

Neue Prosabücher von Frauen aus den Fünf Neuen Ländern, vormals DDR

EVA KAUFMANN

1

Im literarischen Leben der DDR hatten Schriftstellerinnen seit den 70er Jahren zunehmend an Bedeutung gewonnen und waren auch über die Grenzen hinaus bekannt geworden. Nachdem sich nach dem Zusammenbruch der DDR in allen Lebensbereichen, auch im Literaturbetrieb viel verändert hat, ist zu fragen, wie es um die produktive Kraft dieser Frauen steht. Irmtraud Morgner, die im Mai 1990 an Krebs verstarb, hatte gern vom «Eintritt der Frauen in die Historie»¹ gesprochen. Wie finden sich Schriftstellerinnen in den Turbulenzen der letzten Jahre zurecht, welche Bilder entwerfen sie von den Umbruchsprozessen, in die sie selbst verwickelt waren und sind? Diese und andere Fragen werden im folgenden an einige Prosabücher gestellt, die 1993 und 1994 erschienen sind. Neben Christa Wolfs (1929) Essayband «Auf dem Wege nach Tabou», '94, und Daniela Dahns (1949) ausführlicher Recherche «Wir bleiben hier oder Wem gehört der Osten», '94 ist die Rede vor allem von Erzählweken, von fiktionalen Texten, von: Brigitte Burmeisters (1940) Roman «Unter dem Namen Norma», '94; von Kerstin Hensels (1961) Erzählung «Tanz am Kanal», '94; von den Romanen Helga Königsdorfs (1938) «Im Schatten des Regenbogens», '93; Irina Liebmanns (1943) «In Berlin» '94 und Brigitte Struzyks (1946) «In vollen Zügen», '94.

Die genannten Autorinnen lebten mit Ausnahme von Irina Liebmann,

¹ Irmtraud Morgner, Gespräch mit Joachim Walther, in: Joachim Walther, *Meinetwegen Schmetterlinge, Buchverlag der Morgen, Berlin 1973, S. 49.*

die mit einem Paß, der ihr ständige Aus- und Einreise in die DDR ermöglichte, seit 1984 in Westberlin wohnte, bis zu deren Ende in der DDR und publizierten dort. Außer Christa Wolf gehören die Autorinnen der mittleren bzw. jüngeren Generation an und veröffentlichten zumeist seit den 80er Jahren.

Die Bücher, die die Autorinnen in den letzten Jahren ² der DDR herausgebracht hatten, wirken heute keineswegs historisch überholt. Besonders in Handlungszusammenhängen, die aktuelles DDR-Leben betreffen, offenbaren sie die Brüchigkeit und Veränderungsbedürftigkeit der Zustände. Mehr oder weniger deutlich ist als Warnung eingezeichnet: wenn es weitergeht wie bisher, entsteht nicht wiedergutzumachender Schaden mit unabsehbaren Folgen.

Helga Königsdorfs Buch «Ungelegener Befund», das vor Herbst 1989 dem Verlag eingereicht, aber erst 1990 veröffentlicht worden war, enthält einige zum Teil schon im Motto ausgestellte eindeutige Untergangswarnungen. So heißt es zum Beispiel: «Aber die Stille ist trügerisch. Eine Sturmböe reicht aus, um das Unterste nach oben zu kehren» ³. In diesem Briefroman, dessen Handlung 1986-88 angesiedelt ist, wird für zweite Hälfte der 80er Jahre diffuse Angst und dumpfe Aggressivität, wird Endzeitstimmung diagnostiziert. - Nunmehr, post festum, ist nicht schwer festzustellen, daß tatsächlich eine Sturmböe, fast eine Brise nur, ausgerichtet hatte, um das Unterste nach oben zu kehren und mit dem Anschluß an Westdeutschland die alten Eigentumsverhältnisse, die bürgerliche Gesellschaft wiederherzustellen.

In Christa Wolfs «Störfall» (1987) reflektierte die Erzählerin in ihrem Nachdenken über Tschernobyl mit der Gesamtsituation auch die eigene Lage als Schreiberin. Sie fühlt den Wort-Ekel in sich ständig dichter werden, so dicht, daß eigentlich nur Schweigen als Konsequenz bliebe. Zum Weiterarbeiten sieht sie sich durch die Worte ermutigt «Du sollst nur sagen wie es kam. Das 'nur' habe ich sehr genossen» ⁴ - was im gegebenen Kontext wohl heißt, verhängnisvolle Vorgänge, Abläufe, Entwicklungen, auch eigene Verstrickungen, so genau wie möglich darzustellen. Später im Text fühlt sich die Ich-Erzählerin durch Joseph Conrads Erzählung «Herz der Finsternis» in der tröstlichen Zuversicht bestätigt, daß Schreiben, daß Erzählen doch sinnvoll sei. Das betrifft die Erzählzeit 1986.

² Brigitte Brmeister, *Anders oder Vom Aufenthalt in der Fremde* 1987.

Daniela Dahn, *Prenzlauer Berg-Tour*, 1987.

Kerstin Hensel, *Hallimasch*, 1988.

Helga Königsdorf, *Respektloser Umgang*, 1986.

Helga Königsdorf, *Lichtverhältnisse*, 1988.

Brigitte Struzyk, *Caroline unterm Freiheitsbaum*, 1988.

Christa Wolf, *Störfall*, 1987.

