



**J.B.METZLER**

## A

**Abenteuerliteratur** erfreute sich in der DDR größter Beliebtheit. Gerade die – im Unterschied zu Texten mit zeitgenössischer Thematik – politische ›Unverdächtigkeit‹ des Genres ermöglichte allerdings auch ideologische Funktionalisierungen.

Ein Phänomen der Gattung in der DDR besteht darin, dass die in den 1950er und frühen 1960er Jahren erfolgte Prägung und Ausformulierung grundlegender inhaltlicher und ästhetischer Kriterien für die verbleibenden Jahrzehnte verbindlich blieb. Insbesondere die von 1953 bis 1991 im Verlag Neues Leben verlegte Buchreihe »Spannend erzählt« war dem Genre des Abenteuerromans verpflichtet. Zu ihrer außerordentlichen Beliebtheit trugen das zum Sammeln animierende, durchgehende Serienlogo bei gleichem Format ebenso wie die ansprechenden Illustrationen bei.

Symptomatisch ist dabei die starke Konzentration auf historische und exotische Stoffe. Spannungsliteratur der DDR hatte den Dogmen marxistisch-leninistischer Geschichtsauffassung, dem historischen Materialismus, zu genügen. Auffällig ist, dass gerade bei den erfolgreichsten und populärsten Titeln dieses Konzept sehr deutlich als Folie einer abenteuerlichen Handlung benutzt wurde. Simple Schwarz-Weiß-Raster der Kolportage und des herkömmlichen bürgerlichen Abenteuerromans – ohnehin sozialutopischen Vorstellungen und Ideen der Aufklärung verhaftet – harmonierten mit dem schlichten Gut/Böse-Schema des offiziellen DDR-Geschichtsbildes. So sind mit Willi Meincks *Marco Polo*-Romanen, Kurt Davids Mongolensaga um den *Schwarzen Wolf* und Liselotte Welskopf-Henrichs *Die Söhne der großen Bärin* Abenteuerromane als geschichtserzählende Texte lesbar. Das Publikum akzeptierte diese Art der literarischen Umsetzung, was nicht nur auf den Mangel hochwertiger Alternativen, sondern auch auf die literarästhetischen Qualitäten der Texte zurückzuführen ist, die auch im Westen erschienen sind.

Bereits in den 1950er Jahren hatte sich eine Gruppe von Schriftstellern etabliert, die bestimmte thematische Komplexe des Abenteuergenres – wie den Kampf der nord- bzw. süd-amerikanischen Indianer (z. B. Liselotte Wels-

kopf-Henrich und Eduard Klein) oder der Afrikaner gegen die Kolonialherrschaft (Götz R. Richter) – über Jahrzehnte dominierte. Es waren Autoren, die sich – teilweise in der Emigration wie Klein – im antifaschistischen Widerstand bewährt hatten bzw. die sich nach Krieg und Gefangenschaft zur offiziellen Linie der SED bekannten. Die allein dadurch bewiesene politische Zuverlässigkeit sicherte dieser kleinen Gruppe von Autoren eine exponierte Stellung in der DDR-Gesellschaft. Die Werke Welskopf-Henrichs oder Willi Meincks gewannen durch die von Auslandsreisen der Autoren nach Kanada oder in die Volksrepublik China mitgebrachten Erfahrungen an Authentizität. Zusätzlich untermauerte diese Autorenriege schon frühzeitig ihre exponierte Rolle durch Präsenz in Presse, Rundfunk und Fernsehen sowie durch Lesereisen an Schulen und Bibliotheken.

