

Philologische Studien und Quellen

Volker Wehdeking

Bildmomente der Erinnerung an 1989

*Das Narrativ der Friedlichen Revolution
in Post-DDR-Prosa, -Lyrik und -Film*



ERICH
SCHMIDT
VERLAG



PHILOLOGISCHE STUDIEN UND QUELLEN

Herausgegeben von
Bernd Bastert, Jürgen Brokoff, Volker C. Dörr, Jörg Kilian,
Thomas Niehr, Jens Pfeiffer und Jürgen Schiewe

Band 278

Bildmomente der Erinnerung an 1989

**Das Narrativ der Friedlichen Revolution
in Post-DDR-Prosa, -Lyrik und -Film**

Von
Volker Wehdeking

ERICH SCHMIDT VERLAG

Weitere Informationen zu diesem Titel finden Sie im Internet unter
ESV.info/978-3-503-19431-5

Umschlaggestaltung unter Verwendung eines Bildes
von Nils Bornemann (© www.fotolia.com).

Gedrucktes Werk: ISBN 978-3-503-19430-8
eBook: ISBN 978-3-503-19431-5

ISSN 0554-0674

Alle Rechte vorbehalten
© Erich Schmidt Verlag GmbH & Co. KG, Berlin 2020
www.ESV.info

Ergeben sich zwischen der Version dieses eBooks
und dem gedruckten Werk Abweichungen,
ist der Inhalt des gedruckten Werkes verbindlich.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	9
1 Mauerfall-Ikonen in der Post-DDR-Prosa	15
1.1 Die Typologie der Bilder zur Friedlichen Revolution	15
1.2 1989/90 bis 2000: Vom Rausch der Befreiung zum <i>cultural clash</i> wegen Utopieverlust und Anpassungsschwierigkeiten.....	18
1.3 Die ersten Bilder zur Selbstbefreiung in den Montagsmärschen	24
1.4 2000 bis 2019: Verlust der Utopie und der Notwendigkeit kodierten Erzählens als leise Trauer bei neuer Freiheit in ‚Zeiten abnehmenden Lichts‘	34
1.5 Literatur zur Post-DDR-Prosa	42
1.5.1 Primärliteratur.....	42
1.5.2 Forschungsliteratur	43
2 Die Spiegelung der Bemühung um authentisches Erinnern als Mentalitätswandel im Gedicht	47
2.1 Volker Braun	51
2.2 Durs Grünbein	64
2.3 Uwe Kolbe, Günter Kunert, Kerstin Hensel und Lutz Rathenow.....	68
2.4 Der Nachhall widerständiger DDR-Lyrik in der jüngeren Generation: Volker Braun und Kerstin Hensel: „Der Müggelsee“ (1977/2016)	85
2.5 Literatur zur Post-DDR-Lyrik	93
2.5.1 Primärliteratur.....	93
2.5.2 Forschungsliteratur	94
3 Bildmomente im Narrativ von Diktatur und Identität nach 1989 in der Prosa.....	97
3.1 Kurzprosa und Erzählungen	97
3.2 Annett Gröschner: „Die Rache“ (2009)	98

Inhaltsverzeichnis

3.3	Martin Ahrends: <i>Verlorenwasser</i> (2000)	102
3.4	Bernhard Schlink: „Der Seitensprung“ (2000).....	107
3.5	Wolfgang Hilbig: „Der dunkle Mann“ (2003)	112
3.6	Generationswechsel: Judith Hermann, Ulrike Draesner und Daniel Kehlmann	119
3.7	Umbruch nach dem Mauerfall. Die allergische Reaktion auf die neue Goldgräberstimmung bei Jens Sparschuh und Eugen Ruge.....	126
4	Bildmomente des Post-DDR-Narrativs im Roman	131
4.1	Lutz Seilers Roman <i>Kruso</i> (2014).....	132
4.2	Juli Zehs Roman <i>Unterleuten</i> (2016)	136
4.3	Die Dekonstruktion der Mauer: Fluchtversuche und Derealisierung.....	141
	4.3.1 Fluchtversuche mit Blick auf die Mauer	141
	4.3.2 Derealisierung der Mauer im Traum: Christa Wolfs Erzählung <i>Leibhaftig</i> (2002).....	146
4.4	Literatur zur Post-DDR-Erzählprosa	156
	4.4.1 Primärliteratur.....	156
	4.4.2 Forschungsliteratur	157
5	Popmusik-Thematik und Identitätsnarrativ in Alexander Osangs Romanen und der Filmadaption <i>Die Nachrichten</i>	161
5.1	Alexander Osangs Debütroman <i>die nachrichten</i> (2000).....	161
5.2	<i>Die Nachrichten</i> als Fernsehfilmadaption (2005)	167
5.3	Alexander Osangs Roman <i>Comeback</i> (2015): Drei Jahrzehnte einer Rockband.....	173
6	Die filmische Erfassung der DDR: Nicht nur Alltags-Identität	183
6.1	Christian Petzolds Spielfilm <i>Barbara</i> (2012).....	184
6.2	Der Fernseh-Dreiteiler <i>Preis der Freiheit</i> (2019)	187
	6.2.1 Filmische Umsetzung, Regie-Intention und Wirkung der Bilder	190
	6.2.2 Historisch-dokumentarische Ambitionen.....	192
6.3	Filme mit Post-DDR-Narrativ	198
	6.3.1 Filme	198
	6.3.2 Primärliteratur.....	198
	6.3.3 Forschungsliteratur	199

Inhaltsverzeichnis

7	Das wiedererstarkte Ost-Bewusstsein und zwei ungewöhnliche Helden: Romane von Ingo Schulze und Lutz Seiler	201
7.1	Ingo Schulzes Roman <i>Die rechtschaffenen Mörder</i> (2020)	204
7.2	Lutz Seilers Roman <i>Stern III</i> (2020)	212
7.3	Bildmomente in drei Dekaden: Zusammenfassung.....	216
	Zum Autor	220



Abb. 1: Die Mauer ist offen, Freude am 10. November 1989.