³ Helga Königsdorf, *Ungelegener Befund*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1990, S. 27.

⁴ Christa Wolf, *Störfall*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1987, S. 109.

Im Oktober 1994 sagte Christa Wolf in einem Interview angesichts des allgemeinen Rufs nach DEM «Roman der Wende» daß «ein intensiv erlebter Lebensstoff durch viele innere Filter gehen» müsse und daß sich dieser Prozess «einer bewußten Beschleunigung»⁵ entzöge. Sie äußert sich so bedenklich, weil sie seit einigen Jahren an einem Prosabuch arbeitet, das in jüngster Geschichte spielt. Die Schwierigkeiten einer solchen literarischen Unternehmung liegen auf der Hand. Für alle Schriftstellerinnen und Schriftsteller, sei es in Ost oder West, allerdings auf je unterschiedliche Weise.

2

Unmittelbar nach dem Zusammenbruch der alten Machtverhältnisse wandten sich einige Autorinnen der publizistischen Arbeit zu. In der Zeit, da sich die Ereignisse überstürzten, fühlten sich auch die Schreibenden «nachrichtensüchtig»⁶, hatten Mühe, das tägliche Geschehen gedanklich und psychisch zu verarbeiten und konnten sich deshalb schwerlich auf poetische Texte konzentrieren. Ohne Zensurrücksichten über Politisches im Klartext zu schreiben, machte für die meisten von ihnen Sinn, solange die «Geschichte offen»⁷ schien. Das war mit dem Sieg der CDU bei der Wahl am 18. März und der Währungsunion am 1. Juli 1990 vorbei. Die öffentliche Debatte wurde zunehmend von der Tendenz bestimmt, Forderungen nach differenzierter Aufarbeitung von DDR-Geschichte mit der pauschalen Behauptung vom Tisch zu wischen, daß es sich um einen Unrechtsstaat schlechthin gehandelt habe, um eine Diktatur, die mit der faschistischen gleichzusetzen sei.

Damit galten generell all jene, namentlich Künstler und Intellektuelle, die in der DDR geblieben waren, bzw. nicht auszureisen versucht hatten, von vornherein als diskreditiert. Die, die zudem auf Reformierung des Sozialismus gehofft hatten und in der freien Marktwirtschaft nicht die Alternative sahen, wurden lernunfähige Utopisten und schädliche Schwärmer genannt. Gerade auch die Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die vor 89 Bücher mit kritischer Tendenz in der DDR veröffentlicht hatten, galten als systemstabilisierend, weil ihre Bücher Hoffnungen auf Änderungsfähigkeit des System genährt und nach außen attraktiv gewirkt hatten. Diese Medienschelte hatte sich auf die Autorin mit der größten Autorität, auf Christa Wolf konzentriert. Die öffentliche Debatte war äußerst polarisiert. Wer Kritik äußerte, etwa an

⁵ Christa Wolf, Gespräch mit Cornelia Geißler, in: Berliner Zeitung, 8./9. Oktober 1994, S. 35.

⁶ Gute Nacht, du Schöne, Autorinnen blicken zurück, hrsg. von Anna Mudry, Luchterhand Literaturverlag, Frankfurt a. Main 1991, S. 32.

⁷ «Die Geschichte ist offen» ist der Titel eines Aufsatzes, unter dem Michael Naumann einen Aufsatzband herausgab. Untertitel: DDR 1990: Hoffnung auf eine neue Republik. Schriftsteller aus der DDR über die Zukunftschancen ihres Landes. Rowohlt Verlag, Hamburg 1990.

Arbeitslosigkeit oder Sozialabbau, wurde verdächtigt, die DDR und den realen Sozialismus rechtfertigen oder gar zurückhaben zu wollen. Nach Bankrott und Auflösung des Staatssozialismus schien das kapitalistische System nicht mehr diskutierbar. Der den herrschenden Diskurs bestimmende geistige Schlagabtausch erschwerte das sachliche Gespräch ungemein, damit auch eine differenzierte Erkundung von Geschichte und nicht zuletzt die notwendige Selbsterkundung. Auch das führte zurück zum Erzählen, zur fiktionalen Darstellungsweise.

3

Folgende Anmerkungen betreffen zwei charakteristische Zeitdokumente. Christa Wolf brachte 1994 mit der Sammlung «Auf dem Weg nach Tabou» Texte heraus, die 1990-1994 entstanden sind und verschiedenartige Themen, Gegenstände und Schreibanlässe betreffen. Sie scheut sich nicht, in einigen Beiträgen offen zu zeigen, wie sehr sie sich von den Diffamierungen getroffen fühlt, die ihr seit Frühsommer 1990 öffentlich angetan worden waren. Wohl wissend, daß die Medien auch stellvertretend für DDR-Literatur auf sie einschlugen, mußte sie gegen «Anwandlungen»⁸ von Entmutigung alle Kräfte aufbieten. Sie weiß, «Ausgeglichenheit»⁹ ließe sich nicht ohne Schaden für den Text vortäuschen. Der Band dokumentiert, wie widersprüchlich sie in bestimmter historischer Situation gelebt, gedacht und gefühlt hat. Sie präsentiert sich hier, wie sie selbst in einem Beitrag sarkastisch anmerkt, als «gläserne Frau», nicht erst seit Frühjahr 1993, als sie ihre kurzzeitige Zusammenarbeit mit der Stasi 1959/60, auf die sie Monate vorher bei Einsicht in ihre «Opferakte» gestoßen war, selbst publik gemacht hatte. Vorbehaltloses Offenlegen hält sie für unverzichtbar. Deshalb auch die Veröffentlichung der Stasi-Akten samt ihrem zeitgenössischen Umfeld, die der Herausgeber Hermann Vinke «ein Lehrstück aus dem deutschen Einigungsprozess»¹⁰ nennt.

