspekte bei der Auswahl des Textkorpus. In der Praxis bedeutet dies, daß die Studenten jeweils einen größeren Text aus der schweizerdeutschen Literatur (Max Frisch), aus der österreichischen Literatur (Brigitte Schwaiger) und aus der DDR-Literatur (bis vor einigen Jahren Christa Wolf oder Erich Loest, seit kurzem Monika Maron) lesen.⁵ Die Auswahl der kürzeren Texte trifft der Lehrende selbständig. So werden z.B. literarische Epochen wie der deutsche Expressionismus oder die deutsche Nachkriegsliteratur ("Trümmer- und Kahlschlagliteratur") mit Hilfe dieser kürzeren Texte behandelt. Außerdem wäre ein Schwerpunkt zum Thema DDR-Literatur durchaus denkbar, um z.B. den sozialistischen Realismus in Theorie und Praxis zu behandeln.

Im Anschluß an dieses einjährige "Grundstudium" können besonders interessierte Studenten ein einsemestriges weiterführendes Studium (*mellomfagstillegg*) absolvieren, dessen erfolgreicher Abschluß die Voraussetzung für ein zweijähriges "Vertiefungs"-Studium (*hovedfag*) ist. Der Aufbau dieses *mellomfagstillegg* ist ähnlich dem "Grundstudium" mit seinen unterschiedlichen Teilgebieten. Innerhalb des Literaturstudiums vertiefen sich die Studenten in die Literatur der Periode von ca. 1750-1900. Im "Vertiefungs"-Studium dagegen entscheiden sich die Studenten für eine sprachliche oder literarische Spezialisierung, die mit einer wissenschaftlichen Abschlußarbeit (*hovedoppgave*) beendet wird. Die Themenwahl für diese Abschlußarbeit hängt zumeist von den Interessen der einzelnen Studenten ab. Hier ist es für die Studenten durchaus möglich, in Absprache mit den einzelnen Lehrkräften Themen zur DDR-Literatur oder landeskundliche Themen zur deutschen Teilung und Vereinigung zu wählen.

Da die Pflichtlektüre im Literaturteil des "Vertiefungs"-Studiums fakultativ, und im *mellomfagstillegg* die DDR-Literatur aufgrund der behandelten Zeitspanne völlig ausgeschlossen ist, geht es mir deshalb in diesem Beitrag besonders um das Teilgebiet Literatur im "Grundstudium."

DDR-Literatur im "Grundstudium Deutsch"?

Nach der deutschen Vereinigung gingen in Tromsø einige Überlegungen dahin, daß man nun auf DDR-Literatur verzichten könne, da es ja keine DDR mehr gebe. Die deutsche Vereinigung auch als Vereinigung der beiden Literaturen?⁶ DDR-Literatur lediglich als ostdeutsche oder "ostelbische"⁷ Regionalliteratur? Warum soll DDR-Literatur behandelt werden, wenn die deutschsprachige Literatur außerhalb der deutschsprachigen Länder, wie z.B. Texte von Herta Müller, nicht berücksichtigt werden

kann? Ist diese Literatur nicht genauso wichtig wie DDR-Literatur? Ich möchte an dieser Stelle nicht auf die lange und zumeist von politischen Standpunkten bestimmte Diskussion nach der Anzahl der deutschen Literaturen eingehen.⁸ Das Beispiel Herta Müller verdeutlicht, daß diese Problematik viel umfassender und schwieriger ist, als daß es "nur" um DDR-Literatur, wie immer man diese bezeichnen will, und westdeutsche Literatur geht, sondern daß so wichtige Themen wie z.B. die Migranten- oder Exilliteratur in dieser deutsch-deutschen Nabelschau bisher zu wenig Beachtung fanden. Diese Frage- und Problemstellungen zeigen, daß Auslandsgermanistik bzw. das Fach Deutsch als Fremdsprache nicht unabhängig von der "Inlandsgermanistik" existiert und natürlich nicht unbeeinflußt von den Diskussionen im deutschen Feuilleton bleiben kann. Fragen der Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung sind für die Auslandsgermanistik ebenso interessant und wichtig wie für die "Inlandsgermanistik." So gesehen stellt das Jahr 1989 einen wichtigen Einschnitt nicht nur in der Geschichte Deutschlands und Osteuropas, sondern auch in Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung dar. 1989 wurden nicht nur die Landesgrenzen geöffnet, sondern ebenfalls die Archive (z.B. der Staatssicherheit), und diese Unmenge an neuen Informationen führte u. a. dazu, daß zur DDR-Literatur arbeitende Literaturwissenschaftler sich dazu gezwungen sahen, bisherige Forschungsergebnisse neu zu überdenken, zu relativieren oder sogar vollständig zu verwerfen. Neue Informationen über die Lebensbedingungen eines Autors, seine eventuelle IM-Tätigkeit für die Staatssicherheit und ähnliche außerliterarische Umstände können durchaus zu einer völlig neuen Interpretation eines Werkes führen. Die Frage ist allerdings, ob diese neuen Interpretationen nicht eher als Produkt eines ideologischen Paradigmenwechsels betrachtet werden müssen.

Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung nach 1989

Literaturgeschichtsschreibung und Kanonbildung sind so umfangreiche und viel diskutierte Gebiete der Literaturwissenschaft, daß es an dieser Stelle unmöglich ist, einen nur annähernd vollständigen Überblick über diese Problematik zu geben.⁹

Spätestens seit der Studentenbewegung Ende der 60er Jahre und den sich daraus ergebenden Veränderungen an den Universitäten und Hochschulen wird Literaturgeschichtsschreibung immer wieder kritisch hinterfragt und als Konstrukt begriffen.¹⁰ Trotzdem erscheinen immer wieder neue Literaturgeschichten, auch zur DDR-Literatur,¹¹ und werden an Schulen und Universitäten verwendet. Literaturgeschichtliche Zusammenhänge spielen im Literaturunterricht des "Grund-

studiums Deutsch" an der Universität Tromsø eine wichtige Rolle bei der Vermittlung der einzelnen literarischen Texte. Gerade für Studenten, die Deutsch nicht als Muttersprache sprechen und ihre Sozialisation außerhalb des deutschen Sprachraumes erfahren haben, ist es meiner Meinung nach unerlässlich, den einzelnen literarischen Text in einen gesellschaftlichen und literaturgeschichtlichen Kontext einordnen zu können.

