

Kovář, Jaroslav

Krieg und Faschismus in der jüngsten Erzählprosa der DDR : eine Bestandsaufnahme

Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik. 1986, vol. 5, iss. 1, pp. [97]-114

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/105239>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

JAROSLAV KOVÁŘ

KRIEG UND FASCHISMUS IN DER JÜNGSTEN ERZÄHLPROSA DER DDR EINE BESTANDSAUFNAHME

Als sich sechs namhafte Literaturkritiker anlässlich des 35. Jahrestages der DDR die Frage nach der spezifischen Qualität der DDR-Literatur stellten,¹ meinte Klaus Jarmatz unter anderem: „Die DDR-Literatur wurde in ihrer spezifischen Eigentümlichkeit zunächst vor allem durch zwei Faktoren geprägt: Wesentlichen ästhetischen und weltanschaulichen Einfluß auf die Konstituierung der DDR-Literatur hatten die kämpfenden antifaschistischen Schriftsteller, die nach der Zerschlagung des Faschismus ja vor allem sich bei uns niederließen. Der Geist eines kämpferischen Antifaschismus hat bis heute auf unsere Literatur eingewirkt. Verbunden damit wuchs eine neue Schriftstellergeneration heran, für die der Eintritt in die DDR-Literatur zugleich verbunden war mit der Abrechnung mit dem Faschismus und der literarischen Erkundung des neuen sozialen Zusammenlebens, das sich auf dem Boden der DDR als konsequente Alternative zu bisheriger deutscher Staatspolitik herausbildete. Autoren wie Strittmatter, Brézan, Kant, Christa Wolf, de Bruyn, Max Walter Schulz, Noll, Deicke, Kohlhaase, Rücker, Görlich und manche andere gehören dazu.“² Es ist sicherlich kein Zufall, daß das Wort „antifaschistisch“ in diesem kurzen Zitat gleich mehrmals vorkommt: ein kämpferischer und konsequenter Antifaschismus, eine schonungslose Auseinandersetzung mit der braunen Ära in Deutschland waren nicht nur wesentliche Merkmale der antifaschistischen deutschen Exilliteratur, sondern sie bildeten einen konstituierenden Wesenszug der späteren DDR-Literatur, die sich spätestens seit Mitte der 50er Jahre ihrer Eigentümlichkeit immer stärker bewußt wurde.

Angefangen mit den bereits im Exil geschriebenen antifaschistischen Romanen und Erzählungen bis zu der jüngsten Literatur der Gegenwart haben die sozialistischen Autoren ihre Auseinandersetzung mit dem faschistischen Krieg, mit den Fragen der individuellen oder kollektiven Schuld ihrer Helden immer als einen wesentlichen Bestandteil ihrer Entscheidung für den Sozialismus verstanden. Die Erzählwerke der Exilschriftsteller (stellvertretend erwähnt seien etwa die Romane und Erzählungen von Anna Seghers, Willi Bredel, Eduard Claudius, Otto Gotsche, Franz Carl Weiskopf u. v. a.) gehören

¹ H. Haase, W. Hartinger, U. Heukenkamp, K. Jarmatz, J. Pischel, D. Schlenstedt: *DDR-Literaturentwicklung in der Diskussion*. In: WB 10/1984, S. 1589–1616.

² Ebenda, S. 1590 f.

bis in die 80er Jahre hinein zum „goldenen Fonds“ der Prosaliteratur der DDR und werden ihre Klassiker-Rolle gewiß nicht so bald einbüßen. In der zweiten Hälfte der 50er Jahre (mitbeeinflusst durch die Wiederbewaffnung der BRD und ihren Beitritt zur NATO) veröffentlichten mehrere junge Autoren, die nicht zu der antifaschistischen Exilgeneration gehörten, sondern den Krieg oft als Soldaten der Wehrmacht und später Kriegsgefangene erlebt hatten, ihre ersten Erzählungen und Novellen, die in spannungsvoller Handlung den Widerspruch zwischen faschistischen Pseudoidealen und brutaler Realität des Krieges zeigten (Karl Mundstock, Franz Fühmann, Hans Pfeiffer, die Romane von Egon Günther oder Harry Thürk). In der ersten Hälfte der 60er Jahre entstanden dann die ersten Entwicklungsromane mit Kriegsthematik, in denen die Autoren dieser Generation nicht nur die Schicksale ihrer (meist mehr oder weniger autobiographisch konzipierten) Helden im faschistischen Krieg schilderten, sondern vor allem ihre weltanschauliche Wandlung gestalteten, die unter der Schockwirkung der faschistischen Barbarei im Krieg begann, sich in der – meist sowjetischen – Kriegsgefangenschaft fortsetzte und in der Entscheidung für den Aufbau einer neuen, antifaschistisch-demokratischen, bzw. sozialistischen Gesellschaft im Osten Deutschlands ihren Höhepunkt fand. Zum Beispiel könnten solche Romane angeführt werden wie etwa *Der Hohlweg* (1963) von Günter de Bruyn, *Frank Mellenthin* (1965) von Jürgen Brinkmann, *Mein namenloses Land* (1965) von Joachim Knappe oder die halb dokumentarischen Romane von Günter Hofé. Zu den künstlerisch geschlossensten, erfolgreichsten und auch international bekanntesten Werken dieser Art gehörten die Romane von Dieter Noll (*Die Abenteuer des Werner Holt*, 1960/63), Max Walter Schulz (*Wir sind nicht Starb im Wind*, 1962) sowie die Felix-Hanusch-Trilogie (*Der Gymnasiast*, 1958; *Semester der verlorenen Zeit*, 1960; *Mannesjahre*, 1964) von Jurij Brëzan.

Etwa die Mitte der 70er Jahre markiert dann eine sowohl quantitativ als auch qualitativ neue Phase in der Entwicklung der Prosaliteratur dieser thematischen Orientierung. Dies hat indessen auch die Literaturwissenschaft als Faktum angenommen; nicht nur die hohe Zahl der Romanwerke über die Zeit des Krieges und des Faschismus wird registriert, nicht nur die Tatsache hervorgehoben, daß es die führenden und namhaftesten Autoren der DDR-Literatur sind, die sich im letzten Jahrzehnt mit dieser Thematik befaßten, sondern es wird auf eine unumstritten neue, höhere Qualität der literarischen Handhabung dieses Themas hingewiesen. Hans Jürgen Geerds sah diese neue Qualität der Gestaltung in den in den 70er Jahren erschienenen Werken als historisch bedingt und betonte die dialektische und äußerst fruchtbare Beziehung zwischen dem historischen Stoff und der aktuellen gesellschaftlichen Problematik; das Thema selbst bezeichnete er treffend als „wirklich national“ und „internationalistisch zugleich“.³ Therese Hörnigk, die in ihrem Aufsatz eine aufschlußreiche Periodisierung der Darstellung dieses Themas in der Geschichte der Prosaliteratur der DDR bot, sprach von einer „deutlichen Akzentverschiebung“⁴ in den jüngsten Werken mit dieser Thematik und meinte: „Im Gegen-

³ H. J. Geerds: *Zur Thematik des Antifaschismus in der Geschichte der DDR-Prosa*. In: Zeitschrift für Germanistik 1/1980, S. 71–81.

⁴ T. Hörnigk: *Das Thema Krieg und Faschismus in der Geschichte der DDR-Literatur*. In: WB 5/1978, S. 100.

satz zu den meisten Büchern des Stoffbereiches Krieg und Faschismus aus den vierziger und fünfziger Jahren, in denen die Autoren oft versuchten, recht schnell einen möglichst großen Abstand von dieser selbst durchlebten Erfahrungswelt zu gewinnen, geht es nun Autoren wie Christa Wolf, Hermann Kant oder Benito Wogatzki in ihren neuen Büchern heute vor allem darum, den Faschismus als massenhafte Alltagserfahrung, als ganz persönliche Angelegenheit des Autors zu fassen, der zwar Antworten gibt, aber vor allem auch Fragen stellt, die er selbst nicht zu beantworten vermag. Es werden Räume für eine gewisse Vereinbarung mit dem Leser offengelassen, gemeinsam mit ihm weiterzudenken. Und vor allem sind diese Arbeiten Selbstverständigungsversuche, eine Überprüfung von Kenntnissen und Erkenntnissen, die in ihrer Suche nach der Wahrheit einen Dialog mit dem Leser einzugehen trachten. Die eingebrachte Subjektivität einer auktorialen Erzählweise soll vom Leser in dem angestrebten Dialog angenommen werden.“⁵