In ihren Band hat Wolf drei längere Tagebucheintragungen aufgenommen, jeweils vom 27. September 1991, 1992 und 1993. Als offensichtlich authentische, unbearbeitete Aufzeichnungen enthalten sie neben belangvollen Auseinandersetzungen auch Mitteilungen über banale alltägliche Verrichtungen. Das entspricht dem Princip, zu zeigen, was im Detail widersprüchlich leben heißt. Durch das Buch zieht sich, auf den ersten Blick unmerklich, ein beständiges Nachdenken über das «weibliche Prinzip»¹¹. In Beiträgen zu verschiedenen Gegenständen, vor allem zu Künstlerinnen (Friederike May-

⁸ Aufsatz in: Christa Wolf, *Auf dem Weg nach Tabou*, Kiepenheuer & Witsch, Köln 1994.

⁹ Ebends, S. 10.

¹⁰ Akteneinsicht Christa Wolf. *Zerrspiegel und Dialog*. Eine Dokumentation, hrsg. von Hermann Vinke. Luchterhand Literaturverlag, Hamburg 1993, S. 9.

¹¹ Christa Wolf, *Auf dem Weg nach Tabou*, a.a.O., S. 244.

röcker, Grace Paley, Nuria Quevedo, Anna Seghers), geht sie den Leistungen und Leiden, den besonderen Möglichkeiten von Frauen nach, immer auch geschichtliche Großzusammenhänge, z.B. das «Patriarchat»¹² im Blick. Hier liegt auch der Ursprung ihrer intensiven Beschäftigung mit Medea, jener mythischen und literarischen Frauenfigur, deren Namen sie ihrem neuem Erzählwerk, an dem sie seit Jahren arbeitet, im Titel voranstellen will. Unübersehbar sind ihre Bemühungen um historisches Denken, in Jahrtausenddimensionen wie in der Tagespolitik, wenn sie z.B. im Zusammenhang mit der «Auswechslung der Eliten»¹³ und anderen «West-Ost-Verteilungskämpfen»¹⁴ nach den Gesetzmäßigkeiten von Kolonisierung fragt.

Eben dies ist auch das Thema von Daniela Dahn. Sie war Anfang der 80er Jahre mit Essays und kleiner Prosa hervorgetreten und hatte im Zusammenhang mit ihrem Reportage-Buch «Prenzlauer Berg-Tour» (1987) reichlich Erfahrungen mit Zensurschikanen gemacht. Für sie, die studierte Journalistin, stellten sich mit den neuen Möglichkeiten demokratischer Öffentlichkeit zugleich wichtige Erkundungs- und Schreibaufgaben. In ihrem Buch «Wir bleiben hier oder Wem gehört der Osten» macht sie die Tragweite jenes Kampfes «um Häuser und Wohnungen in den neuen Bundesländern»¹⁵ bewußt, der seit Jahren das Leben vieler Ostdeutscher belastet. In die äußerst verwickelte, für den Durchschnittsbürger undurchsichtige und unerquickliche juristische, ökonomische und politische Materie hat sich Autorin erstaunlich gründlich eingearbeitet. Sie macht einsichtig, auf welche Weise auf dem Territorium der ehemaligen DDR mit juristischen Mitteln soziale Umschichtungen mit unabsehbaren Folgen bewerkstelligt und «Beuten» verteilt werden, «wie sie bislang selbst auf Schlachtfeldern nicht zu gewinnen waren»¹⁶. Sie hält für möglich, daß mehrere Generationen damit belastet sein könnten, «die Umverteilung von Vermögen zugunsten der Vermögenden zu finanzieren»¹⁷.

4

Mit den neuen gesellschaftlichen Verhältnissen veränderten sich die sozialen Bedingungen für Schreibende einschneidend. Um es auf einen Nenner zu bringen: Sie mußten leben und arbeiten lernen, wie es Autorinnen und Autoren im Westen in der Marktwirtschaft seit eh und je gewohnt sind. Im

¹² Ebenda, S. 276.

¹³ Ebenda, S. 239.

¹⁴ Ebenda, S. 240.

¹⁵ Untertitel zu: Daniela Dahn, wir bleiben hier oder Wem gehört der Osten, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg 1994.

¹⁶ Ebenda, S. 95.

¹⁷ Ebenda, S. 100.

Unterschied zu früher können sie vom Ertrag ihrer Bücher auch bei bescheidenen Lebensansprüchen nicht leben. Einige haben des Broterwerbs wegen «Full-Time-Jobs» angenommen und behalten deshalb nur wenig Zeit für das Schreiben. Reduzierte Schreibzeit haben auch diejenigen, die Lehraufträge an künstlerischen Ausbildungsstätten erhielten; sie haben den großen Vorteil, ihren Lebensunterhalt mit literaturnaher Arbeit zu verdienen. Die Voraussetzung, sich von solchen Einschränkungen freizuhalten, sind zeitaufwendige Lesereisen, Stipendien, Förderpreise und dergleichen. Diese Art Bedingungen sind für Schriftstellerinnen, die alleinerziehend für Kinder zu sorgen haben, besonders kompliziert. Auch sie haben sich auf die veränderte Lage ohne Larmoyance eingestellt.

