

his brother's *schwarze Mappe*. Konrad Wolf's original sketch for the film and some 130 pages of documents are included in the volume, as well as many photographs. One of the most interesting parts of the book is Markus Wolf's epilogue to the volume, in which he discusses Konrad Wolf's last years and his plans for the film, and Konrad's--and his own--views on such important matters as the Biermann expatriation and the cultural upheaval that followed. Given Markus Wolf's shadowy past--until his retirement in 1987 he was head of the espionage division of the GDR's Ministry of State Security, a fact which caused him to go into hiding to avoid arrest after unification--one may, of course, question the credibility of this section (and other undocumented details of the book as well).

Still, as a pre-Wende book--it was published in the GDR in March 1989--*Die Troika* contains sufficient information and ideas to have been an impetus for change in the GDR. Markus Wolf's active participation in the fall reform movement is perhaps an indication that he published his brother's film project with this goal in mind. Seen from today's perspective, *Die Troika* belongs to a growing number of recent books by GDR authors that deal with the 1930s in the USSR, such as Trude Richter's *Totgesagt*, Hedda Zinner's *Selbstbefragung*, and Elfriede Brüning's oral history *Lästige Zeugen*. The epilogue, on the other hand, provides some insight into the cultural politics of the late 1970s and early 1980s. Both of these forms of *Vergangenheitsbewältigung*, which should have been part of public discussion much earlier, retain their relevance today as the former socialist state and its citizens are integrated into the Federal Republic.

Margy Gerber  
Bowling Green State University

## A RESPONSE TO BRENT O. PETERSON

**Die inneren Schauplätze des real existierenden Sozialismus.  
Christoph Heins *Tangospieler***

Carl Niekerk  
Washington University

Die Forschung über DDR-Literatur macht eine Legitimationskrise durch. Die DDR und ihre spezifische Gesellschaftsform, durch die DDR-Literatur sich bis jetzt definierte, sind seit der Wende nicht mehr da. Damit entfällt eine--und bis jetzt vermutlich die wichtigste--Möglichkeit, die Beschäftigung mit DDR-Literatur zu legitimieren; es gibt in Europa keine andere, sich vom Westen abgrenzende Gesellschaftsform mehr, die es verdient studiert zu werden. Orientierungslosigkeit wurde in bezug auf die Forschung über DDR-Literatur schon früher konstatiert.<sup>1</sup> Die Frage nach der Legitimation der Beschäftigung mit DDR-Literatur ist eng mit der Frage verknüpft, ob es der Germanistik gelingt, neue Orientierungen und damit verbunden neue Erkenntnisinteressen zu formulieren, die ihre Tätigkeit im Feld der DDR-Literatur rechtfertigen. Diese Problematik möchte ich in polemischer Auseinandersetzung mit einer Kritik zu Christoph Heins Roman *Der Tangospieler*<sup>2</sup> erörtern, die Brent Peterson im letzten Heft des *GDR-Bulletins*<sup>3</sup> veröffentlichte.

"Die Geschichte lehrt, aber sie hat keine Schüler," so heißt es bei Ingeborg Bachmann.<sup>4</sup> Peterson liest Heins *Tangospieler* als Bericht über eine politisch stumpfsinnige und sich sexistisch verhaltende Gestalt, die Hauptfigur Dallow. Er nennt den Roman historisch ("historical"). Dallow ist Historiker. Das Buch

artikuliert für Peterson das Scheitern der Verarbeitung der eigenen Vergangenheit, was für ihn symptomatisch für den Umgang mit der Vergangenheit in der ganzen DDR ist. Petersons Endurteil ist eindeutig negativ: er wirft Hein Mangel an moralischer und politischer Relevanz vor und fordert stattdessen untersuchende, nuancierte und unendlich diskutierbare Texte.