Sechs Jahre später untersuchte Klaus Jarmatz die jüngste Entwicklungsphase der DDR-Literatur⁶ und meinte zu dieser Problematik: „Schon am Ende der sechziger Jahre begann Neues, in den siebziger Jahren bestimmt es die literarische Szene. In der Literatur selbst findet es Ausdruck in einer Erweiterung des Menschenbildes; die Skala menschlicher Lebensäußerungen, die mit einem positiven Wert versehen werden, erweitert sich. [...] Der Umkreis der Fragen an das Leben wurde größer, die Dialektik zwischen individuellen und gesellschaftlichen Wertsetzungen vielfältiger. Den Lesern genügte es nicht mehr, von der Literatur vor allem das historische Gesetz, das historisch Bestimmende zu erfahren. Lebenshilfe, die Literatur geben sollte, konnte sich nicht mehr nur damit zufriedengeben, auf das historisch oder sozial Bedeutsame als dem Garanten für die Verwirklichung des persönlich Bedeutsamen zu verweisen. Man will heute, da dem einzelnen vieles persönlich bedeutsam wird, eine möglichst universelle Bewertung der Dialektik des individuell und gesellschaftlich Bedeutsamen, eine universelle Bewertung der sozialistischen Lebensweise und der individuellen Lebensmöglichkeiten. [...] Die Leser wollen nach wie vor wissen, wie ‚ihr‘ Autor neue Lebensstatsachen bewertet. Sie halten ihre eigenen dagegen.“⁷ Mit anderen Worten ist das ausgedrückt, was T. Hörnigk mit dem angestrebten Dialog Autor – Leser meinte. Bei dem Stoffbereich Krieg und Faschismus erfordert eine solche Schreibweise einen größeren zeitlichen Abstand; sie kann sich meines Erachtens auch nur vor dem Hintergrund der allgemein bekannten historischen Tatsachen sowie der Werke entfalten, die schon früher über Krieg und Faschismus geschrieben worden sind. Ihre Kenntnis wird von heutigen Autoren als gegebene Realität angenommen. „Ihre Sicht ist differenzierter geworden, und viele Autoren setzen ein dem Leser bekanntes System von Beziehungen und historischen Tatsachen voraus.“⁸ meinte T. Hörnigk. Man will nicht mehr über Ursachen, Erscheinungsformen und Folgen des Krieges aufklären: diese Funktion konnte inzwischen von der Geschichtsschreibung oder von anderen Institutionen des gesellschaftlichen

⁵ Ebenda, S. 101.

⁶ K. Jarmatz: *Erkundungen, Erfahrungen, Erwartungen (I–III)*. In: NDL 3, 4, 5/1983.

⁷ Ebenda, NDL 3/1983, S. 130 f.

⁸ T. Hörnigk, a. a. O., S. 102.

Lebens übernommen werden. Man will aber die ältere Literatur zu diesem Thema nicht aufheben: man will Wichtiges hinzufügen.

Daraus ergeben sich dann folgende symptomatische Merkmale, die für die jüngsten Prosawerke mit dem Stoffbereich Krieg und Faschismus in hohem Maße bezeichnend sind. Erstens: Nach wie vor unterstreicht die Authentizität die ideelle Aussagekraft dieser Werke; es wird jedoch nicht so sehr mit der Authentizität der historischen Fakten und Begebenheiten operiert, sondern die individuelle, auf die eigene Erlebniswelt gestützte, autobiographische, „subjektive“ Authentizität erweist sich als ein adäquates gestalterisches Mittel. „Das hat zweifellos auch seinen Grund darin,“ meinte K. Jarmatz, „daß Erzähler wie Jurij Brézan, Peter Edel, Stephan Hermlin, Hermann Kant, Erik Neutsch, Bernhard Seeger, Benito Wogatzki, Christa Wolf und andere hier unmittelbar eigenes Erleben hervorholen konnten. Aber es erklärt sich nicht allein daraus. Die historische Distanzierung erwies sich als ein wichtiges Mittel, den welthistorischen Standort von heute genauer zu fassen; sie wurde von den Autoren sehr variabel gehandhabt.“⁹ Und er resümierte: „Als fruchtbar erwies sich für das Erzählen der erneute Griff auf Stoffe und Geschichten, die in der jüngsten Vorgeschichte der DDR, im Faschismus und im zweiten Weltkrieg, angesiedelt sind. Sowohl die Autoren, die in diesen Jahren kämpfend in der antifaschistischen Front standen, als auch Autoren, die sich erst in der Gefangenschaft oder in den Nachkriegsjahren den Antifaschisten zugesellten, fanden hier noch einmal einen großen Stoff. Dabei war nicht so sehr die Absicht bestimmend, das zur Geschichte Gewordene durch Erzählen noch einmal in die Gegenwart zu holen; gerade in diesen Werken offenbarte sich, wie die Herausarbeitung einer veränderten Wertungsebene mit einem erzählerischen Neuansatz Hand in Hand geht. Nicht so sehr die Aufdeckung sozialer Kausalitäten gelangte ins Zentrum, auch nicht mehr der vollzogene menschliche Wandlungsprozeß oder die Absicht, mit Hilfe von Helden, die zu neuen Einsichten gelangen, auch die Leser zu ebensolchen Einsichten zu führen – die Autoren schreiben jetzt aus einer jahrzehntelangen Erfahrung, die sie aus ihrer Teilnahme an der sozialistischen Umgestaltung schöpften, sie bieten eine breite Skala von Wertvorstellungen an.“¹⁰ Zweitens: Die logische Folge eines solchen Herangehens ist dann eine betont individuelle, persönliche, subjektive Sicht auf die gesamte Problematik, die jedoch nicht subjektivistisch sein muß. Die Autoren wollen damit keine Verengung oder gar Vereinfachung der Problematik erreichen – im Gegenteil, sie wollen die Schilderung des Faschismus und des Krieges um Aspekte bereichern, die sie in der dialektischen Beziehung zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen bis jetzt als ungenügend erforscht empfinden. „Direkt oder indirekt,“ schrieb Hans Kaufmann in diesem Zusammenhang, „spielt dabei nicht selten ein Element von Polemik mit, eine Unzufriedenheit mit der Art, in der früher manchmal geschrieben wurde.“¹¹ In dem anfangs erwähnten Rundtischgespräch über Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur meinte Joseph Pischel dazu: „Im letzten Jahrzehnt ist uns aber auch bewußter geworden –

⁹ K. Jarmatz, a. a. O., NDL 4/1983, S. 129.

¹⁰ Ebenda, NDL 4/1983, S. 132.

¹¹ H. Kaufmann: *Beobachtungen zu unserer neuen Prosaliteratur*. In: Sonntag 46/1976, S. 3.

Bücher von DDR-Schriftstellern haben dazu beigetragen – , daß wir auch in der DDR mit der ganzen deutschen Geschichte auf eine komplizierte Weise verbunden sind und wir uns nicht nur selektiv die progressiven Traditionen aneignen können. Die besonderen Bedingungen, unter denen die sozialistische Revolution vollzogen wurde – nach zwölfjähriger Herrschaft des Faschismus und der Befreiung von außen, durch die Armee eines sozialistischen Landes –, waren doch Konsequenzen deutscher Geschichte von nachhaltiger Wirkung. Wichtige Autoren der DDR – inwieweit sie ‚repräsentativ‘ sind, sei dahingestellt – haben diese Revolution weniger als Subjekt denn als Objekt erlebt. Nachdem sie sich zunächst rasch zu identifizieren suchten, begann relativ spät ein Prozeß der genaueren kritischen Ortung ihres eigenen Platzes in dieser Gesellschaftsumwälzung. [...] Das alles erklärt nicht, aber prägt auf bestimmte Weise ein Weltverhältnis, das mit ‚Reflexion‘, ‚Subjektivität‘, oder gar ‚Verinnerlichung‘ natürlich nur ganz grob beschrieben ist.“¹²

Nur scheinbar widersprüchlich ist der Umstand, daß diese subjektive Sicht auf die Ereignisse der jüngsten deutschen Vergangenheit sich zu einem sehr überwiegenden Teil in dem „objektivsten“ aller prosaischen Genres realisiert: im Roman. Von wenigen Ausnahmen abgesehen (einige Hörspiele bzw. Novellen, Erzählungen und Geschichten werden im späteren erwähnt) kann man gerade bei der Literatur dieser stofflichen Ausrichtung in den letzten sieben oder acht Jahren geradezu von einer Blütezeit des Romans sprechen; daß der Roman sich dabei einer breitgefächerten Skala erzählerischer Ausdrucksmittel bedient und der Rahmen des Genres in ungeahntem Maße geweitet wird, ist nur eine logische Folge dieser Erscheinung.

Die mehr oder weniger traditionelle Konzeption eines Entwicklungsromans, d. h. die Schilderung der Schicksale eines jungen Menschen, der für faschistische Ideale in der Uniform der Wehrmacht kämpfen muß und dann in der Kriegsgefangenschaft allmählich zu einer neuen Weltanschauung vordringt, um sich am Wiederaufbau aktiv zu beteiligen, ist auch in den siebziger Jahren vertreten – Romane von Günter Görlich, Jo Schulz oder Achim Metzkes wären als markante Beispiele zu nennen. Der Heimkehrerroman als ein Entwicklungsroman also, als Entwicklungsroman im wahrsten Sinne des Wortes, denn es handelt sich jeweils um die Entwicklung des jungen Helden von einem passiven faschistischen Mitmacher zu einem selbständig denkenden, aktiv handelnden Menschen; die Entwicklungslinie dieses Romantyps kann man bis zu *Die Abenteuer des Werner Holt* Dieter Nolls zurückverfolgen.