Für die Neu- und Umschreibung von Literaturgeschichte nach 1989 gibt es zahlreiche Beispiele. Das prominenteste ist vielleicht die Literaturgeschichte der DDR von Wolfgang Emmerich,¹² die 1996 in einer vollkommen überarbeiteten und veränderten Fassung erschien. Emmerich plädiert hier für ein völliges Neulesen der DDR-Literatur und deren Geschichte: "Was zu tun war und noch ist, das ist ein skeptisches, kritisches Rereading dieser Entwürfe und Konstrukte."¹³ Emmerich versteht seine Literaturgeschichte als Versuch in diese Richtung, es geht ihm um Korrekturen "aus heutiger Sicht." Dafür ist es unerlässlich, Texte wieder zu lesen, mit neuen Augen zu lesen und zu beurteilen (in dieser wörtlichen Übersetzung verstehe ich Emmerichs Begriffsverwendung) – ein Vorgang, der in den letzten Jahren noch wichtiger geworden zu sein scheint.¹⁴

"Neue Lesarten" als neuestes Projekt der Literaturwissenschaft? Jeder hat wohl erfahren, daß beim erneuten Lesen eines Buches neue Aspekte und Ideen entdeckt werden können, die dazu beitragen, das Werk "besser" oder sogar ganz anders zu verstehen. Das wiederholte Lesen kann aber auch dazu führen, daß der Leser überhaupt nicht mehr verstehen kann, wieso ihm das Buch noch vor einiger Zeit so gut gefiel und zum nochmaligen Lesen anregte. Dieser Prozeß, von Schleiermacher als "hermeneutischer Zirkel" beschrieben, bezieht sich aber nicht nur auf die individuellen Voraussetzungen des Lesers, sondern auch auf den jeweiligen historischen Kontext. So gesehen ist es also völlig legitim, neue Erkenntnisse zur Biographie des Autors oder zu den Umständen der Druckgenehmigung bzw. -verweigerung eines Werkes in die Interpretation einzubeziehen. Problematisch wird dieses Vorgehen m. E., wenn lediglich diese neuen Kenntnisse, deren Bedeutung für das literarische Werk sicherlich unterschiedlich ist und hinterfragt werden muß, zu einem Qualitätsurteil führen, das ausschlaggebend dafür wird, ob ein Werk seinen Platz in zukünftigen Literaturgeschichten finden wird oder nicht.

Nicht unberührt von dieser "Qualitätskontrolle" bleibt natürlich ebenfalls die Kanonbildung für das Germanistikstudium im In- und Ausland. Den Auslandsgermanisten beschäftigt außerdem die Frage nach der Relevanz eines Textes für z.B. den norwegischen Studenten. Ivar Sagmo, ein norwegischer Literaturwissenschaftler, beantwortet die Frage der Relevanz mit der Wirkungsgeschichte eines Textes:

In den Lektüreplan sind solche Texte aufzunehmen, die sich auf zentrale Diskurse in der Kulturgeschichte der deutschsprachigen Länder beziehen und von denen man annehmen darf, daß sie bewußtseins- oder mentalitätsprägend gewirkt haben.¹⁵

Außerdem nennt Sagmo die Interessen und Bedürfnisse der Lernenden als weiteres wichtiges Auswahlkriterium.¹⁶

Diese Kriterien sind sicherlich logisch und einleuchtend, erleichtern aber nur begrenzt die Wahl der Pflichtlektüre. Zum einen ist die Anzahl der größeren literarischen Texte in Tromsø zur Zeit, wie oben beschrieben, auf sechs beschränkt. Diese Zahl ist zwar nicht endgültig festgelegt und durchaus wieder erweiterbar, stellt den Lehrenden aber trotzdem vor eine schwierige Wahl. Außerdem ist die Auswahl bei allen Anstrengungen immer auch subjektiv gefärbt. Wer kann schon von sich behaupten, die sechs "wichtigsten" Werke aus der deutschsprachigen Literatur des Zeitraumes zwischen 1880 bis heute bestimmen zu können? Man denke hier nur an die Kanonisierungsversuche einiger Verlage,¹⁷ die zu recht unterschiedlichen Ergebnissen kommen. Zum anderen ist es denkbar, daß sich die Interessen und Bedürfnisse der Studenten von Jahr zu Jahr verändern, oder daß diese sogar innerhalb einer Studentengruppe, z.B. aufgrund des unterschiedlichen Alters, stark variieren. Das macht es aber nicht weniger wichtig, sich die Frage zu stellen, warum man z.B. DDR-Literatur an norwegischen Universitäten unterrichtet.

Monika Marons Roman Stille Zeile sechs

Im "Grundstudium Deutsch" der Universität Tromsø ist inzwischen DDR-Literatur wieder vertreten. Seit vorigem Jahr steht Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs*¹⁸ auf der Pflichtlektüreliste unserer Studenten. Nun ist es sicherlich problematisch, ein Werk als Repräsentant einer ganzen Literatur auswählen zu wollen, zumal dieses Werk erst 1991 erschien.

