


Spring 2016

Literarische Zensur als Meinungsbildung: Zensur in der Bundesrepublik und die Entwicklung einer neuen Wahrnehmung der ehemaligen DDR

Lauren M. Davidson

Trinity College, Hartford Connecticut, lmdavidson93@yahoo.com

Follow this and additional works at: <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

 Part of the [European Languages and Societies Commons](#), [German Literature Commons](#), [Modern Literature Commons](#), and the [Reading and Language Commons](#)

Recommended Citation

Davidson, Lauren M., "Literarische Zensur als Meinungsbildung: Zensur in der Bundesrepublik und die Entwicklung einer neuen Wahrnehmung der ehemaligen DDR". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2016.
Trinity College Digital Repository, <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/533>

Literarische Zensur als Meinungsbildung

Zensur in der Bundesrepublik
und die Entwicklung einer neuen Wahrnehmung der ehemaligen DDR

von

Lauren Davidson

German Studies Senior Seminar 401

Trinity College

2015

Inhaltsverzeichnis

Einleitung

Seite 1-4

I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

Seite 5-12

II. Fremdes Verhältnis der DDR gegenüber: Zensur, Selbstzensur und Staatsbildung in der Bundesrepublik

Seite 13-23

III. Der Fall der (Selbst)Exilierten: Ostdeutsche Schriftsteller in der Bundesrepublik

Seite 24-38

IV. Selbstzensur zur Verzerrung: Die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität der ehemaligen DDR

Seite 39-48

V. Die Entwicklung einer neuen zensurbedingten Wahrnehmung der ehemaligen DDR

Seite 49-60

Schlusswort

Seite 61-63

Bibliographie

Seite 64-68

Einleitung

Heinrich Heine war von ganzem Herzen Deutscher, aber er sah die Fehlbarkeit des preußischen Staates im 19. Jahrhundert und verwendete seine Dichtung, um den Staat und die ideologische, öffentliche Meinung zu kritisieren. Über die Zensur und ihre Macht, gegensätzliche Vorstellungen oder Überzeugungen zu vernichten, schrieb er 1821 in seiner Tragödie *Almansor*: „Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.“ Diese bedeutungsvollen Worte wurden auf dem Berliner Denkmal zur Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 verewigt, aber Heine warnte vor mehr als staatlicher und ideologischer Zensur. In seinen *Reisebildern* erkannte Heine: „Zensur von der schlimmsten Art war die Angst vor dem eigenen Wort.“¹

Diese Angst bezieht sich nämlich auf die Selbstzensur, die heimlich mit der Zensur, die behördlich sowohl als auch inoffiziell sein kann, wirkt. Die inoffizielle Zensur ist allerdings die stärkste, weil sie die Verantwortung ablenkt und durch eine gepflegte Version der öffentlichen Meinung und die Selbstzensur der Schriftsteller gelingt. Von der Zensur politisch, sozial und ökonomisch geprägt, ist die öffentliche Meinung eine Aufrechterhaltung der herrschenden Verhältnisse in einer Gesellschaft. Bei Selbstzensur verinnerlicht man die Normen der Zensur und der Gesellschaft, bis Selbstzensur zur Norm geworden ist. Es ist fast unmöglich sie aufzudecken, da sie tief im Schreibakt verwurzelt ist. Sie ist, wie Michael Kienzle und Dirk Mende bekanntlich nach dem ‚Deutschen Herbst‘ 1977 bemerkten, „ein innerpsychischer Abwehrmechanismus gegenüber drohenden staatlichen und gesellschaftlichen Sanktionen.“² Wie könnte man ohne die Einschätzung des Autors einen noch nicht existierenden Text beachten?

¹ Heinrich Heine, Vorredeentwurf zu den *Reisebildern*, in *Heinrich Heine: Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, hrsg. Klaus Briegleb (München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1976), 682.

² Michael Kienzle, „Logophobie. Zensur und Selbstzensur in der BRD: ein geschichtlicher Abriss,“ in *Zensur in der Bundesrepublik: Fakten und Analysen*, hrsg. Michael Kienzle und Dirk Mende (München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1980), 44.

Einleitung

Deutschland hat eine lange Geschichte der literarischen Zensur, doch endete diese weder im Vormärz noch im Dritten Reich. Nach dem Zweiten Weltkrieg und der Trennung Deutschlands wurden zwei Arten der Zensur, unterschiedlich in Form doch ähnlich im Einfluss, in beiden deutschen Staaten ausgeübt. Die Bundesrepublik und die DDR behaupteten gleichzeitig, dass keine Zensur in ihrem Land stattfinde. In Wahrheit übte das ostdeutsche Ministerium für Kultur eine strenge, erdrückende literarische Zensur durch die staatlichen Verlage aus. Was jedoch wenig beachtet wurde, ist die literarische Zensur in der Bundesrepublik. Die bundesdeutsche Zensur erfolgte ökonomisch über die Verlage und rechtlich durch entschiedene Urteile, aber ihr Einfluss lag meistens in der öffentlichen Meinung sowie in der Homogenisierung der Gesellschaft und des Buchmarktes.

In seiner neuen und gefeierten Analyse zum Thema *Zensur, Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, beschreibt York-Gothart Mix das disparate Phänomen der deutschen Zensurforschung. Mix weist auf das „kulturelle Gedächtnis“ der Zensur hin und zeigt, wie vielseitig die Forschung der Zensurverhältnisse in anderen Epochen Deutschlands, besonders während der DDR-Zeit, ist. Gleichzeitig gibt es „alarmierende Defizite“ in der Erforschung der bundesdeutschen Zensur nach dem Zweiten Weltkrieg.³ In der bestehenden Erforschung sind dieselbe Zensurinstanzen angewandt, ohne sie so sorgfältig wie die ostdeutsche Zensurinstanzen zu dokumentieren. Was für eine Wirkung hat das kulturelle Gedächtnis vor und nach der Wiedervereinigung, dass die Bundesrepublik sich auf die ostdeutsche Geschichte der Zensur und des Totalitarismus konzentriert, ohne sich über ihre eigene Zensur Gedanken zu machen? Wie lässt es sich erklären, dass in der Literaturgeschichte des 20. Jahrhunderts die lebendige ostdeutsche Literatur in den meisten Fällen beiseite geschoben wurde?

³ York-Gothart Mix, hrsg., *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 10.

Einleitung

Behördliche Zensur ist ein kulturpolitisches Herrschaftsinstrument sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik, doch das noch tiefere Element der Selbstzensur entmündigt die Schriftsteller mehr noch als ein Staat dazu fähig wäre. Viele ostdeutsche Schriftsteller übersiedelten in die Bundesrepublik, um in relativer Freiheit zu schreiben, aber ihre Erwartungen wurden nicht erfüllt. Ihre Situation als Ostdeutsche war komplex, was die gesamte deutsche Literatur zutiefst beeinflusst hat. Diese Schriftsteller zensierten sich jedoch im Westen selbst; infolgedessen hat sich die Wahrnehmung Ostdeutschlands durch die Zensur verschlechtert, weil die literarische Vermittlung der Erfahrungen aus der DDR nicht deutlich waren oder vom bundesdeutschen Publikum gar missachtet wurden. Die meisten bundesdeutschen Vorstellungen der DDR-Literatur bezogen sich auf staatliche, totalitaristische Kunst statt auf die Selbstständigkeit einer einzigartigen Literaturtradition.

Diese Arbeit stellt folgende zentrale Fragen: Inwiefern haben sich in der deutschen Literatur eine neue, durch die Dichotomie des getrennten Deutschlands bedingte kulturelle Identität und Wahrnehmung der DDR herauskristallisiert? War diese Entwicklung auch eine Art psychologische Zensur, welche gleichzeitig durch behördliche Zensur und Selbstzensur entstand? Führte das Ablenken der bundesdeutschen literarischen Zensur und das Totschweigen ostdeutscher Schriftsteller in der Bundesrepublik, in der Staatsbildung der gegenwärtigen Bundesrepublik vor und nach der Wiedervereinigung, zum kollektiven Vergessen der Vielfalt der DDR-Geschichte? Zur Veranschaulichung der Geschichte des getrennten Deutschlands liegt der Fokus dieser Arbeit auf der literarischen Zensur im Zeitraum 1945 bis 1995.

Im einführenden Kapitel werden die Grundlagen literarischer Zensur in der Bundesrepublik und der Einfluss der öffentlichen Meinung beschrieben. Dieses Kapitel versucht zu erklären, was ‚Zensur‘ und ‚Selbstzensur‘ heißt und wie sich diese Begriffe auf die

Einleitung

vorliegende Arbeit beziehen. Im zweiten Kapitel werden die literarischen Zensursysteme in der DDR und der Bundesrepublik verglichen. Der Schwerpunkt liegt auf der Zensurpraxis der Bundesrepublik gegenüber der DDR und dem Verhältnis zwischen den beiden Staaten in der Adenauer-Ära. Es wird argumentiert, dass die Zensur ein kulturpolitisches Herrschaftsinstrument für beide Staaten war, welches das soziale Klima und die westdeutsche gesellschaftliche Wahrnehmung der kommunistischen DDR nachhaltig beeinflusst hat.

Im dritten Kapitel wird die Situation der ostdeutschen Schriftsteller im bundesdeutschen Literaturbetrieb am Beispiel von Jurek Becker und Christa Wolf erklärt. Manche ostdeutschen Schriftsteller wie Becker entschieden sich, in die Bundesrepublik zu übersiedeln. Andere wie Christa Wolf hielten lebenslang aus Überzeugung oder Loyalität zu ihrer Gesellschaft, wenn auch nicht zum DDR-Staat. In der Bundesrepublik blieben ostdeutsche Schriftsteller kulturell ‚Ostdeutsche‘ oder ‚Fremde,‘ die nur selten völlig akzeptiert waren.

Im vierten und fünften Kapitel werden die Entwicklungen einer neuen kulturellen Identität der DDR und einer ‚dritten‘ Literatur der ‚ortlosen‘ ostdeutschen Schriftsteller in der Bundesrepublik beschrieben. Ich werde behaupten, dass die einseitige Weise, in der die Wiedervereinigung verlief, und der Mangel an Rezeption ostdeutscher Schriften in der Bundesrepublik dem Scheitern einer Vereinigung der beiden Literaturen zu Grunde liegen. Die Zensurierung ostdeutscher Schriftsteller durch den Markt, die Selbstzensur und die öffentliche Meinung führte allgemein zu einer Verengung neuer oder offener Ideen. Eine neue Wahrnehmung entwickelte sich aus den unterschiedlichen Erinnerungen und Vorstellungen der DDR, sowie eine gesellschaftliche Abgrenzung, welche teilweise auch nach fünfundsiebenzig Jahren noch spürbar ist.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

Nach 1949 und der Verabschiedung des deutschen Grundgesetzes wurde die Zensur viel raffinierter. Seitdem versteckt sie sich in der Öffentlichkeit und verkleidet sich in verschiedenen Formen, d.h. sie verbirgt sich tiefer im normativen, psychologischen Bereich der Gesellschaft. Umso bemerkenswerter ist es, dass sie oftmals als notwendig akzeptiert oder gar nicht anerkannt wird. Diese Auffächerung der Zensur in der Gesellschaft hat viele Konsequenzen, insbesondere da die Verantwortung nicht mehr beim Staat liegt. Dadurch könnte der Staat behaupten, dass die Bevölkerung in einer zensurfreien Demokratie lebt. Trotzdem findet eine Zensur in Deutschland statt.

Wie soll man ‚Zensur‘ definieren, wenn der Begriff unglaublich vieldeutig ist? Blättert ein kleiner Mann im dunklen Raum durch Manuskripte und streicht unsittliche Aussagen durch, oder lebt die ganze Gesellschaft einfach dahin, ohne eine offene Realität, Idee oder Meinung zu formulieren? Oder ist sie praktisch beides, eine Mischform, die sich nicht so genau bestimmen lässt? Gleich nach dem ‚Deutschen Herbst‘ des Jahres 1977, als die Diskussion über Zensur ausbrach, erklärte der Sozialphilosoph Oskar Negt: „Zensur ist ein Herrschaftsinstrument, das dazu dient, das Symbolspektrum möglichen Denkens und kollektiven Verhaltens der Menschen einzuschränken, ihre eigene Erfahrungsfähigkeit zu fragmentieren und damit praktische und soziale Kontrolle über ihre Gesinnungen zu erlangen.“¹ Das heißt, dass die Zensur vielmehr als ein reines Gesetz ist und, wie schon erwähnt, mehrere soziale und psychologische Schichten aufweist. So unterscheidet man zwischen *formeller* und *informeller* Zensur. Die formelle Zensur wird in Gesetzen, Verwaltungsparagrafen und Strafen ausgeübt; andererseits kommt die

¹ Oskar Negt, „Zensur trägt Züge einer Hydra,“ in 3. *Internationales Russell-Tribunal: Band 3: Teil 1*, hrsg. v. der Jury, dem deutschen Beirat und dem Sekretariat des 3. Internationalen Russell-Tribunals (Berlin: Rotbuch Verlag, 1979), 18f.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

informelle Zensur gleichzeitig psychologisch, ökonomisch, politisch und sozial zum Ausdruck. Normalerweise ist sie mit bestimmten, mächtigen Gruppen indirekt verknüpft, damit ihr die „Sicherung einer materiellen und ideologischen Position“ gelingt.² Verschiedene Formen der Zensur existierten im geteilten Deutschland, aber für diese Arbeit ist der Fokus auf der *literarischen Zensur* begrenzt, d.h. der Zensur von gedruckten Texten, die von Schriftstellern geschrieben, von Verlagen veröffentlicht und von Buchhandlungen verbreitet sind.

Angesichts des formellen Gesetzes sind die Begriffe *Vor-* und *Nachzensur* weiter zu definieren und unterscheiden. Kurz gefasst ist Vorzensur (sonst als *Prohibitiv-* oder *Präventivzensur* bekannt) die übliche Definition der Zensur, worin ein totalitäres System die Verbreitung von Texten verhindert, ehe sie gedruckt werden.³ Es gibt eine Nachzensur im Falle von Texten, die aus irgendwelchen Gründen nach der Veröffentlichung aus dem Umlauf genommen worden sind. Ausgestattet mit dieser Kurzfassung kann man den Kasus der Zensur in der Bundesrepublik näher analysieren. Da das ostdeutsche Zensursystem bereits sorgfältig erforscht worden ist und um ein klares Bild für das nächste Kapitel herzustellen, genügt es sich hier auf das Zensursystem in der Bundesrepublik zu beschränken.

Offiziell lautet Artikel 5 Absatz 1 Satz 3 GG, dass eine Zensur nicht stattfindet, da keine Vorzensur von Staats wegen erlaubt ist.⁴ Viele sind der Meinung, dass diese Behauptung zutrifft und es keine Zensur in der westlichen Demokratie der Bundesrepublik gibt. Die Zensur wurde jedoch durch die sehr genaue juristische Interpretation des Zensurverbots ermöglicht, weil diese

² Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 21-22.

³ Vgl. York-Gothart Mix, hrsg., *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 5.

⁴ Vgl. Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 25.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

Interpretation nicht als *Vorzensur* aufgefasst worden ist.⁵ Allerdings ist eine Nachzensur möglich, wenn ein Text die „persönliche Ehre“ oder „allgemeine Gesetze“ verletzt.⁶ Die deutsche Zensur wird häufig dafür verwendet, bestimmte Gruppen oder Personen zu schützen. Jedoch wurde diese juristische Frage nach dem Umfang der Zensur schon in den frühen fünfziger Jahren im Bundestag debattiert. Der Bundestag entschied sich im Endeffekt für das Verbot der Vorzensur und für Ausübung der Nachzensur. 1958 erklärte Johanne Noltenius diesen ‚materiellen Zensurbegriff‘ der *Freiwilligen Selbstkontrolle der Filmwirtschaft (FSK)* und des Zensurverbots. Sie stellte fest, dass „Zensur im materiellen Sinne eine Beeinflussung der öffentlichen Meinung darstellt, dergestalt, dass ein möglicher Beitrag zum Prozess der Meinungsbildung der Öffentlichkeit durch eine intervenierende Instanz entzogen oder verändert zugänglich gemacht wird.“⁷ Die logische Konsequenz ist, dass die Zensur sich um Inhalte bemüht und nicht nur vom Staat ausgeübt werden muss. Die Gesellschaft mit ihren Institutionen und Einflüssen ist auch dafür verantwortlich, wie im Folgenden näher erklärt werden soll.

Nach Artikel 5 Absatz 3 GG ist die Kunst „frei,“⁸ aber die sogenannte Schrankensystematik problematisiert die juristische Interpretation und Bedeutung von Kunst und der Frage, was zensiert werden darf.⁹ Sofort muss man sich fragen: „Was ist Kunst? Was lässt sich zensieren?“ Die Problematik liegt in subjektiven Definitionen, die zu subjektiven Schlussfolgerungen führen; dem Staat liegen die endgültigen Maßstäbe vor. Das Grundgesetz vermittelt den Verlegern und Buchhändlern, was diese Definitionen und Normen sind und was

⁵ Vgl. York-Gothart Mix, hrsg., *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 69.

⁶ Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, „Artikel 5: Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Zensurverbot; Freiheit von Kunst, Wissenschaft, Forschung und Lehre,“ 23. Mai 1949, <http://www.artikel5.de/>.

⁷ Johanne Noltenius, *Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft und das Zensurverbot des Grundgesetzes* (Göttingen, Verlag Otto Schwartz & Co., 1958), 11.

⁸ Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, „Artikel 5: Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Zensurverbot; Freiheit von Kunst, Wissenschaft, Forschung und Lehre,“ 23. Mai 1949, <http://www.artikel5.de/>.

⁹ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 25.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

gedruckt werden darf, auch wenn nicht direkt beauftragt. Nur wenig ist tatsächlich unter Absatz 3 geschützt, am allerwenigsten die Literatur, weil sie sich ‚nicht‘ im künstlerischen Bereich befindet. Schnell wird deutlich, dass, obwohl es keine staatliche Vorzensur gibt, eine informelle Zensur durch verschiedene Verfahren möglich ist. Man muss sich zuerst einen neuen, nuancierteren Begriff von Zensur erschaffen.

