GENDER
OPEN
REPOSITORIUM

Kinder-Bilder in der Prosaliteratur der DDR

Kaufmann, Eva

2015

https://doi.org/10.25595/2439

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaufmann, Eva: *Kinder-Bilder in der Prosaliteratur der DDR*, in: Ullrich, Renate; Kaufmann, Eva; Schröter, Ursula (Hrsg.): Kinder-Bilder in der DDR : Nachträgliche Entdeckungen in ausgewählten bildungspolitischen Dokumenten, literarischen Werken und DEFA-Filmen für Erwachsene (Berlin, 2015), 90-174. DOI: https://doi.org/10.25595/2439.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:

https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en

GenderOpen – Repositorium für die Geschlechterforschung: www.genderopen.de

FREIE UNIVERSITÄT BERLIN

HUMBOLDT-UNIVERSITÄT ZU BERLIN

Renate Ullrich, Eva Kaufmann, Ursula Schröter

KINDER-BILDER IN DER DDR

NACHTRÄGLICHE ENTDECKUNGEN IN AUSGEWÄHLTEN BILDUNGSPOLITISCHEN DOKUMENTEN, LITERARISCHEN WERKEN UND DEFA-FILMEN FÜR ERWACHSENE

Drei Studien

13

MANUSKRIPTE NEUE FOLGE
ROSA LUXEMBURG STIFTUNG

Kinder-Bilder in der DDR
Nachträgliche Entdeckungen in ausgewählten bildungspolitischen Dokumenten, literarischen Werken und DEFA-Filmen für Erwachsene

Renate Ullrich, Eva Kaufmann, Ursula Schröter

KINDER-BILDER IN DER DDR

NACHTRÄGLICHE ENTDECKUNGEN IN AUSGEWÄHLTEN BILDUNGSPOLITISCHEN DOKUMENTEN, LITERARISCHEN WERKEN UND DEFA-FILMEN FÜR ERWACHSENE

Drei Studien

Rosa-Luxemburg-Stiftung

IMPRESSUM
MANUSKRIPTE – Neue Folge wird herausgegeben
von der Rosa-Luxemburg-Stiftung und erscheint unregelmäßig
V. i. S. d. P.: Martin Beck
Franz-Mehring-Platz 1 · 10243 Berlin · www.rosalux.de
ISSN 2194-864X · Redaktionsschluss: Februar 2015
Lektorat: TEXT-ARBEIT, Berlin
Layout/Herstellung: MediaService GmbH Druck und Kommunikation
Gedruckt auf Circleoffset Premium White, 100 % Recycling

INHALT

Vorbemerkungen 7

Ursula Schröter
Bilder von DDR-Kindern im Lichte offizieller Dokumente der Bildungs- und Erziehungspolitik 11
Annäherung an das Thema 11
Die 1940er Jahre: Die ersten vier Pädagogischen Kongresse 20
Die 1950er und 1960er Jahre: Der V. und VI. Pädagogische Kongress 37
Die 1970er und 1980er Jahre: Die letzten drei Pädagogischen Kongresse 61
Fazit 80
Literatur 82

Eva Kaufmann
Kinder-Bilder in der Prosaliteratur der DDR 90
Einleitung 90
Die 1950er Jahre: Das Kind als Hoffnungsträger 92
Die 1960er Jahre: Das unbekannte Wesen Kind und Kinder im Konflikt 102
Die 1970er Jahre: Vielfalt der Bilder 118
Die 1980er Jahre: Schwindende Hoffnung 147
Fazit 170
Literatur 173

Renate Ullrich
Kinder- und Kindheits-Bilder in DEFA-Spielfilmen 175
Annäherung an das Thema 175
Kinder-Bilder in den 1940er Jahren: Nachkriegskinder 176

Kinder-Bilder in den 1950er Jahren: Halbstarke und Helden 195
Kinder-Bilder in den 1960er Jahren: Ansprüche. Verbote 211
Kinder-Bilder in den 1970er Jahren: Auf der Suche
nach dem persönlichen Glück. Das Private ist das Politische 231
Kinder-Bilder in den 1980er Jahren: Kinder haften nicht für ihre Eltern 247
Fazit 281
Literatur 285

Zeittafel der (kultur-)politischen Ereignisse in der SBZ beziehungsweise DDR, die in dieser Publikation eine Rolle spielen 288

Eva Kaufmann

KINDER-BILDER IN DER PROSALITERATUR DER DDR

Einleitung

Erstens. Beim Nachdenken über die DDR-Literatur fiel mir auf, dass in vielen Prosawerken Kinder und Jugendliche eine bemerkenswert große Rolle spielen. Diese Literatur schien mir, obwohl die DDR selbst kein ausgesprochen kinderreiches Land war, eine «kinderreiche» Literatur zu sein.

Bei der Vorbereitung dieses Buches haben wir überlegt, inwiefern der Umgang mit Kindern über die Zukunftsfähigkeit einer Gesellschaft Auskunft gibt. Erfahrungen der Literaturgeschichte sprechen dafür, dass die Gestaltung von Kinderschicksalen oft ein Indikator für den moralischen Zustand einer Gesellschaft ist. Man denke zum Beispiel an die Häufung von Prosawerken um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, in denen Kinder und Jugendliche im Zusammenhang mit kritikwürdigen gesellschaftlichen Umständen in bedrohliche Konflikte geraten, teils sogar umkommen. Man denke etwa an «Freund Hein» von Emil Strauß von 1902, an Robert Musils «Die Verwirrungen des Zöglings Törless» von 1906, an Hermann Hesses «Unterm Rad», auch 1906, oder an Jakob Wassermanns Historienroman «Caspar Hauser oder die Trägheit des Herzens» von 1908. Die Tatsache, dass diese Texte davon erzählen, wie junge Menschen geradezu zwangsläufig in die Irre oder gar zugrunde gehen, konnte als Warnsignal verstanden werden. Die Kinder-Bilder sprechen in diesen Fällen deutlich dafür, dass die Gesellschaft veränderungsbedürftig ist.

Bei der kurzen Lebenszeit der DDR haben wir es in der Literatur mit Anfangs-, Konsolidierungs-, Krisen- und Endzeitstimmungen zu tun. Die Kinder-Bilder in der Prosaliteratur dieser Zeit spiegeln gesellschaftliche Hoffnungen, Fortschritte, Widersprüche, Zweifel und zunehmende Hoffnungslosigkeit wider. Unter «Kinder-Bildern in der Prosaliteratur der DDR» verstehe ich auf keinen Fall Leit- oder Vorbilder, wie sie in den eingangs analysierten Dokumenten der Pädagogischen Kongresse vorgestellt wurden. Für die SchriftstellerInnen bildeten nicht die Wunschbilder der Politik,

sondern die Realität die Grundlage der literarischen Produktion. Bei den Kinder-Bildern, die im Folgenden besprochen werden, kommt es den SchriftstellerInnen auf die Einzelnen an, auf das unverwechselbare Individuum, das besondere Aufmerksamkeit verdient, weil es sich – je jünger, desto stärker – schnell verändert.

Zweitens. Gegenstand meiner Untersuchung sind Romane und Erzählungen, deren Handlung in der DDR angesiedelt ist. Angesichts des hoffnungsvoll begonnenen Gesellschaftsumbaus interessiert mich hier insbesondere das Verhältnis zwischen Kindern und diesem deutschen Staat, der nur von kurzer Dauer war. Deshalb werden einige Prosawerke mit großartigen Kinder-Bildern, die in anderen historischen Zeiträumen spielen, hier nicht behandelt, wie etwa Erwin Strittmatters Roman «Der Laden» (1983) oder Brigitte Struzyks Roman «Caroline unter dem Freiheitsbaum» (1989). Es werden aber auch Werke nicht berücksichtigt, die in der DDR entstanden sind und auch dort spielen, aber nicht in der DDR veröffentlicht wurden. Sie konnten die Wirkung, auf die sie zielten, nicht entfalten – darunter Reiner Kunzes «Die wunderbaren Jahre» oder Helga Novaks Roman «Vogel Federlos», die 1976 beziehungsweise 1982 in Westdeutschland publiziert wurden.

Vollständigkeit wird mit dieser Studie nicht angestrebt. Mit Ausnahme eines kleinen Exkurses im Abschnitt zu den 1970er Jahren, in dem ich Kinder-Bilder in der Protokoll-Literatur heranziehe, beschäftige ich mich mit Kinder-Bildern in der fiktionalen Literatur, mit literarischen Erfindungen, die auf Beobachtungen und Erfahrungen der SchriftstellerInnen beruhen.

Drittens. Die Gliederung des Stoffs erfolgt der Übersichtlichkeit halber nach Jahrzehnten, wobei nicht unterstellt wird, dass sich literarische Verhältnisse nach Jahrzehnten scheiden. In der Regel sind die Texte innerhalb der Jahrzehntkapitel nach ihren Erscheinungsjahren chronologisch geordnet, nicht aber nach der Entstehungszeit, weil sie in den Büchern meist nicht angegeben wird. In besonderen Ausnahmefällen sind die Entstehungsjahre für die Einordnung ausschlaggebend. Das betrifft vor allem Irmtraud Morgners Roman «Rumba auf einen Herbst», der Anfang der 1960er Jahre entstand, 1965 für missliebig befunden und erst 1992 veröffentlicht wurde. Wichtige Teile davon waren in den Roman «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz» einmontiert und dadurch den LeserInnen in der DDR 1974 zugänglich gemacht worden. Entstehungs- und Veröffentlichungszeit differieren auch bei Volker Brauns früher Geschichte «Der Schlamm» stark.

Viertens. Die Kinder-Bilder sind – wie in der Vorbemerkungen begründet – nicht Texten der Kinderliteratur entnommen, mit Ausnahme von zwei Büchern (Strittmatters «Tinko» und Wellms «Pugowitza oder die silberne Schlüsseluhr»), sondern Texten, die sowohl von Kindern als auch von Erwachsenen gelesen wurden. Die Kinder-Bilder sind in Bezug auf Umfang und Differenziertheit unterschiedlich angelegt. Das ergibt sich aus der Thematik des jeweiligen Gesamttextes, auch aus der Platzierung als Haupt- oder Nebenfigur und dem Stellenwert beziehungsweise der Funktion, die die Nebenfigur im Textganzen hat. Ein Kinder-Bild kann sehr knapp

gehalten und dennoch durch seinen Symbolgehalt für den Text von Bedeutung sein. Für die Beschreibung der Kinder-Bilder ziehe ich auch Textangaben heran, die nicht nur das Kind selbst betreffen, sondern Fakten, die den Umgang der Erwachsenen mit Kindern und Heranwachsenden charakterisieren und so auf die Wirkung auf Kinder schließen lassen. Bei Kinder-Bildern aus groß angelegten, figuren- und problemreichen Romanen wird nur insoweit auf das Textganze eingegangen, als es für den Stellenwert des Kinder-Bildes notwendig ist. Bei der Behandlung der einzelnen Kinder-Bilder spare ich inhaltliche und ästhetische Bewertungen aus. Sie ergeben sich aus der Aufmerksamkeit für den Text.

Fünftens. Ich habe es in den 40 Jahren Literaturgeschichte der DDR mit mehreren Generationen von AutorInnen zu tun: Die Skala reicht von Anna Seghers, Jahrgang 1900, bis Kerstin Hensel, Jahrgang 1961. Mit dem Älterwerden der AutorInnen, mit den Erfahrungen, die sie mit dem Heranwachsen auch ihrer eigenen Kinder machten, veränderten sich die Akzente ihres Schreibens nicht zuletzt in Bezug auf die Kinder-Bilder. AutorInnen jüngerer Jahrgänge reflektierten das Leben in der DDR zunehmend kritischer.

Die 1950er Jahre: Das Kind als Hoffnungsträger

In den öffentlichen Debatten um Krieg, Faschismus und deren Ursachen wurde in den 1950er Jahren viel über Eigentums- und Machverhältnisse im kapitalistischen Deutschland geredet. Für viele lag auf der Hand, dass diese Verhältnisse, die zu den zwei verheerenden Weltkriegen geführt hatten, abgeschafft und solche aufgebaut werden müssten, die eine friedliche Entwicklung garantieren. In der Konsequenz waren das sozialistische Verhältnisse, die das Privateigentum an Produktionsmitteln generell ausschließen. Viele SchriftstellerInnen fühlten sich aufgerufen, diese Gedanken in künstlerischer Form zu vermitteln. Für die künstlerische Gestaltung war dies ein spröder Stoff. Es ging darum, die Bevölkerung von der Notwendigkeit neuer Eigentumsstrukturen vor allem in der Großindustrie, aber auch auf dem Lande, das heißt von der Bodenreform und den gemeinschaftlichen Arbeitsformen zu überzeugen. Wo war in den Texten, die sich solchen propagandistischen Aufgaben stellten, Platz für Kinder? In späteren Jahrzehnten, in denen es eine derartige Hierarchie der Stoffe und Themen nicht länger gab, stellte sich eine solche Frage nicht mehr.

Anna Seghers: «Die Kinder des zweiten Weltkriegs» (1950/1979)

Für unsere Frage nach der Darstellung von Kindern sind die Erzählwerke von Anna Seghers eine Fundgrube. In allen Phasen ihres Schaffens hatten Kinderfiguren einen hohen Stellenwert. Seghers schrieb von Anfang an von «einfachen» Leuten, und die hatten zumeist Kinder, oft hungrige wie in «Der Aufstand der Fischer von St. Barbara» (1928). In ihrem bekanntesten Roman «Das siebte Kreuz» (1942) wird der Gärtnerlehrling Helwig von der Erzählerin auf die Probe gestellt. Er könnte der

Polizei einen wichtigen Hinweis geben, der zur Verhaftung des aus dem KZ geflohenen Georg Heisler führen würde. Als überzeugter Hitlerjunge hegt er gegenüber dem flüchtigen «Volksfeind», der seine neue Lederjacke gestohlen hat, feindselige Gefühle. Er ist lange unentschlossen. Schließlich lässt ihn die Ahnung, dass von ihm das Leben eines ihm völlig unbekannten Menschen abhängt, schweigen. Mit der einfühlsamen Gestaltung dieser komplizierten Gefühlslage des Heranwachsenden gibt Seghers ihrer Hoffnung Ausdruck, das Nazi-Regime habe in der deutschen Jugend nicht alle humanen Impulse zerstört.

Am Ende ihres großen Romans «Die Toten bleiben jung», der schon vor ihrer Rückkehr aus Mexiko 1947 weitgehend fertiggestellt war und 1949 erschien, liegt die Hoffnung auf eine bessere Zukunft Deutschlands vor allem auf einem Ungeborenen. Dieses Kind, dessen Vater wie vordem sein Vater als aktiver Kämpfer der Arbeiterbewegung umgebracht worden ist, wird von der werdenden Mutter und der erfahrenen Großmutter, beide lebenstüchtige Arbeiterfrauen, im Sinne der toten Väter großgezogen werden. Dieser symbolträchtige Romanschluss vermittelt eine ebenso unbestimmte wie starke Hoffnung.

In Seghers' Briefen und Schriften aus den ersten Nachkriegsjahren wird deutlich, wie schwer es ihr fiel, angesichts der Konfrontation mit der deutschen Nachkriegsrealität die Hoffnung auf ein neues Deutschland aufrechtzuerhalten. Die materiellen und die mentalen Schäden waren unabsehbar. In Briefen, die sie nach ihrer Rückkehr 1947 an FreundInnen richtete, beklagte sie die Schwierigkeiten, die hungernden Landsleute zur Einsicht in ihre Verantwortung für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Landes zu bewegen. Für sie erschwerte die Teilung des Landes seine grundlegende Erneuerung beträchtlich. Das Selbstmitleid vieler Deutscher behinderte die nüchterne Einsicht in das eigene Verschulden.

In drei sehr kleinen Texten unter dem gemeinsamen Titel «Die Kinder des zweiten Weltkriegs», die 1950 geschrieben, aber erst 1979 publiziert wurden, erzählt Seghers von wirklich Schuldlosen. Es sind sorgfältig geformte, anekdotisch zugespitzte Kurzgeschichten. In der längeren, betitelt mit «Kindergarten», wird von zwei Freundinnen erzählt, die darauf warten, aus dem Kindergarten abgeholt zu werden. Sie streiten sich, ob es Vater oder Mutter sein wird. Als beide schließlich abgeholt werden, fließen dennoch Tränen, denn nur bei dem einen Mädchen ist es der ersehnte Vater, der die Tochter abholt. In diesen Jahren warteten viele Mütter und Kinder jahrelang, nicht wenige vergeblich, auf die Rückkehr des Vaters aus dem Krieg.

Die im Folgenden zitierten Texte erzählen beide in extremer Verkürzung davon, wie kleine Kinder durch Krieg und Faschismus traumatisiert worden sind.

«Die Puppe

Als eine Schar Kinder, die nach dem Ende des zweiten Weltkrieges dem Tod in den Vernichtungslagern entgangen waren, nach Frankfurt am Main gebracht und dort von den Hilfskomitees beschenkt und bewirtet wurde, begann ein Mädchen beim

Anblick der ihm überreichten Puppe verzweifelt zu weinen. Es schrie, warum gebt ihr mir zum Spielen ein totes Kind.» (Seghers 1997: 61)

«Schulaufsatz aus einem Kinderheft
Wir gingen einmal auf den Markt in Sielcek, meine Mutter und ich. Wir kauften zum Einmachen Pflaumen. Es war warm. Auf einmal kamen viele Flugzeuge. Wir glaubten, es seien unsere. Wir guckten alle hinauf. Da fielen die Bomben vom Himmel herunter. Die ganze Stadt brannte. Wir rannten nach allen Richtungen fort. Ich fand meine Mutter nicht mehr. Ich sah sie auch nie mehr im Leben wieder. Ich lief immer weiter vor Entsetzen. Ich lief in den Wald. Es wurde dunkel. Ich weinte. Auf einmal kam ein ganz großes Tier. Es sah mich mit glühenden Augen an, als ob es mich fressen wollte. Dann lief es weg. Es hat nicht gemerkt, dass ich ein Kind war. So zottig, so wild sah ich aus, dass es mich auch für ein Tier hielt.» (Seghers 1979: 62)

Seghers mochte 1950 wohl davon ausgehen, dass viele LeserInnen fünf Jahre nach dem Krieg müde waren, immer wieder auf die gleiche Art vom Krieg zu lesen. So erzählt sie drei Mal auf ungewöhnlich lakonische Weise von Kindern. Sie wählte verschiedene Handlungsorte: das polnisch klingende Sielcek, Frankfurt am Main und einen Ort, vermutlich in einem östlich Land gelegenen, in dem Kindergärten lange geöffnet sind. Die drei Geschichten bekräftigen und erklären sich gegenseitig. Sie prägen sich ein, weil sie durch ihre Kürze stutzen lassen und zum Nachdenken anregen. Es ist etwas anderes, ob ein Text ein bestimmtes Verständnis oder einen Gedanken nahelegt, oder ihn konkret benennt. Die Situation, dass ein Kind, anstatt sich zu freuen, beim Anblick einer Puppe weint, weil es noch nie eine Puppe, sondern nur tote Kinder gesehen hat, bringt das ganze Grauen auf den Punkt.

Die Geschichte vom Schulaufsatz ist mehrdeutig. Es sei dahingestellt, ob es sich um einen wirklichen, von Seghers bearbeiteten Aufsatz[1] oder um ihre eigene Erfindung handelt. In jedem Fall bleibt offen, ob das Kind von einem wirklichen Bombenangriff und dem Verlust der Mutter erzählt oder sich das Ganze ausgedacht hat, weil von solchen Schicksalen oft genug erzählt worden und die kindliche Phantasie davon voll ist. In jedem Fall verfremdet das Kind den Vorgang und schmückt ihn mit Märchenelementen wie «wir gingen einmal» und «die glühenden Augen» des Tiers aus. Das kann bedeuten, dass das Kind wirklich erlebte Schrecken auf diese Weise erzählbar macht. Es ist unbekannt, warum diese kleinen Geschichten bei Seghers in der Schublade gelandet waren.

Nach ihrer Rückkehr aus Mexiko schrieb Seghers zunächst nur Geschichten mit historischen Stoffen aus dem karibischen Raum. Die erste größere Geschichte mit

1 Es sind nach 1945 tatsächlich Berliner Schulaufsätze aus dem Jahr 1946 gesammelt und unter dem Titel «Ich schlug meiner Mutter die brennenden Funken ab» veröffentlicht worden. Herausgegeben vom Prenzlauer Berg Museum des Kulturamtes Berlin Prenzlauer Berg mit Unterstützung des Landesarchivs Berlin, ausgewählt und eingeleitet von Annett Gröschner, Kontext Verlag, Berlin 1996.

deutschem Stoff «Die Rückkehr» schrieb sie 1949, sie wurde aber erst 1953 veröffentlicht. Sie handelt von einem deutschen Arbeiter, der – aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft kommend – nicht im Osten bei seiner Familie bleibt, sondern in den Westen geht – zunächst. Ich habe anfangs gefragt, welchen Platz Kinder in literarischen Werken haben können, die große gesellschaftliche Themen wie den Umbau der sozialökonomischen Struktur einer Gesellschaft zum Gegenstand haben. Hier geht es um die Entscheidung eines sozialdemokratisch orientierten Arbeiters für einen der beiden gegensätzlich orientierten deutschen Staaten. Es mag LiteraturfunktionärInnen heikel gewesen sein, von einem antifaschistisch angestellten Arbeiter zu lesen, der nach sowjetischer Gefangenschaft und Schulung nicht im Arbeiterstaat bleibt, sondern in den Westen geht, sogar mit dem Vorsatz, die Familie nachzuholen, sobald er für alle zufriedenstellende Lebensbedingungen gefunden hat. Zudem dauert es sehr lange, bis er sich anders besinnt und zurückkehrt. In dieser Geschichte hat eine Nebenfigur, die 13-jährige Tochter, eine bedeutungsvolle Funktion. Die äußerst knapp gestaltete Figur der Lene fiel mir bei der Lektüre zunächst nicht besonders auf, gewann aber beim Nachdenken über den Text immer stärker an Gewicht.

«Die Rückkehr» ist wie manche Texte in der östlichen und westlichen deutschen Nachkriegsliteratur eine Heimkehrergeschichte. Wo ist für rückkehrende Soldaten in einem Land, dessen Teile zwei Welten angehören, Heimat? Der Mann, Funk, der im Westen geboren und aufgewachsen ist, glaubt dort «endlich Ruhe und Frieden» zu finden. «Dort wird nicht in einem fort etwas von mir verlangt werden, was meine Arme und meinen Kopf zermürbt. Dort wird nicht in einem fort Rechenschaft von mir gefordert werden. […] Dort ist man daheim» (Seghers 1977: 181). Vieles im Osten ödet ihn an, zum Beispiel die überall sichtbaren Plakate, Befehle, Verordnungen und Verbote. «Darum sah er sich gar nicht erst an, was auf den Plakaten verzeichnet war. Durchführung der Bodenreform. Entschädigungslose Enteignung der Großgrundbesitzer über hundert Hektar» (ebd.: 183).

Psychisch ist er wie gelähmt. Gefühlsmäßig hat ihm die Tochter Lene immer näher gestanden als seine stille Frau. Da er spürt, dass sie ihm auch jetzt zugetan ist, fragt er, ob sie mit ihm in den Westen gehen würde. Auf keinen Fall. Sie ist aufs Lernen aus. Man hat ihr, dem Arbeiterkind, die Oberschule versprochen. Er fragt enttäuscht: «Hängst du denn mehr an der Schule als an mir?» Ihre Antwort: «Nicht mehr, nur, dort wird einem alles gezeigt, was anders wird. Wenn ich dort lerne, kann ich was werden» (ebd.: 195). Funk geht allein in den Westen, macht etwa zwei Jahre als Arbeiter Erfahrungen, die ihm keineswegs «Ruhe und Frieden» bescheren. Zwar ist der Osten für ihn nicht wesentlich anziehender geworden, es bewegt ihn jedoch sehr, dass seine Tochter, inzwischen Schülerin in der Oberschule, vom Studium träumt. Für sie wird im Osten wirklich etwas anders. Das macht ihn generell nachdenklich, zumal einige Kollegen im Osten – nunmehr DDR – glaubwürdig von Verbesserungen der Lebens- und Arbeitsbedingungen berichten. Schließlich geht er dahin zurück. Deshalb der Titel «Die Rückkehr».

Die Überzeugungskraft der kleinen Tochter war für LeserInnen in der DDR glaubhaft. Man wusste, dass Lenes Hoffnung auf ein Studium wohlbegründet war. 1949 waren in der DDR die Arbeiter-und-Bauern-Fakultäten (ABF) gegründet worden, jene Bildungseinrichtungen, die Kinder aus den «bildungsfernen» Schichten auf die Hochschulreife vorbereiteten. Dieser Beleg für die Brechung des Bildungsmonopols mutet heute, da die eklatante Benachteiligung von Kindern aus weniger gut betuchten Familien allenthalben beklagt wird, wie eine Mär aus fernen Zeiten an. Nicht zufällig hat Seghers einem weiblichen Wesen die Funktion übertragen, Zukunftshoffnungen zu repräsentieren, denn im Osten schlugen viele junge Frauen Lebenswege ein, von denen ihre Mütter nur hätten träumen können.

Angesichts der unterschiedlichen Entwicklungen in den beiden deutschen Staaten war es objektiv schwierig, Geschichten zu schreiben, die die Widersprüche der deutschen Nachkriegssituation plausibel und vor allem das Positive der östlichen Entwicklung poetisch glaubhaft machten. Für LeserInnen im Osten, die angesichts des Wirtschaftswunders westlich der Elbe den allenthalben grassierenden Mangel besonders deutlich spürten, lag dieses Positive hauptsächlich in der Hoffnung auf eine neue sozial gerechte Ordnung. Gerade die sparsam skizzierte, poetisch wirkende kindliche Figur eignet sich als Symbol für das Abstraktum Hoffnung. Eine Kinderfigur mit Symbolbedeutung auszustatten, war nichts Neues in der Literaturgeschichte. Wie der Hinweis auf die Werke um die vorige Jahrhundertwende zeigt, hat Literatur gerade im Zusammenhang mit Epochenbrüchen die Möglichkeit genutzt, Kindergestalten verschiedener Altersstufen zu Trägern von Untergangswarnungen zu machen; hier haben wir es mit einem poetisch plausiblen Bild von einem Kind als Hoffnungsträger zu tun. Eben dies ist auch Erwin Strittmatter mit seinem Buch «Tinko» gelungen.

Erwin Strittmatter: «Tinko» (1954)

Die Kinderfigur «Tinko» steht im Zentrum der Handlung des Romans, in dessen Verlauf sich die Welt um den Jungen herum in Richtung Fortschritt gründlich verändert. Diese Welt ist ein Dorf mit den für den ostelbischen Landstrich charakteristischen Widersprüchen zwischen reichen Altbauern und ländlichen Habenichtsen, zu denen auch der Großvater Tinkos gehört, der durch die Bodenreform Land bekommen hat. Das Geschehen in diesem Ort repräsentiert, etwa mit der Bodenreform, allgemeine Vorgänge in Ostdeutschland. Strittmatter (1912–1994) stammt aus ländlichen Verhältnissen in der Niederlausitz. Im Zweiten Weltkrieg war er Soldat und diente in Hitlers Armee, vor der nicht nur Seghers aus Europa fliehen musste. Nach Kriegsende ließ er sich im heimatlichen Brandenburg nieder.

Wie Seghers Erzählung spielt sein Roman «Tinko» in den ersten Nachkriegsjahren. Auch hier geht es um die Heimkehr eines Mannes aus sowjetischer Kriegsgefangenschaft, allerdings mit entgegengesetzter Tendenz. Für diesen Heimkehrer kommt von Anfang an nur infrage, sich im Osten Deutschlands niederzulassen. Im Unterschied zu Seghers' Heimkehrer ist er in sowjetischer Kriegsgefangenschaft zu einem begeis-

terten Sozialisten erzogen worden und bemüht sich vom ersten Tag seiner Rückkehr an, die alten Machtverhältnisse zwischen Arm und Reich in seinem Dorf zu beseitigen. Dadurch gerät sein kleiner Sohn Tinko in eine schwere Konfliktsituation zwischen dem ihm fremden Vater und dem ihm vertrauten Großvater: Der Großvater lehnt als frisch gebackener Bodeneigentümer die Ideen seines in der Sowjetunion geschulten Sohnes schroff ab.

Der Reiz der Darstellung liegt nicht zuletzt darin, dass fast alle Geschehnisse aus der Perspektive und Interessenlage des kleinen Jungen erzählt werden. Der kindlich naive Blick erlaubt dem Erzähler, die schwierigen Beziehungen zwischen den reichen Altbauern, den armen Neubauern und den wenigen Leuten, die wie Tinkos Vater die alten dörflichen Strukturen umkrempeln wollten, verständlich zu machen.

«Tinko» kann sowohl als Kinderbuch als auch – wie der große Zuspruch des erwachsenen Lesepublikums zeigt – als ein Roman für Erwachsene gelten. Er erzählt von einem Kind, das, zwischen komplizierte inner- und außerfamiliäre Verhältnisse gestellt, eine geradezu dramatische Entwicklung durchmacht. Tinko ist, da seine Mutter im Krieg umgekommen ist, bei den Großeltern aufgewachsen. Die Beziehung zwischen Großvater und Enkel ist widerspruchsvoll. Der Junge hängt am Großvater, leidet aber zugleich unter ihm, weil er ihm zu viel Arbeit aufbürdet. Dem Neubauern fehlen wichtige Geräte, vor allem Zugvieh. Das macht ihn, auch weil er sich nicht auf die Hilfe der Maschinenausleihstation des neuen Staates einlassen will, vom wirtschaftlich starken Altbauern abhängig. Der Junge gerät in einen quälenden Zwiespalt. Die Neuerungen, die der Vater einführen will, scheinen ihm vernünftig und mindern seine Arbeitsbelastung. Vom eigenbrötlerischen Großvater werden sie aber wütend abgelehnt, denn er fürchtet, dass genossenschaftliche Einrichtungen ihn daran hindern, «sein eigener Herr» zu sein. Der Junge ergreift meist die Partei des Großvaters, der mit allen Mitteln versucht, ihn auf seiner Seite zu halten.

Strittmatter zeigt, wie auch andere Kinder im Dorf, jedes auf seine Weise, von den Konflikten der Erwachsenen und den Veränderungen der Machtverhältnisse betroffen sind. Die Lösung des vielschichtigen Konflikts vollzieht sich auf mehreren Ebenen. Die Kinder bekommen in dem Maße mehr Gewicht, in dem sie sich – nach einem Anstoß von außen – in einer Art Schulverein zusammentun. So sind sie nicht länger den Zwistigkeiten der Erwachsenen ausgeliefert, sondern können sich als eine Gruppe der Kinderorganisation Junge Pioniere zu Wort melden, sich selbst und anderen, zum Beispiel den Alten im Dorf, helfen. Das ist auch für Tinko der Platz, an dem er seine Kräfte entfalten kann. Wie er sind nun auch die anderen Kinder nicht mehr nur Objekte des Geschehens.

Mit dieser besonderen Kindergruppe schreibt Strittmatter dem Buch seine Vorstellungen über die «Initiative von unten» ein. Die Kindergruppe folgt wohl Anregungen, keineswegs aber Anweisungen von oben oder außen; sie agiert den Bedürfnissen der Kinder und der meisten DorfbewohnerInnen entsprechend. Unverkennbar tragen gerade diese Episoden des Buches sowohl polemische als auch utopische Züge: Hier

wie auf anderen Ebenen der Handlung setzt sich durch, was vernünftig ist. Am Ende sind fast alle Konflikte gelöst, vor allem der Tinkos. Er muss weniger schwer arbeiten, gewinnt Freude am Lernen und vor allem eine Familie. Der Vater hat den Jungen immer mehr von seinen Ideen und praktischen Vorschlägen überzeugt und beschert ihm mit einer liebevollen Frau und deren Tochter die lang entbehrte familiäre Wärme.

Strittmatter vermeidet eine perfekte Lösung: Der starrsinnigen Großvater bleibt uneinsichtig und versöhnt sich nicht mit den Neuerungen. Er stirbt an seinem Starrsinn. In seinem Tod liegt eine tragische Komponente, denn er war ein überaus tatkräftiger Mensch und liebte seinen Enkel, ohne es ihm zeigen zu können. Indem Strittmatter die Perspektive des Kindes einnimmt, kann er – vor allem durch die kindlich vereinfachende Sprache – komplizierte gesellschaftliche Sachverhalte anschaulich machen. Gerade an der Entwicklung des Kindes ist die positive Perspektive der Gesamtentwicklung abzulesen. Insofern ist das Kind Mittel zum Zweck. Vor allem aber ist seine Darstellung Selbstzweck, wie es sich für eine Titelfigur gehört. Nur am Rande sei vermerkt, dass Strittmatter in seinen späten Jahren bekannte, er sei mit seinen Kindergestalten, seinen literarischen Geschöpfen, vortrefflich, mit seinen eigenen leiblichen Söhnen zuweilen wenig väterlich umgegangen.

Anna Seghers: «Die Entscheidung» (1959)

In den Literaturdebatten der 1950er Jahre spielte die Formel vom «Kampf des Neuen gegen das Alte» eine große Rolle. Die Literatur sollte zeigen, wie das Neue das Alte besiegt. In ihrem Referat auf der IV. Tagung des Schriftstellerverbandes 1956 kritisierte Seghers, zu der Zeit Verbandsvorsitzende, die unbefriedigende Qualität der neuen Bücher, vor allem derer, die den Sieg des Neuen darzustellen versuchten. Ausführlich beklagte sie Scheinkonflikte, Konfliktarmut, Dürftigkeit, Schablonen und Dogmen. Auf diese Weise könne die Literatur ihren Anteil «an der Bewusstseinsbildung des Volkes» (Referatstitel) schwerlich erfüllen. Ausdrücklich lobte sie in diesem Zusammenhang Strittmatters «Tinko», was nebenbei gesagt beweist, dass dieses Buch in der Literaturdebatte keineswegs allein als Kinderbuch wahrgenommen wurde.

Sie selbst wusste nur allzu gut um die Schwierigkeiten, die Entwicklung der DDR wahrhaftig und zugleich literarisch überzeugend darzustellen. Sie ging davon aus, dass dabei die in der DDR fehlende Schwerindustrie den Kern darstellen müsste, und sah sich frühzeitig in solchen Betrieben um. Im Unterschied zu sogenannten Betriebsromanen, die ihren Gegenstand bereits im Titel nennen, beispielsweise «Stahl» (1952) von Maria Langner, Hans Marchwitzas «Roheisen» (1955) oder das Theaterstück «Golden fließt der Stahl» (1950) von Karl Grünberg, konzipierte Seghers einen Roman, der seinen Gegenstand entschieden weiter fasst und die weltweite Systemauseinandersetzung ins Blickfeld rückt.

1952 hatte Seghers den groß angelegten Roman begonnen, der 1959 unter dem Titel «Die Entscheidung» herauskam. Sie beschränkt die Handlung nicht auf die DDR, sondern dehnt sie auf die Bundesrepublik und Episoden, die in den USA und Mexiko

spielen, aus. Alle Teilhandlungen sind nur locker miteinander verbunden. Der Handlungsschwerpunkt liegt auf einem Stahl- und Walzwerk in der DDR, dessen Besitzer enteignet worden ist und nunmehr von den alten Werkteilen in Westdeutschland aus versucht, vor allem durch Abwerbung der alten qualifizierten MitarbeiterInnen den Aufbau im Osten zu stören.

Wo könnte in diesem Roman mit den Schwerpunkten Eigentumsverhältnisse, Systemauseinandersetzung und industrielle Entwicklung Platz für Kinder sein? Anna Seghers findet ihn überall, vor allem bei den kleinen Leuten und auch auf der gegnerischen Seite. Schwarz-Weiß-Zeichnung ist ihre Sache nicht. Der einflussreiche Kommerzienrat Castricius, eine Stütze des Kapitalismus, der am Rhein auch nach 1945 die Fäden der Macht in der Hand hat, ist ein liebevoller Vater und Großvater. Ihm erscheint ein «Haus ohne Kinder» leer (Seghers 1959: 173). In einigen kleinen Episoden, die in Mexiko spielen, lässt sie den kleinen Waisenjungen Miguel auftreten, der sich sehnlich wünscht, in die Schule zu gehen und lernen zu dürfen.

Für den Teil der Handlung, der in der DDR spielt, bildet die Küche einer Arbeiterfamilie das menschliche Kraftzentrum mit mehreren kleinen und heranwachsenden Kindern. Unter den Jugendlichen ist der Lehrling Thomas Helger die wichtigste Figur. Thomas, der Sohn ermordeter AntifaschistInnen, ist ein Waisenkind. Mit dieser Gestalt wird – wie Seghers in ihrem Roman «Die Toten bleiben jung» von 1949 postuliert – die Verbindung zu den Toten gehalten. In Rückblenden wird erzählt, wie der Neunjährige bei einem Bombenangriff aus einem Nazi-Waisenhaus flieht, wie er das Kriegsende und die erste Nachkriegszeit überlebt, indem er sich zeitweise einer räubernden Kinderbande anschließt – für die Zeit um das Kriegsende keine gar so seltene Erfahrung. Nach dem Auffliegen der Bande wird Thomas in dasselbe Kinderheim gebracht, aus dem er Jahre vorher hatte fliehen können. Es liegt auf einem Territorium, das nunmehr zur sowjetischen Besatzungszone gehört. Sein Heimleiter Waldstein ist ein ehemaliger Spanienkämpfer, der vor 1933 begeisterter Lehrer war. Waldstein weiß mit dem völlig verwilderten Jungen nach der Einlieferung durch die Polizei richtig umzugehen. Er sagt ihm, er könne gehen, wenn er unbedingt wegwolle: «Die Türen sind nicht abgeschlossen […], iß etwas vorher» (ebd.: 118). Der Teller Brei, den er dem ausgehungerten Jungen vor die Nase stellt, verblüfft und beruhigt ihn. Waldstein durchbricht die Kette der negativen Erfahrungen, die dann allerdings doch noch lange nachwirken. Auch nach mehreren Ausbruchsversuchen bemüht sich Waldstein um den Jungen, zumal er bei Durchsicht alter Akten herausfindet, dass er der Sohn ermordeter AntifaschistInnen ist. Er hängt an ihm und sorgt für seine gute Schul- und Lehrlingsausbildung.

Wir wissen aus zahlreichen Texten, dass Seghers den Lehrerberuf außerordentlich hoch schätzte und dass sie bei der Entwicklung einer demokratischen und humanen Gesellschaft der Erziehung große Bedeutung zumaß. Zu dieser Erziehung gehört für Seghers – wie die geschilderte Szene zeigt –, dass den Kindern beziehungsweise Jugendlichen Spielräume für eigene Erfahrungen und Entscheidungen gelassen werden

und dass die entsprechenden Institutionen und die sie stützende Ideologie dies fördern, zumindest zulassen. Mit Waldstein schafft Seghers eines ihrer positiven Lehrer-Bilder, hier mit polemischen Untertönen. Sie erzählt lakonisch, dass eben dieser beispielhafte Lehrer von den ihm vorgesetzten Behörden wenig geschätzt und auf Posten abgeschoben wird, auf denen seine Prinzipien nur begrenzt wirken können.