Literaturgeschichtlich entstand die Konzeption einer eigenständigen DDR-Literatur nicht mit der Gründung der DDR am 7. Oktober 1949, sondern erst mit dem Prozeß der Konsolidierung des Nationalstaates DDR in den 60er Jahren. DDR-Literatur als Teil der Kulturpolitik der SED sollte diesem Prozeß und der Identitätsbildung in einer Zeit der Abgrenzung dienen. Im Zuge der Entspannungs- und Annäherungspolitik zwischen den beiden deutschen Staaten und den beiden Machtblöcken seit Anfang der 70er Jahre wird dann auch in der BRD die Existenz von DDR-Literatur nicht mehr bestritten. Literaturgeschichten mit eigenen Kapiteln zur DDR-Literatur entstehen, Forschungsbereiche und damit die wissenschaftliche Beschäftigung mit dieser Literatur werden, wie in anderen westlichen Ländern, etabliert.¹⁹

Dies geschieht zu einem Zeitpunkt, an dem DDR-Literatur sich bereits in einem Auflösungsprozeß befindet.²⁰ Dementsprechend wurde in den 80er Jahren immer wieder die Konvergenz²¹ der beiden Literaturen hervorgehoben, ein Annäherungsprozeß, der es z.B. möglich macht, Christoph Heins Novelle *Der fremde Freund*, in der BRD unter dem Titel *Drachenblut* veröffentlicht, unabhängig von den Gesellschaftsverhältnissen in der DDR zu lesen. Trotz dieser diagnostizierten Annäherung, deren historischer Schlußpunkt die Vereinigung der beiden deutschen Literaturen sein sollte, haben der deutsch-deutsche Literaturstreit und die späteren Diskussionen verdeutlicht, daß hier nicht nur die DDR-Literatur, sondern die gesamte Literaturgeschichtsschreibung nach 1945 zur Diskussion steht. Es geht darum, die Literaturgeschichte nach 1945 neu zu schreiben, bzw. DDR-Literatur in die Literaturgeschichte der westdeutschen Literatur nach 1945 "einzuschreiben."

Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs* als DDR-Literatur zu bezeichnen ist sicherlich nicht unproblematisch.²² Knüpft man die Existenz von DDR-Literatur an die Existenz des Staates DDR, bekommt man an dieser Stelle auf jeden Fall Schwierigkeiten. Außerdem ist Monika Maron ein typisches Beispiel für die Autoren, die zwar in der DDR lebten und dort zu schreiben anfangen, jedoch nie in der DDR gedruckt wurden. Nachdem alle Versuche gescheitert waren, ihre Bücher in der DDR zu veröffentlichen, siedelte Monika Maron 1988 mit einem Dreijahresvisum in die Bundesrepublik über. Damit gehört sie zu einer Gruppe von Schriftstellern, "die die DDR verlassen haben und nun von der Bundesrepublik aus über die DDR schreiben."²³ Der kurze literaturgeschichtliche Überblick zur DDR-Literatur und diese Überlegungen zu Maron zeigen, daß eine Definition von DDR-Literatur ebenso schwierig ist wie die Frage nach der Anzahl der deutschen Literaturen und lediglich ein theoretisches Konstrukt bleiben muß. Es geht mir deshalb in diesem Beitrag auch weniger um den Begriff DDR-Literatur. Wichtiger als die angedeutete Definitions- und Abgrenzungsproblematik scheint mir, daß literarische Texte behandelt werden, die Probleme der DDR und der Vereinigung zum Thema haben. Damit berühre ich auch die Frage, warum wir überhaupt Literatur unterrichten.²⁴ Daß die Studenten Literatur lesen, um etwas über das Leben in der DDR zu erfahren, ist sicherlich legitim, kann aber nicht die einzige Begründung sein. Ausgewählte Texte sollten auch Probleme und Themen behandeln, die aktuell und für die Studenten von Interesse sind. Der Staat DDR hat zwar aufgehört zu existieren, aber die Probleme der Vereinigung und damit auch die Probleme der Auf- und Bearbeitung von DDR-Vergangenheit werden noch längere Zeit die Diskussionen bestimmen.²⁵

Um in der deutschen Sprache angemessen kommunizieren, deutsche Texte lesen und verstehen zu können,

müssen die Studenten "Landeskennen" oder "interpreters of culture" sein. Neben dem Landeskundeunterricht sind gerade literarische Texte in der Lage, zu einem besseren Verständnis der Zielkultur beizutragen. Im Vergleich zu Sachprosatexten bietet die Behandlung literarischer Texte den Vorteil, nicht nur Informationen, sondern auch ein Leseerlebnis zu vermitteln. Die "poetische" Sprache der Literatur muß nicht unbedingt als Schwierigkeit aufgefaßt werden, sondern kann eine Herausforderung für Studenten sein, sich intensiver mit dem Text zu beschäftigen. Die Motivation zum Erlernen der deutschen Sprache liegt für einige Studenten gerade in dem Wunsch, deutsche Literatur in der Originalsprache lesen zu können. So gesehen stellen literarische Texte nicht nur eine Schwierigkeit, sondern vor allen Dingen einen Anreiz dar.

Warum aber gerade Monika Maron? Warum kein "typischer" angepaßter DDR-Autor wie Hermann Kant? Warum keine innerhalb der DDR lebenden kritischen Autoren wie Volker Braun, Christoph Hein oder Christa Wolf? Daß die Wahl in Tromsø auf Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs* fiel, hängt sicherlich mit dem Zufall zusammen, daß die Autorin im Herbst 1995 in Tromsø zu Besuch war und aus ihrem Roman vorlas. Davon abgesehen gibt es aber eine Reihe objektiver Gründe, die für diesen Text im Fremdsprachenunterricht sprechen.

Zum einen bietet die sprachliche Gestaltung des Romans keine größeren Probleme, die Fabel ist einfach nachzuerzählen, und zum anderen folgt die Struktur des Romans einem bekannten Modell: durch Rückblenden erinnert sich die Ich-Erzählerin an einen Verstorbenen. Wichtiger aber scheint mir die zentrale Problematik des Romans, nämlich die Opfer-Täter-Problematik, mit deren Hilfe auch über die Bedingungen von Geschichtsschreibung reflektiert wird.

Die Opfer-Täter-Problematik in Stille Zeile sechs

Am Beispiel Beerenbaums und der Ich-Erzählerin Rosalind Polkowski wird der typische Generationskonflikt zwischen den alten Kommunisten und den jüngeren, in die DDR Hineingeborenen dargestellt. Dieser Generationenkonflikt, in Form eines Tochter-Vater- bzw. Sohn-Vater-Konflikts ausgetragen, wobei der Vater außerdem als Repräsentant der Staatsmacht dargestellt wird, ist typisch für viele Werke aus den Jahren nach der Wende und der Vereinigung in Deutschland.²⁶ Es sind zum Teil junge Autoren, die versuchen, mit ihrer Vergangenheit und damit ihrer Elterngeneration abzurechnen, aber auch ältere Autoren wie Maron und Loest.