Günter Görlichs Roman *Heimkehr in ein fremdes Land* (1974) kann als freie Fortsetzung des Romans *Das Liebste und das Sterben* aus dem Jahre 1963 verstanden werden, dessen Handlung die Zeit vom März 1939 bis zum Juli 1945 umschloß. Martin Stein, die Hauptfigur des neuen Romans, erlebt die letzte Phase des Krieges, die stumpfe Lethargie in einem Gefangenenlager am Ural, bis er sich nach seiner Heimkehr zu der Entscheidung durchkämpft, als Angehöriger der neuformierten Volkspolizei die gesellschaftlichen Errungenschaften zu schützen und zu unterstützen. Günter Görlich gesellte sich mit diesem Roman „einem Trend unserer Literatur zu, der in letzter Zeit neben anderen eine Reihe von Büchern hervorgebracht hat (Kurt David, *Die Über-*

¹² A.a.O., WB 10/1984, S. 1598 f.

lebende; Bernhard Seeger, *Menschenwege*; Günter Hofé, *Schlußakkord*), die in vergleichbarer Weise die Kriegsthematik unter weiterführenden Gesichtspunkten reflektieren und sie in den Prozeß unserer historischen Standortbestimmung erneut einfügen“,¹³ schrieb Artur Arndt in seiner NDL-Rezension. Über die Erzählstruktur dieses Romans meinte Horst Prüfer: „Im Roman *Heimkehr in ein fremdes Land* wählt Görlich wieder den Figurenstandpunkt, den er insgesamt bevorzugt und der seine Bücher lebendig macht. Er erzählt chronologisch in der Er-Form aus der Sicht der Hauptgestalt und verzichtet auf verschiedene Zeitebenen. Diese Erzählweise korrespondiert mit der Einfachheit im Wesen und in den Lebensformen der Helden, spricht einen großen Leserkreis an und weist damit ihre Berechtigung auch in den siebziger Jahren nach, obwohl Kritiker auf die Grenzen dieses Romantyps hinweisen und die mehrsträngige Struktur für aussagekräftiger halten.“¹⁴

Eine kompliziertere Erzählstruktur mit mehreren Zeitebenen weist Jo Schulz' Roman *Laufen ohne Vordermann* (1976) auf; der Schwerpunkt der Romanhandlung liegt zwar in den Jahren zwischen 1944 bis 1949, die chronologische Erzählweise wird jedoch mit zahlreichen Reminiszenzen der beiden Protagonisten Sebastian Bratt und Felix Quabbe immer wieder gesprengt. Sebastian Bratt, die Hauptfigur des Romans, ist Unteroffizier der Wehrmacht an der Ostfront. Die beiden ersten Teile dieses umfangreichen Romans (Teil I – Laufen ohne Vordermann, Teil II – Warten auf den Jüngsten Tag) spielen vom Februar bis zum Mai 1944 an der Leningrader Front und während seines Urlaubs in Dresden, jedoch mit zahlreichen Rückblenden auf Sebastians Kindheit und Jugend, seine Familie, Schule und Lehre und die ersten Frontjahre; der dritte Teil, mit einer bitteren Ironie Ich, Welteroberer betitelt, spielt dann in sowjetischen Gefangenenlagern in der Zeitspanne vom Mai 1945 bis zu Weihnachten 1949, als Bratt am Romanschluß in das zerstörte Dresden zurückkehrte. Bratt wurde nicht zum Militärdienst gepreßt – wie etwa der ehemalige Kommunist Kawollnick, der von einem Strafbataillon desertierte, oder der Erzgebirgler Krippner, der von eigenen Soldaten erschossen wurde, weil er sich bei einer Strafaktion gegen Partisanen weigerte, einen alten Zivilisten zu erschießen, der Krippner an seinen Vater erinnerte. Bratts Eintritt in die Wehrmacht war eine logische Folge seiner Erziehung, ja er hatte sich sogar um die Aufnahme in die SS beworben; erst als seine Einheit bei einer sowjetischen Gegenoffensive aufgerieben wurde und Bratt allein im sowjetischen Hinterland irrte, konnte er sich nicht mehr auf die Befehle seiner Vorgesetzten verlassen und mußte selbst Entscheidungen treffen. Es war eine Situation, die seine Erziehung nicht voraussah – auf der Metapher vom „Laufen ohne Vordermann“, die von der konkreten Bedeutung im ersten Kapitel immer stärker eine übertragene Bedeutung gewinnt, ist die gesamte Komposition des Buches gegründet. Erst im dritten Teil des Romans, erst in der Gefangenschaft, erscheinen in Bratts Reminiszenzen Erinnerungen, die seine weltanschauliche Wandlung, sein allmählich einsetzendes Verständnis um die Unhaltbarkeit anezogener Ideale beschleunigen.

¹³ A. Arndt: *Belichtete Vergangenheit*. In: NDL 7/1975, S. 150.

¹⁴ H. Prüfer: *Günter Görlich*. In: Literatur der Deutschen Demokratischen Republik. Einzeldarstellungen. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von H. J. Geerdts, Bd. 2, Volk und Wissen Verlag, Berlin 1979, S. 117.

Jo Schulz' Beitrag zur Darstellung dieser Thematik liegt meines Erachtens vor allem in seiner Offenheit – er läßt den Leser nie im Zweifel darüber, wie kompliziert und schmerzhaft dieser Prozeß für Bratt und seinesgleiche war. Er schreibt nicht beschönigend, er retuschiert nicht – mit der gleichen Offenheit, mit der die Säuberungsaktionen der Wehrmacht erzählt werden, schildert er auch erschütternde Verhältnisse in einem Gefangenenlager am Bismeer, wohin Bratt unter dem Verdacht verlegt wurde, der Mörder jenes Partisanen gewesen zu sein, dessen Papiere sich in seiner Uniformjacke fanden. Der autobiographische Grundriß des Romans ist offensichtlich – zahlreiche biographische Details des Autors stimmen mit denen der Hauptfigur überein; es scheint jedoch, daß auch in Felix Quabbe, der im zweiten und dritten Teil des Buches immer stärker in den Vordergrund rückt und in der Gefangenschaft zum Autor, Leiter und Hauptdarsteller eines Antifa-Theaters wird, vieles von seinem Autor eingeflossen ist, vor allem wenn man bedenkt, daß Jo Schulz im Kontext der DDR-Literatur zunächst als Autor von kabarettistischen Texten und Librettos bekannt wurde. *Laufen ohne Vordermann* will in erster Linie ein Zeugnis sein, authentisches Zeugnis eines Lebens, das in vieler Hinsicht symptomatisch sein kann für das Schicksal einer ganzen Generation.

Jo Schulz' Roman weist mehrere thematische, kompositorische und ideelle Berührungspunkte mit anderen Büchern auf, die fast zu derselben Zeit entstanden sind: mit Hermann Kants *Aufenthalt* (1977) oder mit *Land hinter Walhall* (1978) von Achim Metzkes. Achim Metzkes, Jahrgang 1926, der inzwischen einige Motive aus seinem ersten Buch in dem Roman *Das Haus des Vaters* (1980) bis in die Gegenwart weiterverfolgte und einen neuen Erzählungsband vorlegte (*Die durchsichtige Mauer*, 1983) gestaltete in seinem Erstlingsroman *Land hinter Walhall* die Erlebnisse des achtzehnjährigen Fahnenjunkers Gerhard Lauter: faschistische Erziehung, Kriegsende in Polen, Bergwerkarbeit in Gefangenenlagern in der Sowjetunion, Begegnungen mit deutschen Antifaschisten und sowjetischen Menschen; die Handlung des Romans endet zweieinhalb Jahre nach Kriegsende. Seine Wandlung bleibt jedoch nur in Ansätzen – für Gerhard Lauter ist es bereits zu spät, er scheitert tragisch.

In seiner sehr positiven Rezension des Romans *Land hinter Walhall* spricht Wolfgang Predel von zahlreichen „situativen und motivlichen Ähnlichkeiten mit dem *Aufenthalt*“¹⁵ Hermann Kants. Kants Roman *Der Aufenthalt* „gehört zweifellos zu den stärksten Leistungen der DDR-Prosa der 70er Jahre“ (Hans Jürgen Geerds¹⁶); gemeinsam mit Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster*, den Novellen *Der Soldat und die Frau* und *Die Fliegerin* von Max Walter Schulz und Stephan Hermlins Bekenntnisbuch *Abendlicht* war es auch ein Werk, dem die Literaturkritik unter all den neuen Erzählwerken mit Kriegsthematik wohl die stärkste Aufmerksamkeit gewidmet hat.¹⁷ Das Motto, ein Brecht-Zitat, das Kant seinem Roman vorangestellt hat, könnte als Leitsatz bei allen Entwicklungsromanen dieser thematischen Orientierung stehen: „So bildet sich der Mensch /Indem er ja sagt, indem er nein sagt/ Indem er schlägt, indem er

¹⁵ W. Predel: *Irgendwann steht jeder für sich selbst*. In: NDL 11/1978, S. 158.