Götz R. Richters Ausführungen »Abenteuerliteratur dringend gesucht« von 1954 sind als programmatisch für die Diskussion um das Genre zu verstehen. Für DDR-Produkte fordert der Autor bekannter, zumeist in Afrika spielender Romane wie *Savvy*, *der Reis-Shopper*: »Unsere Abenteuerbücher sollen einmal den natürlichen Drang unsrer Jugend nach Abenteuern befriedigen, und dann sollen sie erziehen zu Mut, Entschlossenheit, Ausdauer und Ehrlichkeit [...] der junge Leser will miterleben, wie sich der Held durchkämpft zur gradlinigen Gesinnung, zum Humanismus [...] und es sollte niemand sagen, der exotische Abenteuerroman lenke unsere Jugend von den Aufgaben in der Heimat ab! Oft kann man erst durch das Fernliegende das Nahe begreifen, und gerade in der Abenteuerliteratur ist es möglich, politisches Geschehen so in spannende Handlung zu übersetzen, daß es dem Leser zum unauslöschlichen Erlebnis wird« (Richter 1954, 162).

Bereits kurz vor Weihnachten 1951 war mit dem Indianerbuch *Die Söhne der großen Bärin* im Altberliner Verlag Lucie Grozser ein Roman erschienen, der in den Augen der Funktionäre all diesen Ansprüchen gerecht wurde. Die später zur Saga erweiterte Geschichte um den Siouxhäuptling Tokei-Ihto entwickelte sich zu einem der populärsten Bücher der DDR und wurde zum – sowohl in den Ostblockstaaten als auch in Westdeutschland und Österreich – hundertausendfach verlegten Bestseller, der 1966 von der DEFA als Auftakt ihrer nicht minder erfolgreichen Indianerfilmreihe verfilmt wurde.

Ähnlich verbreitet war Eduard Kleins 1958 als Band 29 der Reihe »Spannend erzählt« erschienener Roman *Der Indianer*. Noch im gleichen Jahr wurde der Titel im Preisausschreiben »Schönstes Buch« ausgezeichnet und erschien bis 1987 in 12 Auflagen. Die in schwarz-weiß ausgeführten Illustrationen Karl Fischers unterstreichen stimmig die spannende Handlung. Der Autor variierte einmal mehr das im Abenteuergenre verbreitete Thema des Indianers zwischen Wildnis und Zivilisation, wobei der Topos auf Karl Mays Romane *Das Waldröschchen* (1882) und *Winnetou II* (1893) verweist.

Eine »versteckte« Karl-May-Rezeption in der DDR war natürlich kein Privileg Liselotte Welskopf-Henrichs oder Eduard Kleins. DDR-Autoren nahmen immer wieder Anleihen bei dem sächsischen Vielschreiber. Walter Püschel versuchte sich beispielsweise mit seinem Roman *Die Trommel des Mahdi* 1973 im orientalischen Karl-May-Sujet. Doch nicht nur im islamischen Raum, sondern auch in den USA des 19. Jahrhunderts agieren Püschels Romanhelden, von dem 1964 *Robin und die Häuptlingstochter* erschien, das zu Beginn des zweiten Seminolenkrieges (1835–1843) spielt. Gemeinsam mit Günther Karl schrieb Püschel – basierend auf Figuren und Motiven seines Romans – schließlich auch das Szenarium für den am 26.6.1971 uraufgeführten sechsten DEFA-Indianerfilm *Osceola*. Dabei blieben die Anlehnungen an May als ein seit Jugendtagen heimliches Vorbild von offizieller Seite unbemerkt und ungeahndet. Allerdings fand ein Wild-West-Roman des Autors Werner Legère 1965 wegen zu großer Nähe zu Motiven des *Winnetou*-Autors keinen Verleger. Erst 1997 nahm bezeichnenderweise der Karl-May-Verlag die Erzählung unter dem Titel *Die Nacht von Santa Rita* in das Programm seiner Reihe »Edition Ustad« auf. Gleichwohl schuf Legère einen der beliebtesten Titel des Genres in der DDR: *Unter Korsaren verschollen. Roman aus den letzten Jahren der algerischen Korsaren* (1955).