Die Instanz der Zensur schildert die Rezeptionsfrage eines Textes, bei denen der Autor, seine Leser und der Text selbst einen hermeneutischen Kreis bilden. Wenn ein Text den Zensoren ausweicht oder nicht auf dem Schreibtisch des Bundesverfassungsgerichtes landet, bedeutet dies, dass eine Veränderung in den gesellschaftlichen Normen erreicht ist.¹⁰ Die aktuelle literarische Zensur richtet sich nicht nur gegen die Literatur an sich, sondern vielmehr gegen den relevanten Einfluss auf die öffentliche und gepflegte Meinung.¹¹ Statt sie nur in Bezug auf Produktionsmöglichkeiten des Verlags zu verstehen, ist sie vielmehr alltäglich, tief verwurzelt und allerdings psychologisch. Die Normen und demzufolge die Maßstäbe der Zensur sind eng mit Politik, Religion und ihren moralischen Parametern verbunden, weil sie historisch zu den größten und einflussreichsten Institutionen der Gesellschaft zählen. In der früheren Bundesrepublik wurden die Normen von der christlichen Ausrichtung der CDU/CSU bestimmt, und diese Normen waren im Zensurakt geschützt.¹² Wenn entgegengesetzte Ideen nicht zensiert werden, ist die konstruierte Stabilität der Gesellschaft in Gefahr.

Dieter Breuer stellt diesen normativen Prozess als „das Problem von Normen und Normenwandel,“ dar, welches „[die] Identität einer Gesellschaft im Wandel der Normierungen

¹⁰ Vgl. Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 21.

¹¹ Vgl. Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 113.

¹² Ebd., 33.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

des Sprechens, des Denkens, des Verhaltens nach innen und außen“ unaufhörlich nach ihrem erschließenden Bildnis formuliert.¹³ Er erklärt weiter, dass Normen „die Identität und Stabilität des jeweiligen sozialen Systems“ in solcher Weise garantieren, dass Zensurfälle „konfliktreiche Lernprozesse“ in dem obengenannten Normenwandel sind.¹⁴ Das bedeutet, Zensurfälle sind wesentlich für den Fortschritt der Literatur im Licht des sozialen Normensystems. Viele Lernprozesse gab es, als Deutschland zuerst getrennt und schließlich wiedervereinigt war. Trotz irgendwelchen Fortschritts ist die Zensur immer noch eine Spiegelung des Wertsystems und der Ideen, nämlich aus der Kulturpolitik, von Gruppen, die eine dominante Rolle in der Gesellschaft spielen.¹⁵ Ich werde nachher zeigen, dass die Bundesrepublik die literarische Zensur vor und nach der Wende als Herrschaftsinstrument vielfach verwendet hat, um ihre Machtposition und Normen zu verfestigen. Laut ihres antikommunistischen Dogmas gab es trotz ihrer angeblichen Liberalität nur wenig Raum für ostdeutsche Normen und Literaturtraditionen im Westen.

In ihrem Wesen dynamisch ist diese Zensur ein immer neu sich gestaltendes Phänomen, welches die Strömen der Gesellschaft und der Politik gliedert. Jede Gesellschaft übt Zensur aus, auch wenn „die absolute Freiheit literarischen Ausdrucks“ gestattet ist.¹⁶ Zwar gibt es offiziell keine Vorzensur und man darf theoretisch schreiben was man will, doch erwartet der Staat, dass die Schriftsteller sich selbst während des Schreibens zensieren und die geltenden Normen der Zensur internalisieren. So gelingt der Staat eine oberflächliche Meinungsfreiheit. Die Zensur der Moderne ist nunmehr eine Art gesellschaftliche Meinungsbildung: eine Meinungsäußerung ist, sich trotz eines bestimmten Normbewusstseins gegenüber der Gesellschaft durchzusetzen¹⁷ und sich an der Prüfstelle zu

¹³ Dieter Breuer, *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland* (Heidelberg: 1982), 11.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 113.

¹⁶ Ebd., 17.

¹⁷ Vgl. Claus Nordbruch, *Sind Gedanken noch frei? : Zensur in Deutschland* (München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998), 42.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

stellen statt sich zu assimilieren. Dann zerbricht man die Konstellation von Erwartungen und erwartet selbst, was die Konsequenzen und Kritiken sind.

Ein konkretes Beispiel der informellen literarischen Zensur ist gerade diese literarische Kritik. Es ist wichtig, die Literaturkritik zu beachten, da Schriftsteller auf diese gesellschaftliche Antwort ihrer Werke reagieren. Ein Berufsschriftsteller schreibt Literatur als künstlerischen Akt, doch ist die Literatur auch ein Geschäft und eine Karriere; es gilt, Bücher zu veröffentlichen und zu verkaufen. Wenn die Literaturkritik ein Werk als minderwertig oder sogar verräterisch beurteilt, erreicht dieses Werk kein breites Publikum. Thomas Anz erläutert: „Literaturkritik und Zensur sind sich allerdings darin ähnlich, dass in die zur Stabilisierung oder Durchsetzung literarischer Normen ausgeübten Sanktionen immer auch Akte der Wertung mit eingehen.“¹⁸ Im Falle der Zensur ostdeutscher literarischer Werke nach der Wende wurde die ästhetische Wertung oft höher als die inhaltliche Wertung gestellt. Die Literaturkritik zensierte Werke aufgrund ihrer Nähe zum Publikumsgeschmack und der öffentlichen Meinung. Literaturwissenschaftlerin Simone Barck fügt hinzu, dass die Literaturkritik „die jeweiligen Spielräume [markierte], die Grenzen, Themen und Regeln [bestimmte] und die Teilnehmer der Diskurse [steuerte].“¹⁹ Als Institutionen, welche die literarische Kommunikation beeinflussen, haben Literaturkritik und Zensur Ähnlichkeiten in ihrer Struktur und Praxis.

Der Schreibakt ist einsam, aber der Autor erwartet die Reaktion und Rezeption im sozialen, normativen Raum; eine bestimmte Antizipation geht voraus. Der ganze Prozess des Schreibens—Schreiben, Bearbeiten, Veröffentlichen, Lesen, Zensieren—ist von sozialen

¹⁸ Thomas Anz, „Literaturkritik und informelle Zensur,“ in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 208.

¹⁹ Simone Barck, Martina Langermann, und Siegfried Lokatis. „*Jedes Buch ein Abenteuer*“: *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre* (Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1997), 408.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

Handlungen, die aus sozialen Normen hervorkommen, konstruiert.²⁰ Die Literatur spielt eine besondere soziale Rolle in der schrittweisen Abänderung von Normen, die sich in Interaktionsprozessen wieder stabilisieren.²¹ Schriftsteller haben selber eine soziale Aufgabe, die Freiheit des Wortes zu behüten, aber dadurch sind sie die Betroffenen von Kommunikationskontrolle wie in der literarischen Zensur. Somit sind sie in der Zwickmühle, da man gezwungen ist, sich zu äußern, obwohl man gleichzeitig gehemmt ist. Die Frage, inwieweit man sich äußern darf, ist ein Indiz des Standes der Meinungsfreiheit.

Die Nicht-Äußerungen der Schriftsteller sind ein Versuch, die Unbehaglichkeit dieser Auseinandersetzung der öffentlichen Meinung zu vermeiden. Ohne sie vorher zu benennen, ist die literarische *Selbstzensur*, die sogenannte „Schere im eigenen Kopf,“ schon diskutiert worden. Die Selbstzensur ist die „politpsychologisch relevante[n] Zensur,“²² weil der Schriftsteller sich vor den Folgen seiner eigenen Worte bis zum Verschweigen und die Unterdrückung seiner wirklichen Meinung fürchtet. Sie ist nicht Selbstkritik, sondern die „Unterdrückung eines eigenen Werkes oder [die] Korrektur einzelner Passagen“ die „gegen ursprüngliche[n] Intention im Wissen der Geltung einer ihm fremden Norm“²³ sind. Bereits früh im literarischen Arbeitsprozess ist die Selbstzensur aktiv: während des Schreibens, in den Korrekturfahnen im Manuskript, nach der Veröffentlichung, usw. Noch bevor der Text auf dem Papier steht, ist die Selbstzensur normalerweise schon vollendet, weil sie vorher im Denkprozess stattfindet. Ohne sozialen Kontext kann die Selbstzensur nicht verständlich werden—der Schriftsteller ist dem Publikum, dem Verlag, den Kritikern und den Zensoren ausgesetzt.

²⁰ Vgl. Thomas Anz, „Literaturkritik und informelle Zensur,“ in *Kunsthfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 202-203.

²¹ Ebd., 208.

²² Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 26.

²³ York-Gothart Mix, hrsg., *Kunsthfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 5.

Kapitel I. Was ist die deutsche literarische Zensur des geteilten Deutschland?

Nichtsdestoweniger ist die Selbstzensur kaum zu bemerken. Wie zeigt sich die Selbstzensur im Text? Man könnte hier von Themenwahl sprechen, im Falle, wo offensichtliche, zeitgenössische Themen in der Literatur nicht angesprochen werden. Oft vermutet der Staat, dass Schriftsteller und die Bevölkerung sich selbst infolge der geltenden Normen oder stummen Vereinbarung zensieren, um ihre gesellschaftliche Sicherheit und Stabilität zu gewährleisten. Dieses Phänomen verbreitet sich so stark, dass Leute seufzen, dass es sinnlos sei von Selbstzensur zu reden, als ob sie gar nicht existiere. Gerade das ist auch eine Art Zensur, die Zensurierung des Zensurbegriffs. Allzu oft kann der Leser nicht wirklich wissen, ob der Text selbst zensiert war; man braucht die Einschätzung von mutigen Schriftstellern.

Im Folgenden wird gezeigt, wie die literarische Zensur in der Bundesrepublik und die Selbstzensur von ostdeutschen Schriftstellern, die sich in der Bundesrepublik aufhielten, die Wahrnehmung der ehemaligen DDR gelenkt hat. Diese Wahrnehmung ist problematisch, da die innerdeutsche Grenze in gegenwärtigen Diskussionen immer noch existiert und der Begriff ‚ostdeutsch‘ im literarischen und gesellschaftlichen Raum oft einen abwertenden Klang hat.

Kapitel II. Fremdes Verhältnis der DDR gegenüber: Zensur, Selbstzensur und Staatsbildung in der Bundesrepublik

Die literarische Zensur als Herrschaftsinstrument und Meinungsbildung zeigt, dass sie die öffentliche Meinung und das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft bestimmt. Vorher sollte aber die hier zur Debatte stehende Machtausübung der Bundesrepublik gegenüber der DDR näher bestimmt werden. Weder in der Bundesrepublik noch in der DDR war die Meinungsfreiheit unbeding. Beide Staaten betrieben eine kreative Praxis der Zensur, obwohl es laut Grundgesetz keine Zensur geben dürfte. Außerdem wurde die DDR nie als offizieller Staat von der Bundesrepublik anerkannt; sie existierte im westlichen Raum nur als ‚die sogenannte DDR,‘ weil sie mit der Sowjetunion verbunden war. Wie denn navigierte die Bundesrepublik die Politik und die kulturellen Handlungen sowie das literarische Künstlertum, besonders wenn sie ein ganzes politisches und kulturelles Programm gegen die DDR pflegte? In seiner Analyse zur westdeutschen Zensur behauptet Buschmann, dass die Bundesrepublik „sich von anderen westlichen Demokratien in der Tat und Öffentlichkeit der Zensur [unterscheidet],“¹ da der geteilte Status von Deutschland überaus kompliziert war. Ihre Zensur war extrem und ihre Haltung war instabil aufgrund dieses komplizierten Verhältnisses zur DDR und im Kontext der ersten Jahre der Bundesrepublik, die von der alliierten Besatzung und dem Kalten Krieg geprägt waren.

Die Bundesrepublik und die DDR wurden im Jahre 1949 gegründet und hatten ihr eigenes Grundgesetz. Genauso wie im westdeutschen Grundgesetz hieß es im ostdeutschen Grundgesetz, dass es keine Zensur geben dürfe. Die Parallele ist sehr interessant. In der Erstfassung des ostdeutschen Grundgesetzes von 1949 lautet Artikel 9 Absatz 2: „Eine Pressezensur findet

¹ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 114.

nicht statt.“² Dieser Absatz gehörte zu den allgemeinen Rechten des Bürgers, aber dieser Satz wurde nicht mehr im revidierten Grundgesetz vom Jahr 1968 aufgenommen. Der Satz wurde mit der folgenden Darlegung im Art. 27 Abs. 2 ersetzt: „Die Freiheit der Presse, des Rundfunks und des Fernsehens ist gewährleistet.“³

Natürlich gibt es hier eine große Unstimmigkeit zwischen dem Grundgesetz und der Realität der Veröffentlichungsmöglichkeiten in der DDR. Statt behördlich zu sein, war die ostdeutsche Zensur eine subtile, allmächtige Vorzensur, die durch die Verlage und Lektoren vom Ministerium für Kultur (MfK) ausgeübt wurde. Die Möglichkeit zur Veröffentlichung war schon da, aber alle Druckereien waren staatlich und jeder Text musste von der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (HV) und dem Büro für Urheberrechte geprüft werden.⁴ Sonst wurde nichts gedruckt. Wenn ein Manuskript zensiert wurde, wurde Schriftstellern empfohlen, die Texte zu ‚verbessern.‘ In anderen Fällen wurden Gründe wie ‚Papiermangel‘ zitiert.⁵ Manche ostdeutsche Schriftsteller entschieden sich, nichts öffentlich zu schreiben und nur sogenannte ‚Schubladenliteratur‘ zu schreiben, die sie vielleicht eines Tages veröffentlichen würden, wenn sie nicht mehr von der Zensur unterdrückt wären. Andere nahmen an Untergrundverbänden teil und zirkulierten so ihre Texte. Kurz, so funktionierte die ostdeutsche Zensur.

Wie funktionierte jedoch historisch die westdeutsche Zensur, besonders angesichts des Verhältnisses zur DDR? Die Zensurpraxis der Bundesrepublik war in den ersten Jahren strenger. Die Urquellen der kulturellen, politischen Kampagne gegen die DDR liegen in der alliierten

² Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik, „Artikel 9: Rechte des Bürgers,“ 7. Oktober 1949, <http://www.verfassungen.de/de/ddr/ddr49-i.htm>.

³ Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik, „Artikel 27: Grundrechte und Grundpflichten der Bürger,“ 9. April 1968, <http://www.verfassungen.de/de/ddr/ddr49-i.htm>.

⁴ Richard Zipser, hrsg., *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR* (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 16.

⁵ Ebd.

Besatzung Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg. Bis zum Jahre 1949 gab es einen „totalen Blackout,“ währenddessen fast nichts gedruckt wurde; allein im ersten Besatzungsjahr wurden 33.600 Bücher verboten, damit den Alliierten eine kognitive „Umorientierung ohne die Mitwirkung des deutschen Volkes“ gelingen würde.^{6,7} Die Presse wurde von einem alliierten Kontrollrat überwacht; da der Kontrollrat entschied, was gedruckt werden konnte, bestimmten die Alliierten auch die herrschenden Ideen. Vor allem als der Kalten Krieg schärfte, wurden diese Ideen von McCarthyismus und Antikommunismus geprägt. Die Nachkriegskulturpolitik wurde als „Demokratisierung, Entnazifizierung und Re-education“ definiert. Die Verlage bekamen nur Papier, wenn der Kontrollrat entschied, dass sie „entnazifiziert und nützlich für die Demokratisierung“ waren.⁸ Doch spitzte sich der Konflikt im Jahr 1947 zu, als die Alliierten Re-education nicht nur gegen nationalsozialistische Ideen richteten, sondern Re-education als die „Indoktrinierung gegen den Kommunismus“ erweiterten.^{9,10} Den Besatzungsmächte gelang nur die einzelne Wahrheit—nämlich dass die Bundesrepublik ‚demokratisiert‘ war—weil sie nur dasjenige druckten, was sie erlaubten. Die Alliierten erarbeiteten die Maßstäbe der westdeutschen Zensur; als sie längst weg waren, rissen die Adenauer-Regierung und ihre Nachfolger die Zügel an sich.

Im Licht dieser Nachkriegspolitik wurde eine Menge Literatur in den fünfziger und sechziger Jahren zensiert. Das Lüth-Urteil (1958) des Bundesverfassungsgerichtes (BVerfG) ist ein Modelfall, der erkennen lässt, wie das Recht auf freie Meinungsäußerungen auch ohne eine

⁶ Claus Nordbruch, *Sind Gedanken noch frei?: Zensur in Deutschland* (München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998), 70.

⁷ Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 49-51.

⁸ Hans J. Schütz, *Verbotene Bücher. Eine Geschichte der Zensur von Homer bis Henry Miller* (München: Beck, 1990), 182.

⁹ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 61.

¹⁰ Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 57.

behördliche Zensur behördlich beschränkt wurde. Eine der Leitentscheidungen des Urteils war die „objektive Wertordnung, die als verfassungsrechtliche Grundentscheidung für alle Bereiche des Rechts gilt.“¹¹ Die Bundesrepublik und ihr Organ des BVerfG wollten ein positives Deutschland, welches auf die mächtigen, einflussreichen westlichen Staaten abgestimmt sei, in der Welt herstellen. Die literarische Zensur und die Beschränkung der freien Meinungsäußerungen wurden zu diesem Zweck eingesetzt.

Die bundesrepublikanische politische Koordinierung mit den anderen westlichen Demokratien während des Kalten Krieges bedeutete, dass sie sich gegen die Sowjetunion und folglich die DDR positionieren musste. Die antifaschistische Organisation Freie Deutsche Jugend (FDJ) wurde seit 1954 und die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) seit 1956 wegen ihrer Verfassungswidrigkeit und engen—und im Sicht der Adenauer-Regierung verräterischen—Kontakt mit der DDR und SED verboten. Die FDJ war, laut das BVerfG und gemäß Art. 9 Abs. 2, eine Vereinigung, „die sich gegen die verfassungsmäßige Ordnung oder gegen den Gedanken der Völkerverständigung [richteten.]“¹² Auch am Anfang der sechziger Jahre war die Adenauer-Regierung der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands (SPD) gegenüber misstrauisch.¹³ Linke Parteien wurden überwacht, um „die Bedrohung der inneren Sicherheit durch linksextremistische Gruppierungen“ zu verhindern.¹⁴ Nach den Studentenbewegungen der sechziger Jahre und der Entstehung der Großen Koalition von SPD und CDU/CSU wurde das antikommunistische Programm gemildert, doch Anfang der siebziger

¹¹ „Die wichtigsten Leitentscheidungen des BverfG – Lüth (BverfGe 7, 198),“ Online-Zeitschrift für Jurastudium, Zugriff am 19. November, 2015, <http://www.juraexamen.info/luth-urteil-leitentscheidungen-des-bverfG-luth-bverfge-7-198/>.

¹² „Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland,“ Deutscher Bundestag, Zugriff am 23. Dezember, 2015, <https://www.bundestag.de/bundestag/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg/245216>.

¹³ Vgl. Claus Nordbruch, *Sind Gedanken noch frei?: Zensur in Deutschland* (München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998), 87-90.

¹⁴ Bundesministerium des Innern, hrsg., *Verfassungsschutzbericht* (1993), 13.

