

Literarische Wenden in Spanien und Ostdeutschland

CRISTINA NAUPERT

Universidad Complutense de Madrid (Centro de Estudios Superiores Felipe II)

Recibido: 18 de junio de 2009

Aceptado: 30 de septiembre de 2009

ABSTRACT

Die vorliegende komparatistische Arbeit beschäftigt sich mit einer Reihe ausgewählter Romane und Erzählungen, die in der schwierigen Zeit des politischen und kulturellen Umbruchs in Spanien nach 1975 und in Ostdeutschland nach 1989/90 entstanden sind. Konvergierende Momente zwischen beiden Übergangsprozessen ergeben sich im kulturellen und literarischen Bereich aus der Abschaffung des vorher allgegenwärtigen Zensurapparates, wodurch verstaubte Tabus und Einschränkungen im Kontakt mit anderen Literaturen aus dem Weg geräumt und gänzlich neue thematische, aber auch formale-erzähltechnische Perspektiven eröffnet werden.

Schlüsselwörter: postdiktatoriale Literatur in Spanien und Deutschland, *Transición* in Spanien, Fall der Mauer, Literatur und Zensur.

Narrating in Freedom: Literary shifts Spain and Eastern Germany

ABSTRACT

This comparative work deals with a number of selected novels and stories that have appeared in the difficult period of political and cultural upheaval in Spain after 1975 and in East Germany after 1989/90. Converging forces between the two transitions emerge in the cultural and literary field as a consequence of the abolition of the previously pervasive system of censorship. Subsequently, outmoded taboos and restrictions are abolished due to the contact with other literatures and entirely new perspectives on topics but also formal-narrative methods shall be opened.

Key words: postdictorial literature in Spain and Germany, Spanish transition, fall of the Berlin Wall, literature and censorship.

Cambios literarios en España y Alemania del Este

RESUMEN

El presente trabajo comparativo se ocupa de una serie de novelas y cuentos seleccionados que surgieron durante el difícil período de cambio político y cultural, tanto en España después de 1975 como en Alemania del Este después de 1989/90. En el ámbito cultural y literario resultan momentos de convergencia entre ambos procesos de transición debido a la supresión del sistema de censura anteriormente omnipresente, gracias a lo que se despejan tabúes anticuados, y a las restricciones en el contacto con otras literaturas y que facilitaron así la apertura hacia nuevas temáticas y nuevas perspectivas formales y de técnica de la narración.

Palabras clave: Literatura Postdictatorial en España y Alemania, Transición Española, Caída del Muro, Literatura y Censura.

Ist nicht jede Diktatur auf ihre eigene, ganz spezielle Art und Weise pervers und grausam? Und sollte daher das Ringen einer jeden Gesellschaft um ihren Übergang zu demokratischen Strukturen nicht eigentlich in seiner Einmaligkeit gewürdigt werden? Der komparatistische Ansatz meiner Arbeit lässt auf diese rhetorischen Fragen natürlich nur ein Nein als Antwort zu. Diktaturen und ihre Spätfolgen sind vergleichbar, denn ihnen unterliegen totalitäre Strukturen, autoritäre Allmachtsansprüche, die auf die absolute Beherrschung und Kontrolle aller ihnen untergebenen Individuen abzielen, wenn auch jeweils unterschiedliche ideologische Fundamente zur ihrer Rechtfertigung herangezogen werden. Vergleichbarkeit schließt demzufolge in keinsten Weise ein Gleichsetzen ein und geht immer von der Prämisse aus, dass Unterschiede und Ähnlichkeiten zu gleichen Teilen zu berücksichtigen sind.

Die demokratische Öffnung sowohl der spanischen als auch der ostdeutschen Gesellschaft hat zu einer tiefgreifenden Neuordnung der jeweiligen kulturellen Sphäre geführt. Der staatliche Interventionismus und die allgegenwärtige Kontrolle über jedwede kulturelle Initiative bzw. die gesamte schöpferische Produktion mussten den Gesetzen des freien Marktes weichen. Krude ausgedrückt heißt das, dass es sich jetzt bei kulturellen Produkten einschließlich der schöngeistigen Erzählliteratur um eine Ware unter vielen anderen handelt, die auf dem bunten Marktplatz unserer Freizeit- und Unterhaltungskultur der unerbittlichen Dynamik von Angebot und Nachfrage unterliegt.

Intellektuelle der älteren Generationen und bereits etablierte Schriftsteller konnten unter diesen radikal veränderten Bedingungen ihre, wenn auch unbequeme Vormachtstellung, die sie in den Zeiten der Diktatur als Wegweiser und geistige Leuchttürme für die unzufriedenen Menschen inne hatten, nicht aufrecht erhalten. In beiden Gesellschaften mussten die Intellektuellen –schweren Herzens oder vielleicht auch in einigen Fällen mit ehrlicher Erleichterung– Abschied nehmen von ihren vertrauten Utopien und in eine ungewisse Zukunft aufbrechen, in der jeder auf sich allein gestellt vor allem um die eigene Existenz zu kämpfen hat.