Erschöpft Petersons Kritik damit das historische Erkenntnispotential des Textes (auch nur ansatzweise)? Mein Vorschlag geht in eine andere Richtung. *Der Tangospieler* läßt sich als genaue historische Analyse lesen, glaube ich; eine solche Analyse sollte sich aber--um nochmals eine Formel Ingeborg Bachmanns aufzugreifen--auf die "wirklichen Schauplätze, die inwendigen"<sup>5</sup> richten und auf die Frage, wie das, was auf diesen inneren Schauplätzen passiert, von äußeren Umständen, sozialgesellschaftlichen Bedingungen, beeinflusst wird. Der Text konfrontiert uns mit einer Denkaufgabe: vom Leser wird erwartet, Zusammenhänge zwischen inneren und äußeren Schauplätzen herzustellen, inneres Geschehen und äußere Faktoren miteinander zu verbinden.

Ein Beispiel: Dallows Sexismus. Peterson nennt Dallows sexistisches Verhalten unmotiviert ("gratuitous") und betrachtet es als unerklärlich ("inexplicable"), daß Hein nicht mehr Interesse für die Frauen in seinem Text und ihr Leben zeigt als sein Held ("his hero") Dallow. Dallows Verhalten ist tatsächlich eindeutig sexistisch. An der Beziehung zu seiner "Freundin" Elke interessiert ihn nur die Lust, die sie ihm einbringt. An seiner Knastzeit bereut er eigentlich nur, daß er dadurch eine Pyjamaparty verpaßt hat. Die Idylle auf der Insel Hiddensee besteht vor allem darin, daß er mit möglichst vielen Mädchen schläft. Auf welche Weise ist Dallows Verhalten--sein Sexismus--gesellschaftlich fundiert? Dallows Sexismus läßt sich durchaus mit dem Sexismus eines de Sade vergleichen. Ein kalkulierendes, unterwerfendes und leistungsorientiertes Verhältnis zum Geschlechtlichen ist, wie Horkheimer und Adorno in ihren Überlegungen zum Werke de Sades<sup>6</sup> zeigen, nichts als die Konsequenz einer Vernunft, die sich nur auf Beherrschung, Organisation und Verwaltung beschränkt, die ausschließlich leistungsorientiert ist und deshalb als "instrumentelle Vernunft" bezeichnet wird. Dieser Zusammenhang, den Horkheimer und Adorno an den Werken Kants, de Sades und Nietzsches nachweisen, wird in Heins *Tangospieler* für die DDR-Wirklichkeit demonstriert. Dallow wird dauernd mit Anforderungen eines leistungsorientierten Denkens konfrontiert: bei seiner Familie, bei seiner "Freundin" Elke, in seinen Gesprächen mit Schulze und Müller. Dallow widersetzt sich dem Zwang eines solchen Denkens. Er wählt die Existenz eines Arbeitslosen. Der Zwang kehrt aber wieder, wo er ihn nicht erwartet: in seinen Beziehungen zu Frauen.

Dallows Sexismus ist sicher verwerflich, jedoch erklärbar vor dem Hintergrund seiner sozialgesellschaftlichen Konditionierung. Dasselbe gilt für andere Aspekte seiner Biographie, sein Scheitern als Historiker, sein politisches Desinteresse. Es ist deshalb problematisch, den Text als eindeutige Verurteilung der Hauptfigur zu lesen. Peterson behauptet in Anlehnung an den mit dem "New Historicism" assoziierten Theoretiker Hayden White, die Linearität der Handlung--Anfang, Mitte, Ende--impliziere ein moralisches Urteil ("moral judgment," "moralizing certainty"), konkret: eine Verurteilung Dallows. Eine solche Behauptung ist auf Treibsand gebaut; man könnte sehr wohl argumentieren, daß die Struktur der Handlung zirkulär oder spiralförmig ist. Das Ende der Geschichte führt uns zurück zu einem Punkt vor dem Anfang, zu Dallows bevorstehender Beförderung zum Dozenten. (Die Handlung der Erzählung beschreibt also die Hälfte eines Kreises.) Ein neuer Kreis fängt an mit einer neuen Hauptfigur: Roessler wird von seinem Amt suspendiert. Kreis oder Spirale visualisieren eine Wiederkehr des Gleichen, aus dem niemand als moralischer Sieger

hervorgeht. Wie Hein über einseitige moralische Urteile denkt, macht er in der *Fünften Grundrechenart* klar:

Stalin brach Hitler das Genick, das ist eine unbestreitbare Wahrheit, die keiner vergessen soll. Aber Stalin brachte auch seine Genossen und Millionen seiner Landsleute um. Auch das ist eine unbestreitbare Wahrheit. Und wer so verschiedene Wahrheiten nicht erträgt und die eine mit der anderen zu verdecken und auszulöschen versucht, fälscht Geschichte.<sup>7</sup>

Stalin ist sicher ein extremes Beispiel. Es macht aber klar, warum Hein sich der moralischen Pauschalverurteilung einer Person widersetzt: man riskiert dadurch eine Fälschung der Geschichte. Was Hein als "Normalisierung des geschichtlichen Bewußtseins" umschreibt<sup>8</sup>, erfordert vom Leser ein gewisses Maß an Gefühl für Ambivalenz, auch wo dies schwer ist.

Ein weiterer Einwand. Peterson charakterisiert Heins *Tangospieler* am Ende seiner Kritik als einseitige Darstellung der Verletzung der Menschenrechte in der DDR. Zu fragen wäre, ob Heins Text wirklich so einseitig ist. Repressive Machtmechanismen werden im Text eindeutig angeprangert (man denke an Dallows Gefängnisstrafe). Im Text aber sind auch andere, raffiniertere und deshalb vielleicht effizientere Machtmechanismen zu finden (dasselbe gilt übrigens für Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*). Sowohl Hein als auch zum Beispiel Christa Wolf haben jetzt die Neigung, die gesamten 40 Jahre der DDR als "stalinistisch" zu bezeichnen<sup>9</sup>, und betonen damit den repressiven Charakter dieser Gesellschaft. Vielleicht war die DDR-Gesellschaft aber doch längere Zeit einigermaßen "effizient," weil sie innerhalb bestimmter Grenzen einige Freiräume zu schaffen wußte (die Idylle auf der Insel Hiddensee). Vielleicht spielen augenscheinlich machtfreie Bereiche wie die tägliche Arbeit, Familie und soziale Beziehungen eine wichtigere Rolle für die Aufrechterhaltung eines gesellschaftlichen status quo, als man auf den ersten Blick vermuten würde. Sind es nicht auch generelle Probleme technokratischer Gesellschaftsformen, die im *Tangospieler* und in *Was bleibt* erörtert werden? Damit sind Themen berührt, die den Rahmen eines Psychogramms des real existierenden Sozialismus überschreiten und auch für uns im "Westen" relevant sind.

Ist es sinnvoll, die Kontroverse in der (west-)deutschen Presse um Christa Wolf und die Literatur der "DDR" im allgemeinen in die Literaturwissenschaft einzubringen? Ich denke ja. Vor dem Hintergrund dieser Kontroverse sollte die "DDR"-Literaturwissenschaft sich die Fragen stellen,

- was für ein Deutungspotential diese Texte enthalten,
- welches ihre Funktion vor und nach der Wende war und ist,
- was das Erkenntnisinteresse der Literaturwissenschaft selbst an diesen Texten ist.

"DDR"-Literatur ist eine Literatur, die man ausgezeichnet als "gelebte Literatur" umschreiben könnte--sie steht der erlebten Realität sehr nahe. "Wer sich seiner Vergangenheit nicht erinnert, ist dazu verdammt, sie zu wiederholen."<sup>10</sup> Verfügt die Literaturwissenschaft über die Mittel, etwas zu einer Vergangenheitsbewältigung beizutragen? Oder, was die amerikanische Germanistik angeht: ist eine solche Vergangenheitsbewältigung im Rahmen der zur Zeit dominierenden Thesen zur Narrativität der Geschichte--zusammengebracht unter das Stichwort "New Historicism"--möglich? Im Augenblick ist das noch eine offene Frage. Einiges macht da aber skeptisch: zum Beispiel haben kausale Erklärungen der Geschichte nicht gerade Priorität im Unternehmen des "New Historicism."<sup>11</sup> Ob die eben gestellte Frage aber positiv beantwortet werden kann, hängt in hohem Maße davon ab, ob die historisch orientierte Germanistik in den Vereinigten Staaten und anderswo überzeugende Einzelinterpretationen zum genannten Problemfeld vorlegen können.

