

Nischenidentitäten: DDR-Schriftstellerinnen erinnern sich an die Wende

CHRISTINE FARHAN
Hochschule Södertörn

Abstract

Viele DDR-BürgerInnen erlebten während der Wende leibhaftig ein Paradox: Obwohl sie den geographischen Ort nicht wechselten, empfanden sie Heimat plötzlich als Fremde. Mit Heimat ist somit ein innerer Ort gemeint – die Heimat in sich selbst, die Identität. Doch was macht diese aus? Dies näher auszuloten, ist das Thema dieses Artikels, wobei auf die Aussagen von Schriftstellerinnen Bezug genommen wird, die Anna Mudry in einer Publikation mit dem Titel *Gute Nacht, du Schöne* dokumentiert hat. In der Analyse werden die Aussagen der Schriftstellerinnen nach drei inhaltlichen Schwerpunkten untersucht: *Verlust*: Wie werden Verlustgefühle thematisiert? – *Ortsbeschreibung*: Wie wird die innere Heimat beschrieben? – *Produktionsbedingungen*: Wie werden Veränderungen der Bedingungen der literarischen Produktion und Publikation reflektiert? Anschließend wird vor allem auf zwei Kategorien fokussiert: Feminismus und Exil. Verschiedene Untersuchungen zum feministischen Diskurs in der DDR schreiben der Literatur eine kompensatorische Funktion für eine fehlende Frauenbewegung zu. Diese Position wird in diesem Artikel kritisch konfrontiert mit der weniger beachteten Kategorie des inneren Exils, die davon ausgeht, dass die Autorinnen sich eigene Nischen in Abgrenzung zum System geschaffen hatten, was von entscheidender Bedeutung für die Herausbildung von Identitäten war.

„Ohne den Ort zu verändern, gehen wir in die Fremde“. Diese Worte der Schriftstellerin Helga Königsdorf (Königsdorf 1990:9) bringen ein Paradox auf den Punkt, das von vielen DDR-BürgerInnen während der Wende leibhaftig empfunden wurde. Obwohl im neuen Deutschland dieselbe Sprache gesprochen wurde und man in der Regel den geographischen Ort nicht wechselte, wurde Heimat zu Fremde und Verortung zu Entortung. Angst und Entfremdung waren vorherrschende Gefühle. Die Germanistin Ilse Nagelschmidt findet diese Ängste „vor dem Verlust von Heimat, vor erneuter Sprachlosigkeit“ „in dieser Häufung auffallend“ (Nagelschmidt u.a. 2006:128). Diese Heimat, die bedroht ist, ist demzufolge ein innerer Ort, die Heimat in sich selbst. Es handelt sich also um die Angst vor dem Identitätsverlust. Doch was macht diese Identitäten aus, welche anderen Faktoren über Sprachlosigkeit hinaus sind von Bedeutung? Dies näher auszuloten, ist das Thema dieses Artikels, wobei ich mich auf die Aussagen einer Gruppe von Schriftstellerinnen beziehe, die Anna Mudry in einer Publikation mit dem verheißungsvollen Titel *Gute Nacht, du Schöne. Autorinnen blicken zurück* (Mudry 1991) dokumentiert hat.¹

¹ Dieser Artikel ist der dritte einer Serie zu Wendeerinnerungen (vgl. Farhan 2011, 2012a). Der Artikel ist jedoch eine selbständige Untersuchung und setzt die Kenntnis der anderen beiden nicht

Auch die Fortsetzung des obigen Königsdorf-Zitates erscheint mir in diesem Zusammenhang aufschlussreich: „Doch immer, wenn das Wetter umschlägt, werden *wir* einander ansehen, lange noch, und diesen Schmerz empfinden, diese Vertrautheit, die sonst *keiner* versteht“ [meine Kursv.]. Bemerkenswert ist das „wir“, von dem sie ausgeht, denn damit wird eine homogene Gruppe angenommen, die kollektiv empfindet und durch gemeinsamen Schmerz miteinander verbunden ist. Diese Gefühle erscheinen exklusiv, denn sie können außerhalb des Kollektivs nicht nachvollzogen, nicht verstanden werden, sie sind nicht vermittelbar. Nagelschmidt nennt als Ursachen für dieses kollektive Schmerzempfinden einerseits „Werteverlust, Minderwertigkeitsgefühle und Ohnmacht“, andererseits „Aufbrechen von Rollenidentitäten“ (Nagelschmidt u.a. 2006:128).

Gerade der Begriff „Identität“ und deren Verlust ist im Wendediskurs allgegenwärtig. Doch stellt sich die Frage, welchen Inhalts diese verlorenen Identitäten denn eigentlich sind. Dies problematisiert auch die Schriftstellerin Daniela Dahn, die mit dem Begriff Identität ihre Schwierigkeiten hat, denn er unterstelle, „dass die Leute mit irgendetwas *identisch* gewesen sein müssen. Das Beste an der DDR war, dass 90 Prozent der Leute gegen sie waren“ (Nagelschmidt u.a. 2006:129). Doch gerade aus Gegenpositionen speisen sich die Identitäten, denen ich hier nachspüren möchte. Dabei beziehe ich mich in der Analyse hauptsächlich auf Mudrys Anthologie und die Aussagen der 12 Autorinnen, die sich hier geäußert haben.²

Mudry schlägt vor, die Form des Zwiegesprächs für die Kommentare zu wählen, was von den Teilnehmerinnen ihres Projekts meistens allerdings nicht eingehalten und sogar abgelehnt wird. Brigitte Burmeister und Gerti Tetzner wählen stattdessen Briefe, denn diese „fallen einander nicht ins Wort wie Gesprächspartner“ (Mudry 1991:37). Tetzner drückt damit auch ein Bedürfnis nach Langsamkeit, Reflexion und „Schweigen“ aus. Mudry selbst kann lediglich einen „abgebrochenen“ einseitigen Dialog präsentieren, da ihre anonyme Gesprächspartnerin ihre Texte kurz vor der Veröffentlichung zurückzieht (ebenda:60). Auch Königsdorf verweigert sich der Gesprächsform, indem sie die auf Kassetten aufgenommenen Gespräche einfach löscht. Dies wird ihr von ihrer Gesprächspartnerin Rosemarie Zeplin nicht übel genommen, die ihr bescheinigt „wohlütig entschieden“ zu haben, denn erst nach Abschalten des Diktiergeräts habe sich das Gespräch entspannt entwickeln können. Gabi Kachold verweigert ihre Mitarbeit, da sie die Form des Briefeschreibens als „korrupt“ auffasst, denn es entspringe einer Zeit, „als Frauen sich noch nicht trauten, frei zu schreiben“. Sie bezeichnet das Projekt als „stinklangweilig“, es sei auf „Trost bei anderen Frauen“ aus, dessen sie nicht bedürfe (ebenda:124). Auch Christa Wolf zieht ihre Zustimmung zum Projekt mit dem Verweis auf die „an ihr stellvertretend

notwendigerweise voraus.

² Folgende Autorinnen haben zur Anthologie beigetragen: Brigitte Burmeister, Annett Gröschner, Kerstin Hensel, Gabi Kachold, Helga Königsdorf, Angela Krauß, Anna Mudry (auch Herausgeberin), Helga Schütz, Brigitte Struzyk, Gerti Tetzner, Maja Wiens, Rosemarie Zeplin.

vorgenommene Demontage“ (ebenda:11) zurück, womit der deutsch-deutsche Literaturstreit gemeint ist, in dem sie zu einer zentralen Angriffsfläche wurde.

Was hat eigentlich die Herausgeberin, Anna Mudry, dazu bewogen, gerade diese schreibenden Frauen in einem Projekt zu vereinen? Sie sind unterschiedlichen Alters, die älteste, Zeplin (1935), die jüngste, Annett Gröschner (1965). Sie gehören also verschiedenen Generationen an, einer, die den Beginn der DDR bewusst miterlebt hat, und der „Töchtergeneration“ (Mudry 1991:9), die Kerstin Hensel (1961) und Gröschner repräsentieren. Fast alle leben im Berliner Raum, bis auf Angela Krauß (Leipzig) und Kachold (Erfurt).