Auf die vergleichbare Umbruchssituation hat es aber in Spanien und Ostdeutschland sehr unterschiedliche Reaktion unter den Intellektuellen und Schriftstellern gegeben. In Spanien überrascht die sofort einsetzende fieberhafte Produktivität, der hektische kulturelle Aktivismus der *movida*. Unter den bereits etablierten ostdeutschen Autoren kommt es bei vielen zu Rückzug, Schweigen und längeren Schreibpausen. Wenn auch unterschiedliche Reaktionsmuster zu verzeichnen sind, führt der Entzug der ideologischen Sicherheiten und Überzeugungen, der Präsenz- und auch Machtverlust in der Öffentlichkeit im Endeffekt zu einem Zustand inszenierter, masochistischer Enttäuschung, der viel zitierte *desencanto*, der die spanischen Intellektuellen nach der ersten Ernüchterung in der *Transición* wie eine Epidemie heimzusuchen schien und der in Bezug auf die ostdeutschen Autoren fast synonym von Wolfgang Emmerich¹ als *status melancholicus* bezeichnet worden ist.

Ein Großteil der hier betrachteten Erzählliteratur ist als Versuch der privaten, individuellen Vergangenheitsbewältigung zu werten, nicht nur der fiktiven Charaktere, sondern der Autoren selbst, die sehr oft eine unübersehbare autobiographische Nähe zu ihren literarischen Kreaturen haben. Diese literarische Aufarbeitung ist zugleich emotionale Trauerarbeit, denn es geht um verlorene Zeit, um archivierte Illusionen und Wunschträume, um das, was nie mehr zurückzuholen ist. Herausgestellt werden muss, dass die Literatur kein einfaches Abschiednehmen oder Hinter-Sich-Lassen der DDR oder des franquistischen Spaniens zelebriert, der Prozess ist weitaus komplexer – es geht um eine tiefgründige Auseinandersetzung mit dem Gewesenen mit den künstlerischen Mitteln, die der Geschichtsschreibung der Fiktion eigen sind.

Schlüsselpunkte bei diesem Versuch der Vergangenheitsbewältigung sind die rückblickende Darstellung und das emotionale Erinnern an das Leben in der Diktatur. Obwohl Hans-Joachim Maaz² nur sein Psychogramm der DDR mit dem vielsagenden Titel „Der Gefühlsstau“ versieht, lässt sich unschwer erkennen, dass die dort erwähnten Symptome auch auf andere autoritäre Systeme zutreffen. In Spanien überwog als Reaktion auf die angestauten Gefühle, die psychischen Blockaden und die verdrängten Erinnerungen in den ersten, kritischen Jahren der *Transición* der Wunsch zu vergessen, ein neues Blatt Geschichte zu schreiben, anstatt an den nur oberflächlich vernarbten Wunden der Vergangenheit zu rühren.

Diese rückblickend dargestellten Identitätskrisen und das fragile Selbstverständnis ergeben aber erst einen Sinn, wenn man die in der jungen Demokratie nicht gereiften Blümenträume in die Betrachtung einbezieht. Die literarischen Figuren, überaus häufig Intellektuelle wie ihre Erfinder, leiden an ähnlichen Entzugssyndromen wie diese: der Glaube der ideologisch links stehenden Protagonisten an die Verwirklichung ihrer revolutionär-utopischen Ideen in einer leuchtenden Zukunft ist bereits arg brüchig geworden, als ihnen der politische Gegner endgültig

¹ EMMERICH, W., „Status melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur“ in: ARNOLD, H.-L. / MEYER-GOSAU, F. (Hg.), *Literatur in der DDR. Rückblicke*. München: Text + Kritik 1991, 232-245, hier 232f.

² MAAZ, H.-J., *Der Gefühlsstau. Ein Psychogramm der DDR*. Berlin: Argon 1990.

tig abhanden kommt. Die bohrende Frage ist nun: War der Widerstand umsonst? Was bleibt?

Was bleibt, das ist weitestgehend der melancholische Rückzug vom großen Rednerpult, vom Eingespannt-Sein in politische Wortführung und ideologische Abhängigkeit in private Nischen, in denen die Individuen nur noch um sich selbst zu kreisen scheinen. Paradigmatische Beispiele für diesen Figurentypus, der die Enttäuschungen seiner Schöpfer kurz vor dem Ende der Diktatur bzw. nach der Ankunft im demokratischen System teilt, sind in der spanischen Literatur die Protagonisten der Romane *Luz de la memoria* (Lourdes Ortiz, 1976)³ und *Visión del ahogado* (Juan José Millás, 1977)⁴.

Enrique García, männliche Hauptfigur bei Lourdes Ortiz, verfügt in dieser Hinsicht über eine exemplarische Biographie: schon in seiner frühen Jugend beginnt er, sich von seinem Elternhaus und den dort vertretenen kleinbürgerlichen, traditionell katholischen und mit der Diktatur in Einklang stehenden Wertvorstellungen zu lösen. Als Student findet er dann in den sechziger Jahren Zugang zu oppositionellen Gruppen der antifranquistischen Linken. Im illegalen Widerstand fühlt sich der exzentrische Grübler zu Hause, auch wenn ihn sein Weg ins Gefängnis und ins Pariser Exil führt. Enriques Liebesbeziehung zu Pilar scheint im ersten Moment ebenso befreit von traditionellen Zwängen zu sein, aber schnell wird deutlich, dass hier die Geschichte des Scheiterns eines Individuums stellvertretend für eine ganze Generation junger Querdenker erzählt wird. Wenn man bedenkt, dass der Roman in der Zeit zwischen 1972 bis 1974 entstanden ist und Enrique verworren erzählte und diffus von verschiedenen Personen erinnerte, fiktionale Biographie 1971 abrupt endet, kann man dieses Buch als prophetische Vorwegnahme des sich später epidemisch über die antifranquistischen Intellektuellen ausbreitenden *desencanto* verstehen.