¹⁶ H. J. Geerds: *Zur Thematik des Antifaschismus in der Geschichte der DDR-Prosa*, a.a.O., S. 77.

¹⁷ Stellvertretend für viele andere sei auf die Interpretation von Bernd Schick (WB 2/1982, S. 116–140) hingewiesen.

geschlagen wird /Indem er sich hier gesellt, indem er sich dort gesellt/ So bildet sich der Mensch /Indem er sich ändert /Und so entsteht sein Bild in uns/ Indem er uns gleicht und indem er uns nicht gleicht.“ Auch Kants Roman („einen deutschen Bildungsroman“ nannte ihn der Autor im Klappentext der ersten Buchausgabe) geht thematisch in die letzten Monate des Krieges und in die (diesmal polnische) Kriegsgefangenschaft zurück. Der achtzehnjährige Kriegsgefangene Mark Niebuhr wurde bei einem Transport durch Warschau von einer ihm unbekanntem Frau beschuldigt, in Lublin ihre Tochter ermordet zu haben. Er wurde aus dem Gefangenenlager geholt und in ein Gefängnis für Kriegsverbrecher eingeliefert, wo er mit ehemaligen SS-Offizieren und Gestapo-leuten die Zelle teilen mußte. Das Motiv einer falschen Beschuldigung erinnert an den erwähnten Roman von Jo Schulz – für Kant wurde jedoch gerade diese Beschuldigung zum Ausgangspunkt für den gesamten Romanaufbau, für den ideellen Gehalt des Buches. Als bewiesen wurde, daß Mark Niebuhr den Mord in Lublin nicht begangen hatte, wurde er nach mehreren Monaten aus dem Gefängnis entlassen und in das Arbeitslager zurückgebracht; inzwischen hatte er in einem mühevollen Prozeß begriffen, daß er – obwohl in dem konkreten Fall unschuldig – als ehemaliger deutscher Soldat an den Nazi-Verbrechen in Polen doch nicht ganz ohne Schuld war.

Auch dieser Roman arbeitet mit unverkennbaren autobiographischen Elementen, obwohl Kant den Ausmaß des Autobiographischen in seinen Werken eher relativiert. In einem Gespräch mit dem Schriftsteller und Publizisten Jean Villain aus dem Jahre 1965 äußerte er folgendes: „Die Autobiographie ist ein fester Grund, von dem her man arbeiten kann. Ich sehe nicht ein, warum ich mir Geschichten und Charaktere ausdenken soll, solange ich vor einem unausgeleerten Magazin voll selbsterlebter Geschichten und Charaktere stehe. Warum soll ich mich denn so furchtbar anstrengen und mir etwas selber erfinden, wo ich im schon Vorhandenen so viele Funde machen kann? Natürlich ist es so, daß man aus dem Material – um mehr handelt es sich nie –, aus dem Material, welches das eigene Erleben anbietet, erst etwas machen, daß man es verarbeiten muß. Denn was mich aufregt, weil ich es nun mal so erlebt habe, braucht noch lange nicht den anonymen Leser aufzuregen, etwas, was mich oder einen Freund von mir zum Lachen gebracht hat, muß deswegen noch lange nicht alle zum Lachen bringen, und etwas, was mich traurig macht, muß nicht unbedingt jeden traurig machen.“¹⁸ Mit einer lakonischen, leicht ironisierenden und distanzierenden Relativierung ging Kant auf diese Frage auch in dem konstruierten Frage-und-Antwort-Spiel auf dem Klappentext der Buchausgabe ein: „Ist das ein autobiographischer Roman? – Es ist ein Roman. – Sie haben nicht erlebt, was Sie erzählen? – Doch, indem ich es schrieb. – So wäre alles frei erfunden? – Ich werde antworten, wenn ich weiß, was eine freie Erfindung ist. – Warum greifen Sie auf entlegene Dinge wie Krieg und Gefangenschaft zurück? – Mir sind sie nicht entlegen.“¹⁹ Die Tatsache, daß Kant diese Worte eigentlich noch vor seinen Roman stellte, ist ein Beweis dafür, daß diese Fragen nach der Handhabung des Autobiographischen auch für die Autoren selbst von großer Bedeutung sind.

¹⁸ Gespräch mit Jean Villain. In: H. Kant: *Zu den Unterlagen*. Publizistik 1957–1980, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1981, S. 279.

¹⁹ H. Kant: *Der Aufenthalt*. Roman. Rütten und Loening, Berlin 1977, Umschlagseite 2.

Nicht nur Wehrmachtsoldaten und Kriegsgefangene stehen im Mittelpunkt der Romane, die auf die Zeit des Faschismus zurückgreifen – auch ehemalige aktive Antifaschisten schrieben neue Werke zu diesem Thema, von dem Bruno Apitz seinerzeit sagte, daß es „wahrhaft unerschöpflich“ sei. Romane, die die Solidarität der Häftlinge in faschistischen Gefängnissen und Konzentrationslagern zum ideellen Ausgangspunkt wählten und damit an die Tradition anknüpften, die über Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen* bis zu Wolfgang Langhoffs *Moorsoldaten* und Willi Bredels *Prüfung* zurückzuverfolgen ist. Eva Lippolds Romane *Haus der schweren Tore* (1971) und *Leben wo gestorben wird* (1974) über die menschlich-moralische Bewährung der jungen Kommunistin Hella Lindau oder der Roman *Das Schafott* (1981) von Curt Letsche über eine solidarische Rettungsaktion deutscher, französischer und tschechischer Häftlinge in letzten Wochen des Krieges sind in diesem Zusammenhang zu nennen; beide Autoren, Curt Letsche (Jahrgang 1912) sowie Eva Lippold (geb. 1909) konnten dabei auf ihre eigenen Erlebnisse in faschistischen Gefängnissen zurückgreifen.

Die Grenze zwischen einem Roman, der mit Elementen der Autobiographie arbeitet, über romanhafte Selbstzeugnisse mit künstlerischen Intentionen bis zu Memoirenliteratur im überlieferten Sinn des Wortes erwies sich gerade in dieser Zeit und bei diesem Stoff als sehr variabel. Hans Kaufmann meinte, als er in seinem 1981 veröffentlichten Aufsatz *Veränderte Literaturlandschaft* die Literatur der zweiten Hälfte der siebziger Jahre resümierte: „Im Formalen erstreckt sich die Spannweite von ausgesprochen romanhaften Kompositionen, deren Verfasser Wert auf die Feststellung legen, daß ihre Bücher nicht als pure Autobiographie aufzufassen sind [...], bis zu echten Memoiren mit ausschließlich dokumentierender Intention. Bei genauerem Hinsehen erweisen sich, wie so oft in der Literatur und speziell in der Prosa, die Grenzen des Genres als fließend. Ruth Werner wollte ihr aufsehenerregendes Memoirenwerk *Sonjas Rapport* nicht in die Kunstbetrachtung einbezogen wissen, weil sie hier – im Unterschied zu anderen Büchern, die sie zuvor geschrieben hatte – nur Tatsachen beschrieb und auf Erfindung verzichtet habe. Die Authentizität der Darstellung steht außer Zweifel; fraglich erscheint jedoch die Ansicht, der Kunstcharakter werde von der Arbeit mit Fiktionen ausschließlich bestimmt. Die in den Rapport eingegangene literarische Begabung und Erfahrung, kenntlich an der Souveränität und zugleich Sachlichkeit der Selbstdarstellung, der Schlantheit der Komposition, der Ausgewogenheit der Teile usw., verleihen der Wirkung des Buches eine ästhetische Komponente, die zu seinem Charakter als Dokument heroischen Einsatzes nicht im Widerspruch steht. In analoger Weise könnten auch andere Memoirenwerke befragt werden, unabhängig davon, ob ihre Verfasser professionelle Schriftsteller sind (wie Peter Edel) oder nicht (Max Steenbeck und andere).“²⁰

Die Memoiren und Erinnerungsbücher, die in der DDR zwischen 1949–1976 erschienen (zu den bekanntesten gehörten z. B. Rudolf Petershagens *Gewissen in Aufruhr*, 1957, oder die Erinnerungsbücher Inge von Wangenheim, Ludwig Renns, Eduard Claudius' u. v. a.), untersuchte Artur Arndt in seinem ausführlichen NDL-Aufsatz.²¹ Weitere, später veröffentlichte Memoirenwerke sind seiner Aufzählung hinzuzufügen: Ruth Werner, *Sonjas Rapport* (1978); Heinz

²⁰ H. Kaufmann: *Veränderte Literaturlandschaft*. In: WB 3/1981, S. 47.