Alle haben mit dem Schreiben in den 70er und 80er Jahren begonnen. Die Germanistin Eva Kaufmann charakterisiert diese Zeit als eine, in der der „Grundkonsens der unmittelbaren Nachkriegszeit“ und der „Enthusiasmus der ersten Aufbauphase“ verloren gegangen waren. Das „Grunderlebnis war nicht die Bewegung, sondern die Erstarrung aller Verhältnisse“ (Kaufmann 2000:21). In diesem Kontext weist Dieter Hensing der Literatur eine veränderte Bedeutung zu. Der bis dahin „geschlossenen Weltsicht“ und dem „verbindlichen Programm“ für DDR-SchriftstellerInnen traten Mitte der 60er Jahre „Lockerungsversuche“ entgegen: „Die Literatur verteidigte und praktizierte je länger je nachdrücklicher ihre eigene und spezifische Art, Wirklichkeit wahrzunehmen und diese Wahrnehmung darzustellen“ (Hensing 2003:21). Das ist, wenn auch mit Einschränkungen, durch den VIII. Parteitag der SED im Juni 1971 sanktioniert worden, der Künstlern „eine Art Generallizenz (mit ständigem Vorbehalt) erteilt hat“, worauf „ein lebendigeres literarisches Leben in Gang kam“ (Emmerich 2001:554). Damit waren auch gewisse Abweichungen von früheren Literaturkonzepten zugelassen, die sich z.B. durch idealisierende Darstellungen und positive HeldInnen einerseits und durch gradlinigen Aufbau der Geschichten, einfache Sprache und Stilmittel andererseits kennzeichnen lassen (vgl. Müller-Rückert 1993:30). Zu didaktischen und moralischen Intentionen in Aufbruchs- und Ankunfts-literatur, Thematisierungen der Proletarisierung der Schriftsteller und Intellektualisierung der Arbeiter (Bitterfelder Weg, 1959) gesellten sich neue ästhetische Konzepte, die die gesamte Palette der modernen Erzähltechnik umfassten. Dem streng optimistischen Konzept des sozialistischen Realismus widersprach man z.B. mit phantastischen, skurrilen und grotesken Gestaltungsformen, eigenwilligen Sprachinnovationen, Collagentechnik, Vielschichtigkeit und Perspektivenwechsel.

Auch wenn politische Zensur immer noch vorherrschend war, so gab es einen gewissen Spielraum für die Entfaltung von kulturellen Arenen für Nischeninteressen und kritische Gegenwelten. Literatur erhielt damit eine kompensatorische Funktion als Raum für in der offiziellen Öffentlichkeit tabuisierte Fragen, denn man suchte „nach Einsichten über den Verlauf von Widersprüchen, über die Vorgänge, über die sich die Öffentlichkeit nicht ausreichend und nicht genügend tief unterrichtet fühlte“ (vgl. Werner Mittenzwei in Müller-Rückert 1993:38). Auch Kaufmann schreibt der Belletristik eine Ersatzfunktion „für fehlende Medienöffentlichkeit“ zu (Kaufmann 2000:23).

In diesem Kontext lassen sich die von Mudry versammelten Schriftstellerinnen verorten, scheint sie doch ein zu Lebensstil geronnenes Literaturkonzept zu vereinen. Hinweise darauf werden bereits in der Einleitung von Mudry gegeben. Hier gehe es um Frauen, „die *Kopfarbeit* beruflich ausüben“, die „nachdenklich“ und „unbelastet“ von „selbstgefälligem Ehrgeiz“ (Mudry 1991:8) seien. Auch die Einstellung zur Literatur als Möglichkeit der Kommunikation mit sich selbst und anderen scheinen alle zu teilen. Die literarische Produktion erweist sich in der Konfrontation mit geltenden Machtstrukturen als „ein schmaler, aber gangbarer Weg, um sich über den Prozess der Selbstaufwertung dem Ausgeliefertsein an die Macht [...] zu stellen“ (ebenda:11). Damit wird eine besondere Bedingung von Literatur und Kultur in der DDR angesprochen, nämlich die schwierige Gleichgewichtsübung zwischen Anpassung und Subversion, Unterwerfung und Widerstand. SchriftstellerInnen und auch andere KulturarbeiterInnen (vgl. Grubitzsch u.a. 1994) suchten nach Strategien, in den sozialen Machtgefällen nicht unterzugehen und Nischen der kulturellen Kommunikation zu finden. Mudry knüpft in ihrem Rasonnement an Christa Wolf an, die eine Perspektive der Geschlechterdifferenz einschlägt, indem sie gerade Frauen für diesen Balanceakt prädestiniert hält, denn diesen schreibt sie „unverbrauchte Empfindungen“, „nichtverschlossene Möglichkeiten der Nichtanpassung“, „Spontaneität“ und „weibliche Stärke“ (Mudry 1991:12) zu.

Mit dem Titel der Anthologie wird darüber hinaus an eine literarische Tradition angeknüpft, nämlich an die „literarisch-dokumentarischen Selbstzeugnisse von DDR-Frauen“, repräsentiert durch Sarah Kirschs *Pantherfrau* (1973), aber vor allem Maxie Wanders *Guten Morgen, du Schöne* (1977, vgl. Farhan 2011). Durch die Abwandlung des Titels zu *Gute Nacht, du Schöne* markiert die Herausgeberin sowohl Kontinuität als auch Bruch mit dieser literarischen Tradition. Allerdings klingt der Titel pessimistischer als vielleicht beabsichtigt. Denn Mudry sieht ihr Projekt als „Vorarbeit für Künftiges“, die mit dem Rückblick beginne. Sie wolle „neue Konstellationen des Wechselspiels von Macht und Geist“ untersuchen, wolle „Unausgelebtes, Verschwiegene, Verdrängte, zu Klärendes [...] in ungekannter Offenheit öffentlich [...] machen“ (Mudry 1991:8). Im Weiteren wird sich zeigen, was mit „ungekannter Offenheit“ gemeint ist und ob diese sich auf die neuen Formen von Öffentlichkeit bezieht, die die neuen Gesellschaftsformationen mit sich brachten.

Die Teilnehmerinnen des Projektes sind bereit, „über den eigenen Schatten zu springen“ (Mudry 1991:18) und „Verwirrungen der Gefühle, Selbstzweifel, Verzweiflung bis hin zu Selbstmordgedanken, alte und neue Ängste“ offen zu legen (ebenda:9). Die genauere Klärung, was damit gemeint ist, wird auch Licht auf das Selbstverständnis, nicht zuletzt das literarische, dieser Gruppe werfen und zugänglich machen, was genau verloren gegangen zu sein scheint und worauf die Verlust-Metaphorik verweist. Da Mudrys Intention auch einen „Vorgriff auf Künftiges“ beinhaltet, ist man gespannt darauf zu erfahren, ob es diesbezüglich Hinweise gibt. In der Aussage von Burmeister – man habe zwar „keine Macht, aber Spielraum“ (Mudry 1991:59) – ist eine optimistische Perspektive angelegt

und man fragt sich unweigerlich, wie wohl dieser neue Spielraum, unter neuen und anderen Lebens- und Produktionsbedingungen, zukünftig literarisch ausgenutzt werden könnte.

In der Analyse werde ich mich zunächst auf die von Mudry zusammengestellten Aussagen der Schriftstellerinnen selbst konzentrieren, die nach drei inhaltlichen Schwerpunkten gebündelt worden sind: *Verlust*: Wie werden Verlustgefühle thematisiert? – *Ortsbeschreibung*: Wie wird der verlorengegangene Ort, die innere Heimat, beschrieben? – *Produktionsbedingungen*: Wie werden Veränderungen der Bedingungen der literarischen Produktion und Publikation reflektiert? Anschließend fokussiere ich vor allem auf zwei Kategorien: Feminismus und Exil. Es gibt bereits zahlreiche Untersuchungen zu einem feministischen Diskurs in der DDR, ausgehend von der These, dass dieser vor allem literarisch geführt worden sei. Der Literatur wird damit eine kompensatorische Funktion für eine fehlende Frauenbewegung zugeschrieben. Diese Position werde ich kritisch konfrontieren mit der weniger beachteten Kategorie des Exils, bzw. des inneren Exils, die davon ausgeht, dass die Autorinnen sich eigene Nischen in Abgrenzung zum System geschaffen haben, was von entscheidender Bedeutung für die Entstehung und Herausbildung von Identitäten war.