Beerenbaum, der aus einer Arbeiterfamilie stammt, früh Mitglied der Kommunistischen Partei wurde, nach 1933 emigrieren mußte, dann nach 1945 in die SBZ und

spätere DDR zurückkehrte und eine wichtige Rolle beim Aufbau der neuen Strukturen spielte, erzählt die Geschichte seines Lebens aus der Perspektive der Sieger. Beerenbaum sieht sein Leben als erfüllt im Dienst der guten Sache des Kommunismus, seine persönliche Geschichte fällt mit der politischen Geschichte des Landes zusammen. Die Ich-Erzählerin dagegen hat ganz andere Erfahrungen gemacht. Ihre Erlebnisse und Erfahrungen aus der Kindheit, in der ihr Vater die kommunistischen Ideen verkörperte, aber nicht in der Lage war, der Tochter Aufmerksamkeit und Liebe zu geben, zeichnen ein ganz anderes Geschichtsbild. Es ist die persönliche Geschichte einer Person, die sich vom Vater und damit vom real existierenden Sozialismus betrogen fühlt, denn ein Kommunist ist für Rosalind jemand, "der sich bei einem Kind, das ihm eine große Schüssel Zitronencreme schenkt, nicht bedankt, weil er gerade mit der Weltrevolution beschäftigt ist" (159-160). Wertvolle Jahre ihres Lebens hat Rosalind als Historikerin in einem Forschungsinstitut verbracht, wo sie sich mit der zweiten Parteikonferenz der sächsischen Kommunisten im Jahr 1919 beschäftigen mußte. Dieser Tätigkeit war sie nachgegangen, weil sie dafür Geld bekam, nicht weil sie sich dafür interessierte. Sie hatte dieses Gebiet zugewiesen bekommen, und es würde ohne sie weiterbestehen und lediglich einer neuen Person zugeteilt werden. In der Mitte ihres Lebens zieht sie daraus die Konsequenz und kommt zu dem Entschluß, ihre Arbeit aufzugeben und in Zukunft nicht mehr für Geld zu denken.²⁷

Dieser Entschluß scheint anfangs durchaus mit ihrer Tätigkeit für Beerenbaum vereinbar zu sein. Da Beerenbaums rechte Hand gelähmt ist, soll sie ihm lediglich diese ersetzen und seine Erinnerungen niederschreiben, allerdings ohne dabei zu denken. Im Laufe dieser Treffen mit Beerenbaum treten die Ähnlichkeiten zwischen ihm und Rosalinds Vater immer deutlicher hervor. Beerenbaum wird für sie zum Vater-Ersatz, an dem sie ihren Zorn erneuern kann, ja fast zum Über-Vater, der zugleich Vater Staat repräsentiert. Dabei wird auch deutlich, daß Rosalinds Vergangenheit, ihre Erinnerungen an den Vater zwar zurückliegende, keineswegs aber aufgearbeitete Ereignisse sind. Durch ihre Arbeit für Beerenbaum wird sie mit ihrer Vergangenheit konfrontiert und gezwungen, ihre Erlebnisse zu verarbeiten.

Beerenbaums Sprache ist die offizielle Sprache, seine Geschichtsversion ist die offizielle Version, in der Worte wie "Gulag," "Archipelago," "Hotel Lux" oder "Bautzen" keinen Platz haben. Obwohl sich Rosalind vorgenommen hatte, Beerenbaum lediglich die Hand für das Schreiben seiner Memoiren zu ersetzen, ihren Kopf aber zu verweigern, kann sie nicht verhindern, daß Beerenbaums Geschichte sie beschäftigt:

Ich hielt mich zwar streng an den Vorsatz, meinen

Kopf von jeglicher Erwerbstätigkeit auszuschließen, indem ich Beerenbaum verschwieg, was ich über ihn und seine Memoiren dachte. Aber daß ich darüber nachdachte, daß ich ganze Tage und halbe Nächte mit Beerenbaum haderte, konnte ich nicht verhindern. (95)

Die Frage, die sich an dieser Stelle zur Diskussion anbietet, ist, ob Rosalinds Verhalten moralisch akzeptierbar ist. Darf Rosalind sich zum Werkzeug Beerenbaums machen, obwohl sie im Innersten weiß, daß seine Geschichtsversion falsch oder zumindest fragwürdig ist? Kann Rosalind wirklich nicht schuldiger werden als eine Schreibmaschine? "Wer würde eine Schreibmaschine für schuldig halten, nur weil ein Mörder sein Geständnis auf ihr geschrieben hatte? (121)" Ist sie nicht, gerade als Historikerin, mit dafür verantwortlich, ein differenzierteres Geschichtsbild zu geben? Diese Problemstellung leitet zu der Frage nach Opfer und Täter über. Scheint anfangs die Täterrolle eindeutig Beerenbaum zuzufallen, die Opferrolle dagegen Rosalind, so wird schließlich immer deutlicher, daß es sich hier um keinen eindeutigen Sachverhalt handelt:

Je länger ich für Beerenbaum arbeitete, um so stärker wurde mein Gefühl, etwas Verbotenes zu tun. Während ich widerspruchslos hinschrieb, was Beerenbaum diktierte, fragte ich mich immer öfter, ob ich mich nicht zum Mittäter machte, ob ich nicht sein Komplize wurde, indem ich ihm half, das eigene Denkmal in Lettern zu gießen. (77)

Dieser innere Konflikt Rosalinds wird so stark, daß sie es letztendlich nicht lassen kann, Beerenbaum anzuklagen und mit den Lügen seiner Generation zu konfrontieren. Wird Rosalind anfangs durch ihr Schweigen und Nicht-handeln zum Mittäter Beerenbaums, wird sie schließlich ganz konkret schuldig und genau wie Beerenbaum zum Täter. Denn obwohl Rosalinds Ausbruch nicht als direkte Ursache für Beerenbaums Tod betrachtet werden kann, beschleunigt sie doch dessen Krankheit und Tod. Da hilft der Trost Theklas, einer Freundin Rosalinds, wenig, daß jemand, der "so schreckliche Dinge tut, daß er stirbt, weil man ihn danach fragt" (213), selbst daran schuld sei.