Die Handlung des Romans erstreckt sich über die Jahre 1947 bis 1951. Die Bilanz ist positiv. Der Einfluss der sozialistisch orientierten Werksangehörigen hat sich gefestigt, der Verlust wichtiger Spezialisten an den Westen ist einigermaßen ausgeglichen, die Produktion läuft stabil. Die zentrale Handlungslinie bezeugt den Sieg des Neuen, vor allem durch die Entwicklung des jungen Thomas. Im Schlusskapitel steht er, inzwischen vorbildlicher junger Arbeiter, im Mittelpunkt. Er kann helfen, alte Missverständnisse zwischen Waldstein und anderen Mentoren aus dem Widerstand aufzuklären. Er kann denen, die ihm immer beigestanden haben, helfen, mit den Schatten der Vergangenheit fertigzuwerden. Die junge Generation hat das Erbe angetreten und kann, unbelastet von der Vergangenheit der Alten, verständig handeln. Und doch lastet, insbesondere auf der Schlussszene, eine eigentümliche Mischung aus Optimismus und Elegie. Von einem strahlenden Siegerpathos kann keine Rede sein. Die individuellen Entscheidungen, die die Handlung vorangetrieben haben, sind gefallen. Der Zwang zur grundsätzlichen politischen Entscheidung ist objektiv. Die Widersprüche im Stahlwerk, dem zentralen Handlungsort, sind zur Ruhe gekommen. Nach diesem Schluss wirken die Worte «Ende des ersten Teils» überraschend. Wir werden auf die Fortsetzung später zurückkommen und sehen, was aus Thomas Helger wird.

Volker Braun: «Der Schlamm» (1959/1972)

An dieser Stelle ist über einen Text zu sprechen, der auf den ersten, vielleicht auch noch den zweiten Blick nicht hierherzugehören scheint. Es ist die Erzählung «Der Schlamm» von Volker Braun (*1940), die er 1959 im Alter von 19 Jahren schrieb. Seghers und Strittmatter waren mit ihren Texten auf die ersten Nachkriegsjahre mit den noch deutlich spürbaren Kriegsfolgen zurückgegangen. Braun stellt seinen Protagonisten in eine gleichsam voraussetzungslose Aufbausituation. Auf der grünen Wiese wird ein modernes Kraftwerk gebaut. Keine Trümmer rundum. Das «Alte», wie es bei Strittmatter mit Figuren der alten besitzenden Klassen in Erscheinung trat, gibt es bei Braun nicht. Die Entscheidung für die neue Ordnung liegt anscheinend weit zurück.

Der Protagonist, ein Junge zwischen 17 und 18 Jahren, hat sich auf einer Großbaustelle als Arbeitssuchender gemeldet und wurde genommen, weil sie dort jeden nehmen. Man hat ihn einer Tiefbaubrigade zugeteilt, die Betonrohre in Gräben verlegt, die voller Schlamm sind. Die schwere körperliche Arbeit im Schlamm fällt ihm, dem die Brigade den Namen «Riesa» gegeben hat, anfangs außerordentlich schwer. Nach der Eingewöhnung fühlt er sich heimisch. Die anderen nennen ihn «Student» (Braun 1972: 11) oder «feiner Pinkel» (ebd.: 20), weil er keinen Beruf wie Bäcker oder Schuster vorweisen kann und kulturelle Interessen zeigt, die ihnen fremd sind.

Tatsächlich ist er ein Oberschüler, der von der Schule abgegangen ist. Ein Spitzel hatte ihn angezeigt, weil er im privaten Gespräch Kritik am Schulwesen und an der Presse der DDR geäußert hatte. Das Lehrerkollegium wollte ihm eine Bewährungsfrist geben; er zog es jedoch vor, sofort, das heißt ohne Abitur, das gerade vor der Tür stand, zu gehen und dort zu arbeiten, wo im großen Stil gebaut wird. Er hadert keineswegs mit der DDR, sondern wirft sich mit aller Kraft in die ungewohnte Arbeit; lässt sich wegen des FDJ-Hemdes anpöbeln, versucht, Kulturarbeit zu organisieren.

Man erfährt nicht, wie er zu seiner engagierten Haltung gekommen ist. Von seinen Eltern wird nichts gesagt; aus einem Arbeiterhaushalt stammt er sicherlich nicht. In der Dresdner Gemäldegalerie und bei einem Haydn-Konzert fühlt er sich heimisch. Die biografischen Details des Ich-Erzählers ähneln nicht denen Brauns, wohl aber seine geschichtsphilosophische Ideen. Der «abgebrochene» Oberschüler will, dass Arbeit, die auch im übertragenen Sinn noch im Schlamm steckt, ein Kulturfaktor wird. Die ArbeiterInnen sollen sich nicht mit ihren primitiven Baracken und stumpfsinniger Sauferei nach Arbeitsschluss zufriedengeben. Viele ArbeiterInnen haben sich damit eingerichtet, von einer Baustelle zur anderen zu ziehen und gut zu verdienen. Von der Arbeit ist Brauns Protagonist enttäuscht: «Wir schippen mit der Schaufel im Graben, Wochen, Monate. So kommen wir nie vorwärts. So holen wir Westdeutschland nie ein in der Arbeitsproduktivität» (ebd.: 23).

Braun reagiert mit seinem Text auf damals aktuelle Losungen und Vorgänge. 1959 hatte Walter Ulbricht erklärt, die DDR werde bis 1961 auf allen wichtigen Gebieten der Versorgung der Bevölkerung mit Lebensmitteln und Konsumgütern Westdeutschland überholt und zum Teil übertroffen haben. Das war zu dem Slogan verkürzt worden: «Überholen ohne einzuholen». Zudem lässt Braun eine andere Figur sagen, man hätte «die Produktion auf ganz andere Weise entwickeln müssen, statt mühevoll die Kohle herauszukratzen zwischen den Zuckerrüben, sofort mit Atomenergie anfangen müssen» (ebd.: 27). Diese Meinung mag damit zusammenhängen, dass 1959 in Westdeutschland das Atomgesetz verkündet worden war, das den Bau von Atomkraftwerken begründete. Brauns Protagonist fühlt sich voll in Übereinstimmung mit der Initiative der Regierung der DDR, seit 1959 Brigaden der sozialistischen Arbeit auszuzeichnen, die sich unter der Losung «Sozialistisch arbeiten, lernen und leben» zusammengeschlossen hatten.

Brauns jugendlicher Held ist ungeduldig; mit dem Aufbau des Sozialismus geht es ihm nicht schnell genug. In einer Zeit, «die Ungeahntes möglich macht» (ebd.: 25), sieht er sein Leben mit mühseliger Plackerei verstreichen. Er leidet doppelt, weil er auch mit seinem Liebesleben nicht zurechtkommt. Dem Mädchen, das er zu lieben glaubt, sagt er offen, dass er nicht bei ihr bleiben würde. Sie verlobt sich mit einem anderen. Er hängt so stark an der Verlorenen, dass es auch mit anderen Frauen nicht gut geht. Am Ende ist er in der für ihn neuen sozialen Welt «angekommen», und die Arbeit ist Zentrum seines Lebens geworden. Der Aufbauenthusiasmus ist ungebrochen, der Protagonist erwachsener, wenn auch nicht glücklich.

Diese 1959 geschriebene Geschichte wurde erst 1972 zusammen mit zwei anderen Prosatexten von 1964 und 1968 im Buch «Das ungezwungene Leben Kasts» veröffentlicht. In der kurzen Vorbemerkung heißt es, die drei Texte seien im «jugendlichen Jahrzehnt unserer Gesellschaft» entstanden und für den Druck überarbeitet worden (ebd.: 6). Mir scheint «Der Schlamm» auf der Scheide zwischen den 1950er und 1960er Jahren zu liegen. Der Text zeugt *noch* von dem optimistischen Glauben, mit den Anfangsschwierigkeiten sei das Schwerste bewältigt. Die Gesellschaft ist *schon* so weit, dass man «das Neue» (ebd.: 38) sehen kann; das ist im Textzusammenhang der sich andeutende Sieg des solidarischen gegenüber dem egoistischen Verhalten. Es ist *noch nicht* so weit, dass, wie in späteren Jahren, die inneren Widersprüche des Sozialismus den literarischen Konflikt auslösen.

Gegenüber den Büchern von Seghers und Strittmatter herrscht in Brauns Text ein anderes Lebensgefühl; es ist viel weniger von der Vergangenheit, vom Krieg und von den Beschwernissen der ersten Nachkriegsjahre bestimmt. Hier spricht einer, der, fast zwei Generationen jünger als Seghers und Strittmatter, den «Ornat der Unschuld»[2] trägt. 1940 geboren, kann er sich wirklich nicht schuldig gemacht haben. Auch Christa Wolf (1929–2011) gegenüber repräsentiert er, da von der Vergangenheit persönlich unbelastet, eine neue Generation. Als jugendlicher Autor orientiert er sich ganz auf Gegenwart und Zukunft.

Die 1960er Jahre:
Das unbekannte Wesen Kind und Kinder im Konflikt

In den 1960er Jahren verlor die Symbolfunktion der Kindergestalten als Hoffnungsträger an Bedeutung. In den 1950er Jahren, dem «jugendlichen Jahrzehnt» (Braun 1972: 6) der DDR, als die elementaren Grundlagen der neuen Gesellschaft geschaffen wurden, konnte die reale Beschaffenheit des Geplanten nur erst vorgestellt, aber noch nicht erlebt und reflektiert werden. Was in den Anfängen als Hoffnung aufgerufen worden war, wurde in den 1960er Jahren in seiner realen Beschaffenheit analysiert. Die alten Widersprüche der bürgerlich-kapitalistischen Klassengesellschaft hatten sich im Wesentlichen erledigt, die neuen, theoretisch angenommenen innersozialistischen mussten als Lebenstatsachen verstanden werden. Das bewirkte im kulturellen Leben zum Teil heftige Konflikte.

Die Konfliktanlage und der Fabelaufbau der hier thematisierten Prosatexte aus den 1950er Jahren von Seghers und Strittmatter entsprachen der Formel «wer wen?», die in der literarischen – wie auch in der politischen – Diskussion eine maßgebliche Rolle spielte: Sie meinte den Kampf um die Veränderung des Kräfteverhältnisses zwischen den Exponenten der alten und denen der neuen, sozialistischen Gesellschaft. So erleben wir in «Tinko», wie der Großbauer seinen auf Besitz gegründeten Einfluss auf

2 Den Begriff hat Irmtraud Morgner (1933–1990) in «Amanda ein Hexenroman» geprägt (Morgner 1983: 17).

das Dorf verliert. Diesen Vorgang spiegelt die Handlung auf der Ebene des Jungen Tinko und der anderen Kinder im Dorf. Auch in Seghers «Entscheidung» steht am Romanende (die erzählte Zeit endet um 1951) fest, dass sich die Beschäftigten der volkseigen gewordenen Betriebe durch die Abwerbung wichtiger Arbeitskräfte nicht aus dem Aufbaukonzept haben bringen lassen, sondern viele Unentschiedene für sich gewonnen haben. Der Großbetrieb der lebenswichtigen Schwerindustrie hat seine Anlaufschwierigkeiten überwunden.

Mit den 1950er Jahren schien die Frage «wer wen» beantwortet. Der Widerspruch zwischen «alter» und «neuer» Gesellschaft galt damit nicht mehr als Ausgangspunkt für literarische Konflikte. Als die wesentlichen Widersprüche wurden nunmehr die innersozialistischen, die «nichtantagonistischen» angesehen, das heißt Konflikte unter SozialistInnen, die – wenn auch mit großer Anstrengung – letztlich friedlich gelöst werden können. Ein literarischer Text vom Beginn der 1960er Jahre, der die neue Konfliktstruktur in aller Deutlichkeit zeigt, ist das Theaterstück «Die Sorgen und die Macht» von Peter Hacks. Es wurde wegen angeblich entstellender Darstellung der Arbeiterklasse abgesetzt. Hacks hatte gezeigt, warum sich zwischen ArbeiterInnen zweier volkseigener Betriebe Konflikte herausbilden, die allen schaden. Dem Stück wurde vorgeworfen, Kritik an mangelnder Öffentlichkeit zu üben, den ArbeiterInnen egoistische Motive zu unterstellen und die kommunistische Zukunft als das schiere Gegenteil der Gegenwart darzustellen.

Anna Seghers, die schon auf dem IV. Schriftstellerkongress 1956 die Konfliktarmut der DDR-Literatur der 1950er Jahre kritisierte hatte, ergriff 1961 angesichts der erregten Debatte um Hacks öffentlich für Stück und Autor Partei. Unter der Überschrift «Der empfindlichste Stoff aller Stoffe» forderte sie einen sachgerechten Umgang mit dem schöpferischen Talent, zumal es sich bei Hacks Stück um einen neuen Stoff und ein «wichtiges Thema» (Seghers 1971: 135) handele.

Mit den 1960er Jahren trat die alte Tendenz, vornehmlich das zu gestalten, «was sein sollte», gegenüber dem zurück, «was wirklich ist». Dabei konzentrierten sich viele ErzählerInnen nicht mehr primär auf die Arbeitssphäre, sondern beschäftigten sich auch mit dem Privatleben der Menschen, nicht zuletzt mit dem Alltag und in diesem Zusammenhang auch mit Kindern, selbst kleinen.

Christa Wolf: «27. September 1960» (1974)

Ein besonderer, genauer gesagt: dokumentarisch angelegter literarischer Beleg für die Darstellung des Alltags ist ein Text von Christa Wolf, der 1960 aus konkretem äußerem Anlass entstanden war. Die Moskauer Zeitung *Iswestija* hatte die SchriftstellerInnen der Welt aufgerufen, den 27. September 1960 so genau wie möglich zu beschreiben. Damit würde die Tradition einer Unternehmung wieder aufgenommen, die, 1935 von Gorki begründet, nicht weitergeführt worden war. Christa Wolf griff die Anregung auf, um einen zuverlässigen «Stützpfeiler für das Gedächtnis» zu haben, «pur, authentisch, frei von künstlerischen Absichten»; sie wollte Banalem nicht

ausweichen, «Bedeutendes» nicht suchen oder gar inszenieren (Wolf 2003: 10). Das Ergebnis hat die Autorin offensichtlich sehr befriedigt; sie blieb dabei, diesen einen Tag 40 Jahre lang als Tagebuchaufzeichnung festzuhalten – zu DDR-Zeiten freilich ohne Publikationsabsichten. Wir kennen diese Texte unter dem Titel «Ein Tag im Jahr. 1960–2000» (2003). Die Beschreibung des 27. September 1960 war erstmals 1974 erschienen, in einer Zeit, da dokumentierende Literatur, namentlich als Texte aus dem Kassettenrekorder, die Aufmerksamkeit auf sich zogen. Davon wird im Abschnitt zu den 1970er Jahren die Rede sein.

In der Beschreibung des 27. September 1960 finden sich auch Reflexionen über Wolfs damalige literarische Arbeit, über ihre Unzufriedenheit mit dem Manuskript der Erzählung, die 1963 unter dem Titel «Der geteilte Himmel» erschien. An jenem 27. September 1960 äußert sie Bedenken, es könne, hielte sie sich an die in der Prosa der DDR bevorzugten Fabelmuster, leicht eine «enge Geschichte» werden «mit Reportagezügen, zweckgebunden, Gebrauchsliteratur, vordergründig, provinziell» (ebd.: 39). Diese Überlegungen stehen in eben dem Text, der sehr viele Details enthält, von denen die Schreiberin nicht annehmen konnte, dass sie für irgendjemanden außerhalb der Familie interessant sein könnten. Aber sie sind es, vor allem weil darin die Kinder auf ungewöhnliche Weise glaubwürdig und lebendig dargestellt sind. Der Text lebt von der genauen Beobachtung von Alltagsgeschehnissen mit all ihren Zufälligkeiten. Am Verhalten der Kinder und am Umgang mit ihnen wirkt nichts erfunden.

Beschrieben wird der Tagesablauf einer freiberuflichen jungen Autorin, die an diesem Tag kaum zum Schreiben kommt, weil sie mit ihrer vierjährigen Tochter zum Arzt geht, den Betrieb besucht, den sie für ihren neuen Roman («Der geteilte Himmel») genauer kennenlernen will. Sie bereitet einen Kindergeburtstag vor, diskutiert mit dem kranken Ehemann über seine Lektüreeindrücke und anderes mehr. Alles Banalitäten? Banal im Sinne von «alltäglich» ja, aber nicht «flach und fad»; diese Beobachtungen wirken frisch, nicht stilisiert, ungekünstelt. Die Redeweise und das Spielverhalten der kleinen Tochter verblüffen durch ihre Originalität.

Was Wolf an Äußerungen aus Kindermund notiert, entspringt nicht dem Selbstgefühl einer stolzen Mutter, sondern der Neugier auf jedes neue Moment der Charakterbildung. Sie amüsiert sich insgeheim, wenn die Tochter, die beim Zähneputzen schlampt, ihren Teddy wortreich zum ordentlichen Zähneputzen anhält. Wolf beobachtet und reflektiert die Charakter- und Temperamentsunterschiede der beiden Mädchen sorgfältig. Sie registriert auch Eigenheiten, die sie als Mutter ängstigen. Der alltägliche Umgang mit Kindern erscheint so als eine unersetzbare Erfahrung. Die Szenen mit Kindern, selbst die stereotypen Gespräche der Erwachsenen im Wartezimmer des Arztes, wirken keineswegs banal. Die naiven phantasievollen Überlegungen der Kinder haben einen großen Reiz für Erwachsene, die sich auf die kindliche Sehweise einlassen. Die Mädchen erscheinen als eigenständige kleine Persönlichkeiten, die so, wie sie sind, Respekt verdienen. Diese Darstellung hat keinen anderen Zweck, als die Kinder zu erkunden und den Umgang mit ihnen so genau wie möglich festzuhalten.

Darin äußert sich auch das stille Erstaunen, wie wenig Erwachsene zuweilen über Kinder, auch die eigenen, wissen.

Wer Wolfs Buch «Ein Tag im Jahr» kennt, weiß, dass Christa Wolf in ihren jährlichen Aufzeichnungen des 27. September das Leben der Kinder weiterverfolgt hat. Liest man die Erzählung «Juninachmittag»,[3] fühlt man sich durch die beiden fiktiven Kinderfiguren stark an die Töchter Tinka und Annette aus der frühen Tagebucheintragung erinnert. In der poetischen Geschichte wird von einem «federleichte[n]» geruhsamen Nachmittag erzählt, den ein Ehepaar mit zwei Töchtern von acht und dreizehn Jahren in einer Gartenanlage verbringt (Wolf 1989: 72). Die Familienmitglieder führen keine Eigennamen. Die jüngere Tochter tritt als «das Kind» auf, die ältere als «die Tochter»; den Partner nennt die namenlose Ich-Erzählerin «der Vater» oder «mein Mann». Diese Art der Benennung verweist weniger auf die Individualität als auf die Familienfunktion der Figuren.

In dieser Erzählung begibt sich nichts Außergewöhnliches. Die Kleine spielt, will auch beschäftigt sein, langweilt sich ein wenig, die Ältere kommt und lädt ihren Zorn über eine Schulveranstaltung bei den Eltern ab. Die Mutter versucht zu lesen, der Vater handwerkelt. Die Kinder stören nicht, werden nicht abgeschoben, lernen aber auch, sich selbst zu beschäftigen und zu helfen. Sie erscheinen als Partner, nicht als Objekte der Erziehung. Diese ungezwungene Art des Umgangs hängt mit dem tiefen Einverständnis von Mutter und Vater zusammen. Die beiden Mädchen sind aufgeweckte, neugierige kleine Personen, die gewohnt sind, von ihren Eltern umsorgt und geliebt zu werden, ihnen auch widersprechen und unbequeme Fragen stellen zu können.

Dieser Nachmittag verläuft absolut alltäglich. Man schwatzt mit den Gartennachbarn über das Wetter, über das Gedeihen von Pflanzen, auch über Tagesneuheiten, die eigentlich nicht für die Ohren der Kinder bestimmt sind. Die Kleine fragt unbefangen nach, was es mit Zeitungsmeldungen über einen Mordfall (toter Ehemann in der Bettlade) auf sich habe. Es gibt keine Tabus. Die Ältere hat mit Pubertätsnöten zu tun und leidet unter dem Gefühl, nicht schön zu sein. Die Mutter erschrickt darüber und beschwichtigt das Mädchen liebevoll. Ein Nachbar, der ein harmloses Sprachspiel durch politischen Übereifer verdirbt, wird den LeserInnen ironisch vorgeführt. Mit «Aufbau-Stunde» (ebd.: 60) schlägt er einen Begriff aus dem aktuellen politischen Vokabular vor und verdirbt damit das Spiel, das Freude am Nonsens bezweckt.

Die Kinder kriegen mit, welche unterschiedlichen und von den Eltern bespöttelten Lebenshaltungen es unter den Nachbarn gibt. Sie merken jedoch nicht, von welchen trüben Gedanken die Ich-Erzählerin angesichts der Flugzeuggeräusche heimgesucht wird, die auf ihrem Grundstück nahe der Grenze zu West-Berlin unüberhörbar sind.

3 Nach dem Erstdruck 1967 (in: Neue Texte 6. Almanach für deutsche Literatur, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar, 166–184) wurde der Text erst wieder 1989 in Wolfs Band «Gesammelte Erzählungen» vom Aufbau-Verlag abgedruckt.

Diffuse Ängste bedrücken sie am Ende des harmonischen Nachmittags. Sie kann und will nicht verdrängen, dass man an der Nahtstelle zwischen zwei hochgerüsteten Welten lebt. Der elegische Schluss hebt den Eindruck eines geruhsamen und doch aktiven Stückes Leben nicht auf. Er ist vor allem dem so differenziert gestalteten Leben mit Kindern zu verdanken. Was wäre dieses Paar, was wäre der Text ohne die Kinder?

Diese schöne Erzählung, datiert auf das Jahr 1965, das Jahr des 11. Plenums, war nicht das, was die damalige Literaturpolitik für zeitgemäß hielt. Hier war nicht von heroischen Arbeitstaten die Rede, sondern von Muße. Dieser Text setzt ein Stück Alltagsleben ins Bild, das viel über die Lebensqualität in der DDR-Gesellschaft aussagt. Dieser Juninachmittag ist friedvoll und entspannt, suggeriert aber keine heile Welt. Heute mag beim Lesen auffallen, dass niemand von Geld redet, vom letzten Schnäppchen oder von der neuesten Anschaffung eines Nachbarn. Ein großer Teil der Zeit und des Textes gehört den Kindern. Was da erzählt wird, mag simpel erscheinen. Es passiert kaum etwas. Und doch geht einem die Geschichte nach; sie berührt durch ihr menschliches Klima.

Irmtraud Morgner: «Rumba auf einen Herbst» (1965/1992)

Gegen Ende der 1950er Jahre machte sich in der Literatur der DDR eine Generation bemerkbar, die in ihren Kinder- beziehungsweise Jugendjahren den Krieg noch erlebt hatte und sich eben aus diesem Grund für eine Gesellschaft engagierte, die dem Krieg und seinen Voraussetzungen den Kampf angesagte (Christa Wolf *1929; Heiner Müller *1929; Irmtraud Morgner *1933; Günter de Bruyn *1926). Nicht wenige AutorInnen dieser Generation reagierten auf die Widersprüche, die sie selbst als junge Leute in den 1950er und frühen 1960er Jahren in der DDR erlebt und beobachtet hatten, besonders sensibel.

Das betrifft in besonderer Weise Irmtraud Morgner. Sie hatte um 1960 mit einigen Prosatexten erfolgreich debütiert, von denen sie sich später (vgl. die Seite 128 in dieser Studie) ironisch distanzierte. Anfang der 1960er Jahre schrieb sie den Roman «Rumba auf einen Herbst», der 1965 in die Mühlen des 11. Plenums geriet und erst Dezennien später – 1992 – im Druck erschien.[4] Ein Grund für dieses Druckverbot dürfte das etwa 60 Seiten lange Kapitel «Schalmeientwist» sein, das von einem Generationskonflikt berichtet. Es wird erzählt, warum ein 17-Jähriger in der weltpolitisch angespannten Zeit der Kubakrise im Herbst 1962 seinem Vater wegläuft. Benno hält es mit ihm, einem alten Arbeiter und Kommunisten, nicht mehr aus. Der Vater hat seine Hoffnung ganz auf Benno, den jüngsten seiner drei Söhne gesetzt. Der eine ist im Krieg umgekommen, der andere (Lutz)[5] ist ihm durch seine Orientierung auf

4 Es war vielleicht kein Versehen, dass Meyers Taschenlexikon «Schriftsteller der DDR» (Leipzig 1975) im Artikel «Morgner» unter «Weitere Werke» angab: «Rumba auf einen Herbst (1965, R.)».

5 Er tritt in anderen Kapiteln des Romans «Rumba auf einen Herbst» auf.

die Wissenschaft[6] fremd geworden. Der Vater hatte Benno zwingen wollen, in jeder Hinsicht sein Erbe (beruflich, Musikgeschmack u. a. m.) zu sein. Diese Einstellung charakterisiert Benno mit den Worten: «Jugend ist für ihn ein Batzen Lehm zum Kneten» (Morgner 1992: 137). Der Vater hatte in seiner revolutionären Jugend Schalmei gespielt, das Instrument, das in der kommunistischen Bewegung vor 1933 besonders beliebt war. Nach 1945 war die Schalmeientradition von der FDJ wieder aufgenommen worden. Der Sohn lehnt dieses Instrument vehement ab und begeistert sich für die Trompete. Auf ihr spielt er während einer Elternversammlung der Schule das alte Arbeiterlied «Wann wir schreiten Seit' an Seit'» nach Art des Twist, der um 1962 als Musik- und Tanzvariante aus dem Westen besonders beliebt war. Das kränkt den Vater persönlich so stark, dass er den Sohn ohrfeigt. Die Ohrfeige bringt das Fass zum Überlaufen: Der Sohn kommt zur Nacht nicht nach Hause. Der Vater sucht ihn, anfangs wütend, allmählich immer besorgter. Bei dieser Gelegenheit durchdenkt er sein eigenes Leben und seine Haltung zunehmend kritisch. Am Ende findet er die lakonische Nachricht des Sohns, er habe die Vorwürfe satt und bewerbe sich in Schwedt. Das «Vertwisten» des traditionsreichen Arbeiterkampflieds ist nach Ansicht des Vaters eine Verunglimpfung; dem Sohn dagegen geht es um die Vereinigung von Traditionen der unterdrückten Schwarzen einerseits und der Arbeiterbewegung andererseits. Aber darüber wie über vieles andere ist mit dem Vater nicht zu reden.

Der Roman war hochaktuell. Er thematisierte im Zusammenhang mit der Kubakrise im Oktober 1962 die Angst vor einem Atomkrieg und zugleich die Begeisterung vieler Jugendlicher für westliche Musik und Tanzmoden. Später beschrieb Christa Wolf den Zusammenhang zwischen dem Einfluss westlicher Jugendkultur und der nervösen Reaktion der DDR-Führung folgendermaßen: «Das 11. Plenum machte auch Schluss mit einer liberaleren Jugendpolitik, welche eine bestimmte Gruppierung in der Partei nach dem Mauerbau eingeleitet hatte: der Jugend mehr Vertrauen, mehr Verantwortung» (Wolf 2012: 112). Letzteres zitiert die Losung des Jugendkommuniqués von 1963, auf das viele Menschen in der DDR Hoffnung gesetzt hatten. Und weiter Christa Wolf: «Das hatte sich aus Sicht der Funktionäre nicht bewährt. An mehreren Orten hatte es, zum Teil im Zusammenhang mit Rockkonzerten, Jugendkrawalle gegeben. Schuldige wurden gesucht und unter den Kulturschaffenden gefunden» (ebd.).

Morgner hat im Fall Benno und Vater Pakulat reales geschichtliches Geschehen auf den einen individuellen Fall bezogen. Sie erzählt die gesamte Verwicklung aus der Perspektive des erbosten Vaters. Aufgestört durch den Zorn auf und die Sorge um den Jungen führt er sich in einer Art innerem Monolog sein Leben vor Augen und entdeckt dabei so manches, das ihm plötzlich fragwürdig erscheint. Er merkt, dass er

6 In Schwedt an der Oder wurde ein großes Kombinat zur Erdölverarbeitung auf die «grüne Wiese» gebaut. Für solche industriellen Großbauten wurde in der DDR um junge ArbeiterInnen geworben, oft im Rahmen von «Jugendobjekten», das heißt Arbeitskollektiven Jugendlicher, die mit zentralen Bauvorhaben betraut wurden.

von seinem Sohn wenig weiß. Seit Langem erzählt der ihm fast nichts mehr. Der Vater sucht das Zimmer des Sohnes auf, entdeckt das Foto eines Bärtigen (Fidel Castro) über dem Bett und ahnt, dass auch der Sohn revolutionäre Ideale hat. Er stößt auf das Tagebuch Bennos und liest darin mit halbwegs schlechtem Gewissen, was der Sohn erlebt und über ihn, den «Old Pap» (Morgner 1992: 137) denkt. Einige Passagen davon gibt die Erzählerin im «O-Ton», in der dem Vater befremdlichen Jugendsprache, wieder. So erfährt er vom lebhaften erotischen Leben des Sohnes, auch davon, dass er Spanisch lernt. Der Vater beginnt zu begreifen, dass es sich nicht um einen «verlorenen Sohn» handelt.

Diese Vater-Sohn-Geschichte hatte die Zensurbehörde wahrscheinlich besonders gestört. Auch in anderen Kapiteln fällt die Begeisterung für Jazz und andere moderne Musikvarianten ins Auge. Insgesamt stellt der Text zwischen den Zeilen die Frage nach der aktuellen politischen Linie, nicht zuletzt nach der Folgenlosigkeit des 20. Parteitags der KPdSU, nach dem Ausbleiben grundlegender Veränderungen in der Sozialismusentwicklung. Das alles hätte unerwünschte Diskussionen auslösen können. Auf keinen Fall sollte von etwas wie einem Generationenkonflikt die Rede sein, selbst wenn Morgner den Konflikt der Pakulats friedlich löst: Der Sohn hat eine beruhigende Nachricht hinterlassen, und der Vater ist gründlich mit sich ins Gericht gegangen. Aber das ist es gerade. Der Sohn geht seinen Weg, revidiert nicht, warum auch. Der Vater sieht ein, dass er sich in vielem getäuscht und versagt hat. Es ist abzusehen, dass er versuchen wird, sich zu ändern. Es bedarf keines Winks der Autorin, ob und wie dieser spezielle literarische Fall verallgemeinerbar ist. Als Lesart bietet sich an: Die alte Generation, die in der Gesellschaft bestimmt, muss sich ändern. Das klang in der DDR um 1965 utopisch. Aber schließlich hatte der 20. Parteitags der KPdSU 1956 Hoffnungen auf entschiedene Veränderungen geweckt, die nicht verloren gegeben werden sollten. Morgner konnte oder musste der Meinung sein, mit ihrem Roman genau das dargestellt zu haben, was für die Entwicklung neuer Beziehungen zwischen den Generationen und des politischen Klimas in der DDR nötig war.

Morgner lässt den alten Kämpen Pakulat gängige Urteile und Vorurteile vieler Älterer über die Jugend artikulieren. Benno tritt als handelnde Figur nicht auf. Wie er wirklich denkt, erfahren wir nur aus seinen Tagebuchaufzeichnungen, in denen sein Vater unerlaubt stöbert. Sie offenbaren, dass der Vater von seinem Sohn wenig weiß. Er erfährt nun, dass Benno mit anderen aus der Klasse randaliert und ein Pult zertrümmert hat, weil sie in der Pause auf dem Schulhof nicht Ball spielen durften und das Spielen aus Trotz und Jux ins Klassenzimmer verlegt hatten. Benno hat mit seinen 17 Jahren schon reichlich sexuelle Erfahrungen und will seine beträchtlich ältere Freundin, eine tüchtige und beliebte Konsumverkäuferin, heiraten. Eigentlich möchte er Naturwissenschaften studieren, verehrt den Physiker Ampère über alles, weiß aber, dass der Vater Vorurteile gegenüber Studierten hat. Als Musiker ist er, wie die «Vertwistung» des Arbeiterliedes zeigt, kreativ. Er möchte aus dem kubanischen Revolutionsmarsch, nach dem man «marschieren und tanzen» könne (Morgner

1992: 137), eine Rumba machen. Über Castro, den er im Fernsehen gesehen hat, heißt es: «Er redet wie ein Mensch. Bloß zu schnell. Ich versteh Bahnhof. […] Fidel soll vier Stunden gequatscht haben. Vor zirka X Millionen Menschen. Kondition. Zigarre. Er antwortet auf Zurufe. Die Massen unterhalten sich mit ihm. Wenn er schwitzt, krempelt er die Ärmel hoch. Wenn er heiser ist, brüllen die Massen, mach mal Pause und schaffen sich» (ebd.). Benno hat sich auch einen Schnurrbart zugelegt, der runterkommt, «wenn die kubanische Revolution gesiegt hat» (ebd.). Unter Jugendlichen der DDR war die Sympathie für Castro weit verbreitet. Sicher hatte das auch mit revolutionärer Romantik zu tun. Was für eine Vorstellung, die Massen würden sich in der DDR auf Kundgebungen mit Walter Ulbricht «unterhalten». Benno wirft seinem Vater vor, in Kampagnen zu denken, sich jeweils nach der Linie zu richten, die gerade angesagt ist. Bennos Kritik am Vater trifft ins Schwarze, zumal sie von einer nicht bloß rebellischen, sondern durchweg progressiven Position aus formuliert wird – in welchem Jargon auch immer. Es hätte sich gelohnt, über diesen für die DDR-Literatur neuen Typ des Jugendlichen, der mit dem Geist des «Jugendkommuniqués» von 1963 (vgl. hierzu die Studie von Ursula Schröter in diesem Band) eine Menge zu tun hat, öffentlich zu diskutieren. Aber da hatte sich der Wind gedreht. Es bedurfte noch einiger Jahre, bis ein jüngerer literarischer Bruder Bennos, Plenzdorfs Edgar Wibeau (vgl. die Seiten 136 ff. dieser Studie), Gegenstand einer breiten Auseinandersetzung wurde.

Ohne Aussicht auf die Druckerlaubnis für «Rumba auf einen Herbst» schien der Roman zunächst verloren. Fast zehn Jahre später fanden Autorin und Verlag die Gelegenheit, beträchtliche Teile des Rumba-Textes in die groß angelegte fantastische Romankomposition «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura» (1974) einzumontieren. Über den Trobadora-Roman verteilt finden sich sieben Abschnitte, die, jeweils «Intermezzo» betitelt, mit dem Vermerk versehen sind: «Darin nachzulesen ist, was die schöne Melusine im Jahre 1964 aus dem Roman «Rumba auf einen Herbst» von Irmtraud Morgner in ihr 35. Melusinisches Buch abschrieb» (Morgner 1974: 110). So wurde sieben Mal hintersinnig auf einen Roman verwiesen, der für die Öffentlichkeit nicht existierte. Auf diese Weise konnte Morgners reizvolle literarische Auseinandersetzung mit der Generationenfrage wenigstens teilweise in den 1970er Jahren, als diese Thematik in breiterem Umfang Gegenstand der Literatur wurde, zu wirken beginnen.

Anna Seghers: «Das Vertrauen» (1968)

In den 1960er Jahren ging es in der Literatur – wie im politischen Leben selbst, das heißt in der Auseinandersetzung um die Jugendpolitik – verstärkt um Jugendliche zwischen 17 und 18 Jahren, also kurz vor dem Eintritt ins Erwachsenenalter.[7] Morg-

7 In der DDR wurden Jugendliche seit 1950 mit 18 Jahren volljährig, in der BRD erst seit 1975.

ner hatte ihren Roman mit der Vater-Sohn-Geschichte äußerst zeitnah, im Oktober 1962, angesiedelt. *Anna Seghers* ging mit ihrem Roman «Das Vertrauen» auf das Jahr 1953, im Kern auf die Geschehnisse um den 17. Juni, zurück und machte dabei einen Jungen kurz vor dem 18. Geburtstag zur Hauptfigur. Es ist Thomas Helger aus dem Roman «Die Entscheidung», in dem sie seine Entwicklung bis zum erfolgreichen Lehrling skizziert hatte. Dort eine Figur wie ein Dutzend andere, rückt er in diesem Roman in den Mittelpunkt. Allein damit ist über die Bedeutung dieser Altersgruppe viel ausgesagt. Als Hauptfigur fällt sein persönlicher Konflikt mit dem Konflikt der Gesellschaft im Juni 1953 direkt zusammen. Damit nicht genug: Als der Roman «Das Vertrauen» Ende 1968 erschien, waren die Gemüter durch den «Prager Frühling» und seine gewaltsame Beendigung sehr aufgewühlt. Seghers hatte ihrem Roman «zwischen die Zeilen» manche Details eingeschrieben, die eine differenzierte, von der offiziellen Einschätzung des 17. Juni abweichende Deutung dieses Ereignisses enthalten, aber leicht überlesen werden konnten. Sie erzählt, wie sich in den Monaten vor Juni 1953 in Kossin, dem zentralen Handlungsort des Romans, massenhaft Konfliktstoff anhäuft, sodass es nur eines Funkens bedarf, um einen Teil der ArbeiterInnen zum Streik zu bewegen.

Im Roman sind die gesellschaftlichen Konflikte, die am 17. Juni aufbrechen, insgesamt viel stärker akzentuiert, als es die Medienresonanz[8] vermuten ließ. Als Hauptfigur ist Thomas Helger Widersprüchen ausgesetzt, die seine äußere Existenz und sein inneres Wesen, die den «ganzen Menschen» erfassen. Thomas Helger beginnt seinen Weg in diesem Roman, wie er ihn im vorangegangenen beendet hatte, als ein hoffnungsvoller junger Sozialist. Er hat seine Facharbeiterausbildung abgeschlossen und arbeitet im Stahlwerk, ist aktiver FDJler und Kandidat der SED. Bis dahin war sein Leben, ausgenommen die frühe Jugend, konfliktlos verlaufen. Mit Beginn der Handlung wird Helger zwischen zwei ihm nahestehende, politisch konträr angelegte Figuren gestellt. Thomas' Freundin, die etwas ältere Lina, eine überaus aktive und «wachsame» Funktionärin, versucht ihn von seinem Freund Heinz abzubringen, weil er sich nicht in der FDJ engagiert und politisch ketzerische Reden führt. Helger hält an ihm fest, weil er mit ihm viel interessantere Diskussionen hat als mit Lina, die seinen Fragen aus innerer Überzeugung immer nur Argumente der Parteipresse entgegenhält.

Thomas ist zunächst ein «gläubiger» Thomas,[9] für ihn stellt der Sozialismus bislang eine heile Welt dar. Mit Stalins Krankheit und Tod im Frühjahr 1953 kommen ihm erste Zweifel. Zeitungsmeldungen über Prozesse, in denen Ärzte, meist mit jüdischen

8 Vgl. beispielsweise eine Diskussionsrunde namhafter GermanistInnen unter der Überschrift «Das Motiv Vertrauen» in: Neue Deutsche Literatur 5/1969, 143–164 und den Artikel «Vertrauensfrage» von Heinz Plavius, in: ebd., 164–171.