© picture alliance / dpa / Peter Kneffel

Vorwort

Der lange Rückblick von dreißig Jahren auf das Jahr zwischen Mauerfall-Euphorie nach dem 9. November 1989 und der vollendeten Deutschen Einheit am 3. Oktober 1990 steht unter dem literaturwissenschaftlichen Etikett der *mémoire collective* in einer seit der Jahrtausendwende herrschenden Leidenschaft für das „kulturelle Gedächtnis“.¹ Aktuell erschienene Literaturgeschichten, die sich auf die erste Dekade nach dem Mauerfall aus heutiger Sicht beziehen,² argumentieren mit dem „Wende“-Begriff, der nach 2000 durch die distanziertere Sicht auf die „Nach-Wende-Narration“ im inzwischen hochdifferenzierten Erinnerungsparadigma der Literaturwissenschaft abgelöst wurde. Es sind bereits umfassende Handbücher zum Wenderoman erschienen, andererseits wird der „Wende“-Begriff – nicht nur, weil er im Oktober 1989 von Egon Krenz zuerst gebildet wurde – in seiner Sinnhaftigkeit heute hinterfragt.³

Weil der Herbst 1989 wie etwa der Mai 1945 oder der Januar 1933 als „Element von Epochenbewusstsein selbst geschichtliche Wirkung“ entfaltet hat,⁴ dürfte dieser Anfang für eine Literaturgeschichte der deutschen Einheit unstrittig sein. Handelt es sich doch um eine historische Zäsur, nach der die literarischen Texte gemeinsame (inhaltliche) Merkmale aufweisen, die vor 1989 nicht thematisiert werden konnten. Die *Literaturgeschichte der deutschen Einheit* endet 2000, weil die danach erschienene Literatur, die sich mit der Wende und Wiedervereinigung auseinandersetzt, nicht mehr als Wendeliteratur im engeren Sinne bezeichnet werden kann. Diese Nach-Wendeliteratur

¹ Vgl. Aleida Assmann: *Einführung in die Kulturwissenschaft*. Berlin 2006. – Aleida Assmann: *Erinnerungsräume*. München 1999. – Carsten Gansel / Pawel Zimniak (Hg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen 2010.

² Arne Born: *Literaturgeschichte der deutschen Einheit 1989–2000*. Hannover 2019. – Carolin Führer (Hg.): *Die andere deutsche Erinnerung*. Göttingen 2016.

³ Vgl. Frank Thomas Grub: „Wende“ und „Einheit“ im Spiegel der deutschsprachigen Literatur. Ein Handbuch. Bd. 1: Untersuchungen. Bd. 2: Bibliographie. Berlin 2003.

⁴ Wilfried Barner: „Vorwort“. In: Ders. (Hg.): *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München 2006, XXIII.

zeichnet sich durch eine andere Optik auf das Zeitgeschehen um die deutsche Einheit aus. Ist die Wendeliteratur der 1990er Jahre Augenzeugin, Zeitgenossin, Teilhaberin, Akteurin, so prägen die nach 2000 verfassten Texte eine Art Retrospektionsmodus, der die Wendeereignisse im Rückblick und in der Erinnerung darstellt. Der zeitliche Abstand zu den historischen Ereignissen verändert die Autorensicht, die direkte Erlebnishaftigkeit der Darstellung verringert sich. Unmittelbare politische Virulenz ist der Wendeliteratur der 1990er Jahre eingeschrieben, die ehemalige deutsch-deutsche Grenze erscheint noch als evidente Teilungslinie. Dagegen beobachtet die Nach-Wendeliteratur solche Phänomene in Form der reflektierten Rückschau.⁵

Carsten Gansel definiert *Postmemory* als ein spätes, durch traumatische Verdrängung, etwa bei Grass' *Im Krebsgang* mit ‚doppeltem Abstand‘ (D. Grünbein) bzw. spät einsetzendes Erinnern unter dem Signum: „Weil erst jetzt“. W. G. Sebald behauptete 1997 diese ‚Leerstelle‘ beim Erinnern des Bombenkriegs bei den deutschen Autoren. Dagegen wird Traumatisches aus gegenwärtiger Relevanz nur erinnert, wenn es sinnstiftend hilft, das Ego zu stärken. In der Prosa, im Kapitel 3 und 4, sind es die Texte zur Stasi-Verstrickung und deren Überwindung bei Martin Ahrends, Bernhard Schlink und Wolfgang Hilbig (zwischen 2000 und 2003); der Verlust der Utopie und der Suizid eines nahen Freundes in der DDR-Kulturbürokratie bringt die Erzählerin in Christa Wolfs *Leibhaftig* (2002) zum postmemorialen Erinnern und dadurch zur Überwindung einer gefährlichen Krankheit.⁶

Die Durkheim-Schule der französischen Soziologie, vor allem Maurice Halbwachs,⁷ glaubte an die Relevanzrahmen gegenwärtigen Erinnerns und die aus dieser Relevanz sich verändernde, rückblickende *mémoire collective*. Man kann vor allem heute nicht mehr wissen, was man damals wusste, bzw. *nicht* wusste, und das gilt gerade auch für die Retrospektive des schreibenden Autors beim authentischen Erinnern von 1989. Die Zeitzeugen sind oft psychologisch in ihrer individuellen Erinnerung an den „Tag, als die Mauer fiel“, und die Jahre des Umbruchs im Post-DDR-Narrativ mit all ihren mühsamen Veränderungen für die Ostdeutschen befangen. Im Laufe meiner Dar-

⁵ Born, *Literaturgeschichte*, 26.

⁶ Vgl. Carsten Gansel: „Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989“. In: Ders. / Zimiak (Hg.), „*Prinzip Erinnerung*“, 19–36, hier 20 f. – Durs Grünbein: *Das erste Jahr. Berliner Aufzeichnungen*. Frankfurt a. M. 2003, 78. – Es geht um Abstand in Zeit und Raum und die erst beim Besuch der Eltern in New York zur Sprache gekommene Untat an der Großmutter durch russische Soldaten 1945.