In *Visión del ahogado* von Juan José Millás wird in verschiedenen längeren Rückblenden ebenfalls auf das Leben junger Menschen in der Franco-Diktatur Bezug genommen. Im Mittelpunkt steht die gemeinsame Schulzeit, die "años en la academia" einer Gruppe damals sechzehn- bis achtzehnjähriger Jungen und dreier Mädchen, aus der ein Beziehungsgeflecht entstanden ist, auf das sich die Haupterzählebene des Romans (ein regnerischer Tag Anfang der siebziger Jahre) stützt. Im Gegensatz zu Lourdes Ortiz' Hauptfigur Enrique García spielen politische Ambitionen für Millás' Protagonisten, die nur ihrem sexuellen Trieb zu gehorchen scheinen, kaum eine Rolle.

Der Gefühlsstau, das bis ins Detail reglementierte Leben, dem die Menschen in Unfreiheit ausgesetzt sind, führt zu emotionaler Apathie. Millás stellt in seinem Roman eine durchweg dunkle Lebenswelt dar, auf die auch das nahe Ende der Diktatur kein freundlich schimmerndes Licht wirft. Verheißungen einer besseren Zukunft werden nicht (mehr) gehört noch geglaubt. Sowohl in der gemeinsamen Schulzeit als auch im Erwachsenenalter entstehen unter den Romanfiguren keine wirklichen tiefen Bindungen. Enrique Garcías finaler Nihilismus wird von Millás'

³ ORTIZ, L., *Luz de la memoria*. Madrid: Akal 1976.

⁴ MILLÁS, J. J., *Visión del ahogado*. Madrid: Alfaguara 1977.

Figuren bereits von Anfang an gelebt. Für letztere gibt es zu keiner Zeit einen vernünftigen Lebensentwurf, nur mit Sex verstellte Leere, in der die Sinnlosigkeit und das Absurde ihrer Existenzen um so deutlicher werden.

In den hier erwähnten Beispielen und in vielen anderen Romanen aus der Übergangszeit nach 1975 in Spanien entsteht immer wieder ein Bild der Paralyse, in dem der gesellschaftliche Stillstand und die bleierne Unbeweglichkeit des diktatorischen Regimes zutage tritt, was zugleich Stillstand und Ausweglosigkeit für die darin gefangenen Individuen bedeutet, auch wenn das erlebte autoritäre System nun der Vergangenheit angehört. Der Gefühlstau wirkt nach; das verfremdete uneigentliche Leben lässt sich nicht ohne weiteres abstreifen und zusammen mit der überstandenen Diktatur archivieren.

Im "gewendeten" Osten Deutschlands löste eben dieser Versuch der Entwirrung des Gefühlsstaus recht unterschiedliche Reaktionen aus: von einer verklärenden (N)ostalgie bishin zur zornigen und schonungslosen Abrechnung mit dem untergegangenen totalitären System. Manchmal klingt die Trauer um ein verlorenes, vergeudetes Leben an, ein unbestimmter Heimatverlust wird fühlbar, nicht nur in fiktionalen Texten, sondern auch in der Autobiographie, in Tagebüchern, Briefwechseln und dokumentarischen Darstellungen. Der Sinn dieser emotionalen Konfessionen und testimonialen Abrechnungen ist im Wiederzugänglichmachen von Verschwiegenem zu suchen, einer Art von emotionaler Geröllberäumung, die den Abraum beiseite schafft, der in den langen Jahren der Überwachung durch äußere und innere Zensur authentisches Erleben und dessen literarische Wiedergabe zumindest teilweise überlagert oder gar verschüttet hatte.

Als Beispiele können hier Kerstin Hensel und Angela Krauß dienen, zwei ideologisch kaum vorbelastete Autorinnen, die zwar bereits zu DDR-Zeiten publizierten, ihr eigenes erzählerisches Profil jedoch erst nach der Wende voll entfalten konnten. Obwohl auch sie nicht völlig resistent gegen Ostalgie-Anwandlungen blieben, gab es in ihrer Literatur keine explizite Beschwörung des von anderen so oft beklagten ideologischen Heimat- und Identitätsverlustes. Trotzdem scheint immer wieder das Gefühl durch, den Boden unter den Füßen zu verlieren, die alte "Nestwärme" des Ostens wird schmerzlich vermisst, wenn sich auch die Autorinnen um deren Preis – die Unfreiheit, das Eingesperrt-Sein – keinen Illusionen hingeben.

Meiner Meinung nach ist die Erzählung *Tanz am Kanal* (1994) von Kerstin Hensel⁵ eines der literarisch gelungensten Wende-Bücher. Im Nachhinein bestätigt sich die Feststellung von Frauke Meyer-Gosau⁶, dass es Hensel vor allem in ihrer Kurzprosa gelingt, mit Biss über die verzerrten "Wahnwelten der Normalität" zu schreiben. Expressionistisch-hässliche, tiefschwarze Abgründe tun sich ein um das andere Mal auf für die heimatlos bleibende Protagonistin Gabriela von Haßlau in ihrer DDR-Kindheit und Jugend, die voller Erniedrigungen, voller körperlichen und seelischen Verletzungen ist. Aber auch die Ankunft der unter der Kanalbrücke schrei-

⁵ HENSEL, K., *Tanz am Kanal*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994.