9 Seghers spielt mit der Namensgebung vielleicht auf den «ungläubigen Thomas» an, einen der zwölf Apostel, der Jesus eine skeptische Frage stellte, vgl. Neues Testament, Johannes 14,5. Thomas Helger lernt im Laufe der Handlung, immer mehr kritische Fragen zu stellen.

Namen, angeklagt, verurteilt und später wieder rehabilitiert werden, beunruhigen ihn. Bislang hatte er von der Sowjetunion das Idealbild im Kopf, das ihm die gesamte Erziehung, auch seine vertrauten Mentoren vermittelt hatten. Diese Männer mit ihrem antifaschistischen Hintergrund hatten bislang ihm gegenüber von ihren Erfahrungen und Zweifeln nichts blicken lassen. In ihrer Obhut war er politisch naiv aufgewachsen.

Thomas Helger vertritt einen beträchtlichen Teil von DDR-Jugendlichen, die sich, noch mit Kriegserfahrungen belastet, offen für die antifaschistische und sozialistische Erziehung, voll für die neue Ordnung engagierten. Er gibt das Bild eines Jugendlichen ab, der bislang gutgläubig und gutwillig, pflichtbewusst und anspruchslos seinen Weg gegangen ist. Seghers bringt ihn in die Krise, indem sie ihn nicht nur an der Sowjetunion zu zweifeln anfangen lässt, sondern mit einem Problem konfrontiert, das ihn bislang nicht beschäftigt hatte: mit dem andere Teil Deutschlands, mit dem anderen System in Deutschland. Er wusste wohl, dass fast alle seiner KollegInnen schon in West-Berlin gewesen waren. Er war nicht gefahren, weil er dort keine Verwandten und auch keinen besonderen Anstoß dazu bekommen hatte. Den schafft Seghers dadurch, dass sie ihn dem Mädchen Pimi begegnen lässt, die er aus den schlimmen Nachkriegsjahren in der Kinderbande kennt. Er geht auf ihre Annäherungsversuche ein und lässt sich von ihr zu einem Wochenende in West-Berlin animieren. Er weiß, dass er als FDJ- und Parteimitglied nicht (ohne Auftrag) nach West-Berlin fahren darf, will aber selbst sehen, was es mit dem viel beredeten «goldenen Westen» auf sich hat. Er will sich also – wie im Fall Stalin – auch in Bezug auf den anderen Teil Deutschlands selbst ein Bild machen. Alle DDR-BürgerInnen mussten sich damit auseinandersetzen, in einem Land zu leben, in dessen anderem, größerem Teil durch das «Wirtschaftswunder» der Lebensstandard höher war als der im eigenen Teil. Wie sollten gerade Jugendliche bei (noch) offenen Grenzen darauf verzichten, sich das andere Leben zumindest einmal anzusehen? Thomas fährt mit Pimi nach West-Berlin, sieht den «Glanz», die vollen Schaufenster, genießt es, in einem Tanzlokal mit einem schönen Mädchen zu tanzen, lässt sich aber nicht zu längerem Bleiben überreden und ist zu Schichtbeginn wieder an seinem Arbeitsplatz. Das Leben geht seinen gewohnten Gang, bis ihn eines Tages die Polizei vorlädt, weil sie von der West-Berliner Polizei darüber informiert worden ist, dass Thomas Helger angeblich an einem Kaufhauseinbruch in West-Berlin beteiligt gewesen sein soll. Wie sich herausstellt, ist Pimi nach wie vor mit den Jungen aus der alten Kinderbande verbunden, die in Kaufhäusern Diebstähle begehen. Diese Bande ist in einem West-Berliner Kaufhaus beim Stehlen gefasst worden, als der ahnungslose Thomas längst auf dem Rückweg war. Die ertappten Diebe haben der Polizei gegenüber behauptet, Thomas hätte für sie Schmiere gestanden.

Da der Betrieb von dem Vorfall informiert wird, steht Thomas plötzlich unter dem Verdacht, kriminell zu sein. Zwar wird er von einem West-Berliner Gericht von dem Verdacht der Mittäterschaft freigesprochen, damit gilt er in seinem Betrieb aber keineswegs als rehabilitiert. Allein mit der heimlichen Fahrt nach West-Berlin habe er

sich als SED- und FDJ-Mitglied schuldig gemacht. Seghers lässt ihn auf die Anschuldigungen keineswegs reuig reagieren. Er besteht energisch auf seinem Anspruch, das andere, über das alle so viel reden, einmal mit eigenen Augen zu sehen. Dem Funktionär, der ihn wegen des West-Berlin-Besuchs herunterputzt, antwortet er: «Ich glaubte, es ist gut, wenn ich mich auch dort auskenne» (Seghers 1968: 214). Als ihm gesagt wird, er würde nunmehr nicht Mitglied der Partei werden, verweist er darauf, dass man einen anderen aufgenommen habe, obwohl er Nazi gewesen war, «und was für einer» (ebd.: 215). Er verteidigt sich offensiv, weil er sich ungerecht behandelt fühlt. Von seinen Mentoren aus dem antifaschistischen Widerstand zum aufrechten Gang erzogen, übt er nicht die übliche, gewünschte Selbstkritik.

Er leidet sehr darunter, ausgestoßen worden zu sein und von den falschen Freunden bemitleidet zu werden. Ganz in seinen Kummer versunken, bekommt er nicht mit, was sich in den Wochen vor dem 17. Juni in nächster Nähe unter seinen KollegInnen zusammenbraut. Am Tage selbst versteht er schnell den Ernst der Lage und sorgt dafür, dass der Streik, der in anderen Betriebsteilen in Gang gekommen ist, nicht auf seine Abteilung übergreift. Instinktiv hat er begriffen, dass die Ordnung in Gefahr ist, die er trotz der persönlichen Kränkung nicht verlieren will. Als er am 17. Juni mitten im Trubel des Streiks an den Ausflug nach West-Berlin denkt, lässt ihn Seghers folgende Reflexionen anstellen: «Mehr Lichter als Sterne. Und was sie bescheinen, funkelt und glitzert. Und hier nur müdes und graues Pflaster. Wie wir dort tanzten in hundert Spiegeln. Auf einmal konnte auch ich tanzen, als ich mich nicht mehr schämte», und er fügt dazu, «Die sind aber froh da drüben, wenn hier bei uns etwas Schlechtes passiert […] Die möchten ja tanzen auf unserem Grab» (ebd.: 331). Demnach hat er gelernt, die zwei konträren Welten zusammenzudenken. Er kann mit dem Widerspruch umgehen, sieht und genießt die Glitzerwelt für einen Moment, lässt sich dadurch aber nicht von der Verbundenheit mit dem Staat abbringen, den er auf dem richtigen Wege glaubt. Er erinnert sich mit Freude daran, ohne Hemmungen getanzt zu haben – wobei nicht anzunehmen ist, dass es im West-Berliner Lokal um Walzer oder Polka ging.

In der Debatte über diesen Roman war zu hören, Thomas Helger habe sich am 17. Juni «bewährt». Hinter dieser abstrakt gefassten Formulierung stand die Auffassung, das Individuum Helger habe sich gegenüber der Partei, der DDR oder «der Sache» bewähren müssen. Später begann man zu fragen sei, ob nicht umgekehrt diese Instanzen sich den Individuen gegenüber hätten bewähren müssen. Obwohl Thomas am 17. Juni vor aller Augen mutig für die DDR-Ordnung eingestanden ist, wird ihm die weitere Entwicklung schwer gemacht. Trotz mancher Fürsprache wird er nicht, wie vorgesehen, auf die Technische Hochschule zum Studium delegiert; dieser Platz ist inzwischen an einen anderen Jungen vergeben worden. Thomas kann sich neben der Arbeit im Fern- beziehungsweise Abendstudium qualifizieren. In die SED wird er – zumindest vorläufig – nicht aufgenommen. Einige verständnisvolle Leute, auch Parteimitglieder, stehen ihm bei.

Obwohl er seinen West-Berlin-Besuch entschieden verteidigt, spricht er von einem unklaren Schuldgefühl. Er braucht Zeit, um es sich und anderen erklären zu können: «Pimi hab ich im Dreck sitzen lassen, und ich, ich hab meinem Spaß an ihr gehabt […], hab gar nicht fragen wollen» (ebd.: 264). Seine neue Freundin Toni fühlt sich ihrem und Helgers ehemaligem Freund Heinz gegenüber schuldig, obwohl er sich beim Streik am 17. Juni besonders hervorgetan hatte. Die beiden seien schlechthin im Stich gelassen worden. Unausgesprochen steht dahinter die Frage, ob in diesen Fällen vielleicht die Gesellschaft insgesamt versagt habe. Beide Jugendliche hätten anders als Thomas nie eine wirkliche Chance bekommen. Die junge Toni verteidigt Heinz, weil er der kranken Mutter wegen dem Vater und dem Bruder nicht nach Westdeutschland gefolgt ist und die Verlassene liebevoll umsorgt. Pimi und Heinz sind, allein gelassen, schließlich ins Gefängnis geraten. «Und jetzt ist's zu spät»; dazu sagt Toni: «Es ist unrecht, dass etwas zu spät sein kann» (ebd.: 450). Das klingt sehr naiv, entspricht aber dem integren Charakter des sehr jungen Mädchens, das Seghers am Ende dem hart geprüften Thomas an die Seite stellt.

Helger hat in wenigen Monaten politisch viel dazugelernt und bleibt dennoch in Bezug auf die Sowjetunion weitgehend ahnungslos – nicht so die aufmerksame Leserschaft. Gegen Ende des Romans platziert Seghers eine Szene, die für das politische Klima nach dem 17. Juni insofern charakteristisch war, als die DDR-Führung unter der Devise «keine Fehlerdiskussion» eine ernsthafte Analyse der Krise verweigerte. Der Betriebsleiter des Kossiner Werks, der als Antifaschist aus Hitler-Deutschland hatte emigrieren müssen, war in der Sowjetunion jahrelang unter falscher Anschuldigung eingesperrt gewesen. Als er mit dem Parteisekretär des Werks über die weitere Arbeit redet, kommt er versehentlich darauf zu sprechen. Er kann nicht verstehen, dass der Parteisekretär Richard Hagen erst jetzt zum ersten Mal von den Verbrechen in der Stalinzeit hört. Beide Männer verständigen sich jedoch darauf, weiterhin eisern zu schweigen, um «der Sache» nicht zu schaden. Daraus kann man für Helger folgern: Er, der über das, was ihm wichtig ist, genau Bescheid wissen will, wird von diesen Männern, zu denen er absolutes Vertrauen hat, nichts hören und erst 1956 durch den 20. Parteitag der KPdSU einen Teil der desillusionierenden Wahrheit erfahren. Aufgrund der Erfahrungen, die er während der Handlung gemacht hat, wird er sich – so kann man weiterhin schließen – auch von diesen Widersprüchen seiner Welt nicht zerreiben lassen. Dabei wird ihn Toni stützen. Ihre Eigenschaften – «störrischer, unbestechlicher Sinn» und unbedingtes «Wahrheit-sagen-müssen» (ebd.: 450) – gefallen ihm und lassen sie sogar überlegen erscheinen. Damit verkörpern die beiden die Hoffnung auf eine junge Generation, die sich auf Dauer nicht mit den bislang üblichen politischen Praktiken abspeisen lassen würde und die – wie sich 1968 zeigte – zu großen Teilen öffentlich gegen den Einmarsch der Truppen des Warschauer Paktes in die CSSR protestierte. Dergleichen Assoziationen drängen sich mir um so mehr auf, als Seghers gegen Ende der Handlung von einer Lehrlingsgruppe erzählt, die am 17. Juni in einem Zweigwerk des Kossiner Betriebes in der Provinz von sich aus den

Streik verhindert, auf den ältere Arbeiter hinsteuerten. So oder so, von der Haltung der jungen Generation hängt in diesem Roman vieles ab. Mit Thomas Helger hat Seghers die Figur eines Jugendlichen geschaffen, der gelernt hat, Widersprüche und Blessuren auszuhalten. Es ist kein naiver, sondern ein gewappneter Hoffnungsträger. Aber er ist auch der Letzte dieser Art: In ihrem Spätwerk hat Seghers die DDR nicht mehr als Stoff gewählt.

Alfred Wellm: «Pause für Wanzka oder die Reise nach Descansar» (1968)

In das turbulente Jahr 1968 fiel auch das Erscheinen von Alfred Wellms (1927–2001) Roman «Pause für Wanzka oder die Reise nach Descansar», in dem an einer Kleinstadt-Grundschule ein heftiger Konflikt um Erziehungskonzepte und -praxen ausgetragen wird. Das Verbot des Romans, das Margot Honecker anstrebte, weil sie das Volksbildungssystem angegriffen sah, unterblieb auf Druck von Walter Ulbricht.[10] Wellm, der selbst viele Jahre als Lehrer gearbeitet hatte, stellt in den Mittelpunkt der Handlung einen Lehrer, der gegen den Widerstand des «geschlossenen Lehrerkollektivs» (Wellm 1968: 172) einen hochbegabten eigenwilligen Schüler auf eigene Faust fördert. Diesem Wanzka, dessen Lebensgeschichte Wellm aus dem Rückblick während der im Titel genannten Pause erzählt, ist eine politische Vorgeschichte mitgegeben, die ihn vor dem Verdacht schützt, bürgerliche Bildungspolitik zu verfolgen. Als junger progressiver Lehrer war Wanzka von den Nazis aus dem Schuldienst entlassen worden. Damals hatte er seinen Traum, aus einem begabten Schüler einen namhaften Mathematiker zu machen, beinahe realisiert. Aber der Junge, der ihm wie ein Sohn ans Herz gewachsen war, fiel im Zweiten Weltkrieg. Nach 1945 fügte sich der an Disziplin gewöhnte Kommunist Wanzka dem Wunsch der Schulbehörde, nicht wie erträumt wieder als Lehrer, sondern als Funktionär im Volksbildungswesen zu arbeiten. Zum 61. Geburtstag wünscht er sich von seinen Vorgesetzten, die letzten Jahre nicht mehr als Kreisschulrat, sondern als einfacher Lehrer arbeiten zu dürfen. Dem wird stattgegeben. Er trifft auf Norbert Kniep, einen für Mathematik besonders begabten Zehnjährigen, aus dem er einen neuen Einstein zu machen hofft.

Wanzka entdeckt den Jungen, als er auf den Gleisanlagen in Bahnhofsnähe von zwei Eisenbahnern zwischen den Gleisen verfolgt wird und, um freizukommen, einen der beiden in die Hand beißt. Norbert Kniep ist alles andere als ein robuster Schlägertyp, er ist ein «schmächtiges Jüngelchen mit durchschimmernden Adern an den Schläfen und am Hals» (ebd.: 49). Gegen große starke Männer in Uniform bleibt ihm nur zu beißen. Wie manche seiner Handlungen wird auch diese erst bei näherem Hinsehen verständlich. Er war im Bahnhofsgelände herumgestromert, um herauszufinden, worum es sich bei Lokomotiven handelt, wenn vom «toten Punkt» die Rede ist. Er kann nicht anders, als alles Unbekannte scharf zu beobachten und sich über

10 Vgl. den Artikel zu «Alfred Wellm» in «Metzler Lexikon DDR-Literatur» (Opitz u. a. 2009).

Ursachen und Zusammenhänge Gedanken zu machen, die andere Kinder nicht interessieren. Dass er beißt, um sich zu wehren, passiert ihm nicht nur einmal. Als ihm der zackige Sportlehrer mit Gewalt sein Hemd ausziehen will, beißt er auch ihm in die Hand. Es stellt sich heraus, dass sich der Junge wehrt, weil er nicht will, dass andere die Tätowierungen sehen, die ihm ein alter Schuster, der ihn als Lehrling zu gewinnen hofft, mit Tinte auf den Rücken gemalt hat.

Norbert braucht mehr geistiges Futter, als er auf seinem Dorf und bei dem alten Schuster bekommt, der ihm fantastische Geschichten von angeblichen Weltreisen als Seemann auftischt. Er beobachtet unentwegt, was sein Lebensumfeld an Denkproblemen bietet. Das lenkt ihn vom «normalen», einfallslos gestalteten Unterricht ab. Für die meisten LehrerInnen ist er deshalb unbequem. Durch seine vielfältigen Interessen wirkt er wie ein Eigenbrötler. Schwachen gegenüber verhält er sich solidarisch, vor allem gegenüber einem Jungen, der von allen spöttisch «starker Grimkus» genannt wird. Dem eigenständigen Norbert stellt Wellm den bei vielen LehrerInnen beliebten Musterschüler Klausgünter gegenüber, der alle Aufgaben vorbildlich erledigt, als Aufpasser für Disziplin sorgt und keine besonderen Ideen, Einfälle und Fragen hat.

Im Konflikt um Norbert Kniep und Wanzka spielt eine Kindergruppe eine Rolle, die wegen eigenwilliger Aktionen im Ort Ärger macht: Ein älterer Junge pflegt auf einem Dachboden Eulen, die er mit Abfällen aus der Wurstproduktion und lebenden Spatzen füttert. Dabei helfen ihm eifrig einige SchülerInnen aus Norberts Klasse. Der Ältere kennt sich aus. Die sonst zappligen lauten Fünftklässler verhalten sich, wenn sie auf dem Dachboden die Eulen beobachten, ungewöhnlich still und aufmerksam. Als die Schule von der Aktion erfährt, verbietet sie diese. Norbert übernimmt die Fütterungsarbeit allein. Gegen ihn sammelt sich im Lehrerkollegium immer mehr Ärger an. Es kommt zum Eklat, als ihm eine Lehrerin, die sich besonders geärgert fühlt, ins Gesicht schlägt. Über den eigenen Ausrutscher außer sich, gibt sie dem Jungen die Schuld und weigert sich, in dessen Klasse, in der Wanzka der Klassenlehrer ist, weiterhin zu unterrichten. Einige andere Lehrkräfte schließen sich an. Der Streit um den Jungen spitzt sich immer weiter zu, bis Wanzka die Klasse weggenommen wird und er den Jungen regulär nicht mehr fördern kann. Norbert geht auf Wanzkas Angebot ein, nachmittags bei ihm in der Wohnung zu lernen. Sein Wissensdurst ist unersättlich. In Mathematik fordert er vom Lehrer immer schwierigere Aufgaben.

Nachdem die DDR im Dezember 1962 beschlossen hatte, den Mathematikunterricht grundsätzlich zu verbessern und eine «Mathematikolympiade» für SchülerInnen einzurichten, beginnt Wanzka, Norbert insgeheim darauf vorzubereiten. Als er den Antrag stellt, Norbert zur «Mathematikolympiade» zu delegieren, wird der von den LehrerInnen per Abstimmung abgelehnt. Die wenigen jungen Lehrkräfte, die auf der Seite des Jungen und Wanzkas stehen, haben nicht genug Einsicht und Mut, sich offen gegen die Mehrheit zu stellen. Der Junge arbeitet unter Wanzkas Anleitung bereitwillig weiter, weil er, wie Wanzka plant, auf die Oberschule delegiert werden möchte. Dafür gibt er sich sogar in Orthografie Mühe und verhält sich insgesamt nach Vor-

schrift. Norbert merkt sehr wohl, dass manche LehrerInnen ihn bewusst übersehen, wenn er sich meldet. Sie wollen ihm nicht die Chance für gute Noten geben, die er für die Durchschnittsnote braucht, um zur Oberschule delegiert zu werden. Das üble Spiel gelingt. Norberts Leistungsdurchschnitt ist «um null-Komma-drei tiefer, als es für den Antrag gut gewesen wäre» (Wellm 1968: 334). Bei der Abstimmung für die Oberschule stimmen immerhin, wenn auch vergeblich, drei junge LehrerInnen, die inzwischen verstanden haben, worum es in diesem Kampf geht, für Norbert. Einige LehrerInnen kritisieren Wanzka ideologisch und werfen ihm «kleinbürgerliche[n] Individualismus» (Wellm 1968: 323) vor. Angesichts all der Gemeinheit und Demagogie verliert Wanzka die Nerven und sagt den KollegInnen unverblümt die Meinung. Er fühlt sich auf ganzer Linie geschlagen, schickt Norbert Kniep weg, der daraufhin hilflos zu dem alten Schuster zurückkehrt. Wanzka stellt seinen Antrag auf Versetzung in den Ruhestand, zieht sich zurück, schreibt die ganze Geschichte bis zu ihrem bitteren Ende auf und will die oft verschobene Reise zu alten Freunden nach Descansar antreten.

Man fragt sich, wo liegt Descansar? Wohl kaum in der DDR. Ein Blick in ein Spanisch-Wörterbuch zeigt: *Descansar* ist ein gebräuchliches spanisches Verb und bedeutet *ausruhen/ruhen.* Warum dieser Trick? Wenn Wellm lediglich einen konkreten DDR-Ortsnamen vermeiden wollte, hätte er es beim Ortsnamen mit drei Pünktchen bewenden lassen können. Offensichtlich kommt es Wellm auf das Wort Ruhe an. Am Ende seiner Kräfte möchte sich Wanzka zur Ruhe setzen. Aber es kommt anders. Der Erzähler reflektiert über das Wort Ende, mit dem er seine Aufzeichnungen abschließt. In ihm sträubt sich alles, Norberts und seine Geschichte negativ ausklingen zu lassen. Dieser Passage folgen noch zwölf Seiten, die sich wie ein Traum lesen. Eines Nachts schläft Wanzka schlecht, ihm fällt ein, dass gerade dieser Tage die «Mathematikolympiade» beginnt, er holt den Jungen frühmorgens aus dem Bett, fährt mit ihm Hals über Kopf unangemeldet zum Ort der Olympiade. Der leitende Mathematikprofessor nimmt den Jungen sogar ohne Anmeldung auf. Trotz seiner Ängste, weil er lange nicht mehr geübt und inzwischen von seiner Arbeit beim Schuster schwarze Finger hat, gelingt Norbert der zweite Platz. Um das Maß des Guten vollzumachen, organisiert der Professor seine Aufnahme in die Oberschule.

Wie ist und war dieses märchenhaft anmutende Happy End zu lesen? Man konnte es als offenen Schluss interpretieren. Es lag am Erfahrungshintergrund und Realitätssinn der LeserInnen, ob man den Konflikt dieses Romans für einen unlösbaren oder lösbaren Konflikt hielt. Meiner Erinnerung nach erregte das Buch viel Aufsehen und löste kontroverse Diskussionen über das Schulwesen aus. Es ging vor allem um das Lehrer-Bild beziehungsweise um die Bilder von LehrerInnen und SchulfunktionärInnen.

Die Wirkung des Buchs hängt maßbeglich von der Figur des kleinen Norbert Kniep ab. Durch sein widerspruchsvolles Wesen zieht er Interesse und Sympathie auf sich. Er ist ein Charakter, der es nicht einfach hat und anderen nicht leicht macht.

Trotz seiner Hochbegabung ist er vor allem ein Kind wie die Gleichaltrigen um ihn herum. Auch sie sind ausgeprägte Charaktere, die sich je nach Gruppenklima und Gruppendynamik mehr oder weniger verständig verhalten. Die Kinder werden nicht idealisiert. Sie geraten zuweilen außer Rand und Band, sind aber auch bereit, sich von unkonventionellen Lehrmethoden mitreißen zu lassen, Eigeninitiative, Kreativität und Solidarität zu entwickeln.

In den hier angeführten Texten der 1960er Jahre geht es bei der Darstellung von Kinderfiguren um Erkundungen. Dahinter steht die Frage: Was wissen Erwachsene unter den sich wandelnden Lebensumständen von Kindern? Nie hatte es vordem so viele berufstätige Mütter gegeben. Wie reagieren Kinder auf diese Situation? Man konnte und wollte mit den eigenen Kindern, kleinen wie großen, nicht mehr so umgehen, wie es Mutter und Vater praktiziert hatten. Viele Fragen waren offen. Die offiziellen Richtlinien, die Ursula Schröter bei der Analyse von Dokumenten der Pädagogischen Kongresse vorgeführt hat (vgl. die Studie in diesem Band), konnten ratlosen Eltern kaum eine Hilfe sein, hilfreich waren eher literarische Texte, denn sie zeigten, was wirklich war, und nicht, was sein sollte. Das betrifft Kinder verschiedener Altersstufen. Bei Morgner und Seghers gilt die Aufmerksamkeit den Jugendlichen zwischen 17 und 18 Jahren – ein Trend, der sich in den 1970er und 1980er Jahren verstärkte. Jugendliche wurden Träger von Konflikten, die sich zu einem großen Teil an der Vorliebe für lange Haare, Jeans und Jazz entzündeten. Mir scheint in diesem Zusammenhang die Wandlung interessant, die das Bild von Berg und Ebene im Laufe der Zeit erlebte. Allenthalben wurden Zeilen aus einem Brecht-Gedicht «Wahrnehmung» zitiert: «Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns;/Vor uns liegen die Mühen der Ebenen» (Brecht 1997: 399). Mit dem, was «hinter uns» liegt, hatte Brecht 1949 Krieg und Faschismus gemeint, mit «vor uns» den beginnenden Aufbau. Als Erik Neutsch 1964 Brechts Ausspruch seinem Roman «Die Spur der Steine» voranstellte, wurden unter «hinter uns» und «vor uns» andere geschichtliche Phasen verstanden. Das eine war die frühe Aufbauphase, in der es noch um die Frage «wer/wen» ging, das andere jene Phase, in der die «nichtantagonistischen» Konflikte auszuhalten waren, die mühselig und langwierig erschienen.

1974 nahm Anna Seghers Brechts Zeitenbild wieder auf und wandelte es stark ab: «Man zitiert oft den Satz von Brecht: Die Mühen der Berge liegen hinter uns. Jetzt beginnen die Mühen der Ebenen. Ich glaube aber, die Menschen haben Berge vor sich, die sie früher, vor der ersten Bergkette, noch gar nicht sehen konnten» (Seghers 1979: 198). Wie sind diese Zeilen, die am Ende eines Interviews in der Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* stehen, zu interpretieren? Sie sind ebenso auffällig wie vieldeutig. Schwer zu sagen, ob sie positiv oder negativ gemeint waren, sie waren auf jeden Fall realistisch. Diese neu in Sicht gekommenen Berge, sprich Konflikte, hat Seghers als Erzählerin nicht mehr ins Visier genommen. Ihre schönen späten Erzählungen sind nicht mehr in der DDR angesiedelt, sondern meist in der Vergangenheit, oft an Or-

ten der großen weiten Welt. Mit der DDR und ihren Kindern beschäftigen sich in den folgenden Jahren AutorInnen, die deutlich mehr als eine Generation jünger sind als Anna Seghers.

Die 1970er Jahre:
Vielfalt der Bilder

In den 1970er Jahren erschien eine Fülle von Werken, in denen deutlich mehr Kinder und Jugendliche der verschiedenen Altersstufen auftreten als in der Prosaliteratur der Jahre zuvor. Eine der Ursachen dafür dürfte die Tatsache sein, dass es in der ersten Hälfte der 1970er Jahre vor allem junge Frauen waren, die mit viel beachteten Romanen und Erzählungen in Erscheinung traten. Das war – genau genommen – auch ein Ergebnis der bis dahin realisierten Gleichberechtigungspolitik. In der DDR war inzwischen die große Mehrheit der Frauen berufstätig, nicht wenige in Berufen, die vordem Männern vorbehalten waren. Auch fühlten sich mehr Frauen zu literarischer Arbeit ermutigt, nicht etwa in der Nische antiquierter «Frauenliteratur», sondern mit gleichen künstlerischen Ansprüchen wie Männer. Infolge der tief greifenden gesellschaftlichen Veränderungen hatten sich bei Frauen im Allgemeinen und Schriftstellerinnen im Speziellen viele neuartige Probleme angestaut, die artikuliert werden mussten. Einige der aus den 1960er Jahren bekannten Autorinnen brachten Werke heraus, die ihren Platz in der Literaturgeschichte behaupten: Irmtraud Morgner (1933–1990) veröffentlichte den Roman «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura» 1974, Brigitte Reimann (1933–1973) «Franziska Linkerhand» 1974 und Christa Wolf (1929–2011) «Kindheitsmuster» 1976. Von den neue Namen sind dies die wichtigsten: Sarah Kirsch (1935–2013), Helga Schütz (*1937), Eva Strittmatter (1930–2011), Gerti Tetzner (*1936), Helga Schubert (*1940), Maxi Wander (1933–1977) und Helga Königsdorf (1938–2014).

Bis auf eine hatten alle genannten Autorinnen ein Kind oder mehrere Kinder. Das war ein literaturgeschichtlich neues Phänomen, ein originäres «DDR-Produkt». Westlich und auch östlich der DDR-Grenze gab es dergleichen kaum. Nicht selten bekam ich zu hören, dass die ostdeutsche Literatur von Frauen wesentlich unter dem Eindruck westdeutscher feministischer Literatur entstanden sei. Das ist – wie die Fakten zeigen – falsch. Sie entstand früher beziehungsweise zeitgleich mit Romanen wie «Klassenliebe» (1973) von Karin Struck oder Verena Stefans «Häutungen» (1975), das «am meisten gelesene Buch der neueren Frauenliteratur» (Brinker-Gabler 1988: 460). Nachweisbar sind dagegen Einflüsse von Ingeborg Bachmann und Simone de Beauvoir.

Aus der Sowjetunion und den anderen sozialistischen Ländern waren keine literarischen Werke von Autorinnen bekannt, die die Emanzipation der Frau zum zentralen Thema machten. In der DDR war nicht einmal Alexandra Kollontai publiziert, deren Erzählungen «Wege der Liebe» (1923) in deutscher Übersetzung 1925 Aufsehen erregt hatten. Im Zuge der Bücherverbrennung im Mai 1933 wurden Kollon-

tais Schriften von den Nazis verbrannt. In der DDR passten sie nicht recht in die Konzepte der Frauen- und der Literaturpolitik. Erst in den 1980er Jahren kamen sie dem erstaunten DDR-Publikum unter die Augen. Unter SchriftstellerInnen war Kollontai jedoch bekannt, zum Beispiel hat Irmtraud Morgner in ihrem Roman «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura» im 8. Kapitel des 2. Buches unter der Überschrift «Kollontai-Offenbarung» aus einer der Kollontai-Erzählungen eine provokante Passage zitiert.

Innerhalb einer Generation war für Frauen erreicht worden, wovon die Mütter dieser Frauen nur hatten träumen können. Zugleich hatte der Fortschritt auch hier seinen Januskopf gezeigt, indem er massenhaft Konflikte hervorbrachte, die die alte Verteilung der Geschlechterrollen nicht kannte. Das machte es möglich und notwendig, literarisch zu erkunden, wie weit die Gesellschaft auf dem Weg zum Ziel der vollen menschlichen Emanzipation von Frau *und* Mann gelangt war. Die Autorinnen stellten die Lebensverhältnisse von Frauen, Kindern und Vätern in den 1970er Jahren als einen ersten Schritt auf einem sehr langen Weg hin zu Emanzipation und Gleichberechtigung dar. Mit der Stärke und Kompliziertheit der neuen Widersprüche war nicht gerechnet worden. Die schöne Literatur schien sich für die Analyse der neuen Situation insofern zu eignen, als sie den *ganzen Menschen* erfassen kann. Sie kann darstellen, wie sich sozial-ökonomische Veränderungen auf den Umgang mit Kindern, auf die Partnerbeziehung, das Lebensgefühl insgesamt auswirken, ohne zwischen Öffentlichem und Privatem eine Grenze zu ziehen und dadurch für die Einzelnen wesentliche Seiten aus der Darstellung auszuschließen.

Zu diesem Zeitpunkt hatten in der DDR Millionen von Frauen praktisch erfahren, was es heißt, Beruf *und* Familie zu vereinbaren. Eine breite öffentliche Selbstverständigung ohne Tabus tat Not, um gemeinsam mit der neuen Situation und den neuen Erfahrungen umzugehen. Neuer Stoff in Hülle und Fülle, für den, wie die Literaturgeschichte zeigt, die adäquaten Formen erst zu entwickeln waren. Dazu kam, dass der «Realitätshunger» der LeserInnen in der DDR im Hinblick auf eine Verständigung über die gesellschaftliche Entwicklung groß war. Ihn konnte die schöne Literatur, weil sie größere Spielräume hatte, eher stillen als Printmedien, Rundfunk und Fernsehen.

Exkurs: Protokoll-Literatur
Sarah Kirsch: «Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder» (1973)

An dieser Stelle schalte ich einen kleinen Exkurs über Kinder-Bilder in der Protokoll-Literatur ein, die in den 1970er Jahren viel von sich reden machte. Auf das Bedürfnisse nach Austausch über die neue Situation von Frauen in Gesellschaft und Familie und die neuen technischen Möglichkeiten reagierte Sarah Kirsch, die sich in den 1960er Jahren vor allem als Lyrikerin einen Namen gemacht hatte, mit dem Buch «Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder», die 1971 und 1972 entstanden waren. Das Attribut «unfrisiert» provoziert auf ironische Weise

die Frage, ob Erzählungen sonst frisiert, das heißt geschönt sind. Der «Kassettenrecorder» verweist auf das damals neue technische Hilfsmittel. Anregung für eine authentische moderne Literaturproduktion bot das Buch der westdeutschen Autorin Erika Runge «Frauen. Versuche zur Emanzipation» (1970), in dem Gesprächsprotokolle abgedruckt sind, die Runge mit dem Kassettenrecorder aufgenommen hatte. Kirschs wortreiche Bezeichnung «unfrisierte Erzählungen aus dem Kassettenrecorder» signalisiert auch, dass die ungeschönte, authentische Darstellung mit einem Kunstanspruch verbunden ist. In jedem der fünf Texte erzählt jeweils eine Frau von ihrem Leben, fast jede von Beruf, Kind und Partner. Die Texte, die in der Hauptsache ein Porträt der Frau geben, skizzieren zugleich ein Kinder-Bild. Zum Beispiel wird in dem Text über die Titel gebende Pantherfrau deutlich, wie die Tochter in den Beruf der Eltern, die im Zirkus Raubtiere vorführen, hineinwächst und zugleich durch staatlich geförderte Einrichtungen (Zirkus-Schulwagen, Internat) eine Schulbildung erwerben kann, die ihr viele Möglichkeiten offenhält. Auch die anderen Texte des Bandes geben Einblicke in das Leben von Kindern in unterschiedlichen familiären Zusammenhängen.

Maxie Wander: «‹Guten Morgen, du Schöne›» (1977)

Eine ungleich größere Zahl von Kinder-Bildern enthält Maxie Wanders überaus erfolgreiches Buch «‹Guten Morgen, du Schöne›. Protokolle nach Tonband»,[11] in dem knapp zwei Dutzend Frauen verschiedenen Alters offenherzig über ihr Leben berichten, darunter auch 16- und 18-jährige Mädchen. Neben den in den Frauen-Bildern enthaltenen skizzenhaften Kinder-Bildern stellen die vier Protokolle mit 16- und 18-jährigen Mädchen Kinder-Selbstbilder dar. Dabei unterscheiden sich die Texte der beiden 16-Jährigen von denen der 18-Jährigen merklich. Die Jüngeren scheinen noch in der Pubertät zu stecken. Für sie sind die Erwachsenen schlechthin «doof» und «spießig». Sie sehen die Erwachsenen ohne Neugier, fühlen sich ihnen gar überlegen. Die distanzierte Haltung gegenüber den Eltern mag damit zusammenhängen, dass die Familienverhältnisse meist nicht intakt sind.

Die Auskünfte der 16-jährigen Gabi geben ein trauriges Bild ab. Die prekäre Familiensituation scheint die Gefühlswelt der Jugendlichen völlig durcheinandergebracht zu haben. Wirkliche Liebe bekundet sie nur gegenüber dem Großvater. Der aber ist ein verlotterter Trinker, über den sich ihre MitschülerInnen mokieren. Auch der Vater ist Trinker; «auf dem Bau trinken alle» (Wander 1977: 101), heißt es lakonisch. Er ist gutmütig, haust irgendwo in einer anderen Stadt zur Untermiete. Großvater und Vater tun ihr leid, weil sich die Mutter nicht mehr um die beiden gekümmert habe. Alles Mitgefühl scheint auf der Seite der beiden Männer zu sein. Nunmehr lebt die

11 Nicht nur in der DDR war die Nachfrage nach Wanders Buch groß. Der westdeutsche Luchterhand-Verlag verkaufte zwischen 1978 und 1990 in 26 Auflagen 320.000 Exemplare. Das Fernsehen und der Rundfunk der DDR sendeten mehrere Protokolle. In mehr als 30 Theatern trugen namhafte Schauspielerinnen einzelne Texte als Monolog vor.

Mutter mit einem «Onkel Hans», der im selben Betrieb arbeitet wie die Mutter, nicht trinkt und mehr Geld ins Haus bringt. Gabi kritisiert, dass in der Familie nie etwas unternommen wird: keine Reise, keine Theater- oder Museumsbesuche, sie nennt aber auch keine eigenen Interessen oder Initiativen. In ihrer Schulklasse fühlt sie sich offensichtlich gut aufgehoben. Ihre negativen Ansichten über LehrerInnen formuliert sie als Kollektivurteil der Klasse, ebenso die positive Einstellung zu der einen Lehrerin, die die Klasse ins Herz geschlossen hat. Sie mögen diese eine, weil sie «aufrichtig» (ebd.: 104) ist. Nach Gabis Meinung scheint sich ihre Klasse als eine Macht zu fühlen, die, wenn sie will, den Lehrern das Leben zur Hölle machen kann. Von ihrem künftigen Beruf Wirtschaftskaufmann weiß sie nichts, scheint sich auch nicht dafür zu interessieren. Ihrer Selbstdarstellung ist nicht zu entnehmen, wie sie Eigeninitiative entwickeln, auf ihr Leben selbst Einfluss nehmen könnte.

Gegenüber Gabi wirkt die 16-jährige Susanne in dem Sinne selbstbewusst, als sie sich auch selbstkritisch sieht. Auch sie fällt über die Erwachsenen Pauschalurteile, hält die Erwachsenen für «doof». Als Jüngste kann sie in der Familie leicht ihren Willen durchsetzen. «Ich konnte allein herausfinden, was gut und was schlecht für mich ist» (ebd.: 74). Zugleich findet sie: «Kinder wollen aber, dass die Eltern manchmal stärker sind als sie» (ebd.: 72). Das verrät, dass sie sich über sich und andere Gedanken macht. Wie Gabi nimmt auch Susanne aus der Kritik an den Erwachsenen die Geschichtslehrerin aus. Sie nennt sie ein «großes Vorbild» und «ein wahres Glück» (ebd.: 76). Dabei zählt nicht zuletzt, dass sie «gar nicht wie eine Lehrerin», sondern immer modisch gekleidet sei. Besonders wichtig sind dieser 16-Jährigen moralische Qualitäten. Die Lehrerin schätze Ehrlichkeit und eigene Meinung; bei ihr dürfe man offen sein und sich auch irren (ebd.: 76).