⁷ Vgl. Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt a. M. 1985. – Émile David Durkheim (1858–1917) gilt als Mitbegründer der französischen Soziologie mit andauernder Wirkung.

stellung von weiteren Texten des Narrativs der Friedlichen Revolution folge ich vor allem den lebendig gebliebenen „Bildmomenten“ und trage damit dem unübersehbaren *visual turn* in unserer Gegenwart Rechnung, deren Verlangen nach Bildern und Geschichten von den klassischen und (vor allem) den Neuen Medien befeuert wird. In der Auswahl der Erzählprosa, in der bereits vom Genre her bildsatten Lyrik und dem Film war ich dabei bemüht, auch die literarische als ästhetische Qualität zu beachten, einer Mahnung von Monika Maron aus dem Jahr 2010 eingedenk.⁸

Thomas Brussig hat in seinem launigen aber oberflächlichen Abgesang auf die Mauerfall-Literatur in *Das gibt's in keinem Russenfilm* (2015)⁹ auf die Defizienzen des literaturkritischen Blicks auf solche „Relevanz“ anekdotisch reagiert. Der Ich-Erzähler schreibt seine Autorenidentität autothematisch als selbstironische, fiktive Autobiografie. Er unterläuft also den ‚Pakt mit dem Leser‘, der sich normalerweise auf die Fakten solcher Ich-Darstellung verlassen kann (Lejeune), durch listenreiche Selbstkritik¹⁰:

Als ich vor wenigen Jahren aus purer Geldgier mal an einer westdeutschen Uni kreatives Schreiben unterrichtete, habe ich den Satz „Das Detail gibt einer Szene Authentizität und Würze, die Verallgemeinerung verleiht ihr Relevanz“ an die Tafel projiziert und den Studierenden aufgetragen, ihre Texte gemäß diesem Prinzip zu durchkämmen. Leider tat ich das schon in der ersten Stunde, worauf ich den Spitz- und Schmähenamen „Relevanzler“ erhielt.¹¹

Daher war es mir ein Anliegen, in den ‚sozialen Relevanzrahmen‘ (Halbwachs’ *cadres sociaux*), Verallgemeinerungen zu meiden und nur bei der Einzelinterpretation Literaturtheorie festzumachen.¹² Im genannten satirischen Roman verleiht Brussig dann am Ende Ingo Schulze den Nobelpreis,¹³

⁸ Monika Maron: *Zwei Brüder. Gedanken zur Einheit 1989–2009*. Frankfurt a. M. 2010, 206. Vgl. Kapitel 1, Ende, zu Maron.

⁹ Thomas Brussig: *Das gibt's in keinem Russenfilm*. Frankfurt a. M. 2015.

¹⁰ Philippe Lejeune: *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt a. M. 1996.

¹¹ Brussig, *Russenfilm*, 46.

¹² Dennoch ein kurzer Blick auf wiederkehrende Begriffe der kulturellen Gedächtnis-Theorie: die Begriffe „*false memories*“ und „*postmemory*“ gehen auf Marianne Hirsch zurück: „*Surviving Images*“. In: *The Yale Journal of Criticism* 14 (2001), H. 1, 5–37. – „*Field memory*“ ist die erzählte vergangene Sicht (auch „Kinderblick“ genannt) als gegenwärtig im Gedächtnis-Narrativ.

¹³ Brussig, *Russenfilm*, 350: Beim DDR-Fernsehen ist der fiktive Brussig gefragt, weil er der Intendanz „schlaflose Nächte bereitet“: „Die einzigen, denen unser frischgebackener Nobelpreisträger schlaflose Nächte bereitet, sind Literaturkritiker, weil die sich vor der Blamage fürchten, ein Osterei zu übersehen, anspielungstechnisch.“

macht Daniel Kehlmann wegen dessen „Freundlichkeit und Kollegialität“ zum „Weinbotschafter der Region Limousin“ und stellt seine eigene lange Erzählung *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999), die Leander Haußmann in Teilen als Drehbuch diente, unter dem Autorennamen „Falko Hennig“ unter Verdacht, „Diktatur-Weichzeichnerei“ zu betreiben. Er nennt ein solches Buch „verantwortungslos“ und ironisiert die ‚Ostalgie‘-Vorwürfe der Kritik:

Jahrelang war ich mit der Aussage unterwegs, dass es in der deutschen Literatur kein Buch gibt, das die Erfahrungen derer, die von Deutschland nach Deutschland gegangen sind, auf eine für alle gültige Weise thematisiert. [...] Und dann kam es doch. Daß es Uwe Tellkamp geschrieben hatte, war für mich keine Überraschung.¹⁴

Die Suche nach tiefenscharf und lebendig gebliebenen „Bildmomenten“ des kulturellen Gedächtnisses, wie sie Aleida Assmann als magische und aus dem Unbewussten aufsteigende Bildikonen erkannt hat (wie die ‚Magna Mater‘ der *Mona Lisa* von Leonardo da Vinci), bestimmt die vorliegende Auswahl der Texte in der Post-DDR-Literatur. Am Ende finden sich solche Bildikonen auch in der Filmtransformation und den Popmusik-Beispielen (Kapitel 5 und 6) von gelungenen Erzähltexten wie *die nachrichten* (2000; 2005 verfilmt) und Christian Petzolds Film *Barbara* (2012).

Die Handlung um einen Dresdner Antiquar im Zwielicht in Ingo Schulzes aktuellem Roman *Die rechtschaffenen Mörder* (2020)¹⁵ wie auch Lutz Seilers neuer Roman *Stern 111* (2020),¹⁶ beide auf der Shortlist für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert, stellen betont nicht-typische Einzelfälle als Protagonisten in den Mittelpunkt. Bei Seiler wird der Umbruch 1989 für das Ehepaar Bischoff als Fünfundzwanzigjährige zu einer schwierigen Aufgabe, die sie aus der ostdeutschen Heimat nach dem Mauerfall zu einer Odyssee um den halben Erdball führt. Ihr Sohn muss sich dagegen, nachdem er ihr Erbe ausgeschlagen hat, im *underground* der Berliner Nachwendezeit durchschlagen. Das Romanende lässt eine Rückkehr der Eltern aus Malibu am Pazifik und die zeitweise Zusammenführung der Familie in Gera erhoffen.