Verlust

Verlust ist eine zentrale Thematik im Wendediskurs, die vielfältig metaphorisch aufgegriffen wird. So ist es auch in dieser Publikation, denn bereits der Titel thematisiert Verlust in Form von Abschied, „Gute Nacht“, ein Abschied an den Tag und das Licht, ein Abschied in die Nacht, die Assoziationen von Dunkelheit, Blindheit, Unsicherheit und auch Angst und Bedrohung aufruft. Dieser Eindruck wird in den einzelnen Beiträgen bestärkt und metaphorisch bereichert. Königsberg pendelt zwischen „Depressionen und aggressiven Zuständen“ (84), Gröschner empfindet Angst (101) und zieht sogar in Erwägung, „die Nahrungsaufnahme [zu] verweigern“ (114). Auch bei Maja Wiens führt Angst zu Gedanken an „Selbsttötung“ (86).³

Was löst diese starken Gefühle und Reaktionen aus? Selbst-Vertrauen scheint durch Gefühle von Entfremdung und Sprachverlust ersetzt worden zu sein. Königsberg meint, dass das „Eigentliche“ nicht mehr funktioniere (84), d.h. sie traut ihren eigenen Worten nicht und empfindet Gespräch nur noch als „Gespräch mit Masken“. Sie befürchtet „ganz anderes“ zu sagen, „als man eigentlich möchte“ (84). Misstrauen in ihre sprachlichen Ausdrucksfähigkeiten drückt auch Gröschner aus, die davor Angst hat, „gefällige Urteile über meine Unterdrückung vor laufenden Fernsehkameras abzugeben“ (101). Für Burmeister ist gegenwärtig nur „Gestammel“ (56) möglich und Wiens befürchtet, „nun doch zu verstummen“ (91). Gröschner fragt sich weiterhin, wie man anderen, denen im Westen, in

³ Die Seitenhinweise in den Abschnitten *Verlust*, *Ortsbeschreibung* und *Produktionsbedingungen* beziehen sich alle auf Mudry (1991). Nur wenn aus dem laufenden Text nicht hervorgeht, zu welcher Schriftstellerin die jeweilige Aussage gehört, wird dies ergänzend erwähnt.

„Wuppertal oder wasweissichwo“, vermitteln soll, „wie es uns geht? [...] Und in welche Worte sollen wir es bringen?“ (109). Die sprachliche Entfremdung gleicht einem Sprachverlust, wobei „der WESTton“ (111, Wiens) als Fremdsprache empfunden wird. Tetzner bringt es auf den Punkt: „Selten habe ich Sprache, die sich als gemeinsame Muttersprache gebärdet, so wenig als Heimat empfunden wie jetzt“ (37).

Sprache wird mit Heimat gleichgesetzt, was natürlich gerade bei SchriftstellerInnen äußerst nahe liegt. Der Ort Heimat erscheint bei Gröschner als Insel, eine Insel, die dabei ist unterzugehen, womit die Verlust-Metapher des Ertrinkens aktiviert wird, denn „uns steht das Wasser ja schon bis zum Hals“. In Anbetracht des Untergangs hat sie versucht, die DDR in einer „Kiste“ zu bewahren, die sich allerdings immer mehr entleert: „Tag für Tag verschwindet Eins um Andere in meiner Kiste, auf der DDR steht“ (106). Auch Gröschner assoziiert zu bedrohlichen Wassermassen, die nicht nur überschwemmen, sondern auch verunreinigen. Die Wendung „vom Regen in die Traufe“ verfremdet sie dementsprechend zu „vom Regen in die Jauche“. Wiens fühlt sich „verraten und verkauft“ (86) und auch Gröschner ahnt Betrug in dem neuen „Kuchen“, der nun verführerisch mit „viel mehr Butter im Teig und Zuckerglasur oben drauf“ (114) serviert wird.

Diese reichhaltigen Ausdrucksweisen für Gefühle des Verlusts und der Bedrohung bleiben nicht unwidersprochen. Neue Öffnungen und Möglichkeiten werden ebenfalls angedeutet. So greift Wiens die Insel/Ertrinken-Analogie auf und meint trotz allem Schwimmen gelernt zu haben. Angst ist für sie „nicht immer nur destruktiv“. Ihr bleiben noch genug Inseln, „deine Küche, Ewas Wohnzimmer, mein Garten“. Die Schreibmaschine packt sie nicht in die DDR-Kiste, sie will weiter schreiben und wünscht sich dafür „ein gutes Gedächtnis“ (108f). Auch Königsberg ist voller „Neugier auf das verbotene Zimmer“ (79) und Burmeister verliert die Hoffnung nicht „angesichts der Heillosigkeit dieser Welt“ (59).

Dennoch sind die pessimistischen Reaktionen und Gefühle nicht zu übersehen. Es ist deshalb bemerkenswert, dass eine der bedeutendsten GermanistInnen der DDR, Eva Kaufmann, die sich ebenfalls mit dieser Publikation auseinandergesetzt hat, „Gefühle des schmerzlichen Verlustes“ im Zusammenhang mit der Vereinigung einfach negiert und behauptet, es sei „kein Weltbild zerbrochen“, auch habe „keine spektakulären Wandlungen“ bzgl. der „literarischen Orientierung und Schreibweise“ gegeben (Kaufmann 2000:23). Kaufmann wählt damit im Wendediskurs zur Literatur eine Position des forschen Optimismus und einer Gleichgültigkeit gegenüber einschneidenden Veränderungen, die sie auf die Aussagen der Autorinnen projiziert, was eigentlich einer differenzierten Lesart der Texte in Mudrys Anthologie widerspricht.

Ortsbeschreibung

Das Bild einer Nische wächst hervor, eines Freiraums in einem System, von dem man sich stark abgrenzt. Tetzner berichtet, dass sie als frischgebackene Mutter „in

der Gegenwelt des Kindes“ (48) zu schreiben begann. Und auch Mudry hatte sich in „unser Gebäude der Gemeinsamkeit“ zurückgezogen, das in Konfrontation mit dem Westen plötzlich zusammenstürzte und sich auf einmal als „Notgemeinschaft“ entlarvte (76). Den Rückzug in die Nische vergleicht Brigitte Struzyk schließlich mit „innerer Emigration“ und „Lyrik des Exils“ (135), wobei sie an den Exildiskurs zur antifaschistischen Literatur anknüpft. An ihrem Ort habe sie nichts mit „der tatsächlich nervenden und auch menschenverachtenden Realität der DDR“ zu tun gehabt (135). Sie unterscheidet zwischen bewusstem, aktivem „Widerstand“ und einem eher passiven „Widerstehen“ im Sinne einer Teilnahmeverweigerung, wobei sie letzteres für sich selbst zutreffend findet.

Auch andere Autorinnen reflektieren den widerständischen Charakter ihres Schreibens. Helga Schütz beschreibt sich am Ort der Literatur als flügelloses „Glühwürmchen“ im Pelze der Provinz, „lästig, manchmal juckend auch beißend“. Sie sah sich „dem Alltag verpflichtet“ (22) und distanzierte sich von der „Gestaltung großer Probleme“, wollte „Versöhnung mit dem Alltag und Rebellion zugleich“ (28). Königsdorf sieht „Schreiben als wahrgenommene Verantwortung“, mit der sie das Leben in der DDR doch „ein ganz kleines bisschen erträglicher“ gemacht zu haben hofft, eine Position, die auch Schütz einnimmt, wenn sie meint, dass ihre Texte, wenn auch „mählich“, so dennoch ihren Einfluss „auf den Lauf der Dinge“ ausgeübt hätten (22). Gleichzeitig kommt Königsdorf der Verdacht, vielleicht doch zur „Konsolidierung des Systems“ beigetragen zu haben (81f). Ähnlich räsoniert Gröschner, wenn sie sich selbst als „keine wirkliche Bedrohung für dieses System“ bezeichnet (101). Deutlich wird in diesen vagen, vorsichtigen Aussagen, dass das Schreiben zwar in Abgrenzung vom Staat durchaus kritisch war, aber nicht in erster Linie im Dienste von Widerstand und aktivem Kampf gegen unterdrückende Strukturen stand. Der Widerstand oder vorsichtiger das „Widerstehen“, bzw. die „Auflehnung“ sei eher ein „Außenstehen“ gewesen und galt in erster Linie der Abgrenzung von „Normen gesellschaftlicher Verpflichtung von Literatur“ (34, Burmeister).