Neben Susanne hat Wander auch deren 18-jährige Schwester Petra befragt. Auch sie kritisiert die inkonsequente Erziehung. Die Eltern würden angedrohte Strafen nie realisieren und die beiden machen lassen, was sie wollen. Susanne und Petra haben noch weitere Geschwister. Das Hausfrauendasein der Mutter halten beide Mädchen nicht für erstrebenswert. Petra hat das Abitur knapp geschafft, ist nicht zur Universität, sondern zur Datenverarbeitung gegangen; mit ihrer Maschine kommt sie gut zurecht, möchte aber auf Dauer nicht leben wie die anderen Frauen im Betrieb. Sie wünscht sich eine Arbeit, die sie «wahnsinnig beschäftigt» (ebd.: 66). Das Bedürfnis nach anspruchsvoller Arbeit ist ihr wichtiger als ein Mann, den man «immer noch» (ebd.) kriegen könne. Sie beurteilt sich vollkommenen sachlich: «Ich rauche wie ein Schlot. Ich mach alles wie ein Mann – trinken, rauchen, Partner wechseln, faul sein. Dabei weiß ich selbst, das ist nicht gut für mich» (ebd.: 68). Es sieht so aus, als habe sie sich diese freizügige Haltung bewusst zugelegt, weil sie sich als kleines Mädchen «wahnsinnig hässlich» (ebd.: 64) gefunden und nicht das mindeste Selbstbewusstsein gehabt hätte. In einer Jungenbande hat sie gelernt, wie man sich die Freiheiten, die man möchte, einfach nimmt. Ihrer Ansicht nach leben Frauen schlechter als Männer. Bislang wehrt sie sich gegen die ungleichen Lebensmöglichkeiten der Geschlechter

durch Anpassung an die männliche Norm. Sie wirkt klug genug, um mit der Zeit eigene Normen setzen zu können.

Gudrun denkt mit ihren 18 Jahren sehr gründlich über ihre Familie und das weitere Lebensumfeld nach. Eine richtige Familie, «drei Kinder, ein Vater, eine Mutter und Großeltern» (ebd.: 122), hat sie nur gehabt, bis sie zwölf Jahre alt war. Dann hatte ihr Vater Verhältnisse mit anderen Frauen, pendelte nach der Scheidung zwischen den Frauen. Die Heranwachsende konnte diesen Konflikt kaum aushalten, hing am Vater, verstand aber auch die Mutter. Dieser Konflikt habe sich dann durch den unerwarteten Tod des Vaters (vermutlich Suizid) «von selbst gelöst» (ebd.: 123). Ihr Gefühlszwiespalt ist auch deshalb so groß, weil ihr Vater sie als Lehrer in der Schule unterrichtet hat und unter den MitschülerInnen sehr beliebt war. Sie litt aber auch unter den hohen Erwartungen, die andere LehrerInnen an sie stellten, und unter der Unterstellung von MitschülerInnen, sie bekomme wegen des Vaters von anderen LehrerInnen gute Noten. Was sie erzählt, spricht von inständiger Selbstbeobachtung und Selbstkritik. Als Abiturientin hat sie ein ausgeprägtes Bedürfnis, über Gott und die Welt nachzudenken. Ihre kritischen Äußerungen zur Schule und zum politischen Leben klingen durchdacht. Sie meint, auch die LehrerInnen hätten Schuld, wenn die SchülerInnen keine Fragen stellten und nicht diskutieren wollten. In Staatsbürgerkunde verstünden die LehrerInnen selbst nicht richtig, was sie lehren. Die SchülerInnen hatten sich in der 10. Klasse vergeblich für einen Mitschüler eingesetzt, der dennoch von der Schule flog; seitdem würde nicht mehr diskutiert. Sie benennt auch die Gründe für die wahrgenommenen Defizite im politischen Leben: Der Pfarrer hätte den persönlichen Kontakt zu den Menschen, den die LehrerInnen nicht hätten. «Wenn uns die Lehrer den Marxismus so interessant machen könnten wie dieser Pfarrer die Religion, dann wäre der arbeitslos» (ebd.: 132). Es könne nicht allein ihre Schuld sein, wenn sie die Politik nicht interessiere: «Man dürfte nicht so viel Wert auf die klare Linie legen, die kennen wir ja inzwischen, sondern mehr auf Menschlichkeit. Die Bücher von Aitmatow haben sogar unsere Jungs schön gefunden. Wir wollen einfach nicht mehr soviel Mittelmäßiges und Vordergründiges» (ebd.). Gudrun sprach aus, was viele dachten. Mit ihren 18 Jahren spürte sie deutlich, wie viel politisch verspielt wurde.

Maxie Wander hat auf jeglichen Kommentar verzichtet. Sie wertet nicht. Die Bilder der Mädchen stehen gleichberechtigt nebeneinander und sprechen für sich. Sie vertraut auf die LeserInnen. Sie selbst habe bei den Gesprächen gelernt, «das Einmalige und Unwiederholbare jedes Menschenlebens zu achten» (ebd.: 8). Hoffnungsvoll heißt es am Ende ihrer Vorbemerkung: «Künftig wird man genauer hinhören und weniger zu Klischeemeinungen und Vorurteilen neigen» (ebd.). Die Protokolle machten vielen Leuten Lust, sich mit sich selbst auseinanderzusetzen. Heute, da Jahrzehnte nach dem Kollaps der DDR grobschlächtige Klischees über sie im Umlauf sind, vermittelt Wanders Buch ein Bild davon, wie unterschiedlich Kinder in der DDR aufwuchsen und wie wichtig die Familie für sie war.

Nach dem Blick auf Kinder-Bilder in der Protokoll-Literatur, die in der DDR wie gute fiktionale Literatur gelesen und geschätzt wurde, kehre ich zur fiktionalen Literatur zurück. Der Zuwachs an einprägsamen neuen Kinder-Bildern hängt auch damit zusammen, dass die AutorInnen den Schock verarbeitet hatten, den das 11. Plenum der SED ausgelöst hatte. In den 1970er Jahren hatten die Künste zeitweilig einen etwas größeren Spielraum. Es war die Hoffnung aufgekommen, mit dem 8. Parteitag der SED könnte sich die Lage für die Künste günstiger gestalten. Ende 1971 hatte Erich Honecker auf einem ZK-Plenum gesagt: «Wenn man von den festen Positionen des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben» (Honecker zitiert nach Jäger 1994: 140). In der Debatte über das Plenum war die Aussage dieses Satzes zu der Formel verkürzt worden, es gäbe keine Tabus mehr. Bis zur Ausbürgerung von Wolf Biermann 1976 hatte sich der Spielraum für die kritische Durchleuchtung der Gesellschaft tatsächlich um ein Weniges erweitert. Das betraf auch Texte mit unbequemen Kinder-Bildern, die im weiteren Verlauf dieses Kapitels betrachtet werden.

Helga Schütz: «Vorgeschichten oder schöne Gegend Probstein» (1971)

Zunächst zu Helga Schütz, die 1971 ihr erstes Prosabuch vorlegte und im Laufe dieses Jahrzehnts fünf Erzählungen mit bemerkenswerten Kinder-Bildern veröffentlichte. In den fünf Texten agiert ein Mädchen namens Jette (Julietta), jeweils im Alter zwischen sieben und 16 Jahren, teils als Haupt-, teils als Nebenfigur: «Vorgeschichten oder schöne Gegend Probstein» (1971), «Jettte im Schloss und Festessen» im Erzählungsband «Das Erdbeben bei Sangerhausen» (1972), «Festbeleuchtung» (1974) und «Jette in Dresden» (1977). Diese fünf Texte sind in sich geschlossene Einzelgeschichten. Sie haben unterschiedliche thematische Schwerpunkte und stehen in keinem kausalen Zusammenhang. Der Charakter der Jette-Figur variiert in den fünf Texten. Es ist kein einheitlicher, in Entwicklung begriffener Charakter. Als Helga Schütz 1968 über Jette und die Probsteiner zu schreiben begann, lag das 11. Plenum der SED erst drei Jahre zurück. Ihm war auch der Film «Wenn du groß bist, lieber Adam» zum Opfer gefallen, den sie und ihr Mann Egon Günther gedreht hatten (vgl. hierzu die Studie von Renate Ullrich in diesem Band). Trübe Aussichten für die Filmdramaturgin und Drehbuchautorin.[12]

Helga Schütz hatte sich über Jahre hinweg ganz der Pflege ihrer 1962 geborenen, unheilbar kranken Tochter gewidmet, die 1974 verstarb. Gleichzeitig sorgte sie dafür, dass der drei Jahre ältere Bruder nicht zu kurz kam. Neben dem Bett der bewegungsunfähigen Tochter hatte sie zu schreiben begonnen.[13] Sie wollte ihren Kindern von Jette und Probstein erzählen. An Veröffentlichung war nicht gedacht. Ihr ging es allein

12 Schütz hatte die Drehbücher zu den Filmen «Es liegt an uns!» (1964) und «Lots Weib» (1965) geschrieben.

13 Erst Jahrzehnte später hat Helga Schütz in ihrem Roman «Grenze zum gestrigen Tag» von ihrem Leben mit dem kranken Kind erzählt.

um das kranke Kind. Innerlich abgeschirmt von den Querelen des Kunst- und Literaturbetriebs konnte sie unbefangen fabulieren. FreundInnen legten das Manuskript dem Aufbau-Verlag vor. Der griff zu und drängte Schütz, weitere Texte für den 1972 geplanten Erzählungsband «Das Erdbeben bei Sangerhausen» zu schreiben. So erfand sie «Festessen» und «Jette im Schloss». Die Texte gerieten relativ anspruchsvoll, denn die Kinder, für die Schütz diese Geschichten aufgeschrieben hatte, waren keine kleinen Kinder mehr. So schienen sie dem Aufbau-Verlag auch für Erwachsene geeignet. Er präsentierte sie in seiner Reihe «Edition neue Texte» keineswegs als Kinderbücher.

Die Jette-Figur trägt in «Vorgeschichten oder schöne Gegend Probstein» – wie auch in den anderen Erzählungen – autobiografische Züge, vor allem was die Herkunft aus einem Ort in Schlesien betrifft, den die EinwohnerInnen gegen Kriegsende verlassen müssen, ehe er Kampfgebiet wird. Es ist eine ganz vom Alltag kleiner Leute her gesehene, ungewöhnlich intime Kriegsgeschichte, in der kein Schuss fällt. Aus Dresden von den Großeltern aus profanen Gründen aufs Land geholt, lebt Jette ein von Ängsten ungetrübtes Kinderleben. Unentwegt neugierig, erfährt sie viel vom Leben der Erwachsenen, das nicht für ihre Ohren bestimmt ist. Sie hat Mühe, manche Begriffe zu verstehen. Was bedeutete es zum Beispiel, wenn ihre 17-jährigen Freunde, die sie bislang bei ihren Abenteuergeschichten hatten mitspielen lassen, plötzlich «eingezogen» werden, «im Osten» kämpfen und eines Tages als «verschollen» gelten. Durch Jettes naiven Blick erscheint die Kriegswelt zum Teil ein wenig komisch verfremdet, jedoch in keiner Weise verharmlost.

Die Großeltern hatten Jette aufs Land geholt, weil drei Personen ein Schwein weniger abliefern müssen. Wie andere Probsteiner wissen sie, wie man sich einigermaßen durchschlägt. Die aufgeweckte Jette durchschaut viele ihrer Tricks, zumal sie in verbotene Aktionen einbezogen wird. Sie steht zum Beispiel Schmiere, wenn die Großmutter heimlich buttert. Jette hat bei den Großeltern viele Freiheiten. Weder wird sie mit Liebe noch mit Ver- oder Geboten überschüttet. Ihr Charakter und ihre Entwicklung sind Zweck der Darstellung und insofern auch Mittel, als sie dem Geschehen in Probstein ein Zentrum geben.

In der wenig später geschriebenen Erzählung «Das Festessen», in der von einer mit Mord und Totschlag endenden Hochzeit in Probstein im Jahr 1940 erzählt wird, tritt Jette nur kurz in einer kleinen Episode in Erscheinung, die einen besonderen Charakterzug Jettes herausstellt. Die noch sehr kleine Julietta wird vor Beginn des ländlichen Hochzeitsessens «auf die Tafel zwischen Geschirr und Gläser und Blumen gestellt» und soll der Hochzeitsgesellschaft einen frommen Spruch aufsagen (Schütz 1972: 26). Sie schweigt, lächelt nur verlegen der Braut zu, versteckt ihr Gesicht und ist auch nicht durch die Drohungen der Großmutter zum Sprechen zu bewegen. Die schimpft: «Keine Zuckernüsse mehr, kein Bleiben, kein Mitgehn, kein nischt und kein gar nischt» (ebd.). Jette erlebt, wie ein anderes Mädchen an ihrer Stelle das Sprüchlein munter aufsagt und belohnt wird. Schütz kommentiert die Szene nicht. Die Lesenden könnten sich fragen, was in einem Kind vorgehen mag, das auf einen

gedeckten Tisch gestellt, von 30 Augenpaaren angestarrt, das Eingepaukte laut sprechen soll. Die Meinung der verständnislosen Erwachsenen: «Die kann, die will bloß nicht» (ebd.: 27).

All die Jette-Texte sind leise Geschichten, vor allem auch «Jette im Schloss». Diese Geschichte spielt kurz nach Kriegsende, als elternlos umherirrende Kinder in einem unzerstörten, leer stehenden Schloss in der Nähe Dresdens notdürftig untergebracht und verpflegt werden, darunter auch Jette, «vermutliches Alter sechs Jahre» (ebd.: 43). Wie andere Kinder wird auch sie für den Suchdienst von ungelernten Hilfskräften nach ihren Daten befragt. Jette will «dienlich» sein, kann aber nur ihren Vornamen sagen, keine Familien-, Orts- oder Straßennamen, die helfen könnten, ihre Angehörigen zu finden. Jette erzählt viel und genau, aber «aktenuntauglich» (ebd.: 44). Erst gegen Ende der Geschichte wird klar, dass die Sechsjährige mit traumatischen Erfahrungen kämpft und deshalb ihren Familiennamen nicht sagen kann. Neben Jette stellt Schütz auch andere Kinder, die auf die Trennung von den Eltern oder gar deren Verlust unterschiedlich reagieren. Ein kleiner Junge ist besonders erfindungsreich. Er erklärt den Schlossgärtner, der neben einigen Frauen für die Kinder sorgt, kurzerhand zu seinem Vater. Als er später abgeholt wird, ist es «nur» die Mutter – eine Kindesreaktion, von der wir schon in Anna Seghers Kurztext «Die Kinder des zweiten Weltkriegs» gelesen haben. Unbeeindruckt von dem für sie fremdartigen Milieu mit Marmorfußboden und Spiegelwänden und der kärglichen Verpflegung spielen die Kinder unermüdlich. Sie spielen Krieg, bombardieren sich mit den Folianten der Schlossbibliothek. Die Erzählerin lässt die innere Not der Kinder nur ahnen, vor allem die Jettes. Sie gibt sich bei den immer neuen Befragungen nach ihrer Herkunft große Mühe, kann aber zu den konkreten Sachverhalten, die der Suchdienst benötigt, keine Angaben machen. Sie erzählt von vielen Details, die sie beim Aufbruch und unterwegs wahrgenommen hat, wie der Großvater zum Beispiel den Leiterwagen mit Stroh ausgepolstert, wie die Mutter die Himbeersaftflasche auf dem Schoß gehalten hat. Immer und immer wieder reden Kind und die ungeschulten Helfer aneinander vorbei. Und dennoch: Je öfter Jette sich erinnernd erzählt, umso mehr nähert sie sich dem Punkt der Katastrophe, als Kriegsereignisse sie von der Mutter trennten. Aus dem, was und wie Jette erzählt, ist zu schließen, dass sie einen schweren Schock erlitten hat und sich erst mühsam an den Unglücksmoment herantastet. Am Ende finden Jette und ihre Mutter zusammen. Schütz' auf den ersten Blick distanziert wirkende Erzählweise zieht aufmerksame LeserInnen nachhaltig in die innere Welt des traumatisierten kleinen Mädchens und der anderen Kinder hinein.

Unabhängig von dem, was kulturpolitisch favorisiert wurde, griff Schütz auch in den folgenden Jahren nur solche Sujets und Themen auf, die ihr am Herzen lagen. In «Jette in Dresden» erzählt sie, wie das Mädchen in einem weniger zerstörten Stadtteil Dresdens bei der anderen, der Großmutter mütterlicherseits, aufwächst. An allem herrscht Mangel. Schütz spart nicht mit Fakten, die die Härte des täglichen Lebens belegen. Dennoch ist die Stimmung des Textes keineswegs trübsinnig. Für die auf-

geweckte zehnjährige Jette ist das Leben, so wie es ist, interessant und aufregend. Bei der Großmutter, einer resoluten sächsischen Zigarettenarbeiterin, die in der Gewerkschaftsbewegung vor 1933 aktiv gewesen war, ist sie viel sich selbst überlassen. Die Großmutter kennt keine Strafen. «Sie hat nicht einmal Zeit für genaue Verbote. Jette muss selbst herausfinden, was statthaft ist» (Schütz 1977: 95). Das heißt auch, durch Schaden klug zu werden, was Jette schwerfällt. Wie in «Schöne Gegend Probstein» lebt Jette auch hier ohne die Eltern. Sie wollen sich in Schleswig-Holstein «eine Existenz» (ebd.: 11) aufbauen. Dem Mädchen scheinen die Eltern nicht zu fehlen; es wirkt psychisch unbelastet. Im Text wird darüber an keiner Stelle reflektiert. Jette hat zu sich selbst ein unbegrenztes Zutrauen, überschätzt sich dabei zuweilen sehr. Sie findet sich, wohl nach dem Vorbild der lebenstüchtigen Großmutter, überall zurecht. Auch wenn ihr andre Kinder übel mitspielen, rächt sie sich nicht, wird auch nicht misstrauisch. Auch durch schlechte Erfahrungen lässt sie sich nicht von ihrer Wissbegier abbringen. Dabei ist sie keineswegs ein Musterkind: Sie lügt und ist zu jedem Streich bereit, scheint naiv und verschlagen, aber nie bösartig. Diesem Charakter ist mit Attributen wie gut oder böse nicht beizukommen. An ihr ist auch keine Entwicklung hin zu Vorsicht oder Bravheit festzustellen. Sie scheint im Übermaß mit Offenheit, Neugier und Tatendrang ausgestattet.

In ihrem Eigensinn und ihrer Unbekümmertheit erinnert Jette ein wenig an Pipi Langstrumpf. Bei Schütz geht alles ohne Zauberei vonstatten. Die erzählerische Fantasie bewegt sich auf der Ebene der Alltagsrealität. Von ihrer Großmutter lernt Jette, wie man sich in Notzeiten durchschlägt. Sie hilft ihr, aus gehortetem Tabak Zigaretten zu drehen, für die Essen oder Kleidungstücke eingetauscht werden. Die Jette-Figur ist ein Beispiel für die Widersprüchlichkeit eines so jungen Menschen. In ihrem Übereifer fällt sie nicht selten unangenehm auf: Sie schleicht sich in einen Lateinzirkel für die 7. bis 8. Klasse ein und auch in einen Schulchor, in dem sie als «Brummer» stört. Wie liebebedürftig sie ist, zeigt sich in ihrer Liebe zu ihrer Klassenlehrerin. In ihrem Glauben, wiedergeliebt zu werden, täuscht sie sich gründlich. Das mag auch mit ihrem vernachlässigten Äußeren zusammenhängen. Sie ist, was auf die Großmutter zurückfällt, nicht besonders ordentlich gekleidet, nicht einmal gut gewaschen.

Schütz' gliedert ihre Erzählung in viele kleine, mit Überschriften versehene Geschichten; zum Beispiel zeigt der Abschnitt «Was mag in der stecken?», wie Jette sich raffiniert vor der Typhusimpfung drückt, zugleich aber den Impfschein erschleicht. Da die Großmutter sie nicht zum Religionsunterricht in der Kirche lässt, Jette aber unbedingt wissen will, was die Kinder in diesem Unterricht treiben, klettert sie in den Glockenturm und bringt die Glocke versehentlich zum Läuten. Aufregung. Einmal gerät ein Lehrer durch ihr Verhalten in große Schwierigkeiten. Die Großmutter hatte ihr gesagt, wenn sie ein Hakenkreuz malt, wäre sie «auch ein Nazi» (ebd.: 88). Da Jette ausprobieren will, wie das ist, ein Nazi zu sein, malt sie in der Schule auf einen Heftdeckel ein Hakenkreuz, das der Schulleiter zufällig entdeckt. Der Lehrer, in dessen Stunde das passiert, muss gehen, wird aber später wieder eingestellt.

Um die Figur Jette herum zeichnet Schütz ein buntes Zeitbild. Pädagogische Absichten sind nicht zu spüren. Die Geschichte von Jette endet überraschend abrupt: Die Eltern wollen, dass Jette zu ihnen kommt. Eine Tante bringt sie über die grüne Grenze nach Holstein. Dort aber ist der Traum der Eltern von einer «Existenz» gerade geplatzt. Auf keinen Fall wollen sie in die westliche Harzregion, wohin es andere Probsteiner Verwandte und Bekannte nach der Flucht verschlagen hatte – eher zurück nach Dresden.

Zu dem, was Schütz sehr am Herzen lag, gehörte das Verhältnis zwischen Deutschen und Polen. Diese politische Thematik war für sie, die ihre frühe Kindheit in Schlesien verbracht hatte, ein persönliches Anliegen. Wichtig war ihr, dass die Deutschen, die durch den Zweiten Weltkrieg geschaffenen Grenzziehungen akzeptierten. Darum geht es in der Erzählung «Polenreise» (1972 in: «Das Erdbeben bei Sangerhausen») und in dem Film «Die Schlüssel» (1972, zusammen mit Egon Günther), vor allem aber in der Erzählung «Festbeleuchtung» (1974), deren Handlung an «Festessen» anschließt. In «Festbeleuchtung» spielt die Jette-Figur eine Nebenrolle. Zu einer Hochzeitsfeier reist die 16-Jährige im Juni 1951 über die grüne Grenze zu den Probsteiner Verwandten im Südharz. Schütz greift damit auf ein Geschehnis der «Vorgeschichte», auf einen kurz vor Kriegsende begangenen Mord, zurück, über den die Probsteiner all die Jahre den Mantel des Schweigens gebreitet hatten. Nun heiratet die verwitwete Verwandte erneut. Im Zusammenhang mit dieser Begebenheit erzählt Schütz, wie sich die Probsteiner in ihrer neuen Heimat eingewöhnt haben, wie sie mit den Alteingesessenen zurechtkommen und auf revanchistische Bestrebungen reagieren. Im Unterschied zu Thomas Helger in Anna Seghers' Roman «Das Vertrauen» erlebt Jette Westdeutschland nicht als faszinierende fremde Welt. Auf ihrer heimlichen Reise nach Westdeutschland findet sie nichts überraschend, denn sie kommt in ein Dorf zu Verwandten und Bekannten, deren Lebensweise nicht viel anders ist als die in Probstein. Unter den ehemals vertrauten Leuten, die mit Hochzeitsvorbereitungen beschäftigt sind, tritt Jette als übereifrige politische Agitatorin auf, die ihre westlichen Verwandten über den Kapitalismus aufklären will, wie sie es in der DDR in der Schule gelernt hat. Die Szenen wirken fast komisch, wenn Jette ohne Rücksicht darauf agitiert, ob irgendjemand mit den Schlagworten «Ausbeutung des Menschen durch den Menschen» oder «Verelendung des Proletariats» etwas anfangen kann. Besessen von ihrem missionarischen Eifer versteht sie die verwirrenden Vorgänge nicht, die sich vor und während der Hochzeit ereignen. Die vorlaute Jette wird mit dem versöhnlich klingenden Wort der Großmutter entlassen: «Sechzehn ist ein schlechtes Alter […,] die Kinder wissen um die Zeit alles besser» (Schütz 1974: 159). Apropos: Waren wir nicht in Maxie Wanders Protokollen auf den gleichen Befund gestoßen? Es könnte sein, dass Schütz mit dieser Geschichte, in der Jette als «Besserwisserin» aus dem Osten auftritt, beginnt, die frühe politische Entwicklung kritisch aufzuarbeiten – wie später in ihrem Roman «Julia oder die Erziehung zum Chorgesang» (1980) in aller Gründlichkeit. Mit ihren Jette-Texten hat Helga Schütz eine einzigartige Fol-

ge von Kindergeschichten geschaffen, die zu DDR-Zeiten kaum gewürdigt wurden und auch insofern in Vergessenheit zu geraten drohen, als diese Bücher (zumindest in Berlin) aus fast allen öffentlichen Bibliotheken verschwunden sind.

Irmtraud Morgner: «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura» (1974)

Je mehr Schriftstellerinnen in den 1970er Jahren in Erscheinung traten, desto bunter wurde auch die Palette der Kinderfiguren. Helga Schütz hatte, als sie mit 34 Jahren ihre Prosa zu veröffentlichen begann, einen günstigeren Start als die Autorinnen, die einige Jahre älter waren und früher zu publizieren begonnen hatten. Schütz hatte bereits mit ihrer ersten Erzählung ihre eigene Themenrichtung und ihren besonderen Erzählton gefunden. Zu Beginn der 1970er Jahre hatten die schematischen Erzählmuster der 1950er Jahre, die die Anfänge von Christa Wolf, Brigitte Reimann und Irmtraud Morgner beeinflusst hatten, ihre normierende Kraft verloren. Auf ihre eigenen Anfänge blickte zum Beispiel Irmtraud Morgner nunmehr schonungslos kritisch zurück. In dem kleinen Essay «Apropos Eisenbahn» (1974) heißt es, sie habe ihr erstes Buch «Das Signal steht auf Fahrt» (1959) «vorbildlich gearbeitet», sie habe «alle damals akuten politischen Probleme aufgreifen und lösen» wollen, «alle damals im Lande kursierenden Ratschläge» (Morgner 1974a: 208) berücksichtigt. Nach der bitteren Erfahrung, ihren Roman «Rumba auf einen Herbst» zunächst verloren geben zu müssen, resignierte Irmtraud Morgner nicht, sondern erprobte in der zweiten Hälfte der 1960er Jahre in einigen Erzählungen für sie neue Schreibverfahren und Gestaltungsmittel (Montagetechnik, Komisches, Fantastisches). Gerade sie eigneten sich gut für das neue Romanprojekt um die mittelalterliche Trobadora Beatriz, in dem Morgner den Emanzipationsprozess im Hinblick auf das Erreichte einerseits und die Defizite andererseits einer gründlichen Musterung unterzog. Dabei ging es um die Emanzipation beider Geschlechter und auch die des Kindes. Der umfangreiche Roman «Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura», der 1974 erschien, konfrontiert die LeserInnen mit einer vor 800 Jahren verstorbenen und jüngst wiedererweckten Minnesängerin, die herausfinden will, ob es den Frauen in der DDR wirklich besser geht, als es ihr zu ihren Lebzeiten in Frankreich ging. Dieser fantastischen weiblichen Erscheinung stellt Morgner nach alter Sitte (Spielmann) eine Spielfrau, nämlich Laura – eine alleinerziehende Berliner Triebwagenfahrerin –, zur Seite, die der Frau aus dem Mittelalter Einsichten in die Lebenssituation der Frauen in der DDR, vor allem der Alleinerziehenden, vermittelt. Der Sohn Wesselin, fast noch im Babyalter, tritt in diesem Roman als Figur wenig in Erscheinung. Dafür räumt Morgner der theoretischen Auseinandersetzung um das Kind und seine Bedeutung für die Emanzipation der Frau und des Mannes, speziell der Väterlichkeit, breiten Raum ein. So heißt es:

«Denn unsere Kinder sind nicht unser Besitz. Sie sind Söhne und Töchter der Sehnsucht, die das Leben hat nach sich selbst. Sie kommen durch uns, nicht von uns. Wir

können ihnen unsere Liebe geben, aber nicht unsere Gedanken. Wir können ihrem Körper ein Zuhause geben, aber nicht ihren Seelen. Denn ihre Seelen wohnen in dem Haus von morgen, was wir nicht besuchen können, nicht einmal in unseren Träumen. Wenn wir wollen, können wir uns bemühen, zu werden wie sie. Aber wir dürfen sie nicht dahin bringen, zu werden wie wir. Denn das Leben geht nicht rückwärts und hält sich nicht auf beim Gestern» (Morgner 1974: 406 u. 485).

Diese programmatische Passage wird im Laufe der Handlung – jeweils anderen Figuren in den Mund gelegt – wiederholt. Auf diese Weise versucht Morgner, den LeserInnen begreiflich zu machen, warum Kinder nicht als Eigentum, nicht als Objekte behandelt werden dürfen. Zudem fügt die Erzählerin mehrere Episoden ein, in denen diese theoretischen Überlegungen szenisch konkretisiert vorgetragen werden. Sie lässt zum Beispiel Benno,[14] den auf fantastische Weise vom Himmel herabgeholten jungen Ideal-Mann, sagen: «Ich glaub nämlich, dass der verantwortliche Umgang mit Kindern den Menschen besser macht: geduldiger, einfühlsamer, zärtlicher, weiser. Ich möchte mal einen Vorgesetzten haben, der ein richtiger Vater ist» (ebd.: 415).

An anderer Stelle erzählt Morgner von einem älteren tüchtigen Arbeiter und erfolgreichen Brigadier, dem seine vier Kinder weggelaufen sind. «Alle viere haben unausgebacken geheiratet, weil zu Hause keiner für sie Zeit hatte. Drei haben Kinder und sind schon wieder geschieden […], woher soll ein junger Mensch Liebe für Kinder nehmen und Geduld und Verständnis, wenn er in dieser Beziehung ein Defizit mit sich rumschleppt […] Was nützen Vater Staat die hohen ökonomischen Prozente des Brigadiers, wenn sich Psychologen und Ärzte mit seinen Kindern und Enkeln befassen müssen» (ebd.: 415).

Im fantastischen Geschehen um die wissensdurstige Trobadora haben auch die Härten des Arbeitsalltags der Spielfrau Laura ihren Platz. Die Alleinerziehende übernimmt bei der S-Bahn anstrengende Nachtdienste, um tagsüber ihren Sohn betreuen zu können. Das bekommt beiden nicht gut. Der Junge setzt seine Mutter unter Druck, «begann stets zu brüllen, sobald sie das Zimmer verließ», und wechselte »von erpresserischem Lärm zu Gelächter», sobald Laura das Zimmer betrat» (ebd.: 397). Mit dieser kleinen Szene ist der neue Widerspruch präzise abgebildet: Die alleinerziehende Mutter kann schon einen qualifizierten Beruf ausüben; es ist (noch) offen, wie die Nachteile, die sich daraus für das Kind ergeben, vermieden werden können.

In ihrem großen Emanzipationsroman schenkt Morgner den Eltern- und Kinder-Bildern viel Aufmerksamkeit. Das mag auch damit zusammenhängen, dass der Schwangerschaftsabbruch 1972 in der DDR legalisiert wurde. Nunmehr mussten Kinder nicht mehr unerwünscht zur Welt kommen oder Heiraten stattfinden, weil das Mädchen schwanger war. Morgner ging als Gestalterin wohl davon aus, es reiche

14 Benno ist der aus dem Roman «Rumba auf einen Herbst» übernommene aufmüpfige Sohn des alten Pakulat.

nicht, den Wegfall des Negativen zu loben, sondern es sei nötig, den neu gewonnenen Freiraum mit positiven Vorstellungen zu füllen. Nun musste sich herausstellen, inwieweit Frauen und Männer Kinder wirklich haben und großziehen wollten. Eine beträchtliche Reihe staatlicher Maßnahmen sollte die Familien dabei unterstützen.

Morgner füllt neun (!) Seiten ihres Romans mit Ausschnitten «jener denkwürdigen Rede», mit der der Minister für Gesundheitswesen der DDR «das Gesetz über die Unterbrechung der Schwangerschaft der Volkskammer am 9. März 1972» begründet hatte (ebd.: 503). Auch in einem erfreulichen Zusammenhang ist Amtssprache nicht gerade kurzweilig zu lesen. Auf jeden Fall ist es gut, das mit Recht historisch zu nennende Dokument in diesem fantastischen Werk der Belletristik aufgehoben zu sehen.

Christa Wolf: «Kindheitsmuster» (1976)

Wem fiele nicht, wenn man von Kinder-Bildern spricht, Christa Wolfs großer Roman «Kindheitsmuster» ein, dabei vor allem das Bild, das Wolf von ihrer eigenen Jugend in der Gestalt der Nelly Jordan zeichnet. Wie ich haben viele LeserInnen aus Wolfs Generation bei Erscheinen des Buches angefangen, sich nach dem eigenen Denken und Verhalten in der Nazi-Zeit zu befragen. Aber die Figur der Nelly ist bei unserer Frage nach den Kinder-Bildern in der DDR erst in zweiter Linie wichtig. Hier interessiert vor allem Nellys Tochter Lenka, ein kindlicher Charakter, der frei ist von dem, was die Elterngeneration geprägt hatte. Lenka ist in erster Linie auf einer Polenreise im Sommer 1971, in einzelnen Szenen auch in späteren Jahren zu erleben. Für Lenka hat diese Reise längst nicht die Bedeutung wie für ihre Mutter, die die Stadt ihrer Herkunft G. (Landsberg an der Warthe) wiedersehen möchte, weil sie über ihre Kindheit und Jugend ein Buch schreiben will. Für Lenka ist Polen ein fremdes Land wie andere Länder auch. Ihr erscheinen die Jugendlichen dort sofort vertraut. Sie verhält sich wie sonst auch, spontan und unbefangen, traktiert ihre Eltern mit englischen Redewendungen und Popmusik.

Mit ihren 14 Jahren wirkt sie, für die Pubertätsjahre normal, höchst widerspruchsvoll, einerseits verhält sie sich kindlich sorglos und mutig, zum Teil launisch; andererseits quält sie sich mit existenziellen Fragen. Die Erzählerin und Mutter beobachtet ihre Tochter auch deshalb so neugierig, weil sie selbst diese Lebensjahre als ein überzeugtes Nazi-Mädchen völlig anders durchlebt hat. Übergangslos hatte sie bei Kriegsende mit 16 Jahren als Gehilfin eines Dorfbürgermeisters Aufgaben übertragen bekommen, für die sie kaum die nötigen Voraussetzungen hatte und die sie umso eifriger zu erfüllen suchte. Deshalb hat sie nie erfahren, «wie man mit sechzehn ist» (Wolf 1976: 440). Unwillkürlich vergleicht die Erzählerin den Charakter und das Verhalten der Tochter ständig mit dem eigenen. Sie konstatiert manche Ähnlichkeit mit der Tochter, vor allem aber die Unterschiede, beneidet sie um ihre physische und psychische Ungezwungenheit.

Lenka ist frei von den einengenden und verbiegenden Einflüssen, denen ihre Mutter ausgesetzt war, zum einen von der – vor allem durch ihrer Lieblingslehrerin ver-

mittelte – Nazi-Ideologie und zum anderen von der autoritären Erziehung ihrer Eltern. Lenkas innere Freiheit wiederum resultiert aus der behutsamen Erziehung ihrer Eltern, die von früh an in dem kindlichen Wesen den sich entwickelnden Menschen[15] mit eigenen Qualitäten sehen. In dieser Hinsicht genießt Lenka eine Erziehung, die sich von der, die ihre Mutter erlebt hat, grundsätzlich unterscheidet. Der Vater der Mutter, Jordan, sprach mit Kindern «kindertümelnd und nicht über ernsthafte Gegenstände – so wie Erwachsene, die sich nicht vorstellen können, dass Kinder jemals Erwachsene werden, eben reden. Als sei nur der Erwachsene ein vollwertiger Mensch» (ebd.: 245).

Lenka benimmt sich wie ein Mensch, der nie mit Sprechverboten, geschweige denn Denkverboten gedrillt wurde. Sie ist frei von dem Drang, um die Gunst der LehrerInnen zu buhlen. Die Erzählerin spürt, dass Lenkas Überzeugung, sich unter keinen Umständen anzupassen, mehr ist als pubertäre Großsprecherei. Lenka ist sicher, nicht glauben und denken zu müssen, was die große Mehrheit glaubt und denkt. Ihr ist der Gedanke fremd, dass die Leute, «die die meisten sind», Recht haben müssten (ebd.: 321). Zwischen Lenka und ihrer Mutter gewinnt der Generationsunterschied besonders in ideologischer Hinsicht Bedeutung. Von der Generation der Mutter heißt es, sie leide an den «lebenslangen Folgen des Kindheitsglaubens, einmal werde die Welt vollkommen sein» (ebd.: 322). Das bedeutet auf Lenka angewandt, dass sie nicht in diesem Sinne an die kommunistische Utopie geglaubt hat und deshalb auch nicht desillusioniert sein kann. Dessen ungeachtet hat sie ein ausgeprägt politisches Interesse, verfolgt das Weltgeschehen, zum Beispiel den Vietnamkrieg, mit innerer Anteilnahme. Lenka beobachtet ihre Eltern sehr genau. Unvermutet fragt sie, woran sie «eigentlich» (ebd.: 124) glauben. Ihr ist offensichtlich nicht entgangen, dass die Eltern zum gegenwärtig praktizierten Sozialismus ein zwiespältiges Verhältnis haben. Lenka beobachtet ihre Eltern viel genauer, als es Eltern von ihren Kindern annehmen. Ihr Bild von den Erwachsenen äußert sich zum Beispiel in der Frage: «Kennt ihr eigentlich irgendeinen erwachsenen Menschen, der vollkommen glücklich ist?» (ebd.: 230). Daraus schließt die Mutter betroffen, dass Lenka in ihren eigenen Eltern keine glücklichen Erwachsenen sieht. Offensichtlich ist Lenka auch dabei, eine eigene Begriffswelt auszubilden. Während Mutter und Onkel in Polen die Stätten der Kindheit erkunden, stellt sich heraus, dass sich Lenka bei dem Wort Heimat nichts denken kann, bei dem Wort Zuhause schon: «Ein paar Leute. Wo die sind, ist Zuhause» (ebd.: 160). Es bleibt offen, ob diese Sichtweise Gewinn oder Verlust bedeutet. Für mich signalisierte ein solches Detail, dass sich mit den 1970er Jahren die Generation zu artikulieren begann, für die die Grunderfahrung der Eltern, das heißt Krieg und Neubeginn, nur noch Geschichte war. Im Unterschied zu der Meinung und Erwartung

15 Von der Erziehung der kleinen Lenka und ihrer Schwester Ruth können wir uns insofern ein Bild machen, als die Art des Umgangs mit den beiden Mädchen, die den Wolf-Töchtern sehr ähnlich sind, in dem dokumentierenden Text zum 27. September 1960 und der Erzählung «Juninachmittag» ausführlich beschrieben wird.

vieler der sie umgebenden Erwachsenen, dass es der Generation, die nach dem Krieg und in den Sozialismus hineingeboren wurde, schlechthin gut gehe und sie den Alten zu Dank verpflichtet sei (wie z. B. der Figur des alten Pakulat in Morgners «Rumba auf einen Herbst»), hat Lenka Mühe, sich in der Welt des Kalten Krieges zurechtzufinden. Indem sich die Eltern auch auf Lenkas heikle Fragen einlassen, behandeln sie sie wie eine gleichrangige Gesprächspartnerin. Lenkas kindliche Hilflosigkeit macht sich selten auch in störrischen Provokationen bemerkbar. Eines Abends finden die Eltern vor Lenkas Zimmertür eine irritierende Mitteilung. Ein Blatt Papier zeigt ein sehr ernstes Selbstporträt von Lenka und auf der Rückseite die Worte: «Ja, ich habe wieder nicht Mathematik gemacht, ich habe wieder nicht mein Zimmer aufgeräumt, wieder nicht geduscht. Könnt Ihr nicht begreifen, dass mir ganz andere Sachen wichtig sind? Es stimmt, sie schreiben mir nicht ‹Zum Studium besonders geeignet› auf mein Zeugnis. Na und? Werdet Ihr mich deshalb verstoßen?» (ebd.: 441). In diesen Worten steckt die ganze Widersprüchlichkeit ihrer charakterlichen Verfassung. Die Mischung aus Provokation, Verlegenheit und witzigem Appell an die elterliche Liebe ist verblüffend und typisch für die Art und Weise, in der Wolf die Figur zeichnet.