¹⁴ Ebd., 321 f.

¹⁵ Ingo Schulze: *Die rechtschaffenen Mörder*. Frankfurt a. M. 2020. – Vgl. die Rezension von Volker Weidemann: „Der Verrat“. In: *Der Spiegel* 10, 29.2.2020, 110–112.

¹⁶ Lutz Seiler: *Stern 111*. Frankfurt a. M. 2020. – Am 12. März 2020 erhielt Seiler den Belletristik-Preis der ausgefallenen Leipziger Buchmesse; der Titel *Stern 111* bezieht sich auf Bill Haleys Stern auf dem *Walk of Fame* und die Marke eines DDR-Kofferradios.

Deutlich wird für die Post-DDR-Erzählungen heute, dass das große deutsche Thema nicht mehr historisch (oder quasi-dokumentarisch faktengetreu, wie im Film-Dreiteiler *Preis der Freiheit*, Kap. 6.2), sondern im Familienformat und betont an Individuen entlang erzählt wird. Das kulturelle Gedächtnis des Mauerfalls fokussiert sich außerdem heute auf die große Eigenleistung der mutigen DDR-Bürger*innen in den Montagsmärschen und den psychologischen Niederschlag der damaligen, schwierigen Anpassung an die neuen Verhältnisse, die den Mitteldeutschen enorm viel abverlangt hat.

In einem längeren, der Prosa angenäherten Gedicht Durs Grünbeins¹⁷ finden sich eindringliche Bilder zum DDR-Alltag und seinem Identitätsnarrativ; sie werden Bildern der für die Historie wichtigen Frage nach dem Diktaturnarrativ gegenübergestellt. Was davon wird im kulturellen Gedächtnis in verblassenden Bildern wohl bleiben? Die Farbsymbolik deutet eine elegische Antwort an:

Die Frage, ob die Deutsche Demokratische Republik
ein Unrechtsstaat war, ist eine Historikerfrage.
Für den Einzelnen gab es den Alltag, die kleine Ewigkeit.
Das überschaubare Leben mit Einschulung, Kegelabend,
Urlaub auf Usedom und am Sonntag Autowäsche ...
Ein Alltag aus Schlangestehen und Kohlenschleppen,
Kinderfasching und Brigadefeiern mit Wodka-Seligkeit.
Sport war das Größte, die Olympiade ein DDR-Triumph.
Zum Geburtstag gab's Truppenparaden im Stehschritt. [...]
Den Gesichtern im Freibad sieht man die Mauer nicht an [...].
In der Tiefe der Zeit herrscht ein anderes Licht,
das Licht der Archivaufnahmen, photographisches Licht.
Geschichte erscheint darin ins Schwarzweiße entrückt.

¹⁷ Durs Grünbein: „Oktoberfilm“ [Sprechertext für die Dokumentation *Dresden 1989*. Regie: Ralf Kukula. Balance Film 2009]. In: Ders.: *Aus der Traum (Kartei)*. Berlin 2020. – Das 10-seitige Feature endet mit „Das Jahr 1989 in Retrospektive“ als „Reprise“ mit dem obigen „Epilog“, 122–33, hier 131 f.



Abb. 2: Die Mauer fällt – zwei Ansichten der Mauer am 11. November 1989
(verdeckt: die DDR-Grenzsoldaten, die nochmals vergeblich versuchen, das Mauersegment zurückzuholen, das Westberliner Jugendliche herausstemmten).

© picture alliance / dpa

1 Mauerfall-Ikonen in der Post-DDR-Prosa

1.1 Die Typologie der Bilder zur Friedlichen Revolution

Sie schlägt wieder, die Uhr der ‚Versöhnungskirche‘ in Berlin im Eingangsbereich der Diakonie¹ – nach 58 Jahren und im dreißigsten Jahr des Mauerfalls, nachdem sie durch den fatalen Mauerbau eingemauert und zum Stillstand verurteilt worden war. Solche suggestiven, wegen ihrer unmittelbar einleuchtenden Symbolik sogleich zu Ikonen der Teilung und Wiedervereinigung avancierten Bilder gibt es auch zuhauf in der Post-DDR-Erzählprosa, der ich mich für den *visual turn* der letzten dreißig Jahre in dieser Untersuchung zuwende, allen voran natürlich den Tanz auf der Mauer.

Bevor ich mich mit einer am Kanon der wichtigen Prosatexte zu Wende und Mauerfall orientierten Durchmusterung und darin auftauchender wichtiger, vielleicht ikonischer Bilder zur Friedlichen Revolution beschäftige, versuche ich, das Narrativ des Mauerfalls visuell durch eine Typologie der Bilder in diesen Erzählprosatexten einzugrenzen. Angeregt durch Überlegungen von Carolin Führer und Juliane Brauer im Band *Die andere deutsche Erinnerung*, die in den drei Jahrzehnten eine Entwicklung in drei Abschnitten im Narrativ der drei DDR-Generationen zeichnen, die etwa jeweils einem Jahrzehnt korrespondieren, möchte ich dies an entsprechenden Bildern überprüfen. Ich gehe also aus von einer Konfrontation im ersten Jahrzehnt zwischen erzählten Bildern in der West- und Ost-Literatur, dann in der zweiten Dekade von einer Konsolidierung zum Positiven zwischen Diktatur- und Identitätsnarrativ, und in den letzten zehn Jahren von einer gewissen Melancholie der dritten, jüngsten Generation von Post-DDR-Autor*innen. Diese Melancholie äußert sich in Form von „leichter Verweigerung“ von euphorisiertem „Freudentaumel“ in den bundesrepublikanischen Gedächtnisriten einer „Retro-Show“² angesichts der Brüche durch die Post-Wendejahre in der eigenen Familie.