An dieser Stelle gibt es meiner Meinung nach einen wichtigen Ansatzpunkt für die Arbeit mit dem Roman und die Diskussion mit den Studenten. Die Frage nach den Opfern und Tätern der Geschichte ist nicht zuletzt durch die Debatten im vereinten Deutschland höchst aktuell. Ich denke hier z.B. an die komplizierten und vieldiskutierten Gerichtsverhandlungen gegen die sogenannten Mauerschützen oder gegen führende Politiker des SED-Regimes wie z.B. Erich Honecker, der noch wenige Jahre zuvor als Staatsbesuch in der Bundesrepublik mit

allen Ehren empfangen wurde. Eine Diskussion zur Opfer-Täter-Problematik muß aber nicht auf deutsche Geschichte beschränkt bleiben. Für norwegische Studenten wird diese Problematik durch eigene Erfahrungen und ihre Kenntnisse aus der Geschichte Norwegens, wie z.B. die Prozesse gegen Kollaborateure oder die Behandlung norwegischer Widerstandskämpfer nach 1945, durchaus nachvollziehbar. Außerdem wissen die Studenten aus der Behandlung der westdeutschen Nachkriegsliteratur möglicherweise, daß sich eine ähnliche Opfer-Täter-Diskussion schon einmal ereignet hat. Wie der bereits angesprochene Generationskonflikt hat diese Opfer-Täter-Problematik ebenfalls Parallelen in der deutschen Nachkriegsliteratur. Von besonderem Interesse für die Studenten ist in diesem Zusammenhang sicher der Vergleich zwischen der historischen Situationen nach dem Zusammenbruch des Dritten Reiches und der Auflösung der DDR. Inwieweit können diese beiden Ereignisse der deutschen Geschichte miteinander verglichen werden? Inwieweit ist es zulässig, die beiden Diktaturen und daraus abgeleitet z.B. die Situation der Schriftsteller miteinander in Verbindung zu bringen?

Mit dem verordneten, offiziellen Antifaschismus in der DDR fanden sich viele Schriftsteller auf der Seite der "Sieger der Geschichte" und des "Fortschritts" wieder. Nazismus und Krieg wurden entweder aus der Perspektive des Widerstands, vor allem des kommunistischen, idealisiert und heroisiert, oder aus der Perspektive ehemaliger Nazis und Mitläufer dargestellt, die eine "Wandlung" zum Besseren, also zum Sozialismus, durchliefen. In der Literatur der SBZ und der späteren DDR gab es, wie auch in der Bundesrepublik, unmittelbar nach Kriegsende und in den 50er Jahren eine Reihe Kriegsromane,²⁸ die den Tod des Deserteurs als wichtiges Element der Handlungsstruktur beinhalten. Der desillusionierte deutsche Soldat, der selbst zum Opfer wird, findet sich in den meisten ost- und westdeutschen Kriegsromanen.

Erst gegen Ende der 70er Jahre konnte in der DDR-Literatur eine differenziertere Auseinandersetzung mit der Vergangenheit, auch der eigenen, stattfinden. Romane wie Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976) und Hermann Kants *Der Aufenthalt* (1977) sind typische Beispiele dieser Entwicklung, die in der DDR gedruckt werden durften:

Seit Mitte der siebziger Jahre zeigte der steigende Gebrauch von "Vergangenheitsbewältigung" in der literarischen und politischen Diskussion der DDR die Delegitimierung des offiziellen antifaschistischen Gedächtnisses an.²⁹

Genau auf diese für die Anfangsjahre der DDR typische selbstgerechte Haltung, in der Antifaschismus als Legitimation des Staates und als Entschuldigung für begangene

Fehler und Ungerechtigkeiten herhalten muß und die in vielen frühen Werken der DDR-Literatur zum Ausdruck kommt, stößt Rosalind, als sie Beerenbaum mit den Tatsachen über das "Hotel Lux" konfrontiert:

Sie haben immer recht, dachte ich, was ich auch sage, alles Unglück gehört schon ihnen, den glücklichen Besitzern von Biographien. Kaum mache ich das Maul auf, um meine einzuklagen, stoßen sie mir einen Brocken wie Ravensbrück oder Buchenwald zwischen die Zähne. (141)

Der Antifaschismus Beerenbaums wird zum Schutzschild gegen alle Anklagen, alle von seiner Generation gemachten Fehler werden damit entschuldigt und verharmlost. Rosalind schreibt trotzdem ihre Geschichtsversion, eine Version, die das Dritte Reich und den Stalinismus miteinander in Verbindung bringt und den Streit um die historische Wahrheit ins Bild setzt: "Ich schrieb: 'Grete wurde im Herbst 39 verhaftet. Sie kam in das Konzentrationslager Ravensbrück. Sibirien liegt bei Ravensbrück.'" (142) In diesen wenigen Sätzen wird der Kern des Romans und der Problematik deutlich. Er macht die Tragik einer Generation und damit eines Landes deutlich, das sie im Namen dieses Antifaschismus aufbauen wollten.

Maron läßt es aber nicht bei diesem Vergleich beruhen. Indem Rosalind Ernst Toller zitiert und dessen Frage "Muß der Handelnde schuldig werden, immer und immer? Oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehen?" (41)³⁰ an den Anfang ihrer Überlegungen stellt, enthistorisiert sie die Opfer-Täter-Problematik und verschiebt die Frage ins Existentielle. Damit erhält die Erzählung etwas Parabelhaftes und Allgemeingültiges und bleibt nicht nur auf die konkreten Ereignisse in der DDR beschränkt.