Unabdingbar für das Verständnis von Abenteuerliteratur in der DDR erscheint ein Blick auf den Umgang mit Hefromanen bzw. den entsprechenden Reihen. In der DDR wurden vor 1945 beliebte Serien verboten, deren Nach- und Neudrucke in den westlichen Besatzungszonen bald wieder aufgenommen wurden (»Rolf Tarring«; »Jörn Farrow« u.a.). Am 25. September 1955 erließ die DDR-Regierung die »Verordnung zum Schutze der Jugend«, welche

sich gegen die aus dem Westen einfließenden »Schmutz- und Schunderzeugnisse« richtete. Der Kampf wurde primär »Groschenheften« wie »Jerry Cotton« angesagt, deren – weit überschätzter – Einfluss letztendlich der Grund für die Etablierung eigener Hefromane war.

Zwischen 1949 und 1990 erschienen in der DDR 19 Hefreihen mit über 3000 Einzeltiteln. Die populärste Reihe war »DAS NEUE ABENTEUER«, in deren Rahmen im Verlag Neues Leben zwischen 1949 und 1990 530 Titel mit 79.000.000 Stück Gesamtauflagenhöhe erschienen.

Reißerisch bunte Titelbilder von dramatischen Erlebnissen mit Indianern, Sauriern oder Außerirdischen und – vergleichsweise selten wie in Heft 205 *Auftrag an Toni 5* – von ihrer Pflicht nachkommenden Volkspolizisten oder DDR-Grenzsoldaten trugen zur ungebrochenen Beliebtheit ebenso bei wie die auf 32 Seiten komprimierte zumeist recht spannende Handlung. Das »neu« im Reihentitel bezog sich viel eher auf den jeweiligen Erscheinungsmodus des an Kiosken in der Regel am Erscheinungstag vergriffenen Heftes denn auf Inhalte im Sinne einer neuen, sozialistischen Abenteuerliteratur

Nach der »Wende« versank die DDR-Abenteuerliteratur – gemessen an der Präsenz der Titel auf dem Buchmarkt – zunehmend in der Bedeutungslosigkeit. Der Konkurrenz der plötzlich verfügbaren breiten Palette deutscher und internationaler Texte waren die – zudem häufig mit einer überlebten Ideologie behafteten – Titel nicht gewachsen.

Lit.: Kramer, Thomas: Heiner Müller am Marterpfahl. Berlin 2006. – Ders.: Der Orient-Komplex. Das Nahost-Bild in Geschichte und Gegenwart. Ostfildern 2009. – Steinlein, Rüdiger/Kramer, Thomas/Strobel, Heidi (Hg.): Handbuch zur Kinder- und Jugendliteratur. SBZ/DDR. Von 1945 bis 1990. Stuttgart 2006. – Richter, Götz R.: Abenteuerliteratur dringend gesucht. In: ndl 3 (1954), H.6, 161–165. *Thomas Kramer*

**Anderson, Sascha** (geb. 24.8.1953 in Weimar) war als Initiator und Organisator des literarischen und künstlerischen Undergrounds (♯ Literatur des Prenzlauer Berg) einer der einflussreichsten Köpfe der »Prenzlauer Berg-Connection«, bis ihn Wolf ♯ Biermann 1991 in seiner Dankesrede für den ♯ Georg-Büchner-Preis als »Sascha Arschloch« bezeichnete. Kurze Zeit später enttarnte ihn Jürgen ♯ Fuchs im »Spiegel« als Stasi-Spitzel (♯ Staatssicherheit und Literatur). Der Sohn eines Dramaturgen, die