⁶ MEYER-GOSAU, F., "Aus den Wahnwelten der Normalität" in: KINDER, H. (Hg.), *Vom gegenwärtigen Zustand deutscher Literatur*. München: Text + Kritik 1992, 26-37, hier 35f.

benden Gabriela im Westen lässt sich keineswegs als märchenhafte Happy-End-Lösung verstehen. Das Ende bleibt offen: vielleicht gibt es Chancen für einen Neuanfang, vielleicht sind es nur Illusionen, die bald wie Seifenblasen zerplatzen.

Der Ernüchterung und der schwer zu füllenden existentiellen Leere versucht Angela Krauß mit poetischen Bildern voller surrealistischer Traumvorstellungen zu entkommen. Auch sie beginnt nach und nach, weitaus entkrampfter über DDR- bzw. Wendethemen zu schreiben. Bezeichnend hierfür ist ihre lyrische Kurzprosa, die erst zögerlich in *Die Überfliegerin* (1995)⁷ und *Sommer auf dem Eis* (1998)⁸ und dann subtil, aber immer deutlicher in *Milliarden neuer Sterne* (1999)⁹ an freiheitlichem Optimismus und Energie hinzugewinnt.

Thomas Brussig DDR-Nostalgie und Verniedlichung der Zustände in der Diktatur vorzuwerfen, verkennt meiner Meinung nach die kathartische Wirkung des Lachens. Denn das Gefühl des ideellen Sieges über das autoritäre System lässt sich kaum besser ausdrücken als in der Groteske und Satire, mit scharfzüngigen Witzen, die befreiende Lachsalven provozieren und das implodierte Regime der Lächerlichkeit preisgeben. Wie Moritz Baßler¹⁰ treffend zu Brussig, insbesondere zum Roman *Helden wie wir* (1995)¹¹ feststellt, gelingt es dem zu DDR-Zeiten nicht veröffentlichten Autor, literarische Mittel zum Einsatz zu bringen, die in der damaligen Ostliteratur unerhört und auch im Westen eher ungeläufig waren: Gesellschafts- und Sexualgroteske in Verbindung mit einer gnadenlosen allegorischen Travestie, wobei die Grenzen des guten Geschmacks ständig gezielt unterlaufen werden. Brussig rechnet hart aber herzlich mit der miefigen DDR-Vergangenheit ab, auch mit der DDR-Literatur und ihrem Sprachstil, festgemacht an deren Ikone Christa Wolf.

Brussig kann in den neunziger Jahren als der Vertreter schlechthin der Pop-Literatur aus dem deutschen Osten gewertet werden. Wie Baßler in seiner Monographie *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten* ausführlich darstellt, schwimmen viele West- und wenige Ostautoren in dieser Modeströmung mit, deren konkrete Ausgestaltung aber je nach Herkunft des Autors anders ausfällt. Brussig nutzt die probaten Rezepte, die zum Großteil aus der amerikanischen Pop-Literatur in die deutsche importiert wurden, nicht zur lärmenden Anklage, sondern entwickelt für seine Erinnerungstrips eigene Verfahren. Dass Brussig versucht, der SED-Diktatur mit ihrem doktrinären Zwangsapparat Schule, mit Stasi, Mauer und ihren Opfer durch direkte, witzige Sprache ohne intellektuelle Verkläuterungen beizukommen, darf keineswegs mit Verdrängung oder mit einer verklärenden Rückschau auf den DDR-Alltag gleichgesetzt werden.

Neben Brussig ist sicher auch Ingo Schulze den wichtigsten Neuentdeckungen auf dem literarischen Parkett der Nach-Wendezeit zuzuordnen. Auch Schulze versucht sich an neuen, jetzt zugänglichen Modellen aus dem angelsächsischen Raum:

⁷ KRAUB, A., *Die Überfliegerin*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995.

⁸ KRAUB, A., *Sommer auf dem Eis*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998.

⁹ KRAUB, A., *Milliarden neuer Sterne*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1999.

¹⁰ BABLER, M., *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München: Beck 2002, 65ff.

¹¹ BRUSSIG, TH., *Helden wie wir*. Frankfurt a.M.: Fischer 1995. *Glücks*. Berlin: Berlin Verlag 1995.

weniger am Pop-Roman als an der Verwendung von typischen Stilmitteln der Short-Story. Sein persönliches Anschluss-Suchen an die internationale Spät-Moderne findet vor allem in *33 Augenblicke des Glücks* (1995)¹² und seinem von der Kritik hochgelobten Bestseller *Simple Storys* (1998)¹³ statt. In letzterem setzt Schulze subtiler als Brussig, mit weniger plakativem Possen-Reißen aus Bildfetzen und Handlungsschnipseln ein Personen-Mosaik zusammen, aus dem sich eine sehr genaue Vorstellung über das Lebens in der ostdeutschen Provinz nach 1989/90 ableiten lässt. Durch seine konstatierende, "trockene" Erzählweise gelingt es Schulze, deutsch-deutsche Befindlichkeiten an individuellen Schicksalen ohne Larmoyanz, aber auch ohne Gelächter zu veranschaulichen.