Toller, der sich im Ersten Weltkrieg als Freiwilliger gemeldet hatte, sich später aber zum Pazifisten entwickelte und wegen seiner Beteiligung an der Münchner Räterepublik zu fünf Jahren Haft verurteilt worden war, denkt im Gefängnis über das Verhältnis des Einzelnen zur Masse und über die Rolle sittlicher Ideen nach. In diesem Zusammenhang überdenkt er seine Lebenssituation und wird sich darüber klar, daß er nicht immer konsequent handelte bzw. handeln konnte. So hatte er z.B. selbst Gewalt gebraucht und zur Gewalt aufgerufen, obwohl er eigentlich Gewalt verachtet, und sich deshalb als gescheitert betrachtet. Dieses von Toller benannte Dilemma verarbeitet er noch während seiner Haft literarisch.³¹ Tollers Bejahung der oben zitierten Frage nach dem Schuldigwerden des Handelnden kann auf Marons Roman bezogen auch als Legitimation verstanden werden. Rosalind verurteilt Beerenbaum nicht einseitig, sondern bringt seinem Verhalten ein gewisses Ver-

TEACHING THE GDR

ständnis entgegen:

Warum fügte ich mich nicht der Antwort, die ich hinter der Tollerschen Frage längst vermutete: Ja, der Handelnde muß schuldig werden, immer und immer, oder, wenn er nicht schuldig werden will, untergehen. Als hätte ich nur das gesucht: meine Schuld. Alles, nur nicht Opfer sein. Das wußte auch Herbert Beerenbaum, der Arbeiter aus dem Ruhrgebiet: Alles, nur nicht noch einmal Opfer sein. (210)

Für Rosalind scheint dieses Toller-Zitat zu bestätigen, was sie in ihrem bisherigen Leben erfahren hat: was sie auch tut, bleibt ohne Sinn bzw. entwickelt sich in die falsche Richtung. Die Episoden aus ihrer Kindheit und ihre als sinnlos empfundene Tätigkeit im Forschungsinstitut dienen ihr als Beweise dafür. Gleichzeitig bekommen Rosalinds Überlegungen einen pessimistischen Unterton, denn sie ist davon überzeugt, daß zuerst alle Beerenbaums tot sein müßten, bevor sich die Verhältnisse verändern können:

In dieser Minute begriff ich, daß alles von Beerenbaums Tod abhing, von seinem und dem seiner Generation. Erst wenn ihr Werk niemandem mehr heilig war, wenn nur noch seine Brauchbarkeit entscheiden würde über seinen Bestand oder Untergang, würde ich herausfinden, was ich im Leben gern getan hätte. Und dann würde es zu spät sein. (154-155)

Ganz ähnlich hofft ebenfalls die Ich-Erzählerin in Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* (1990) auf eine unbestimmte Zukunft. Und wie *Was bleibt* endet *Stille Zeile sechs* nicht im Pessimismus, sondern mit der Gewißheit des Lesers, daß sich Rosalind ihrer und Beerenbaums Vergangenheit stellen muß.

In der Hand hält er [der Sohn Beerenbaums, R.S.] ein in Zeitungspapier eingeschlagenes Paket. Hier, sagt er, als er vor mir steht, er hat gewollt, daß Sie es bekommen ... Ich weiß, was in dem Paket ist. Ich will es nicht haben. Ich will damit nichts mehr zu tun haben. Trotzdem greife ich danach ... Ich werde es nicht öffnen. Ich werde es in die nächste Mülltonne werfen. Ich werde es zwischen den Papierbergen im unteren Fach meines Bücherregals begraben. Ich werde es auf keinen Fall öffnen. (218f.)

Rosalind muß an Beerenbaums Begräbnis teilnehmen, um nicht nur ihn, sondern auch den Vater und alle anderen dieser Generation aus ihrem Leben zu verabschieden (vgl. S. 57). Diese Teilnahme macht deutlich, was schon im Laufe des Romans immer offensichtlicher wurde, nämlich daß Rosalind sich doch nicht ganz aus der Welt und dem

Handeln zurückziehen konnte. Und obwohl der Schluß des Romans offen bleibt und Rosalinds Annahme des Pakets wieder schrittweise relativiert und wieder rückgängig macht, ist doch zu vermuten, daß ihr diese Papiere keine Ruhe lassen werden. Die Vergangenheit läßt sich weder wegwerfen noch verstecken, früher oder später muß Rosalind akzeptieren, daß sie sich mit Beerenbaums Biographie und Geschichtsversion auseinandersetzen muß.

Rosalinds Fragen nach dem Hotel Lux, Bautzen und den Gulags zielen auf Teile der deutschen Geschichte, die in der offiziellen Geschichtsschreibung der DDR keinen Platz finden durften. Auch nach Stalins Tod waren diese Ereignisse tabu, genau wie der 17. Juni 1953, die Aufstände in Polen und Ungarn 1956 oder der Prager Frühling 1968. Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs* kann deshalb durchaus in einer Traditionslinie mit anderen Werken der DDR-Literatur gesehen werden, die sich mit Themen auseinandersetzen, die die Tabus der DDR-Gesellschaft, unter anderem die "weißen Flecke"³² der Geschichte, berühren.³³ Wie Christoph Hein thematisiert Maron Fragen und Probleme von Geschichtsschreibung, eine aktuelle Problemstellung, wenn man bedenkt, daß man im gegenwärtigen Deutschland mit der Neu- und Umschreibung von Geschichte und Literaturgeschichte beschäftigt ist.

Schlußbemerkung

Ziel dieses Aufsatzes war es, nach einigen generellen Überlegungen zur DDR-Literatur am konkreten Beispiel von Monika Marons Roman *Stille Zeile sechs* zu zeigen, daß es auch nach der Wende sinnvoll und notwendig ist, Literatur, die DDR-Problematik thematisiert, an norwegischen Universitäten und Hochschulen zu lesen. Marons Text gibt meiner Meinung nach nicht nur Informationen über die Lebensverhältnisse der DDR, sondern vermittelt den Studenten einen Einblick in zentrale Fragen und Problemstellungen der deutschen Nachkriegsgesellschaft. Literatur kann so dazu beitragen, den Studenten ein komplexes und lebendiges Bild und damit ein besseres Verständnis der deutschen Kultur zu geben. Entsprechend meiner Zielsetzung habe ich darauf verzichtet, eine vollständige Analyse von *Stille Zeile sechs* zu geben und mich lediglich auf einen zentralen Punkt konzentriert.