Neu war auch die Erfahrung, daß niemand auf Bücher wartet. Zu DDR-Zeiten, als Belletristik fehlende Öffentlichkeit ersetzte, hatten Schriftstellerinnen und Schriftsteller das Gefühl gebraucht zu werden. Nun mußte gelernt werden, ins Leere bzw. für eine sehr kleine Zahl von Lesenden zu schreiben. Insgesamt werden im Osten, wo die Autorinnen hauptsächlich bekannt waren - wenn auch wieder mehr gelesen wird als in den ersten zwei Jahren nach der «Wende» - sehr viel weniger Bücher gekauft als früher (vielfach höhere Buchpreise, hohe Arbeitslosigkeit auf der einen Seite, auf der anderen starke Anspannung derer, die Arbeit haben).

Auf all das reagieren die Autorinnen besonnen. Schließlich sei, so formulierte es Kerstin Hensel im August 1990, keine je gezwungen worden, «Schriftstellerin zu werden. Wie haben keinen Grund über uns zu klagen... Wir haben allen Grund zum Schreiben»¹⁸. Diese nüchterne Beurteilung der eigenen Lebenssituation, die andere Autorinnen teilen, ist ein günstiger Ausgangspunkt für eine historisch adäquate Sicht auf Zeitgeschichte.

5

Zunächst einige Informationen zu Sujet und Konfliktkonstellation, zu Fabel- und Kompositionsansatz der ausgewählten Erzählwerke. Die einen Autorinnen legen das Schwergericht der Handlung auf die Zeit nach Herbst 89, die anderen auf die Zeit davor. In ihrem schmalen Prosaband «In vollen Zügen» schafft Brigitte Struzyk in einer knapp skizzierten Gegenwartshandlung, mit der Reise der Ich-Erzählerin zum Grab der Tochter, die Erzählsituation, von der aus Hauptmomente ihres Lebenswegs in der DDR aufgerufen werden, vor allem mit den Kindern, insbesondere der toten Tochter. Es gibt keine besondere Kollision, sondern eine Dauerspannung, die sich aus dem Versuch der Ich-Erzählerin ergibt, von früh an alternativ zu leben und die Kinder in diesem Sinne zu erziehen. Erst gegen Ende des Textes wird offenkundig,

¹⁸ Kerstin Hensel, in: Gute Nacht, du Schöne, a.a.O., S. 123.

daß die Tochter Selbstmord begangen hat, und zwar 1992. Über den Zeitenwechsel hinweg läuft alles auf diesen einen großen Verlust zu.

Irina Liebmanns Protagonistin, als «die Liebmann» der Autorin und ihrer Biographie denkbar nahegerückt, geht «In Berlin» von einem Teil in den anderen und gelegentlich auch wieder zurück. Als das ersehnte Ziel, endlich den Osten verlassen und in Westberlin dem geliebten Mann nahe sein zu können, erreicht ist, machen sich Leere und Ratlosigkeit breit. Die halbwüchsige Tochter schlägt sofort Wurzeln, aber die Mutter fühlt sich fremd, nunmehr in beiden Teilen, sowohl vor als nach dem Fall der Mauer.

Helga Königsdorf baut ihren Roman «Im Schatten des Regenbogens» im Unterschied zu den anderen Erzählerinnen nicht auf eine Hauptfigur, sondern eine Figurengruppe. Der durchsichtig konstruierten Story um Auflösung und Endzustände ist der Denk-Spiel-Charakter anzumerken. In einer Fünfstübchen-Hochhauswohnung finden sich 1992/93 fünf Frauen und Männer in einer Zufalls- und Notgemeinschaft zusammen. Im Mittelpunkt stehen Wissenschaftler der Akademie der Wissenschaften, deren Berufs- und Privatbiographien durch das Ende der DDR im Allgemeinen und die «Abwicklung» der Akademie der Wissenschaften im Speziellen unterbrochen, gebrochen oder auch abgebrochen werden. Am Ende existiert die moderne Arche Noah nicht mehr; ihre Bewohner sind mit sehr verschiedenartigen Schicksalen in alle Winde zerstreut, zum Teil auf mysteriöse Weise verschwunden. Die aktuellen Realitätsbezüge sind sehr direkt.

In Burmeisters Roman «Unter dem Namen Norma» überdenkt, ebenfalls in den ersten neunziger Jahren, eine Frau mittleren Jahrgangs ihre gegenwärtige Lebenssituation in einer Hinterhofwohnung im ostberliner Stadtbezirk Mitte, insbesondere ihr eigentümlich spannungsvolles Verhältnis zur Freundin Norma einerseits und zum langjährigen Lebensgefährten andererseits. Dieser arbeitet seit einiger Zeit in Westdeutschland, hat dort eine günstige Stelle und ein schönes Haus in bester Wohnlage gefunden und so ihr gemeinsames zukünftiges Leben aufs beste vorbereitet. Während ihres Besuchs in dem gepflegten Milieu provoziert sie auf einer Party unerwartet einen Skandal, indem sie sich selbst öffentlich als IM, als informelle Mitarbeiterin der Stasi bezichtigt. Das bedeutet das Ende der eheähnlichen Beziehung, und die Protagonistin kehrt fluchtartig in ihre bescheidene Ostbehausung zurück.