¹ Die Uhr der damals eingemauerten Berliner Versöhnungskirche schlägt wieder seit dem 28.8.2019, einst im Todesstreifen der am 13. August 1961 errichteten Mauer zum Stillstand verurteilt.

² Juliane Brauer: „(K) Eine Frage der Gefühle?“. In: Führer (Hg.), *Die andere deutsche Erinnerung*, 91 f. – Gemeint sind die ‚Wendekinder‘ (geb. 1975–85), neben Jana Hensel, Claudia Rusch, Julia Schoch und Antje Rávic Strubel.

Da gibt es zunächst im Diktaturnarrativ die retrospektiven Bilder von der Mauer als überwundenem Todesstreifen und Gefängnis. Da diese Mauer an der Nahtstelle des Kalten Krieges verlief, wird die darin liegende Gefahr eines sogar denkbaren Atomkriegs auf deutschem Boden in der DDR-Lyrik noch weit vor der Errichtung des Systems in den 80er Jahren als „damokleischer Schatten“ (Kunert) und nicht zugehen wollende „Wunde unter dem Dreckverband“ in einem „zerrissenen Land“ (Biermann) drastisch visualisiert. Die total unvorhergesehene Maueröffnung am 9. November wird als befreiender Strom der Menge an der engen Öffnung der Bornholmer Straße gezeichnet. Die vorgängige Fluchtbewegung über Ungarn und die deutschen Botschaften wird als Loch im leicht zu überwindenden Stacheldraht gezeichnet. Dann folgte der Tanz auf der Mauer, das häufigste Medienbild, am Brandenburger Tor. Viele dieser Bilder im narrativen, kulturellen Diktatur-Gedächtnis an die DDR finden sich in brillanter Verdichtung bei Durs Grünbein in seinem Anthologie-Beitrag „Der Weg nach Bornholm“ im Sammelband *Die Nacht, in der die Mauer fiel. Schriftsteller erzählen vom 9. November 1989*.

Es war alles auf einmal gekommen in den letzten Monaten. Erst hatte es diese quälenden Kommunalwahlen gegeben mit einem lächerlichen Rekordergebnis von beinahe 99 Prozent Zustimmung zur Politik der einzig herrschenden Partei, was dem Begriff Demokratie einen fast nordkoreanischen Glanz verlieh. Dann hatten die Ungarn den Eisernen Vorhang geöffnet (der in ihrem Fall nur eine Art Hühnerstalldrahtzaun war, leicht zu zerschneiden), worauf sofort Frischluft hereindrang, die bis in die äußersten Ecken des Ostblocks zu spüren war – für die einen als Schauer, für die anderen als Sog. [...] Die Mauer war denn auch der reinste, betongewordene Selbstwiderspruch [...]. Das Symptom, das sich dahinter verbarg, eine tiefreichende Identitätsspaltung [...]. So attraktiv war die Idee des Sozialismus, daß nur Gefängnis-Architektur sie vor dem Verschwinden bewahren konnte. Einmal war er auf zwei Gedichtzeilen gestoßen (bei Robert Frost), die ihm das ganze Paradox des Mauerbaus zu bedenken gaben. *Before I built a wall I'd ask to know/ What I was walling in or walling out ...* [Zur Erfahrung der „Stehfolter“ nach einer Protestdemo vor dem November sieht sich Grünbeins *alter ego* unter den Mitverhafteten um, d. V.]: Es gab Schläge in die Kniekehlen, wenn einer im Stehen einnickte. Die Mädchen sahen wie Punk-Gespenster aus mit ihrer vom Heulen verlaufenen Wimperntusche.³

Heiner Müller hat für diese Ambivalenz der Mauerfunktion den treffenden Terminus „Weglaufsperr“ geprägt, der den drohenden Exodus der Fachar-

³ Durs Grünbein in: Renatus Deckert (Hg.): *Die Nacht, in der die Mauer fiel*. Frankfurt a. M. 2009, 34–47, hier 34–37.

beiter aus Sicht der DDR-Führungsgremien und der -Wirtschaft beschreibt.⁴ Zum hier aufgegriffenen Thema der neugewonnenen Demokratie gab es noch im dreißigsten Jahr nach dem Mauerfall, am 3. Februar 2019, eine erstaunliche ZDF-Umfrage, wonach die Bürger*innen in Deutschland-Ost nur zu 42 % für die Demokratie votierten, dagegen 77 % im Westen der Bundesrepublik. Wolf Biermann als Vertreter der mittleren DDR-Generation kommentierte dies anlässlich seines neuen Novellenbandes *Barbara*⁵ als das Votum für „eine anstrengende und wunderbare Lebensform der Gesellschaft“ und meint zu Pegida und den Linken, sie seien enttäuscht im „falschen Hoffen, die Demokratie sei eine Idylle“. Er wolle jedenfalls die heutige, sehr positive Lage in der BRD und „unser Land nicht schlechtreden“.⁶

Die Leitthese zur historischen Entwicklung der Post-DDR-Literatur anhand von Bildern fürs kulturelle Gedächtnis ist, dass in den letzten zwanzig Jahren die sehr diversifizierte Entwicklung der deutschen Gegenwartsliteratur mit ihren Themen und Strukturen nicht nur die Ungleichzeitigkeiten der Diskurse West- und Ostsozialisation in den Hochliteratur- und Unterhaltungstendenzen aufweist, sondern eine auffällige Neigung, vorwiegend (aber nicht allein) in den ‚alten Bundesländern‘, Portalfilme zu den historischen Großereignissen als Auslöser von Literaturdiskursen und als leitmotivisch produktiv für die folgende literarische Reihe wahrzunehmen.