Mutter arbeitete als Architektin, ging in Dresden zur Schule. Eine Lehre als Schriftsetzer brach er ab. Anderson, der als Jugendlicher auf einem Basar Biermann-Verse verkaufte, wurde 1979 wegen Scheckbetrugs zu einem Jahr Haft verurteilt. Seit Anfang der 1970er Jahre hatte er Kontakte zum MfS – er träumte davon, ein berühmter Kundschafter zu werden. 1981 zog er nach Berlin und wurde zu einem wichtigen Organisator der literarischen Szene des Prenzlauer Berg. Gleichzeitig berichtete er als IM »David Menzer« und später als IM »Fritz Müller« regelmäßig der Staatssicherheit über die Aktivitäten der literarischen und künstlerischen Szene. Einen ersten Anwerbungsversuch gab es am 31.10.1974, der IM-Vorgang wurde dann am 28.1.1975 angelegt (vgl. Lewis 2003, 51, 57). Anderson entschloss sich 1986 »verbittert von der eigenen Desillusion, zerrissen von [s]einer rücksichtslosen Fähigkeit zu verstehen, aggressiv bis in den Schlaf, gierig geliebt zu werden, fernsehsüchtig, paranoisch und klaustrophobisch, in den Westen Berlins überzusiedeln« (Anderson, *Sascha Anderson*, 2002, 16). Nach seiner Enttarnung hatte er sich lange Zeit gegen den Vorwurf verwahrt, er sei Spitzel der Stasi gewesen. Im November 1991 äußerte er sich in einem Interview für *Die Zeit*: »Ich habe der Stasi nie eine Information gegeben, damit sie damit arbeiten kann« (*Die Zeit*, 1.11.1991). Das Berliner Kammergericht stellte 1995 das Verfahren gegen Anderson wegen Agententätigkeit für die DDR gegen Zahlung eines Bußgeldes in Höhe von 3000 Mark ein. Seit 2006 gibt Anderson zusammen mit Bert Papenfuß die Reihe »Black Paperhouse« im Verlag Gutleut heraus.

Bis zu seiner Enttarnung als IM galt Sascha Anderson neben Rainer Schedlinski als einer der wichtigsten Vertreter der »anderen Literatur« in der DDR (↑DDR-Literatur). Da diese Autoren nach dem Scheitern der Akademie-Anthologie (↑*Berührung ist nur eine Randscheinung*) keine Möglichkeit hatten, eigene Texte zu publizieren, veröffentlichten sie ihre Texte in ↑inoffiziellen Zeitschriften. Bis auf wenige Gedichte, die Anderson in Anthologien platzieren konnte (↑*Vogelbühne*), erschien kein Buch von ihm in der DDR. Seinen ersten Gedichtband *Jeder Satellit hat einen Killersatelliten* veröffentlichte er 1982 in der Bundesrepublik. Ein Jahr später legt er mit *totenreklame. eine reise* (Zeichnungen von Ralf Kerbach) seinen zweiten Gedichtband vor, es folgte 1984

*waldmaschine*. Anderson beherrschte als IM und als Autor grandios das Spiel mit Identitäten. Zu diesem Spiel gehörte es, sich hinter Masken zu verstecken und die eigene Herkunft zu verschleiern: »ich bin mary westmacott / & außerdem dass / ich unter dem namen s. anderson« (»ich bin mary westmacott«, 1982). In dem Band *brunnen, randvoll* von 1988 wird der Gestus des Sprechens bestimmt von dem Wunsch, sagen zu wollen, »wie es ist / wenn man hört / was man nicht sieht«. Später wird er die Doppelexistenz als Agent und Dichter zurückweisen und erklären, es sei ihm »immer nur darum gegangen, seine ›Identität produktiv zu verlieren.« (Ines Radisch, in: *Die Zeit*, 24.1.1992). Seine Autobiographie *Sascha Anderson* (2002) kann als Beispiel dafür gelesen werden, wie perfekt es Anderson versteht, eine Maske zu lüften, um sich im selben Moment hinter einer anderen zu verstecken. Diese biographische Selbstinszenierung hat Anderson geschrieben, um ein Bild von der eigenen Person zu entwerfen, das sich von dem unterscheidet, das seine einstigen Freunde von ihm in ihren Akten finden. Doch die Selbstbespiegelung wird zum Spiel. Anderson sucht in *Sascha Anderson* nach Rahmen für das Bild, das er von der eigenen Person hat. Auch im Nachhinein wird ihm nicht deutlich, dass die Stasi für ihn einen Rahmen entworfen hatte, aus dem herauszutreten er nicht in der Lage war. Dieses Bild füllte er mit seiner IM-Tätigkeit aus. Der Wehrhafte wehrte sich in diesen Gesprächen mit der Stasi nicht und wurde durch seine Bereitschaftserklärung als IM zu arbeiten einer von vielen. Das MfS vermittelte ihm den Eindruck, außergewöhnlich zu sein, wobei er durch seinen extremen Individualismus zu einem Prototyp des Spitzels wurde. In einem 2009 geführten Interview äußert Anderson, dass er keine Lust mehr habe, über seine Vergangenheit zu reden. Doch würden seine »nächsten Prosa-bände nichts anderes enthalten« als seine Geschichte (Anderson 2009, 34).