Ich möchte nicht unerwähnt lassen, dass sowohl Schulze als auch Brussig in ihren Veröffentlichungen nach dem Jahr 2000 den Pfad der interkulturellen Modell-suche und des vorsichtigen Experimentierens verlassen und zu einer stark traditionell anmutenden Epik zurückgefunden haben, was den Verkaufserfolg der Wälzer *Wie es leuchtet* (Brussig, 2004)¹⁴ und *Neue Leben* (Schulze, 2005)¹⁵ von vornherein absichern sollte. Beide Bücher sind jedoch nicht nur ein Anzeichen für die Wiederaufnahme herkömmlicher Erzählformen sondern auch dafür, dass das Kapitel "Wendeliteratur" in Deutschland noch nicht abgeschlossen ist.

Obwohl sich der Übergang von der Diktatur zur Demokratie in Spanien unter ganz anderen Voraussetzungen vollzog als der im östlichen Teil Deutschlands, wo vierzig Jahre Geschichte als eigenständiges Staatsgebilde abzuschütteln waren, kam es auch dort keineswegs zu einer ausschließlich freudig-sanften Landung in der neuen Freiheit. Die schon erwähnte Desillusionierung, der *desencanto*, ist aber weniger als nostalgisch rückwärtsgewandter Schmerz über den unvermeidlichen Heimatverlust zu verstehen, sondern eher als Enttäuschung über die Unzulänglichkeiten in der sich jetzt schüchtern zur Demokratie mausernden Gesellschaft. In der spanischen Literatur äußert keiner – bis auf wenige Ewig-Unverbesserliche – Wunschvorstellungen bezüglich der Rückkehr des Franquismus, aber die das alte System ablösende Formation ist für fast alle der vorher politisch stark links engagierten Autoren in vielerlei Hinsicht nur ein Kompromiss auf dem kleinsten Nenner. Es kommt daher zu einer vagen Melancholie, die natürlich auch die Erzählliteratur jener Jahre nicht ausspart.

Dieser desillusionierte Blick erfasst in der spanischen Literatur nach 1975 nicht nur die Vergangenheit, sondern genauso die Gegenwart und Zukunft. Der *desencanto* ist das geistige Produkt des als endgültig empfundenen Abschiedes von jeglicher revolutionärer Utopie. Franco ist tot, aber es passiert "nichts weiter" als eine Konsenspolitik der kleinen Schritte. Die literarischen Intellektuellen lassen so gern ihre desillusionierten Romanfiguren ihr Heil in Sexorgien suchen. Es handelt sich hier natürlich auch um einen lang ersehnten, überfälligen Tabubruch, aber genauso

¹² SCHULZE, I., *33 Augenblicke des Glücks*. Berlin: Berlin Verlag 1995.

¹³ SCHULZE, I., *Simple Storys*. Berlin: Berlin Verlag 1998.

¹⁴ BRUSSIG, TH., *Wie es leuchtet*. Frankfurt a.M.: Fischer 2004.

¹⁵ SCHULZE, I., *Neue Leben*. Berlin: Berlin Verlag 2005.

füllen die Szenen intensivster Kopulationen eben diese Leere, die das Ausblenden der post-franquistischen objektiven gesellschaftlichen Verhältnisse mit sich gebracht hat.

Viele literarische Figuren können als Beispiel dienen für dieses egozentrische Ausbrechen in konvulsiven Sex in ihrem auf den Privatbereich begrenzten Leben in den Umbruchsjahren, das nur hinter der Wohnungstür in geschlossenen Räumen stattzufinden scheint. So treffen sich José María Guelbenzus Protagonisten Chéspir und Paula aus *La noche en casa* (1977)¹⁶ in einem nahezu luftleeren Raum nach Jahren der Trennung nur zum Sex wieder. Ausgiebig und kunstvoll wird die erotische Annäherung zwischen beiden vom Autor in all ihren Details beschrieben, kaum der Rede wert sind hingegen ihre gemeinsame Zeit in einer oppositionellen Studentengruppe, noch die aktuellen Probleme der unsicheren Demokratie. Beide Figuren sind bindungslose, auf sich allein gestellte Typen, die die alten Wertvorstellungen bzw. ihre alten ideologischen Überzeugungen längst über Bord geworfen haben. Ohne Illusionen leben sie das Hier und Jetzt, denn Pläne für die Zukunft sind für sie in ihrer aktuellen Situation ähnlich nutzlos wie die gerade zu Grabe getragenen Utopien. Eine ähnliche Konstellation findet sich auch in dem nachfolgenden Roman von Guelbenzu *El río de la luna* (1981)¹⁷, dessen erotische Szenen denen von *La noche en casa* auffallend bis in den Wortlaut hinein gleichen. Der Figurenkosmos bewegt sich erneut in einer vom Eros besessenen literarischen Illusionswelt, die die objektive Realität auszuklammern scheint.

In der spanischen Literatur der *Transición* verstellt der narzisstische Blick der Figuren auf ihren Bauchnabel und ihre ganz persönlichen Unbequemlichkeiten bei der Ankunft in der Demokratie völlig die Sicht aus dem individuellen Schutzraum Wohnung hinaus auf das Leben draußen und somit auf den aktuellen Zustand der Gesellschaft. Die persönliche Enttäuschung und Ernüchterung vieler Autoren der *Transición* spiegelt sich in deren oft als *Alter Ego* angelegten Hauptfiguren und führt zur Verweigerung einer Reflexion über das Neue, dem die Protagonisten entrückt und trotzig den Rücken zuwenden.