Wie ambitionierte Romane von Monika Maron (*Stille Zeile sechs*, 1991, *Animal triste*, 1996, *Endmoränen*, 2002), Ingo Schulze (*Simple Storys*, 1998, *Neue Leben*, 2005, *Adam und Evelyn*, 2008) und Thomas Brussig (2004) sowie Uwe Tellkamp (2008), Eugen Ruge (2011) und zuletzt Thorsten Palzhoff mit *Nebentage* (2018) erweisen, beschäftigt uns die „andere deutsche Erinnerung“ mit ständig veränderten Bildern und soziopolitischen Akzentuierungen weiter. Ähnlich belegen dies die Filme, zuletzt, nach *Das Leben der Anderen* (2006), Christian Petzolds *Barbara* (2012) und Florian Henckel von Donnersmarcks *Werk ohne Autor* (2018).⁷ Dem Generationswechsel entsprechend verwendet Christoph Hein in einer Erzählung (*Moses Tod*, 1994) das biblische Bild vom Wechsel in ein Gelobtes Land ohne „Himmel“ darüber, dafür materiellem „Himmel auf Erden“ unter Utopieverlust, während sein Sohn Jakob Hein in seinem Pop-Roman *Mein erstes T-Shirt*

⁴ Heiner Müller: Begleittext zum Foto der Berliner Mauer. In: Olaf Briese: *Steinzeit. Mauern in Berlin*. Illustrationen von Falk Normann. Berlin 2011, 346.

⁵ Wolf Biermann: *Barbara*. Berlin 2019.

⁶ Gerd Roth: „Politische Hysterie“. Wolf Biermann: Deutschland geht es gut“. In: *Münchener Merkur*, 15.3.2019.

⁷ Nach der Biografie über den Maler Gerhard Richter: Jürgen Schreiber: *Ein Maler aus Deutschland*. München 2005.

(2001)⁸ das heuchlerische Flaggen nach 1989 zum ersten Mai mal mit, mal ohne herausgeschnittenem Fahnen-Zentrum (mit Hammer und Sichel) verwendet. Manche spürten heute „genau dieses Loch in ihren Herzen“ (MT, 56 f.).

1.2 1989/90 bis 2000: Vom Rausch der Befreiung zum *cultural clash* wegen Utopieverlust und Anpassungsschwierigkeiten

Während bei Monika Maron die Überwindung des Bildes vom „Antifaschistischen Schutzwall“ und der Gefahr durch Todesschützen an der Mauer gefeiert wurde, weil das System als des ‚Kaisers Nacktheit‘ in den Montagsdemonstrationen erkannt wurde, zeichnet die Erzählprosa seit 1995 zunehmend den Utopieverlust als Wechsel in ein ‚gelobtes Land‘ (als Bild in Christoph Heins Erzählung *Moses Tod*, 1994). Nach einer Initialperiode (1989–1995) von satirischen Romanen der jüngeren Generation, vor allem Thomas Brussig und Jens Sparschuh, und der Kritik an dem MfS und der Ankunftsgeneration durch die mittlere Generation (der um 1940 Geborenen), darunter Wolfgang Hilbig, Monika Maron und Brigitte Burmeister, kam es nun zu einem regelrechten Clash zwischen zunehmender ‚Ostalgie‘ in den neuen Bundesländern und der Westsicht einer Erwartung kultureller Reintegration. Die offensichtliche ‚Ostalgie‘ in den Filmen *Sonnenallee* (1999), *Good Bye, Lenin!* (2003) und, in schroffem Gegensatz dazu, *Das Leben der Anderen* (2006), gehören sicherlich zu diesen trendauslösenden, intermedial verarbeiteten Impulsen des *visual turn* der noch in West und Ost geteilten Film- und Literaturdiskurse. All dies bestätigt den *visual turn* auch im literarischen kulturellen Gedächtnis. Aber auch Romane nach dem Millennium, wie Monika Marons *Endmoränen* (2002), gewinnen mit der Thematik rechtsradikaler Aufmärsche und Straßenszenen in Chemnitz im Sommer 2018 unerwartet neuerliche Relevanz.

Erst nach zwanzig Jahren entstanden die gültigsten Beiträge zum Fall der Mauer und den vierzig Jahren versuchter Utopie im DDR-System in umfangreichen Familien- und Generationen-Romanen. Überwiegt hier das Diktaturnarrativ, so finden sich in den breit angelegten Gesellschaftspanoramen auch genügend Bilder, um die Erwartung eines Identitätsnarrativs aufzubauen. Das damalige Schlüsselereignis für Deutschland und Europa ist nicht vom Bewusstsein eines Schubs der beschleunigten Geschichte, einem Aufbruch zur Berliner Republik nach 1989/90 zu trennen, von dem Aleida Ass-

⁸ Jakob Hein: *Mein erstes T-Shirt*. München 2001. Zitiert mit Sigle MT.

mann, bezogen auf ganz Osteuropa spricht.⁹ Im Umbenennen von Städten wie Leningrad zu St. Petersburg, im Verschrotten von Denkmälern der kommunistischen Gründerväter wurde zunächst der Umbau des kollektiven Gedächtnisses greifbar. Die erneute mediale Aktualität des monumentalen Porträtkopfes des Karl-Marx-Denkmal in Chemnitz anlässlich des 200. Geburtstags (2018) des Sozialphilosophen signalisiert dabei fast 30 Jahre nachdem Mauerfall einen neuerlichen Akzentwechsel im kulturellen Gedächtnis.¹⁰ Deutlich wird, dass sich nicht nur die deutsche Kulturnation nach dem Mauerfall neu und historisch beschleunigt, indem sie definierte, „was wir gemeinsam erinnern und vergessen. [...] das gilt, wie wir wissen, für Gemeinwesen nicht weniger als für Individuen, und es schlägt sich nieder in einem Umschreiben von Geschichtsbüchern“ und der Relevanz erinnelter Bilder, sowie im Rückblick ‚gefühlter Geschichte‘ im kulturellen Gedächtnis, wie Aleida Assmann feststellt.¹¹ Assmann betont für das memoriale Bild den entscheidenden Unterschied zu Schrift und Narrativ, dass wirkmächtige Bilder ihre entscheidende Distinktion als „eindrücklich oder blass“ besitzen und nennt als Beispiele die in Vielem magische und unergründliche Mona Lisa als ‚Magna Mater‘.¹²