In Hensels 120 Seiten langer Erzählung «Tanz am Kanal» sind eine Gegenwart- und eine Vergangenheitshandlung auf verzwickte Weise ineinander verflochten. Von Sommer bis Winter 1994 - das Buch war Frühjahr 1994 herausgekommen - verfaßt eine junge Frau, obdachlos vegetierend, ihre Lebensgeschichte. Sie erzählt von Kindheit und Jugend in der DDR, von der äußeren und inneren Zerrüttung ihres Elternhauses, von vielfältigem Unrecht, das ihr selbst widerfährt bis hin zur Bedrohung durch die Stasi.

6

Allen vier Texten sind Geschichten gemeinsam, in denen von Verlusten erzählt wird, Verlusten von Menschen, Beziehungen, Beruf und Arbeit, von Lebensqualität. Es sind kurzgesagt Unheilsgeschichten, in denen jedoch Tragik, Trauer, Melancholie, Klage keineswegs den Ton angeben. Ungemischter Ernst regiert allein bei Liebmann und Struzyk, bei den anderen tritt er in verschiedenartigen Mischungsverhältnissen mit Ironie, Groteske, Satire auf. Vieles ist oder bleibt gerade in diesen drei Texten uneindeutig und offen, sodaß sehr verschiedenartige Lesarten herausgefordert werden.

All diese Texte haben ihren Ausgangs- bzw. Zielpunkt in den 90er Jahren; mit den zwei Zeiten, vor und nach 1989, umgreifen sie auch zwei deutsche Gesellschaftszustände. Angesichts des Rechtfertigungsdrucks, angesichts auch des Nostalgievorwurfs und der zum Teil real vorhandenen Nostalgie, stellen die Autorinnen relativ gelassen und souverän jene Fragen an Gegenwart und Vergangenheit, die für sie selbst existentiell wichtig sind. Wie aber ohne zeitlichen Abstand einen historisch wägenden Blick gegenüber beiden Systemen entwickeln? Eine erste Antwort lautet: sie verhalten sich weder selbstgerecht noch zerknirscht. Sie tun nicht so, als schwebten sie «über dem Getümmel», sondern reflektieren - meist auf indirekte Weise - die eigene Verwicklung und die eigenen Interessen mit.

In diesem Zusammenhang ist der weibliche Blickpunkt von besonderem Belang, zwar nicht unbedingt auf den ersten Blick, denn im Unterschied zu früheren Werken Irmtraud Morgners und Christa Wolfs wird kaum explizit oder gar programmatisch über Geschlechterverhältnisse reflektiert. So sind z.B. aktuelle Nöte der Frauen (die hohe Arbeitslosenrate, das Hinausgedrängtwerden aus qualifizierten Berufen, die erneute Bedrohung durch § 218) kaum Gegenstand der Darstellung. Und doch haben weibliche Interessenlage und weiblicher Erfahrungen Einfluß auf die verständig-nüchterne Sicht des Laufs der Dinge.

In ihren Erzählwelten liegt das Kraftzentrum bei den weiblichen Figuren. Bei Brigitte Struzyk erscheint die Ich-Erzählerin als eine starke selbstbewußte Frau, die ihre vier Kinder im wesentlichen allein erzieht. Dabei hat sie wie auch die Tochter, «in vollen Zügen» gelebt, die Frau der jungen Generation jedoch mit einer Hellsicht auf Weltzustände, die sie letztlich nicht aushalten konnte. In der Nervenlinik habe sie den Schwestern gesagt, «die Bibel sei von einer Frau geschrieben worden und Gott sei eigentlich weiblich... Wenn auf Erden der Mann herrsche dann herrsche er auch im Himmel und das habe die Welt aus der Achse gehandelt»¹⁹.

Auch und gerade als Aussteigerin erlebte die Tochter Erfahrungen mit

¹⁹ Brigitte Struzyk, *In vollen Zügen, Rück-Sichten*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1994, S. 166.

alter und neuer Männerwelt als zermalmende Gewalt. Struzyk unterläßt Schuldzuweisungen an Männer, an Gesellschaft und dergleichen, ebenso jegliche Selbstrechtfertigung als Mutter und Ich-Erzählerin. Das hat um so mehr Gewicht, als Struzyk hier Authentisches, als sie vom Verlust der eigenen Tochter erzählt. Weder sind Autorin und Erzählerin-Figur identisch, noch spielt Struzyk mit der Ich-Erzählerin-Perspektive.

Irina Liebmann hat zu ihrer Liebmann-Figur zugleich Nähe und Distanz, erzähltechnisch durch Sprechen in der 1. und in der 3. Person realisiert. Unrast und unerklärliche Trauer beherrschen die Protagonistin, zum Teil bedingt durch die gedrückte Lebensstimmung und Ausreisesehnsucht vieler Leute, die sie durch ihre Arbeit als Schriftstellerin im Ostberliner Bezirk Mitte kennenlernte und denen sie über Jahre hin freundschaftlich verbunden ist. In schäbigen Mietshäusern²⁰ und Kneipen, bei den Aussteigern mit oft tristen Lebensläufen fühlt sie sich heimatlich aufgehoben. Später fühlt sie sich ihnen gegenüber schuldig, denn im Unterschied zu denen, die jahrelang auf ihre Ausreise warten, genießt sie das Privileg risikoloser Ausreise, bevorzugt einerseits als Schriftstellerin und andererseits als Tochter eines hochgestellten Parteifunktionärs, der in den fünfziger Jahren ausgeschaltet worden war. Die Protagonistin verliert die Fremdheit sich selbst gegenüber in dem Maße, wie sie sich verdrängten Erinnerungen an die russische Mutter und die Kindheit mit dem Funktionärsvater stellt.