²¹ A. Arndt: *Geschichtserlebnis als Lesestoff. Autobiographik in der DDR – Leistungen und Möglichkeiten*. In: NDL 5/1976, S. 144–172.

Willmann, *Steine klopft man mit dem Kopf* (1978); Hedda Zinner, *Auf dem roten Teppich* (1978); Peter Edel, *Wenn es ans Leben geht* (1979); Hugo Huppert, *Schach dem Doppelgänger* (1981); Karl Mundstock, *Meine tausend Jahre Jugend* (1981); Annemarie Weiland, *Die aus der Ritterstraße* (1982); Vera Friedländer, *Späte Notizen* (1982) u. a.,²² wobei Ruth Werners *Sonjas Rapport* zweifellos das größte Publikumsecho auslöste. In der Rezension der romanhaften Autobiographie Karl Mundstocks schrieb Günter Ebert: „Man könnte geneigt sein, von einer Zeit der Memoiren und Autobiographien zu sprechen; derart beliebt nämlich sind diese Genres heute bei den Schriftstellern und ihrem Publikum. Der gegenwärtige Leser, scheint's, hat einen besonderen Nerv für das persönliche Bekenntnis und das subjektive Dokument entwickelt. Wobei, glaube ich, die Ehrlichkeit des Autors zu sich selbst eine besondere Rolle spielt. Wer die eigene Person unverhüllt vor die Schranken der Geschichte bringt, dem folgt man gern, wenn allgemeine Wahrheiten eines gelebten Lebens zur Debatte stehen.“²³

Der Publizist, Theaterkritiker, Graphiker und Schriftsteller Peter Edel gestaltete die Erfahrungen seines bewegten Lebens sowohl in prosaischen Erzählwerken (*Schwester der Nacht*, Roman, 1947; *Die Bilder des Zeugen Schattmann*, Roman, 1969), als auch in seiner zweibändigen Autobiographie *Wenn es ans Leben geht* (1979), in der er die wichtigsten Stationen seines Lebens von der Jugend im faschistischen Berlin über mehrere Konzentrationslager bis zu der aktiven Teilnahme am Aufbau der sozialistischen Gegenwart schilderte. Edel war auch ein Schriftsteller, der nie eine scharfe Trennungslinie zwischen seinen Selbstzeugnissen und seinen romanhaften Werken zu führen vermag; über Anlässe zum Schreiben seiner Bücher berichtete er in seiner Autobiographie: „Ich denk zurück an die Zeit, da ich zum erstenmal der Versuchung erlag, Selbsterlebtes in einem Buch preiszugeben. Es war ein Jahr nach der Befreiung, als viele meinesgleichen ihre schrecklichen Erfahrungen in Berichten, dokumentarischen Chroniken niederschrieben [...]. Damals, im sechsendvierziger Jahr, hätte es mir genügen sollen, Dokumentarberichte zu schreiben. Aber ich hatte ja schon Serien davon verfaßt, wollte aus der Enthüllungsfut heraus. Glaubte den Gedichten, Romanen und Novellen, im Exil geschriebenen und anderen soeben in Druck gegebenen Werken, auch eines hinzufügen zu können. [...] Ein Buch, in dem, wie hätte es anders sein können, das Selbstdurchlittene ins Erfundene eingeflossen ist.“²⁴ Und ein paar Zeilen weiter: „Da, im Zeugenstand noch (bei dem Globke-Prozeß vor dem Obersten Gericht der DDR – J. K.), kam mir erneut solch ein Anstoß, die nicht mehr abzuwehrende Idee, die *Bilder des Zeugen Schattmann* zu schreiben. In eigenem Auftrag gewiß, der mir doch zugleich gegeben wurde von Genossen, Freunden und Kameraden, verstorbenen und lebenden [...] – andere, erfundene Namen setzte ich für sie ein, nicht die, an welche ich jetzt denke, das Schreiben einer Autobiographie erwägend, die keine ersonnenen Handlungen einzufügen gestattet, keine Verschmelzungen mehrerer Personen in eine. Hab ich aber im Roman nicht schon alles gesagt?“²⁵

²² 4. – 5. 2. 1981 fand in Berlin aus Initiative des Schriftstellerverbandes der DDR ein internationales Kolloquium zum Thema „Memoirliteratur und Geschichtsbewußtsein“; einen Bericht über dieses Kolloquium siehe WB 8/1981.

²³ G. Ebert: *Wahrheiten eines gelebten Lebens*. In: NDL 3/1982, S. 143.

²⁴ P. Edel: *Wenn es ans Leben geht*. Verlag der Nation, Berlin 1979, Bd. 1, S. 66 f.

Das Schreiben von Memoiren und Erinnerungsbüchern gilt als Vorrecht der älteren und erfahrenen Autoren, die auf ein erfülltes Leben zurückblicken können; mit ihren literarischen Erinnerungen und Erlebnissen aus der Zeit des Krieges und des Faschismus melden sich jedoch schon seit Jahren auch Schriftsteller zu Wort, die in den 30er und 40er Jahren noch Kinder waren. Da auch sie sich in erster Linie nicht an Überliefertes oder später Erfahrenes, sondern an tatsächlich Erlebtes, an eigene Erinnerungen halten, ergibt sich daraus in ihren Geschichten, Erzählungen und Romanen eine neue, ungewöhnliche, oft überraschende Sicht auf die Jahre des Faschismus, des Krieges und der Nachkriegszeit in Deutschland. Jürgen Kögel (geb. 1937) debütierte 1978 mit dem Erzählband *Sprechen im Dunkeln*; ein kurzes, fünf Seiten umfassendes Prosastück, 8.5 45 betitelt, ist eine Reminiszenz auf diesen Tag. „Ein historisches Datum, eins, das man noch in Hunderten von Jahren würde auswendig lernen müssen, war es ja zunächst noch nicht, es war ein Tag, der das Erwachen mit sich brachte für uns Kinder, das Ankleiden, ein mageres Frühstück – ein normaler Tag wie jeder andere, wenn es erlaubt ist, so etwas zu sagen über einen Tag aus dieser unnormalen Zeit,“²⁶ heißt der erste Satz der Kurzgeschichte; zitieren wir auch noch die beiden Schlußsätze, denn sie sind meines Erachtens in hohem Maße charakteristisch für die besondere Perspektive, die gerade diese Autoren in die Schilderung der Thematik brachten: „Und so besteht die Erinnerung an diesen Tag für mich nicht im Ereignis, sondern im Eindruck: das Läuten eines Glöckchens vom nahen Schulgebäude und ein weinender junger Mensch in der Uniform der faschistischen Wehrmacht. Das Wetter: eine ganz leichte Bewölkung, die die Sonne ein wenig verschleierte, die Rasenflächen und Beete schon von Grün überzogen und die ersten aufbrechenden Knospen an den Kastanienbäumen draußen auf der Straße.“²⁷

Einen bemerkenswerten Beitrag zur Prosaliteratur der DDR in den 70er Jahren stellte der Roman *Jette in Dresden* (1977) von Helga Schütz dar; es war eigentlich schade, daß dieser Roman nach seinem Erscheinen etwas im Schatten der gleichzeitig entstandenen, jedoch viel stärker diskutierten Romane von Christa Wolf oder Hermann Kant blieb. Auch Helga Schütz (geb. 1937) arbeitet mit autobiographischem Material: „Die Träume haben sich zugezogen, die Namen und die Gesichter habe ich mir ausgedacht, die Ansichten der Straßen und Gebäude stammen vom Meßblatt der Erinnerung“,²⁸ heißt das Motto des Romans *Jette in Dresden*. Die literarische Figur der kleinen Julietta/Jette Mann, die mit vielen autobiographischen Zügen bedacht ist, erscheint erstmals in Helga Schütz' Erstlingswerk *Vorgeschichten oder Schöne Gegend Probststein* (1970), als ein sechsjähriges Mädchen trifft man sie in der geschlossenen Erzählung *Jette im Schloß* aus dem Band *Das Erdbeben bei Sangerhausen* (1972), in der Erzählung *Festbeleuchtung* (1974) ist sie eine der Nebengestalten. Im Roman *Jette in Dresden*, der im Sommer 1945 spielt, steht sie nicht nur im Zentrum des mosaikartigen Romangeschehens, sondern die ersten Nachkriegsmonate werden ausschließlich aus ihrer Perspektive geschil-

²⁵ Ebenda, S. 68 f.

²⁶ J. Kögel: *Sprechen im Dunkeln*. Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig 1978, S. 97.

²⁷ Ebenda, S. 101.