Zu einem späteren Zeitpunkt, am Tage des Jahreswechsels, ist Lenkas Stimmung geradezu verzweifelt. Sie findet alles Leben «pseudo», also falsch, unecht. «Manchmal fühle ich, wie wieder ein Stück von mir abstirbt. Und wer hat schuld daran? Bloß ich?» (ebd.: 292). Wolf lässt es bei der Frage bewenden im Vertrauen darauf, dass die LeserInnen wohl wissen, was Jugendliche in dieser Zeit krank machte. Zahlreiche Romanszenen zeigen den permanenten, gelegentlich auch kontroversen Austausch unter den Familienmitgliedern. Es gibt kein gekränktes Schweigen. Wolf beschreibt ein Familienklima, das von gegenseitigem Respekt und vor allem von Liebe, die offen gezeigt wird, geprägt ist. Die Mutter und Erzählerin des Romans hat, wie viele beschriebene Details zeigen, die autoritäre Erziehung teils hingenommen, teils unterlaufen. Sie macht es mit ihren Kindern gründlich anders, aber nicht doktrinär «antiautoritär». Lenkas Eltern verhalten sich als Erziehende suchend und lernend. Sie müssen auch unbequeme Fragen aushalten. Sie wissen nicht recht zu antworten, als die 18-jährige Lenka 1974 während eines Praktikums in einem Produktionsbetrieb nach einer Spätschicht völlig erschöpft fragt, wie manche Leute darauf bestehen könnten, eine Arbeit zu finden, an der sie Spaß haben. «Was ja Dreiviertel aller Menschen nicht können […], alle die Leute in den Betrieben» (ebd.: 355). Sie weiß, dass zum Beispiel ihre Eltern die Arbeit machen, die sie unbedingt machen wollen und dass das ein seltenes Privileg ist. Empört erzählt sie, dass die ArbeiterInnen die Missstände im Betrieb aus verschiedenen Gründen einfach hinnehmen. Der mütterliche Hinweis auf die antagonistischen Widersprüche wirkt ebenso richtig wie hilflos. Beide stehen dem Dilemma gleichermaßen ratlos gegenüber. In Wolfs späterem Prosatext «Sommerstück» wird Lenka die Eltern eindringlich nach ihrer Position zu den Widersprüchen in der DDR befragen (vgl. die Seiten 154 ff. in dieser Studie).

Alfred Wellm: «Pugowitza oder die silberne Schlüsseluhr» (1975)

Acht Jahre nach Erscheinen des umstrittenen Romans «Pause für Wanzka» brachte Alfred Wellm im Kinderbuchverlag das Buch «Pugowitza oder die silberne Schlüsseluhr» heraus. Es ist wie Strittmatters «Tinko» sowohl ein Buch für größere Kinder als auch eines für Erwachsene. Mit seiner Hauptfigur Heinrich, einem Jungen von zwölf Jahren, schuf Wellm ein besonders reizvolles Kinder-Bild, das Filmleute zur Verfilmung des Buchs reizte (vgl. hierzu die Studie von Renate Ullrich in diesem Band). Die Handlung des Buchs spielt von Anfang 1945 bis Anfang 1946, also vor und nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges im Osten des ehemaligen deutschen Reichsgebietes, in einer Zeit des Chaos, in der sich das Unterste zuoberst kehrte und eine gesellschaftliche Ordnung wieder neu gebildet beziehungsweise wieder neu hergestellt werden musste. In dieser besonderen Situation ergeben sich für die Entwicklung des Protagonisten Zwänge und Möglichkeiten, die in ruhigen Zeiten undenkbar gewesen wären. Wellm konstruiert eine wendungsreiche Handlung, in der der Junge in einem kurzen Zeitraum unerhört viel erlebt, erleidet und lernt. Der Autor schafft Situationen, in denen der Junge unterschiedlichen Anforderungen und Belastungen ausgesetzt ist und dadurch die verschiedensten Eigenschaften und Fähigkeiten entwickelt.

Zu Beginn der Handlung steht Heinrich allein auf der Welt. Sein Vater ist in Afrika gefallen, die Mutter auf der Flucht aus Masuren an Typhus gestorben, er selbst mit einem Flüchtlingstreck, den er in der Nähe der Oder verliert, wochenlang westwärts gezogen. Er schließt sich Komarek, einem alten Mann an, der wie Zigtausende vor der Front westwärts flieht. Beim Aufbau dieser Figur ließ Wellm vieles im Dunkeln. Er kommt aus der Region der großen Wälder und Seen Masurens, scheint keine Familie zu haben, kennt sich in vielen Handwerken aus, weiß sich mit nur wenigen Mitteln in jeder Situation zu behelfen. Dieser Einzelgänger ist zunächst nicht erbaut, als sich ihm Heinrich zugesellt, auch nicht, als sich den beiden männlichen Wesen eine Handvoll Frauen, zum Teil mit Kindern, Hilfe suchend anschließt. Es geht um das nackte Überleben. Sie bitten einen Fischer, sie mit seinem Kahn über die Oder zu bringen. Er will dafür nicht Geld, sondern beständige Wertsachen. Der alte Komarek gibt seinen einzigen Wertgegenstand, eine silberne Schlüsseluhr, her.[16]

Im Durcheinander der Frontnähe verliert Heinrich den Alten und die Frauen, findet sich allein in einem Dorf wieder, um das der Krieg «einen Bogen gemacht» (Wellm 1975: 87) zu haben scheint. Die Front ist weiter westwärts gerückt. Heinrich trifft auf sowjetische Soldaten, die sich mit ihm abgeben, auch weil er von Komarek ein paar Brocken Russisch gelernt hat, zum Beispiel das Wort Pugowitza (Knopf), mit dem sie ihn anreden. Die vier Soldaten, die im Dorf die Besatzungsmacht, die Kommandantur darstellen, lassen ihn sogar bei sich im Quartier wohnen. Wellm un-

16 Die zierliche Uhr, die stets mit einem Schlüssel aufgezogen werden muss, wandert als Motiv durch den ganzen Roman. Nachdem Komarek sie bei der Oder-Überquerung hergeben musste, kehrt sie nach Wochen zu ihm zurück, als Heinrich sie unter einem Schwung «Beuteuhren» eines Rotarmisten entdeckt.

terstellt, dass das fingierte Dorf Groß Pelzkuhlen von der Kampffront in keiner Weise in Mitleidenschaft gezogen worden ist, was in der Region zwischen Berlin und der Oder äußerst selten gewesen ist, unter Umständen aber doch einem Zufall zu verdanken gewesen sein könnte. Nur in einer außergewöhnlich friedlichen Situation kann Wellm seinen jungen Heinrich eine Weile in einer ungewöhnlichen Machtposition agieren lassen. Wenn die sowjetischen Soldaten bei den BäuerInnen Lebensmittel eintreiben, schieben sie Heinrich vor. Er hat ein Gespür, wo viel oder wo nur wenig zu holen ist. Dabei handelt er hauptsächlich nach seinem Gerechtigkeitsgefühl. Die BäuerInnen rücken heraus, was Heinrich, den bewaffneten Soldaten hinter sich, wie ein Russe radebrechend fordert. Auf dem Rücken seines Panjepferdes durchs Dorf preschend, fühlt er sich den Dorfkindern maßlos überlegen und gibt sich mit ihnen überhaupt nicht ab.

Er fühlt sich in seiner Rolle auch deshalb wohl, weil Nikolai, einer der vier Soldaten, mit ihm über die neue Zeit diskutiert, ihn über Klassen, Klassenkampf und den Kommunismus aufklärt. Das geschieht vordergründig aus Mangel an Sprachkenntnissen mithilfe einiger weniger Schlagworte. «Und sie schwelgten viel im Kommunismus. Alle Menschen hätten Brot und eine warme Decke und eine Stube und einen Schauer Winterholz, und wenn man eine neue Jacke brauchte, so ging man in den Laden und suchte sich die neue Jacke aus. Und was man sich auch nahm, es kostete kein Geld» (Wellm 1975: 145). Und jeder könne haben, soviel er wollte, und es wäre genug da für alle. Heinrich findet: «Es ist ganz einfach […], man muss von Anfang an nur darauf achten, dass es gerecht verteilt wird, Nikolai», was der Sergeant Nikolai mit «dada» bestätigt (ebd.). Diese und einige Diskussionen ähnlichen Stils muten zunächst nur naiv an, bekommen aber einen doppelsinnigen Charakter, zieht man neben der Zeitebene der Handlung auch die Ebene der Schreib- und Veröffentlichungszeit in Betracht. Unmittelbar nach Kriegsende bildeten die von den literarischen Figuren geäußerten utopischen Vorstellungen eine wichtige Triebkraft. Sie sind die vereinfachte Version dessen, was nach Karl Marx' Definition das Grundprinzip der höheren Stufe des Kommunismus ausmacht: «Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Bedürfnissen!» (Marx/Engels 1989: 25). Manch ältere LeserInnen, die diese Szenen 1975 und später lasen, mochten sich daran erinnern, dass ihnen in den frühen Jahren des Aufbaus der DDR der schöne Grundsatz des Kommunismus keineswegs als Utopie, sondern als eine wissenschaftlich begründete Vorstellung eines nicht gar so fernen Ziels beigebracht worden war. Wellm hatte sein Buch für ein Publikum geschrieben, das – jung oder alt – damit zu tun hatte, mit dem sozialistischen Grundprinzip «Jeder nach seinen Fähigkeiten, jedem nach seinen Leistungen», kurz gefasst: mit dem Leistungsprinzip, zurechtzukommen. Mit den zahlreichen Szenen, in denen die Romanfiguren von dem schönen Wunschzustand schwärmen, regt Wellm an, über das Verhältnis von Utopie und realer Zielvorstellung neu nachzudenken. Von heute aus gesehen nehmen sich diese Szenen wie pure literarische Erfindungen ohne jeden Realitätsbezug aus.

Nachdem Wellm erzählt hat, wie der zwölfjährige Heinrich mit der Macht umgeht, die ihm unter den einmaligen Ausnahmebedingungen des Kriegsendes zufällt, lässt er ihn ähnlich modellhaft ganz andere, auch schmerzhafte Erfahrungen machen. Als über Nacht die vier Soldaten aus dem Dorf verschwinden und die Besatzungsmacht von der Kreisstadt aus regiert, löst sich seine Macht in nichts auf, und er ist ein Kind wie alle anderen. Er hat nun Lust, bei den im Dorf üblichen Kinderspielen mitzumachen. Die Dorfkinder aber lassen ihn seine veränderte, nun hilflose Lage als Kind ohne Familie deutlich spüren.

An dem Punkt bringt Wellm wieder Komarek ins Spiel. Da im Dorf ein zuverlässiger Bürgermeister fehlt, erzählt Heinrich dem sowjetischen Kommandeur aus dem Nachbarort von Komarek und schildert ihn als den richtigen Mann für diese Position. Daraufhin wird er zu Pferde auf die Suche nach Komarek geschickt, findet ihn wie auch die Frauen des kleinen Trecks in einem nicht weit entfernten Dorf und bringt alle nach Groß Pelzkuhlen. Der Einsiedler Komarek ist mit den Bürgermeisteraufgaben überfordert und mit ihm auch sein Gehilfe Heinrich. In seinem Bemühen, von den Dorfkindern angenommen zu werde, erliegt Heinrich der Versuchung, Brot zu stehlen und zu lügen. In der neu eröffneten Schule blamiert er sich mit seinen angeblichen Russischkenntnissen gründlich. Vorher so groß ist er nun ganz klein.

Im dritten Teil des Buches gestaltet Wellm eine Entwicklungsphase, in der Handel und Wandel in Gang kommen. Nicht mehr im Bürgermeisteramt angestellt, bestreitet der praktisch veranlagte Komarek beider Lebensunterhalt. Dank seiner Erfahrungen als Fischer angelt, fischt und räuchert er. Heinrich macht dabei neue, zum Teil gefährliche Erfahrungen. Mit einem anderen Jungen fährt er nach Berlin und lernt, auf dem Schwarzmarkt geräucherte Aale gegen Angelhaken und Netzgarn einzutauschen. Als sich das Geschäft erfolgreich anlässt, träumen Komarek und vor allem Heinrich davon, ihr Geschäft weiter, als eigentlich für sie nötig ist, auszubauen, wenn möglich den ganzen See zu kaufen, sogar noch einen zweiten und dritten und sich viele andere Besitztümer zuzulegen. Es zeigt sich, dass der von Natur aus solidarische Heinrich unter gegebenen Umständen auch für Gier anfällig ist. In der einfühlsamen Obhut Komareks gewinnt schließlich seine Gutartigkeit die Oberhand.

Am Ende fügt Wellm die Umstände für den Jungen unerwartet günstig: Eine Frau aus der ehemaligen Flüchtlingsgruppe und ein Mann, der durch die Zeitläufe seine Familie verloren hat, tun sich zusammen, wollen in die Stadt ziehen und Heinrich sowie Komarek mitnehmen. Komarek schlägt das Angebot aus. Der alte Einsiedler hat eine Weile gesellig gelebt, für andere Verantwortung übernommen und gelernt, ein Kind zu erziehen. Wenn er sich am Ende des Romans entschließt, wieder in seine Wälder zurückzugehen, ist ihm bewusst, dass er gerade «das schönste Jahr» seines Lebens erlebt hat (ebd.: 376). Zum Abschied schenkt er dem Jungen die silberne Schlüsseluhr, die durch so viele Hände gegangen ist und nicht nur ein Erinnerungsstück darstellt, sondern auch einen Appell an die Humanität symbolisiert.

Während Wellm dem Jungen Heinrich mit der neu gegründeten Familie ein Happy End beschert, lässt er zwei andere gleichaltrige Jungen umkommen, den einen an Krankheit und Lieblosigkeit der Eltern, den anderen am Nachkriegselend: Der Junge hatte sich völlig allein in den Trümmern Berlins, in einem Keller mit Ratten hausend, vergeblich mit Tauschgeschäften durchzuschlagen versucht.

Heinrich prägt sich durch die Widersprüchlichkeit der Figur tief ein. Er ist offen für alles und alle, begeisterungsfähig, zutraulich, unendlich hilfsbereit, ehrlich, mutig, gutgläubig, lernbegierig, tatkräftig, aber auch egoistisch, feige und machtbesessen; gelegentlich lügt und stiehlt er. Er hat vielerlei Anlagen in sich. Vom Autor Wellm in unterschiedliche Handlungssituationen gestellt, entfaltet sich die eine oder die andere Eigenschaft. In Wellms Roman ist das Kind als ein Wesen zu erleben, das alle Möglichkeiten in sich hat und zum Verstehen nicht weniger Einfühlung braucht als ein Erwachsener.

Ulrich Plenzdorf: «Die neuen Leiden des jungen W.» (1972)

Mit dem Text «Die neuen Leiden des jungen W.» von Ulrich Plenzdorf (1934–2007) wurde in der DDR Anfang der 1970er Jahre zum ersten Mal ein literarisches Kinder-Bild Gegenstand erbitterter öffentlicher Auseinandersetzungen. In den 1960er Jahren hatte Plenzdorf schlechte Erfahrungen als Drehbuchautor gemacht. 1965 war im Zusammenhang mit dem 11. Plenum der SED sein Film «Karla», der sich mit Schulproblemen beschäftigt, verboten worden. Jahre später wurde das Filmszenarium «Die neuen Leiden des jungen W.» von der DEFA abgelehnt. 1972 gelang es jedoch, eine Prosafassung davon in der Zeitschrift *Sinn und Form* (2/1972) zu veröffentlichen. Die Theaterfassung wurde ein vergleichbar großes Ereignis wie Plenzdorfs Film «Die Legende von Paul und Paula» 1973 (vgl. hierzu die Studie von Renate Ullrich in diesem Band).

Allein das Titelwort «Leiden» und damit die Anspielung auf Goethes Briefroman «Die Leiden des jungen Werthers» ließen Ungewöhnliches erwarten. Der Uraufführung des Stücks (Halle, Sommer 1972) waren bald zwei Berliner (Deutsches Theater und Volksbühne) Inszenierungen gefolgt. In den Spielzeiten 1972/73 und 1973/74 brachten die Theater in der DDR insgesamt 17 Inszenierungen (Klatt 1987: 361) auf die Bühne. Selten ist in der DDR so heftig über ein von der Literatur geschaffenes Bild eines Jugendlichen gestritten worden wie über das des 17-jährigen Lehrlings Edgar Wibeau. Der Aufsehen erregende Erfolg vor allem beim jugendlichen Publikum beunruhigte nicht nur Kulturpolitiker. Gerade die Sympathie eines so breiten Publikums mit einem Jungen, der aus der Lehrlingsausbildung und der mütterlichen Fürsorge ausbricht und in einer leergezogenen Berliner Laubenkolonie seine Freiheit feiert, löste eine Flut von Fragen aus, vor allem die, ob dieser Junge die Jugend der DDR repräsentiere.

Der Rechtsanwalt Friedrich K. Karl Kaul beschrieb in seinem Brief an die Redaktion von *Sinn und Form* die Figur des Edgar Wibeau als einen verwahrlosten, gar

«verhaltensgestörten» Jugendlichen und sprach von der «Verfälschung unseres Seins und Werdens» (Brenner 1982: 152). Stephan Hermlin dagegen fand, «das Stück zeige vielleicht zum ersten Mal […] authentisch die Gedanken, die Gefühle der DDR-Arbeiterjugend» (ebd.: 180). Schließlich konnten sich das Stück und seine VerteidigerInnen durchsetzten. 1975 erhielt Plenzdorf den angesehenen Heinrich-Mann-Preis; in der Laudatio führte der Schriftsteller Karl-Heinz Jakobs unter anderem aus: «Wir haben nicht immer Glück gehabt, wenn es in der Kunst und Literatur unseres Landes darum ging, jugendliche Menschen so darzustellen, dass sie das uneingeschränkte Interesse der jugendlichen Leser und Zuschauer gewannen. […] Wir haben den jungen Leuten Erbauungsgeschichten erzählt, die uns das Herz warm machten, die aber die Jugend kühl ließen» (Jakobs 1982: 231). Plenzdorf selbst erklärte, den Text «bewusst auf Auslegbarkeit» (Brenner 1982: 178) hin geschrieben zu haben. Diese Aussage wie die gegensätzlichen Auffassung im Publikum dürften sich nicht zuletzt auf die Tatsache beziehen, dass der Held am Ende stirbt. Zwar stellt die Handlung klar, dass es sich um einen Unfall und nicht um Suizid handelt, aber auch der Unfalltod regte so stark auf, wie ein Jahrzehnt vorher der Tod des Ole Bienkopp in Erwin Strittmatters gleichnamigem Roman oder auch der Todesfall in Christa Wolfs «Nachdenken über Christa T».

Plenzdorf erzählt die Aussteigergeschichte von ihrem Ende her. Zunächst Todesanzeigen, dann ein Streit zwischen den getrennt lebenden Eltern, in den sich aus dem Jenseits Edgar Wibeau einmischt, seine Geschichte aus seiner Sicht kommentiert, in der Hauptsache selbstkritisch. Er schimpft sich für vieles, was zu seinem Tod geführt hat, einen Idioten; er erzählt begeistert von den Freuden seiner freien Laubenexistenz.

Edgar Wibeau bot jungen ZuschauerInnen allein durch die ruppige Sprache des Jungen, seine Lobsprüche auf echte Jeans, die in der DDR kaum zu haben waren, auf Salingers Roman «Der Fänger im Roggen» und den Jazz reichlich Identifikationsstoff. Die zeitgenössische Denk- und Sprachebene bricht Plenzdorf durch Textstellen aus Goethes «Werther» auf. Er lässt Edgar auf dem Plumpsklo ein Reclam-Bändchen mit Goethes Stück ohne Titelblatt finden. Er liest, wundert sich über die seltsame Sprache und Gefühlswelt und benutzt Stellen daraus in Briefen an seinem Freund Willi, zunächst spaßeshalber, und später, als er sich in die Kindergärtnerin Charlie vom benachbarten Kindergarten verliebt, ernsthaft. Es ist reizvoll zu erleben, wie sich über die verschiedenen Lebens- und Sprachwelten hinweg die elementaren Gefühlsinhalte vermitteln. Wie Goethes Werther verliebt sich Wibeau in ein verlobtes Mädchen und leidet, als sie durch Heirat unerreichbar wird. Aber er ist weit davon entfernt, sich à la Werther wegen einer Frau umzubringen. Was ihn in die Konfliktsituation treibt, die ihm zum Verhängnis wird, liegt auf einer anderen Ebene.

Im Unterschied zu Goethes Werther, der als junger Bürger in der Feudalgesellschaft keinen Platz findet, hatte Wibeau in seinem «klassenlosen» Lebensumfeld einen festen Platz und eine sichere Perspektive. In mancher Hinsicht ähnelt dieses Bild des 17-Jährigen dem des Gleichaltrigen in Irmtraud Morgners Roman «Rumba auf einen

Herbst». Bei beiden liegen die Konfliktpotenziale auf der Hand. Beide sind Lehrlinge in einem Produktionsbetrieb, beide arbeiten engagiert und wachsen mit jeweils nur einem Elternteil, jeweils überzeugten SozialistInnen, auf. Beide Jungen reißen aus; der in «Rumba», weil ihn der verständnislose Vater wegen der westlichen Musik straft, und Wibeau, weil er die Existenz als Musterknabe unter den Fittichen der bevormundenden Mutter seit Langem satt hat. Er hält so lange durch, bis ein Zwischenfall in der Lehrlingsausbildung das Fass zum Überlaufen bringt. Morgners Protagonist ist im Recht, wenn er dem starrsinnigen Vater wegläuft, Plenzdorfs, weil er sich gegen veraltete Methoden der Lehrlingsausbildung wehrt. In der DDR war gerade die WTR (Wissenschaftlich technische Revolution) propagiert und insbesondere die Jugend aufgerufen worden, sich dafür zu engagieren. Da aber die Lehrlinge in Wibeaus Betrieb aus Prinzip noch im dritten Lehrjahr Werkstücke mit der Hand feilen müssen, anstatt zu lernen, die neu angeschafften Automaten zu bedienen, gerät Wibeau, bislang bester Lehrling, mit seinem Ausbilder aneinander, lässt ihm ein schweres Werkstück auf den Fuß fallen, nimmt diesen Vorfall zum Anlass, sich in eine leer stehende Laube zurückzuziehen, und hält nur noch mit seinem besten Freund Kontakt.

In Plenzdorfs Darstellung ist Wibeau alles andere als arbeitsscheu. Mit der Zeit wird ihm seine Freiheit in der alten Laube leid. «Immer nur die eigene Visage sehen, das macht garantiert blöd auf Dauer. Das popt einfach nicht mehr. Der Jux fehlt und das. Dazu braucht man Kumpels und dazu braucht man Arbeit. Jedenfalls ich» (Plenzdorf 1976: 66). Auch aus Geldnot sucht er Arbeit auf einem Bau. Da er sich als Maler ausgibt, wird er in einer Malerbrigade eingesetzt. Die will, um ihre Arbeit effektiver zu machen, ein selbst entwickeltes Farbspritzgerät erproben. Weil Wibeau ständig, auch aus purem Jux, Ausschuss produziert, steht er mit dem jungen Brigadier Addi auf Kriegsfuß. Als der mit dem neuen Gerät scheitert, verhöhnt ihn Wibeau, sodass ihn die Brigade davongejagt. Als sie ihn zurückholen will, ist es bereits zu spät. Um sich vor der Brigade zu rehabilitieren und ihr zu imponieren, hatte er in der Laube begonnen, das Spritzgerät mit unzureichendem Material und Werkzeug zu verbessern. Beim Erproben löst er einen Stromschlag aus und stirb. Er hatte das komplizierte technische Problem gelöst, bei der simplen Elektrik jedoch einen tödlichen Fehler gemacht. Der Handlung nach handelt es sich eindeutig um einen Unfall. Gegenüber dem sich friedlich auflösenden Konflikt in Morgners Rumba-Roman ist die Konfliktlage hier entschieden zugespitzt. Gleichwohl sind für das tödliche Ende mehrere Ursachen und auch Zufälle verantwortlich. Dabei fallen familiäre Gründe beträchtlich ins Gewicht.

In mehreren Tonbandprotokollen (vgl. die Seiten 120 ff. dieser Studie) hatten 16- beziehungsweise 18-Jährige das Fehlen des Vaters beklagt. Das ist auch hier eine Konfliktursache. Der Vater hatte die Familie verlassen, als der Sohn fünf Jahre alt war. Offensichtlich trägt Wibeau, wie sein Zutrauen zu dem alten Arbeiter Zaremba zeigt, die Sehnsucht nach einem wirklichen Vater mit sich herum. Die gekränkte Mutter hatte dem Sohn die Post des Vaters unterschlagen. Als Alleinerziehende hatte sie allen Ehr-

geiz daran gesetzt, ihren Sohn hervorragend zu erziehen. Ihretwegen hatte der Junge lange Zeit den Musterknaben gespielt. Weder dem Ausbildungsbetrieb noch den Malerkollegen, ebenso wenig Vater und Mutter sind justiziable Schuld zuzuweisen.

Die empörten Reaktionen von Kaul und anderen lassen darauf schließen, dass das Stück aus ihrer Perspektive – nicht zuletzt durch die Werther-Analogie – die sozialistische Gesellschaft als Ganzes an den Pranger stellt. Der Text zeigt aber vielmehr, dass die Gesellschaft von Widersprüchen verschiedenster Art geprägt ist, und dass Jugendliche, die zu unruhig sind, um sich mit dem Gegebenen stillschweigend abzufinden, zum Protest neigen, der sie unter (ungünstigen) Umständen gefährdet. Plenzdorf schuf mit Edgar Wibeau ein widerspruchsvolles Kinder-Bild, das «ins Schwarze» traf. Er zeigte, dass es höchste Zeit war, über die Situation der Jugendlichen in der DDR öffentlich nachzudenken, die sich an der «Nahtstelle» zweier sich bekämpfender Weltsysteme vom Oppositionellen besonders stark angesprochen fühlten. Die Wibeau-Figur konnte auch deshalb so tiefgründige Auseinandersetzungen provozieren, weil sie psychologisch differenziert angelegt ist und sich sichtlich im Verlauf der Handlung verändert.

Durch den Ausbruch aus dem gewohnten Lebensmilieu lernt der Junge bisher unbekannte Seiten an sich kennen. Er verliebt sich ernsthaft und fängt an, sogar den emotional aufgeladenen Stil von Goethes «Werther» zu verstehen und zu schätzen. Er glaubt, für kleine Kinder nicht viel übrig zu haben, erlebt aber, wie gut er mit den Kindern des benachbarten Kindergartens umgehen kann. Er entwickelt Fähigkeiten und Kräfte, die ihm bislang unbekannt geblieben, nicht abgefordert worden waren. Vom Sozialismus überzeugt, fühlt er sich von den allgegenwärtigen Floskeln und Riten angeödet. Das Bild dieses Jungen ist so eindeutig positiv, dass sein Tod als ein arger Verlust erscheint. Kritiker wie Kaul hatten offenbar nur oder hauptsächlich Wibeaus Begeisterung für lange Haare, Jeans und moderne Popmusik wahrgenommen, also all jene Elemente der aus dem Westen herüberschwappenden Jugendkultur.

In der ungewöhnlich ausgedehnten öffentlichen Debatte um dieses Stück kann man auch einen Kampf um das «richtige» Bild des Jugendlichen sehen. Dabei war es für die KritikerInnen besonders ärgerlich, Wibeau als angehenden jungen Arbeiter vorgestellt zu sehen. Er entsprach nicht dem Bild, das die Parteipresse von jungen ArbeiterInnen, vom Nachwuchs der «führenden» Klasse vermittelte. Ich vermute, dass gerade die soziale Profilierung der Wibeau-Figur bei der erbitterten Diskussion eine wichtige Rolle gespielt hat. Plenzdorfs Wibeau-Text lässt durchblicken, dass sich Konflikte anbahnten, die ein beträchtliches Gefahrenpotenzial für die Entwicklung des Einzelnen und des Ganzen in sich bargen.

Volker Braun: «Unvollendete Geschichte» (1975)

In Volker Brauns Erzählung «Unvollendete Geschichte», 1975 in der Literaturzeitschrift *Sinn und Form* abgedruckt, spitzt sich die Tendenz, dass Konflikte von Jugendlichen zum Thema der Literatur werden, die von gesamtgesellschaftlicher Relevanz

sind, zu. Braun knüpft verblüffend direkt an Plenzdorfs Text an. Karin, seine weibliche Hauptfigur, reibt sich daran, dass Wibeau «per Zufall über den Jordan gegangen ist» (Braun 1988: 37). Ihr fehlt an Plenzdorfs Text der tiefere Widerspruch. Und sie fragt sich, ob, wie zu Werthers Zeiten, auch heute «ein Riss durch die Welt» (ebd.) geht. Braun erzählt, wie Karin unvermutet mit einem solchen Riss konfrontiert wird, der nicht nur sie zu zerstören droht. Das Hier und Heute ist die DDR im Jahre 1973. In diesem Fall hat der Riss seinen Ursprung in den ideologischen Zwängen und in den Mechanismen des staatlichen Sicherheitsapparates, in die das Mädchen unverschuldet gerät und dabei Schuld auf sich lädt.

Karin ist 18 Jahre alt, Abiturientin, Tochter eines Staatsfunktionärs auf mittlerer Ebene und absolviert vor ihrem Studium ein Praktikum in der Bezirksredaktion einer Zeitung (vermutlich SED-Parteiorgan *Neues Deutschland*). Ihr Leben war bislang sorglos verlaufen. Plötzlich verlangt der Vater von ihr, sich sofort von ihrem Freund Frank zu trennen, weil er, der Vater, darüber informiert worden ist, dass gegen den Freund ein schwerer Verdacht vorliegt, über den die vage, geheim zu haltende Information nichts Konkretes aussagt. Karin hält den Verdacht für absurd, gerät dennoch oder gerade deshalb in Panik. Zunächst will sie sich von ihrem Freund trennen, geht dann aber doch wieder zu ihm, und beide versuchen zusammen, auf den Grund des Verdachts zu kommen. Sie finden heraus, dass es um einen Brief gehen könnte, den ein ehemaliger Schulfreund von Frank, der «von den Grenztruppen abgehaun» ist (ebd.: 15), an Frank geschickt hat. Darin bietet der Schulfreund Frank seine Hilfe an, falls Frank nach drüben kommen wolle. Karin und Frank halten den Fall damit für geklärt, denn Frank denkt nicht an Republikflucht. Er bleibt dennoch unter Verdacht der nicht genannten Behörde, weil ihn seine Familie und seine eigene Vergangenheit verdächtig machen. Sein Vater war wegen Devisenvergehens im Zuchthaus, und Frank war selbst vor Jahren wegen krimineller Aktivitäten in einer Jugendbande bestraft worden. Karin weiß von seiner Vergangenheit, kennt ihn als einen Jungen, der durch die Erziehung im Werkhof ein «anderer Menschen» (ebd.) geworden ist und als Fernmeldeelektriker zuverlässig arbeitet. Frank ist sehr empfindsam, wegen des Pinochet-Putsches in Chile bekommt er Fieber, wird regelrecht krank.

Braun schildert in seiner Geschichte hauptsächlich Karins Verhalten. Sie wird durch die Mechanismen geheimdienstlicher Arbeit zunächst von den Eltern unter Druck gesetzt. Braun stellt sie auf die Probe. Sie liebt ihre Eltern und vertraut ihnen ebenso blind wie der SED, der Partei, deren Kandidatin sie selbst ist. Sie lässt sich auf Verlangen des Vaters von ihrem Freund Frank die Briefe aus dem Westen aushändigen und übergibt sie ohne sein Wissen ihrer Parteileitung, wohl auch in der Annahme, dass die Übergabe der Briefe den Verdacht endgültig auflösen wird. Dem Vater gegenüber verteidigt sie ihren Freund. Dennoch kündigt sie ihm im ersten Schrecken und dem Vater zu Liebe die Freundschaft per Telefon auf, besucht ihn wenig später aber wieder. Als er ihr sagt, er hätte den Gashahn aufgedreht, wenn sie nicht gekommen wäre, reagiert sie «belustigt» (ebd.: 14). Das zeigt, dass sie bislang offenbar von der Stärke sei-

nes Gefühls wie generell von seiner psychischen Verfassung keine Ahnung hatte. Erst unter dem Druck des permanenten Verdachts wächst ihr Gefühl, ohne dass sie ihn besser verstehen lernt. Unvermutet wird sie eines Tages in der Redaktion von einem Stasi-Mitarbeiter aufgefordert, sich sofort von Frank zu trennen. Überdies sei sie für die Zeitung nicht mehr tragbar. Zunächst hält sie das alles für «Unfug» (ebd.: 31) und sagt es auch offen. Sie ist sicher, die vertrauten GenossInnen der Redaktion, die sie gut kennen und schätzen, würden alles richtigstellen. Braun spitzt immer weiter zu: Auch die KollegInnen verweigern ihr Verständnis und Hilfe. Das übersteigt ihre Kräfte. Sie ist völlig verunsichert und bittet die Eltern, ihr zu sagen, was sie tun soll. Die Kluft zwischen der Welt ihrer Eltern und der ihres Freundes scheint ihr unüberbrückbar. Sie bleibt bei dem, was ihr vertraut und sicher scheint: «Sie sah ein, dass man mit ihr so verfahren» würde. «Sie kannte ja die Parteiarbeit und VERSTAND deshalb manche Verhaltensweise, die ein normaler Mensch, zum Beispiel Franks Mutter, überhaupt nicht kapierte» (ebd.: 36; Hervorhebung im Original). Das ist der Moment, an dem sie in der Auseinandersetzung mit Wibeaus Zufallstod den «Riss in der Welt» zu ahnen und zu fürchten beginnt. Ihre Verwirrung und Hilflosigkeit sind so groß, dass sie sich endgültig von Frank trennen will. Als sie ihm das bei einem Besuch mitteilt, merkt sie, dass er Tabletten genommen hat und nicht mehr ansprechbar ist. Dennoch überlässt sie ihn sich selbst und flüchtet zu ihren Eltern. Aus ihrem Erschöpfungsschlaf wird sie durch einen Anruf von Franks Mutter geweckt, die mitteilt, Frank habe sich mit Gas vergiftet und läge mit einer schweren Gasvergiftung bewusstlos im Krankenhaus. Erst in diesem Moment begreift sie, dass ihr Handeln, Frank liegengelassen und niemanden benachrichtigt zu haben, unmenschlich war.

Der Vater begreift zwar, dass der ebenso massive wie unbegründete Verdacht das Unheil verursacht hat. Da er dennoch die Schuld nicht bei den eigenen Leuten sieht, sondern dem «Klassenfeind» anlastet, ahnt sie, dass sie für die Denkweise der Eltern kein Verständnis mehr aufbringen kann. Als sie zu Franks Mutter gerufen wird, erlebt sie beschämt, dass diese ihr keine Vorhaltungen macht, sondern einlädt, bei ihr zu bleiben. Frank liegt lange im Koma. Es ist zunächst unklar, wie stark er, wenn er überhaupt überleben sollte, infolge der vielen Stunden im Gas geschädigt sein wird.

In den Riss gefallen, quält sich Karin mit der Frage, warum sie sich unmenschlich verhalten hat. «Was war das in ihr, das sie sich selbst vergessen ließ? Das stärker war als sie? Das sie nicht zu sich kommen ließ?» (ebd.: 56 f.). Sie erkennt, dass sie sich von ihrem grenzenlosen Vertrauen zu den Eltern hat leiten lassen: «Sie waren *mehr* als Eltern, sie vertreten für sie den Staat. Den Staat, in dem fast alles gut ist oder gutgeht» (ebd.: 57; Hervorhebung im Original). Braun lässt die beiden jungen Leute noch einmal davonkommen. Frank erwacht aus dem Koma und gesundet so weit, dass er aus der Klinik entlassen werden kann.

Wie keine andere Figur einer Jugendlichen ist Karin als ein von Ideologie geformter beziehungsweise verformter Charakter gezeichnet. Sie richtet Unheil an, nicht weil sie dumm oder feige wäre. Mit Karin hat Braun eine 18-Jährige dargestellt, die erst durch

eine persönliche Erfahrung mit den realen Machtverhältnissen unter dramatischen Umständen aus ihrem blinden Glauben herausgerissen wird. Nicht nur der, sondern auch die Gewöhnung an die Sicherheit und Geborgenheit in ihrem privilegierten Elternhaus hindern sie lange, den desillusionierenden Erfahrungen zu trauen. Braun verallgemeinert Karins Geschichte. Er sieht sie als besonderen Fall für das, «was jedem Aufwachsenden geschieht, wenn er seine hochdampfenden Vorstellungen von der neuen Gesellschaft zu Wasser werden sieht. […] Denn die Gesellschaft ist für ihn ja nicht *neu,* und anders als die glücklichen ALTEN GENOSSEN sieht er die Umbrüche und Durchbrüche nicht mehr in dem ungeheuren Kontrast zur finsteren Vergangenheit» (ebd.: 74; Hervorhebungen im Original).

Braun wusste wohl, dass viele DDR-BürgerInnen von dem «Riss durch die Welt» nichts wahrnahmen und vor der Entdeckung zurückschreckten, dass die «entwickelte sozialistische Gesellschaft» (dieser Terminus suggerierte wachsende Annäherung an das große Ziel) viel mehr zerstörerische Widersprüche produzierte als löste. Der Titel der Geschichte ist mehrsinnig. Er verweist darauf, dass die Geschichte im Sinne von Historie keineswegs vollendet ist und anscheinend auch nicht die Story der beiden jungen Leute. Er konnte nicht ahnen, dass diese seine Geschichte in einem weiteren und fatalen Sinn[17] unvollendet war.

Ulrich Plenzdorf: «Kein runter kein fern» (1978)

Aus den 1970er Jahren stammt auch das trostlose Kinder-Bild in Ulrich Plenzdorfs Erzählung «Kein runter kein fern». 1978 wurde Plenzdorf dafür mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet. In der DDR ist der Text nicht publiziert worden; Plenzdorf hatte ihn in zahlreichen Veranstaltungen, zum Teil in Kirchen, gelesen und diskutiert. Der Text bezieht sich auf einen realen Vorfall. Einem Gerücht zufolge sollten am 7. Oktober 1969, am 20. Jahrestag der DDR, die Stones mit Mick Jagger auf dem Dach des Springer-Hochhauses in unmittelbarer Nähe der Berliner Mauer ein Konzert geben. Deshalb strömten an diesem Tag viele Jugendliche zu der Stelle im Berliner Zentrum, von der aus das Springer-Gebäude von östlicher Seite her gut zu sehen war. Die Polizei griff ein, drängte die Jugendlichen vor dieser Stelle gewaltsam ab und verhaftete viele.