Innerhalb der allgemeinen *Desencanto*-Strömung gibt es aber auch sehr ernste und rational angelegte Reflexionen über die neue Situation und die völlig veränderten Bedingungen für den politischen Kampf. Nicht alle treten bedingungslos den Rückzug in die private Abschottung an und verschließen ihren Blick trotzig vor der Realität, so z.B. die Hauptfigur in Juan Marsés Roman *Un día volveré* (1982)¹⁸. Jan Julivert Mon, einer ehemaliger Kämpfer gegen die Franco-Diktatur, kehrt nach langen Jahren aus dem Gefängnis nach Hause zurück, wo er sehnsüchtig von seiner Schwägerin und seinem Neffen erwartet wird, für die er während seiner Abwesenheit zu einer Art Ikone des Widerstandes geworden ist. Mon will aber keinesfalls an seine Vergangenheit und damit an seinen aktiven Kampf in der politischen Opposition erinnert werden. Er ist müde, er will vergessen und keine Gedanken an die von

¹⁶ GUEL BENZU, J. M^a., *La noche en casa*. Madrid: Alianza 1977.

¹⁷ GUEL BENZU, J. M^a., *El río de la luna*. Madrid: Alfaguara 1981.

¹⁸ MARSÉ, J., *Un día volveré*. Barcelona: Plaza & Janés 1982.

seinen Verwandten gehegten Rache- und Vergeltungspläne verschwenden. Stellvertretend für viele kommt Mon zu der Einsicht, dass seine Hingabe und sein Einsatz wenig oder nichts gefruchtet haben. In den neuen demokratischen Verhältnissen möchte er einfach nur noch er selbst sein, sein politischer Idealismus ist dafür ein Hindernis und deshalb legt er ihn bewusst ab wie ein altes Hemd, ohne hektische Flucht- oder Ausweichmanöver wie die vorher erwähnten Romanfiguren aus jüngeren Generationen.

Wenn man das Augenmerk nun wieder auf die in dieser Hinsicht deutlich anders strukturierte Literatur aus dem deutschen Osten richtet, lässt sich feststellen, dass dort nicht nur melancholisch bis erleichtert vom Gewesenen Abschied genommen wird, sondern auch mehr über die Gefahren und Herausforderungen der neuen Freiheit literarisch sinniert wird. Beides zugleich – Gefahr und Herausforderung – liegen in der allgemeinen Beschleunigung, die nach der Wende das gesamte Leben in den neuen Bundesländern nachhaltig geprägt hat. Gerd Kathage und Karl-Wilhelm Schmidt¹⁹ untersuchen in ihrem Buch *Langsame Autofahrten* genau dieses Phänomen der Beschleunigung im wiedervereinigten Deutschland im Kontrast zum in der DDR vorherrschenden Gefühl des Stillstandes, der Lähmung und der Langsamkeit in seiner literarischen Verarbeitung als thematisch-metaphorischer Unterbau und kommen zu dem Schluss, dass die ostdeutschen Schriftsteller ihren kritischen Impuls nach der Wende beibehalten, ihr Objekt des Warnens aber nicht mehr die Verlangsamung ist, sondern die rasante Beschleunigung im westlichen Gesamtdeutschland. Diese Akzeleration wird demnach vor allem in ihren negativen Auswirkungen beleuchtet, obwohl die DDR als System der Verlangsamung, des gebremsten Lebens, der eingeengten und abgeschnittenen Wege vorher ebenso scharfer Kritik unterworfen worden ist. Symbolisch ist die Trennung Ost – West messerscharf: der Westen rast, ist ständig in Bewegung, während der Osten unbeweglich vor sich hin dümpelt. Und dafür fehlen auch in der Literatur die entsprechenden Auto-Ikonen nicht: der Trabi als Un-Auto steht Mercedes oder gar Porsche auf verlorenem Posten gegenüber. Die langsamen Autofahrten, ehemals Metapher der DDR-Paralyse, werden nun, in der Zeit der Nachwende, zum Gegenmodell in einer Welt, deren Formel die Geschwindigkeit ist.

Zusammenfassend bleibt festzustellen, dass die tiefgreifenden politischen Wende- und Deprozesse mit ihren schwer einzuschätzenden Konsequenzen für alle Lebensbereiche der jeweils betroffenen Gesellschaft aus der künstlerisch-reflexiven Sicht auf das Vorher-Gewesene und das schwer zu verstehende Neue einen zentralen Themenkomplex für die Erzählliteratur entstehen lassen. Der Blick auf das Leben unter der Diktatur dient der Selbstvergewisserung einer negativ definierten Identität: So sind wir (wider Willen) gewesen. Der damit durchgängig assoziierte Blick auf die neuen Verhältnisse lässt einen Identitätsverlust erkennen, verbunden mit dem Gefühl der Enttäuschung und des Fremdseins in der herbeigesehnten Demokratie, die sich in der Realität so ganz anders anfühlt als in ihrer imaginären Vorwegnahme.

¹⁹ KATTHAGE, G. / SCHMIDT, K.-W., *Langsame Autofahrten. Studien zu Texten ostdeutscher Schriftsteller*. Weimar: Böhlau 1997.