²⁸ H. Schütz: *Jette in Dresden*. Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1977, S. 5.

dert, was dem Buch Frische und Originalität verleiht und das Bild des zerstörten und leidenden Dresdens vor einer pessimistischen Sicht bewahrt. Im Roman *Julia oder die Erziehung zum Chorgesang* (1980) ist Julietta Mann, genannt Julia, bereits eine erwachsene Frau: die literarische Figur der kleinen Jette wurde bis in die unmittelbare Gegenwart geführt. In der Rezension des Romans *Jette in Dresden* schrieb Joachim Hannemann verallgemeinernd: „Hier wird nicht Geschichte nachvollzogen, und doch wird etwas bewußt, was zu unserer Geschichte gehört, und das in ganz eigener poetischer Weise. Hier erfolgt der Rückblick auf Vergangenes aus originärer Sicht, die nicht nur die Erfahrung und Sensibilität der Autorin widerspiegelt, sondern die vielleicht typisch ist für eine ganze Generation derer, die heute um die Vierzig sind. Erlebter Alltag jener Zeit nach 1945, das sind heute für viele Kindheitserlebnisse. Nicht mehr das direkte Erlebnis eines großen historischen Umbruchs ist dieser Generation gegenwärtig, sondern Bilder einer Kindheit, Bruchstücke, gefiltert und oft gar verklart durch den Abstand der Jahre.“²⁹

Herbert Nachbar (1930–1980) war ein beliebter Erzähler von Romanen und Erzählungen, die oft in der norddeutschen Landschaft an der Ostseeküste angesiedelt sind. Die Handlung seines letzten Romans *Keller der alten Schmiede* (1979) spielt in den Jahren 1938–1949 und erzählt, wie der Junge Theo Olafson in den Kriegs- und Nachkriegsjahren heranwächst – am Romanschluß ist er neunzehn; autobiographische Züge dieser Figur sind offensichtlich. 1981 erschienen unter dem Titel *Helena und die Heimsuchung* gesammelte Erzählungen Herbert Nachbars. Die Worte aus der Rezension von Utz Riese können auch auf andere Erzählwerke über die Kindheit im Faschismus bezogen werden: „Die Geschichten sind weder vom Entstehungsdatum noch vom historischen Gegenstand chronologisch angeordnet. Dennoch gibt es Schwerpunkte. Die Nazizeit bildet einen, die frühen Jahre unserer eigenen Gesellschaft formen einen anderen, und ausgeprägt tritt uns die nähere Gegenwart entgegen. [...] Die Nazizeit wird dabei vor allem aus den Augen von Kindern (oder aus dem Blickwinkel des versponnenen Knut Brümmer, mithin ebenfalls aus naiver Sicht) wahrgenommen und entlarvt. In den Erzählungen über die unmittelbare Gegenwart überwiegt der Bewertungspunkt des gereiften Mannes. Sicher hat das autobiographische Gründe. Aber es könnte zudem etwas mit Nachbars Erzählweise zu tun haben. Das Ungeheuerliche des Faschismus ist auf der Ebene der schlichten Unmittelbarkeit schwer darstellbar. Das vermag hingegen ein kindlicher Standpunkt bloßzulegen, ohne es in seinen Hauptverbrechen namhaft machen zu müssen.“³⁰ *Vorstadtkindheit* (1979) heißt der erste Teil einer autobiographischen Romantrilogie von Karl Hermann Roehricht, der in München spielt und die Jahre 1928–1945 umfaßt; weitere Teile der Trilogie (*Großstadtmittag* und *Waldsommerjahre*) folgten 1980, bzw. 1981; *Erinnerungen an die Kindheit in der Zeit des Faschismus* bestimmen das Romanbebüd *Du mußt tanzen, mein Kind* (1981) von Maria Schrader-Diedrichs.

Spricht man von einer Kindheit in der Zeit des Faschismus, muß man das Werk in Betracht und zu Rate ziehen, das Exemplarisches auf diesem Gebiet leistete: Christa Wolfs *Kindheitsmuster* (1976). Eines unterscheidet diesen

²⁹ J. Hannemann: *Ein Stück von der Wahrheit*. In: NDL 11/1978, S. 151.

³⁰ U. Riese: *Eine Welt, die erkennbar macht, wie es sich besser leben läßt*. In: NDL 1/1982, S. 135.

Roman von allen bis jetzt erwähnten wesentlich: Christa Wolf erzählt nicht eine Kindheit in der Nazizeit: sie reflektiert sie, kommentiert und analysiert. Sie tut es auf eine solche Weise, das der Roman eine der umfangreichsten und gleichzeitig heftigsten literarischen Debatten in der Geschichte der DDR-Literatur auslöste; das Fazit dieser Diskussionen war eindeutig positiv, der Meinungsstreit trug zweifellos zu einer Erweiterung des Spielraums, in dem sich die heutige DDR-Literatur bewegt. Etwas Neues zu diesen Diskussionen beitragen zu wollen würde wenigstens einen selbständigen Aufsatz erfordern; nur soviel sei gesagt: Im Roman schildert Christa Wolf überzeugend den Alltag des sogenannten Dritten Reiches. Nicht aus der Sicht eines Antifaschisten (was für mehrere Kritiker der Stein des Anstoßes war), sondern die Eltern, Verwandten, Lehrer des Mädchens Nelly Jordan bilden gerade jene Masse, die sich – bewußt oder unbewußt – von den Nazis manipulieren ließ. Das in mehreren Zeitebenen gleichzeitig Erzählte fließt mit der Reflexion über das Erzählte zusammen, was nicht nur für diesen Roman, sondern für Christa Wolfs Erzählstil schlechthin bezeichnend ist. *Kindheitsmuster* ist jedoch nicht nur ein Buch über den „gewöhnlichen Faschismus“ – gleichzeitig stellt es Fragen nach der eigenen Identität und nach der Identität der ganzen Generation, die in den 30er und 40er Jahren heranwuchs und deren Bewußtsein von der Zeit des Faschismus „gemustert“ wurde; nicht zufällig setzte sich die Autorin gerade zu jener Zeit, da sie an dem Roman arbeitete, intensiv mit dem literarischen Werk von Max Frisch³¹ auseinander.

Romane, die sich der Welt der eigenen Kindheit zuwenden, befassen sich unter anderem mit dem Zusammenleben in der Familie; insbesondere für einen jungen Helden ist die Familie, die Eltern, Großeltern, Geschwister, der sprichwörtliche Mikrokosmos im Makrokosmos der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. Erstreckt sich dann das Interesse für die Familie als literarisches Material über mehrere Generationen, entsteht der Familienroman. In den letzten Jahren erwies sich in der Literatur der DDR auch die Familienchronik als ein Genre, in dem man subjektiv erlebte Geschichte mit Epochenproblematik erfolgreich verknüpfen kann. Mehrere Beispiele wären zu nennen: „*Bohemia*“ – *mein Schicksal* (1979) von Jan Koplowitz ebenso wie die von der Kritik stark beachteten Romane Helmut H. Schulz' *Das Erbe* (1981) und *Dame in Weiß* (1982). Die Handlung des breitangelegten Romans von Koplowitz mit dem Untertitel Eine Familiengeschichte beginnt um die Jahrhundertwende und gipfelt in der Nazizeit; die Schicksale einer jüdischen Hotelbesitzerfamilie aus dem deutsch-böhmischen Grenzland werden über drei Generationen verfolgt. In dem Roman *Das Erbe* geht es um drei Generationen der Architektenfamilie Pilgramer, zeitlich umspannt werden siebzig Jahre unseres Jahrhunderts; Schauplatz des Familienromans *Dame in Weiß* ist Berlin in der Zeit des Faschismus und in der Nachkriegszeit.

Das Romandebüt *Die Uhr steht auf fünf* (1980) von Hartmut Zenker (geb. 1922) wurde von der Literaturkritik sehr positiv aufgenommen. Der Schwerpunkt der Handlung spielt sich im Jahr 1943 ab, eine Fülle von Episoden

³¹ Vgl. dazu Ch. Wolf: *Max Frisch – beim Wiederlesen oder Vom Schreiben in Ich-Form*. In: *Schriftsteller über Weltliteratur*, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1979, S. 145–152.

umfaßt jedoch einen weit breiteren Zeitraum. Der essayistische „Roman einer Epoche“ *Die Weltzeituhr* (1983) von Eberhard Hilscher behandelt die Zeit zwischen 1928–1962; eines breites Zeitbild bot in seinen Romanen erneut Bernhard Seeger (*Menschenwege*, 1974; *Der Harmonikaspieler*, 1981). All die genannten Werke sind Romane, deren thematische und zeitliche Orientierung über die Jahre des Faschismus und des Krieges hinausreicht und die sich um ein möglichst umfassendes und in hohem Maße repräsentatives Epochenbild bemühen. Anna Seghers' Roman *Die Toten bleiben jung* (1949) wäre als das Buch zu nennen, das am Anfang dieser Entwicklungslinie der DDR-Prosaliteratur stand.