Das Bestreben nach einer eigenen Sprache kommt deutlich zum Ausdruck, einer Sprache jenseits von Regulierungen und Vorschriften. Eher strebte man an, kreative Energie freizusetzen, wofür es im System sonst keinen Raum gab. „Fleiß und Zielstrebigkeit bleiben fruchtlos angesichts eines leeren Blattes“ meint Tetzner, die sich bei jedem Schreibansatz als „Analphabetin“ empfand, denn sie wollte die Sprache vermeiden, „die schon soviel geredet hat“ (51).

Auch bei Burmeister war eine wichtige Triebkraft das Verlangen, „die eigene Sprache zu finden“ (33). Dabei wollte sie sich inspirieren lassen von visuellen und auditiven Impulsen. Assoziationen und Ideen sollten freigesetzt werden, „die eben nicht in der ursprünglichen Absicht versammelt waren“ (33). Ihren Weg in die Schriftstellerei bezeichnet sie als ein „Hineinstolpern“ (33), wobei Spiel und Lust und die Befreiung vom Zwang, „etwas Wichtiges und Entscheidendes sagen [...] zu müssen“ (34) ausschlaggebend waren.

Für Tetzner wiederum war das Spielen mit Erlebtem und Erfundenem von Bedeutung, wobei sie ihren Blick auf „Andersartiges“ (44) richtete. „Das

nüchterne Hinschauen einer Chronistin“ wollte sie „mit dem Blick für Phantastisches“ mischen, das sich aus „dem Banalen, Alltäglichen“ speiste (48). Gröschner bezeichnet die Literatur als „Zuflucht“, wobei sie vor allem die „im Leben Gescheiterten“ interessierten. Dieses Interesse verband sie mit einer selbsttherapeutischen Funktion des Schreibens: „Indem ich ihr [der Gescheiterten] Scheitern entblättere, ihren Selbstmorden nachging, bewahrte ich mich selbst davor“ (101). Auch für Königsberg hatte Schreiben eine therapeutische Funktion und wurde zum „Mittel gegen meine Angst, meine Scham, gegen diese undurchdringliche Einsamkeit, die mich umgibt“ (78). Hensel hatte schon früh damit begonnen, ihre Fähigkeiten zum Phantasieren auszuschöpfen. Bereits als Kind hatte sie „öde Unterrichtsstunden mit wüsten Geschichten [überträumt]“ (117). Dem Stumpfsinn des Alltags begegnete sie mit einer eigenen Poetik, indem sie Empirisches und Fiktives zu „erfahrener Erfindung“ (119) werden ließ.

Deutlich wird in diesen konzeptuellen Aussagen die oben erwähnte Differenzierung zwischen Widerstand und Widerstehen. In der Zurückgezogenheit der Nische oder der „inneren Emigration“ (135, Struzyk) fand man inhaltliche und sprachliche Ausdrucksformen, die den gängigen und offiziell erwarteten widerstanden. Man verweigerte sich der Instrumentalisierung von Literatur. Diese Haltung scheint die Autorinnen durchaus zu einen. In einer Gegenwelt richteten sie sich ein, vom Staat zwar nicht gefördert, aber geduldet. Die sozialen Machtstrukturen waren vertraut und ein Gefühl von Geborgenheit und exklusiver Intimität konnte sich entwickeln. Das wird vor allem deutlich in der Konfrontation mit dem neuen System, mit dem Umbruch. Plötzlich empfindet Tetzner die „Fremde im früheren Funktionärsslang“ der DDR als etwas Vertrautes, worüber sie lachen konnte (37). „Die gemeinsame Grunderfahrung“, auch wenn sie nicht positiv war, hatte zusammengehalten und reichte „bis in sprachliche Wendungen“ (45). Für Gröschner macht „die Bürde des Hieraufgewachsenseins“ (105) die Gemeinsamkeit aus, die im starken Kontrast zur Mauer zwischen Ost und West steht, die „inzwischen viel größer“ (113) geworden sei. Burmeister muss sich eingestehen, dass ihre Texte trotz Ausgrenzung „Teil der DDR-Literatur“ wurden und dass ihr Schreiben, „zwangsläufig [...] durch die Verhältnisse hier und meine Art, mit ihnen umzugehen“ geprägt war. Ihr „Erzählton“, das „Persönlichste“, das sich niemandem vermitteln lasse, „der es nicht von sich aus spürt“ (35), sei daher unauflöslich mit dem gesellschaftlichen Kontext der DDR verknüpft.

In Konfrontation mit dem neuen System stellt sich Wehmut ein. Nicht nur bei sich selbst, sondern auch bei ihren Freundinnen konstatiert Wiens, dass sie sich „plötzlich Wärme und Geborgenheit“ entsannen. Angesichts der neuen herzlos erscheinenden Welt sehnt man sich zurück nach „dieser künstlichen Gefängnis-Geborgenheit“ (92). Wiens setzt sogar ein Gleichheitszeichen zwischen die neue Demokratie und die alten Verhältnisse: „Die da oben sind nun ‚demokratisch‘ gewählt und halten sich dadurch genauso für legitimiert zu machen, was sie wollen, wie sich die ‚Ehemaligen‘ für legitimiert hielten“ (112). Hensel romantisiert das Elend gar in einer märchenähnlichen Beschreibung der DDR-

Verhältnisse im Tenor ‚arm, aber glücklich‘: „Als es einmal eine DDR gab, lebte ich in drei verschiedenen Kellerwohnungen mit einem Kleinkind und jeweils vier bis sechs Ratten, mit wenig Geld und vielen Freunden“ (120). Es erstaunt daher nicht, dass Gründe für das Verbleiben in der DDR gefunden und genannt werden. Für Tetzner z.B. gab es dort Zeit „für das Ziellose, das das Leben weitet, für Gespräche ohne Blick auf die Uhr“ (46). Doch wurden auch noch Hoffnungen an die „Reformfähigkeit“ des DDR-Systems geknüpft (81, Königsberg).

Die oben erwähnte Verweigerung gegenüber strengen und einengenden Literaturkonzepten zeigt sich auch in der Ablehnung anderer Vereinnahmungen und Kategorisierungen. Hensel verwehrt sich vehement dagegen, die DDR-Schriftstellerinnen in die „Weibchenrolle“ (122) drängen zu wollen, womit sie sich deutlich gegen eine feministische und frauenliterarische Kategorisierung ausspricht. Tetzner berichtet, dass sie ihrem frühen Interesse am „Allgemeinmenschlichen“ nicht nachkommen konnte, denn es galt „als nicht klassenbewusst“ (46). In diesem Sinne können auch die Aussagen zur Nation verstanden werden. Nicht nur fühlt man sich mit dem neuen Staat, der BRD, nicht identisch, man will sich auch in kein nationales Raster zwingen lassen. Auch in der DDR hatte Tetzner sich gegenüber nationalen Identitäten abgegrenzt. Für sie besteht Nation „aus Menschen und Landschaften, die mir durch prägende Erlebnisse nah kamen“ (43). „Deutschsein“ war für sie eher „verbunden mit dem Gefühl von Geschichtslosigkeit, einer Art schwarzem Loch“ (44). Für Burmeister ist Deutschland „ein eher bedrückender Begriff“ (58) und Gröschner erscheint es unmöglich in einem Formular bei Staatsangehörigkeit „BRD“ einzutragen, „ich habe die Spalte freigelassen“ (114). Die Frage der Nation bleibt bewusst eine Leerstelle.