Die hier untersuchten Wende-Literaturen müssen demnach vor allem in ihrer Stoffwahl zu Innovationen greifen. Frühere Tabuthemen wie die erlebte Diktatur und ihre Unterdrückungsmechanismen, angefangen bei totalitär-autoritären Strukturen in der Familie, in der Schule, beim Wehrdienst und vielen anderen gesellschaftlichen Institutionen, können jetzt unverbrämt benannt und schonungslos demaskiert werden, wobei aber so gut wie nie eine objektiv-erklärende Perspektive gesucht wird, sondern immer individuelle Befindlichkeiten im Vordergrund stehen. Diese subjektiven Erfahrungen können Symbolcharakter über den Einzelfall hinaus erlangen, wenn ihre literarische Wiedergabe entsprechend eindringlich gelingt. Die erzählerischen Formen passen sich diesen inhaltlichen Prämissen an, wobei anzumerken bleibt, dass vor allem jüngere Autoren aus der ehemaligen DDR, wie z.B. Ingo Schulze, die neue Freiheit zum freudigen Experimentieren mit spät- und postmodernen Erzählformen nutzen, die vorher als westlich-dekadent verpönt und damit nicht erwünscht gewesen waren. Viele von der westlichen Literatur bereits durchlaufene Entwicklungsphasen wollen nachgeholt sein, viele internationale Modelle, vor allem angloamerikanischer Herkunft, zu denen es vorher keinen Zugang gab, können erst jetzt als solche überhaupt entdeckt werden. So wie es auch in Spanien der Fall war, kommt es jedoch zu einer Selbstbeschränkung bei diesen formalen Experimenten unter Rücksichtnahme auf ihre "Lesbarkeit", d.h. auf die veränderte Situation am Buchmarkt, dessen Gebot unmissverständlich lautet: Es muss so geschrieben werden, dass sich das Buch verkaufen lässt.

Auch andere frühere Tabuthemen wie Sexualität und Erotik, sowohl hetero- als auch homosexuelle, erleben in den literarischen Wendezeiten einen nie dagewesenen Aufschwung. Obwohl Sex in der DDR-Literatur nicht verboten war oder entsprechend streng zensiert wurde, so lange sich alles im Rahmen "normaler" heterosexueller Beziehungen bewegte, schien die allgemeine Prüderie in diesem deutschen Halbstaat auch auf dessen künstlerisches Schaffen abzufärben. In der spanischen Literatur kann man in dieser Hinsicht von einem generellen Tabubruch sprechen. In der Diktatur waren die Maßgaben der national-katholischen Moral hinsichtlich der künstlerischen Darstellung sexueller Körperkontakte eindeutig: je weniger, desto besser. Und wenn überhaupt, dann ohne Lustgefühle und Begierde. Auch die gleichgeschlechtliche Liebe unter Männern und Frauen, vorher unsichtbar und totgeschwiegen, kann unter den neuen gesellschaftlichen Vorzeichen zum Gegenstand literarischer und im allgemeinen künstlerischer Darstellung werden.

Rigide autoritäre Strukturen lassen es in den von ihnen beherrschten Gesellschaften und damit in jedem einzelnen Individuum zu einem Gefühlsstau kommen, der sich nach einem befreienden Systemwechsel erst langsam auflösen kann. Unumgänglich macht sich nicht nur eine Neujustierung der existentiellen Kompassnadel, sondern auch eine drastische Um-Erziehung der Gefühle. Dabei avanciert in Spanien vor allem die bis dato tabuisierte sexuelle und erotische Intimsphäre zu einem Bestseller-Thema: besonders bei Frauen, für die sich erst in der Demokratie die Möglichkeit eröffnete, als Schriftstellerinnen an die Öffentlichkeit zu treten.

Für diese neue, starke Präsenz von Frauen in der spanischen Literatur nach 1975, die sich keinesfalls in einer kurzlebigen Mode erschöpfte, sondern mittlerweile zum Normalzustand geworden ist, soll hier Rosa Montero stellvertretend genannt sein. In

ihrem ersten Buch *Crónica del desamor* (1979)²⁰ stellt sie ein realistisches Kompendium an Frauenschicksalen und -problemen zusammen, unter denen die fehlende Erziehung der Gefühle besonders in den Vordergrund gerückt wird. Monteros Frauen sind erotische Analphabetinnen und müssen sich ein Körpergefühl, ja die Achtung vor ihrem eigenen Körper erst hart erarbeiten. Sie müssen lernen ihre Wünsche und Sehnsüchte sprachlich auszudrücken, so wie es die Autorin im Buch stellvertretend für ihre Protagonistinnen tut. Die Emanzipation der Frauen wird somit deutlich in die Dringlichkeitsliste der noch ausstehenden Aufgaben der *Transición* eingetragen.

Um abschließend noch einmal auf die wichtigsten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen der spanischen und der (ost)deutschen Wende-Literatur zu sprechen zu kommen, ist bezüglich der Konvergenzen festzuhalten, dass der politische Wechsel in beiden Fällen zu einem Abschied der Intellektuellen von ihren utopisch-revolutionären Vorstellungen hinsichtlich der Umgestaltung der Gesellschaft nach der Diktatur geführt hat. Die Volksmassen in beiden Ländern erteilten ihren ehemaligen intellektuellen Vordenkern für derartige Projekte an den demokratischen Wahlen eine deutliche Abfuhr, was zugleich als klares Anzeichen für das Auseinanderdriften der Intellektuellen und ihres bis dahin treuen Publikums gedeutet werden kann.