Ogleich «die Liebmann» eine selbständige Existenz führt, ihre Tochter allein aufzieht, bekommt sie zu spüren, daß sie zu dem geliebten Mann in ein inneres Abhängigkeitsverhältnis gerät. Für den ist nicht sie, sondern seine Arbeit als Filmkritiker das Zentrum, während umgekehrt sie sich bei allem Engagement für die literarische Arbeit immer auf den Mann bezieht. Beide leben in hoffnungslos unterschiedenen Gefühlswelten, was sich erst nach Wegfall der räumlichen Trennung herausstellt. Wie bei Struzyk ist der Sprechgestus von Suchen und Fragen bestimmt. Das was erzählt wird, ist eindeutig und zugleich für Bewertungen offen.

7

Solche Eindeutigkeit herrscht in Texten von Burmeister und Hensel nicht, wiewohl auch hier die weiblichen Hauptfiguren als Ich-Erzählerinnen auftreten. Beide Autorinnen haben mit ihren Protagonistinnen durchaus Sympathie, allerdings keine ungeteilte. Jene Identifikation, die listig suggeriert wird, führt in die Irre. Ironie und Groteskes bewirken bei Lesenden zuweilen nicht geringe Irritationen.

²⁰ In ihrer ersten Prosapublikation «Berliner Mietshaus» (1982) hatte Irina Liebmann ein solches Haus mit Begegnungen und Gesprächen in Vorderhaus und Quergebäude «porträtiert».

Wenn z.B. Brigitte Burmeister erzählt, daß sich eine Ostfrau von ihrem Partner, dem es im Westen gut geht, trennt und in ihre materiell bescheidenen Verhältnisse im Osten zurückkehrt, könnte auf eine nostalgisch tendenziöse Bewertung der Ost-West-Verhältnisse geschlossen werden - um so mehr, als eine Ich-Erzählerin das Wort hat, die gegenüber anderen Figuren, vor allem dem Lebensgefährten, ins Recht gesetzt zu sein scheint. Aber der Schein trügt.

In zahlreichen breit ausgeführten Streitsituationen werden Meinungen und Argumente reproduziert und durchgespielt, wie sie «im wirklichen Leben» täglich vorkommen. Die Lesenden können und müssen selbst herausfinden, was es mit den Auseinandersetzungen der Disputanten um Ost und West, um die unterschiedlichen Systeme in Deutschland auf sich hat. Die Dialoge sind so aufgebaut, daß sich auf beiden Seiten Falsches und Richtiges mischen. Die Divergenzen beider gehen weit zurück, resultieren aus unterschiedlichen Wertorientierungen, vor allem aus auseinanderdriftenden sozialen Affinitäten. Die unerwartete und spektakuläre Handlungsweise der Protagonistin gegen Romanende wird durch eine Vielzahl von Details und Handlungszusammenhängen einleuchtend begründet.

Auch in Burmeisters Erzählwelt dominieren die Frauenfiguren. Ungezwungenen Umgang und Kommunikation, die echtes mitmenschliches Interesse leitet, hat die Protagonistin hauptsächlich mit Nachbarinnen und Freundinnen. Frauen scheinen das verlässliche Element im Leben. Programmatisch und utopisch wirkt die Schlußwendung des Romans. Nach dem Bruch mit dem Mann und der Rückkehr schließt die Protagonistin mit der Freundin Norma einen außerordentlichen Freundschaftsbünd, der sich im Unterschied zu berühmten Männerfreundschaftsbünden, wie dem des oft zitierten St. Just, realitätsnah gedacht ist.

Noch verwickelter liegen die Erzähl-Verhältnisse in Kerstin Hensels «Tanz am Kanal». Die Ich-Erzählerin wird auf außergewöhnliche Weise eingeführt: sie ist obdachlos, nächtigt und schreibt unter einer Brücke, und zwar ihre Lebensgeschichte, die sich mehr und mehr als grausige Unrechts-geschichte entpuppt, in deren Verlauf eine ganze Familie zugrunde gerichtet wird und z.T. unter mysteriösen Umständen verschwindet. Erzählt wird aber auch, unter welchen Umständen und mit welchen Motiven diese Greuel-story aufgeschrieben wird.