Deutlich wird ein genereller Unmut gegen *jegliche* Form von Kategorisierung. Oben dargestellte Schreibintentionen zeigen, dass man sich von Vorschriften von außen und innen lösen will. Zwischenräume und Grauzonen sollen ausgelotet werden, um den staatlich vorgeschriebenen Polarisierungen eines Schwarz-Weiß, Entweder-Oder zu entkommen. Kategorisierungen bzgl. Geschlecht, Klasse oder Nation werden dabei als Hindernis für die eigene Entfaltung mit starkem Misstrauen abgelehnt. Literarische Gegenwelten wachsen hervor, die sich aus der Abgrenzung und Abwendung von normativen Konzepten speisen. Doch auch die negative Bezugnahme ist ein Sich-Beziehen-auf und damit eine Form von Kommunikation. Auch die Texte der Nische waren durchdrungen von Dialogizität mit den sie umgebenden Verhältnissen. Die Bezugnahme auf ein inneres Exil verweist gleichzeitig und unmissverständlich auf einen Bereich außerhalb dieses Exils.

Produktionsbedingungen

Aus Obigem lässt sich bereits schließen, dass die Wende als Bruch empfunden wird, der Neuorientierungen auf die Tagesordnung setzt. Hierbei spielt die radikale Veränderung der Produktionsbedingungen für Künstler und Schriftsteller eine nicht unwesentliche Rolle. Der freie Markt, auch für literarische Produkte,

ersetzt nun eine relativ gesicherte Existenz und zerstört das Gefühl einer, wenn auch geringfügigen Geborgenheit. Als Freiberuflerin empfindet Mudry, dass „alle materiellen Probleme offen sind“ (77), und Gröschner meint: „Gegen die Macht der Ideologie haben wir uns irgendwie wehren können, gegen die Macht des Gelds wohl nicht“ (88). Gröschner hat eine starke Abneigung dagegen, sich verkaufen zu müssen, um „den Bedürfnissen des Marktes“ zu entsprechen (110). Wiens äußert Angst, sich preisgeben zu müssen und damit verletzlich zu werden (91). Statt der Ablehnung eines Textes aus politischen Gründen durch die Zensur werden nun „unsere Produkte“ zurückgewiesen, weil sie nicht absetzbar seien (93), womit Wiens dem freien Markt eine zensurähnliche Funktion zuschreibt.

Dabei ist bemerkenswert, dass der Zensur in der DDR positive Effekte abgerungen werden. Ihre literarische Verortung in der DDR beschreibt Schütz als Dreiecksbeziehung aus Schriftsteller, Zensor und Leser. Mit dem Leser stand sie „im Bunde“, dem Zensor wollte sie „durch die Lappen gehen“ (17). In der Zensorinstanz sieht sie dabei nicht nur den Unterdrücker der Redefreiheit, sondern auch, dass diese „die Texte durch Rotstift und Verbote [adelte]“. Dadurch seien sie „ins konspirative Bewusstsein des Lesers“ gehoben worden, d.h. die Zensur habe die Rezeption im Hinblick auf Gestrichenes „sensibilisiert“. Die LeserInnen lasen im Bewusstsein von durch den Zensor verursachten Leerstellen, die von ihnen (re-)konstruiert und mit Inhalt gefüllt wurden. Somit habe man „dem Zensor gleichsam ein Schnippchen“ geschlagen (18). AutorInnen und RezipientInnen befanden sich im stillen Einverständnis gegen die Zensur, denn diese beeinflusste nicht nur die AutorInnen, sondern auch die RezipientInnen, was ein Gefühl der Zusammengehörigkeit hervorrief.

Nahezu wehmütig erinnert sich Hensel an Lesungen und Menschen, die ihr zuhörten und „sich über die Texte [stritten]“ (120). Der unmittelbare Kontakt zur Leserschaft bei Lesungen aktivierte subversive Gegenöffentlichkeit, die direkt auf die Autorinnen zurückwirkte. Denn es zeigte sich, dass Schweigen nicht Sprachlosigkeit war: „Sie [die LeserInnen] hatten eine Sprache“, die sich ihr auf Lesungen mitteilte, „nur benutzten sie sie nicht öffentlich“ (40, Tetzner).

Hier wird auch deutlich, wie komplex der Begriff Öffentlichkeit in einem DDR-Kontext war. Öffentliche Lesungen fungierten als dynamische Zwischenräume zwischen der staatlich reglementierenden Öffentlichkeit und der privaten Gegenwelt. Kaufmann spricht in diesem Zusammenhang von „listigen Schreibstrategien“, „die an der Zensur vorbei die Leserinnen und Leser erreichten, mit denen sich die Autorinnen im Einverständnis fühlten“. Das habe zu neuen erzähltechnischen Fähigkeiten geführt, nämlich „kunstvoll Untertexte einzuschreiben, mit den verschiedenen Spielarten des Komischen zu operieren, vor allem die Möglichkeiten der Ironie für das Verwirrspiel um Bedeutungen und Standpunkte auszunutzen“ (Kaufmann 2000a: 29).

Nach der Wende stößt man auf eine andere Erwartungshaltung seitens der Öffentlichkeit, die nun eng verknüpft ist mit dem komplexen Apparat der Massenmedien. Anderes als die Texte sei nun interessant, man wolle „Statements“ und „bündige populäre Einsichten über Politik“, „sie wollen dein Verhältnis zu

Christa Wolf wissen“, sagt Hensel empört (119). Diese neue Öffentlichkeit wird nicht als Verbündete empfunden, sondern als Bedrohung mit „gierigen, saugenden Augen“ (101, Gröschner): „Sie [die Leute] werfen dir im Namen des ganzen Volkes vor, dass die DDR-Schriftsteller Duckmäuser sind, weil sie nicht Vaclav Havel heißen“ (120, Hensel).

Das Gefühl des Ausgeliefertseins prägt nun die Reaktionen auf die Medien, die ihre Einstellung im Laufe des Wendeprozesses verändert haben. Nachdem die DDR-Literatur vor der Wende „freundlich angenommen“ worden sei, sei sie laut Schütz nun „in Verruf gekommen“, denn „[d]ie Medien schelten“ (19). Hätten die Westmedien die DDR-kritische Literatur vor der Wende aktiv lanciert (20), so wendete man sich nun abrupt ab. Nun wolle man vorschreiben, „was die Schriftsteller in der DDR [...] denn nun tun wollten, sollten müssten...“ (19f). Ein starkes Gefühl der Fremdbestimmung hat sich eingestellt.

Aus der Nische in den „Schlachtessel“

Ein geistiger Raum einer Nischenmentalität wird in Mudrys Anthologie entworfen, der sich nonkonform zum Staat verhält, aber gleichzeitig im Dialog mit ihm steht. Die Aussagen der Autorinnen entwerfen ein Spannungsfeld zwischen Rückzug und Widerstand, wobei vor allem die Abwendung, die Nichtbeteiligung, als „Widerstehen“ vermittelt wird. Dies manifestiert sich in Verweigerungsstrategien gegenüber den Doktrinen des autoritären Staates und in der Suche nach Konzepten jenseits der vorgeschriebenen literarischen Norm, jenseits von Kategorisierungen wie Geschlecht, Klasse und Nation. Dies waren wichtige Voraussetzungen, um Zugang zur eigenen Phantasie und Kreativität zu finden, was in einer ganz eigenen Sprache zum Ausdruck kommen sollte.

Doch beheimatete dieser Raum auch Gefühle der Geborgenheit und Hoffnung auf Veränderung, was davon abhielt, die DDR zu verlassen: „Wir akzeptierten nicht das System, das uns umgab, aber wir liebten die Utopie, die es einst auf seine Fahnen geschrieben hatte. Und wir hatten immer noch die Hoffnung, wir könnten irgendwie dahin gelangen“ (Königsdorf in Schulze 1997:22). Die Strukturen, auch die unterdrückenden, waren vertraut, die Zensur bekannt, was gleichzeitig zu einem anderen Kontakt mit dem Publikum führte. Der Zensur wird sogar ein positiver Einfluss auf die literarische Produktion zugeschrieben, was zu neuen Ausdruckformen führte. Sie habe „ihr Gutes“ gehabt und „eigenartige Literaturformen“ hervorgebracht wie Allegorien und Parabeln (Schulze 1997:68).