Im Westen, in den sogenannten ‚alten Bundesländern‘, setzte mit einiger Verspätung (1995–2000) und mit Ausnahme von Günter Grass in seinem umstrittenen Fontane-Roman *Ein weites Feld* (1995) die auch in den Romanen und in fiktionaler Kurzprosa spürbare Erwartung ‚kultureller Reintegration‘ mit Blick auf die seit der Aufklärung und der Weimarer Klassik relevante, gemeinsame Kulturnation ein. Den Beginn machte die mittlere, um 1940 geborene, Generation von Monika Maron, Wolfgang Hilbig und Brigitte Burmeister mit den Romanen *Stille Zeile sechs* (1991), „*Ich*“ (1993) und *Unter dem Namen Norma* (1994).

Monika Maron wies in einem Briefwechsel mit Joseph von Westfalen im *ZeitMagazin*¹³ bereits 1987 auf Glasnost und Perestroika Michail Gorbatschows hin. Die Zensur am Bitterfeld-Roman von 1981, *Flugasche*,¹⁴

⁹ Vgl. Assmann, *Erinnerungsräume*, 334, insb. auch „Erwachen der Geschichte“ nach 1989, neues „Identitäts- und Gedächtnisproblem“, 62 f.

¹⁰ Der vom Bildhauer Lew Kerbel 1971 geschaffene Marx-Kopf blieb nach 1990 auf Wahl des Stadtrats stehen, obwohl viele Bürger den „Nischl“ loswerden wollten.

¹¹ Assmann, *Erinnerungsräume*, 62 f.

¹² Ebd., 222 u. 229.

¹³ Monika Maron / Joseph von Westfalen: „Trotzdem herzliche Grüße“. In: *ZeitMagazin*, 3.7.1987–11.3.1988. – Als Buchausgabe: Frankfurt a. M. 1988.

¹⁴ Monika Maron: *Flugasche*. Frankfurt a. M. 1981. – Bereits 1989 erschien der Roman in dritter Auflage.

hatte sie motiviert.¹⁵ In der Aussage „Der Kaiser ist ja nackt“ (19. 2. 1988) aus Hans Christian Andersens Märchen „Des Kaisers neue Kleider“ (1837) fand sie dieses Bild im Blick auf den „Vormundstaat“ DDR.¹⁶ Die Ankunfts- und mittlere Generation der DDR-Funktionäre gilt dabei als Hofstaat des Kaisers, der sich in dieser Märchenparabel von Betrügern ein vorgegaukeltes, tatsächlich inexistentes Gewand aufschwätzen lässt, das angeblich nur von würdigen und klugen Personen erblickt werden kann. Aus Opportunismus macht der Hofstaat diese Farce mit, selbst nachdem das Volk bei einem Festumzug erkennt: „Der Kaiser ist ja nackt!“

Hilbigs Porträt des alternativen sozialistischen Untergrunds am Prenzlauer Berg und in Meuselwitz in der öden Landschaft des Braunkohletagebaus stand ebenso im Zeichen des französischen Poststrukturalismus wie die Satiren der Romane der eine Generation jüngerer Autor*innen. *Der Zimmerspringbrunnen* von Jens Sparschuh (1995) und *Helden wie wir* (1995) von Thomas Brussig spiegeln als schwarze Satiren in meisterhafter ästhetischer Verfremdung den für ganz Europa bedeutsamen historischen Umbruch. Bei Brussig wird die Mauer von seinem Pikaro-Helden mit dem unmöglichen Namen Klaus Uhltscht (in Allusion auf Eule) durch einen Akt des Exhibitionismus und ein Riesenglied an den verdutzten Grenzposten vorbei geöffnet:

„So“, schrie ich laut genug, daß mich das hinter mir versammelte Volk hören konnte, [...] „loslaufen müßt ihr selber!“ [...] der Weg war frei für einen der glücklichsten Augenblicke deutscher Geschichte; seltene Momente *unschuldigen* Glücks, Sie kennen die Bilder: Sektparties am Brandenburger Tor, Ritt auf der Mauerkrone, Happenings mit Hammer und Meißel. Alle freuten sich [...].¹⁷

In Jens Sparschuhs *Zimmerspringbrunnen* macht der Protagonist Hinrich Lobek als Vertreter einer West-Firma für Luxusprodukte damit Karriere, dass er in einem selbstkonstruierten Modell namens „Atlantis“ auf einer Kupferplatte den Umriss der untergegangenen DDR vom Ostberliner Fernsehturm sprudeln lässt. Die ‚Ostalgie‘ beginnt 1995 mit diesem Bild.

In der Tat sind für Jahre und Jahrzehnte nach dem Fall der Mauer die Mauertanz-Fotos und jene der arbeitenden ‚Mauerspechte‘ in den Medien,

¹⁵ In einem „P. S.“ zum Brief mit dem Titel „Der Kaiser ist ja nackt“ vom 19.2.1988 spricht Monika Maron selbst vom Bezug zur Perestroika: „Dabei könnte der Kaiser Kleider haben, er will sie nur nicht, die Moskauer Modelle in den Farben Glasnost und Perestroika.“

¹⁶ Vgl. Rolf Henrich: *Der vormundschafliche Staat*. Reinbek 1989.

¹⁷ Thomas Brussig: *Helden wie wir*. Berlin 1995, 318 f.

vor allem in den Tageszeitungen und Fernseh-Reportagen der folgenden Wochen und anlässlich der 10- bis 25jährigen Jubiläen, zum Klischee der friedlichen Revolution geworden. Gemeinsamer Theorieansatz jener frühen, hier berücksichtigten Texte ist der französische Poststrukturalismus deshalb, weil er die Darstellung einer von den beiden jüngeren Generationen wahrgenommenen Simulation und Derealisierung der psychologischen und sozialpolitischen Zustände des Stillstands bei zunehmender Überwachung durch die Stasi im ‚Sozialismus von oben‘ ermöglichte.¹⁸ Brussigs, Hilbigs und Sparschuhs Texten gelang dies zuerst.