Das Ich, das in einer Leibnitz (Bildung aus Leipzig und Chemnitz, dem Studien- und dem Geburtsort Hensels) genannten Stadt unter der Brücke am stinkenden Kanal haust, stellt sich vor als Gabriela von Haßlau, Jg. 1959, deren Vater aus altem anhaltinischem Adel stammt, der als Obermedizinalrat und gesuchter Venenchirurg in der sächsischen Stadt nicht nur über Sozialprestige, sondern auch eine gewisse Macht verfügt. In diesem sozialem Milieu «standesgemäß» erzogen, entwickelt das Kind Gabriela eine Affinität zum sozialen Gegenpol, zu einer Freundin aus einer kinderreichen, ärmlichen, als asozial geltenden Familie. In der ausführlich erzählten z.T. kuriosen Kind-

heitsgeschichte ist der angekündigte «unaufhaltsame Abstieg der Familie»²¹ nur insofern zu ahnen, als die Mutter zu einem Liebhaber zieht und der Vater mehr und mehr zum Alkoholiker wird. Dann aber eine rasante Wendung, als die Staatsmacht, namentlich die Stasi (Staatssicherheit) auf der Bildfläche erscheint, die Familienmitglieder gnadenlos verfolgt und das Mädchen, mittlerweile 16, als Lockspitzel aufbaut und einsetzt. Die Ich-Erzählerin berichtet diese viele Jahre zurückliegenden Vorgänge kommentar- und emotionslos. Pathos kommt dagegen auf, wenn sie über ihre neue Passion, das Schreiben, spricht. Im ersten Absatz heißt es: «... kein Zufall, daß mir das Schicksal dieses Papier bringt, denn ich bin auserwählt zu schreiben»²². Im Folgenden ist mehrfach von «Berufesein» und «Mission» die Rede. Der hochgestimmte Schreibbeginn findet im «Jahrhundertsommer» statt. Je kühler, bzw. frostiger es wird, um so mehr breiten sich Unbehagen und Apathie aus. Wie andere Obdachlose hört sie auf, sich zu waschen, denn die Schmutzkruste wärmt. Mit den sinkenden Temperaturen wendet sich die tragikomische Jugend- und Familiengeschichte zur politischen Horrorstory, um so drastischer, seitdem zwei westliche Familienmagazin-Redakteurinnen die schreibende Obdachlose in einer Kneipe zufällig entdecken und ihre Story in Fortsetzungen abzu- drucken beginnen.

Diese Textsachverhalte sind für vielerlei Interpretationen offen. Im Klappentext des Suhrkamp-Verlages heißt es unter anderem: «Kerstin Hensel erzählt diese harte, schauerregende Mädchenbiographie mit unaufdringlichem Raffinement... Ein Lehrstück für alle». Diese Lesart teile ich nicht. Ich lese Hensels «Tanz im Kanal» als einen Text, in dem mit der einen mehrere Geschichten unterschiedlichster Tendenz und Tonlage erzählt werden.

Im Erzählansatz von der Schreibenden unter der Brücke steckt deutlich die Anspielung auf das sarkastische Wort von der Freiheit, auch unter Brücken schlafen zu können und damit auf die Existenz des in jedem Aspekt freien Schriftstellers. Damit treibt Hensel ein hintergründiges, d.h. auch ernstes Spiel. Auf vermittelte Weise hat diese Textschicht manches mit Hensels eigener beruflicher Existenz zu tun. Allerdings nur partiell, denn schließlich nächtigt sie - auch keine ihrer schreibenden Kolleginnen - unter Brücken. Allerdings kommen in der neuen sozialökonomischen Grundsituation auch Leute aus durchaus «geordneten Verhältnissen» unversehens in die Lage von Obdachlosen. Wenn - im Osten neuerdings - Obdachlose zum alltäglichen Straßenbild gehören, ist es nicht abwegig, den Gedanken an solche Lebenssituation probenhalber einmal durchzuspielen.

In einem speziellen Punkt ist die Beziehung von Autorin und Ich-Erzählerin mit Sicherheit eng und direkt. Gabriela ist von früh an mit reichlich Phantasie begabt, oder - wenn man will - geschlagen. Als sie zum 4. Geburts-

²¹ Kerstin Hensel, *Tanz am Kanal*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1994, S. 16.

²² Ebenda, S. 7.

tag eine Violine geschenkt bekommt, nennt sie diesen Gegenstand einen verzauberten Dackel - aus Spaß, vielleicht auch aus Verweigerungsinstinkt. Ebenso wird sie von früh an und mit immer gefährlicheren Nebentönen mit dem Ausdruck «Binka» bezeichnet, einem Ausdruck, den es in der Hochsprache nicht gibt, der in den jeweiligen Kontexten im Kern auf die Bedeutung verrückt oder irre, zuweilen auch mit den Zusätzen krank und asozial zielt. Das greift tief und ist bitterernst getönt. Es betrifft Künstler, aber auch all jene, die sich gegenüber den herrschenden Normen einer gegebenen Gesellschaft frei verhalten und deshalb als unheimlich und verdächtig angesehen, zugleich bewundert und verachtet werden.

So wie Hensel viele Handlungsdetails zuspitzt und vieles dabei zugleich in der Schwebe läßt, so auch die «erotische» Biographie ihrer Heldin. Das Familiengeschick nimmt seine endgültige schlimme Wendung mit der (wirklichen oder vermeintlichen) Vergewaltigung des Mädchens Gabriela. Und am Ende begibt sie sich freiwillig in die Wohnung und ins Bett eines Polizisten, der in der neuen wie in der alten Zeit als Ordnungshüter auftritt. Es ist unmöglich, das Verhalten des Mädchens einseitig auf eine Opfer- oder eine andere weibliche Rolle festzulegen. In jedem Fall erscheint Sexualität in dieser verzwickten Story als widerspruchsvolle, zum Teil unheimliche Gewalt.