Viele Romane mit einer ähnlichen thematischen und kompositorischen Struktur waren bestrébt, die inzwischen fünfunddreißige Geschichte der DDR in ihren wichtigsten Stationen zu umfassen; die meisten von ihnen berühren dann direkt oder indirekt die Vorgeschichte der DDR, d. h. die Herrschaft des Faschismus und seine Niederlage, als Ansatzpunkt für die Entfaltung einer in der Nachkriegsgeschichte angesiedelten Handlung. Die Ära des Faschismus, die Befreiung und die unmittelbare Nachkriegszeit sind für viele Autoren ein Stoff, in dem die Wurzeln der späteren Entwicklung gesucht und aufgedeckt werden. Der erste Teil (*Am Fluß*, 1974) des geplanten sechsteiligen Romanzyklus *Der Friede im Osten* von Erik Neutsch hat die Ereignisse an einer Panzersperre am letzten Kriegstag zum Ausgangspunkt für eine breitgefächerte spätere Handlung. Ereignisse in letzten Wochen des Krieges und unmittelbar danach haben Folgen für spätere Sujetlinien und Handlungen der Figuren in vielen bekannten und weniger bekannten Romanen; ihrer Aufzählung ist ein interessantes Merkmal zu entnehmen, nämlich der Umstand, daß die meisten in einem dörflichen Milieu, auf dem Lande angesiedelt sind: Helmut Sakowski, *Daniel Druskat* (1976) und *Verflucht und geliebt* (1980); Horst Bastian, *Gewalt und Zärtlichkeit* (Bd. I 1974, Bd. II 1978); Erich Köhler, *Hinter den Bergen* (1976); Kurt Biesalski, *Der kleine Mann* (1980); Erich-Günther Sasse, *Der Brunnen* (1982); Heinrich Ehlers, *Hamans Haus* (1982) oder der bemerkenswerte Romanerstling *Kein Sterbenswort* (1981) des jungen Autors Frank Weymann.

Die Zeit in Deutschland im Allgemeinen und in der sowjetischen Besatzungszone im Besonderen um 1945 und kurz danach birgt für die Autoren ein großes dramatisches Potential; sie ist mit der Situation in anderen europäischen Ländern zu diesem Zeitpunkt nicht zu vergleichen.³² In seinem erwähnten Aufsatz über die Entwicklungstendenzen der DDR-Literatur zwischen 1975 bis 1980 schrieb dazu Hans Kaufmann: „Bei uns kristallisiert sich die Rückbesinnung auf die Zeit der großen Entscheidungen, wie naheliegend, um das Jahr 1945 (und die Zeit kurz davor und danach). Wie wir in der politischen Geschichte weniger von der ‚Stunde Null‘ als von der ‚ersten Stunde‘ sprechen, so liegt auch das literarische Interesse an jener Zeit aus dem Abstand von rund drei Jahrzehnten weniger auf dem Zusammenbruch, dem materiellen und moralischen Jammer (den zu verschweigen selbstverständlich keine Ursache besteht) als auf dem hoffnungsreichen Neubeginn. Kant hat in der

³² Vgl. dazu J. Kovát: *Das Jahr 1945 in der jüngsten Prosaliteratur der DDR*. In: DDR-Literatur und revolutionärer Geschichtsprozeß, Sonderdruck der BBGN, Brno 1979, S. 174–179.

Aula bereits vor anderthalb Jahrzehnten diesen Ton angegeben, wenn er – mit humoristischer Relativierung – den Beginn des Studiums an den Arbeiter-und-Bauern-Fakultäten als unseren ‚Sturm auf das Winterpalais‘ beschrieb. Auch an Peter Hacks ist zu erinnern, der in *Moritz Tassow* die Befreiung als Ausgangspunkt für einen poetischen Vorgriff auf die Zukunft nutzte: Die ‚Poesie‘ erhielt für einen Moment einen scheinbar unbegrenzten Raum, bevor sie von der ‚Prosa‘ eingeholt wurde. In den siebziger Jahren kehrt jene Poesie des Beginns in mehreren Romanen wieder, so in Eberhard Panitz' *Unheiliger Sophia*, in Alfred Wellms *Pugowitz*, in Erich Köhlers *Hinter den Bergen*, in Joachim Knappes *Die Birke da oben*. Historie wurde hier zum Sprungbrett künstlerischen Entwerfens mit utopischen Zügen.³³ Letzteres gilt insbesondere für Erich Köhler, der in seinem Roman durchaus realistische Details mit utopischen Konstruktionen verband. Spricht man über die „Poesie der Anfänge“, oder gar mit einem Hinweis auf die *Aula* über ihre humoristische Relativierung, darf man die Romane *Romanze mit Amélie* (1977) und *Narrenfell* (1982) Benito Wogatzkis nicht vergessen. Die Poesie der Anfangszeit ist auch für Eberhard Panitz (*Die unheilige Sophia*, 1974; *Meines Vaters Straßenbahn*, 1980; *Mein lieber Onkel Hans*, 1982) ein bevorzugtes Thema. In die Anfänge der Republik kehrt Harry Kamplings Romandebüt *Der Mann aus der Siedlung* (1982) zurück sowie viele weitere Erzählwerke, die alle aus verständlichen Gründen nicht einmal aufgezählt werden können.

Nicht nur im Genre des Romans, auch in kleineren prosaischen Formen – in Novellen, Erzählungen und Geschichten – haben die Autoren der DDR im letzten Jahrzehnt der literarischen Entwicklung die Darstellung des Themas Krieg und Faschismus um neue Aspekte bereichert und bleibende, auch im internationalen Kontext wichtige Erzählwerke geschaffen. Konnten die neuen Romanwerke auf bedeutende literarische Vorbilder aus den 50er und frühen 60er Jahren erfolgreich zurückgreifen und ihren ideellen antifaschistischen Gehalt dialektisch weiterführen, so hatten die Erzähler im Genre der Kurzprosa auch an eine bedeutende Traditionslinie innerhalb der DDR-Literatur anzuknüpfen. Franz Fühmann war es in erster Linie, aber auch Paul Wiens etwa mit seiner Kurzgeschichte *Bettina pflückt wilde Narzisse* oder Stephan Hermlin mit seinen Erzählungen, die hohe Maßstäbe auf diesem Gebiet setzten. Fühmanns Erzählungen und Novellen (*Kameraden*, 1955; *Stürzende Schatten*, 1959; *Das Judenauto*, 1962; *Böhmen am Meer*, 1962; *Barlach in Güstrow*, 1963) waren nicht nur von hoher zeitgeschichtlicher Aktualität, sondern repräsentativ für die künstlerische Verallgemeinerung der Epochenproblematik. Auch in seinen weiteren Erzählwerken (*König Ödipus*, 1966; *Der Jongleur im Kino oder Die Insel der Träume*, 1970) setzte er sich mit seinem Grundthema – der Zeit des deutschen Faschismus – auseinander, vor allem mit der Manipulation des Bewußtseins im Faschismus und in der bürgerlichen Gesellschaft überhaupt.

Einen neuen Höhepunkt erreichte dieses Genre zweifellos in Max Walter Schulz' Novellen *Der Soldat und die Frau* (1978) und *Die Fliegerin oder Aufhe-*

³³ H. Kaufmann: *Veränderte Literaturlandschaft*, a. a. O., S. 51.

³⁴ M. W. Schulz im Klappentext der Buchausgabe *Die Fliegerin oder Aufhebung einer stummen Legende*, Mitteldeutscher Verlag, Halle-Leipzig 1981.

bung einer stummen Legende (1981). „Mich interessiert die Möglichkeit des Menschseins mitten im Haß,“³⁴ sagte Max Walter Schulz über sein künstlerisches Anliegen in diesen beiden Novellen. Die Greuel des Krieges, die unermesslichen Leiden der Menschen in äußerst unmenschlichen, extremen Grenzsituationen, aber auch erste Ansätze zu einer zukünftigen Überwindung des durch den Krieg angestauten Hasses zwischen deutschen Soldaten und sowjetischen Menschen werden in rauen, künstlerisch verdichteten und emotional ergreifenden Bildern gestaltet. Martin Röder, Hauptfigur der ersten Novelle, und Benno Riegel (*Die Fliegerin*) sind keine reflektierenden oder intellektuellen Helden, sondern verkörpern tief humanistische Elementareigenschaften einfacher Menschen; ihr Schicksal wird in Max Walter Schulz' Novellen bis zu einem dichterisch überhöhten, legendenhaft anmutenden Sinnbild komprimiert. Beide Novellen erzählen „unerhörte Begebenheiten“; sie wurden von der Literaturkritik mit Begeisterung aufgenommen, ausführlich untersucht³⁵ und noch höher als die früheren Romane des Autors eingeschätzt.