Jahre fing eine zweite Phase der Zensur an. Die politischen Linken und Ideen, die der DDR aufgeschlossen waren, wurden erneut unterdrückt. Das Ziel der Bundesrepublik war, sich von der DDR abzugrenzen. Bezogen auf die Literatur, sieht man, wie die amerikanische Politik die westdeutsche Politik beeinflusste, und danach im Kreis die Verlage und Buchhandlungen, die Schriftsteller, die Gesellschaft, die Normen dieser Gesellschaft, die Psychologie der Bevölkerung, und letztendlich die kulturelle Wahrnehmung der DDR. Dieser Kreis zieht sich auch um die Schriftsteller, da ihre Pflicht ist, die Archivare der Gesellschaft zu sein und die öffentliche Meinung auszudrücken. Was die Schriftsteller schreiben, spiegelt die gesellschaftliche Situation, die auch von der politischen Situation beeinflusst ist. Dazu meint Buschmann:

Der Begriff der öffentlichen Meinung steckt ein weites Feld ab für die Möglichkeiten literarischen Einflusses in der Gesellschaft. Er bezieht sich nicht nur auf das politische, sondern ebenso auch auf das wirtschaftliche und kulturelle Verhalten der Bevölkerung und umschließt alle Ideen und Gewohnheiten, an denen sich dieses Verhalten ausrichtet und in Gruppenprozessen formt: Religion, Sitte, Konventionen und Ideologie.¹⁵

Die Konsequenzen sind groß, wenn die Meinungen der herrschenden Gruppen durch die Politik und Gesetze bestimmt sind und die Gesellschaft steuern. Die gesetzliche Situation der Zensur in der Bundesrepublik beschäftigte sich meistens mit der Sexualmoral, den sogenannten ‚jugendgefährdenden Schriften‘ und ähnlichen ‚unsittlichen,‘ gewaltsamen oder zeitkritischen Themen. Seit 1953 wurde die literarische Zensur durch das *Gesetz über die Verbreitung jugendgefährdender Schriften* (GjS) und von der Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften (BPS) ausgeübt. Obwohl revidiert, existiert das Gesetz noch und schliesst alle künstlerischen Kreise mit ein. Es wurde oft als das „Schmutz- und Schundgesetz“ beschrieben, aber die Konflikte sind hauptsächlich, dass es eine klare Definition von ‚jugendgefährdenden‘

¹⁵ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 112.

verfolgt, als ob die „Bedeutungen von Texten im Text selbst [liegen]“¹⁶ und alle dass es darüber Konsens gibt, was die Sitten wären. Ohne jemals wirklich erklärt zu werden, wurden die „bestimmten Wirkungen“ jugendgefährdender Schriften lediglich als die gefährlichsten beschrieben. Das GjS verbreitete sich, da es auch bestimmte, welche Bücher die Verlage und Bibliotheken akzeptieren.

Das GjS erstellte Normen, die von der *Politik* bestimmt worden waren. Somit erwiesen die Politik und die antikommunistischen Überzeugungen der Gesellschaft ihren Einfluss. Zum Thema Sexualmoral war das GjS auch eine Art Propaganda, weil pornographische Schriften in der DDR verboten und nicht erhältlich waren, im Gegensatz zu Westdeutschland.¹⁷ In den Bundestagsdebatten vom Juli 1950 und September 1952, als das GjS diskutiert wurde, wollten sowohl die CDU als auch die KPD das GjS ratifizieren, aber die *westdeutsche* KPD wollte eine „umfassende Staatskontrolle“ haben, weil es diese sexuellen Schriften in der DDR nicht öffentlich gab.¹⁸ Die SPD war gegen das GjS, weil die Interpretation zu offen war. Sie fürchteten, dass das Gesetz als „kulturpolitisches Kampfmittel“ benutzt werden könnte.¹⁹ Als die westdeutsche Regierung sich gegen die ostdeutsche Regierung richtete, handelte sie im Grunde genauso machtversessen wie die DDR; der Unterschied bestand darin, dass die DDR Rechte einschränkte.

Wenn ein Schriftsteller angeklagt wurde, hatte er die Möglichkeit, sich in einem Prozess vor der BPS zu verteidigen. Betrachtet man die Urteile dieser entscheidenden Jahre, so zeigt

¹⁶ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 34.

¹⁷ Stephan Buchloh, „*Pervers, jugendgefaehrdend, staatsfeindlich*“: *Zensur in der Aera Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas* (Frankfurt: Campus Verlag, 2002), 292.

¹⁸ Stephan Buchloh, „Erotik und Kommunismus im Visier: Der Staat gegen Bertolt Brecht und gegen die ‚Schundliteratur‘“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 88.

¹⁹ Ebd.

sich, dass die Schriftsteller kaum Erfolg hatten. Die Zensur war nicht behördlich, doch sie funktionierte durch verschiedene gesetzliche Beschränkungen, die oftmals durch Urteile wie das Lüth-Urteil entschieden wurden. Das BVerfG meinte, dass Meinungen „das Produkt eigener geistiger Verarbeitung sein“ müssen, um von Art. 5 Abs. 1 GG geschützt zu werden.²⁰ Es war ein feiner Unterschied, aber sie schob die Verantwortlichkeit auf die Schriftsteller zurück, weil die BPS behauptete, dass ihre Meinungen nicht selbstständig wären. So weit ging es, dass das moderne Modell der Zensur und Informationskontrolle nach der Adenauer-Ära nur selten sich des GjS bediente. Nur in Sonderfällen, wenn vereinbarte Grenzen überschritten wurden, wurde das GjS verwendet—vielmehr wird die Selbstkontrolle, oder die regulierte Selbstregulierung, der Schriftsteller gelobt.

Der Bundesrepublik gelang, literarische Texte kulturpolitisch zu lenken, bis die Zensur sich im Laufe der Zeit veränderte und privatisierte, so dass es sich in der heutigen Zensur mehr um die persönliche Ehre handelt und wohl an erster Stelle von der Medienkulturindustrie bestimmt wird. Die Interpretationen des westdeutschen Grundgesetzes, besonders die Klausel der „Persönlichkeitsehre“ in Art. 5 Abs. 3, förderte die Entwicklung sozialer Wahrnehmungen von ‚linken‘ Materialien und Schriftstellern, da das GG und GjS als Instrumente verwendet wurden, solche Texte zu unterdrücken.²¹ Andererseits, wie Kulturwissenschaftler Matthias Lorenz zugibt, gab es „zumindest lebhaft öffentliche Diskussionen“²² über die Zensur in der Bundesrepublik; sie war ziemlich transparent und folgte einem festen Prozedere, nicht wie in der totalitaristischen

²⁰ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 43.

²¹ Vgl. Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 117.

²² Ebd., 196.

DDR. Die privatisierte Zensur des Marktes und der Medienkulturindustrie ist jedoch schlimmer, weil sie „nicht im Sinne eines Gemeinwohls funktioniert.“²³

Die *Mephisto*-Entscheidung (1971) des BVerfG beschloß mit dem folgenden Leitsatz, die Kunstfreiheit aufgrund des Persönlichkeitsrechts zu beschränken: „Ein Konflikt zwischen der Kunstfreiheitsgarantie und dem verfassungsrechtlich geschützten Persönlichkeitsbereich ist nach Maßgabe der grundgesetzlichen Wertordnung zu lösen; hierbei ist insbesondere die in GG Art. 1 Abs. 1 garantierte Würde des Menschen zu beachten.“²⁴ Die Nymphenburger Verlagshandlung wurde wegen Klaus Manns Buch *Mephisto: Roman einer Karriere* (1965) angeklagt, weil die Hauptfigur dem Schauspieler Gustaf Gründgens ähnelte und als Nazisympathisant dargestellt wurde. Klaus Mann selbst war ein Gegner des NS-Regimes, der 1933 ins Exil gegangen war. Sein Buch *Der fromme Tanz* (1925) wurde in Mai 1933 verbrannt. Das Hamburger Oberlandesgericht verbot 1966 die Veröffentlichung von *Mephisto*, und das BVerfG bestätigte dieses Urteil.²⁵ Es läßt sich beobachten, dass sein Buch aufgrund einer Anklage auch im demokratischen Staat der Bundesrepublik zensiert wurde. Im Endeffekt entschied sich das BVerfG, dass der Schutz von Persönlichkeitsrechten wichtiger als die Freiheit der Kunst ist, und Nymphenburger verlor. Die *Mephisto*-Entscheidung schuf das Präjudiz für die Interpretation von GG Art. 5 Abs. 3 und beschränkte die Freiheit des literarischen Wortes in der Bundesrepublik allgemein.²⁶

²³ Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 196.

²⁴ „BVerfGE 30, 173 – Mephisto“ Jurakopf, Zugriff am 20. November, 2015, <http://www.jurakopf.de/liste-ausbildungsrelevanter-urteile/offentliches-recht/bverfge-30-173-mephisto/>.

²⁵ Beate Müller, hrsg., *Zensur im modernen deutschen Kulturraum* (Max Niemeyer Verlag: Tübingen, 2003), 21.

²⁶ Vgl. Matthias N. Lorenz, *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009), 117.

Die Adenauer-Ära und der Rausch des Anfangs des Kalten Krieges legten die Grundlagen für ein sehr kompliziertes Verhältnis zur DDR und dafür, wie die Bevölkerung in ihren Ansichten zur DDR gelenkt wurde. Das liberale und demokratische Ideal der Bundesrepublik war nicht im Einklang mit der politischen Realität der Nachkriegszeit, die sich am Anfang kaum mit dem Krieg auseinandersetzte. Je dreister die politische Rhetorik wurde, desto mehr die Bevölkerung sozialetisch verwirrt wurde. Die Wirklichkeit einer Zensur, die nicht offiziell stattfindet, besteht aus der gesetzlichen Verständigung, aber auch aus der Psychologie der Gesellschaft und des Individuums. Die Zensur des GjS setzt sich aus den Traditionen, Konventionen und Tabus zusammen, die in der Adenauer-Ära von strengen, christlichen und konservativen Ideen der Sittlichkeit und Sexual-Moral bestimmt waren. Diese Ideen und Moralen waren tief in der Gesellschaft verwurzelt. Manchmal manipulierten sie das Denken der Masse so sehr, dass schreckliche Verbrechen begangen wurden, wie die Düsseldorfer Verbrennung „unsittlicher“ Bücher von einer christlichen Jugendgruppe im Oktober 1965.²⁷ Buschmann beschreibt diese Macht der inoffiziellen Zensur als „ein Mittel sozialer Kontrolle zur Aufrechterhaltung der bestehenden Verhältnisse,“ die aus „kirchliche[n], staatliche[n] [Kräften] im *Geistesleben* der menschlichen Gesellschaft“ stammt.²⁸ Am wichtigsten ist das Geistesleben. Wenn herrschende Ideen sich lange Zeit in eine Gesellschaft einwirken, verwandeln sich diese Vorstellungen irgendwann zur akzeptierten Wahrheit und Systemloyalität.

Als „Spiegel des gesellschaftlichen Klimas“ funktionierte die Zensur in der Bundesrepublik als soziale Integration durch Ideologie, deren Ziel die Abgrenzung gegenüber

²⁷ York-Gothart Mix, hrsg., *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland* (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 247.

²⁸ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 16-17.

Kapitel II. Fremdes Verhältnis der DDR gegenüber: Zensur, Selbstzensur und Staatsbildung in der Bundesrepublik

der DDR war.²⁹ Im Kalten Krieg war die DDR ein konkretes Bildnis des Kommunismus, und die Bundesrepublik wollte auf der ‚richtigen Seite‘ des Krieges stehen, d.h. auf der Seite der westlichen Staaten wie der USA und gegen die UdSSR und den Ostblock. „Das erste Jahrzehnt in der Geschichte des westdeutschen Teilstaates war u. a. von einer ausgesprochen reservierten Haltung gegenüber kommunistischen Staaten“³⁰ und antikommunistischer Ideologie gekennzeichnet. Um ihre Treue zu zeigen und ihre Identität zu behaupten, machte die frühe Bundesrepublik der DDR zum absoluten Feindbild. Die wirkliche Meinungsäußerungsfreiheit wurde in Deutschland beschränkt und die Zensur wurde als Herrschaftsinstrument der antikommunistischen Politik verwendet. Die Spaltung der beiden deutschen Staaten wurde noch größer. Während der Zeit des Wirtschaftswunders bekam die Bundesrepublik ein erhöhtes Selbstbewusstsein, welches offensichtlich von Idealen wie Freiheit, Demokratie, Christentum und Abendland charakterisiert war.³¹ Von den Schriftstellern, die aus dem Osten übersiedelten, wurde erwartet, dass sie die DDR verleugneten und der öffentlichen, antikommunistischen Meinung des Westens zustimmten, wenn sie sich überhaupt integrieren wollten.

Angesichts dieser Feinderklärung gegenüber der DDR in der sechziger Jahren wurden Kommunisten verfolgt und zensiert. Der Schriftsteller Bruno Apitz, zum Beispiel, ist im 1962 „vor einer Dichterlesung in Hamburg festgenommen und in die ehemalige DDR abgeschoben worden.“³² Solche antidemokratischen Taten verwirrten die angeblichen Normen und bildeten eine Präventivzensur, weil man sich kommunistischen Ländern gegenüber nicht sympathisch zeigen durfte; die Zensurierung kommunistischer Schriften stärkt sich „mit innenpolitischen

²⁹ Stephan Buchloh, „*Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich*“: *Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas* (Frankfurt: Campus Verlag, 2002), 308.

³⁰ Claus Nordbruch, *Sind Gedanken noch frei? : Zensur in Deutschland* (München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998), 74.

³¹ Vgl. Stephan Buchloh, „*Pervers, jugendgefährdend, staatsfeindlich*“: *Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas* (Frankfurt: Campus Verlag, 2002), 307.

³² Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 65.

Krisensituationen.“³³ Der selbst kommunistische Schriftsteller Ernst Fischer erklärt, dass „die strikte Abgrenzung gegenüber der DDR gaben in den 1950er und 1960er Jahren Anlass zu scharfen Kontroll- und Verbotsmaßnahmen, die sich gegen alles richteten, was der Parteinahme für den Kommunismus verdächtig war.“³⁴ Die Unterdrückung linker und linksradikaler Kleinverlage und Buchhandlungen erweiterte sich noch bis zum ‚Deutschen Herbst‘ 1977; doch verschwanden solche Schriften nicht völlig und nach 1977 entfachte ein neuer Diskurs über die Freiheit des Wortes und der Zensur in Politik und Schriften. Das Denken in Kategorien des Ost-West-Konfliktes milderte sich, als Willy Brandt zum Bundeskanzler gewählt wurde und die Ostpolitik der Sozialdemokraten das Verhältnis zu Osteuropa und der UdSSR prägte.

Im Osten sowie auch im Westen überlebten normwidrige Schriften. Die Schwierigkeit war, als Ostdeutscher in Westdeutschland zu schreiben und veröffentlichen.

³³ Silke Buschmann, *Literarische Zensur in der BRD nach 1945* (Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997), 114.

³⁴ Ernst Fischer, „Schriftsteller als Hüter der Meinungsfreiheit,“ in *Kunsthfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 133.

Kapitel III. Der Fall der (Selbst)Exilierten: Ostdeutsche Schriftsteller in der Bundesrepublik

Aus verschiedenen Gründen übersiedelten mindestens 665 ostdeutsche Schriftsteller die Grenze zur Bundesrepublik, als Deutschland noch getrennt war.¹ Die Emigration verlief in drei Phasen: vor 1976, als nur wenige Schriftsteller emigrierten; nach der Biermann-Affäre, die ein wahrer Exodus auslöste; und noch eine Welle in den späteren achtziger Jahren, als die jüngeren Schriftsteller, die oft nach der Gründung der DDR geboren waren, sich desillusioniert von der DDR-Politik zurückzogen. Jurek Becker und Christa Wolf waren weltberühmte ostdeutsche Schriftsteller, deren Texte und Schreibstil sich im Laufe der ostdeutschen Geschichte entwickelten und das Verhältnis zwischen Ost- und Westdeutschland widerspiegeln. Ihre persönlichen Geschichten, zumal ihre Entscheidungen, die DDR zu verlassen oder zu bleiben, waren jedoch unterschiedlich und prägten ihre jeweiligen Wahrnehmungen der DDR.

Als Hintergrund der Übersiedelung sollten zuerst einige Aspekte der Zensur in der DDR erklärt werden. Die DDR war eine kommunistische Diktatur, in der individuelle Freiheiten beschränkt waren. Dennoch war ein normales Leben und auch das Schreiben ohne Zensur möglich. Schriftsteller bekamen mehr künstlerische Freiheit und Raum, subtil zu kritisieren, ab den frühen siebziger Jahren und seit Anfang der Honecker-Ära.² Nichtsdestoweniger übte das, was von der ostdeutschen Zensur verboten war, in beiden Staaten eine Faszination aus; die Werbung für manche Bücher beschränkte sich oft nur auf den Hinweis, dass sie zensiert waren. Für diejenigen, die von der Zensur betroffen waren, wie Joachim Walther, war die Notwendigkeit der Zensur—Selbstzensur wenn auch nicht behördlich—zu überleben in einem

¹ Walter Schmitz, „Literatur ‚zwischen den Staaten‘: Deutsch-deutsche Exilerfahrung nach 1945,” in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 32.

² Elaine Kelly, „Reflective Nostalgia and Diasporic Memory: Composing East Germany after 1989,” in *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, hrsg. Anna Saunders und Debbie Pinfold (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 118.

totalitaristischen Staat klar.³ Alle Texte wurden vom Ministerium für Kultur (MfK) geprüft. Wie Walther erläuterte, bedeutet Totalitarismus entweder totale Kontrolle oder Vernichtung.⁴ Die Fixierung auf die ostdeutsche Zensur zu dieser Zeit und auch in der gegenwärtigen Forschung bestimmte die Rezeption von ostdeutschen Schriftstellern, egal ob sie übersiedelten oder blieben. Man vernachlässigte die Kontrolle, welche die Bundesrepublik auch über die öffentliche Meinung ausübte, in dem sie das gesellschaftliche Weltbild und hauptsächlich die Wahrnehmung der DDR verwendete. Die Behauptungen seitens der Bundesrepublik und ihre Vorstellungen von ostdeutschen Schriftstellern veranlassten viele dieser Schriftsteller zur Selbstzensur in meist gescheiterten Versuchen, sich anzugleichen. Aufgrund der Zensur in der DDR blieben beide Literaturen länger als Deutschland selbst getrennt.