Vor diesem historischen Hintergrund lässt Plenzdorf einen 40 Seiten langen inneren Monolog ablaufen, in dem ein Zehnjähriger auf dem Weg zu dem vergeblich erhofften Stones-Konzert auf seine verworrene Denk- und Sprechweise seine Lebenssituation reflektiert. Der Junge will Mick Jagger unbedingt «leibhaftig» erleben; weil er ihn mit der geliebten Mutter identifiziert. Sie ist in den Westen gegangen und hat

17 Die Geschichte von Frank und Karin ist authentisch. Eine junge Frau hatte Braun aufgesucht, um ihm ihre schlimme Lebensgeschichte zu erzählen. Nach 1990 musste Braun bei Öffnung seiner Stasi-Akten feststellen: «Die Karin der ‹Unvollendeten Geschichte› war also, als sie mir den Fall erzählte, IM = Inoffizieller Mitarbeiter» (Braun 1998: 143).

ihn Vater und Bruder überlassen, die ihn wie einen Schwachsinnigen behandeln. Da der Junge alle Wortenden zu verschlucken gewohnt ist, reproduziert er die Strafanweisungen des Vaters, nicht zum Spielen *runter* und nicht *fern*sehn zu dürfen, auf die Wort-Fetzen «kein runter kein fern».

Der unbeholfenen Rede des Jungen ist zu entnehmen, dass es in der Familie wegen seiner schlechten Zensuren ständig Streit gibt. Der Vater hält den Jungen einfach für faul, will durch Strafen seinen Lerneifer fördern und beauftragt den wesentlich älteren Bruder, bei der drakonischen Erziehung zu helfen. Weil der Kleine sich wehrt, herrscht zwischen beiden permanent Kampf, auf den der Junge die Brudermordgeschichte aus dem Alten Testament[18] bezieht, die er ungewöhnlich präzise erzählt. Dabei identifiziert er sich mit dem Opfer Abel und klagt damit den gefürchteten ungerechten Gott-Vater an. Die Mutter hatte den Jungen heimlich auf die Hilfsschule umgeschult, damit dem Vater bessere Zensuren vorgewiesen werden konnten. Der Vater, Angestellter in einer nicht näher bezeichneten Dienststelle, die die Mutter hasste, verlangt die «Rückschulung» (Plenzdorf 1984: 17), weil er befürchtet, diese Dienststelle könnte ihn, wenn sie von der Hilfsschule erfährt, verdächtigen, sich nicht um die schulische Arbeit seines Sohnes gekümmert zu haben. Vater und Bruder werfen dem Jungen permanent Schwachsinn[19] vor. Selbst beziehungsweise gerade in der hilflos sprunghaften, sprachlich verkümmerten Ausdrucksweise werden die Leiden des Jungen deutlich.

In den Text des Jungen montiert Plenzdorf an vielen Stellen die politischen Losungen kursiv gedruckt ein, die während der offiziellen Parade und Demonstration zum 20. Jahrestag der DDR überall aus Lautsprechern tönen. Das ergibt eine absurde Mischung von zwei «verrückten» Sprach- und Denkwelten. Des Jungen Frust richtet sich vor allem gegen den Bruder, der Polizist ist und vom schikanierten kleinen Bruder «Bulle» genannt wird. Aus Rache wegen der endlosen Drangsalierungen möchte er als Panzersoldat seine «schlankn rohre» auf den Bruder richten, nicht um ihn zu töten, sondern um ihn zu zwingen, die Mutter zurückzuholen, ihn selbst nicht immer nur «Idiot» und einen «kronischen Bettnässer» (ebd.: 13) zu schimpfen, sondern bei seinem Namen zu nennen. Der Text lässt darauf schließen, der Jungen habe dadurch einen Schaden davongetragen, dass ihm das Schreiben mit der linken Hand abgewöhnt worden ist. Aus Verzweiflung hatte er schon einmal Tabletten geschluckt und für seine Habseligkeiten sogar ein Testament gemacht.

In dieser peinigenden familiären Lebenssituation stellte die dem Vater so peinliche Hilfsschule für den Jungen einen Lichtblick dar. Dort hatte man herausgefunden, dass er für Holzarbeiten, das heißt für den Tischlerberuf, begabt ist, den der Vater in seiner Arroganz für unpassend hält. In all seiner Bedrängnis ist der Junge auffallend

18 Zur Geschichte von Kain und Abel vgl. Altes Testament, 5. Buch Mose, 1.4.

19 1981 brachte Gerda Jun, leitende Ärztin in der Kinder- und Jugendpsychiatrie, das Protokoll-Buch «Kinder, die anderes sind. Elternreport» heraus, in dem sie dokumentierte, dass in der DDR im Umgang mit behinderten Kindern manches im Argen lag.

gutwillig und gutartig; er würde als Tischler viele Gitarren bauen und denen schenken, die sich selbst keine kaufen können. In seinem Bedürfnis nach Liebe und Wärme spricht er ständig die «Mama» an, die der Vater «Verräterin» nennt.

Am Ende seines langen Selbstgesprächs trifft der Junge auf die vielen anderen, die auf dem Weg zu den «Schdons» (ebd.: 33) von der Polizei in die Kirchenruine gedrängt und mit dem «knüppl» (ebd.: 46) auf die Köpfe gehauen bekommen haben. Der Text bricht ab, als der Junge unter den PolizistInnen seinen prügelnden Bruder erkennt. Alles Weitere ist den Lesenden überlassen. Gegen die Machtverhältnisse in dieser Restfamilie dürfte der Junge schwerlich eine Chance haben.

Jurek Becker: «Der Boxer» (1976)

Jurek Becker hatte andere Geschichten von Kindheit zu erzählen als all die anderen AutorInnen, von denen hier die Rede ist. Als Kind polnisch-jüdischer Eltern 1937 in Lodz geboren, hatte er schon früh die Schrecken der Judenverfolgung durch die Nazis erlitten. Zusammen mit seiner Mutter war er vom Ghetto in Lodz ins KZ Ravensbrück gebracht worden. Der Vater überlebte die KZs Auschwitz und Sachsenhausen. Die Mutter starb kurze Zeit nach der Befreiung an Unterernährung. Der Vater hatte den Sohn mit Unterstützung einer jüdischen Organisation wiedergefunden und ließ sich mit ihm in Berlin nieder. Als einer, der als Kind die Leiden des Ghettolebens durchlitten hatte, brachte er Mut und Kraft auf, im Roman «Jakob der Lügner» (1969), in dem er vom Ghetto erzählt, komische Gestaltungsmittel anzuwenden. Im Roman «Der Boxer» (1976) zeigt Becker, inwiefern die Schrecken der Nazi-Zeit die überlebenden Opfer nicht loslassen.

Im «Boxer» erkundet ein Freund und Leidensgenosse das Leben Aron Blanks und schreibt auf, was er dem verschlossenen Mann entlocken kann. Nach der Befreiung aus dem KZ hat Aron Blanks seinen Sohn Mark mithilfe einer jüdischen Hilfsorganisation wiedergefunden. Der Sechsjährige ist bettlägerig und soll in einem Heim aufgepäppelt werden. Der Vater nimmt ihn zu sich und besorgt die notwendigen Lebensmittel auf dem Schwarzmarkt. Der Junge weiß nichts von einem normalen Leben. Er kann zwar sprechen, kennt aber bestimmte Worte des allgemeinen Sprachgebrauchs nicht, er weiß zum Beispiel nicht, was die Begriffe Vater oder Sohn bedeuten, ebenso wenig weiß er, was ein Geburtstag ist. Diese Worte waren, wie die Sachverhalte, die sie bezeichnen, im Nazi-Kinderheim nicht vorgekommen. Der Vater versucht, den Sohn Mark, so gut es geht, zu versorgen und zu erziehen. In der Schule wird Mark von anderen SchülerInnen gehänselt und getriezt. Deshalb organisiert der Vater für ihn Boxunterricht. Der Sohn verschafft sich mit dem, was er in diesem Unterricht lernt, in der Schule gehörig Respekt: Er schlägt kräftig zu, auch wenn er im Unrecht ist. Der Vater aber will «einen beliebten Sohn, keinen gefürchteten» (Becker 1976: 240). Aber wozu hat Aron in ihn dann in den Boxunterricht geschickt? Offenbar weiß Aron zwar, was fürchten macht, aber offensichtlich nicht, was beliebt macht, wobei «beliebt» nicht unbedingt positiv zu werten ist.

Es scheint, als habe Aron Blank von allem, was mit Gefühlen zu tun hat, keine Ahnung. Da der Text nur das berichtet, was der erzählende Freund Aron hat abringen können, erfährt man über das Innenleben des Vaters und mehr noch des Sohnes wenig. Man muss die psychischen Zusammenhänge und Vorgänge selbst erschließen.

Becker konnte davon ausgehen, dass die LeserInnen wussten, was deutsche KZs waren. Die irreparablen Schäden, die die KZ-Jahre im Gemüt des Vaters angerichtet haben, werden an Arons Verhalten deutlich. Was mit dem Sohn geschieht, was in ihm vorgeht, ist vorrangig aus dem Verhalten des Vaters zu schließen. Der Text gibt hinreichend Anhaltspunkte, um sich in die Verlorenheit des Sohnes einzufühlen. Aron Blank hat, um das tägliche Leben zu erleichtern, eine fürsorgliche Frau zu sich genommen, trennt sich aber nach mehreren Jahren von ihr – ohne Rücksicht auf sie und den Jungen, dem sie über Jahre die Mutter ersetzt hatte. Bei aller Umsicht, mit der der Vater das Leben des Sohns praktisch organisiert, scheint Mark die väterliche Liebe kaum zu spüren.

Der Text vermittelt nur spärliche Angaben zu Marks weiterem Lebensweg. Nach dem Abitur beginnt er, Mathematik zu studieren. Zwischen Vater und Sohn scheint es kaum noch Kommunikation zu geben. Der Sohn kommt nachts öfter nicht nach Hause, verschwindet schließlich gänzlich, bis er sich nach fünf Wochen mit einem Brief aus Hamburg meldet. Er habe es wegen der menschlichen Einsamkeit nicht länger mit dem Vater ausgehalten. Sie hätten sich nie über wirklich wichtige Dinge unterhalten. Um für die Fortsetzung des Studiums Geld zu verdienen, arbeite er zunächst als Hafenarbeiter. Der Vater fährt (noch gibt es die Mauer nicht) nach West-Berlin und fliegt nach Hamburg, trifft seinen Sohn aber in dessen armseligem Zimmer nicht an und fordert ihn schriftlich auf, zu ihm zurückzukommen. Mark reagiert darauf überhaupt nicht. Man erfährt, er reise ruhelos in der Welt umher, schreibe regelmäßig Briefe, auf die der Vater nie antwortet. Er meint, das Verhalten des Sohns verrate ihm gegenüber «totale Interesselosigkeit» (Becker 1976: 288), er wertet Marks Briefe als Heuchelei. Der letzte Brief Marks kommt aus Israel. Der Vater kann nicht verstehen, warum der Sohn nach Israel gegangen ist. Er hätte ihn in keiner Weise zum Juden erzogen. Wie in den anderen Ländern findet Mark auch in Israel keine passende Arbeit. Schließlich geht er in einen Kibbuz und züchtet Apfelsinen. Da der letzte Brief vom Mai 1967 stammt, schließt der Vater, Mark sei im Krieg[20] jenes Jahres umgekommen.

Aus den spärlichen Angaben, die der Text zu Marks Entwicklung gibt, ist zu schließen, dass die ersten Jahre im Nazi-Kinderheim, die späteren ohne Freude, ohne Freunde und ohne väterliche Nähe seinen Lebenswillen früh hat verkümmern lassen. Mark hat sich aus eigenem Antrieb nach Israel begeben, in den Staat, in dem viele Opfer der Judenverfolgung eine Heimat suchten. In dem Bewusstsein, für den Sohn

20 Gemeint ist hier der sogenannte Sechs-Tage-Krieg, in dem Israel die Truppen Ägyptens, Jordaniens und Syriens vernichtend schlug.

alles Notwendige getan zu haben, kann Aron Blank nicht aufhören, den Weggang des Sohnes als unverzeihliche Kränkung zu empfinden. Der Vater bleibt ein Opfer des Nazi-Terrors, und der Sohn erbt den Schaden, der dem Vater zugefügt worden ist. Der Text macht deutlich, warum es in Wirklichkeit keine wirkliche «Wiedergutmachung» gibt. Nicht einmal die Generation der Kinder kommt wirklich frei.

Welch eine Fülle von Kinder-Bildern in diesem Jahrzehnt, vor allem in seiner ersten Hälfte. Wie ist die Vielfalt in Bezug auf Altersstufen und Problemlagen zu erklären? Inzwischen hatten zwei Generationen mit den neuen Lebensverhältnissen in der DDR ihre Erfahrungen gemacht. Die Literatur hatte einen breiterer Blickwinkel auf das gewonnen, was für die Gesellschaft und die Einzelnen wichtig war. Die verschiedenartigen Kinder-Bilder signalisieren, dass verstärkt über existenzielle Fragen nachgedacht wurde. Volker Braun hat das in seinem großen Gedicht «Allgemeine Erwartung» auf den Punkt gebracht. Immer wieder heißt es darin: «Das kann nicht alles sein». Auf die Frage «was eigentlich ist zu erwarten?» lautet die Antwort: «Das meiste ist noch zu erwarten» (Braun 1974: 51 ff.). *Erwarten* bedeutet hier, das meiste sei noch *zu tun.*

In einer Studie zum Kinder-Bild kommt dem Gesetz über den Schwangerschaftsabbruch besondere Aufmerksamkeit zu. Es hat zahlreiche Autorinnen und auch einige Autoren veranlasst, nachdrücklich über die Frage zu reflektieren, ob man Kinder haben wollte oder nicht. Weder vor noch nach der Freigabe des Abbruchs hat dazu in der DDR-Gesellschaft eine öffentliche Debatte stattgefunden. Nicht nur Frauen fragten, wie mit der neuen Freiheit und den «Wunschkindern» umzugehen sei. Es sei hier summarisch an Texte erinnert, die zum Teil keine ausgeprägten Kinder-Bilder enthalten, aber der Kinderproblematik große Beachtung schenken. 1979 erschien von Monika Helmecke der Erzählband «Klopfzeichen», in dem in der gleichnamigen Geschichte von einer Frau berichtet wird, die in einer Zwangslage aufgrund des neuen Gesetzes hat abtreiben lassen und damit anschließend psychisch nicht zurechtkommt. Zwei Autoren rücken auf verschmitzte Weise die alleinstehende kinderreiche Mutter ins Zentrum: zunächst Wolfgang Kohlhaase in der Erzählung «Lasset die Kindlein …», in der mit Anspielung auf die kinderfreundliche Episode im Neuen Testament[21] ein junger Mann seinen altmodischen Eltern tröpfchenweise beizubringen versucht, dass er eine Frau mit sechs unehelichen Kindern heiraten werde. Er liebt die Frau und die Kinder. Beide finde es schön, viele Kinder zu haben. Auch in Erich Köhlers Roman «Hinter den Bergen» (1976), der eine parabolisch gefasste Geschichte der DDR-Entwicklung entwirft, steht eine Frau im Mittelpunkt, deren sechs Kinder von verschiedenen Männern stammen und nicht nur das Ergebnis von Liebe sind. In der fantastisch wirkenden Romankonstruktion erleiden die sechs Kinder sehr unter-

21 Vgl. Neues Testament, Markus 10, 13–16.

schiedliche, teils tragische Geschicke. Elfriede Brüning, eine Autorin des Jahrgangs 1910, problematisiert in ihrem Buch «Partnerinnen» (1978) das Generationenverhältnis auf besondere Weise. Die Mutter, eine Antifaschistin, hatte nach 1945, um ihre ganze Kraft dem Aufbau der neuen Gesellschaft zur Verfügung zu stellen, ihre Tochter ins Wochenheim gegeben. Damit offensichtlich wenig glücklich, verhält sich die Tochter später grundsätzlich anders. Sie bleibt zu Hause und erzieht ihre Kinder dort selbst. Mit dem anderen Extrem kommen diese aber auch nicht zurecht. Die Mutter in ihrer Hausfrauenrolle genügt ihnen nicht. Das sieht wie eine Pattsituation aus. Damals schien nämlich eine Lösung für die Konflikte berufstätiger Mütter, vor allem alleinerziehender berufstätiger Mütter, nicht in Sicht. Es ging nicht weiter vor und zurück schon gar nicht. Eine Lösung konnte sich auch nicht abzeichnen, solange die Männer mit ihren Vaterpflichten weitgehend aus dem Spiel blieben, solange eine starre Arbeitszeitordnung individuelle Varianten der Arbeits- und Familienpflichten behinderte.

Im Vergleich zu den 1950er und 1960er Jahren ist das Spektrum der Kinder-Bilder der 1970er Jahre denkbar vielfältig. Welch eine Spannweite an Themen und Widersprüchen von Helga Schütz' Jette-Geschichten bis hin zu Plenzdorfs und Brauns Texten. Erzählt wird vermehrt von jungen ProtagonistInnen, die ihre gesamte Kindheit in der DDR erlebt haben und aus Elternhäusern stammen, die den real existierenden Sozialismus mit Überzeugung vertreten und die dennoch beziehungsweise gerade deswegen in Konflikte und zum Teil sogar in Gefahr geraten. Auf verschiedene Weise betonen die hier besprochenen Texte, dass Kinder Individualitäten sind, die sich nicht wie Ton kneten lassen, und dass die Gesellschaft lernen muss, mit den Heranwachsenden, die unter dem Eindruck divergierender kultureller Einflüsse stehen, verständiger umzugehen. Schon in den 1970er Jahren entstanden und wirkten Texte, die deutlich machten, es dürfe so nicht weitergehen. Texte mit so dringlichen Warnungen kamen in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre nicht heraus. Die Ausbürgerung Wolf Biermanns und die in deren Folge veranlassten, gegen kritische AutorInnen gerichteten Disziplinierungsmaßnahmen lähmten beträchtlich.

Die 1980er Jahre:
Schwindende Hoffnung

In den 1980er Jahren sind neben kleineren Kinder zunehmend auch große an der Schwelle der Mündigkeit Thema der Literatur und sogar ungeborene wie im Roman «Meine ungeborenen Kinder» (1982) von *Charlotte Worgitzky,* der erst nach geraumer Verzögerung die Druckerlaubnis erhielt. Eine Frau, von Beruf Schauspielerin, erzählt hier, warum sie nach dem ersten Kind um der Theaterarbeit willen keine weiteren Kinder haben wollte und sechsmal abgetrieben hat. In öffentlichen Buchlesungen meldeten sich viele Frauen zu Wort, die das Buch begrüßten, weil endlich einmal schwarz auf weiß zu lesen war, was viele Frauen in der DDR vor der Pille und der Freigabe des Schwangerschaftsabbruchs wegen heimlicher Abtreibungen ausgestan-

den hatten. Kritische Stimmen monierten, das Buch lasse Mütterlichkeit vermissen. Worauf andere forderten, endlich auch über Väterlichkeit zu reden.

Es zeigte sich, dass in Bezug auf das Verhältnis zwischen Kind und Gesellschaft weiterhin viel zu diskutieren und zu verändern war. Letzteres wird auch im Roman von *Gerti Tetzner* «Die Oase» deutlich, dem die Druckerlaubnis[22] verweigert wurde. Im Mittelpunkt des Romans steht eine Kindergärtnerin, die in ihrer Einrichtung einiges verändern möchte, sowohl in pädagogischer und psychologischer als auch in ästhetischer Hinsicht. Sie möchte den Gemeinschaftssinn und die Individualität der Kinder stärken, möchte Fantasie und Initiative der Kinder fördern. Sie möchte, dass bei der Einrichtung des Kindergartens die Verantwortlichen in der Hocke durch die Räume gehen, um zu erfahren, wie sich die Gestaltung aus der Perspektive der Kleinen ausnimmt. Außerdem möchte sie «Flüsterecken» einrichten, damit sich ein Kind auch mal ein Weilchen zurückziehen und Aggressivität abbauen könne. Auch gegen Kriegsspielzeug wendet sie sich. Ihre Bemühungen zeigen, dass sie ein eigenes Kinder-Bild im Kopf hat. Von den Eltern erhält sie nicht genug Unterstützung. Ihre Neuerungen erregen das Missfallen der vorgesetzten Instanzen. Sie wird versetzt, verliert mit der Zeit den Mut und kapituliert.

Sibylle Muthesius: «Flucht in die Wolken» (1981)

Anfang der 1980er Jahre zeigte sich in mehreren Fällen, dass die Annahme, es würde in der Literatur keine Tabus mehr geben, illusorisch war. Das betraf zunächst auch das dokumentarisch angelegte Buch «Flucht in die Wolken» (1981) von Sibylle Muthesius. Die Autorin stellt die Geschichte der psychischen Krankheit ihrer Tochter dar, die sich 1971 mit 18 Jahren das Leben genommen hatte. Weder Sachbuch noch Fiktion, handelt es sich um die subjektive Darstellung eines individuellen Falls. Dem Nachwort eines Facharztes für Psychotherapie (Dr. sc. Med. K. Höck) ist zu entnehmen, dass das Buch bereits 1977 fertiggestellt, sein Druck aber vom Gesundheitsministerium verhindert worden war. Den Kern des Buches bilden Tagebucheintragungen, Briefe, Schulaufsätze, Gedichte, Lieder, Zeichnungen und Bilder des Mädchens, das Pony genannt wird. Mit diesen Materialien entsteht ein Kinder-Bild in wesentlichen Teilen als Selbstdarstellung. Der Abschiedsbrief lautet: «Meine Lieben! Seit nicht traurig, denn ich bin glücklich, so! Dank für alles. Ihr habt alles getan für mich, aber ich bin am Ende. Ich bin feige und kraftlos. Ich haße mich. Ich bin es nicht wert, daß ihr an mich denkt. Viel Glück! Pony. Verzeiht mir alles» (Muthesius 1981: 529; Schreibweisen im Original).

Wie kann ein junges Mädchen, gerade 18 Jahre alt, dahin kommen, einen solchen Schuldspruch über sich zu fällen und zu exekutieren? Der Text läuft tendenziell auf die Feststellung hinaus, man (d. h. vor allem die Medizin) habe mit einer solchen

22 Gerti Tetzner verdanke ich Manuskripteinsicht.

Krankheit nicht richtig umzugehen gewusst. Deshalb der Wunsch der Mutter, Ärzten, Eltern und Erziehern, die mit jungen psychisch Kranken zu tun haben, Material an die Hand zu geben, das die Krankheit besser zu verstehen hilft.

Das Buch besteht zum größten Teil aus einem von Sibylle Muthesius geschriebenen Text, in dem sie die Krankengeschichte der Tochter von den ersten Anzeichen einer psychischen Störung im 16. Lebensjahr bis zu ihrem Tode rekonstruiert. Am Anfang stehen Tagebuchaufzeichnungen der Zwölf- und Dreizehnjährigen aus den Jahren 1964/1965. Sie zeigt sich darin als ein aufgewecktes Kind, das schon etwas von den Eheproblemen ihrer Eltern mitbekommen hat. Die Mutter hatte sich vom Vater, der «immer andere haben muß» (ebd.: 17), zeitweise getrennt. Die Irritation in Bezug auf den Vater, zu dem sich Pony mehr hingezogen fühlte als zur Mutter, musste das sensible Mädchen gerade zu Beginn der Pubertät in Gefühlsfragen stark verunsichern.

Aus den Selbstzeugnissen ergibt sich das Bild eines vielseitig begabten Mädchens, das an die eigene Leistung sehr hohe beziehungsweise zu hohe Ansprüche stellt. Sie ist Klassenbeste und in der FDJ sehr aktiv, möchte Psychologie studieren und muss deshalb einen Zensurendurchschnitt von 1,2 erreichen. Sie arbeitet tags das Schulpensum ab und liest nachts Psychologiebücher. Mit 16 Jahren kommt es während des Physikunterrichts zu einem psychotischen Anfall, danach zu einer ersten psychiatrischen Behandlung, der eine Reihe von Klinikaufenthalten mit Insulinkoma und Elektrokrampftherapie folgen. Abitur und Psychologiestudium sind damit illusorisch geworden. Der Ausweg scheint in künstlerischer Arbeit zu liegen. Sie bemüht sich um eine Schauspielausbildung, besteht die ersten Prüfung und versagt total in der zweiten und dritten. Der Plan, auf der Kunsthochschule zu studieren, geht nicht auf; die eingereichten Bilder überzeugen die Aufnahmekommission nicht. Auch die Idee, sich als Fotografin ausbilden zu lassen, scheitert. Die intime Beziehung zu einem ebenfalls psychisch schwierigen Kinderfreund belastet sie zusätzlich. All diese Misserfolge haben zusammen mit den Erfahrungen in geschlossenen Abteilungen psychiatrischer Kliniken alle Lebenskraft aufgezehrt.

Dieses Buch erregte 1981 auch deshalb Aufsehen, weil es sich bei den Eltern um Prominente[23] handelte. Das Mädchen macht die Erfahrung, in einer privilegierten Familie aufzuwachsen. Zum Beispiel unternehmen sie Reisen zu Verwandten in Bayern. Pony erlebt, dass die Mutter auch außerhalb der offiziellen Termine Aufnahmeprüfungen für die Tochter durchsetzen kann, dass sie in den medizinischen Einrichtungen jeweils von den Chefs empfangen wird. Dem Text nach zu urteilen haben viele unterschiedliche Faktoren Anteil an dieser tragischen Lebensgeschichte. Welche Rolle dabei die Erwartungen an die eigene Leistung spielen, zeigt unter anderem ein Brief an den Vater aus dem letzten Lebensjahr: «Naja, ich werde eben nicht so bekannt

23 Der Vater ist Karl-Heinz Gerstner, ein vor allem durch das Fernsehen bekannter Wirtschaftsjournalist, die Mutter Sibylle Boden-Gerstner begründete die Modezeitschrift *Sibylle*.

werden wie Du oder vielleicht auch Maja[24] wird. Na und!» (ebd.: 470). Ihren Briefen an die Verwandten ist die innere Notlage nicht anzumerken. Sie zeigt sich darin als eine überaus lebendige, kommunikative Person. Stimmungen von Not und Trauer drücken sich dagegen in den Fantasiegebilden ihrer Bilder aus.

Die privilegierte Stellung ihrer Eltern bedeutet für Pony eine erhebliche Belastung. Sie hat viele Möglichkeiten (Ballett, Reiten, besondere Reisen), die andere Kinder nicht haben. Sie will in dieser tüchtigen Familie viel leisten, weil gerade auch wegen der Eltern viel von ihr erwartet wird. Sie ist dadurch permanent überfordert. Sie will es den anderen Familienmitgliedern gleichtun, nicht weniger leisten, möchte sich mit einem einfachen Beruf nicht zufriedengeben. Der kommentierende Arzt spricht vom einem tragischen Menschenschicksal (ebd.: 535) und deutet damit an, dass die Ursachen vielfältig sind, entschieden komplexer, als es die Darstellung der reflektierenden Mutter nahelegt. Selbstgerecht stellt sie ihr eigenes Tun in keinem Punkt infrage. Auch dies war ein Grund für erregte Auseinandersetzungen über dieses Buch, insbesondere wenn man etwas von der Prominenz der Eltern hatte läuten hören.

Außerdem sieht der Arzt in diesem Einzelschicksal eine allgemeine Problematik, «mit der sich heute sehr viele Jugendliche konfrontiert sehen» (ebd.: 537). Pony erkrankte in den 1960er Jahren. Das Buch, in den 1970er Jahren der Öffentlichkeit vorenthalten, erregte in den 1980er Jahren die Gemüter. Suizide von Jugendlichen waren in allen drei Dezennien zu beklagen, wurden aber erst spät öffentlich reflektiert.

Helga Schütz: «Julia oder Erziehung zum Chorgesang» (1980)

Im Laufe der 1980er Jahre entstanden mehrere Texte, die davon erzählen, wie Jugendliche aus gesellschaftlichen Gründen ins Abseits geraten, so auch in Helga Schütz' Roman «Julia oder Erziehung zum Chorgesang» (1980). In einer Episode des Romans erzählt Schütz von einem 17-Jährigen, der Medizin studieren möchte und aus politischen Gründen vom Abitur ausgeschlossen wird. Da ich vom verbotenen Film «Wenn du groß bist, lieber Adam» nichts wusste, hatte ich von der Autorin der Jette-Geschichten so scharf politisch konturierte Bilder von Jugendlichen nicht erwartet. Bei der Musterung beantwortet der Junge die Frage eines Offiziers der Volksarmee, ob er «an der Grenze Dienst tun wolle», mit Nein, und auf die zweite Frage, warum nicht, erwidert er: «Weil ich nicht schießen könnte, wenn einer rauswill» (Schütz 1980: 182). Diese folgenreiche Antwort des Jungen erfolgte weder zufällig noch spontan. Er ist der Sohn einer Aussteigerin, der Titelfigur Julia, die mit 38 Jahren ihr Leben radikal veränderte. Sie ist mit den kindlichen Jette-Figuren weitläufig «verwandt». Die Ich-Erzählerin Julia (Julietta) berichtet rückblickend von Ende ihrer «Erziehung zum Chorgesang» – so nennt sie den Prozess ihrer Einordnung in die Ideologie und die Verhaltensmuster, die die SED forderte. Sie rekapituliert selbstkritisch, wie sie sich –

24 «Maja» ist die Autorin Daniela Dahn.

als Arbeitertochter auf dem Weg von der Gärtnerlehre über die ABF (Arbeiter-und-Bauern-Fakultät) und die Ausbildung zur Sängerin vom Staat gefördert – zunehmend angepasst und warum sie ihre Karriere nach vielen Jahren von sich aus aufgegeben hat.

Ernüchterung und Desillusionierung der überaus eifrigen jungen Sozialistin treten offensichtlich relativ früh auf, denn ihren Sohn Robert hat sie nicht zur Anpassung erzogen. Nachdem sie ihren Studienberuf aufgegeben und ihren Mann verlassen hat, arbeitet sie als ungelernte Kraft in einer Nervenklinik, in der sie mit PatientInnen konfrontiert ist, die nach Kollisionen mit den DDR-Verhältnissen in die Klinik eingewiesen wurden. Schließlich leben Mutter und Sohn in vollem Einverständnis in der gleichen Aussteigersituation. Damit stellt dieses Mutter-Sohn-Verhältnis das genaue Gegenteil eines Generationenkonflikts dar, im Dissens zur herrschenden Politik vereint sogar eher eine Art Generationenzusammenschluss.

Der Roman ist nach der Erzählung «Jette in Dresden» in der zweiten Hälfte der 1970er Jahre entstanden. Sein überaus kritisches Konzept dürfte in hohem Maße mit den Ereignissen um die Ausbürgerung Biermanns 1976 und anderen staatlichen Maßnahmen zusammenhängen, mit denen KünstlerInnen davon abgehalten werden sollten, ihre Texte im Westen drucken zu lassen.[25]

Julias Sohn Robert hat nicht nur seine Mutter, sondern auch seine Freundin als Gleichgesinnte an seiner Seite. Sie ist als Pfarrerstochter nicht zum Studium der Medizin zugelassen worden. Beide junge Leute ziehen sich aus der Gesellschaft zurück. Der Sohn arbeitet als Gärtnerhilfskraft auf einem Friedhof. Seine Freundin Nicole überredet Roberts Mutter Julia zu einer ungewöhnlichen Aktion. Beide setzen sich in einem vornehmen Berliner Restaurant zu einem wohlsituierten älteren Paar an den Tisch, bitten die verdutzten Leute um das, was sie nicht aufessen, lassen es sich schmecken, schimpfen dabei lauthals über die Vergeudung von Lebensmitteln und den Hunger in der Welt. Das verblüffte Personal greift nicht ein. Julia und Nicole kommen ungeschoren davon. Diese verblüffende Aktion ist ein Indiz für die in dieser Zeit unter vielen Jugendlichen verbreitete Proteststimmung. Sie äußert sich nicht leidend, sondern einfallsreich und witzig. Zum Beispiel wollen Roberts ehemalige KlassenkameradInnen zur Feier des Abiturs durch die Stadt marschieren, und zwar nicht in FDJ-Hemden, sondern in aus Lumpensäcken zusammengeklaubter Kleidung. Die Schulleitung versteht den Umzug als Provokation, kann ihn aber trotz aller Mühen nicht verhindern.

Neben diesen Episoden, in denen Jugendliche bewusst und erfolgreich agieren, stellt Schütz eine Begebenheit dar, die sich ungeplant ergibt und katastrophal endet. Es geht dabei genau um die Musik, von der in Texten von Morgner und Plenzdorf die Rede war, um die Rolling Stones. Julias Sohn und seine Freundin gehen, einer

25 Stefan Heym zum Beispiel wurde in einem Prozess wegen «Devisenvergehens» zu einer hohen Geldstrafe verurteilt, weil er seinen Roman «Collin» 1979 in Westdeutschland herausgebracht hatte. Diese Kriminalisierung verstanden nicht wenige AutorInnen auch als bedrohlichen Wink an die eigene Adresse.

Zeitungsannonce folgend, in der eine Stones-Platte zum Verkauf angeboten wird, zum angegebenen Zeitpunkt zu der Privatadresse in einem Berliner Mietshaus. Dort finden sie auf der Treppe schon 30 andere Kauflustige vor. Der 17-jährige Plattenbesitzer, ein Damenschneiderlehrling, ist vom Andrang überrascht und überfordert. Nichts ahnend lässt er ins Treppenhaus tönen «I Can't Get No Satisfaction» (ebd.: 242). Weil andere MieterInnen nicht zu ihren Wohnungen durchkommen können, entstehen Krawall und Panik. Die Polizei wird alarmiert und will das Haus räumen. Es kommt zur Katastrophe. Die völlig überlastete Treppe bricht ein. «Zwölf Schwerverletzte werden in Krankenhäuser gefahren» (ebd.: 243). Ein tragischer Unglücksfall, für den kein Einzelner, sondern letztlich «die Verhältnisse» verantwortlich zu machen sind, weil Jugendliche von der Musik ferngehalten werden sollten, die sie unbedingt haben wollten (vgl. Ursula Schröter zum Jugendkommuniqué 1961 in diesem Band).

In ihrem Roman «In Annas Namen» (1986), der wie alle Texte von Schütz autobiografische Züge trägt, nimmt der Sohn der Protagonistin Anna ebenfalls an Protesten teil. Dieses Mal geht es um Krieg und Frieden. Der Junge gehört einer Abiturklasse an, die eine Aktion gegen Kriegsspielzeug durchführt. Sie haben «in der Kaufhalle nächst der Schule das Regal mit den Panzerchen für vierfünfzig leergekauft, sie in die Abfallbehälter an der Straßenbahnhaltestelle geworfen und mit einem Vorschlaghammer zerstampft» (ebd.: 107). In der Schule wird das als Rowdytum, als ein ernster politischer Vorfall behandelt. Es stellt sich heraus, dass der Sohn eines Generaldirektors die Idee dazu aufgebracht hat: «Weil er Friedensarbeit machen will. Weil sein Alter ihm auf den Senkel geht» (ebd.: 110). Zunächst wird jedoch der Sohn der alleinerziehenden Anna für die Aktion verantwortlich gemacht. Er kalkuliert nüchtern: «Vielleicht muss ich in den Knast, vielleicht auf den Bau, vielleicht Bewährung Braunkohle» (ebd.: 112). Die Jungen kennen die einschlägigen staatlichen Maßnahmen. In diesem Fall geht es noch einmal gut aus; dank guter Beziehungen kann seine Mutter die Bestrafung des Sohnes verhindern.

Hinter dieser Episode steht die Tatsache, dass in der DDR unter der Hand eine permanente Auseinandersetzung über Kriegsspielzeug stattfand. Viele Eltern wandten sich gegen Kriegsspielzeug. Das widersprach offiziellen pädagogischen Konzepten (vgl. die Studie von Ursula Schröter in diesem Band), die die Notwendigkeit betonten, die Jugend zur Bereitschaft zu erziehen, die DDR mit der Waffe in der Hand zu verteidigen.

Irmtraud Morgner: «Amanda. Ein Hexenroman» (1983)

Von Kriegsspielzeug, von Kriegspielen und der Neigung zur Gewalttätigkeit bei Kindern ist auch in Texten von Morgner und Wolf zu lesen. Allein die Tatsache, dass sich neben Schütz zwei weitere Autorinnen mit dieser Thematik befassten, verweist darauf, dass die AutorInnen in dieser Zeit, in der die Kriegsgefahr sehr hoch war, sehr aufmerksam auf alle Erscheinungen in der DDR reagierten, die nicht mit einer kompromisslosen Antikriegshaltung zu vereinbaren waren. In den frühen 1980er Jahren

erschien die Kriegsgefahr besonders bedrohlich. Auf Initiative von Stephan Hermlin war die «Berliner Begegnung zur Friedensförderung» zustande gekommen, an der viele SchriftstellerInnen und Wissenschaftler[26] aus Ost und West teilnahmen. Dies sind auch die Jahre, in denen Christa Wolfs Roman «Kassandra» und Morgners «Amanda. Ein Hexenroman» entstanden, die 1983 erschienen.

Irmtraud Morgner knüpfte mit ihrem neuen Roman an den Trobadora-Roman und damit auch an Lauras kleinen Sohn Wesselin an. Ich befasse mich hier nicht mit Morgners Rückgriff auf die Kindheit der teilweise neu konzipierten Laura-Figur mit ihren märchen- und eulenspiegelhaften Zügen. Hier geht es um den etwa fünf Jahre alten Jungen Wesselin, der in der Handlungszeit 1976/1977 seine Mutter, die alleinerziehende Triebwagenfahrerin, unter Druck setzt. Sie übernimmt ständig Nachtschichten, um sich tagsüber um ihren Sohn kümmern zu können, und ist durch diese Lebensweise maßlos erschöpft. Ihr Sohn kränkelt nicht selten, aber «noch lieber aber war er so krank, dass die Mutter keinen Dienst machen konnte und nachts zu Hause war» (ebd.: 155). Für Spiele mit dem Sohn hat sie oft keine Kraft. «Der Sohn begegnete dem Mangel, indem er sich Haare ausriss» (ebd.: 158). Der ständige Druck von allen Seiten zehrt am Lebenswillen der Mutter; sie unternimmt mit dem Sohn einen Selbstmordversuch, glücklicherweise mit ungeeigneten Mitteln. Danach geht das Leben dank solidarischer weiblicher Hilfe etwas besser weiter.

Der Text ist reich an scharfen Beobachtungen zu kindlichen Eigenheiten, die vielen Erwachsenen unverständlich erscheinen: So interessiert sich Wesselin im Berliner Tierpark ausschließlich für metallene Tierplastiken, nicht für lebendige Tiere, weil er sie nicht anfassen kann (ebd.: 383). Vom Tod seines Hamsters mag er nichts hören und sehen, weil er, so ist zu vermuten, seinen Schmerz um den Tod des Tieres schlecht erträgt. Im Kindergarten zieht er sich gern in eine Ecke zurück. Er vermisst einen Vater, der mit ihm Fußball spielen und «kampeln» könnte (ebd.: 298). Wohl auch deshalb zieht es ihn zu Grenzsoldaten und Polizisten, die nahe gelegene Botschaftsgebäude bewachen und aus Langeweile gern mit dem Jungen schwatzen. In Morgners Kinder-Bild steckt sowohl freundliche als auch böse Ironie. «Da Wesselin, angeregt von seiner Erziehung im Kindergarten, seiner Mutter nur DDR-Fernsehen gestattete, schaltete Laura erst auf andere Kanäle, wenn der Sohn im Bett war» (ebd.: 424).