Nach der demokratischen Öffnung kann die jetzt freie, unzensurierte Presse den Part der kritischen Öffentlichkeit übernehmen, den die Intellektuellen vorher ersatzweise spielten. Der Geheimbund mit dem Leser, der es gelernt hatte, in der Literatur nach versteckten kritischen Botschaften für Eingeweihte zu suchen, war zu einem obsoleten Relikt aus den dunklen Zeiten der Diktatur geworden. Aber sind die intellektuellen Literaten denn wirklich in der Demokratie einfach überflüssig? Zumindest werden sie aus ihrem gewohnten gesellschaftlichen Auftrag entlassen, als kritische Ersatzöffentlichkeit zu fungieren. Ohne ihren angestammten (Ehren-)Platz fällt es vielen literarischen Intellektuellen schwer, in der neuen Gesellschaft anzukommen. Die dort unumgängliche komplexe Neuorientierung gestaltet sich besonders schwierig für diejenigen Schriftsteller, die in der DDR zum Establishment gehörten, während viele ihrer spanischen Kollegen bereits nach dem Scheitern der Pariser Mai-“Revolution” von 1968 Kurs auf ein notwendiges Umdenken nahmen. Ungeachtet dessen, ob nun der Abschied von der Utopie ein langsamer oder ein plötzlicher war, kann man feststellen, dass die entsprechenden Reaktionen der Intellektuellen darauf sich wiederum ähnlich sind. Denn *desencanto* kann man durchaus mit Melancholie ins Deutsche übersetzen.

Der Wegfall der Zensur und der staatlichen Kontrolle über den Buchmarkt bedingt eine Öffnung mit weitreichenden Konsequenzen. Jetzt kann endlich ohne Gängelung und Bevormundung geschrieben, gelesen und übersetzt werden. Die Tabus sind gefallen; alle Themen, alle Formen sind erlaubt, was in kürzester Zeit zu einer bisher ungekannten Unübersichtlichkeit auf dem Buchmarkt geführt hat. Diese wird jedoch in gewisser Hinsicht dort auch schnell wieder bereinigt durch die neue

²⁰ MONTERO, R., *Crónica del desamor*. Madrid: Debate 1979.

“Diktatur” der Verkaufszahlen. Wenn sich ein Buch nicht verkauft, verschwindet es in Rekordzeit von der Bildfläche, wird verramscht oder direkt eingestampft, um als Druckpapier für die nächste Neuerscheinung zu dienen.

Diese neue “Diktatur” des Marktes wirkt sich natürlich im jetzt individuell geführten Existenzkampf eines jeden Schriftstellers aus. Interessante internationale Modelle stehen nach dem Wegfall der Zugangsbeschränkungen zum globalen Literaturmarkt ausreichend zur Verfügung, aber der verspätete Aufbruch in die Moderne bzw. Post-Moderne muss nun immer unter der Maßgabe stattfinden, dass dem Konsumenten, d.h. dem Lesepublikum nur ein bestimmtes Pensum an literarisch-experimenteller Intarsien-Arbeit zuzumuten ist. Deshalb kommt es wenig überraschend in beiden Wende-Literaturen zu einer Rückkehr zu traditionellen Erzählschemata, technisch keineswegs anspruchslos, aber nie mit formalem Feuerwerk überfrachtet, so dass es zu einer Beeinträchtigung der reibungslosen Rezeption und des Lesevergnügens kommen könnte. Diese Rückkehr zu spannenden, geradlinigen Plots bzw. die Abkehr vom sprachverliebten, selbstreflexiven Experimentieren mit nicht-narrativen Versatzstücken nährt sich unterschwellig natürlich auch aus der in beiden Literaturen bestehenden starken Realismus-Tradition, deren umfassende gesellschaftskritische und objektive Sichtweise sich jetzt aber in die Ich-Perspektive zurückzieht und damit allgemeingültige Aussagen verweigert. Die literarische Fluchtbewegung ins Private nimmt in Spanien fast epidemische Ausmaße an, ist aber auch in Ostdeutschland nicht zu übersehen.

Unsere Welt ist so kompliziert geworden, dass keiner mehr einer Wir- oder Sie-Perspektive im Plural vertrauen mag. Eine literarische Welt-Erklärung fußend auf einer ganzheitlichen Gesellschaftsanalyse, so wie man sie aus den Romanen des 19. Jahrhunderts kennt, scheint nicht mehr möglich zu sein. Denn die Rolle der Literatur, in den Diktaturen der gesellschaftskritischen des Realismus noch ähnlich, hat sich in den Demokratien am Ende des 20. Jahrhunderts drastisch verändert. Romane und Erzählungen sind eher zu einem medialen Randprodukt geworden neben der massiv konsumierten audiovisuellen Fiktion. Im Hinblick auf das literarische Archiv zu ihren bewegten politischen Umbruchszeiten haben die spanische und ostdeutsche Erzählliteratur fragmentarische Einzelansichten versprengter Individuen gesammelt. Aus diesen vielfach gebrochenen subjektiven Perspektiven, Eindrücken, Gedächtnislücken und Erinnerungsfetzen werden virtuelle Leser zukünftiger Generationen vielleicht eines Tages versuchen, sich über die sterilen Fakten der Geschichtsschreibung hinaus ein emotionales Bild der Verwerfungen zu zeichnen, die eine derart einschneidende Zäsur im individuellen und kollektiven Selbstverständnis hinterlässt.