In ihrer Monstrosität entspricht die Horrorgeschichte der Gabriela von Haßlau dem Medienbild vom Unrechtsstaat DDR, in dem die Leute «40 Jahre nicht gelebt» haben. Schließlich ist dieses Bild auch ein Stück Realität der neunziger Jahre. Greuelmärchen dieser Art haben vor allem auch deshalb so viel Chance, geglaubt zu werden, weil sie sich in vielem auf Realität in der ehemaligen DDR beziehen. Hensel hat bestimmte Details so genau und atmosphärisch suggestiv beschrieben, daß sie nicht nur für wahrscheinlich, sondern für wahr, für eine genaue Reproduktion von Realität gehalten werden können. Neben gleichsam fotorealistischen Details und Szenen stehen solche, die für sich unwahrscheinlich sind, aber in der Nachbarschaft der anderen für ebenso «echt» gehalten werden, so z.B. die Szene, als die Protagonistin sich dadurch befreit, daß sie die beiden auf sie angesetzten Stasileute während einer Kahnfahrt auf einem See mit dem Ruder niederschlägt, aus dem Boot kippt, selbst «mit großen ruhigen Zügen ans Ufer»²³ schwimmt, danach für viele Jahre in Mecklenburg ungeschoren eine illegale Existenz führt. Das ist fürwahr grober Tobak, wird jedoch von den Rezensenten, die sich auf die Lesart des Greuelmärchens eingestellt haben, stillschweigend hingenommen, bzw.übergangen. Da das wirkliche Leben übergenuß Fakten über die Stasi bietet, ist es leicht, darauf Geschichten zu bauen, - womit, wie schon erwähnt, auch Burmeister operiert.

²³ Ebenda, S. 112.

Hensel schreibt mit dem «ernsthaft-komischen Blick»²⁴. Das bedeutet, eine Sache sowohl ernst zu nehmen, als auch ihren Lachaspekt zur Geltung zu bringen. Hensel übertreibt und verzerrt, was im wirklichen Leben seine Wurzel hat und mehr oder weniger sichtbar ist. Beispielsweise leugnet und verharmlost die groteske Sicht die Stasi keineswegs, aber sie enthält, quasi als Kehrseite der Medaille, auch die Darstellung der zweckhaften Verwendung des Stasi-Phänomens im herrschenden Diskurs. Das vermarktet sich gut. Auf diese Weise geht Hensel mit dem Literaturbetrieb der Zeit nach seinen eigenen Spielregeln um. Einerseits könnte man sagen, sie führt die Lesenden an der Nase herum, insofern sie sie durch das Vordergründige des Textes auf falsche Fährten lockt, andererseits nimmt sie damit die Lesenden auch ernst, denn sie traut ihnen zu, sich im raffinierten Durcheinander der Bedeutungsebenen zurechtzufinden. Diesen ironische Verfahren erinnert an Eulenspiegel; der sitzt auf dem Seil und amüsiert sich, wie sich die Leute um die linken Schuhe zanken, die er ihnen zuerst abgenommen und dann hinuntergeworfen hat.

8

1977 hatte Maxie Wander ihrem ungemein publikumwirksamen Buch mit Frauen-Gesprächsprotokollen den Titel «Guten Morgen, du Schöne» gegeben. 1991 setzte die Publizistin Anna Mudry, als sie Gespräche von und mit DDR-Schriftstellerinnen herausgab, über dieses zeitsymptomatische Bändchen den Titel «Gute Nacht, du Schöne. Autorinnen blicken zurück». Das ist mehrseitig beziehbar, klingt in jedem Fall nach Abschied. Ein Abschied der Autorinnen von der Literatur war damit nicht prognostiziert, und von Abschied kann auch, wie gezeigt, keine Rede sein. Die geschichtlichen Umwälzungen haben sie als Schreiberinnen nicht aus der Bahn geworfen. Was Brigitte Burmeister 1990 für sich und einige andere «aussichtsreiche Randfiguren» formulierte, hat sich bis heute durchaus bestätigt. «Wir haben keine Macht, aber Spielraum. Wir haben keine Posten, keinen Ruf, kein Vermögen zu verlieren, uns bricht keine Welt zusammen». Sie mußten sich nicht «wenden». Alternativ zu denken und zu schreiben ist für sie nicht neu. Deshalb in ihrem Erzählen keine schroffen Brüche. Von Markt, Mode und Geschmack, den Mächten, die an die Stelle der alten Zensur getreten sind, lassen sie sich nicht bestimmen. Sie nutzen und genießen das einzig wirkliche Privileg der «Kulturschaffenden», «etwas Eigenes herzustellen, dessen Gebrauch teilbar ist, und sei es unter wenigen»²⁵. Sie reagieren auf ihre Zeit

²⁴ Kerstin Hensel, Ohne Angst und an allen Dummköpfen vorbei, in: Gute Nacht, du Schöne, a.a.O. S., 116.

²⁵ Gute Nacht, du Schöne, a.a.O., S. 59.

ebenso neugierig wie illusionslos. Bei allen Unterschieden des Temperaments scheint allen eines gemeinsam: sie sind nicht zynisch, obwohl die Realität tagtäglich überreichlich Gründe für Zynismus produziert, und sie unterliegen - was damit zusammenhängt - ebensowenig dem Diktat der Beliebigkeit; sie haben, wie Hensel es ausdrückte, «allen Grund zum Schreiben»²⁶.

²⁶ Vgl. Anm. 24, ebenda.