Aus solchen Narrativen gemischte Bilder waren die Folge. Thomas Brussig hat später der Euphorie des ersten Moments zurückgewonnener demokratischer Freiheiten, darunter der Meinungs- und Reisefreiheit, einen dicken Roman gewidmet, um die Stimmung des ‚Leuchtens‘ (*Wie es leuchtet*, 2004) zu konservieren. Er trug damit zum Diktaturnarrativ bei. Zuvor wollte man in den neuen Bundesländern in den 90er Jahren erst einmal die Generationen- und Identitätsüberprüfung unter sich führen. Noch 2004 formuliert ein zu DDR-Zeiten 1983 in Jena zeitweise verhafteter Dissident und Lyriker, Lutz Rathenow, zum größten in der Mauer verkörperten Schwachpunkt des sozialistischen Gegenentwurfs zur Bundesrepublik diesen utopischen Aspekt:

Der Bau der Mauer 1961 beendete die Legitimität der DDR aus dem eigenen Anspruch heraus. Mit der Mauer verzichtete sie darauf, DAS sozialistische Modell für ganz Deutschland zu liefern. Der Staat DDR hat bei jedem Menschen zu jeder Zeit bestimmt, wo er sich aufhalten durfte, wer wann ins Land kommen durfte und wer nicht. Die Abgrenzung aus DDR-Zeiten und die sozialen Probleme heute ergeben besonders in einigen ostdeutschen Provinzen eine gefährliche Mischung – die schwierigste Nachwirkung der Mauer. Berlin ist dagegen eher ein Laboratorium für nebeneinander existierende Vergangenheiten – polnische, türkische, DDRige, russische, orientalische –, die sich eine Zukunft suchen. Aus diesem Blickwinkel betrachtet, kann die Berliner Städtevereinigung getrost als Muster der europäischen Einigung gesehen werden. [...] Die DDR scheiterte als Utopie und gerät so endgültig zu einer. Sie ist nicht mehr zu widerlegen, nur noch zu deuten [...] wird zur Glaubensangelegenheit und zum medialen Selbstbedienungsangebot. Und damit zur einzigen Sozialismusvision – von einem realen Land ausgehend – die an Strahlkraft im Laufe der Zeit möglicherweise gewinnen könnte.¹⁹

¹⁸ Marie-Hélène Quéval: *Wenderoman*. Paris 2014, 48–53.

¹⁹ Lutz Rathenow: *Fortsetzung folgt. Prosa zum Tage*. Weilerswist 2004, 91 u. 126.

Die Mauerbilder gehen am stärksten in das kulturelle Gedächtnis ein. Und über kein herausragend affektives Mauerbild der deutschen Literatur ist so viel geschrieben, aber auch abschwächend (als Reflex eines Traumas) psychologisiert worden, wie über den Angriff Monika Marons und ihrer Protagonistin Rosalind Polkowski, einer Historikerin, auf die Figur mit dem sprechenden Namen „Herbert Beerenbaum“ in Marons Roman *Stille Zeile sechs*.²⁰ Dieser ist prominenter Altkommunist und autoritärer Vertreter der Aufbaugeneration, ein aus kleinen Verhältnissen und ohne Studium aufgestiegener Professor und Gesinnungsüberwacher an der Ost-Berliner Universität. Als er wieder einmal von der seit 1961 bestehenden Mauer als „antifaschistischem Schutzwall“ schwärmt, reagiert Rosalind, die Ich-Erzählerin, über diese Redeweise empört, weist auf die Mauertoten hin, und Monika Maron liefert hier ein wirkungsstarkes Bild:

Da haben Sie das Blut lieber selbst zum Fließen gebracht und eine Mauer gebaut, an der Sie den Leuten die nötigen Öffnungen in die Körper schießen konnten, sagte ich. Zwei oder drei Sekunden war es so still, als hielten wir alle drei den Atem an. Dann sagte Viktor Sensmann: Ja, Frau Polkowski, auch mit Ansichten wie der Ihren hatten wir damals an der Universität zu kämpfen. [...] Ich glaube auch, daß es eine notwendige Entscheidung war. Ich schmiß meinen Bleistift zwischen das Meißener Geschirr mit dem Weinlaubdekor und schrie. (SZ, 107–109)

Der befreiende Schrei der Protagonistin und der Bleistift als Waffe der Schriftstellerin, geworfen gegen das auf Beerenbaums Namen zielende „Weinlaubdekor“, umrahmen ein herausragend affektives Bild zu den ins kulturelle Gedächtnis eingegangenen Perspektiven auf die Mauer und ihre Öffnung durch Montagsmärsche und die Flucht der gegen Überwachungsstaat und Kasernierung revoltierenden DDR-Bürger. In Monika Marons Roman erleidet der weiter unbelehrbare Beerenbaum im Streit mit der Jüngeren einen Herzanfall, an dem er schließlich im Krankenhaus stirbt. Der Generationen-Antagonismus – die rebellische Heldin des Romans kehrt zum befreiten Habitus des Bildungsbürgertums zurück – wirkt fort und die Aufarbeitung des biografischen Manuskripts der Aufbaugeneration bleibt ihr am Ende aufgegeben. Das „deutsche Jahrhundert“ (Eberhard Jäckel) erscheint in diesen Stationen von Monika Marons Erinnerungsarbeit wie in einem Brennglas gebündelt. Der von einem Schrei begleitete Dialog über das Image der Mauer in beiden Deutschland geht in die kulturelle Erinnerung ein.

So kam es zunächst zu einem regelrechten Clash der beiden deutschen Literaturen in ihrer Ungleichzeitigkeit zwischen Diktaturnarrativ und Iden-

²⁰ Monika Maron: *Stille Zeile sechs*. Frankfurt a. M. 1991. Zitiert mit Sigle SZ.