Einige Geschichten und Erzählungen von Herbert Nachbar oder Jürgen Kögel wurden bereits erwähnt – weitere Autoren sind an dieser Stelle anzuführen. Einige bemerkenswerte neue Geschichten von Günther Rücker (Jahrgang 1924) wurden in Sinn und Form 5/1982 (*Das Mädchen*) und 2/1983 (*Die beiden Fräulein Schöffler; Der Tod des Père Noble*) abgedruckt. Der Erzählungsband *Vom Heuberg weht ein scharfer Wind* von Hanns Maaßen (Jahrgang 1909) erschien 1980, vor allem die Titelgeschichte stellt einen ergreifenden Beitrag zur Kriegsthematik dar. Kurt David (geb. 1924), der bereits in seinem Roman *Die Verführten* (1956) sich mit Fragen der faschistischen Vergangenheit auseinandersetzte und mit der Novelle *Die Überlebende* (1972) über die Begegnung eines DDR-Schriftstellers mit einer ehemaligen polnischen Partisanin einen neuen Höhepunkt seines Schaffens erreichte, veröffentlichte seit 1980 mehrere Erzählungen mit dem Thema Faschismus, Krieg und Gefangenschaft zerstreut in Zeitschriften und Anthologien, bis sie 1983 in dem Band *Rosamunde, aber nicht von Schubert* in einer Buchausgabe erschienen. Auch er schreibt aus dem Gedächtnis, verarbeitet in seiner Prosa autobiographisches Material; im Epilog der lakonischen, aber emotional wirksamen Geschichte *Das Dreieckstuch* heißt es wörtlich: „Später begann ich Geschichten zu schreiben, die im Kriege spielten. Sie wurden manchmal auch in Tageszeitungen abgedruckt. Dem aufmerksamen Leser kann nicht entgangen sein, daß es meine Erlebnisse waren. Nicht einmal die Namen änderte ich.“³⁶

Der Drehbuch-, Hörspiel- und Erzähllauter Wolfgang Kohlhaase, der als Szenarist mit dem bekannten Regisseur Konrad Wolf mehrere preisgekrönte Filme drehte und für Frank Beyers Verfilmung von Kants *Aufenthalt* (1983) das Drehbuch schrieb, war vierzehn Jahre alt, als der Krieg zu Ende war; seine Erlebnisse aus dieser Zeit in einem Vorort von Berlin sind in der Erzäh-

³⁵ Vgl. z. B. H. Haase, H. Kaufmann, A. Löffler, J. Nowotny, H. Plavius, U. Püschel über *Der Soldat und die Frau*, NDL 6/1979, S. 135–153; S. Rönisch: *Zu Max Walter Schulz' Novelle „Der Soldat und die Frau“*, WB 3/1981; W. Neubert: *Ein Gefühl von Schicksal* (über *Die Fliegerin* von M. W. Schulz), NDL 5/1981, S. 132–135; S. Book, H. J. Geerdts, M. Gerisch, J. Hannemann, U. Püschel, K. Schimanski, S. Streller, D. Strützel, L. Zschuckelt: „*Die Fliegerin*“ von Max Walter Schulz, WB 10/1981, S. 51–80.

³⁶ K. David: *Das Dreieckstuch*. In: NDL 4/1980, S. 86.

lung *Inge, April und Mai* aus dem Erzählungsband *Silvester mit Balzac* (1977) nachzulesen. Dieser Erzählband ist bis jetzt die einzige Buchveröffentlichung Wolfgang Kohlhaases geblieben; trotzdem gehören meines Erachtens die Erzählungen, die in die Zeit des Faschismus angesiedelt sind, zu ergreifendsten Variationen dieses Themas. Da ist die Geschichte des jüdischen Mädchens Rejka (*Das Mädchen aus P.*), die nicht ohne emotionale Erschütterung gelesen werden kann, da ist die Geschichte eines holländischen Physikstudenten, der im Inferno eines Konzentrationslagerseine neue Sprache erfindet und sie seinem Kapo beibringt, um sich eine Chance aufs Überleben zu schaffen (*Erfindung einer Sprache*). Es ist bemerkenswert, wie Kohlhaase imstande ist, in wenigen Sätzen seine Gestalten zu schildern, in einer lapidaren künstlerischen Verkürzung ihre Schicksale zu verdichten. Seine eigenartige Komik, die in mehreren Erzählungen spürbar ist und mit der tief menschlichen Komik seines preisgekrönten Hörspiels *Die Grünstein-Variante* (1977) korrespondiert, ist für Kohlhaase ein Mittel, mit dem er seinen Helden eine zutiefst humanistische Dimension verleiht. Eine ähnliche Handhabung des Komischen, die die Opfer einer brutalen und jedweder Komik entbehrenden faschistischen Barbarei vernenschlicht und sie dem Leser sympatisch macht, ist übrigens in der Prosaliteratur der DDR auch nicht neu – man denke nur an den Roman *Jakob der Lügner* (1969) Jurek Beckers oder – in einem anderen Zusammenhang – an die Romane Benito Wogatzkis.

Ein Werk, das unumstritten zu dieser Thematik gehört und gleichzeitig einen (wenn nicht den) Höhepunkt der DDR-Literatur der letzten Jahre markiert, ist *Abendlicht* (1979) von Stephan Hermlin. Ein Werk, in dem vieles, was für die im oberen untersuchten Romane, Erzählungen und Novellen bezeichnend ist, in einer äußerst dichten, komprimierten poetischen Form immanent ist. Ein Buch, von dem Hans Kaufmann schrieb: „Es ist sozialistischer Humanismus, der hier zur Geltung kommt. Hermlin realisiert dies an autobiographischem Material im Bekenntnis zu der Linie eines Lebens in einem immer wieder produktiv gemachten Spannungsverhältnis von Kunst und revolutionärem Kampf, angereichert durch ergänzende und kontrastierende Figurenporträts, durch kritische und selbstkritische Reflexionen und lyrische Assoziationen.“³⁷ Hermlins *Abendlicht* beweist gleichzeitig, daß all die Werke, die wenigstens im letzten Jahrzehnt zum Thema Krieg und Faschismus in der Literatur der DDR (aber auch in anderen deutschsprachigen Ländern) geschrieben worden sind, einen breiten Gesamtkontext bilden, aus dem die einzelnen Bücher nicht herauszutrennen sind.³⁸ Die Auseinandersetzung mit der Geschichte, mit dem Krieg und mit dem Phänomen des deutschen Faschismus ist außerdem ein Prozeß, der gerade für die Literatur der Deutschen Demokratischen Republik von relevanter Bedeutung war und ist und in dem wir uns immer noch befinden. Sein Ende ist für die nächste Zeit nicht abzusehen; neu angekündigte, noch nicht erschienene Werke – etwa von Gerhard Holtz-Baumert, Joachim Rähler (*Bekenntnisse eines Einfältigen*), Uwe Berger (*Die Neigung*) oder Hedda Zinner (*Arrangement mit dem Tod*) – sind ein Beweis dafür.

³⁷ H. Kaufmann: *Veränderte Literaturlandschaft*, a. a. O., S. 30.

³⁸ Vgl. dazu J. Kováč: *Stephan Hermlins „Abendlicht“ und sein Kontext*. In: BGN IV, Brno 1984.

VÁLKA A FAŠISMUS V NEJMLADŠÍ PROZAICKÉ LITERATUŘE NDR

Téma války a fašismu tvořilo od samotných počátků literatury Německé demokratické republiky důležitou složku literárního vývoje, ba právě na půdě antifašistické literatury exilové se v průběhu padesátých let postupně konstituovala literatura NDR jakožto svébytný literární útvar. Téma antifašismu prodělalo rovněž ve své bezmála padesátileté historii zajímavý vývoj, jehož hlavní mezníky je možno zaznamenat (v návaznosti na tvorbu exilových autorů) jednak na přelomu let padesátých a šedesátých, jednak v druhé polovině let sedmdesátých. Článek si všímá prozaických děl literatury NDR zhruba posledního desetiletí, která se znovu vrací k době fašismu a druhé světové války. Ukazuje, v čem tyto prózy navazují na díla předcházející a v čem se podle názoru autora projevují kvalitativně nové rysy ve ztvárnění tohoto tématu v letech sedmdesátých a na počátku let osmdesátých; kvantitativní rozmach i kvalitativně nové přístupy v nejnovějších prozaických dílech konstatuje i literární kritika NDR, s jejímiž hlavními vývody článek seznamuje.

V žánrovém rozvrstvení se v literatuře tohoto tematického zaměření objevuje jak tradiční vývojový román, tak i přístupy novátorské (např. esejistický román, rodinná kronika, vzpomínkové prózy, zobrazení válečných let z perspektivy dětských hrdinů ap.). Značné žánrové, kompoziční i vypravěčské rozvrstvení je příznačné pro přístup k autobiografickému materiálu, k vyloučení vlastního zážitkového světa autorů; zvláštní pozornost je věnována i literatuře memoárové. Podrobněji článek analyzuje některé stěžejní romány, novely i kratší prozaické žánry. Vcelku je možno konstatovat, že právě v literatuře této tematické orientace vznikla v posledním období díla, jež přesáhla rámec literatury NDR a nabyla platnost internacionální; vývoj posledních let ukazuje, že si toto téma podrží hlubokou aktuální platnost i v literárním vývoji osmdesátých let.