Lit.: Anderson, Sascha: »Ich bin doch nicht Hitler«. In: Das Magazin. Januar 2009, 31–35. – Lewis, Alison: Die Kunst des Verrats. Der Prenzlauer Berg und die Staatssicherheit. Würzburg 2003. Michael Opitz

**Ankunftsliteratur** ist ein inzwischen gebräuchlicher Begriff für die Literatur der DDR der 1960er Jahre, insbesondere für die Romanliteratur. Als analytische Kategorie ist die An-

kunftsliteratur allerdings nicht klar bestimmt. Beschrieb die DDR-Literaturwissenschaft eher das Motiv der Ankunft im Sozialismus in einzelnen Werken, in dem sie ein Moment der Entwicklung einer eigenen ›Nationalliteratur‹ erblickte, diene der Begriff in der westlichen Literaturgeschichtsschreibung eher der Periodisierung: Ankunftsliteratur löst die 7 Aufbau-Literatur ab. Welchen Zeitraum allerdings das Phänomen der Ankunftsliteratur umfasst, darüber gibt es auch heute noch unterschiedliche Ansichten. Zum einen wird die Ankunftsliteratur eng mit dem 7 Bitterfelder Weg verknüpft und dauert demzufolge bis zur Mitte der 1960er Jahre, andere Darstellungen wählen als Endpunkt das Jahr 1971, das Ende der Ära Ulbricht. Auch in Bezug auf die Charakteristika der Ankunftsliteratur gibt es keine gültige Beschreibung. So wird als das Gemeinsame der Werke oftmals ein biographisches Faktum angenommen: Ankunftsliteratur sei die Literatur der ersten Generation von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die in der DDR erwachsen geworden sind. Andere betonen eher ein stoffliches Moment: Ankunftsliteratur sei eine Literatur, die von der ersten Generation handelt, die in der DDR aufgewachsen ist. Als thematische Gemeinsamkeit der Werke wird häufig das Thema der Wandlung eines Protagonisten hin zum bewussten Mitglied der realsozialistischen Gesellschaft angeführt. Auch wenn diese Merkmale durchaus in der sog. Ankunftsliteratur zu finden sind, so bleibt doch deren Identität in diesen Definitionen undeutlich und unscharf abgegrenzt von der Literatur der Aufbauphase der DDR.

Als paradigmatischer Text für die Ankunftsliteratur gilt allgemein Brigitte 7 Reimanns 1961 erschienener Roman *Ankunft im Alltag*. Er lieferte nicht nur den zum Schlagwort gewordenen Namen für ein literarisches Zeitphänomen der DDR, in ihm findet sich überdies ein thematisches Muster, das auch andere Werke jener Zeit aufgreifen und bearbeiten. Anders als in der Phase des Aufbaus gilt in diesen Werken der reale Sozialismus in Gestalt der DDR als ein Faktum, dessen Existenz nicht mehr davon abhängt, ob und inwiefern sich der Einzelne für oder gegen ihn entscheidet. Aus der Perspektive der Individuen erscheint die sozialistische DDR als ihnen vorausgesetzt, als eine Bedingung, mit der sie zurecht kommen und an die sie sich anpassen müssen. In Brigitte Reimanns Roman durchlaufen diesen Anpas-