Daß ich norwegische Verhältnisse und besonders die Universität Tromsø als Hintergrund für meine Überlegungen gewählt habe, ergibt sich aus praktischen Gründen. Ich meine aber, daß meine Überlegungen nicht nur für norwegische oder skandinavische Studenten gelten, sondern daß sie vielmehr allgemeiner Natur sind.

Anmerkungen

- ¹ Dabei handelt es sich um Lehrbücher sowohl für den Anfänger- als auch für den Fortgeschrittenenunterricht, erschienen in den Jahren 1985 bis 1992.
- ² Im Lehrplan für die weiterführende Schule heißt es dazu: "Das verwendete Textmaterial sollte sowohl Belletristik als auch Sachprosa enthalten. Von diesen Texten sollte mindestens ein Drittel und höchstens die Hälfte Sachprosa sein. Ein Teil der Sachprosatexte soll vom täglichen Leben und von den kulturellen und gesellschaftlichen Verhältnissen in den deutschsprachigen Ländern handeln. In die literarische Textauswahl sollten sowohl Prosa als auch Lyrik eingehen und dabei in erster Linie Texte des 20. Jahrhunderts. Die Schüler sollten Texte aus dem gesamten deutschsprachigen Gebiet lesen." Zitiert nach *Læreplan for den videregående skole, Del 2: Felles allmenne fag* (Oslo: n.p., 1991). 361. Übersetzung R.S.
- ³ Diese Aussagen stützen sich auf persönliche Erfahrungen aus Gesprächen mit Studenten und Lehrern.
- ⁴ In den letzten Jahren fanden an der Universität Tromsø zahlreiche Lehrerfortbildungsveranstaltungen statt, die u. a. versuchten, diese Lücken zu schließen und den Lehrern nicht nur neue Fakten, sondern auch Ideen zur Unterrichtsgestaltung zu vermitteln.
- ⁵ Der Pflichtlektürekanon im "Grundstudium Deutsch" an der Universität Tromsø wird seit einiger Zeit diskutiert und kann durchaus demnächst revidiert werden. In diesem Zusammenhang verstehe ich meine Überlegungen auch als Diskussionsbeitrag.
- ⁶ Vgl. dazu Jurek Becker, "Die Wiedervereinigung der deutschen Literatur," *Spätmoderne und Postmoderne. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Paul Michael Lützel (Frankfurt am Main: Fischer, 1991) 23-35.
- ⁷ Diese Bezeichnung stammt von Karl Mickel und ist hier zitiert nach Frank Hörnigk: "Die Literatur bleibt zuständig: Ein Versuch über das Verhältnis von Literatur, Utopie und Politik in der DDR – am Ende der DDR," *The Germanic Review* LXVII.3 (1992): 103.
- ⁸ Vgl. dazu Egbert Meyer: *DDR-Literatur in Westdeutschland. Literaturwissenschaftliche, schulische und feuilletonistische Rezeption literarischer Prosa aus der DDR*, Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1466 (Frankfurt am Main: Peter Lang, 1994). Meyers rezeptionsästhetische Studie gibt eine gute Übersicht zur historischen Entwicklung dieser Problematik. Vgl. auch Rainer Rosenberg, "Was war DDR-Literatur? Die Diskussion um den Gegenstand in der Literaturwissenschaft der Bundesrepublik Deutschland," *Zeitschrift für Germanistik* NF 1.1 (1995): 9-21 und Ursula Heukenkamp, "Eine Geschichte oder viele Geschichten der deutschen Literatur seit 1945? Gründe und Gegengründe," *Zeitschrift für Germanistik* NF 1.1 (1995): 22-37.
- ⁹ Zur Literaturgeschichtsschreibung gibt es in den meisten Einführungswerken in die Literaturwissenschaft eine Überblicksdarstellung. Vgl. dazu z. B. Jan-Dirk Müller, "Literaturgeschichte/Literaturgeschichtsschreibung," *Erkenntnis der Literatur: Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*, hrsg. von Dietrich Harth und Peter Gebhardt (Stuttgart: Metzler, 1982) 195-227 oder Miltos Pechlivanos, "Literaturgeschichte(n)," *Einführung in die Literaturwissenschaft*, hrsg. von Miltos Pechlivanos u. a. (Stuttgart: Metzler, 1995) 170-181. Zum Prozeß der Kanonbildung siehe Aleida und Jan Assmann, Hrsg., *Kanon und Zensur. Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation II* (München: Fink, 1987).
- ¹⁰ Vgl. dazu auch Hans Robert Jauf, "Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft," *Literaturgeschichte als Provokation* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1970) 144-207 und Wolfgang Iser, *Die Appellstruktur der Texte: Unbestimmtheit als Wirkungsbedingung literarischer Prosa* (Konstanz: Universitätsverlag, 1970). Jauf und Iser setzen den Leser in das Zentrum ihrer rezeptionsästhetischen Überlegungen. Damit markieren sie nicht nur einen Bruch mit den herrschenden Theorien dieser Zeit, den ahistorischen strukturalistischen Theorien, sondern auch einen Paradigmenwechsel innerhalb der Literaturwissenschaft.
- ¹¹ Vgl. dazu Manfred Behn, "Neuere Gesamtdarstellungen der Geschichte der DDR-Literatur," *Der Deutschunterricht* 48.4 (1996): 88-91.
- ¹² Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Erweiterte Neuausgabe (Leipzig: Kiepenheuer, 1996).
- ¹³ Emmerich 17.
- ¹⁴ Vgl. dazu auch Karl Deiritz u. Hannes Kraus, Hrsg., *Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur* (Berlin: Aufbau, 1993). Im Vorwort heißt es zum Projekt des Buches: "Auf welche Weise konstituiert sich ein neuer Blick auf den alten Text? Besseres Wissen aus dem Abstand der Jahre, ein – geschärfter? – Blick durch die Wendungen der Geschichte oder nur Besserwissen ... Wir stellten die Frage: Welches Werk der DDR-Literatur könnte Sie reizen, es neu zu lesen" (9f.).
- ¹⁵ Ivar Sagmo, "Was kann der Auslandsgermanist in