Jurek Becker ist ein berühmtes Beispiel eines Schriftstellers, der aus der DDR ausgewanderte. Er hatte jahrelang die Freiheit in den Westen zu reisen, da er ein staatliches Visum besaß. Im November 1976 schrieb er einen Protestbrief gegen die Ausbürgerung seines Studienfreundes Wolf Biermann; bald danach, 1977, übersiedelte er endgültig in die Bundesrepublik.⁵ Becker verließ die DDR nicht aus politischen Gründen, sondern aus Prinzip. Eine Flucht war nicht nötig, weil er im Westen und Osten zu prominent war, um vom Staat wirklich unterdrückt oder bestraft zu werden; er hatte relative Immunität und konnte seine Zensurerfahrung laut kritisieren. Vielmehr fand Becker, dass die „öffentliche Auseinandersetzung,“ die er vom Sozialismus erwartete, in der Kultur der DDR nicht existierte.⁶ Er war der Meinung, dass Bücher Unruhe stiften sollten. Er erklärte seine Übersiedelung als

³ Joachim Walther, „Die Diktatur und die Pflicht. Der Schriftsteller als Historiker und Archivar“ (Studium Generale Vorlesung, Universität Tübingen, Tübingen, Deutschland, 26. Juni, 2002).

⁴ Ebd.

⁵ Markus Joch, „Jurek Becker zu Zensur in Ost und West“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 150.

⁶ Ebd., 153.

nötig für seine eigene künstlerische Entwicklung: in der DDR merkte er, dass er so widersprüchlich war, dass er die Lesergemeinde gefährdete und die literarische Qualität seiner Werke unter den Kontroversen um seine Person litt.⁷ Becker blieb von der DDR fasziniert, doch konnte er nur über sie schreiben ohne dort zu arbeiten.

Erst einige Jahre nach 1977 sprach Becker über die Zensur in der DDR, seine Erfahrungen im westdeutschen Kulturbetrieb und die Ost-West Verhältnisse, die die zwei Leben verknüpften. Am Anfang betrachtete er die Motive der westlichen Journalisten misstrauisch; statt die DDR zu kritisieren, konterte er mit Kritik an der Bundesrepublik.⁸ Es wurde von ihm erwartet, dass er die DDR kritisiert und verurteilt, weil er sein Land verlassen hatte. Er erwiderte, dass er die DDR verlassen habe, weil er es dort als Schriftsteller nicht habe aushalten können. Obwohl er mit der gesellschaftlichen und literarischen Situation der DDR nicht einverstanden war, war Beckers Identität dennoch zu eng mit der DDR verbunden, diese bundesdeutsche Erwartungen zu erfüllen. Als Jugendlicher nahm er an der FDJ teil, und erst 1977 verließ er die SED, als er bemerkte, dass er in einen „Verdrängungsmechanismus“ geraten sei.⁹ Trotz seiner Übersiedelung und seiner späteren Kritik an die ostdeutsche Gesellschaft blieb er auf die DDR fixiert und beschrieb sich auch weiter als ostdeutsch. Die Erschütterung seiner Identität kam erst nach dem Untergang der DDR; die Möglichkeit zurückzukehren gab es nicht mehr und er fühlte sich fremd in der Bundesrepublik wie nie zuvor.¹⁰

⁷ Markus Joch, „Jurek Becker zu Zensur in Ost und West“, in *Kunsthfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 155.

⁸ Vgl. Astrid Günther, „Jurek Becker: Auch im Westen ein ostdeutscher Schriftsteller,“ in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 442.

⁹ Ebd., 442.

¹⁰ Ebd., 465.

In Vorlesungen im Sommersemester 1989 an der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt am Main, gleich vor der Wende, reflektierte Becker über seine Zensurerfahrung in der DDR und der Bundesrepublik und darüber, was sie für ihn persönlich bedeutete. Zum Zensurprogramm in der DDR gab er zu, dass er auch selber daran teilgenommen hatte.

Ich selbst habe erlaubte Bücher geschrieben. [...] Ich hatte schließlich mit der Tatsache fertigzuwerden, dass jeder einzelne Satz dem Zensor entweder genehm oder nicht genehm ist. [...] Kann ich mit Sicherheit sagen, dass mir nie der Gedanke kam: Lohnt sich das denn wegen einer solchen Kleinigkeit? Dabei ist mir doch klar, dass es in Büchern nichts Wichtigeres gibt als Kleinigkeiten. [...] Auf Dauer ist es kein Trost, wenn ich zu meiner Entschuldigung vorbringen kann, dass der Zensor Mitschuld trägt. Wo immer die Verantwortung liegt: Die Situation hat mich zu einem schlechteren Schriftsteller werden lassen, als es nötig gewesen wäre.¹¹

Um „das Eigentliche“ und nicht nur Erlaubtes zu schreiben, wanderte er letztendlich aus.

Die Herausforderung für ostdeutsche Schriftsteller und ihre Leser zusammen war merkwürdig. Becker klagte jede Art der Zensur als reines Unrecht an, aber er merkte, wie sie die ostdeutsche Literatur vielschichtiger und einflussreicher machte. Schriftsteller versuchten immer den Zensoren auszuweichen, weshalb „der Platz zwischen den Zeilen [...] für die DDR-Literatur die größte Bedeutung“¹² hatte. Im Osten hatten Bücher eine breitere Rezeption, *weil* sie zensiert wurden. Becker beschrieb Bücher in der DDR als „de[n] letzte[n] öffentliche[n] Ort, wo politische Meinungsverschiedenheiten ausgetragen [wurden]“ und fuhr weiter, dass „Bücher dort ungleich größere Folgen als hier im Westen [haben], sie lösen Diskussionen aus und führen andauernd zu Auseinandersetzungen, wie sie hier kaum denkbar sind.“¹³

¹¹ Jurek Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller: Drei Vorlesungen in Frankfurt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990), 30-31.

¹² Ebd., 21.

¹³ Ebd., 15.

Ostdeutsche Schriftsteller wurden in der Bundesrepublik mit einer bitteren Realität konfrontiert: sie entkamen der behördlichen Zensur der DDR, woraufhin westdeutsche Lektoren und Verlage ihnen sagten, dass die Komplexität ihres Schreibens *zu* hoch für das westdeutsche Publikum sei. Somit wurden sie, in einem Wort, zensiert. Ihr Schreibstil entwickelte sich zu dieser Komplexität aufgrund der Zensur, doch im Westen gab es kaum Publikumsinteresse für diesen besonderen Stil und diese Themenwahl. Mit seiner doppelseitigen Perspektive war Becker ständig einer der größten Kritiker der „Bestsellerfixierung“ des westdeutschen Büchermarkts. Er schimpfte, dass Schriftsteller ökonomisch und sozial gezwungen würden, nur Unterhaltung und nichts Politisches oder Kontroverses zu schreiben. Die Homogenisierung entwickle sich zu einer anderen Art der Zensur. In seiner Studie zu Becker stellt Markus Joch fest: „Als Grenzgänger zwischen DDR- und bundesdeutscher Literatur hatte Jurek Becker es mit denkbar unterschiedlichen Zensurformen zu tun.“¹⁴ Trotz des literarischen Klimas der Bundesrepublik blieb Becker mit der DDR verbunden; nach seiner Übersiedelung veränderte er seine Themen nicht und blieb charakteristisch ‚ostdeutsch.‘¹⁵ Er fühlte, dass er nicht zur Bundesrepublik gehörte, aber er wollte auch nicht zurück über die Grenze gehen, weil er ein Krimineller gewesen wäre und nach seinem ‚Verrat‘ die Veröffentlichung seiner Werke wohl viel schwieriger verlaufen würde. Zu seiner Situation sagte er sogar:

Ich lebe seit geschlagenen zwölf Jahren hier im Westen und bringe immer noch kein Gefühl der Zugehörigkeit zustande. [...] Mit einem Wort—wenn ich über bundesdeutsche Angelegenheiten spreche, und literarische Angelegenheiten sind schließlich Teil davon, dann habe ich schnell den Geruch des Eindringlings an mir, der sich in die Geschäfte fremder Leute mischt.¹⁶

¹⁴ Markus Joch, „Jurek Becker zu Zensur in Ost und West“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 150.

¹⁵ Vgl. Astrid Günther, „Jurek Becker: Auch im Westen ein ostdeutscher Schriftsteller,“ in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 438-439.

¹⁶ Jurek Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller: Drei Vorlesungen in Frankfurt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990), 37.

Irgendwie war es doch günstig für sein Schreiben, fremd zu sein und die innerdeutsche Grenze zu spüren; Becker blieb auch im Westen ein erfolgreicher und berühmter Schriftsteller.

Andererseits blieb Christa Wolf ihr ganzes Leben in der DDR und entwickelte sich zum Vorbild des Ostens. Sie hatte eine komplizierte Position, weil sie zu den sogenannten ‚loyalen Kritikern‘ gehörte. Anders gesagt, war Wolf kritisch, aber sie arbeitete zusammen mit dem Staat und dem MfK. Sie wurde zensiert, kritisiert und wandte Selbstzensur an, doch glaubte sie fest, dass die DDR sich letztendlich verbessern würde. Am Anfang war sie eine ideologiegläubige und überzeugte Genossin, doch auf Dauer wurde sie desillusioniert.¹⁷ In einem Interview 1983 sagte Wolf, dass sie sich „zur Zeit mit keinem -ismus voll identifizieren“ konnte.¹⁸ Sie war weder überzeugte Marxistin noch überzeugte DDR-Bürgerin. Sie benutzte ihre privilegierte Stelle als eine berühmte Schriftstellerin, um Fortschritt in der DDR und im gesellschaftlichen Denken zu erzielen. Sie blieb, da ihr Publikum im Osten war und sie sich verantwortlich fühlte. Die Realität der DDR darzustellen war Wolfs „Prozess der Wahrheitsfindung;“¹⁹ sie leitete die ostdeutsche Gesellschaft sowohl als auch die westdeutsche Gesellschaft dabei, weil ihre Bücher auf beiden Seiten der Grenze veröffentlicht und gelesen wurden. Allerdings war Wolfs Entscheidung, die DDR zu unterstützen und dort zu bleiben, deswegen sehr wichtig für die Wahrnehmung der DDR. Sie war Zeugin der literarischen Situation in der DDR und meinte auch, dass Schriftsteller auf beiden Seiten der Mauer viel von einander zu lernen hatten.

Als Schriftstellerin war Wolf beruflich und staatlich tätig. Weder zu stark revolutionär noch zu kritisch war sie dennoch ein wichtiger Teil der Gegenwartsliteratur und auch der

¹⁷ Dolores L. Augustine, „The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity,” *German Studies Review* 27.3 (2004): 568.

¹⁸ Peter J. Graves, „Christa Wolf’s ‘Kassandra’: The Censoring of the GDR Edition,” *The Modern Language Review* 81.4 (1986): 949.

¹⁹ Alison Elizabeth Williams, „The evolving image of the German Democratic Republic as reflected in the works of Jurek Becker and Christa Wolf.” (MA Thesis, Rhodes University, 2008), 82.

staatlichen Kultur- und Literaturpropaganda.²⁰ Sie war zeitweise im Verlagslektorat²¹ tätig und nahm in ihren früheren Jahren am Bitterfelder Weg und dem Deutschen Schriftstellerverband teil. Sie arbeitete sogar für die Zeitschrift *Neue Deutsche Literatur*, das Organ des Deutschen Schriftstellerverbandes. Für ihr Buch *Der geteilte Himmel* (1963) gewann sie den Heinrich-Mann-Preis und den Nationalpreis der DDR, und in den sechziger Jahren wurde sie als Kandidatin des Zentralkomitee der SED nominiert.²² Wie die meisten anderen Schriftsteller war sie gegen die Ausbürgerung Biermanns, aber sie übersiedelte nicht und blieb bis Juni 1989 in der SED, da sie immer noch daran glaubte, die DDR von innen heraus verbessern zu können.²³ Wolf war bestimmt keine Außenseiterin. Von 1959 bis 1962 war sie eine ‚inoffizielle Mitarbeiterin‘ (IM) der Stasi, aber die wenigen geheimdienstlichen Informationen, die sie gab, waren uninteressant und sie wurde bis Ende der DDR selber von der Stasi beobachtet.²⁴ Ihr Status ermöglichte die kritischen, anspruchsvollen Aspekte ihres Schreibens, mit denen sie die Gesellschaft positiv zu beeinflussen erhoffte und zum Dialog einlud. Dennoch ist ihre Rolle in der DDR oft der größte Vorwurf gegen sie.

Sogar Wolf war nicht groß genug, der Zensur zu entkommen; sie wurde, wie die anderen, verschlungen. Ihr erstes kontroverses Buch war *Nachdenken über Christa T.* (1968). Es war ein komisches und auch erleuchtendes Beispiel dafür, wie die Zensur in der DDR funktionierte:

²⁰ Siegfried Lokatis, „Der Aufstieg des Mitteldeutschen Verlages (MDV) auf dem ‚Bitterfelder Weg‘“ in *„Jedes Buch ein Abenteuer“: Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*, hrsg. Simone Barck, Martina Langermann, und Siegfried Lokatis (Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1997), 171.

²¹ Ebd., 127.

²² Alison Elizabeth Williams, „The evolving image of the German Democratic Republic as reflected in the works of Jurek Becker and Christa Wolf.“ (MA thesis, Rhodes University, 2008), 9.

²³ Ebd., 10.

²⁴ Dolores L. Augustine, „The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity,“ *German Studies Review* 27.3 (2004): 568.

20.000 Stücke des Buches wurden gedruckt, aber nur 4.000 wurden gebunden.²⁵ Die ostdeutschen Verlage waren die Funktionäre der Zensur und hatten auch ihre eigenen Richtlinien z.B. darüber, welche Typen von Büchern Verlage veröffentlichen durften. Manchmal dauerte die Veröffentlichung eines Buches Jahre; die Veröffentlichung von Bücher wurde verhindert, weil Bücher nur stückweise gedruckt wurden. In dem Fall Wolfs gehörte *Christa T.* nicht zum Bitterfelder Weg, aber der Mitteldeutsche Verlag (MDV) war der Verlag dieser Bewegung und der „Leitverlag für sozialistische Gegenwartsliteratur.“²⁶ Wegen dieser absurden Schwierigkeiten bei der Veröffentlichung von *Christa T.* drohte Wolf, dass sie zum Aufbau-Verlag wechseln würde. Wie üblich bat der MDV Wolf zu bleiben. Bruno Heid des MDV schrieb Wolf: „Manchmal muß man eben auch einen Kompromiß machen, um ein Buch zu retten;“ er meinte, das Buch würde nicht so viel Erfolg wie *Geteilte Himmel* haben, da das Publikum die Themen des Bitterfelder Weges erwarteten.²⁷ Diese Vorschläge für ‚Kompromisse‘ und ‚Veränderungen‘ waren die Verkörperung der ostdeutschen Zensur.

In Erwiderung auf die Literaturkritik war Wolf kulturpolitisch gewiss kritisch. Bei der zweiten Bitterfelder Konferenz 1964 sprach sie über die ‚Risiko-Verantwortung‘ und Notwendigkeit der Kreativität im Schreiben. Wolf fragte:

Woher kommt es eigentlich, dass die Kritiken so unlebendig und so schematisch sind? Ich habe manchmal den Eindruck, dass viele Kritiken nicht für die Leute geschrieben werden, die sie lesen sollen, und auch nicht für den Autor, sondern für irgendwelche in der Einbildung vorhandene höhere Instanzen, die sich dazu freundlich äußern sollen. Da schwingt noch die Tendenz zu großer Vorsicht und

²⁵ Siegfried Lokatis, „Die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel“ in *„Jedes Buch ein Abenteuer“: Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*, hrsg. Simone Barck, Martina Langermann, und Siegfried Lokatis (Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1997), 223.

²⁶ Simone Barck, „Der Mitteldeutsche Verlag in den sechziger Jahren“ in *„Jedes Buch ein Abenteuer“: Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*, hrsg. Simone Barck, Martina Langermann, und Siegfried Lokatis (Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1997), 243.

²⁷ Ebd., 240-241.

eventuell sogar der Angst aus einer Zeit mit, in der selbstständiges Denken und Verantwortungsbewußtsein noch nicht so selbstverständlich waren wie heute.²⁸

Obwohl sie Teil der offiziellen Literatur war, erwartete sie eine größere Herausforderung im Schreiben. Sie benutzte ihren Status und kritisierte den Literaturbetrieb, um Fortschritt zu gelingen.

Ein weiteres Beispiel von Wolfs Zensurerfahrung war der Roman *Kassandra* (1983), der in der DDR (Aufbau-Verlag) und in der Bundesrepublik (Luchterhand) veröffentlicht wurde. Das Buch bestand aus dem Roman und vier begleitenden Vorlesungen. Es wurde in der DDR zensiert, weil es die herrschende Ideologie des Staates entlarvte und darstellte, wie die DDR genauso wie die westlichen Mächte am Wettrüsten und dem Kalten Krieg beteiligt war. 1986 schrieb Literaturwissenschaftler Peter J. Graves, dass die Zensurierung des ganzen Buches die politischen Tendenzen des Staates zeigen würde, doch die Zensurierung einzelner Passagen deutete auf bestimmte Schwachstellen in der DDR hin, nämlich ihre Teilnahme am Kalten Krieg.²⁹ Die Geschichte war eine Parabel zum Kalten Krieg und zur Frage, ob es eine andere Möglichkeit für Ost-West Beziehungen geben könnte.³⁰ Die bundesdeutsche Ausgabe wurde nicht zensiert; bei der ostdeutschen Ausgabe wurden acht Passagen unterschiedlicher Länge in der dritten Vorlesung von vier mit Auslassungszeichen ersetzt. Am Ende gab es eine kleine Anmerkung: „gekürzte Fassung.“ Diese Stellen befassten sich mit dem internationalen Wettrüsten, einem Thema, das zu der Zeit gar nicht öffentlich diskutiert wurde. Der Staat fühlte sich bedroht, weil

²⁸ Christa Wolf auf der Bitterfelder Konferenz, in *Zweite Bitterfelder Konferenz 1964. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem MfK am 24. und 25. April im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz*, (Berlin: 1964), 233.

²⁹ Peter J. Graves, "Christa Wolf's 'Kassandra': The Censoring of the GDR Edition," *The Modern Language Review* 81.4 (1986): 944.

³⁰ Ebd., 945.

sie sich bemühte, sich als „Bollwerk des Friedens im Herzen Europas“ darzustellen.³¹ In der öffentlichen Meinung war die DDR ein Symbol für Frieden, aber in Realität war sie genauso wie die anderen Staaten im Kalten Krieg verwickelt. Im Osten schrieb man nicht explizit, sondern zwischen den Zeilen; Wolfs Bücher *Nachdenken über Christa T.* und *Kassandra*, unter anderem, förderten kritisches Denken in der Gesellschaft.