sungsprozess drei Abiturienten, die nach der Schule und vor ihrem Studium ein praktisches Jahr in der Produktion absolvieren. Dabei geht es um die Frage, ob es den Jugendlichen gelingt, sich ihre faktische Subsumtion unter die Gesellschaft und deren Erfordernisse als frei gewählten Lebensplan zu eigen zu machen. Die Problemstellung des Romans lautet nicht: wie ist Anpassung, sondern: wie ist Anpassung aus freien Stücken möglich, wie ist es denkbar, dass die Ansprüche der Gesellschaft zu individuellen Bedürfnissen werden? Zu Recht wird diese Problemstellung mit der des bürgerlichen Entwicklungs- und Bildungsromans verglichen, den Reimanns Roman allerdings – und darin paradigmatisch für die Ankunftsliteratur – mit der Aussicht auf eine wirkliche, also positiv bestimmte Identität von Individuum und Gesellschaft überbietet. So treten Brigitte Reimanns jugendliche Protagonisten bereits als fertige ›Sozialisationsresultate‹ auf, deren praktische Integration in die Gesellschaft außer Frage steht, denen es aber an freier Identifikation mit der Gesellschaft mangelt. Im Unterschied zu den Eltern- und Erzieherfiguren, die von den Jugendlichen verlangen, gesellschaftlich verantwortlich zu handeln, beharrt der Roman darauf, dass nicht Gehorsam diese moralischen Gebote einlöst, sondern jedes Individuum seinen eigenen guten Grund finden muss und kann, sich selbst auf die Gesellschaft zu verpflichten. Der Roman führt drei unterschiedliche Wege zu diesem Ziel vor. Recha, deren jüdische Mutter im KZ ermordet wurde und die im Kinderheim aufgewachsen ist, muss erfahren, wie wenig der Arbeitsalltag eines Energiekombinats wie der »Schwarzen Pumpe« ihren naiven Vorstellungen vom sozialistischen Produktionskollektiv und dem Ideal der Überwindung entfremdeter Arbeit entspricht. Gleichzeitig öffnet ihr der Funktionärssohn Curt die Augen dafür, dass es zum Leben für die Arbeit eine Alternative geben kann, ein Leben nämlich, in dem das eigene Vergnügen im Vordergrund steht. Erst nachdem sich Recha mit Curt auf diese Lebenshaltung eingelassen hat, erscheinen ihr die betrieblichen Pflichten in ihrer nüchternen Alltäglichkeit nun vergleichsweise als ein sinnvolles Leben. Curt seinerseits scheitert im Betrieb mit seiner Masche, den Katalog sozialistischer Ideale routiniert und gekonnt zu seinem Vorteil und zur Inszenierung seiner Vortrefflichkeit einzusetzen. Seine Heuchelei wird allerorten durchschaut und mit Gleichgültigkeit

und Geringschätzung quittiert. Da er auch Recha nur zeitweise imponiert, erlebt er, der sich stets im Mittelpunkt wähnt und immer erfolgreich ist, so etwas wie soziale Isolation, die ihn erkennen lässt, wie sehr er der Anerkennung und Wertschätzung der Kollegen bedarf. Der dritte Abiturient, Nikolaus, ein angehender Künstler, ordnet sich von Beginn an fraglos den Erfordernissen der Produktion unter, riskiert bei der schweren Arbeit sogar seine Fingerfertigkeit, die er fürs Zeichnen benötigt, einzubüßen. An ihm statuiert der Roman das Exempel, dass sich der selbstlose Arbeitseinsatz, der scheinbar im Widerspruch zu den eigenen Bedürfnissen steht, letztlich für das Individuum lohnt, ja seine Kreativität sogar beflügelt: Nikolaus bildet sein Talent erst so richtig aus auf der Grundlage der eigenen Erfahrung des sogenannten wirklichen Lebens und er erlebt eine erste Anerkennung seines Talents durch seine Kollegen.