Der Kontakt mit den LeserInnen, den Gleichgesinnten, war zum produktiven Zwischenraum geworden, der allerdings mit den neuen Produktionsbedingungen seiner Existenzgrundlage beraubt wurde. Hatte man zu DDR-Zeiten noch von dem Ertrag seiner Bücher leben können, da „Honorare reichlicher“, „Buchpreise niedriger und somit der Absatz höher waren“, so sei dies nach der Wende nicht mehr möglich. Die Autorinnen versuchen nun, sich mit „Lesereisen, kurzzeitigen Stipendien oder Fördermaßnahmen“ etc. über Wasser zu halten. Die Möglichkeiten einer freiberuflichen Existenz sind stark reduziert und der Zwang, durch andere Erwerbstätigkeit seinen Unterhalt zu verdienen, behindert das

Schreiben. Vom Lesepublikum werden sie nun nicht mehr „gebraucht“: „Ihre Bücher gingen in dem riesigen bunten Angebot der Buchhandlungen unter bzw. waren nicht präsent.“ Vor allem „die Medienvielfalt“ verpasste ihre Texte ins Abseits der öffentlichen Aufmerksamkeit (Kaufmann 2000:22ff). Viele AutorInnen der ehemaligen DDR hätten „bis heute keinen neuen Verlag gefunden“ und litten unter der „Entfremdung vom Leser“, bzw. einem „nachweisliche[n] Leserschwind“, konstatiert Schulze (Schulze 1997:64). „[D]er Bonus ‚exotischer‘, etwas ‚weltfremder‘ Literatur“ sei nun endgültig aufgehoben (ebenda:66). Die neuen Arbeitsbedingungen waren dominiert von Marktinteressen, Medien, einem überhöhten Tempo und materieller Unsicherheit, Faktoren, die sich unweigerlich auf die schriftstellerische Tätigkeit auswirken mussten. Anschaulich bezeichnet Christa Wolf den westlichen Literaturbetrieb als „Schlachtessel“ (ebenda:63).

Die neuen Machtstrukturen sind nicht mehr deutlich als staatliche Instanzen zu identifizieren, sondern erscheinen als vielschichtiges, kompliziertes Machtinstrument, dem man sich nicht gewachsen fühlt. Macht ist nicht mehr wie ehemals in der DDR zentralisiert und erkennbar. Plötzlich sieht man sich dem ausgeliefert, was Foucault die „kapillarischen Mikro-Praktiken der Macht“ oder die „Mikrophysik der Macht“ nennt (vgl. Lequy 2000:74f). Ein wesentlicher Machtfaktor in diesem Kapillarsystem sind die Medien, die nun von ehemals positiver Aufmerksamkeit zur „Schelte“ übergegangen sind. Sie erweisen sich als unberechenbarer Faktor, der sich darüber hinaus in das vormals intime Verhältnis von AutorIn und Publikum gedrängt hat.

Die feministische Position

Häufig wird in Besprechungen zur DDR-Literatur von Frauen vor und nach der Wende die Kategorie Geschlecht ins Zentrum gestellt. Die Literatur der 70er und 80er Jahre wird als Frauenliteratur bezeichnet und die These aufgestellt, dass diese eine Kompensation für die fehlende Frauenbewegung ausmache, die sich in der offiziellen Öffentlichkeit nicht entfalten konnte und durfte. Nur in Nischen hätten im kulturellen Sektor Geschlechterdifferenzen, weibliche Befindlichkeiten, Schreibweisen und Lesarten „ausgelotet“ werden können. So benutzt Nagelschmidt in ihrem Aufsatz zu „schreibenden Frauen in der DDR“ die Genrebezeichnung „Frauenliteratur“ und schreibt ihr eine „Ersatzfunktion für all die Bereiche [zu], die nicht in der öffentlichen Diskussion stehen“. „Autorinnen brechen Mitte der siebziger Jahre aus dem starren Gefüge aus, sie schreiben sich frei“ (Nagelschmidt 1997a:43) – aber frei wovon? Kann hier wirklich nur von der Genderperspektive gesprochen werden? Ähnlich sieht Hannelore Scholz „die Entwicklung von vielen DDR-Schriftstellerinnen seit Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* als Formierung einer literarisch-ästhetischen Frauenbewegung“ (vgl. Sondermann 2003:72).

Im Widerspruch dazu stehen oft Äußerungen der Schriftstellerinnen selbst, die sich teilweise ziemlich vehement (s.o. Hensel in Mudry 1991:122) gegen die Bezeichnung Frauenliteratur verwehren. Auch wird als Schreibabsicht nicht das

Ausloten von Geschlechterdifferenzen genannt, sondern z.B. das Streben nach „Allgemeinmenschlichem“ (s.o. Tetzner in Mudry 1991:46). Birgit Dahlke spricht in diesem Zusammenhang sogar von einer „polemischen Haltung vieler DDR-Autorinnen“ und einer „Tradition des ‚Nichtfeminismus‘“, die sich bis zu Irmtraud Morgner oder Sarah Kirsch zurückverfolgen lasse (Dahlke 1997:25f).

Ein Widerspruch tut sich auf zwischen den literaturwissenschaftlichen Interpretationen der Texte und den programmatischen Aussagen der Autorinnen selbst, was in der Forschung nicht unbemerkt bleibt: „Die Autorinnen dieser Texte verkünden oft eine feministische Botschaft“, meint Anne Lequy konstatieren zu können, „bekennen sich jedoch nicht dazu“ (Lequy 2000:11). Auch Dahlke bemerkt „eine Spannung zwischen den Texten der Autorinnen [...] und deren essayistischen Äußerungen“ (Dahlke 1997:33).

Dieser Widerspruch könnte ein Ausgangspunkt für weiterführende Reflexionen und neue Erkenntnisse sein. Doch wird diese Möglichkeit vertan, wenn LiteraturwissenschaftlerInnen den Autorinnen mit gewissen belehrenden Untertönen begegnen und suggerieren, dass jene doch zu stark vom antifeministischen Diskurs des ehemaligen DDR-Regimes beeinflusst seien. So erklärt Nagelschmidt diesen „neuen sozialistischen Antifeminismus“ mit „Unsicherheit im Wissen über den Feminismus“, was zu Ängsten geführt habe und „die Sorge zu den ‚Anderen‘ zu gehören, draußen zu stehen und als männerfeindlich zu gelten“ (Nagelschmidt 2002a:137). Eine ähnliche Haltung nimmt Dahlke ein, die selbstkritisch zugibt, „[d]as offizielle Postulat von der ‚Gleichberechtigung der Frau in der DDR‘“ immer noch „ziemlich tief verinnerlicht“ zu haben (Dahlke 1997:32).

Liegt der Grund für die Ablehnung der feministischen Position allein in einem mangelhaften, defizitären, feministischen Bewusstsein, das vielen Ostfrauen häufig verallgemeinernd im feministischen Streitdiskurs der Wendezeit unterstellt wurde (vgl. Farhan 2012a)? Kann die Selbstmarginalisierung zu „aussichtsreichen Randfiguren“ (vgl. Burmeister in Mudry 1991:59), zu der sich die Autorinnen in Mudrys Anthologie bekannt haben, allein der Geschlechterdifferenz subsummiert werden? Vielleicht ergeben sich andere Perspektiven, wenn man die Autorinnen beim Wort nimmt. Auch Dahlke relativiert ihre oben skizzierte Position zum „weiblichen Schreiben“ im Verlauf ihres Textes und begegnet ihr „mit wachsender Distanz“, „wurde sie doch leicht zu einem Wert an sich, der die Textanalysen nicht öffnete, sondern in ein geschlossenes System sperrte“ (Dahlke 1997:33).