- seinen Literaturkursen von deutscher Wirklichkeit vermitteln? Zum Kanonproblem interkultureller Germanistik," Alois Wierlacher, Hrsg., *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik. Akten des 1. Kongresses der Gesellschaft für Interkulturelle Germanistik* (München: Judicium Verlag, 1987) 283-287, hier S. 286.
- ¹⁶ Sagmo 286.
- ¹⁷ Harold Blooms *The Western Canon: The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace, 1994) und die Jahrhundert-Edition des Bertelsmann Clubs sind Beispiele für Kanonisierungsversuche der Weltliteratur. Die DDR-Bibliothek des Leipziger Verlages Faber & Faber versucht, die DDR-Literatur in 40 Bänden zu kanonisieren.
- ¹⁸ Monika Maron, *Stille Zeile sechs* (Frankfurt am Main: Fischer, 1991). Im folgenden wird aus der Taschenbuchausgabe des Fischer Verlages zitiert.
- ¹⁹ Vgl. dazu den Forschungsbericht von Reinhard Hillich u.a., Hrsg., "DDR-Literatur in der nationalen und internationalen Literaturgeschichtsschreibung," *Zeitschrift für Germanistik* 10.1 (1989): 45-70 und Gerd Labrousse, "Diskussion zum Forschungsbericht 'DDR-Literatur in der Literaturgeschichtsschreibung,'" *Zeitschrift für Germanistik* 11.6 (1990): 698-702.
- ²⁰ Ursula Heukenkamp spricht in einem Artikel aus dem Jahre 1991 davon, daß man von DDR-Literatur nach 1976, also dem Jahr der Biermann-Ausbürgerung, nur noch bedingt sprechen kann. Zu groß sei die Zahl der inzwischen in der Bundesrepublik lebenden DDR-Schriftsteller. Vgl. dazu Ursula Heukenkamp, "Soll das Vergessen verabredet werden? Eigenständigkeit und Eigenart der DDR-Literatur," *Aus Politik und Zeitgeschichte* 41-42 (1991): 8.
- ²¹ Vgl. dazu Hans Mayer: "Auf der Suche nach einer verlorenen Literatur. Deutsche Literatur nach zwei Weltkriegen." In: *Literatur und Gesellschaft in der Bundesrepublik Deutschland. Neue Tendenzen der Gegenwartsliteratur*, DAAD-Forum 12 (Bonn: Deutscher Akademischer Austauschdienst, 1979) 13-34, besonders 29.
- ²² Interessanterweise schreibt Emmerich seine überarbeitete Literaturgeschichte der DDR-Literatur bis in das Jahr 1995 und kommt in diesem Zusammenhang auf die Einheit und Vielfalt der deutschsprachigen Literatur zu sprechen.
- ²³ Erich Loest, *Leipzig ist unerschöpflich. Über die vier Arten von DDR-Literatur heute*, hrsg. v. Rektorat der Universität-Gesamthochschule-Paderborn (Paderborn: n.p., 1985) 20.
- ²⁴ Siehe zu dieser Problematik auch Peter Langemeyer, "Wozu Literatur im Fremdsprachenunterricht? Einige Überlegungen zur Begründung und Vermittlung literarischer Texte im Fach Deutsch als Fremdsprache – mit Blick auf die interkulturelle Germanistik," *Trekkfugl. Studien zur Didaktik Deutsch als Fremdsprache. Tagungsberichte und Arbeitsmaterialien zur Lehrerfortbildung in Norwegen*, hrsg. v. Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaft, Universität Tromsø 1 (1994): 49-65.
- ²⁵ Siehe dazu Jürgen Kocka, *Vereinigungskrise. Zur Geschichte der Gegenwart*, Kleine Vandenhoeck-Reihe 1576 (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1995).
- ²⁶ Ich denke hier an so unterschiedliche Werke wie Erich Loest, *Nikolaikirche* (Leipzig: Linden-Verlag, 1995); Thomas Brussig, *Helden wie wir* (Berlin: Volk und Welt, 1995); Kerstin Hensel, *Tanz am Kanal* (Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994), Christoph D. Brumme, *Nichts als das* (Berlin: M. Gatzka, 1994); oder auch Kerstin Jentzsch, *Seit die Götter ratlos sind* (Berlin: Das Neue Berlin, 1994).
- ²⁷ Interessant, an dieser Stelle aber nicht zu leisten, wäre eine Untersuchung zu Rosalinds literarischer Vorgeschichte in Marons Roman *Die Überläuferin* (Frankfurt am Main: Fischer, 1986). Vgl. dazu auch Ricarda Schmidt, "From Surrealism to Realism: Monika Maron's *Die Überläuferin* and *Stille Zeile sechs*," *Women and the Wende: Social Effects and Cultural Reflections of the German Unification Process*, ed. Elizabeth Boa and Janet Wharton, *German Monitor* 31 (Amsterdam: Rodopi, 1994) 247-255.
- ²⁸ Vgl. dazu Helmut Peitsch, "Zur Geschichte von 'Vergangenheitsbewältigung': BRD- und DDR-Kriegsromane in den fünfziger Jahren." *1945-1995. Fünfzig Jahre deutschsprachiger Literatur in Aspekten*, hrsg. v. Gerhard P. Knapp und Gerd Labrousse unter Mitarbeit von Anthony Visser, *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 38/39 (Amsterdam: Rodopi, 1995) 89-117.
- ²⁹ Peitsch 116.
- ³⁰ Ernst Toller, *Gesammelte Werke*, hrsg. v. John M. Spalek und Wolfgang Frühwald, Bd. 4: *Eine Jugend in Deutschland* (München: Carl Hanser Verlag, 1978) 222.
- ³¹ Tollers Drama *Masse Mensch. Ein Stück aus der sozialen Revolution des zwanzigsten Jahrhunderts* wurde 1920 uraufgeführt.
- ³² Christoph Hein: "Gutgemeint ist das Gegenteil von wahr." In: *Sonntag* 45 (1989): 3.
- ³³ Vgl. dazu Christoph Hein, *Horns Ende* (Berlin: Aufbau, 1985) oder Hein, *Der Tangospieler* (Berlin: Aufbau, 1989).