Besonders intensiv setzt sich Morgner mit dem Thema Kind und Gewalt auseinander. In einer Szene im Krankenhaus überrascht Wesselin seine Mutter nach einer Leistenbruchoperation mit der Bitte um «eine Schere mit einem Messer drauf und auf dem Messer eine Nadel» (ebd.: 253). Warum diese ungewöhnliche Kombination zum Schmerzerzeugen? Er müsse die Krankenschwester in ein Schwein verwandeln; diese habe ihn öffentlich bloßgestellt: Nachdem er, frisch operiert, nachts vergeblich nach einem Schieber gerufen hatte, hatte er sich eingemacht und bis zum Morgen in sei-

26 Vonseiten der DDR nahmen Christa Wolf, Helga Schütz und Jeanne Stern teil. Irmtraud Morgner war nicht eingeladen worden, ebenso vermisste man Wissenschaftlerinnen auf der Teilnehmerliste.

nem Dreck liegen und sich obendrein noch beschimpfen lassen müssen. In dieser Episode liegt der Ursprung des rabiaten kindlichen Rachewunsches eindeutig im Erleben der Ohnmacht und Demütigung. In seinem Zorn denkt er sich unsinnige Konstruktionen aus. Andererseits wird er als ein überwiegend friedfertiges Kind dargestellt. Bei Raufereien liegt er oft zuunterst. Deshalb rät die Kindergärtnerin der Mutter, seine Selbstverteidigungskräfte zu stärken und seine «Aggressivität» (ebd.: 201) zu fördern. Nach Niederlagen fantasiert er von Nadeln: «Und die Nadeln waren so spitz, dass sie alle Feinde durchbohren konnten und alle Erwachsenen und alle Panzer» (ebd.: 202). Wesselin träumt von einer Revolution der Tiere gegen die Menschen (ebd.: 480). Wesselin beneidet Kinder, die West-Omas haben und von ihnen Colts aus Metall geschickt bekommen, denn die aus dem Osten sind nur aus Plastik. Tagsüber und sogar nachts spielt er Ritter. «Er lag gerüstet im Bett. Mit angeschnalltem Harnisch und Helm. Schwert und Schild lagen vor dem Bett» (ebd.: 182 f.). Allenthalben ist Morgners Wesselin mit Kriegspielen konfrontiert. Nach dem Kindergarten spielen die Kinder von sich aus Krieg und streiten sich ernsthaft, wie lange man, wenn man erschossen worden ist, liegen bleiben muss und wann man wieder weitermachen darf.

Mit Wesselin gestaltet Morgner einen Jungen, der in mancher Hinsicht gefährdet erscheint, aber auch mit Widerstandskräften ausgestattet ist, die er vor allem gegen seine Mutter einsetzt. Er tyrannisiert sie und erschwert ihr das Leben zusätzlich. Man spürt, dass sich Morgner hier mit der Verarbeitung eigener Erfahrungen müht. Die Erzählerin meint: «Kinder lieben die Schwachen nicht». Wesselin quält seine Mutter, «um seine Kräfte zu erproben». Die genervte Laura nennt es «ein Spiel, das der Instinkt jedem Kind eingibt. Es wolle erkunden, wo seine Grenzen liegen. Es geht vorwärts, bis es Widerstand spürt. Es erwartet ihn» (ebd.: 637). Solche Überlegungen helfen ihr, den Kummer, den ihr der Sohn bereitet, besser einzuordnen. Dieses Kinder-Bild beeindruckt durch Genauigkeit und Differenziertheit – und es beunruhigt.

Christa Wolf: «Sommerstück» (1989)

Der kindlichen Lust am Kriegspielen begegnet man auch in Christa Wolfs Roman «Sommerstück» (1989).[27] Es ist, als ob sich die allgegenwärtige Kriegsangst dieser Jahre auf Umwegen selbst in Kinder-Bildern niedergeschlagen habe. Hier steht der in Ritterspiele vernarrte Junge als Nebenfigur in einen Handlungszusammenhang mit düsteren Zukunftsahnungen. In «Sommerstück» wird von glücklichen Sommerzeiten früherer Jahre erzählt, die unwiederbringlich dahin sind, aber nicht verloren gegeben werden. Es wird eine ungewöhnliche, reale Erfahrung heraufbeschworen, die dem Leben besonderen Reiz gegeben hat. Im Rückblick auf einen sommerlichen Landauf-

27 In der Nachbemerkung des Romans heißt es, der Text sei «in seinen frühen Fassungen bis 1982/83, Teile davon parallel zu ‹Kein Ort nirgends›», das heiß, in den 1970er Jahren geschrieben, und das Ganze sei 1987 für den Druck überarbeitet worden. Die lange Entstehungsgeschichte lässt erhebliche Lebens- und Schreibprobleme vermuten.

enthalt spielen Kinder verschiedener Altersstufen und Wesensart eine herausragende Rolle. Drei befreundete Familien haben sich für die Sommerzeit in Dorfhäusern eingerichtet und Freunde mit Kindern zu Gast geladen. Die Familie im Mittelpunkt der Handlung hat sich aufs Land zurückgezogen, weil missliche kulturpolitische Umstände produktive literarische Arbeiten in der «Metropole» unmöglich gemacht hatten. Gerade weil sie sich in ihrer Existenz als nützliche Teile ihrer Gesellschaft zunehmend infrage gestellt fühlen, versuchen sie, in der Natur und im freundschaftlichen Miteinander Kraft zu sammeln. In abendlichen Treffen genießen sie ihr Zusammensein, feiern sie den Tag. Voller Ahnungen, dass man in dieser Runde vielleicht nicht mehr lange zusammenkommen könne, wird der gegenwärtige Moment besonders intensiv gelebt. Dabei spielt die Anwesenheit mehrerer Kinder eine wesentliche Rolle.

Zum Dasein der sorgenvollen Erwachsenen bilden die Kinder das Gegengewicht. Auch dieser Text Wolfs hat stark autobiografische Züge. Neben den Großeltern Ellen und Jan treten die Töchter Jenny und Sonja sowie die Enkelin Mary auf. In der Sommerzeit betreuen Ellen und Jan die kleine Mary, Tochter der alleinerziehenden Sonja. Die Vierjährige, gewöhnlich im Kindergarten in der Stadt, fühlt sich im Dorf heimisch. Sie ist bei Gesprächen mit Nachbarn und Handwerkern oft anwesend, hört manches, was nicht für ihre Ohren bestimmt ist, fragt und kommentiert, wie ihr der Schnabel gewachsen ist. Sie ist auf alles, was geredet und getan wird, neugierig. Spielend lernt sie unaufhörlich.

Das aufgeweckte Kind reproduziert viel von dem, was es in der Stadt und auf dem Land beobachtet. Wenn Mary zum Beispiel Kindergarten spielt, stellt sie viele Schuhe in Reih und Glied auf und kommandiert mit schriller Stimme «Hände waschen! Na los! Wirds bald! Nicht drängeln, verdammt noch mal!» (Wolf 1989: 138). Am Tage immer munter und aktiv, wird sie beim Einschlafen von der Angst, verlassen zu werden, geplagt. Die Großmutter versteht sie und versichert ihr: «Niemand geht weg, du bis nicht allein. Die Lampe brennt» (ebd.: 83).

Im Unterschied zu der vielseitig interessierten Mary ist der fünfjährige Jonas, Sohn der Schriftstellerin Bella,[28] völlig einseitig darauf fixiert, Krieger und Ritter zu spielen. Er malt ausschließlich Burgen, Festungen und militärische Anlagen, verlässt das Haus nur mit Waffengehänge, Plasteschwert und anderen militärischen Attributen. Die alleinerziehende Bella kann ihn von dieser Manie nicht abbringen, lässt sich im Gegenteil von ihrem Sohn tyrannisieren. Sie ist ganz von ihrem Kummer um den ungetreuen Liebsten besetzt. Für eine kinderlose Frau aus der Runde ist es ein großes Glück, sich dieses Jungen annehmen zu können. Sie versucht vorsichtig, seine einseitige und einsame Spielwelt aufzubrechen. Als in der Freundesrunde die Idee aufkommt, ein «Malwenfest» zu feiern, in dem jede und jeder eine Rolle eigener Wahl spielen soll, gewinnt auch Jonas, der immer nur für sich alleine ist, Freude an der gemeinsamen

28 In ihrem Buch «Allerlei-Rauh» (1988) erzählt Sarah Kirsch – in Wolfs Text die Bella-Figur – aus ihrer Sicht auch von diesem Sommeraufenthalt. Im Unterschied zu Wolf nennt sie alle Figuren mit Klarnamen.

Unternehmung. Als Ritter der Prinzessin Mary ist Jonas am richtigen Platz. Auch die Erwachsenen haben am Spielen großen Spaß, offenbaren zum Teil verborgene Seiten. Sie sind, wenn sie spielen, «wie die Kinder». Weil es das Spiel erfordert, zimmern zwei Erwachsene ein kleines Tischchen zusammen. Dabei stellt sich heraus, dass David, der Sohn der krebskranken Steffi, eine große Begabung fürs Tischlern hat. Bereits im Stimmbruch, bereitet er seinen Eltern Sorgen, weil er im Lesen und Schreiben sehr schwach ist. Durch die spielerische Aktion beim «Malvenfest» wird seine Neigung für Holzarbeiten und damit vielleicht eine Lebensperspektive entdeckt.

Bei dem stundenlangen Spiel geben die Kinder den Ton an. Alle steuern Ideen bei. In dem Maße, wie sich die Erwachsenen locker und ausgelassen geben, offenbaren sie, was im «normalen» Leben verdeckt bleibt. Im Spiel sind alle gleichberechtigt, spielen das, was sie sind, oder auch, was sie sein möchten. Man improvisiert ohne Text und ohne Drehbuch. Es ist die pure Lebensfreude, ein Fest ohnegleichen und ohne die Kinder nicht zu denken.

In einer anderen Episode wird die Generationenfrage im Hinblick auf die Vereinbarkeit von Berufstätigkeit und Mutterschaft aufgeworfen. Ellen hegt insbesondere der älteren Tochter Sonja gegenüber Schuldgefühle, weil sie sich im Babyalter der Arbeit wegen nicht genug um sie gekümmert habe. Gleichsam entlastend verwendet sie dabei den Plural: «Vieles, was man heute weiß […], haben wir damals einfach nicht gewusst. Wir haben wenig gewusst darüber, wie wichtig für ein Kind die ersten Jahre sind» (ebd.: 150 f.). Tochter Jenny kommentiert ironisch: «Aber die Welt habt ihr verändern wollen» (ebd.). Die beruflich gestresste Tochter Sonja gesteht sich ein, dass sie den Fehler der Mutter, während des Studium ein Kind zu bekommen, auf keinen Fall hatte wiederholen wollen, ihn dann aber doch mit der Tochter Mary selbst beging. Für die erwachsenen Töchter ist das Elternhaus immer noch ein wärmendes Zuhause. Die liebevollen Beziehungen zwischen ihnen sind unverkennbar, ebenso auch der politisch kritische Blick der Jungen auf die Alten. Sonja ist durch die Arbeit in einer psychiatrischen Klinik mental sehr belastet. Sie fürchtet, von der «gefährlichen Unordnung der Welt» (ebd.: 148), mit der sie durch die Kranken konfrontiert ist, verschlungen zu werden. Sie ist gerade bei diesem Besuch sehr bedrückt, weil sie den Suizid einer Patientin nicht hatte verhindern können. Wolf lässt die Tochterfigur über ihre Eltern kritisch reflektieren. Die Mutter hätte immer noch Praktiken gefunden, «die Nase über der Flut zu halten, und sei es um Millimeter. Vom Vater zu schweigen. Der war nicht so stark in Versuchung geraten, sich in den Strudel zu werfen, zum Glück nicht» (ebd.).

Auch hier der markante Unterschied zwischen der Aufbaugeneration einerseits und ihren Kindern andererseits, für die die Anfänge von etwas Neuem, Hoffnungsvollen nicht mehr das Grunderlebnis waren. Ellen, von der Tochter mit kritischen Überlegungen bedacht, kommt nicht umhin, die eigene Position zu hinterfragen. «Zum ersten Mal stieg vor ihr das Bild von einem Graben auf, der sich zwischen den Generationen hinzog, auch zwischen ihrer eigenen Generation und der ihrer Tochter. Es war eine

flüchtige Vorstellung, die sie erschreckte und die sie schnell verscheuchte» (ebd.: 151). Unverkennbar ist in diesen Passagen die Selbstkritik der Älteren. «Sommerstück», noch vor dem Zusammenbruch der DDR erschienen, ist ein Abgesang, beschwört mit der Darstellung jenes Sommerglücks herauf, das trotz oder gerade wegen der vorhandenen Unheilsahnungen als «reale Utopie» gelebt wurde. Über dem Text, der eine so lange Entstehungszeit gebraucht hatte, liegt Endzeitstimmung – eine für viele Ältere charakteristische Stimmungslage. Diese Zeit der Stagnation haben Jüngere, wie zum Beispiel Annett Gröschner, später als Zeit des quälenden Wartens[29] beschrieben.

Christoph Hein: «Horns Ende» (1985)

Christa Wolf hatte im Roman «Kindheitsmuster» in den 1970er Jahren die eigene Kindheit aus einem tiefen Verantwortungsgefühle heraus mit größtmöglicher Genauigkeit dargestellt, handelte es sich doch um die Nazi-Zeit und die Kriegsjahre, in denen fast jede und jeder Deutsche der entsprechenden Jahrgänge Schuld auf sich geladen haben konnte. In den 1980er Jahren schrieb Christoph Hein (*1944) seinen Roman «Horns Ende», dessen Handlung auf die 1950er Jahre zurückblendet. Auch hier steht ein erzählender Protagonist unter dem inneren Zwang, sich erinnern zu müssen. Jedem der sieben Kapitel ist ein lyrisch wirkender Dialog vorangestellt, in dem ein Toter dringlich das Erinnern anmahnt. Das ermahnte Ich verweist darauf, dass es damals ein Kind war. Dennoch bleibt der Tote bei der nachdrücklichen Aufforderung.

In den jeweils anschließenden Kapiteln wird von den Umständen erzählt, unter denen in den 1950er Jahren in einer fiktiven Kleinstadt namens Bad Guldenberg in der Nähe Leipzigs ein Mann namens Horn, angestellt im örtlichen Museum, gelebt und sich eines Tages im Wald erhängt hat. In diesen Kapiteln lässt Hein in ständigem Wechsel fünf Figuren berichten, wie sie sich an ihr damaliges Leben und an Horn erinnern. Unterschiedlich ausführlich erzählen der Bürgermeister, der Arzt, die Frau, die Horn ein Zimmer vermietet hatte, eine geistig verwirrte junge Frau und auch der «siebenfach Ermahnte». Es ist Thomas, der als Zwölfjähriger zusammen mit einem Freund den Erhängten beim Spielen im Wald gefunden hat. Die LeserInnen können sich vor allem aus dem, was der Bürgermeister, der Arzt und die Zimmerwirtin erzählen, ein Bild von Horn und den Gründen für seinen Suizid machen. Dazu trägt auch das, was der inzwischen über 40-jährige Thomas erzählt, einen Teil bei. Vor allem aber lässt Hein in diesen Erzählpassagen ein ausführliches Bild vom Charakter, von den Familienverhältnissen und anderen Lebensbeziehungen des Jungen entstehen. Der erwachsene Thomas reflektiert: «Ich wünschte mir nichts heftiger, als endlich erwachsen zu sein. Ich wollte mich nicht länger den Mutproben und Beweisen der Männlichkeit unterwerfen müssen, bei denen ich meistens versagte und mich lächerlich machte. Ich hasste dies alles. Und ich wollte nicht mehr hören, dass die Kindheit die schönste

29 So Annett Gröschner (*1964) im Prolog ihres Romans «Moskauer Eis» (2000).

Zeit eines Lebens sei […]. Ich wollte erwachsen sein, um allein über mich verfügen zu können» (Hein 1986: 79).

Thomas' Abscheu gegenüber der Stadt seiner Kindheit hat vor allem mit seinem autoritären Vater zu tun. Als Apotheker gehört er zu den alten bürgerlichen Honoratioren, die neben dem Bürgermeister und den Stadträten, die die SED eingesetzt hat, die Ortsprominenz bilden. Seinen Sohn erzieht der Apotheker mit drakonischer Strenge. Er reglementiert und straft ihn ausgiebig. Thomas hasst die sonntägliche Pflicht, mit dem jüngeren Bruder und den Eltern im Kurpark spazieren zu gehen und sich unentwegt vor den anderen Honoratioren verbeugen zu müssen. Wie andere Kinder liebt er es, zu einer Gruppe von Zigeunern[30] zu laufen, die sich zum Ärger vieler BürgerInnen mit Erlaubnis des Bürgermeisters alljährlich am Stadtrand mit ihren Wohnwagen einrichten. Für die Kinder haben die «Zigeuner» mit ihrer ungewöhnlichen Lebensweise große Anziehungskraft, zum Teil auch deshalb, weil sich die Kinder von ihnen für die Erledigung kleiner Arbeitsaufträge Belohnung, zum Beispiel ein deftiges Speckbrot, erhoffen. Als Thomas' standesbewusster Vater erfährt, dass sein Sohn bei den Roma-Familien Pferde umgepflockt, also für sie gearbeitet hat, fällt die Strafe besonders drakonisch aus.

Wenn Thomas gelegentlich allein im Haus sein kann, stöbert er im Zimmer des gefürchteten Vaters, vor allem in seiner Bibliothek. Im Alter beginnender Pubertät interessiert ihn vor allem das, was mit Geschlechtlichkeit zu tun hat. Er entdeckt Anschauungsmaterialien, etwa aufklappbare Pappmodelle des männlichen und des weiblichen Körpers, schließlich auch Hefte mit erotischen Schnulzen und pornografischen Darstellungen mit dem Stempelaufdruck «nur für den reifen Herrn» (ebd.: 146). Durch diese Entdeckung fühlt sich der Junge von seinem stets moralisch auftrumpfenden Vater arg getäuscht. Frei vom Standesdünkel der Eltern hat er sich mit einem Jungen befreundet, dessen alleinerziehende Mutter den Lebensunterhalt für beide mühsam erarbeiten muss. Eines Tage zeigt ihm diese Frau die Wunde, die ihr der Sohn durch einen Biss in den Arm zugefügt hat. Diese Brutalität erschreckt Thomas, veranlasst ihn aber nicht, sich von dem groben Jungen zu trennen. Er lässt sich auch gefallen, von ihm mehrfach ausgenutzt und hintergangen zu werden. Eine Enttäuschung bereitet ihm auch die vier Jahre ältere Elske, die eine Weile mit ihm Radtouren macht. Er fühlt sich von seinen Gefühlen für sie verwirrt, kann sein Bedürfnis, sie zu berühren, nicht verstehen. Sie scheint eine Weile Spaß daran zu haben, sich mit dem verliebten kleinen Jungen abzugeben, lässt ihn dann aber wegen eines älteren kalt abblitzen.

Trotz vieler Enttäuschungen lässt er nicht davon ab, sich in der kleinen muffigen Welt von Guldenberg nach interessanten Erfahrungen umzusehen. Oft geht er in das Heimatmuseum in der Burg. Mit dem verschlossenen Horn bekommt er keinen

30 Christoph Hein verwendet mehrfach das Wort Zigeuner.

Kontakt, wohl aber mit dem alten Maler, der mit der Herrichtung von Exponaten beschäftigt ist. Es machte Thomas Freude, ihm helfen zu dürfen. Ein Ausgleich für mangelnde Zuwendung ist das nicht. Ausgerechnet diesen arglosen Jungen belastet Hein mit dem Schrecken, auf den Erhängten zu stoßen. Die Vorstellung liegt nahe, dass er dieses Bild wohl verdrängt hat, aber nie losgeworden ist. Als er sich als Erwachsener zum Erinnern gedrängt fühlt, stellen sich einige Details ein, die die Vorgeschichte von Horns Ende beleuchten. Eines Tages hatte Thomas' Vater erzählt, dass Horn, der erst seit Kurzem in Guldenberg als Museumsleiter angestellt ist, in Leipzig eine «bedeutende Position» hatte aufgeben müssen. «‹Eine dunkle Geschichte›, flüsterte mein Vater missbilligend, ‹etwas Politisches›» (ebd.: 77). Der Junge dürfte kaum verstanden haben, was mit dieser Andeutung gemeint war, bei einer anderen Gelegenheit vielleicht etwas mehr, als er eines Tages unabsichtlich Teile eines Gesprächs hört, das in Horns Zimmer stattfindet. Ein Mann, den Thomas nicht sehen, nur hören konnte, befragt Horn nach Kontakten zu seiner Schwester, die «die Republik illegal verlassen» habe (ebd.: 270), und endet mit der Frage: «Für wen arbeiten Sie, Horn?» (ebd.: 271). Zumindest dieses erinnerte Detail hätte Thomas nachträglich ahnen lassen können, inwiefern sich Horn bedroht gefühlt hatte.

Die LeserInnen erfahren aus anderen Textteilen mehr als Thomas von Horns innerer Verfassung, nämlich dass Horn mit dem Pfarrer über einen möglichen Weggang aus Guldenberg gesprochen hat. Er habe dem Pfarrer gesagt: «Das Schlimme ist, dass ich schuldlos bin. Die mich verurteilen, sind meine Genossen, und sie bleiben es auch nach einem schäbigen Urteil. Wann wird das alles nur enden?» (ebd.: 140). Aus diesen Worten ist zu schließen, dass es nicht allein die ihm vorgeworfenen ideologischen und politischen Verdächtigungen sind, die ihn lebensmüde machten, sondern die Erkenntnis, dass im gesamten gesellschaftlichen Mechanismus des Sozialismus Grundlegendes nicht stimmte und keine Hoffnung auf Änderung abzusehen war.

Hein hat den Selbstmord Horns auf das Jahr 1957 datiert. Das ist ein Jahr nach dem 20. Parteitag der Kommunistischen Partei der Sowjetunion 1956, der die Hoffnung geweckt hatte, mit der Aufdeckung der massenhaften Unrechtspraktiken würde das politische Leben in den sozialistischen Ländern grundsätzlich verändert werden. Schon ein Jahr später zeichnete sich deutlich ab, dass die Hoffnung trog. Diese Enttäuschung konnte ein «gebranntes Kind» wie den Historiker Horn dazu bringen, mit der Hoffnung auch sich selbst aufzugeben. Horns Ende betrifft einen Fall politischen Unrechts (ideologische Verdächtigungen) der 1950er Jahre, dessen politische Mechanismen auch später – siehe die «Unvollendete Geschichte» von Volker Braun – und auch in den 1980er Jahren noch wirksam waren. In der Tatsache, dass Hein einen Mann, der zur Zeit des Geschehens erst zwölf Jahre alt ist, mit besonderem Nachdruck auf das genaue Erinnern verpflichtet, sehe ich die Aufforderung an jede und jeden, gleich welcher Generation, sich um ein wahrhaftiges Geschichtsverständnis zu bemühen. Dahinter steht die Erfahrung, dass Vergangenheit nicht aufhört zu wirken und auch die jüngere Generation objektiv wie subjektiv belastet.

Jurek Becker: «Bronsteins Kinder» (1987)

Von der Bedeutung der Vergangenheit für die Gegenwart erzählt in den 1980er Jahren auch Jurek Becker. Für ihn hatten sich die Fragen nach den Nachwirkungen des Nazi-Terrors mit dem Roman «Der Boxer» keineswegs erledigt. Wiederum geht es um die Geschicke einer jüdischen Familie. Im Roman «Bronsteins Kinder» (1987) steht ein jüdischer Junge im Mittelpunkt, der – anders als der junge Protagonist im Roman «Der Boxer» – erst nach dem Krieg geboren wurde, der die Nazi-Zeit selbst nicht erlebt hat, aber nach dem Krieg vom Vater ungewollt in einen zerreißenden Konflikt hineingezogen wird, der mit der Vergangenheit zu tun hat. Das andere Kind Bronsteins, die viel ältere Schwester Elle, ist durch die Nazi-Zeit schwer traumatisiert. Bronstein und seine Frau hatten, bevor sie verhaftet wurden, das kleine Mädchen verstecken wollen und es in ihrer Not bei geldgierigen Bauern untergebracht. Nach der Befreiung finden die Eltern Elle als ein «misstrauisches, hartes und reizbares Mädchen» (Becker 1987: 110) wieder, das zuweilen ältere Menschen tätlich angreift. Ihr scheinen alle Erwachsenen verdächtig, während der Nazi-Zeit Schuld auf sich geladen zu haben. Die Eltern geben Elle, nachdem sich herausgestellt hat, dass sich ihre Verwirrung nicht legt, in ein Heim. Dem Jungen Hans wird mit der Zeit bewusst, dass er seine Existenz der unheilbaren Verstörung seiner Schwester verdankt: 19 Jahre nach der Geburt der Tochter hatten die Eltern ein «gesundes» Kind haben wollen. Die Mutter war bald nach der Geburt des Sohns gestorben. Der Vater hatte alles getan, um den Sohn und sich mit dem Nötigsten zu versorgen, kommt aber mit der Erziehung nicht zurecht. Beide leben, vor allem wegen Differenzen in der Haushaltsführung, in einem kleinlichen Dauerstreit.

In diesem Roman erzählt der Sohn, und zwar aus dem Rückblick späterer Jahre, von dem verstörenden Erlebnis, das er Anfangs der 1970er Jahre als 17-Jähriger mit dem Vater hat. Mitten in den Abiturvorbereitungen entdeckt der Junge, dass der Vater zusammen mit zwei jüdischen Freunden, die auch viele Jahre Lagerhaft hinter sich haben, in ihrem versteckt im Wald gelegenen Sommerhäuschen einen Mann gefangen halten und mit Foltermethoden verhören. Der Sohn wagt nicht, den Vater auf diese erschreckende Entdeckung hin anzusprechen. Bei Freunden und Bekannten forscht er nach, um wen es sich bei dem Gefangenen handelt. Er ist ein bislang unentdeckt gebliebener SS-Mann, ehemaliger KZ-Aufseher, den ein Freund des Vaters aufgespürt hat. Zu dritt lockten sie ihn in das Sommerhäuschen des Vaters, um ihm den Prozess zu machen. Der Sohn ist schockiert. Er kann nicht verstehen, warum sich die drei wegen des SS-Mannes nicht an die Polizei wenden, sondern Selbstjustiz üben. Für den Sohn Hans steht fest, dass der SS-Mann in der DDR gerichtlich ordnungsgemäß belangt würde. Als er seinen Vater daraufhin befragt, bekommt er zu hören, dass der SS-Mann, wenn sie ihn der Polizei übergäben, zweifellos hart bestraft werden würde, doch nur deshalb, «weil zufällig die eine Besatzungsmacht das Land erobert habe und nicht die andere. Wenn die Grenze nur ein wenig anders verliefe, dann wären dieselben Leute entgegen gesetzter Überzeugung, hier wie dort.

Wer stark genug sei, könne diesem deutschen Gesindel seine Überzeugungen diktieren, ob er nun Hitler oder sonst wie heiße. Darum hätten sie beschlossen, die Sache selbst in die Hand zu nehmen» (Becker 1989: 68). Seinem Sohn gegenüber habe er derartige Gedanken nie geäußert, weil der schließlich mit den Deutschen leben müsse. Es ist anzunehmen, dass Bronstein seinem Sohn wenig von der KZ-Zeit und von seinen Ansichten über die Deutschen erzählt hat. Beide haben ohne wirklichen Gedankenaustausch über Vergangenheit und Gegenwart nebeneinanderher gelebt und einander in kleinlichen Auseinandersetzungen um die Hauswirtschaft verletzt. Keiner weiß, was im anderen vor sich geht. Von Verständnis und liebevollen Gefühlen kann keine Rede sein.

Den Sohn quält diffuse Angst, weil er nicht weiß, was die drei Männer mit ihrem Gefangenen anstellen wollen. Er muss fürchten, dass sich die drei, die offensichtlich nicht wissen, wie sie die Sache, die sie angefangen haben, zu Ende bringen sollen, schuldig machen werden. Seine Angst deutet darauf hin, dass er sich dem Vater viel stärker verbunden fühlt, als ihm bislang bewusst gewesen ist. Wie kann er den Vater und seine Freunde schützen? Den Gedanken, zur Polizei zu gehen, verwirft er. Mit seiner Freundin kann er über seine Ängste nicht sprechen. Er vertraut sich seiner kranken Schwester an, die oft sehr viel mehr versteht, als ihr zugetraut wird, die ihm aber in dieser Situation nicht raten kann. Er beobachtet die Situation im Waldhäuschen heimlich weiter und hört eines Tages, wie der Vater und seine Freunde schließlich erreichten, dass der SS-Mann gesteht, bei Erschießungen dabei gewesen zu sein. Das haben sie unbedingt hören wollen. Damit ist jedoch der Konflikt in keiner Weise gelöst. Der Sohn bemerkt, dass der Vater im Laufe der Aktion physisch und psychisch immer mehr verfällt. Schließlich entscheidet er, den Gefangenen laufen zu lassen. Er beschafft sich Werkzeug, um die Handschellen durchzufeilen, mit denen der Gefangene an ein Bett gefesselt ist. Als er jedoch zum Häuschen kommt, findet er seinen Vater neben dem gefesselten Gefangenen tot auf, durchfeilt die Handschellen und lässt den Gefangenen laufen. Der Vater hat dem Stress, den die Selbstjustizaktion bedeutete, nicht standhalten können.

Der Sohn hat das Seine getan, um den Konflikt der alten Freunde zu lösen, konnte den Selbstmord des Vaters aber nicht verhindern. Am Ende ist er dem Vater näher gekommen, leidet nun aber schwer unter dem, was geschehen ist. Trotz der Ängste um den Vater und seine Freunde schafft er das Abitur, aber es gelingt ihm nicht, sein Leben wie geplant weiterzuführen. Bei den hilfsbereiten Freunden des Vaters möchte er nicht länger wohnen, nicht das Liebesverhältnis zu deren Tochter aufrechterhalten. Es ist ihm nicht möglich, das normale Studentenleben zu teilen. Was der Vätergeneration angetan worden ist, hat auch ihn auf Umwegen getroffen. Der Text lässt nicht erkennen, ob er je wieder festen Boden unter den Füßen gewinnen wird.

Beate Morgenstern: «Nest im Kopf» (1988)

Beate Morgenstern (*1947) hatte in den 1980er Jahren eine völlig andere Geschichte zu erzählen als Hein und Becker. 1988 erschien ihr stark autobiografisch angelegter Roman «Nest im Kopf». Mit seinen mehr als 500 Seiten bietet er ein facettenreiches Bild der Entwicklung des Mädchens Anna vom Kleinkindalter bis zum 14. Lebensjahr. Die Ausführlichkeit hängt damit zusammen, dass Morgenstern von einer für die DDR ungewöhnlichen Kindheit erzählt. Es ist ihre eigene. Ihre Hauptfigur Anna Herrlich wächst in einem Pfarrhaus auf. Die Eltern gehören der Glaubensgemeinschaft «Gottshut» an. Dahinter steht die Glaubensgemeinschaft Herrnhut, die seit dem frühen 18. Jahrhundert, auch zu DDR-Zeiten, im Landkreis Görlitz ihren Hauptsitz hat.

Anna soll nach dem Willen ihrer Eltern und der Gottshuter Brudergemeinde aufwachsen und leben wie die gottesfürchtigen Frauen der vorangegangenen Generationen. Von deren nimmermüdem freudigem Pflichtbewusstsein zeugen die Auszüge aus authentischen Lebensberichten von Annas Großmüttern und Urgroßmüttern. Wie diese will Anna nicht leben und wird es auch nicht; sie studiert und arbeitet später als Journalistin. Das erfahren wir in groben Umrissen auf der zweiten Handlungsebene, die die erwachsene Anna bei Besuchen im Elternhaus und in anderen Stätten ihrer Kindheit zeigt. Das Wiedersehen mit dem, was sie seit Langem hinter sich gelassen hat, bildet den Impuls, sich zu erinnern und zu erzählen.

Was die 1947 geborene Anna zwischen ihrem vierten und 14. Lebensjahr, das heißt in den 1950er Jahren, erlebt hat, wird chronologisch erzählt. Als Tochter des Pfarrers ist sie eng in das Leben der Gemeinde eingebunden, aber nicht vom Leben des Ortes abgeschieden, weil sie, wie alle Kinder der Gottshuter, die öffentliche Schule besucht. Damit ist sie konträren weltanschaulichen und politischen Einflüssen ausgesetzt. Vor dem Schulalter beeinflusste sie allein die Denk- und Verhaltensweisen der strenggläubigen Brudergemeinde, so auch im Kindergarten, der allein Gottshut unterstand. Von klein auf ist sie mit der Missionstätigkeit der Gottshuter konfrontiert. Darüber erfährt sie, wenn Verwandte während ihres Urlaubs in der Heimatgemeinde von ihren Auslandseinsätzen zum Beispiel in Surinam erzählen. Täglich begegnet sie an der Tür zum Raum, in dem der Kindergottesdienst abgehalten wird, dem «Missionsneger», einer Puppenfigur, die für jeden Groschen ein Dankeschön nickt.

Annas frühe Jahre sind in hohem Maße von Angst geprägt. Überall fühlt sich die Kleine vom Teufel verfolgt, gerade auch auf dem Klobecken. Unter sich wähnt sie das «Flammenmeer der Hölle» (Morgenstern 1988: 81). Bei jedem Missgeschick im Alltag wähnt sie den Teufel am Werk. Der Gedanke an den Teufel hat auch deshalb Macht über sie, weil – laut Bibel – an ihn genauso geglaubt werden muss wie an Engel. Nach dem Vorbild des Vaters glaubt und fürchtet Anna auch Dämonen. Zugleich entdeckt sie Widersprüche in den Bibeltexten und reibt sich daran. Mit der Zeit beginnt sie, ihre Eltern kritisch zu beobachten. Das Mädchen findet, die Eltern vertrauten starrsinnig und rechthaberisch auf Gott. Die Predigten des Vaters nähren

ihre Furcht vor Gott in so starkem Maße, dass sie die Angst vor dem Teufel weniger quält als die «Furcht vor Gott» (ebd.: 333). Ihre naiven Bemühungen, eigenständig zu denken, stürzen sie in Selbstquälereien. «Sie ertappt sich dabei, dass sie zwar gehorcht, sich aber in Gedanken widersetzt, und arbeitet an ihrer Demut. Doch als sie frohlockt, dass es ihr gelingt zu gehorchen, ohne innerlich aufzumucken, hat die Hoffart von ihrer Seele Besitz genommen und macht alle ihre Anstrengungen zunichte» (ebd.: 390). Sie kann die Widersprüche, in die sie die Glaubenslehre stürzt, nicht auflösen. Überall lauern Gefahren, sogar die Tierliebe wird dem aufgeweckten frommen Kind verboten. Die Großmutter warnt Anna davor, die Katze Miez zu ihrem «Abgott» zu machen. Das verstieße gegen das wichtigste Gebot *«Ich bin der Herr, dein Gott. Du sollst nicht andere Götter haben neben mir»* (ebd.: 390). Von einer harmonischen Kindheit kann bei solch fanatischem Glaubenseifer schwerlich die Rede sein.

In der öffentlichen Schule ist Anna mit Kindern atheistischer Eltern zusammen und erlebt, dass nicht alle so denken wie die in der frommen Gemeinde. Sie ist entsetzt, wenn sie sie in der Schule über Gott lästern hört. «Ganz arg leidet Anna, als der Sputnik durch den Weltraum kurvt. Wo ist denn nun der liebe Gott? Sagt der Lehrer Kotula, und die Kinder reden es ihm nach. Wenigstens ein Englein müsste er doch getroffen haben» (ebd.: 372). Anna ist allenthalben mit Widersprüchen konfrontiert, nicht nur mit innerreligiösen, sondern auch mit den Widersprüchen zwischen den politischen Ansichten im Elternhaus und denen im öffentlichen Leben. Anna fühlt sich enger mit dem Vater verbunden als mit der Mutter. Sie fühlt mit ihm, weil er darunter leidet, dass immer weniger Leute in die Kirche kommen und sie ihn fast nur noch «dafür haben wollen, Beerdigungsreden zu halten» (ebd.: 381). Vor den Wahlen kommen «Atheisten» ins Pfarrhaus «erst vom Dorf, dann vom Kreis. Der Vater solle an den Wahlen teilnehmen. Doch nie und nimmer lässt er sich dazu überreden. Dann würde er ja *das System* anerkennen, wie man auch zu diesem atheistischen Staat sagt» (ebd.: 373). Trotz dieser strikten Absage steht er mit der Staatsmacht nicht auf feindlichem Fuß. So erhält Anna trotz des Einspruchs einiger Lehrer die Delegierung zur Oberschule.

Morgenstern erzählt auch von Annas vier Geschwistern. Unter allen fiktionalen Texten, die ich für diese Untersuchung angesehen habe, fand ich außer diesem keinen einzigen mit einer kinderreichen Familie. Als Erstgeborene lernt Anna die anstrengenden Seiten des Lebens mit vielen Geschwistern zu Genüge kennen. Die Mutter, ständig gestresst, nimmt die Älteste stark in Anspruch, ist nie mit ihr zufrieden, beschimpft sie täglich als «Egoist». Da sie die Worte der Mutter ernst nimmt und zugleich ungerecht findet, kann sie die Erwiderungen nur stottern. Später «schreit sie» (ebd.: 219) und widersetzt sich offen. Weder die beiden Schwestern und die beiden Brüder kehren sich von Gottshut ab. Sie lernt es, sich nach allen Seiten hin zu wehren. Wenn sie in der Schule kritisiert wird, weil sie sich weigert, «gesellschaftliche Arbeit zu leisten», das heißt, mit den anderen im «Park der Freundschaft» Unkraut zu jäten, verweist sie schnippisch darauf, dass diese Arbeit «freiwillig» genannt wird. Sie

räsoniert: «Von den Eltern muss sie sich gängeln lassen, von der Schule noch lange nicht» (ebd.: 300 f.).