Der feministische Ansatz birgt das Risiko andere Faktoren zu vernachlässigen. Als Argument für die Kategorisierung als Frauenliteratur wird häufig thematisches Fokussieren auf den Alltag und zwischenmenschliche Beziehungen genannt. Dahlke nennt darüber hinaus ästhetische Kennzeichen für ihrer Meinung nach weibliches Schreiben wie z.B. Ambivalenz, den fragmentarischen Charakter der Texte, die Vielzahl von Brüchen in der Erzählperspektive, Assoziativität und Reflexivität. Auch in der Metaphorik, der Auseinandersetzung mit der Sprache, dem Vorherrschen der Ich-Perspektive, der Alltagsnähe und Auflösung von

Genregrenzen lassen sich laut Dahlke Merkmale für weibliches Schreiben finden (Dahlke 1997: 34) – Merkmale, die sich problemlos an die oben beschriebenen Ambitionen der hier behandelten Schriftstellerinnen anschließen lassen. Allerdings räumt Dahlke selbst einschränkend ein, dass diese Charakteristika ebenfalls für eine Literatur der Moderne gelten (ebenda:35).

In Mudrys Anthologie wird deutlich, dass man sich stark gegen Kategorisierungen *jeglicher* Art, auch der feministischen, verwehrt. Dies lässt sich mit Kaufmann untermauern, die meint, dass „[d]ie Abwehr gegen die Benennung Feministin“ „mit einer generellen, unter DDR-Verhältnissen erworbenen Aversion gegen jegliche Ideologie, die dogmatisch und sektiererisch auftritt“ zusammenhänge: „Die Autorinnen scheuen die vereinseitigende Lebenssicht, weil sie künstlerisch einengt“ (Kaufmann 2000a:25).

Der feministische Ansatz läuft Gefahr, diesen Aspekt einer generellen Aversion gegenüber kategorisierenden Einengungen zu übersehen. Dagegen scheint allzu unreflektiert die Situation der DDR-Frau einem Opferdiskurs subsummiert zu werden, wenn generell davon ausgegangen wird, dass die Frau im privaten Bereich „Überlastung, Vereinsamung, Brutalität und Vergewaltigung“ ertragen musste, weil Geschlechterkonflikte „tabuisiert“ waren (Sondermann 2003:72). Ist damit die spezifisch weibliche Erfahrung in der DDR ausreichend benannt? In früheren Artikeln (vgl. Farhan 2011, 2012, 2012a) habe ich versucht zu zeigen, dass der Opferdiskurs nur *einer* der Wendezeit war, dem mit Inszenierungen von starken Ostfrauen widersprochen wurde.

Als Beweis für patriarchalische Strukturen in der DDR wird häufig zu Recht auf das Staatspatriarchat hingewiesen. Dass dieses allerdings nicht nur eine unterdrückende, sondern auch eine befreiende Funktion hatte, wird seltener benannt. Doch erscheint es mir wichtig zu berücksichtigen, dass die patriarchalische Staatsmacht gleichzeitig eine Schwächung der hegemonialen Position des Mannes in der Familie bewirkte. Im Gegensatz zur BRD hatte der Patriarch Staat gewisse familiäre Funktionen übernommen, was es der Frau leichter machte, sich patriarchalischen Strukturen in der Familie zu entziehen. Dies zeigen sowohl die hohen Prozentsätze von alleinstehenden Müttern und die hohen Scheidungsquoten als auch die entsprechenden Aussagen von Frauen in den von mir untersuchten Interviews (vgl. Farhan 2012a). Dem Familienmann war in der DDR die entscheidende Bedingung seiner Macht, die Versorgerfunktion, entzogen, was sich unweigerlich schwächend auf seine Position in Partnerschaft und Familie auswirken musste. Eine Konsequenz könnte eine relative Gleichgültigkeit gegenüber der Geschlechterdifferenz sein, was viele DDR-Frauen, nicht nur Autorinnen, zum Ausdruck bringen (vgl. Farhan 2012a). Hier könnte auch eine Erklärung zu finden sein, warum man sich gegen die Genrebezeichnung Frauenliteratur verwehrt. Das von vielen festgestellte Desinteresse bei DDR-Frauen, die Männer schlechthin als Zielscheibe im feministischen Kampf aufzustellen, kann durchaus damit zusammenhängen, dass der Mann seine hegemoniale Position in der Familie weitgehend eingebüßt hatte.

Tetzner und Burmeister nennen eigene literarische Beispiele, die dies

bestätigen. Sie berichten von literarischen Ansätzen, die die Kategorie Geschlecht in spielerischer Art als narrativen V-Effekt einsetzen. Tetzner lässt eine Frau aus „dem Blickwinkel“ eines Mannes erzählen, dessen Impotenz sie symbolisch ausnutzt, um eine genderübergreifende Situation, „Frauen wie Männer betreffend“ zu beschreiben (vgl. Mudry 1991:49). Auch Burmeister hat in einem ihrer Texte das Spiel mit den Geschlechtern als narratives Mittel eingesetzt, indem sie sich der männlichen Maske als Projektionsfläche bedient, um Distanz zu erzielen, sich „dieses Ich vom Leibe [zu] rücken“ (Burmeister in Mudry 1991:52). Hier deutet sich an, dass die Geschlechterdifferenz zwar nicht als überwunden aufgefasst wird, jedoch nicht thematisch fokussiert, sondern als narrativer Aspekt einem ästhetischen Konzept untergeordnet wird.

Die Position Exil

Ich möchte hier das Augenmerk auf eine weitere Kategorie der literaturwissenschaftlichen Analyse lenken, nämlich die des Exils, die in den Texten sowohl direkt als auch indirekt angesprochen wird. Auch Ilse Nagelschmidt hat sie bereits mit dem Verweis auf Elisabeth Bronfen berührt, jedoch m.E. nicht ausreichend ausgeschöpft (vgl. Nagelschmidt u.a. 2002:136).

Bronfen verweist auf die Differenz zwischen erlebtem Exil und der Ästhetisierung der Exilerfahrung. Während einerseits die Exilerfahrung ein „entsetzliches Erlebnis“ ist, erweist sie sich andererseits „auf merkwürdige Weise“ als „ein anregender Gedanke“. Empfindungen von Verlust können „als Voraussetzung für Spracherwerb und Textproduktion, für den Entwurf des Subjektes“ dienen, d.h. Exil kann sich zu einer „kritischen Position“ entwickeln, um „eine Originalität des Blickes zu gewinnen“, kann somit zu einem nach Edward Said „kontrapunktuellen Bewusstsein“ führen, „zu einem fruchtbaren Zustand des kritischen Denkens“. Diese Position, lediglich als „rhetorische Geste“ verstanden, hat nach Bronfen ihren Ursprung in der Romantik und wurde dazu genutzt, den Exilierten zum „einzigartigen Seher“ zu erhöhen, einem Fremden, der den höheren Gesetzen der Kunst folgt“ (Bronfen 1994:74).

Die Position von Exil als rhetorischer Geste lässt sich m. E. auch in Mudrys Texten finden. Die Autorinnen benennen ihre eigene Position häufig als Rückzug innerhalb der DDR, sogar als innere Emigration, Rückzug in Nischen, in denen man nach neuen, anderen Ausdrucksmöglichkeiten, -formen und -inhalten suchte, in Abgrenzung zu konformen literarischen Konzepten. Dieser Rückzug entbehrt allerdings des „entsetzlichen Erlebnisses“ des Exils. Er ist freiwillig, sogar in gewisser Weise im Einvernehmen mit dem Staat und gewährt deshalb ein gewisses Maß an Geborgenheit. Man wählte einen anderen Ort im Bekannten und Vertrauten, was gleichzeitig bedeutet, dass man immer, wenn auch negativ konnotiert, in Bezug zu ihm stand. Dies wird nicht zuletzt deutlich in den verschiedenen Erklärungen der Autorinnen für ihr Verbleiben in der DDR. Erst die Wende führt zu *erlebtem* Exil, dem Zwang zum Verlassen der Heimat, womit nicht die DDR gemeint ist, sondern die *Nische* in der DDR.