## Anmerkungen

1. Vgl. Bernhard Greiner, "Annäherungen: DDR-Literatur als Problem der Literaturwissenschaft" S. 20, *Mitteilungen des deutschen Germanistenverbandes* 1983 (September), S. 20-36.
2. Christoph Hein, *Der Tangospieler*. Roman (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1989).
3. *GDR-Bulletin* Fall 1990, S. 35, 36.
4. *Malina*. Roman in: Ingeborg Bachmann, *Werke*. Bd.3 S. 9- 337 (München: Piper, 1982). S. 89
5. "Vorrede" (zu *Der Fall Franza*) S. 342, in: Ingeborg Bachmann, *Werke*. Bd.3 S. 341-343.
6. Vgl. "Juliette oder Aufklärung und Moral," in: Max Horkheimer und Theodor W. Adorno, *Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente* S. 88-127 passim (Frankfurt a.M.: Fischer, 1990, urspr. 1947).
7. Christoph Hein, *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden* S. 169 (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990). S. 167.
8. Ebd. S. 147.
9. Vgl. Christoph Hein, *Die fünfte Grundrechenart. Aufsätze und Reden* S. 189, 219, 238 und Christa Wolf, *Im Dialog. Aktuelle Texte* (Frankfurt a.M.: Luchterhand Literaturverlag, 1990) S. 99, 100.
10. Christa Wolf, *Kindheitsmuster*. Roman (Darmstadt und Neuwied: Luchterhand, 1984, urspr. 1976). S. 251
11. Vgl. die "Introduction" S. xii in: H. Aram Veeseer (Hrsg.), *The New Historicism* (New York: Routledge, 1989).

## REPORTS

### SCHRITTWECHSEL--CHANGE OF GAIT

**An Exhibition of GDR unofficial or "underground" art from the 1980s on tour in North America**

Luise von Flotow  
University of Michigan

Venues: Center Galleries in the Rackham School of Graduate Studies,  
University of Michigan, Ann Arbor, Michigan, October 1990

Artcote, Sandwich St., Windsor, Ontario, Canada and Michigan Gallery,  
Michigan Ave., Detroit, Michigan, November 1990

Workscene Gallery, 183 Bathurst, Toronto, Ontario, Canada, January  
1991

Upper Arlington Arts Commission, Columbus, Ohio, April/May 1991

*Schrittwechsel* or *Change of Gait* was planned in the summer of July 1989, before the great exodus of GDR citizens began. At the time it was meant to be an introduction to young unofficial art and photography in the GDR. The first such exhibition outside the country, planned for the Elefantengalerie in West Berlin in December 1989, was in its last stages of organization, and Christoph Tannert, co-curator of that show, thought we might as well carry the project to North America.

The political changes that occurred over the next year have turned this exhibition into a retrospective of the young art of the 1980s in the GDR. By a curious quirk of fate, the avant-garde of GDR society has become a historical phenomenon before the West even became aware of its existence. Since the opening of the Wall, and the mass of new possibilities available to young artists, the tightly-woven subculture has weakened and diversified. The work that was produced by this subculture from the late 1970s through the 1980s, during a period of increasing civil disobedience and disregard for the SED-state, can now best be viewed as the result of a historical moment, a response to a specific socio-political situation.

The show thus constitutes a retrospective of the creative work produced in the GDR during the 1980s by artists, writers, filmmakers, and musicians. It consists of 55 works of art on paper