Das Muster der Ankunftsliteratur, die Determination des individuellen Lebenswegs durch die herrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse im Modus literarischer Fiktion als Feld des freien Einverständnisses und selbstbestimmter Subjektivität zu inszenieren, wurde in den 1960er Jahren unterschiedlich durchgespielt. Dass es nicht gebunden bleibt an jugendliche Protagonisten, zeigen Werke wie *Beschreibung eines Sommers* (1961) von Karl-Heinz Jakob über einen fähigen Bauingenieur, den die Begegnung mit Jugendlichen, die freiwillig beim Bau eines Chemiewerks mitarbeiten, und einer jungen, in der FDJ engagierten Frau allmählich dazu bewegt, seine distanzierte Haltung zu allen gesellschaftlichen Fragen aufzugeben. Hermann Kant fügt der Ankunftsliteratur eine historistische Variante hinzu. Er lässt seinen Protagonisten, den Journalisten Robert Iswall, in dem Roman *Die Aula* (1965) eine Festrede zur Schließung der Arbeiter- und Bauernfakultät verfassen, die ihn zu einer großen Rückschau auf seinen eigenen Bildungsweg und den seiner damaligen Freunde veranlasst. Sie zeigt in der Fülle der Widrigkeiten zugleich eine klare Entwicklung, an deren vorläufigem Ende die Arbeiter- und Bauernkinder von früher nun selbstbestimmt und in führenden beruflichen Positionen ihre Fähigkeiten entfalten können. Christa Wolf wendet in ihrem Roman *Der geteilte Himmel* (1963) das Muster der Ankunftsliteratur auf die Systemfrage an. Die Protagonistin Rita ist vor die Wahl gestellt zwischen einem Leben in der DDR und einem Le-

ben im Westen, wohin ihre große Liebe Manfred, enttäuscht vom Sozialismus, übersiedelt. De facto wird ihr die Entscheidung durch den Mauerbau abgenommen, den sie nicht in West-Berlin bei ihrem Freund erlebt, sondern in der heimischen Waggonfabrik, in der sie während der Semesterferien arbeitet. Rita versucht daraufhin, sich das Leben zu nehmen. Im Krankenhaus geht ihre körperliche und seelische Genesung einher mit der Rückschau auf das eigene Leben und die Beziehung zu Manfred. Sie legt sich die Frage vor, wie sie sich entschieden hätte, für oder gegen diese Beziehung, und kommt schließlich zu dem Ergebnis, sie habe sich schon vor der Schließung der Grenze innerlich von Manfred getrennt, weil sie im Westen nicht leben kann und will. Die Freiheit dieser Entscheidung, in deren Licht der Mauerbau nachträglich als Vollzug dessen denkbar wird, was sie selbst bereits vorab beschlossen hatte, wird – paradoxerweise – gerade durch die Größe des Verzichts auf ihr privates Glück bezeugt. Aller Momente einer Abwägung von persönlichen Vor- und Nachteilen beraubt, erscheint nun die Systemscheidung für die DDR als Ausdruck eines tiefsten inneren Bedürfnisses.

Dass das Muster der Ankunftsliteratur auch kritisch ausgelegt werden konnte, zeigt der 1965 nach einem Vorabdruck verbotene und deshalb Fragment gebliebene Roman *Rummelplatz* von Werner Bräunig. Wie Kants *Aula* wirft auch Bräunig einen Blick zurück auf die Anfänge der DDR bis zum 17. Juni 1953, er kommt jedoch zu einem völlig anderen Bild. Antiidealistisch zeichnet Bräunig Figuren aus dem Proletariemilieu des Uranbergbaus, hinter deren Grobschlächtigkeit und Verrohung der Wunsch erkennbar wird, sich in der Gesellschaft zu beheimaten. Diesem Wunsch allerdings bietet die frühe DDR in Bräunigs Roman kaum Realisierungsmöglichkeiten. Er scheitert freilich weniger an der unmenschlichen Arbeit in der Wismut AG, den dürftigen Wohnverhältnissen, den trostlosen Kompensationsangeboten vom Kneipenmilieu bis zum Rummelplatz, sondern vor allem am Misstrauen und an der Abgehobenheit von Parteiführung und Polizei, an ihrem Ordnungsfanatismus, Regelungswahn und an ihrem Kritikverbot.

Lit.: Köhn, Lothar: Vom Bitterfelder Roman zur Literatur für »Prosa Leser«. In: Wilfried Barner (Hg.): Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. München 2006, 515–541. – Zimmermann,