Lequy spricht in diesem Zusammenhang von „Enklave“ (Lequy 2000:47),

Schulze von „exterritorialen Gebieten“ (Schulze 1997:19). Dies scheint allerdings unangebracht, da der erstere Begriff die Vorstellung einer hermetischen Abgeschlossenheit hervorruft, der zweite von einer Befindlichkeit außerhalb des Systems ausgeht. Dies war ja gerade nicht der Fall, im Gegenteil war die Herausbildung von Nischenidentitäten äußerst abhängig von dem System, in dem sie sich etablierten und etablieren durften. Mit der Auflösung jener Welt, auf die sich die Gegenwelten bezogen, der DDR, waren auch diese in ihrer Existenz bedroht. Das galt auch für die ästhetischen Konzepte, die die Nische hervorgebracht hatte. Obwohl offenbar narrative Modelle angestrebt wurden, die gerade mit einer konkreten Exilerfahrung korrespondieren konnten, wie Umbrüche und Brüche, Dissonanz und Diskontinuität, Verfremdung und Entfremdung, waren diese wenig hilfreich als die konkrete Exilsituation in all ihrer Schärfe und Brutalität eintraf. Plötzlich implodierte die freiwillig eingenommene Exilposition als solche und entpuppte sich als bloße Geste. Die neuen Sprach- und Ausdrucksformen, um die man sich in der DDR-Zeit bemüht hatte und die den Ort Heimat bezeichneten, erwiesen sich als entfremdet und sinnentleert, als ihr dialogischer Gegenpart, die einengenden DDR-Strukturen, verschwanden und das „entsetzliche Erlebnis“ einer konkreten Exilerfahrung eintraf. Ob diese Erfahrung zu einem neuen „fruchtbaren Zustand des kritischen Denkens“ führen und sich in neuen ästhetischen Konzepten zu Wort melden wird, wäre einer weiteren Untersuchung wert.

Abschließende Reflexionen

Die übergreifende Absicht dieser Artikelserie war es, Erinnerungen an die Wende aus einer literaturwissenschaftlichen Perspektive zu untersuchen. Man mag mir vorwerfen, dass die behandelten Texte teilweise bereits mehrere Jahrzehnte zurückliegen. Doch gerade aus einer gewissen zeitlichen Distanz, die die tagespolitische Aktualität bereits eingebüßt hat, lassen sich Muster und Strukturen erkennen, die einerseits Verfahren der Fiktionalisierung von Erinnerung offen legen und andererseits kontextuelle Anbindungen von literarisch-ästhetischen Konzepten an die jeweiligen soziokulturellen Bedingungen sichtbar machen. Wurden in den ersten beiden Artikeln die verschiedenen Schaltstellen von Fiktionalisierung und Inszenierungsmuster von starken Ostfrauen untersucht, so ging es in diesem dritten und letzten Artikel darum aufzuzeigen, wie literarische Identitäten und ästhetische Konzepte mit gesellschaftlichen, nicht zuletzt publizistischen Bedingungen, korrelieren. Letzteres kann allerdings nur als Einladung zu weiteren vertiefenden Untersuchungen einer Ästhetik der Nische, bzw. des inneren Exils verstanden werden.

Literaturverzeichnis

- Bronfen, Elisabeth (1994), „Entortung und Identität: Ein Thema der modernen Exilliteratur“, *The Germanic Review*, 1994(69):70-78.
- Dahlke, Birgit (1997), „Vom ‚Nichtfeminismus‘ der meisten DDR-Autorinnen in nichtoffiziell publizierten Zeitschriften und Büchern in der DDR 1979-1990“,

- in Nagelschmidt 1997, 25-36.
- Emmerich, Wolfgang (2001), „Die Literatur der DDR“, in Beutin, Wolfgang (Hrsg.), *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler, 511-579.
- Farhan, Christine (2011), „Wendeerinnerungen“, *Moderna Språk*, 105(2):54-76.
- Farhan, Christine (2012), „East German Women Going West: Family, Children and Partners in Life-Experience Literature“, in Carlbäck, Helene, Yulia Gradskova & Zhanna Kravchenko (Hrsg.), *And They Lived Happily Ever After. Norms and Everyday Practices of Family and Parenthood in Russia and Central Europe*. Budapest: Central European University Press, 85-104.
- Farhan, Christine (2012a), „Die Rhetorik der starken Ostfrau II“, *Moderna Språk*, 106(1):65-84.
- Grubitzsch, Helga, Eva Kaufmann & Hannelore Scholz (Hrsg.) (1994), *„Ich will meine Trauer nicht leugnen und nicht meine Hoffnung.“ Veränderungen kultureller Wahrnehmungen von ostdeutschen und osteuropäischen Frauen nach 1989*. Bochum: Verlag Dr. Dieter Winkler.
- Hensing, Dieter (2003), „Zur Veränderung von Wahrnehmen und Schreiben in Ost und West – ein Rückblick in die Zeit vor der Wende“, in Scholz u.a. 2003, 21-35.
- Kaufmann, Eva (2000), *Aussichtsreiche Randfiguren. Aufsätze*. Neubrandenburg: federchen.
- Kaufmann, Eva (2000a), „Schriftstellerinnen in geschichtlichen Turbulenzen“, in Kaufmann 2000, 28-36.
- Kirsch, Sarah (1978 [1973]), *Die Pantherfrau. Fünf Frauen in der DDR*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Königsdorf, Helga (1990), *Adieu DDR. Protokolle eines Abschieds*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Lequy, Anne (2000), „unbehaust“? *Die Thematik des Topos in Werken wenig(er) bekannter DDR-Autorinnen der siebziger und achtziger Jahre. Eine feministische Untersuchung*. Dissertation. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Mudry, Anna (1991), *Gute Nacht, du Schöne. Autorinnen blicken zurück*. Frankfurt a.M.: Luchterhand.
- Müller-Rückert, Gabriele (1993), *Frauenleben und Geschlechterverhältnis in der ehemaligen DDR. Weibliche Lebenswelten im Spiegel literarischer „Frauengeschichten“ und sozialwissenschaftlicher Auswertung*. Bielefeld: Kleine, Theorie und Praxis der Frauenforschung. Bd. 20.
- Nagelschmidt, Ilse (Hrsg.) (1997), *Frauenleben – Frauenliteratur – Frauenkultur in der DDR*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag.
- Nagelschmidt, Ilse (1997a), „Über die Erfahrungen im Aufspüren von Differenzen – Schreibende Frauen in der DDR“, in Nagelschmidt 1997, 39-55.
- Nagelschmidt, Ilse, Alexandra Hanke, Lea Müller-Dannhausen & Melani Schröter (Hrsg.) (2002), *Zwischen Trivialität und Postmoderne. Literatur von Frauen in den 90er Jahren*. Frankfurt a.M.: Peter Lang.
- Nagelschmidt, Ilse (2002a), „Schreiben zwischen Zeiten und Orten.

- Beobachtungen an essayistischen Aussagen und ästhetischen Texten ostdeutscher Autorinnen nach 1989“, in Nagelschmidt u.a. 2002, 129-152.
- Nagelschmidt, Ilse, Lea Müller-Dannhausen & Sandy Feldbacher (Hrsg.) (2006), *Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Frank & Timme.
- Scholz, Hannelore, Sven Merkel, Ulrike Grützner, Uwe Heising, Manuela Schulz & Regine Sondermann (Hrsg.) (2003 [2000]), *ZeitStimmen. Betrachtungen zur Wende-Literatur*. Berlin: trafo.
- Schulze, Stefan (1997), „Der fliegende Teppich bietet wenig Raum.“ *Schriftstellerinnen der ehemaligen DDR vor, während und nach der Wende: Brigitte Burmeister, Jayne Ann Igel, Helga Königsdorf, Angela Krauss und Christa Wolf – Biographische, textkritische und literatursoziologische Diskurse*. Dissertation. Leipzig: Universität Leipzig, Institut für Germanistik.
- Sondermann, Regine (2003), „Weibliche‘ Ästhetik in dem Gedicht *weben* von Gabriele Stötzer-Kachold“, in Scholz u.a. 2003, 67-78.
- Wander, Maxie (1985 [1977]), *Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle*. Darmstadt und Neuwied: Luchterhand.