Erstaunlicherweise war Wolf mit der Zensur von *Kassandra* einverstanden. Hier wurde die schriftstellerische Beziehung zum totalitaristischen Staat noch komplexer. Wolf und andere loyale Kritiker übten nicht allzu heftige oder stürmische Kritik am Staat aus, weil sie nicht vom Staat ausgebürgert werden wollten.³² Sie meinten, dass sie durch leises Ausharren die Gesellschaft schrittweise auf die Revolution vorbereitet hatten. Es ist wichtig festzuhalten, wie die Bundesrepublik auf die loyalen Kritiker und ostdeutschen Schriftsteller im Allgemeinen vor und nach der Wende reagierte.

Vor der Wende waren ostdeutsche Schriftsteller in einer noch rätselhafteren Zwickmühle, die von ihren Entscheidungen, zu bleiben oder überzusiedeln, geprägt war. Es gab eine scharfe ideologische Grenze zwischen der Bundesrepublik und der DDR, doch gab es auch eine linke Szene in der Bundesrepublik, besonders im Literaturbetrieb. Viele Verlage sahen sich als kommunistisch oder zumindest sozialistisch tendierend, obwohl sie sich nicht mit der DDR oder der UdSSR identifizierten. Die Ostpolitik führte zu einer Entspannung im Verhältnis zwischen Ost und West. Zwei gegensätzliche Bilder der DDR traten nun in Erscheinung: war der Staat eine mangelhafte Utopie oder eine totale Diktatur? Das systematische Missverstehen zwischen den zwei Seiten lässt die Frage nicht einfach beantworten. Im linken Literaturbetrieb der

³¹ Peter J. Graves, "Christa Wolf's 'Kassandra': The Censoring of the GDR Edition," *The Modern Language Review* 81.4 (1986): 948.

³² Dolores L. Augustine, "The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity," *German Studies Review* 27.3 (2004): 568.

Bundesrepublik hielten das Publikum paradoxerweise von scharfen Kritiken an der DDR zurück. Walter Schmitz erklärte: „Erwartet wurde eine gewisse ‚Selbstbeschränkung‘ in ihrer DDR-Kritik, um die Gesamtlinie nicht zu gefährden und nicht in den Verdacht einer insgeheim akzeptierten Fortsetzung des Kalten Krieges zu geraten.“³³ Ausgewanderte Schriftsteller sollten kritisch genug sein, die Fehler der DDR zu verwerfen, aber nicht so kritisch, dass sie den Status quo umdrehen. Der ausgebürgerte Schriftsteller Wolf Deinert schrieb in einem Brief an die amerikanische Zeitschrift *The German Revue* vom 12. März 1988: „Es gibt [in Deutschland] eine Literaturzensur in der DDR, und es gibt eine Literaturzensur in der Bundesrepublik für ehemalige DDR-Autoren, die heute in der Bundesrepublik leben. [...] Das Literaturestablishment der Bundesrepublik unterscheidet zwei Klassen von DDR-Schriftstelleremigranten: Die Gemäßigten und die ‚Kalten Krieger.‘“³⁴

Den ‚Kalten Kriegern‘ wurden die loyalen Kritiker und ‚Westlinken‘ entgegengesetzt; sie wurden als konservativ betrachtet, da sie die DDR als totale, unersetzliche Diktatur denunzierten. Nach ihrer Übersiedelung in den Westen verloren sie ihren Glauben an irgendeine Reformfähigkeit der DDR. In einem Brief an Wolfgang Kraus am 30. September 1991 zählte Reiner Kunze die loyalen Kritiker und Schriftsteller wie Wolf Biermann unter die „mit dem Sozialismus kokettierenden [deutschen] Intellektuellen.“³⁵ Kunze war auch ein ostdeutscher Schriftsteller in der Bundesrepublik, aber seine Bücher, wie *Die wunderbaren Jahre* (1976) war eine zynische Auseinandersetzung mit der DDR. Andererseits gab es Schriftsteller wie Biermann, die sich von Mit-Exilierten wie Kunze abgrenzten, da sie noch überzeugt waren, dass „die DDR trotz alledem eine grosse Errungenschaft für die deutsche Arbeiterklasse“ sei und reformfähig

³³ Walter Schmitz, „Literatur ‚zwischen den Staaten‘: Deutsch-deutsche Exilerfahrung nach 1945,“ in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 82.

³⁴ Ebd., 82.

³⁵ Ebd., 83.

war.³⁶ Die Westlinken und loyalen Kritikern in der Bundesrepublik träumten von einer ‚besseren‘ DDR und diskutierten die Möglichkeiten; deshalb waren sie der Meinung, dass die loyale Kritiker die einzig ‚authentische‘ Literatur der DDR schrieben.

Doch half dies nicht loyalen Kritikern wie Christa Wolf: sie wurde von bundesdeutschen Schriftstellern, vom Publikum und auch von ausgewanderten ostdeutschen Schriftstellern kritisiert, weil Wolf nicht selber nach der Ausbürgerung Biermanns übersiedelte. Becker, obwohl er auch im Westen war, war anderer Meinung. Er verteidigte Wolf und andere loyale Kritiker in der DDR, weil es ihre tief persönliche Wahl gewesen sei, in der DDR zu bleiben und arbeiten.³⁷ Die Situation ostdeutscher Schriftsteller war nicht nur wegen der Zensur kompliziert und ermattend, sondern auch wegen dieses Netzes von bundesdeutschen Erwartungen, die nach der Wende sich breit machten und oft zur Selbstzensur und Marginalisierung führten.

In den ersten Jahren nach der Wende entstand eine „boomende Erinnerungskultur des vereinigten Deutschlands“ und die Geschichtsversessenheit führte bald in die Geschichtsvergessenheit.³⁸ In der Historisierung der DDR war—and ist—die Diskussion häufig von Polaritäten bestimmt und trennte ‚Ostalgie‘ von ‚Diktatur.‘ In diesen Jahren wurde die Diskussion vorrangig polarisiert, bis ein mittlerer Weg nach mehreren Jahren hervorkam. Dazu gehört der Literaturstreit, um zu entscheiden, was denn ‚gute‘ deutsche Literatur in der vereinigten Zukunft wäre. In den meisten Fällen erwies sich die innerdeutsche Grenze als unüberwindbar und es wurde entschieden, dass ostdeutsche Literatur nicht zur ‚guten‘ Literatur

³⁶ Wolf Biermann über Reiner Kunze, *Frankfurter Rundschau*, 3. Dezember 1976, in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 83.

³⁷ Markus Joch, „Jurek Becker zu Zensur in Ost und West“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 156.

³⁸ Walter Schmitz und Jörg Bernig, hrsg., *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik* (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 9.

gehörte. Das herrschende Stereotyp der ostdeutschen Schriftsteller und ihrer Literatur war, dass sie totalitär und nur im Dienste des Staates geschrieben hätten und dass sie die NS-Vergangenheit nicht aufgearbeitet hätten.³⁹

Diese Kontroverse betraf auch Wolf und entzündete, als sie *Was bleibt* (1990) veröffentlichte. Das Buch war allerdings ein Beispiel von Schubladenliteratur, größtenteils bereits 1979 geschrieben, aber die Selbstzensur in der Bundesrepublik hielt an. Die Empörung war groß, als Wolf in dem Buch zugab, dass sie für kurze Zeit IM der Stasi war. In der Mitte der Wende war Wolf nicht sympathisch und gab am Anfang nicht zu, dass auch sie Kompromisse gemacht hatte. Als die ostdeutsche Gesellschaft mehr Freiheit gewann, war sie gegen den Untergang der DDR. Sie wurde zur Zielscheibe extremer Kritik und schrieb einige Jahre nicht.

Es schien egal, dass sie der Stasi nur ganz wenige, leere Informationen gegeben hatte; aus Prinzip allein wurde sie diffamiert. Als Symbolfigur waren Attacken an Wolf als Attacken an die ostdeutsche Identität und Kultur wahrgenommen. In der Wendezeit wurde sie allmählich zur Symbolfigur der ehemaligen DDR und ihre Antwort zur bundesdeutschen Literaturkritik war entscheidend.⁴⁰ Sie behauptete, dass ihr Schreiben Widerstand war und dass sie für das ostdeutsche Publikum schreiben musste. Doch konnte sie nicht in der DDR veröffentlichen, wenn sie in ihren Schriften keine Staatstreue zeigte; sonst müsste sie auch übersiedeln. Am Ende wurde Wolf nicht völlig zensiert, weil sie ihre Unschuld in dieser Weise behauptet, obwohl sie ohne Zweifel IM war. Sie schrieb noch und blieb als einer der berühmtesten Figuren und Schriftsteller aus der DDR.

³⁹ Dolores L. Augustine, "The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity," *German Studies Review* 27.3 (2004): 569.

⁴⁰ Vgl. Robert von Hallberg, *Literary Intellectuals and the Dissolution of the State* (Chicago and London: University of Chicago Press, 1996), 106-07, 160-61.

Die gesellschaftlichen Rollen von Jurek Becker und Christa Wolf, sowie ihre Annäherungen an die Realität der Zensur im Gesamtdeutschland, bestimmten das Deutungsmuster des ostdeutschen Kommunismus. Beide Schriftsteller schrieben für beide Seiten Deutschlands, da sie überzeugt waren, dass die Literatur gesellschaftliche Relevanz hat und wesentlich für das gesellschaftliche Denken ist. Voller Hoffnung schloss Becker:

Nach meiner Überzeugung war eine wichtige Voraussetzung fürs Schreiben seit jeher das Bedürfnis nach Parteinahme, wie ich in diesem Bedürfnis auch ein wesentliches Motiv fürs Lesen sehe. Daher hat wohl erzählende Literatur immer dann eine gute Zeit, wenn gesellschaftliche Auseinandersetzungen stattfinden oder bevorstehen, wenn grosse Veränderungen sich ankündigen.⁴¹

Doch mussten sie mit Stereotypen ringen, wenn sie in der Bundesrepublik ein Publikum haben wollten. Die Wahrnehmungen im Osten waren nicht objektiver. Aufgrund ihrer Mitarbeit mit der Stasi wurden Wolfs Werke in Frage gestellt, und die Bedeutung ihrer früheren Unterstützung der kommunistischen Diktatur wurde debattiert.

Die Erfahrungen Beckers und Wolfs stellten die fundamentale Frage der Wendezeit dar: ist Deutschland wirklich *ein* Volk? Nach der Wende wurde die ostdeutsche Identität auch in Frage gestellt, als das Land vom Westen dominiert wurde. Viele Ostdeutsche hatten Angst, dass es eine gesellschaftliche Kolonisierung geben würde. Die Sprache der DDR war anders geprägt und hatte einen deutlichen anderen Klang. Die Gesellschaft suchte nach einer Stimme und einer Leitfigur; keinem Revolutionär, der mit der Bundesrepublik einverstanden wäre, sondern einer zuordenbaren, fehlbaren Figur wie Christa Wolf, die auch Teil der ostdeutschen Gesellschaft war.⁴² Es war eine Einbildung Wolfs, doch war es quasi eine Wahrheit, dass einen Beitrag zur Unterstützung der SED und DDR geleistet hatte. Viele Ostdeutsche waren mit Wolf

⁴¹ Jurek Becker, *Warnung vor dem Schriftsteller: Drei Vorlesungen in Frankfurt* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990), 51.

⁴² Vgl. Dolores L. Augustine, "The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity," *German Studies Review* 27.3 (2004): 565.

einverstanden und die großen gesellschaftlichen Debatten führten dazu, dass sich allmählich wieder eine ostdeutsche Identität entwickelte.⁴³ Dennoch ist es als östlichen Teil der Gesellschaft schwierig, mit Figuren wie Christa Wolf zu identifizieren, weil sie durchaus mit der SED verbunden war. Schriftsteller wie Becker, die schon früh die DDR verließen, hatten eine positivere Rezeption in der Bundesrepublik und ihre Teilnahme am Dialog über Ost-West-Verhältnisse wurde als legitimer gesehen. Dieses Phänomen grenzte die ehemalige DDR weiter von der Bundesrepublik ab, und die Ostalgie im neuen einverlebten Teil des Landes vertiefte die Spaltung im des neuen, vereinigten Deutschland.

⁴³ Vgl. Dolores L. Augustine, "The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity," *German Studies Review* 27.3 (2004): 563.

Kapitel IV. Selbstzensur zur Verzerrung: Die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität der ehemaligen DDR

Nach der Wende entstand im wiedervereinigten Deutschland eine Dichotomie, insbesondere für Schriftsteller der ehemaligen DDR. In der gesamtdeutschen Aufarbeitung der deutschen Trennung ging es nicht um erinnern und erfassen, sondern darum zu beurteilen. War die DDR gut oder schlecht? Zensiert oder nicht? Wer war überzeugter Kommunist oder Dissident? Informant oder Revolutionär? In der Flut von Information, Menschen und Kultur nach der Wende schwand die ostdeutsche kulturelle Identität dahin. Sie wurde mit Stereotypen, Annahmen und Amnesie ersetzt, von Ostdeutschen sowohl als auch Westdeutschen. In der westdeutschen Kulturindustrie und im Meinungswettstreit halfen plötzlich die ostdeutschen Schriftsteller und ihr Nicht-Schreiben dabei. Der westdeutsche Büchermarkt und Literaturbetrieb kennzeichnet sich durch eine Reduktion von Komplexität im Vergleich zur ostdeutschen Literatur aus, da die ostdeutsche Literatur von der Zensur stilistisch geprägt war und ihre Bedeutungen verbergen mussten. Ein offener Dialog über die Realität der ehemaligen DDR und ihre Bevölkerung wurde in der Literatur kaum geführt, vor allem wegen der Selbstzensur und ökonomischen Zensur ostdeutscher Schriftsteller in der Bundesrepublik.

Schon 1974 beschrieb Christa Wolf die Selbstzensur und ihre Folgen:

Der Mechanismus der Selbstzensur, der dem der Zensur folgt, ist gefährlicher als dieser. Er verinnerlicht Forderungen, die das Entstehen von Literatur verhindern können [...] Ein Autor, der sich dieses Vorgangs nicht schärfstens bewußt bleibt und sein eigener unerbittlichster Kontrolleur ist, wird nachgeben, ausweichen, anfangen zu wischen.¹

¹ Hans Kaufmann, „Gespräch mit Christa Wolf,“ *Weimarer Beiträge*, 20.6 (1974): 102.

Negt erklärte weiter, dass die Selbstzensur „jedoch in den Angstreaktionen der Menschen [besteht].“² Sie setzt schon früher ein und hat sich beim Schreiben fast schon eingepägt. Selbstzensur ist die Vermeidung unbequemer Fragen oder Realitäten. Dies könnte die Angst vor der Zensur sein, wie in der DDR, doch auch vor dem Markt oder der gesellschaftlichen Zensur. Literatur ist im Endeffekt ein Geschäft. Deutschland wurde wiedervereinigt, aber die ostdeutschen Schriftsteller konnten nicht freiwillig schreiben; die verschiedenen Erwartungen der Bundesdeutschen gegenüber den Ostdeutschen dämpften die Meinungsäußerungen, die die bundesdeutsche Ausführung der Vereinigung kritisierten. Die Selbstzensur ließ Schriftsteller wie Christa Wolf für einige Jahre verstummen, aber gesellschaftliche und ökonomische Unterströmungen verstummen andere endgültig.

Die heikelste Angelegenheit war die Auseinandersetzung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und die Frage der Verantwortung. Auf beiden Seiten der Mauer wurde behauptet, dass die andere Seite der Großteil der Schuld an den Nationalsozialismus trug. Selbstverständlich wollten niemand die Verantwortung übernehmen, und Bundesdeutsche und Ostdeutsche waren beide gegen irgendeine Kontinuitätsbehauptung in ihren Gesellschaften. Diesbezüglich sieht man wie Deutschland nach dem Krieg ideologisch geteilt wurde: die beide Seiten waren zwar deutsch, aber nach der Teilung hatten die beide einen Sündenbock für ihre gemeinsame Geschichte. Erst 1952 wurde diese Grenze konkretisiert; in den ersten Jahren behaupteten die Bundesrepublik und die DDR gleichzeitig, auch auf Landkarten, dass sie ein ganzes Deutschland waren.³ Am Anfang wollten beide Staaten einander gar nicht anerkennen, eine Tatsache, die sich zur Frage der gesellschaftlichen und politischen Identität entwickelte. Nach dem Mauerbau

² Oskar Negt, „Zensur trägt Züge einer Hydra,“ in *3. Internationales Russell-Tribunal: Band 3: Teil 1*, hrsg. v. der Jury, dem deutschen Beirat und dem Sekretariat des 3. Internationalen Russell-Tribunals (Berlin: Rotbuch Verlag, 1979), 18f.

³ Vgl. Guntram H. Herb, „Double Vision: Territorial Strategies in the Construction of National Identities in Germany, 1949-1979,“ *Annals of the Association of American Geographers* 94.1 (2004): 147.

beschrieb die SED die Mauer als einen „Friedenswall“ oder „antifaschistischen Schutzwall;“ die Grenze wurde eine „Friedensgrenze.“⁴ Dieser Identitätskampf dauerte bis in die siebziger Jahre, bis die DDR von der Bundesrepublik in etwa, doch nie vollständig anerkannt wurde. Diese Weigerung, die DDR anzuerkennen, wurden für die Bundesrepublik schwierig, weil es logischerweise hieß, dass ein Teil ‚ihres‘ Territoriums jenseits der eigenen Grenze lag. Seitens der Bundesrepublik wurde ‚Kommunist‘ mit ‚Nationalsozialist‘ gleichgestellt, und das Abschieben der Verantwortung war tief im Nationalmythos verwurzelt. Die meisten merkten nicht, dass viele Ostdeutsche Kommunisten sein konnten, ohne an das System zu glauben.

Nach der Vereinigung ging es den ostdeutschen Schriftstellern noch schlechter, wenn sie als ‚Kommunisten‘ abgestempelt wurden. Der bundesdeutsche Literaturbetrieb verschmähte viel von dieser kommunistischen Literatur während des Literaturstreits mit der falschen Begründung, die ostdeutsche Literatur behandle die NS-Zeit nicht oder kaum. Diese Begründung seitens der Bundesrepublik war allerdings unstimmig, doch zu schreiben wie im Westen—ohne den Druck der Zensur—war unmöglich für ostdeutsche Schriftsteller. Journalist und Autor Ulrich Wickert zeigte auf diese Verweigerung der Verantwortung jenseits der Mauer als die Ursache der Selbstzensur. Die Schriftsteller übten Selbstzensur, weil es keine gemeinsame, gesellschaftliche Auseinandersetzung mit der Geschichte des Faschismus, weder historisch noch geistig, gab.⁵ Die gemeinsame Geschichte war noch nicht bewältigt und ostdeutsche Schriftsteller mussten gegen ein grausames Stereotyp kämpfen.

Die Literatur aus der DDR war dynamisch, nicht statisch und im sozialistischen Realismus stecken geblieben, im Gegensatz zu der vom bundesdeutschen Literaturbetrieb

⁴ Walter Schmitz und Jörg Bernig, hrsg., *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik* (Dresden, Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 17.

⁵ Ulrich Wickert, „Alles, was uns fehlt, ist Solidarität,“ in *Die Schere im Kopf: über Zensur und Selbstzensur*, hrsg. Henryk M. Broder (Köln: Bund-Verlag GmbH, 1976), 146.

Kapitel IV. Selbstzensur zur Verzerrung: Die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität der ehemaligen DDR

gepflegten Vorstellung. Sozialistischer Realismus bezog sich auf das Lösen von Problemen durch den Glauben an Kommunismus und die Solidarität durch Krisen. Vielmehr wurde der sozialistische Realismus in der neuen Literaturbewegung kritisiert. Seit den achtziger Jahren entwickelte sich die ostdeutsche Literatur zu einer Literatur, welche die personale Erfahrung und das Alltagsleben im kommunistischen Land pflegte. Diese Veränderung in der Literatur signalisierte gleichzeitig eine Veränderung in der ostdeutschen Wahrnehmung des sozialistischen Realismus, als die Gesellschaft sich auf eine neue Identitätssuche begab.⁶ Germanist Dieter Schlenstedt benannte die DDR-Literatur zum „sozialistische[n] *kritische[n]* Realismus“⁷ um. Der Stil war scharf und zynisch; ihr Ziel war nicht Unterhaltung, sondern ein zwischen-den-Zeilen-Lesen und Nachdenken. Wie erwähnt entwickelte sich die persönliche Erfahrungssphäre zum zentralen Thema ab den achtziger Jahren und stellt eine indirekte Kritik am sozialistischen Realismus verwendet dar. Diese Literatur sollte auf keinen Fall philosophisch sein, sondern das Alltagsleben in der DDR—wie es war und nicht wie es behauptet wurde—darstellen. Sie war nicht unbedingt politisch und forderte keine Revolution.⁸ Die Alltagssprache prägte den trockenen Stil, um einen gewissen Verfremdungseffekt in der pragmatischen Darstellung zu gewinnen. Nach der Wende wurde diese Literatur allerdings von den Bundesdeutschen nicht ernstgenommen, weil die Lebenserfahrungen, die zum Verstehen nötig waren, fehlten. Die Wendezeit wurde in der Literatur thematisiert, aber wo steht die Literatur nach einer kompletten Veränderung der Gesellschaft? Welche „Wirklichkeit“ konnten ostdeutsche Schriftsteller jetzt beschreiben?

⁶ Wolfgang Müller, “Personal Experience and Recent GDR Literature,” *Monatshefte* 81.1 (1989): 101.

⁷ Ebd., 90.

⁸ Ebd.

Obwohl das Ende der DDR und die Vereinigung Deutschlands meist positiv bewertet wurde, waren die ehemaligen DDR-Schriftsteller und Bevölkerung in der neuen Gesellschaft trotzdem verwirrt. Im neuen, erweiterten Markt kauften die Ostdeutschen in der Wendezeit viele Bücher, aber dann kehrten sie sich anderen westdeutschen Produkten zu, von denen die DDR überschwemmt wurde. In gewisser Hinsicht verlor die ostdeutsche Literatur mit der Wende ihre Relevanz. Vierundfünfzig der ungefähr siebzig ostdeutschen Verlage, die meist staatsgehörig waren, wurden im Übergang zum Markt von der Treuhand privatisiert oder geschlossen.⁹ Die ostdeutschen Verlage waren unprofitabel im Vergleich zu den westdeutschen Verlagen; viele wurden ausgekauft oder liquidiert, oder wurden für die Überproduktion des westdeutschen Marktes verwendet. Auch solche Verlage wie Aufbau oder Volk und Welt konnten nicht mit den westdeutschen Verlagen konkurrieren; manche, wie Reclam und Insel, die schon lange im Westen etabliert waren, hatten bessere Chancen.¹⁰ Mehrere kleinere Verlage entstanden in Deutschland nach der Wende, und viele ostdeutsche Schriftsteller wurden bei der Suche nach einem neuen Verlag marginalisiert, wenn sie überhaupt weiter veröffentlichen wollten. Das größte Problem war nicht mehr die Zensur, sondern ein neues, aufnahmebereites Publikum für ostdeutsche Themen zu finden.

Dieses Phänomen beschränkte sich nicht nur auf die Literatur; es beeinträchtigte alle künstlerischen Kreise, die aus der DDR stammten und plötzlich mit dem bundesdeutschen Kunstwesen konkurrieren mussten. Kunstkritiker Eduard Beaucamp befasst sich mit dem deutschen ‚Bilderstreit‘ und damit, wie ostdeutsche Kunst pessimistischerweise als

⁹ Philip G. Altbach and Edith S. Hoshino, hrsg., *International Book Publishing: An Encyclopedia* (New York: Garland Publishing, 1995), 553.

¹⁰ Ebd.

„Untergangsphänomen“ dargestellt wurde.¹¹ Beaucamp beschreibt, wie der Stil deutscher Kunst und Literatur ganz anders konditioniert war, weil sie länger zielgerichtet waren und länger gegen das System kämpfen mussten. Schriftsteller in der DDR schufen Gegenbilder in Erwiderung auf die Widersprüche der alltäglichen Realität.¹² Nach der Wende wurden Elemente, die spezifisch ostdeutsch waren, unterdrückt, weil es keinen Platz für dieses Weltbild gab und sie den „guten Ruf in der westlichen Welt gefährden“ könnten.¹³ Die Bundesrepublik politisierte die Kunst und war zu stolz auf die künstlerische Spiegelung ihrer ‚freien‘ Gesellschaft und westlichen Welt, um den kommunistischen Teil der *neuen* deutschen Gesellschaft zu Wort kommen zu lassen.

Der Konformitätsdruck des marktkonformen Mainstreams spielt eine große Rolle in der Selbstzensur, auch wenn man außerhalb der Normen und dieses Mainstreams schreibt. Ein lebhaftes Bild der DDR und ostdeutsche Themen wurden in der Bundesrepublik totgeschwiegen, und ferner wurde es von ostdeutschen Schriftstellern erwartet, die DDR zu verraten. Für ostdeutsche Schriftsteller gab es ein großes Gefühl der Unsicherheit und einen Mangel an Anerkennung. Die Selbstzensur durch Assimilation hatte eine längere Wirkung: viele Schriftsteller aus der ehemaligen DDR übten erst viel später Selbstkritik aus, als sie ihren Wut und ihre inneren Konflikte beim Schreiben und Selbstzensur merkten. Die Selbstzensur ist eine Konditionierung und Selbstbeschränkung, indem man „auch ohne klare Überlegung [ausfiltert], was man verschweigen möchte.“¹⁴ Außerhalb des privaten Schreibens wird sie praktisch durch Prüfverfahren eines Verlags und die erwartete Sprachregelung der Gesellschaft ausgeübt. In der Bundesrepublik durfte man schreiben was man wollte—bis zu einem gewissen Grad und solange

¹¹ Eduard Beaucamp, „Der deutsche Bilderstreit—zwanzig Jahre nach der Wiedervereinigung“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 290.

¹² Ebd., 283.

¹³ Ebd., 288.

¹⁴ Helmut Greulich, „Die Schere—nicht nur im Kopf,“ in *Die Schere im Kopf: über Zensur und Selbstzensur*, hrsg. Henryk M. Broder (Köln: Bund-Verlag GmbH, 1976), 15.

den guten Ruf des Verlages bewahrt wurde.¹⁵ Christian Schultz-Gerstein, ein berühmter Journalist für *Die Zeit* in den siebziger Jahren, fragt sich, wie es ein stummes Einverständnis in der Bundesrepublik gab, das bestimmte, was wichtig war und gedruckt wurde. Er schreibt: „Aber die Vorwürfe gelingen mir nicht, weil ich meine wirkliche Meinung nicht mehr kenne. Sie liegt irgendwo begraben unter meinen vielen freien Meinungsäußerungen.“¹⁶ Obwohl es in der Bundesrepublik Pressefreiheit gibt, wurde die Selbstzensur durch die Gesellschaft und öffentliche Meinung erfolgreich angewandt. Für die meisten ostdeutschen Schriftsteller bedeutete dies, dass ihre Lebenserfahrungen in der DDR und ihre Texte, die davon beeinflusst waren, fast nur Echos einer sich schnell entfernenden Zeit waren. Sie mussten eine westdeutsche Identität erschaffen, obwohl sie kulturell überhaupt nicht westdeutsch waren.

Der Staatenwechsel—besonders vor der Wiedervereinigung—führte zu Schweigen, Ortlosigkeit und einem Gefühl der Heimatlosigkeit, dass man weder zur DDR noch zur Bundesrepublik gehörte. Ausgewanderte Schriftsteller lebten als Halb-Exilanten, deren Existenz als Schriftsteller durch das Exil bestimmt war. Die meisten ausgewanderten ostdeutschen Schriftsteller gingen aus eigener Kraft und waren nicht dazu gezwungen, wie die Bundesrepublik oft vermutete; sie hätten auch bleiben können, wenn sie dies gewollt hätten. Die Grenze und Grenzüberschreitungen wurden thematisiert, doch wurden solche ostdeutschen Themen wie diese auch weiter nur kaum rezipiert. Eigentlich waren die Ostdeutschen keine Migranten oder Exilanten, sondern Bürger, die ihre Wohnsitze gewechselt hatten. Da die DDR aus Sicht der Bundesrepublik kein offizielles ‚Land‘ war, könnte auch keiner aus diesem Bereich ein ‚Migrant‘ sein. Nichtsdestoweniger wurden die ausgewanderten Ostdeutschen von den

¹⁵ Christian Schultz-Gerstein, „Der Doppelkopf,“ in *Die Schere im Kopf: über Zensur und Selbstzensur*, hrsg. Henryk M. Broder (Köln: Bund-Verlag GmbH, 1976), 11.

¹⁶ Ebd., 14.

Westdeutschen als „asylsuchende Flüchtlinge“ eingeordnet.¹⁷ Die Ostdeutschen im Westen hatten das Gefühl, dass die Bezeichnungen ‚Exil‘ und ‚Emigration‘ zu extrem waren, um ihre Situation zu beschreiben. Sie waren keine Exilanten: das ‚neue‘ Land war natürlich auch deutschsprachig und hatte dieselbe Geschichte, abgesehen von den letzten Jahrzehnten. Diese kulturelle Brücke machte es einfacher, sich zu integrieren, doch ostdeutsche Schriftsteller wurden umso mehr entfremdet, weil sie zwischen Fremdheit und Zugehörigkeit existierten.

Die Halb-Exilanten gewannen dadurch eine gewisse Orientierung, indem sie eine Rolle in der neuen Gesellschaft und ein gewisses Selbstverständnis fanden.¹⁸ Für die Schriftsteller bedeutete das eine Verwandlung in ihrem Stil und ihren Texten, da sie unter der Sprachherrschaft der Bundesrepublik stilistisch noch ortloser waren. Was könnte man erzählen, wenn man schon deutsch war, doch wenige Erfahrungen mit dem Land hatte? 1980 behauptete Jurek Becker, dass die DDR-Literatur eine Ersatzfunktion übernommen hatte.¹⁹ Im Osten bot sie die Möglichkeit der Verbreitung staatskritischer Ideen. Im Westen war sie der Versuch, einen Flimmer der Identität zu begreifen.

Diese Tendenzen führten zur Entwicklung einer ‚dritten‘ deutschen Literatur, nämlich die der ortlosen Schriftsteller. Günter Grass beschrieb ihre Trotzhaltung der Territorialität des geteilten Deutschland, insofern als Künstler und Schriftsteller „ortlos geblieben und deshalb Mauerspringer aus Passion [sind]; ihnen kann nachhaltig keine Grenze gezogen werden.“²⁰ Sie waren ausgewandert „aus Passion,“ statt aus Zwang; ihre Ziele waren, bessere Schriftsteller zu

¹⁷ Vgl. Walter Schmitz, „Literatur ‚zwischen den Staaten‘: Deutsch-deutsche Exilerfahrung nach 1945,“ in *Deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 27.

¹⁸ Ebd., 30-32.

¹⁹ Ebd., 62.

²⁰ Günter Grass, „Sich ein Bild machen“ (Vorwort zum Katalog der Ausstellung „Zeitvergleich - Malerei und Grafik aus der DDR“ des Kunstvereins Hamburg, 1982).

Kapitel IV. Selbstzensur zur Verzerrung: Die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität der ehemaligen DDR

sein und authentischer zu schreiben. Doch im Westen wurden diese Ziele meistens nicht erreicht, weil es den gesellschaftlichen Zwang gab, das Leben im Westen mit dem östlichen zu vergleichen. Ostdeutsche Schriftsteller in der Bundesrepublik wollten nicht, dass ihre Identität nur als ‚Emigranten‘ oder ‚Dissidenten‘ bestimmt wurde. Sie waren nicht nur Flüchtlinge des Totalitarismus; viele wollten die DDR nicht verraten und, wie loyalen Kritiker, glaubten, dass sich die Situation in der DDR irgendwie verbessern würde. Für die Gebliebenen, wie Christa Wolf, ermöglichte die „massive Präsenz“ dieser neuen DDR-Literatur „die Haltung einer loyalen Kritik und einer Art ‚Grenzgängertum‘ auf der Suche nach einer Utopie des Sozialismus.“²¹ Auf beiden Seiten der Mauer versuchten ostdeutsche Schriftsteller, die Realität und die Fehler der DDR zu verarbeiten, aber die Bundesrepublik beachtete dies nicht immer. Die DDR wurde als „Öffentlichkeit ohne Offenheit,“ ein Gestrüpp von Kontrolle und Verhinderung, gesehen.²² Obwohl dies in mehrfacher Hinsicht stimmte, überschattete die westdeutsche Wahrnehmung der Stasi-Verfolgung und staatlicher Zensur in der DDR die Rezeption von DDR-Literatur und marginalisierte die Schriftsteller. Sie war zwar keine steckengebliebene Literatur oder Gesellschaft, aber ihr eigener Stil verhinderte die Möglichkeit, sich in bundesdeutscher Form zu äußern.

Gestaltete sich das „östliche Schreiben“ im Westen zu einer erfolgreichen Umorientierung oder erfüllte sie nur westliche Erwartungen? Wahrscheinlicher liegt die Antwort irgendwo in der Mitte, zumal auch 25 Jahre nach der Wiedervereinigung die beiden Teile Deutschlands noch nicht zusammengewachsen sind. Zu dieser Inzwischenheit erklärte Walter Schmitz: „Das Land ihrer Herkunft haben sie definitiv verloren, und selbst eine Einordnung im

²¹ Walter Schmitz, „Literatur ‚zwischen den Staaten‘: Deutsch-deutsche Exilerfahrung nach 1945,“ in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 60.

²² Ebd., 61.

Kapitel IV. Selbstzensur zur Verzerrung: Die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität der ehemaligen DDR

pluralen Spektrum westlicher Gesellschaften schafft nicht mehr als eine oberflächliche Zugehörigkeit.“²³ Ihre Literaturtradition stand plötzlich in einem Spektrum von Amerikanisierung, Mobilität und Konsum, was in der DDR undenkbar gewesen wäre. Sie mussten eine gewisse Reserviertheit halten und eine Selbstzensur anwenden, um sich gleichzeitig als ‚Anti-Kommunist‘ zu bewähren und die das labile Gleichgewicht im Ost-West Verhältnis während des Kalten Krieges zu halten.²⁴ Literatur der loyalen Kritiker wie Christa Wolf wurde als „Belegliteratur“ und Experiment gelesen, und die DDR wurde von bundesdeutschen Intellektuellen als „kommode Diktatur“ heruntergespielt. Die Rezeptionserwartungen schrieben vor, dass die ostdeutschen Schriftsteller sozialistisch waren, doch die DDR als System verraten hätten. Im Westen war es selten der Fall, dass Schriftsteller aus der DDR ein Publikum für ihre einzigartigen und vielen Problemen, Fragen der Identität und Perspektiven hatten. Die DDR wurde entweder dämonisiert oder idealisiert, je nach gesellschaftlichem Bedarf und ideologischer Orientierung.

Nach der Wende gab es ein überwältigendes Gefühl, dass die DDR-Vergangenheit nicht aufgearbeitet worden war und der Osten, wie Wolf bemerkte, vom Westen kolonisiert worden war.²⁵ Letztendlich sei die Konsequenz, dass die Gesellschaft der Literatur nicht mehr vertraute, wie zuvor in der DDR, wo die Literatur ein unglaubliches Gefolge hatte.²⁶ Die Fragen nach dem ostdeutschen Bewusstsein und der Verantwortung für zwei Diktaturen in einem Jahrhundert verwirrte die vereinigte Literatur.

²³ Walter Schmitz, „Literatur ‚zwischen den Staaten‘: Deutsch-deutsche Exilerfahrung nach 1945,“ in *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*, hrsg. Walter Schmitz und Jörg Bernig (Dresden: Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 75.

²⁴ Ebd., 80.

²⁵ Christa Wolf, *Ein Tag im Jahr: 1960-2000* (München: Luchterhand, 2003), 500.

²⁶ Walter Schmitz und Jörg Bernig, hrsg., *Deutsch-deutsches Literaturexil: Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik* (Dresden, Eckhard Richter & Co. OHG, 2009), 10.

Kapitel V. Die Entwicklung einer neuen zensurbedingten Wahrnehmung der ehemaligen DDR

Die neue kulturelle Identität und entstehende Wahrnehmung der DDR sind von der Art der Wiedervereinigung Deutschlands abhängig. Was in den Jahren vor der Wende passierte, als ostdeutsche Schriftsteller hunderte in die Bundesrepublik zogen, und in der Zeit direkt nach der Wende war leider keine neue, vereinigte Literatur und kein Kunstfrühling, sondern eine massive Selbstzensur und das kulturelle Totschweigen von ostdeutschen Schriftstellern und ihren kritischen Meinungsäußerungen. In ihrer östlichen, von Zensur geprägten Literaturtradition erwiesen sich die meisten Kritiken an die DDR als Realitätskonstruktionen *im* Text. Die öffentliche Meinung in der Bundesrepublik war jedoch, dass man „in dieser Zeit über solche Dinge“ nicht schreiben durfte, weil das Gleichgewicht zwischen den zwei Staaten aufrechterhalten bleiben musste. Der Mangel an Solidarität unter Schriftstellern führte letztendlich zum Schweigen. Woran erinnert man sich, und woran nicht? Ostalgie und Missverständnisse verzerrten das Eigentliche in der DDR, bis zur Amnesie. Es läßt sich Fragen, ob es sich in der Kultur wirklich um eine Vereinigung oder lediglich einen „Beitritt der DDR zur Bundesrepublik Deutschland“¹ handelte, wie der ostdeutsche Schriftsteller Wolfgang Schreyer behauptete. In diesem Kapitel möchte ich die Situation ostdeutscher Schriftsteller in der Bundesrepublik in ihren eigenen Worten darstellen, weil sie auch die Stimme ihrer Bevölkerung waren.

Viele Bundesdeutsche fürchteten sich vor dem Ostblock durch den Druck aus Moskau und bewachten die Aufnahme zu ihren Literatur und Verlage. In anderen Fällen ging es nicht um Antikommunismus, sondern um Publikumsgeschmack. Ohne Zweifel gab es eine langjährige, inoffizielle Zensur in der Demokratie, die am schärfsten die ehemaligen Ostdeutschen betraf.

¹ Wolfgang Schreyer, Brief vom 22. Dezember 1992, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 292.

Besonders in der turbulenten doch optimistischen Wendezeit, als die deutsche Identität sich neu gestaltete, wurde die Zensur als Herrschaftsinstrument verwendet, weil die Herrschenden schnell eine ‚Wahrheit‘ und neue Regeln erschaffen mussten. Sobald die Situation klarer wurde, merkten die Ostdeutschen, dass ihre gesellschaftliche Position niedriger war, weil sie das ökonomisches und soziales Vermögen fehlten. Auch große Figuren wie Lothar Pieche, Alterspräsident der ersten frei gewählten DDR-Volkskammer, kritisierte die Unterdrückung ostdeutscher Beteiligung an der gesamtdeutschen Gesellschaft im Folgenden:

Wenn ich erlebe, wie durch die Herrschenden alles Nationale unterdrückt, wie mit Verboten reagiert wird, dann spüre ich, dass es mir wieder so gehen könnte wie in der kommunistischen Zeit. Zum Beispiel, wenn ich mich heute für nationale Interessen einsetze und deswegen vom [Bundesnachrichtendienst] oder vom Verfassungsschutz einvernommen werde, dass ich dort vielleicht Offiziere der Stasi wiedertreffe. Ich wollte die Freiheit, meine Meinung sagen zu dürfen, und das wird heute schon wieder unterdrückt.²

Außerhalb des politischen Aspektes sah die Situation jedoch anders aus. Öffentlich gab es keine Zensur und die ganze wiedervereinigte Gesellschaft feierte die Freiheit der Presse. Andererseits war die Zensur subtiler und wurde durch den Markt, den größten Zensor, und die Kommerzialisierung von Literatur aktiviert. Ostdeutsche Literatur wurde für das bundesdeutsche Publikum vermarktet, und die Lektoren verwandelten sich in neue Zensoren. Journalist Richard Zipser sammelte Fragebogen in Form von Briefen von Schriftstellern aus der ehemaligen DDR. Die Schriftsteller waren sich einig, dass es kein breites Publikum für die ostdeutsche Sprache, Themen und Probleme gab und kaum Möglichkeiten zum Veröffentlichen. John Erpenbecks Einschätzung kristallisiert ihre Meinung, dass die Verkaufbarkeit ihrer Werke die schlimmste Form der Zensur war:

Ich habe in der DDR alle erwähnten Formen von Literaturzensur erlebt [...] Ich weiß also, wovon ich rede, wenn ich Ihnen versichere: Keine Form von Zensur ist

² Claus Nordbruch, *Sind Gedanken noch frei?: Zensur in Deutschland* (München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998), 164.

so verheerend, persönlichkeits- und, in der Summe, auch literaturschädigend wie die brachiale Zensur des Marktes. Ich habe, wenigstens vorläufig, vor ihr kapituliert und aufgehört, literarisch zu arbeiten.³

Entscheidend für Verlage war, dass Bücher sich schnell verkaufen liessen und im Publikumsgeschmack lagen. Für viele ostdeutsche Schriftsteller war diese Voraussetzung nicht realisierbar; ihre Identität und ihr Schreiben waren zu sehr abweichend, um dem bundesdeutschen Publikum zu gefallen.

Wenn man an ‚den Markt‘ und die Institutionen, die ihn konstruieren, denkt, findet man das Publikum erst als letzte Instanz. Seine Entscheidungen und Geschmack werden von Werbungen und Schaufenstern der Buchhandlungen beeinflusst, damit die Wahrnehmung der Gesellschaft einer „Mainstream-orientierte[n] Auswahl“⁴ entspricht. Wie Jurek Becker auch kritisierte, wird der Publikumsgeschmack von der ‚Bestsellerliste,‘ somit der marktbeherrschenden Literaturkritik, gestaltet. Beim Verkaufen ostdeutscher Bücher gab es große Schwierigkeiten, zumal die Treuhand Kommission viele der ostdeutsche Verlage auflöste. Die gebliebenen Verlage verloren manche ihrer berühmten Schriftsteller und hatten nicht genug Geld, neue anzunehmen.⁵ Sie waren im Vergleich zum Westen nicht wettbewerbsfähig. Das größte Problem für ostdeutsche Schriftsteller war einen Verlag zu finden, da es nur wenig öffentliches Interesse für ihre Werke und Themen gab. Die große Mehrheit der DDR-Schriftsteller wurde nicht mehr gedruckt. Auch die Publikation der Schubladenliteratur, die so lange gewartet hatte, fand oft nicht Platz. Schriftstellerin Monika Helmecke schrieb:

Seit der Vereinigung ist es mir leider nicht gelungen, einen Verlag zu finden. Manuskripte, die ich in der Schublade hatte, auf Tauwetter hoffend, sind nun nicht mehr interessant. Unser Schreibstil ist oftmals so ganz anders als der unserer

³ John Erpenbeck, Brief vom 9. Januar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 120.

⁴ Markus Joch, „Jurek Becker zu Zensur in Ost und West“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 158.

⁵ Dietger Pforte, „Disunitedly United: Literary Life in Germany,“ *World Literature Today* 71.1 (1997): 68.

westlichen Kollegen, er ist gewachsen in vierzig Jahren Diktatur und wirkt auf sie „antiquiert“ oder gar „nicht verständlich,“ und „pessimistische“ Texte sind im neuen Deutschland anscheinend ebensowenig gefragt.⁶

Helmecke wies auf sehr wichtige Tendenzen des neuen Büchermarkts hin, insbesondere die Unterschiede in den Literaturtraditionen und der deutschen Sprache, und ferner das Totschweigen von ostdeutschen Themen. Ostdeutsche Schriftsteller wurden von ihren Verlagen gebeten oder gezwungen, ‚positiver‘ zu schreiben, wenn sie überhaupt veröffentlichen wollten, aber ihr Stil war oft zynischer und ‚grauer.‘ Paradoxerweise fanden sie wenig Raum für kritische Äußerungen; es wurde von ihnen erwartet, dass sich vom DDR-System zu distanzieren, doch wollte das bundesdeutsche Publikum nicht darüber lesen. Elfriede Brüning hatte als DDR-Schriftstellerin keine Erfahrung mit der Zensur; sie wusste, dass solche Bücher, die Themen „militaristischen oder faschistischen Inhalts, Kriegshetze, Vergewaltigungen durch die Soldaten der Sowjetarmee nach 1945“ behandelten, in der DDR verboten waren.⁷ Nach der Wende war sie allerdings überrascht: im Westen gab es keine behördliche Zensur mehr, aber es gab die gesellschaftliche. Ohne ein Publikum für Themen wie Antifaschismus in der DDR und die Taten der Sowjetarmee war diese wichtige Aufarbeitung der DDR-Geschichte nicht möglich. Die DDR-Schriftsteller und -Bevölkerung mussten auch eine Haltung zur linken Atmosphäre der westlichen Demokratie und die innere Politik der Verlage einnehmen, die eine ganz andere Erfahrung mit und Vorstellung von Kommunismus hatten. Wenn die Bundesdeutschen nicht konservative Antikommunisten der CDU waren, sondern Mitglieder der SPD oder gar der KPD, glaubten sie oft an Kommunismus als Konzept und verstanden die Ernüchterung mancher Ostdeutschen nicht. Wie sollte sich die Bevölkerung der ehemaligen DDR in so einer

⁶ Monika Helmecke, Brief vom 11. Januar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 177.

⁷ Elfriede Brüning, Brief vom 11. Januar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 99-100.

Doppelbindung verhalten? Die Schriftsteller, die diese Bevölkerung repräsentierten, durften nicht allzu kritisch über ihre Erfahrungen schreiben. Beachtenswert ist, dass die Kritik der Ausgewanderten der Vor-Wendezeit, als die DDR noch als kommunistisches Land existierte, in der Regel stärker als die ihrer gebliebenen Kollegen war. Zu dieser Selbstzensur von Ex-DDR-Schriftstellern in der Bundesrepublik schreibt Wolf Deinert:

Das neue Literaturestablishment verlangte von den aus der DDR emigrierten Autoren als Gegenleistung für die Hineinnahme in den Markt: ein möglichst unpolitisches Auftreten; Schweigen zu nationalen Fragen; Reduktion der Kritik an der Diktatur auf sanfte, nicht ‚destabilisierende‘ Anmerkungen.⁸

Doch blieben viele Schriftsteller, wie Ulf Annel, auch nach der Wende in der ehemaligen DDR. Christa Wolf wollte die DDR auch nicht verlassen, weil dort ihr Publikum war und sie sich verantwortlich fühlte. Annel meinte, dass er sich nie als Unfreier in der DDR gefühlt hatte.

Vielmehr meinte Annel:

Beginnend mit der Zeit der sogenannten Wende spaltete sich das Publikum. [...] Jetzt, wo es mir insgesamt besser geht, denke ich, dass die Verschlechterungen vor allem der sozialen Situation großer Teile der ostdeutschen Bevölkerung ein mindestens genauso großes Dilemma wie vor der Wende bedeuten.⁹

Es gab zum Beispiel pro Kopf viel mehr Bibliotheken in der DDR als in der Bundesrepublik, aber die Mehrheit wurde, wie die Verlage, nach der Wiedervereinigung aus Kostengründen aufgelöst.¹⁰ Das heißt, ostdeutsche Bücher, die Zeugnisse ostdeutscher Kultur und Identität waren, waren nicht mehr wie zuvor zugänglich. Eine Unsicherheit herrschte nach der Wende in der ehemaligen DDR, als die erste Euphorie sich legte. Zwar freute man sich auf die Wiedervereinigung und neugewonnene Freiheit, aber Fragen und Sorgen entsprangen, als man

⁸ Wolf Deinert, Brief vom 23. Juli 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 99-100.

⁹ Ulf Annel, Brief vom 18. Februar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 51-52.

¹⁰ Dietger Pforte, "Disunitedly United: Literary Life in Germany," *World Literature Today* 71.1 (1997): 71.

sah, wie viel der ostdeutschen Literatur beiseitegeschoben und mit bundesdeutscher Literatur ersetzt wurde. Die Mitsprache der DDR war nicht auf derselben Ebene in der Bundesrepublik.

Eine Ausnahme zu diesem Totschweigen sind die von Ostalgie gekennzeichneten Bücher, die nicht aufgrund ihres künstlerischen Inhalts, sondern *weil* sie einmal zensiert waren, gekauft wurden. Dorothea Kleine beschrieb ihre Situation und die ihrer Kollegen als DDR-Schriftsteller, indem sie sagte, dass Bücher „voller Selbstanklagen“ von der DDR-Zeit am meisten beliebt waren.¹¹ Uwe Grüning fügte auch hinzu, wie „auch unter Intellektuellen eine Stimmung vernunftwidriger Nostalgie [herrschte].“¹² Jetzt, wo die Mauer zerstört war, blickte das bundesdeutsche Publikum auf die ostdeutsche Literatur mit einer Art Voyeurismus, fast Schadenfreude, in ihrem Wunsch, einen Einblick in den totalitaristischen Staat zu bekommen. Die Mehrheit ostdeutscher Literatur, die die Gesellschaft in ein eher positives Licht stellte, blieb unberücksichtigt. Mit der Zeit verschwand jedoch auch diese Steigerung des Publikumsinteresses.

Die Missverständnisse und der ideologische Kampf von vierzig Jahren endeten nicht mit der Wiedervereinigung; die Literatur und die Kunst blieben konfliktträchtig, und die Rezeption von ostdeutscher Literatur war lange Zeit noch zögerlich. In den ersten Jahren nach der Wiedervereinigung waren ostdeutsche Schriftsteller, die irgendwie mit der Stasi verbunden waren oder für kurze Zeit IM waren, als Nicht-Künstler denunziert, ebenso wie ihre Werke. Die Werke wurden als reine Unterstützung des Systems, als Unkunst, gesehen, ohne Rücksicht auf Inhalt. Im Grunde gilt dies für alle Schriftsteller, die freiwillig in der DDR blieben. Der intellektuellen Provinzialismus und die einseitige Vorstellung ostdeutscher Literatur seitens der

¹¹ Dorothea Kleine, Brief vom 27. Februar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 220.

¹² Uwe Grüning, Brief vom 28. Februar 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 156.

bundesdeutschen Gesellschaft stipulierte, dass die einzig guten, echten, selbstbestimmten Künstler die Emigranten waren.¹³ Andererseits dachten viele Ostdeutsche, dass die westdeutsche Kunst von dem Kunstbetrieb, Markt und Amerika manipuliert und unauthentisch war. Die Diskussionen nach der Wende waren voller moralischer, politischer und ästhetischer Urteile, die von Stereotypen über Kommunisten und Staatskunst ausgingen.¹⁴

Nach der Wiedervereinigung wurden die Differenzierungen in den Erfahrungen bundesdeutscher und ostdeutscher Schriftsteller zum Fokus, und die Wichtigkeit der *Einheit* unter Schriftstellern ging verloren.¹⁵ Es gab kein MfK in der Bundesrepublik und die Kunst war deshalb keineswegs zentralisiert; die Literatur entwickelte sich auf ganz andere Weise. Ohne diese Erfahrungen gehabt zu haben, war der ostdeutsche Literaturbetrieb, sowie die freiwillige Entscheidung, in so einem Land zu bleiben, grundsätzlich undeutbar. Das heißt auf keinen Fall, dass die Entscheidung unwichtig oder unbedacht gewesen war. Es wurde der ostdeutschen Bevölkerung weder in der DDR noch in der Bundesrepublik erlaubt, fundamentale Fragen ihrer erschütterten Identität selber und im öffentlichen Dialog mit ihren bundesdeutschen Mitbürgern zu beantworten. Ideen nehmen feste Formen in der Literatur an und finden von der Literatur in den gesellschaftlichen Dialog ihren Weg hinaus, doch lassen sie nicht ab, wenn die Schriftsteller gesellschaftlich oder ökonomisch zensiert werden. Was war die Stelle der Schriftsteller, die sich gegen den Staat währten, ohne Dissidenten oder Emigranten zu sein? Was wenn ein Schriftsteller von einer besonderen Kultur geprägt war und dort bleiben wollte? Diese Fragen blieben in dem Untergang der DDR tragischerweise unbeantwortet. Normalerweise blieb die Antwort in der Dichotomie gefangen: Dissident oder Mitarbeiter, Opfer oder Täter? Christa Wolf wurde von

¹³ Eduard Beaucamp, „Der deutsche Bilderstreit—zwanzig Jahre nach der Wiedervereinigung“, in *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*, hrsg. York-Gothart Mix (Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014), 287.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Dietger Pforte, „Disunitedly United: Literary Life in Germany,“ *World Literature Today* 71.1 (1997): 61.

beiden Seiten und von ihren Kollegen kritisiert, weil sie auch im November 1989 für eine neue, bessere DDR warb.¹⁶ Wenn auch solche Geschehnisse die ersten Eindrücke für die neue, westdominierte Gesellschaft waren, verschlechterte sich der Status der ostdeutschen Literatur nur.

Nur was dargestellt (und in der Literatur heißt das, gedruckt) ist, erreicht das Publikum; ganz vereinfacht ist das wie die gesellschaftliche Meinungsbildung funktioniert. Im wiedervereinigten Deutschland entstand die öffentliche Meinung unter nahezu völliger Auslassung der ostdeutsche Stimme, so weit, dass die Gesellschaften immer noch nicht völlig vereinigt sind. Die Auflösung ostdeutscher Verlage und das Totschweigen ostdeutscher Literatur, Themen und Diskussionen war manchmal wie eine zweite kulturelle Re-education, wie sie von den Alliierten ausgeübt wurde. Doch diesmal war die Bundesrepublik die kulturelle Entscheidungskraft und bestimmte, welche Bücher und Ideen erlaubt und gedruckt waren. Die DDR-Bevölkerung wurde irritiert und umorientiert—wo stand ihre Geschichte jetzt? Man durfte kaum darüber schreiben, ohne von der gesellschaftlichen Zensur betroffen zu sein. Als Sekundärgesellschaft mussten sie auf die Möglichkeit einer neuen Literatur, wo ihre immer noch östliche Identität rechtmäßig integriert würde, warten. Der ostdeutsche Schriftsteller Klaus Frühauf erklärte:

Wie Sie bemerkt haben werden, genieße ich das Glück oder Unglück, nacheinander in zwei Deutschländern zu leben. Es sind zwei Gesellschaften, die sich voneinander unterschieden wie Feuer und Wasser, und deren Völker doch zwei signifikante Gemeinsamkeiten besitzen: Ihre bodenlose Borniertheit und ihre geradezu an Besessenheit grenzende Intoleranz.¹⁷

Mit zwei so verschiedenen doch ähnlichen Gesellschaften könnten sich die Literaturen nie versöhnen. Weil die Bundesrepublik die Macht, das Geld und den kulturpolitischen Vorteil hatte,

¹⁶ Dietger Pforte, "Disunitedly United: Literary Life in Germany," *World Literature Today* 71.1 (1997): 62.

¹⁷ Klaus Frühauf, Brief vom 12. April 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 148.

konnte sie die Art der Wiedervereinigung und Übernahme ostdeutscher Literatur bestimmen. Publikumslose Schriftsteller aus der DDR waren machtlos, ihre Einschätzung zu behaupten, weil sie von der Bundesrepublik historisiert und interpretiert wurde.

Die Wendezeit entwickelte sich zum Darstellungswettstreit und kulminierte in eine gesellschaftliche Abgrenzung. Der ostdeutsche Psychotherapeut Hans-Joachim Maaz beobachtete, wie Ärger und Abwehrhaltung eine „psychologische Mauer“ zwischen Ost und West errichtete.¹⁸ Eine Narrativ der Kolonisierung der ehemaligen DDR herrschte im unsicheren Klima von Umsetzungen und Arbeitslosigkeit, als Verlage und Fabriken geschlossen wurden.¹⁹ Zur Literatur in diesem Klima meinte Wolfgang Emmerich: „Aufgrund mentaler Kontinuitäten [wird] eine literarische Tendenz weitergehen, die gänzlich unwestlich ist.“²⁰ Manche ostdeutschen Schriftsteller schufen Literaturverbände, nachdem die alten Institutionen weggefallen waren, um den Anschein einer eigenen Literaturtradition zu erhalten. Sie wurden die Verantwortlichkeit selber übernehmen, da Deutschland fast gelähmt war im Versuch, die beiden Institutionen und Geschichten zu integrieren. In der akademischen Welt zum Beispiel resignierten manche westdeutschen Kollegen aus Protest.²¹ Die literarische Vereinigung war bestenfalls oberflächlich.

Nach einigen Jahren, als das geteilte Deutschland im Rückblick sichtbar wurde, entstand ein neues Klima von Toleranz und Versöhnung, ein Versuch, alles *zusammen* durchzuarbeiten. Die früheren Kritiker bemerkten das Schwarzweisse ihrer Darstellung der ehemaligen DDR und akzeptierten, dass ein Stasi-IM gleichzeitig auch Opfer sein könnte; beide Seiten des Spektrums enthielten Wahrheit. Literatur wurde eigentlich gegen Doktrin in der DDR

¹⁸ Vgl. Hans-Joachim Maaz, *Das gestürzte Volk: Die unglückliche Einheit* (München: Knauer, 1991), 81-97.

¹⁹ Dolores L. Augustine, “The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity,” *German Studies Review* 27.3 (2004): 564.

²⁰ Wolfgang Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte der DDR* (Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1997), 503.

²¹ Dietger Pforte, “Disunitedly United: Literary Life in Germany,” *World Literature Today* 71.1 (1997): 64.

verwendet: die zurückgebliebenen Schriftsteller schrieben zwar in der DDR, doch entwickelte sich etwas Revolutionäres im intellektuellen Denken der beschränkten Gesellschaft. Dieses Schreiben braucht viele Mühe, und das wurde oft nicht von Bundesdeutschen anerkannt.

Infolgedessen waren diese offiziellen bundesdeutschen Versuche, die ostdeutsche Vergangenheit nach der Wende zu bearbeiten, antriebslos, weil sie die Wahrnehmung der DDR dominierten und zu früh abhielten. Aus bundesdeutscher Perspektive war es immer noch, als ob die ostdeutschen Schriftsteller irgendwie gefälscht wären und ihnen etwas fehlte. Die Wahrnehmung der DDR war ständig im Wandel mit politischen und gesellschaftlichen Absichten. Weil der Schwerpunkt immer der Totalitarismus der DDR war, wurde die bundesdeutsche Wahrnehmung der DDR als Legitimation der Übernahme und der öffentlichen (westlichen) Meinung benutzt.²² Die Euphorie der Ostdeutschen erblasste bis zur Skepsis, und die Pluralität von Erinnerungen und Behauptungen in ganz Deutschland machte eine klare, objektive Wahrnehmung der DDR, so wie sie war, unmöglich. Bei der Vielfalt komplexer, verschiedenster Projektionen wusste niemand wirklich mehr. Der Fall der Mauer war ein totaler Bruch, die einerseits zur Freiheit führte, bei dem aber gleichzeitig alle Möglichkeiten einer fairen Wahrnehmung der DDR in den Wind geworfen wurden.

Besonders da sich die ostdeutsche Gesellschaft von einer westlichen „Kolonisierung“ bedroht fühlte, war jedes Argument eine Polarisierung.²³ Die Stereotypen und fingierten Vorstellungen dessen, wie es „wirklich“ in der DDR war (oder hätte sein können) einerseits, und die Umformungen von Erinnerungen, Erfahrungen und Eindrücken andererseits verschlechterten die Situation der Literatur. Wie Klaus Frühauf bemerkte, waren die Gesellschaften und

²² Anna Saunders und Debbie Pinfold, „Wissen wie es war?“ in *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, hrsg. Anna Saunders und Debbie Pinfold (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 3.

²³ Silke Arnold-de Simine und Susannah Radstone, „The GDR and the Memory Debate,“ in *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, hrsg. Anna Saunders und Debbie Pinfold (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 28.

Literaturen wie Feuer und Wasser, unvereinbar. Obwohl Ostalgie die ostdeutsche Bevölkerung oft blendete, hatte sie auch eine Funktion und war auch nicht komplett unstimmgig. Svetlana Boym definierte sie als *reflektive Nostalgie*,²⁴ in dem Ostalgie einen Raum ermöglichte, worin die Bevölkerung über den Wandel ihrer Identität und ihres kulturellen Bewußtseins nachdenken könnten.

Als die grundlegenden Unterschiede zwischen den zwei Gesellschaften allmählich deutlicher hervortraten, verlor das Narrativ der Wiedervereinigung ihre Resonanz und ein scharfes Gefühl des Andersseins fegte über die ehemalige DDR.²⁵ Ihre Literatur war ortlos im vereinigten Deutschland. Ohne die Zensur konnten Schriftsteller frei schreiben, doch ging ein großer Teil der einzigartigen ‚Ästhetik des Widerstands‘ in ihrer Kunst verloren.²⁶ Ihr Stil und ihre Texte wurden von den Verlagen als zu komplex beurteilt, weil sie „zu hohe Ansprüche an den geistigen Horizont des Lesers [stellten].“²⁷ Um eine neue deutsche Literatur zu entwickeln, die auch die ostdeutsche Literaturtradition berücksichtigen würde, , brauchte es Zeit, Offenheit und Aufnahmebereitschaft. In den entscheidenden Jahren nach der Wende war die literarische Situation leider nicht so, und ein Großteil der ostdeutschen Literatur verschwand entweder oder wurde durch nostalgischen Kitsch ersetzt.

Ohne eine lebendige Literatur des östlichen Teils der deutschen Gesellschaft blieb die Wahrnehmung der DDR einseitig. Die Folgen für die Gesellschaft war die Entwicklung einer neuen kulturellen Identität, verirrt in Ostalgie und zwiespältigen Erinnerungen, sowie eine

²⁴ Silke Arnold-de Simone und Susannah Radstone, „The GDR and the Memory Debate,” in *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, hrsg. Anna Saunders und Debbie Pinfold (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 30.

²⁵ Elaine Kelly, „Reflective Nostalgia and Diasporic Memory: Composing East Germany after 1989,” in *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*, hrsg. Anna Saunders und Debbie Pinfold (New York: Palgrave Macmillan, 2013), 117.

²⁶ Ebd., 120.

²⁷ Klaus Frühauf, Brief vom 12. April 1993, in *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*, hrsg. Richard Zipser (Leipzig: Reclam Verlag, 1995), 148.

Kapitel V. Die Entwicklung einer neuen zensurbedingten Wahrnehmung der ehemaligen DDR

stereotypische Wahrnehmung der DDR als reiner Diktatur. Die Einzigartigkeit und Schönheit des Kultur- und Literaturbetrieb der DDR wurde vernachlässigt. Ihre Kultur wurde nicht angenommen und integriert, sondern im Krawall des westlichen Marktes ausgelöscht.

Schlusswort

Abschließend lässt sich sagen, dass die literarische Zensur in der Bundesrepublik verschiedene Formen annahm und entscheidend zur Entwicklung einer neuen kulturellen Identität und Wahrnehmung der ehemaligen DDR beitrug.

In dieser Arbeit wurde eine Darstellung der bundesdeutschen literarischen Zensur gegenüber der DDR sowie ihrer Folgen nach der Wende gegeben. Die Geschichte begann mit der Besetzung Deutschlands und der ideologischen Trennung der beiden Staaten. In der Adenauer-Ära lenkte das Bundesverfassungsgericht der Bundesrepublik die Interpretationen des Grundgesetzes, damit eine Nachzensur möglich war, und die Bundesprüfstelle für jugendgefährdende Schriften übte eine Zensur gegen ‚Schundliteratur‘ und unsittliche Themen aus. Diese Institutionen steuerten die gesellschaftlichen Normen und entwickelten auch eine antikommunistische Propaganda gegen die DDR.

Die meisten Vorstellungen von DDR-Literatur seitens der Bundesrepublik waren voreingenommen, als ob die ganze ostdeutsche Literaturtradition im Dienst des totalitaristischen Staates stünde. Die Kluft öffnete sich auch zwischen ostdeutschen Schriftstellern, weil manche in die Bundesrepublik übersiedelten und andere nicht. Nach der Wiedervereinigung blieben die zwei Literaturtraditionen unvereinbar, und in noch weit größerem Maße wurden ostdeutsche Schriftsteller von dem bundesdeutschen Markt und Publikumsgeschmack entmündigt. Viele Schriftsteller und Verlage meinten, dass die Komplexität ostdeutscher Literatur zu hoch und metaphorisch für das bundesdeutsche Publikum sei, weil die ostdeutsche Literatur von der Zensur geprägt gewesen wäre.

Schlusswort

Die Frage nach der Realität der ehemaligen DDR blieb unbeantwortet, weil die ostdeutschen Schriftsteller kaum am Dialog teilnehmen konnten. Die Wiedervereinigung gleich auf verschiedene Weise einer Einverleibung der DDR und einer ökonomischen Aufrechterhaltung des bundesdeutschen Kulturbetriebs. Damals waren die Konsequenzen nicht klar, aber der Sozialismus wurde weder integriert noch beibehalten. Folglich war die Wahrnehmung der DDR durch das verwirrte antagonistische Klima von gegensätzlichen Begriffen der Literatur und Kultur allgemein geprägt. Nach fünfundzwanzig Jahren sind ‚westdeutsch‘ und ‚ostdeutsch‘ noch konventionelle Begriffe, obwohl beide zu einem Land zusammengeschmolzen sind. ‚Ostdeutsch‘ könnte auch heute noch im literarischen und gesellschaftlichen Raum einen abwertenden Klang haben.

Ich habe in dieser Arbeit gezeigt, wie die öffentliche Meinung von einer inoffiziellen Zensur geprägt wurde und wie die bundesdeutsche Gesellschaft deshalb Vieles aus der ostdeutschen Literatur ablehnte. Die ostdeutschen Schriftsteller Jurek Becker und Christa Wolf wurden besprochen, aber weitere Forschung könnte sich mit Günter Grass oder wohl auch mit bundesdeutschen Schriftstellern befassen. Kritische Texte und Diskussionen aus der Bundesrepublik, die gegen die Zensur ostdeutscher Themen und Kultur waren oder sich solidarisch zeigten, wurden in dieser Arbeit nicht diskutiert. Die Situation des deutschen Literaturbetriebs ist keineswegs schwarzweiß, und eine tiefere Untersuchung zum Verhältnis zwischen der Bundesrepublik und der DDR wäre förderlich. Zusätzlich endet diese Arbeit Mitte der neunziger Jahre, in der unmittelbaren Nachwendzeit. Weitere Arbeiten könnten den Fortschritt in der Vereinigung der zwei Literaturtraditionen, oder auch die Entwicklungen neuer Stile, erläutern.

Schlusswort

Wartet die ostdeutsche Gesellschaft noch auf eine literarische Auseinandersetzung, die versucht, die Realität der Wiedervereinigung und die Löschung ihrer Literaturtradition zu behandeln? Eine Gesellschaft braucht immer Zeit, vielleicht eine Generation, bis eine offene Diskussion über die schwierigen Themen ihrer gemeinsamen Geschichte sich öffnet. Die Zensur existiert schon lange in Deutschland und hat die Gesellschaft mitgeprägt, aber vielleicht könnten die Erfahrungen des 20. Jahrhunderts eine neue, einheitliche, *deutsche* Literatur inspirieren.

Bibliographie

Altbach, Philip G., und Edith S. Hoshino, hrsg. *International Book Publishing: An Encyclopedia*. New York: Garland Publishing, 1995.

Augustine, Dolores L. "The Impact of Two Reunification-Era Debates on the East German Sense of Identity." *German Studies Review* 27.3 (2004): 563-578.

Barck, Simone, Martina Langermann, und Siegfried Lokatis. „*Jedes Buch ein Abenteuer*“: *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*. Berlin: Akademie Verlag GmbH, 1997.

Becker, Jurek. *Warnung vor dem Schriftsteller: Drei Vorlesungen in Frankfurt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990.

Breuer, Dieter. *Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland*. Heidelberg: Quelle und Meyer, 1982.

Broder, Henryk M., hrsg. *Die Schere im Kopf: über Zensur und Selbstzensur*. Köln: Bund-Verlag GmbH, 1976.

Buchloh, Stephan. „*Pervers, jugendgefahrend, staatsfeindlich*“: *Zensur in der Ära Adenauer als Spiegel des gesellschaftlichen Klimas*. Frankfurt: Campus Verlag, 2002.

Bundesministerium des Innern, Bundesrepublik Deutschland, hrsg. *Verfassungsschutzbericht (1993)*.

Buschmann, Silke. *Literarische Zensur in der BRD nach 1945*. Frankfurt am Main: Peter Lang GmbH, 1997.

Deutscher Bundestag . „Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland.“ Zugriff am 23. Dezember, 2015. <https://www.bundestag.de/bundestag/aufgaben/rechtsgrundlagen/grundgesetz/gg/245216>.

Emmerich, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer Verlag, 1997.

Grass, Günter. „Sich ein Bild machen.“ Vorwort zum Katalog der Ausstellung „Zeitvergleich - Malerei und Grafik aus der DDR“ des Kunstvereins Hamburg, 1982.

Graves, Peter J. “Christa Wolf’s ‘Kassandra’: The Censoring of the GDR Edition,” *The Modern Language Review* 81.4 (1986): 944-956.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland. „Artikel 5: Meinungsfreiheit, Pressefreiheit, Zensurverbot; Freiheit von Kunst, Wissenschaft, Forschung und Lehre.“ 23. Mai 1949. <http://www.artikel5.de/>.

Heine, Heinrich. Vorredeentwurf zu den *Reisebildern*, in *Heinrich Heine: Sämtliche Schriften in zwölf Bänden*, hrsg. von Klaus Briegleb. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1976.

Herb, Guntram H. “Double Vision: Territorial Strategies in the Construction of National Identities in Germany, 1949-1979.” *Annals of the Association of American Geographers* 94.1 (2004): 140-164.

Jurakopf. „BVerfGE 30, 173 – Mephisto.“ Zugriff am 20. November, 2015. <http://www.jurakopf.de/liste-ausbildungsrelevanter-urteile/offentliches-recht/bverfge-30-173-mephisto/>.

Kaufmann, Hans. „Gespräch mit Christa Wolf.“ *Weimarer Beiträge* 20.6 (1974): 90-112.

Kienzle, Michael. „Logophobie. Zensur und Selbstzensur in der BRD: ein geschichtlicher Abriss.“ In *Zensur in der Bundesrepublik: Fakten und Analysen*, hrsg. von Michael Kienzle und Dirk Mende. München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1980.

Lorenz, Matthias N. *Literatur und Zensur in der Demokratie: die Bundesrepublik und die Freiheit der Kunst*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co. KG, 2009.

Maaz, Hans-Joachim. *Das gestürzte Volk: Die unglückliche Einheit*. München: Knauer, 1991.

Mix, York-Gothart, hrsg. *Kunstfreiheit und Zensur in der Bundesrepublik Deutschland*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH, 2014.

Müller, Beate, hrsg. *Zensur im modernen deutschen Kulturraum* Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 2003.

Müller, Wolfgang. „Personal Experience and Recent GDR Literature.“ *Monatshefte* 81.1 (1989): 90-103.

Negt, Oskar. „Zensur trägt Züge einer Hydra.“ In *3. Internationales Russell-Tribunal: Band 3: Teil 1*, hrsg. v. der Jury, dem deutschen Beirat und dem Sekretariat des 3. Internationalen Russell-Tribunals, 17-34. Berlin: Rotbuch Verlag, 1979.

Noltenius, Johanne. *Die Freiwillige Selbstkontrolle der Filmwirtschaft und das Zensurverbot des Grundgesetzes*. Göttingen: Verlag Otto Schwartz & Co., 1958.

Nordbruch, Claus. *Sind Gedanken noch frei? : Zensur in Deutschland*. München: Universitas Verlag in F. A. Herbig Verlagsbuchhandlung GmbH, 1998.

Online-Zeitschrift für Jurastudium. „Die wichtigsten Leitentscheidungen des BverfG – Lüth (BverfGe 7, 198).“ Zugriff am 19. November, 2015. <http://www.juraexamen.info/luth-urteil-leitentscheidungen-des-bverfg-luth-bverfge-7-198/>.

Pforte, Dietger. “Disunitedly United: Literary Life in Germany.” *World Literature Today* 71.1 (1997): 61-74.

Saunders, Anna, und Debbie Pinfeld. *Remembering and Rethinking the GDR: Multiple Perspectives and Plural Authenticities*. New York: Palgrave Macmillan, 2013.

Schmitz, Walter, und Jörg Bernig, hrsg. *Deutsch-deutsches Literaturexil : Schriftstellerinnen und Schriftsteller aus der DDR in der Bundesrepublik*. Dresden, Eckhard Richter & Co. OHG, 2009.

Schütz, Hans J. *Verbotene Bücher. Eine Geschichte der Zensur von Homer bis Henry Miller*. München: Beck, 1990.

Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik. „Artikel 9: Rechte des Bürgers.“ 7. Oktober 1949. <http://www.verfassungen.de/de/ddr/ddr49-i.htm>.

Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik. „Artikel 27: Grundrechte und Grundpflichten der Bürger.“ 9. April 1968. <http://www.verfassungen.de/de/ddr/ddr49-i.htm>.

von Hallberg, Robert. *Literary Intellectuals and the Dissolution of the State*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1996.

Walther, Joachim. „Die Diktatur und die Pflicht. Der Schriftsteller als Historiker und Archivar.“ Studium Generale Vorlesung, Universität Tübingen, Tübingen, Deutschland, 26. Juni, 2002.

Williams, Alison Elizabeth. “The evolving image of the German Democratic Republic as reflected in the works of Jurek Becker and Christa Wolf.” MA thesis, Rhodes University, 2008.

Wolf, Christa. *Ein Tag im Jahr: 1960-2000*. München: Luchterhand, 2003.

Wolf, Christa. Rede auf der Bitterfelder Konferenz. In *Zweite Bitterfelder Konferenz 1964. Protokoll der von der Ideologischen Kommission beim Politbüro des ZK der SED und dem MfK am 24. und 25. April im Kulturpalast des Elektrochemischen Kombinats Bitterfeld abgehaltenen Konferenz*. Berlin, 1964.

Zipser, Richard, hrsg. *Fragebogen: Zensur: Zur Literatur vor und nach dem Ende der DDR*. Leipzig: Reclam Verlag, 1995.