Auch in diesem Buch kommt die kindliche Lust am Kriegspielen vor. Anna liebt die Geschichts- und Zeichenstunden beim Schulleiter. Sie zeichnet Raubritterburgen, «unten die Krieger mit Helmen, Rüstungen, Speeren und Bogen […], die oben gießen den kochenden Teer auf die Krieger» (ebd.: 301). Ständig von der Furcht vor Gott und dem Teufel geplagt, fürchtet Anna die ruppigen Jungen in der Schule wenig. Mit den Jungen spielt sie leidenschaftlich gern Fußball, auch wenn schlimm geholzt wird. Wenn sie herausgefordert wird, prügelt sie sich mit gleichaltrigen Jungen. Sie will nicht feige sein. Im Umgang mit Gleichaltrigen verhält sie sich furchtlos und wehrhaft, gegenüber einem erwachsenen Mann nicht. Der Vater wird zuweilen abends von einem befreundeten Amtsbruder besucht. Der behauptet, weil seine Frau schwach sei, mute er ihr nicht zu, Kinder zu kriegen. Über so viel Rücksicht wundern sich Annas Eltern. Der «lustige Bruder Zerbst» (ebd.: 373) schläft im Amtszimmer des Vaters, steht eines Nachts vor Annas Bett und will gewärmt werden. Sie lässt ihn ins Bett, hofft, dass er bald einschläft. Aber es kommt anders. Er wird aktiv. Sie stößt ihn nicht weg. Ganz ahnungslos ist sie nicht. Von den Jungen in der Schule hat sie oft schaudernd von «ficken» und «vögeln» gehört. Nach dem Sexakt muss sie neben ihm niederknien und um Vergebung flehen. Weil sie zugelassen hat, was ein Erwachsener, «ein Mann Gottes» (ebd.: 403) von ihr gewollt hat, fühlt sie zwar Schuld, aber keine Reue. Da sie in der Schule verstört wirkt, spricht die Lehrerin sie an. Aber Anna schweigt, denn wenn sie alles vom «Bruder Zerbst, einem Diener der Kirche» erzählte, verriete sie die Kirche an die Atheisten. Sie schweigt aus Glaubensgründen, auch nach weiteren «Besuchen» des frommen Bruders. Es geht so weiter, bis eines Tages die Mutter etwas merkt und unerwartet liebevoll reagiert. Sie nimmt ihre Tochter in die Arme. Man würde mit dem Bischof reden. «Bruder Zerbst sei bereit, sein Amt niederzulegen» (ebd.: 530). Der Vater reagiert völlig anderes, er befiehlt Anna ins Amtszimmer und fragt, warum sie sich dem Mann nicht verwehrt habe. Anna erklärt, sie sei nie auf den Gedanken gekommen, dass sie etwas dagegen hätte tun können oder müssen. «Es hat mir wohl Spaß gemacht, antwortet sie wahrheitsgemäß» (ebd.: 530). Außer sich vor Zorn, wirft sie der Vater raus und erleidet einen Herzanfall. Als ihre Tage überfällig sind, fährt die Mutter mit Anna in ein Wannenbad und lässt das Mädchen sehr heiß baden. Sie sagt der Tochter auch, dass es in «unseren Kreisen» öfter vorkomme, als man denkt. Man vertusche nur. Anna dürfe «mit niemandem darüber reden» (ebd.: 531). Anna bekommt ihre Tage und hält sich an das von der Mutter verlangte Versprechen. Ich gebe dieser Episode breiten Raum, weil hier in einem DDR-Roman der 1980er Jahre offen von einem Kindesmissbrauch aus der Perspektive eines Kindes erzählt wird, von Vorgängen, die in der bundesdeutschen Öffentlichkeit erst um 2010 als unerhörte Neuigkeiten wahrgenommen wurden.

Morgenstern hatte ihre erste Publikation, den Prosaband «Jenseits der Allee», 1979 beim Aufbau-Verlag herausgebracht. Die Lektorin, die Morgensterns Biografie kann-

te, riet ihr, diese aufzuschreiben. Morgenstern ließ sich überzeugen, von dem «Nest, das man im Kopf hat» (ebd.: 158), in aller Ausführlichkeit zu erzählen, und arbeitete sieben Jahre an dem Buch. Sie redet von dem, was sie als Kind so sehr bedrückt hatte, ohne Häme und ohne Zorn. Mit der individuellen Geschichte erzählte sie auch ein weitgehend unbekanntes Stück DDR-Geschichte. Die Absolvierung der Oberschule und das Universitätsstudium machten es ihr möglich, sich von den außerordentlichen Zwängen ihrer Herkunft freizumachen. Morgenstern hatte die Geduld, durch minutiöse Darstellung die allmähliche Charakterbildung in jungen Jahren nachvollziehbar zu machen.

Brigitte Struzyk: «In vollen Zügen. Rück-Sichten» (1994)

Obwohl der Roman «In vollen Zügen. Rück-Sichten» von Brigitte Struzyk (*1946) erst 1994 erschien, soll von ihm hier die Rede sein, denn er war in den 1980er Jahren begonnen und nach dem Tod der Tochter (1990) endgültig ausgearbeitet worden. Schon der Romananfang steht unter dem Zeichen des Kindes. Einleitend wird vom leeren Geschwätz in einem Zugabteil erzählt. Es strotzt von Banalitäten, etwa den Begriffen «toll» und «super». Die Szene erscheint plötzlich menschlich wichtig, als das kräftige Geschrei eines Einjährigen «die Rede vom tollen Leben in Stücke» (Struzyk 1994) sägt. In dem autobiografisch geprägten Roman schreibt die Ich-Erzählerin von ihrer eigenen Kindheit, zum Beispiel von den Puppen Nastjenka und Matjenka, vom Russischunterricht und vielen Details des vom sowjetischen Einfluss getönten Lebens. Die östliche Kultur wirkte hauptsächlich in den 1950er und 1960er Jahren auf die kleineren Kinder. Mit dem Heranwachsen änderte sich bei dieser Generation viel: «Wir hörten schon Radio Luxemburg» (ebd.: 25 f.). Auch hier tritt das «Wir» auf, das den Zusammenhang der Jahrgangsgemeinschaft und ihre Orientierung auf die westliche Musik markiert.

Bei der Erziehung der eigenen Kinder versucht die Erzählerin, ihre Kinder vom Konsumdenken abzubringen, das sich auch in der Mangelgesellschaft der DDR ausbreitet. Bei einem Budapest-Besuch will sie ihre halbwüchsige Tochter von der Jagd nach einigen in der DDR seltenen Waren abhalten. Sie soll lernen, die Schönheiten einer fremden Stadt und Kultur zu genießen. Bei einem Restaurantbesuch verlangt sie von ihrer Tochter und deren Freundin, nicht auf die Preise zu starren und nicht zu rechnen, wie viele Bob-Dylan-Platten dafür zu haben wären. Sie will ihnen beibringen, «mit offenen Augen durch die Welt zu reisen, mit den Geschmacksnerven sich an einen Ort erinnern zu können, die anderen Lichtverhältnisse, die Menschen von dort und die Sprache von hier im Gedächtnis zu behalten» (ebd.: 85). Die Ich-Erzählerin versucht konsequent, mit ihren Kindern ein offenes Leben zu führen. Die Kinder dürfen mit Nachbarkindern nach Herzenslust auf den Polstermöbeln toben. Das Eigentum ist nicht heilig. Sie kocht für alle, liest ihnen vor und spielt mit ihnen, erntet aber bei den Nachbarn wegen des ungewöhnlichen Lebensstils bestenfalls Kopfschütteln. Diese Frau versucht den Kindern beizubringen, dass man in einer

Gesellschaft, die der bürgerlichen gerade in Bezug auf den Gemeinsinn überlegen sein will, selbst anfangen kann, Elemente neuer Lebensformen auszuprobieren. Im Roman wird auch deutlich, dass damit manche Risiken verbunden sind. Ähnlich wie Christa Wolf hatte Brigitte Struzyk unter den wenig hoffnungsvollen Umständen der 1980er Jahre begonnen, Bilder von dem zu schaffen, was Einzelne als Gegenentwurf dem Mainstream entgegenstellen können.

Rosemarie Zeplin: «Der Maulwurf oder fatales Beispiel weiblicher Gradlinigkeit» (1990)

Angesichts der drückenden Stagnation und der deutlichen Abwehr von Gorbatschows Veränderungsbemühungen (Glasnost und Perestroika) durch die DDR-Regierung entwickelten AutorInnen in der DDR unterschiedliche Wirkungsstrategien. Im Gegensatz zu Wolf und Struzyk,[31] die mit der kritischen Analyse auch Elemente von Gegenbildern verbanden, hat Rosemarie Zeplin (*1939) mit ihrem Roman «Der Maulwurf oder fatales Beispiel weiblicher Gradlinigkeit» allein auf die sarkastische Enthüllung gesetzt. Entsprechend fällt auch das Kinder-Bild trübe aus. Bei seinem Erscheinen 1990, als alle Lebensverhältnisse umbrachen, war Zeplins Roman kaum beachtet worden. Die Handlung ist in den 1960er Jahren um das 11. Plenum der SED herum angesiedelt. Einige KünstlerInnen und WissenschaftlerInnen versammeln sich eine Sommersaison lang auf dem idyllischen Wassergrundstück bei Judith und ihrem neunjährigen Sohn Timmi. Von den äußeren Gegebenheiten (Freizeit, Landschaft) her ist manches ähnlich wie in Wolfs «Sommerstück», aber die menschliche Situation ist durchweg kritisch gesehen. Von allen Erwachsenen wird mit feiner Ironie erzählt. Die Freundschaften sind eher gespielt als echt, die Debatten und Aufregungen nicht ganz ernst zu nehmen. In diese Clique gerät zufällig, als Gehilfe eines Handwerkers, ein Mann namens Burghard, der sich in das intellektuelle Milieu drängt, um seine speziellen Ansichten über den Marxismus, den Zustand und die Perspektiven des Sozialismus loszuwerden. Er ist Autodidakt, außerordentlich belesen und sucht das, was er glaubt, an Neuem herausgefunden zu haben, anderen vorzustellen, ob es sie interessiert oder nicht. Er möchte offensichtlich gesellschaftlich etwas verändern. Eines Tages legt er ein langes Flugblatt vor, das mit der Überschrift «Studenten hört» «die junge Genreration vor dem Weg der Älteren» warnt (Zeplin 1990: 174). Zeplin erzählt lakonisch, wie Judith als «fatales Beispiel weiblicher Gradlinigkeit» dieses 50 Seiten lange Schriftstück samt Aktennotiz auf den Weg bringt, woraufhin der «Maulwurf» Burghard für fast drei Jahre im Gefängnis landet.

Obwohl Burghard Opfer ist, fällt auch auf ihn – wenn auch in abgeschwächtem Maße – ironisches Licht. Ganz in die Theorie vertieft, täuscht er sich maßlos in den

31 Mit ihrem Roman «Caroline unter dem Freiheitsbaum» (1988) hatte Struzyk im Rückgriff auf Caroline Schlegel-Schelling von ungewöhnlichen Mutter-Tochter-Beziehungen und Erziehungsmethoden in der Zeit um die französische Revolution von 1789 erzählt.

Intellektuellen, denen er seine Ansichten mitteilt. Judiths Sohn Timmi ist als einzige Figur von ironischer Charakterisierung ausgenommen, seine Lebensumstände, sein Alltag sind es nicht. Er lebt in materiell guten Verhältnissen. Sein leiblicher Vater ist ein prominenter Wirtschaftsfunktionär, der dank seiner Stellung ein Wassergrundstück mit Bungalow hatte kaufen können, das Judith bei der Scheidung an sich brachte. Um den Sohn kümmert er sich ebenso wenig wie der Lebensgefährte der Mutter, der sich lebhaft für andere Frauen interessiert. Und Judith ist dem Anschein nach die stets besorgte und aufopferungsvolle Mutter. Sie arbeitet an der Universität am «Zentrum für Systemforschung» (ebd.: 37). Um der abendlichen Freizeit willen, will sie vom Besuch von Parteiversammlungen dispensiert werden und meldet «kurzerhand den Ausbruch einer Geisteiskrankheit an ihrem Kind» (ebd.: 27). Sie hatte keine Skrupel, die Lüge von seinem «Behindertentum» über lange Zeit aufrechtzuerhalten. Man glaubte «der überzeugend verstörten Mutter» (ebd.). In Wahrheit hat der Sohn Sprachstörungen. Er stottert, vor allem bei großen Gemütsbewegungen. Er scheint ohne Kontakt mit anderen Kindern aufgewachsen zu sein. In der Schule schweigt er beharrlich, geht nicht in den Hort, verbringt den ganzen Nachmittag allein zu Hause, erledigt seine Schularbeiten aber offensichtlich ordentlich. Gewöhnliche Strafandrohungen fruchten bei ihm nicht: «Man konnte ihm das Fußballspielen nicht verbieten, weil er die Wohnung überhaupt nicht freiwillig verließ»; die Mutter hätte allenfalls drohen können, ihm «die heilige Stunde des Werbefernsehens» (ebd.: 20) zu entziehen. Den Tagesablauf des Jungen hat Judith streng geregelt. Bis sie abends nach Hause kommt, hat Timmi den ganzen Tag nicht gesprochen. Dann sind ihm in der «Baden-Essen-Fernseh-Reihenfolge» (ebd.: 18) bei der Mutter zwei Stunden Redezeit zugestanden, in der er alles, was ihn bewegt, loswerden muss. Er redet pausenlos, zum Beispiel über Gefahren, «die Urmenschenhorden meisterten, Kriegshandlungen zwischen Tiergruppen, zeremonielle Ritterkämpfe» (ebd.: 21). Auch hier Kriegerisches! Bis 17.50 Uhr muss er alles Spielzeug weggeräumt haben, zum Beispiel die Reste großer Indianerschlachten, nach denen er starkes Herzklopfen und sein Hemd nass geschwitzt hat. Nachts schläft er schlecht. Ständig schleppt er einen Wecker mit sich herum, um seine Pflichten rechtzeitig zu erfüllen und seine Rechte einfordern zu können, etwa auf die «zweimal fünfundzwanzig Minuten» (ebd.), in denen er bestimmter TV-Serien anschauen darf. Die Stelle, die für Sprachhilfe zuständig ist, ist gegenüber Timmis Stotteranfällen oder seinem zeitweiligen Verstummen ratlos. Die Mutter kommt nie auf den Gedanken, diese Störungen könnten Folgen der ihm zugemuteten strikten Regelungen sein. Auch hier wie in Plenzdorfs Text «kein runter kein fern» haben die Sprachstörungen mit dem Versagen der Eltern zu tun.

Während der Wochenenden auf der Datsche im Freien fühlt Timmi sich wohl und versucht immer wieder, die Heimfahrt zu verzögern. Eine Weile hat er in der Nachbarstochter eine Gefährtin, bis sie wegen Querelen in ihrer Familie nicht mehr kommt. Im Bungalow wird er ständig umquartiert, weil Gäste den Raum beanspruchen, in dem er schläft. Niemand interessiert sich für ihn, bis sich ein jüngerer Mann,

der sein Segelboot auf dem Grundstück deponiert hat, eine Weile intensiv mit ihm beschäftigt. Bei ihm lernt Timmi mit Lust zu schwimmen und Fußball zu spielen. Aber eines Herbsttages sind Mann und Boot ohne Abschied verschwunden. Auch diesem Mann war der Junge letztlich gleichgültig. In der von Judith lückenlos geordneten Welt erlebt Timmi keine menschliche Nähe. Wie werden sich diese Lebensumstände auf seinen Charakter, auf seine Beziehungen zu anderen auswirken? Kann ein auf diese Weise aufwachsendes Kind ein glücklicher Mensch werden?

Diese Fragen verweisen auf die Figur des philosophierenden Burghard, der in der Runde hilflos um Aufmerksamkeit ringt. Als Kind hatte er von seinem Vater, einem angesehenen Mittelbauern, barbarische Prügel bezogen, weil er schlecht lernte, den Grundschulabschluss nicht schaffte und auch in der Berufsschulklasse nicht mitkam. Am 18. Geburtstag hat er Hof und Prügelvater verlassen, ist zur Polizei gegangen und dort ausgebildet worden. Später werden Marx-Texte seine Leidenschaft. Zu menschlicher Kommunikation scheint er weitgehend unfähig. Wie alle Erwachsenen mit sich selbst beschäftigt, ignoriert auch er den kommunikationsbedürftigen Timmi. Das Urteil über die Gruppe auf sich selbst bezogener Erwachsener fällt denkbar schroff aus. Den Indikator für ihre verkümmerte Menschlichkeit bildet das vernachlässigte Kind.

Angela Krauß: «Das Vergnügen» (1984)

Zu den Figuren junger Kinder, die in den Texten von Plenzdorf und Zeplin durch die Erziehung der Eltern Sprachstörungen davontragen, gehört auch die Hauptfigur in Angela Krauß' (*1950) Prosatext «Das Vergnügen» (1984). Im Unterschied zu den Kindern in den Texten von Plenzdorf und Zeplin, deren Zukunft wenig hoffnungsvoll erscheint, eröffnet sich für Felizitas die Aussicht, die Sprachhemmungen überwinden und eine befriedigende Lebensperspektive gewinnen zu können. Die Handlung kreist um den Tag, an dem Felizitas, «Teilfacharbeiterin» in einer Brikettfabrik, ihren 18. Geburtstag begeht, der mit dem 70. Geburtstag des Werkes zusammenfällt. Die Arbeit auf dem Kohleboden ist dreckig, laut und anstrengend, für das Mädchen aber die Betätigung, bei der sie sich ungleich besser fühlt als in der Schule, von der sie mit der 7. Klasse abgegangen war. Nie hatte sie auf Fragen antworten können. Immer wieder wird ihr, auch im Betrieb, der gleiche Vorwurf gemacht: «Mädel, hast du die Sprache verloren?» (Krauß 1984: 10, 23, 35 ff.).

Bereits im Alter von 15 Jahren hat sie ein Kind bekommen, das ihre Mutter versorgt. Sie hatte sich auf den Jungen eingelassen, «weil er nicht trank» (ebd.: 25). Mit dem Eintritt in das Alter der Mündigkeit darf sie, was sie sich unbedingt wünscht, in drei Schichten arbeiten! Sie möchte nicht mehr als minderwertig, sondern als gleichwertig gelten. Von den Müttern, die wie sie nur in der Tagesschicht arbeiten, rede niemand. Sie will endlich «auch gemeint sein, wenn geredet wird» (ebd.: 23). Deshalb der ungewöhnliche Wunsch, in die Nachtschicht eingeteilt zu werden. Wie dieser sind all ihre Ansprüche bescheiden. Ein unerfüllbarer Wunsch betrifft die Musik, was uns in den Kinder-Bildern schon mehrfach begegnete. Als sie gefragt wird, was sie, wenn sie

Westgeld hätte, «im Schopp» kaufen würde, antwortet sie «*Eimfrie* zu vierundzwanzigneunzig» (ebd.: 35).[32] Von dieser Schallplatte weiß sie durch ihren Freund. Wenn das Mädchen völlig selbstverständlich von «vierundzwanzigneunzig» spricht, meint sie natürlich die Westmark, die auch durch die Existenz der Intershops im Denken vieler Kinder eine feste Größe geworden war. Wie sollten sich Kinder, die durch die offizielle Rede auf den Glauben an die Überlegenheit des Sozialismus über den Kapitalismus trainiert wurden, im Alltagsleben und in ihrem Weltverständnis zurechtfinden?

Die Handlung, die von den Geschicken vieler Werksangehöriger berichtet, endet – hauptsächlich für Felizitas – positiv. Sie kommt in die glückliche Lage, endlich auch einmal andere mit dem Satz verblüffen zu können: «Habt ihr die Sprache verloren?» (ebd.: 104). An diesem Tag geschieht für Felizitas viel, das ihr Selbstbewusstsein stärkt. Unter den zahlreichen Figuren berührt dieses Arbeitermädchen am stärksten.

In der Erzählung «Der Dienst», die beim Bachmann-Wettbewerb 1988 ausgezeichnet und im November 1988 von der DDR-Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur* abgedruckt worden war, erzählt Krauß mit autobiografischem Bezug davon, wie ein kleines Mädchen den Vater erlebt, der als hoher Funktionär im Uranbergbau arbeitet, in Ungnade fällt und schließlich desillusioniert Selbstmord begeht. Es war ungewöhnlich, zu DDR-Zeiten über eine «negative» Lebensgeschichte eines gehobenen «Kaders», zumal aus der Sicht des Kindes, offen zu schreiben. Seit der Zeit, als Krauß «Das Vergnügen» geschrieben hatte, war ihr Verhältnis zur DDR-Realität entschieden kritischer geworden. Gerade unter den jungen AutorInnen hatten sich unüberbrückbare Differenzen herausgebildet. In den 1980er Jahren verließ eine Reihe jüngerer AutorInnen die DDR. Gehen oder Bleiben war zu einer dringlichen Frage geworden. Das reflektierte zum Beispiel Kerstin Hensel (*1961). Sie stellte in den Mittelpunkt ihres Collagestücks «Ausflugszeit»[33] (1988) eine 18-jährige Protagonistin, die in Aufbruchsstimmung ist, sich aber von den Eltern davon abhalten lässt aufzubrechen, das hieß – im August 1968 –, zu den Protestierenden auf die Straße zu gehen.

Die meisten der in den 1980er Jahren entstandenen Texte spielen nicht in der unmittelbaren Gegenwart, sondern blenden auf frühere Jahrzehnte der DDR-Entwicklung zurück. Dabei überwiegen die, die humane Defizite herausstellen. Ein solches soll hier verallgemeinernd hervorgehoben werden: In den Kinder-Bildern häufen sich die Beispiele von kriegerischem Verhalten von kleineren Kindern. Wir haben in Plenzdorfs Text «kein runter kein fern» gesehen, wie sich der vom Vater und vom großen Bruder arg drangsalierte kleine Junge in einen Panzer hineinfantasiert, um sich gegen offensichtliche Gewalt zu wehren. In den Texten von Wolf, Morgner, Morgenstern und Zeplin ist der Zusammenhang von Gewalt, die von Eltern und anderen erziehenden Erwachsenen Kindern gegenüber ausgeübt wird, nicht so leicht

32 Gemeint ist damit offensichtlich der Song «I'm free» von Mick Jagger und den Rolling Stones.
33 Das Stück wurde erstmalig in der DDR-Zeitschrift *Theater heute* (9/1988) abgedruckt.

greifbar wie in Plenzdorfs großem Monolog. Nicht nur Schläge und Verbote sind Gewalt. Auf die Kinder bei Wolf, Morgner und Zeplin wirkt «strukturelle» Gewalt. Die Mütter sind aus verschiedenen Gründen nicht anwesend oder zwar anwesend, aber nicht ansprechbar, Väter oft sowieso nicht vorhanden. Gerade die Häufung der literarischen Symptome signalisieren: Kinder brauchen menschliche Gemeinschaft genauso, wie sie Licht und Luft brauchen. Die auf Kriegerisches fixierten Jungen bei Wolf, Morgner und Zeplin sind Einzelkinder. Allein der Mangel beziehungsweise Entzug menschlicher Gemeinsamkeit fördert Aggressivität. Dazu kommt in der Realität der 1980er Jahre, dass auch Kinder im Zusammenhang mit der gespannten Weltlage ständig Bildern und Reden von Kriegen und Kriegsgefahr ausgesetzt waren. Sie erlebten die Welt als eine von Krieg geprägte Welt und reagierten auf die Weise, die ihnen die Erwachsenen vorlebten. Dieses Problem betraf natürlich auch Kinder in anderen Ländern, aber die in der DDR durch den hohen Grad der Ideologisierung und Politisierung in besonderer Weise. Die Häufung der Störungen im Verhalten von Kindern in den literarischen Kinder-Bildern geht an den Nerv. Damit signalisieren die AutorInnen, dass die Gesellschaft nicht imstande ist, die Kinder vor den Folgen der Widersprüche der inneren und äußeren Entwicklung zu schützen. Das heißt auch, dass die Gesellschaft spürbar hinter ihren eigenen Ansprüchen zurückbleibt.

Fazit

Erstens. Die Vergegenwärtigung der Texte zeigt, dass die Kinder-Bilder in der DDR-Literatur sowohl im Hinblick auf das einzelne Kind als auch auf die humane Gestaltung der Gesellschaft auf *grundsätzliche Probleme* verweisen. Einerseits geht es um die Bedeutung des Kindes im menschheitsgeschichtlichen und demografischen Sinne, andererseits um die Lebensfähigkeit eines Staates, der im Kampf der Systeme einem Großteil seiner BürgerInnen angesichts des ökonomisch prosperierenden Gegenparts neben vielen sozialen Fortschritten ein Gutteil an Entbehrungen und Anstrengungen auferlegte. Viele Kinder-Bilder zeigen, dass die sozialen Errungenschaften (sichere Arbeitsplätze, gute Schul- und Berufsausbildung, kostenlose Freizeit- und Ferienmöglichkeiten) entsprechend der Gesellschaftsprogrammatik als Selbstverständlichkeiten gewertet wurden und die Heranwachsenden darüber hinaus manche unerwarteten Bedürfnisse und Interessen entwickelten.

Zweitens. Die Kinder-Bilder belegen, dass ihre AutorInnen, die den Sozialismus als die Alternative zur kapitalistischen Gesellschaft zu ihrer Sache gemacht hatten, in Sorge um dessen Gelingen davon erzählten, wie sich die historisch neuen Lebensumstände auf Kinder und Jugendliche auswirkten und wie diese auf das reagierten, was sie als «Fertiges»[34] erlebten. Die AutorInnen hatten ihre Texte auf *Wirkung* hin angelegt, darauf, das Nachdenken über Weg und Ziel der Entwicklung zu stimulieren.

34 In dem Gedicht «Anspruch» von Volker Braun heißt es: «Kommt uns nicht mit Fertigem! Wir brauchen Halbfabrikate./Weg mit dem faden Braten – her mit dem Wald und dem Messer!» (Braun 1975: 8).

Drittens. Immer wieder reflektierten die AutorInnen die Frage, ob und inwiefern das Kind als ein vollwertiges menschliches Wesen angesehen wird, das je nach den sich verändernden Umständen neu zu erkunden ist, dass es *mehr als Subjekt denn als Objekt* von Erziehung anzusehen und zu behandeln ist. Gezeigt wird, wie die Anforderungen, die Eltern, Schule sowie die verschiedensten Einrichtungen den Kindern abverlangen, auf die Kinder wirken und welche Reaktionen die Erziehungsmaßnahmen bei Kindern auslösen. Die Kinder-Bilder erinnern daran, dass man mit seinen Kindern nicht unbesehen so umgehen kann, wie man es von Mutter und Vater in Erinnerung hat.

Viertens. Die Kinder-Bilder erfüllen oft das, was als «Ersatzfunktion» der DDR-Literatur beschrieben wird; das heißt: Komplizierte, die offiziellen Erziehungskonzepte hinterfragende Erörterungen zum Umgang mit Kindern, die in den audiovisuellen und Printmedien der DDR kaum thematisiert wurden, fanden ihren Platz in den belletristischen Texten und trugen so mit ihren Mitteln zu einer allgemeinen *Verständigung über den Umgang mit der jungen Generation* bei.

Fünftens. Im Verhältnis zwischen Jugend und Staat gab es in der DDR zahlreiche *Widersprüche.* Der DDR-Staat hat mit vielen Maßnahmen auf den verschiedensten soziokulturellen Feldern für die Jugend gesorgt. Er war aber auch bestrebt, ihrem Denken und Wünschen eine einheitliche Richtung zu geben, die Kinder und Jugendliche innerhalb und außerhalb der Schule vollkommen auf sich zu verpflichten. Die literarischen Kinder-Bilder geben Auskunft darüber, wie diese Politik bei den «Erziehungsobjekten» ankam. Immer wieder wurde gezeigt, dass Kinder die ihnen gebotenen Möglichkeiten für vollkommen selbstverständlich hielten und sich an deren Unzulänglichkeiten rieben.

Einige Kinder-Bilder verweisen auf neue Widersprüche in der Bildungspolitik. Nachdem der Grundsatz, allen Kindern die gleichen Bildungschancen zu sichern, durchgesetzt war, begannen sich neue Widersprüche abzuzeichnen. Schon 1966 hatte Anna Seghers auf der I. Jahreskonferenz des Deutschen Schriftstellerverbandes als «offene Frage» folgende Überlegung in die Debatte geworfen: «Die alte Ungleichheit, die klassenbedingte, ist überwunden. Jetzt zeigt sich erst die richtige Verschiedenheit, die aus wirklich verschiedenen und auch verschieden großen Fähigkeiten entsteht (Seghers 1984: 322). Wie notwendig es war, diese «richtige» Verschiedenheit vor allem in der Bildungspolitik zu berücksichtigen, zeigen Kinder-Bilder, in denen Kinder falsch behandelt werden; die einen, indem sie überschätzt, die anderen, indem sie unterschätzt werden. Solche Missverhältnisse liegen Texten von Angela Krauß, Ulrich Plenzdorf und Christa Wolf zugrunde, in denen Kinder mit geringen intellektuellen Fähigkeiten überfordert, anderseits Kinder zu wenig gefördert werden, wie etwa der Protagonist in Wellms Schulroman, dessen überdurchschnittliche mathematische Begabung nicht in das gegebene Schulschema passt und dem Lehrer, der ihn aus eigener Initiative unterstützt, den Vorwurf bürgerlicher Begabtenförderung einträgt.

Sechstens. Die Kinder-Bilder veränderten sich im Verlauf der 40 Jahre merklich. In den 1950er, teils auch noch in den 1960er Jahren sahen sich viele AutorInnen, meist aus der älteren Generation, in Übereinstimmung mit Weg und Ziel der Gesellschaftsentwicklung. Sie entwarfen Kinder-Bilder, in denen Kinder aus bislang benachteiligten sozialen Klassen von den für sie neuen Möglichkeiten profitierten und sich ihrerseits für die neue Ordnung engagierten (Seghers, Strittmatter). Je stärker sich die Widersprüche der Sozialismusentwicklung ausprägten, desto gefährlicher gerieten auch die Konfliktsituationen, in die die AutorInnen ihre jungen ProtagonistInnen verwickelten. So entstanden Texte, in denen *Kinder-Bilder als Warnbilder* fungieren, indem sie signalisierten, dass es so nicht weitergehen dürfe. Einige der starken Warnbilder entstanden bereits in der ersten Hälfte der 1970er Jahre, das heißt zu einer Zeit, als sich Jahrgänge eigenständig zu artikulieren begannen, die schon vollständig in der DDR sozialisiert worden waren. In den Texten wird erzählt, warum sich Jugendliche zunehmend weniger mit dem Sozialismus identifizierten. Die Kinder-Bilder der 1980er Jahren weisen demgegenüber keine neuen Zuspitzungen auf. Die Befürchtungen und Warnungen waren in den Kinder-Bildern der 1970er Jahre bereits deutlich genug formuliert worden. Die Bewegungslosigkeit der DDR-Verhältnisse wurde vielfach als grotesk empfunden, insbesondere nachdem sich die DDR-Regierung deutlich von den Veränderungsbemühungen (Glasnost, Perestroika) von Gorbatschow abgegrenzt hatte.

Siebtens. Auf einen Widerspruch im Verhältnis zwischen Staat und Jugend sei besonders hingewiesen: auf den, der sich aus der Faszination ergab, die von *westlichen Kulturphänomenen* (lange Haare, Kleidungsstücke, Pop- und Rockmusik) auf jüngere und vor allem ältere Kinder ausging. Er zieht sich von 1960er bis zu den 1980er Jahren durch viele Texte (Morgners «Rumba»; Brauns «Unvollendete Geschichte»; Plenzdorfs «Neue Leiden» und «kein runter kein fern»; Schütz' «In Annas Namen»; Krauß' «Das Vergnügen»). Zu ernsthaften Spannungen kam es, wie die Texte zeigen, durch die Musik der Rolling Stones, namentlich den Song «I can't get no satisfaction». Zunächst galt die Begeisterung der Jungen dem neuen Sound und dem dynamischen Rhythmus, die sich von der Harmonie der Unterhaltungsmusik, mit der die Elterngeneration vertraut war, deutlich abhob. Nachdem die DDR-Behörden gegen diese aus dem Westen – vornehmlich aus den USA – einströmende Musikwelle Front gemacht hatte und gegen entsprechende Veranstaltungen schon in den 1960er Jahren gewaltsam vorgegangen war, hatte die Musikvorliebe auch Züge von politischem Prostest angenommen. Die Zugeständnisse, auf die sich der Staat schließlich einließ (Einladung westlicher Gruppen, eigene Rockgruppen wie «Rock für den Frieden»), wurden von einem Großteil der jungen Leute im Zusammenhang mit einer immer breiter werdenden Unzufriedenheit nicht wirklich angenommen.

Achtens. Die DDR ist nicht mehr. Es gibt inhaltliche wie ästhetische Gründe, auf ihre Literatur und Kunst zurückzukommen. Vieles von dem, was die Kinder-Bilder vom Umgang der Erwachsenen mit Kindern – kritisch oder ermutigend – erzählen,

hat sich nicht erledigt. Die Kinder-Bilder geben *verlässliche Auskunft* darüber, wie der Alltag in der DDR gelebt worden ist. Wer genauer wissen möchte, aus welchen Gründen die DDR neben den ökonomischen, politischen und sozialen Ursachen zugrunde gegangen ist, wird in den Kinder-Bildern eine Teilantwort finden: Viele junge Leute haben sich im Lauf der 40 Jahre von der DDR und dem Sozialismus abgewandt, weil sie von der Staatsführung nicht ernst genommen worden waren.

Literatur

Becker, Jurek (1976): Der Boxer, VEB Hinstorff Verlag, Rostock.

Becker, Jurek (1987): Bronsteins Kinder, VEB Hinstorff Verlag, Rostock.

Braun, Volker (1972): Der Schlamm, in: ders.: Das ungezwungene Leben Kasts, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Braun, Volker (1974): Allgemeine Erwartung, in: ders.: Gegen die symmetrische Welt, Mitteldeutscher Verlag, Halle.

Braun, Volker (1975): Provokation für mich. Gedichte, Mitteldeutscher Verlag, Halle.

Braun, Volker (1988): Unvollendete Geschichte. Arbeit für morgen, Mitteldeutscher Verlag, Halle/Leipzig.

Braun Volker (1998): Das Ende der Unvollendeten Geschichte, in: ders.: Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende. Äußerungen, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Brecht, Bertolt (1997): Wahrnehmung, in: ders.: Ausgewählte Werke in sechs Bänden. Jubiläumsausgabe zum 100. Geburtstag, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Brenner, Peter J. (1982): Diskussion um Plenzdorf «Die neuen Leiden des jungen W.», in: ders. (Hrsg.) : Plenzdorfs Neue Leiden des jungen W., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Brinker-Gabler, Gisela (Hrsg.) (1988): Deutsche Literatur von Frauen, Bd. 2, C. H. Beck Verlag, München.

Eröffnungen (1974): Schriftsteller über ihr Erstlingswerk, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Gröschner, Annett (2000): Moskauer Eis, Kiepenheuer Verlag, Leipzig.

Hein, Christoph (1985): Horns Ende, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Hensel, Kerstin (1988): Ausflugszeit, in: Theater der Zeit 9/1988.

Jäger, Manfred (1994): Kultur und Politik in der DDR 1945–1990, Verlag Wissenschaft und Politik, Köln.

Jun, Gerda (1981): Kinder, die anderes sind. Elternreport, Verlag Volk und Gesundheit, Berlin.

Kirsch, Sarah (1973): Die Pantherfrau, Aufbau-Verlag, Edition Neue Texte, Berlin/Weimar.

Kirsch, Sarah (1988): Allerlei-Rauh. Eine Chronik, Deutsche Verlags-Anstalt, München.

Klatt, Gudrun (1987): «Modebuch» und Diskussion «über das Leben selbst». Ulrich Plenzdorfs «Die neuen Leiden des jungen W.», in: Münz-Koenen, Inge (Hrsg.): Werke und Wirkungen. DDR-Literatur in der Diskussion, Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig.

Köhler, Erich (1976): Hinter den Bergen, VEB Hinstorff Verlag, Rostock.

Kohlhaase, Wolfgang (1977): Lasset die Kindlein …, in: ders.: Silvester mit Balzac, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Krauß, Angela (1984): Das Vergnügen, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Krauß, Angela, (1988): Der Dienst. Ein Entwicklungsroman, in: Neue Deutsche Literatur 11/1988.

Marx, Karl/Engels, Friedrich (1989): Kritik des Gothaer Programmentwurfs, in: dies.: Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. II, Dietz Verlag, Berlin.

Morgenstern, Beate (1988): Nest im Kopf, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Morgner, Irmtraud (1974a): Apropos Eisenbahn, in: Eröffnungen. Schriftsteller über ihr Erstlingswerk, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Morgner, Irmtraud (1974b): Leben und Abendteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Morgner, Irmtraud (1983): Amanda. Ein Hexenroman, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.

Morgner, Irmtraud (1992): Rumba auf einen Herbst, Luchterhand Literaturverlag, Hamburg/Zürich.

Muthesius, Sibylle (1981): Flucht in die Wolken, Buchverlag Der Morgen, Berlin.

Opitz, Michael/Hofmann, Michael (Hrsg.) (2009): Metzler Lexikon-DDR-Literatur, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart/Weimar.

Plenzdorf, Ulrich (1976): Die neuen Leiden des jungen W., Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Plenzdorf, Ulrich (1984): kein runter kein fern, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.

Prenzlauer Berg Museum/Gröschner, Annett (Hrsg.) (1996): «Ich schlug meiner Mutter die brennenden Funken ab». Berliner Schulaufsätze aus dem Jahr 1946, Kontext Verlag, Berlin.
Schütz, Helga (1971): Vorgeschichten oder Schöne Gegend Probstein, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Schütz, Helga (1972): Das Erdbeben von Sangerhausen und andere Geschichten, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Schütz, Helga (1974): Festbeleuchtung, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Schütz, Helga (1977): Jette in Dresden, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Schütz, Helga (1980): Julia oder Erziehung zum Chorgesang, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Schütz, Helga (1986): In Annas Namen, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Seghers, Anna (1959): Die Entscheidung, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Seghers, Anna (1968): Das Vertrauen, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Seghers, Anna (1977): Die Rückkehr, in: dies.: Erzählungen 1945–1951, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Seghers, Anna (1979): Über Kunstwerk und Wirklichkeit, 4 Bde., bearbeitet und eingeleitet von Sigrid Bock, Akademie Verlag, Berlin.
Seghers, Anna (1984): Die Aufgaben des Schriftstellers heute. Offene Fragen, in: dies.: Aufsätze. Ansprachen. Essays 1954–1979, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Strittmatter, Erwin (1954): Tinko, Kinderbuchverlag, Berlin.
Struzyk, Brigitte (1988): Caroline unter dem Freiheitsbaum, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Struzyk, Brigitte (1994): In vollen Zügen. Rück-Sichten, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wander, Fred (Hrsg.) (1998): Maxie Wander. Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, Deutscher Taschenbuch Verlag, München.
Wander, Maxie (1977): «Guten Morgen, du Schöne», Buchverlag Der Morgen, Berlin.
Wellm, Alfred (1968): Pause für Wanzka oder Die Reise nach Descansar, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wellm, Alfred (1975): Pugowitza oder die silberne Schlüsseluhr, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wolf, Christa (1976): Kindheitsmuster, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wolf, Christa (1979): Berührung. Maxie Wander, 1977, in: dies.: Fortgesetzter Versuch, Reclam Verlag, Leipzig.
Wolf, Christa (1989a): Sommerstück, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wolf, Christa (1989b): Juninachmittag, in: dies.: Gesammelte Erzählungen, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.
Wolf, Christa (2003): Ein Tag im Jahr. 1960–2000, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main.
Wolf, Christa (2012): «Jetzt musst du sprechen», in: dies.: Rede, daß ich dich sehe, Suhrkamp Verlag, Berlin.
Worgitzky, Charlotte (1983): Meine ungeborenen Kinder, 2. Aufl., Buchverlag Der Morgen, Berlin.
Zeplin, Rosemarie (1990): Der Maulwurf oder Fatales Beispiel weiblicher Gradlinigkeit, Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar.