



Universität Potsdam

Philosophische Fakultät

Institut für Germanistik

MAGISTERARBEIT

Thema:

Maxie Wanders „Guten Morgen, du Schöne“ – Protokolle oder Porträts?

Studiengang: M.A. Literaturwissenschaft (Germanistik)

Erstgutachter: Prof. Dr. Helmut Peitsch

Zweitgutachter: Prof. Dr. Birgit Dahlke

Eingereicht am: 07.05.2009 von

Name: **Doreen Mildner**

Geburtsdatum: 18.07.1983

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung - Keine kommerzielle Nutzung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 3.0
Deutschland
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/de/>

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
URL <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2010/4240/>
URN <urn:nbn:de:kobv:517-opus-42400>
<http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:kobv:517-opus-42400>

Inhaltsverzeichnis

0. Einleitung	1
I. Einführung und Überblick	3
1. Zur Unterscheidung von „Protokollen“ und „Porträt“	3
2. Forschungsstand Dokumentarliteratur	6
2.1 Auseinandersetzungen mit Dokumentarliteratur in der Bundesrepublik 1968-1978	6
2.2 ~ in der DDR	10
2.3 ~ heute (1982-2007)	17
II. „Guten Morgen, du Schöne“ in der DDR: „Protokolle“ oder „Geschichten“?	23
1. Historischer und literarischer Wandel in den 70er Jahren in der DDR	23
1.1 Politische Rahmenbedingungen	23
1.2 Literarischer Wandel	25
2. Dimensionen der Autorin und die Dimension des Autor	33
2.1 Dimensionen der Autorin	33
2.2 Die Dimension des Autors	36
2.3 Grenzen der Autorin: Die Bearbeitung durch den Verlag	43
3. Analyse der ersten und zweiten DDR-Ausgabe (1977, 1978) unter Einbezug der ersten BRD-Lizenzausgabe (1978)	45
3.1 Titel	46
3.2 Gedichte	47
3.3 Vorbemerkung der Autorin und Vorwort Christa Wolfs	47
3.4 Anordnung und Titel der 19 bzw. 17 Frauen-„Geschichten“	50
3.5 Inhaltsverzeichnis	51

III. Porträtanalyse	54
1. Vorgehen und Auswahl	54
2. „Petra“	56
3. „Lena“	61
4. „Ruth“	66
IV. „Guten Morgen, du Schöne“ in der Bundesrepublik: „Protokolle nach Tonband“	72
1. Historischer und literarischer Wandel am Beispiel der Frauenbewegung und der ‚Frauenliteratur‘	72
2. Die Lizenzausgabe: „Guten Morgen, du Schöne“ als ostdeutsches Pendant zu Alice Schwarzers „Der kleine Unterschied“ (1975)?	80
3. Exkurs: Sarah Kirschs „Pantherfrau“ in der Rowohlt-Reihe „neue frau“ (1978)	84
V. Fazit und Ausblick	89
Literaturverzeichnis	91

Eidesstattliche Erklärung

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich allen herzlich danken, die meine Arbeit gefördert und mitgetragen haben.

Mein größter Dank gebührt Susanne Wander. Sie hat nicht nur meine unaufhörlichen Fragen geduldig und sehr genau beantwortet, sondern gewährte mir zudem Einsicht in Maxie Wanders Nachlass. Ich danke ihr vielmals für dieses Vertrauen.

Meinen Dank möchte ich Heinfried Henniger für seine Auskünfte am Telefon, Gundula Weimann für das Interview und das zur Verfügung gestellte Hörspiel-Feature „Ich träume nicht mehr’ – Das 20. Protokoll der Maxie Wander“, Sabine Wolf für die Betreuung im Literaturarchiv der Akademie der Künste, Herrn Prof. Dr. Peitsch und Frau Prof. Dr. Dahlke für ihre Ideen und Ratschläge aussprechen.

Moralische und fachliche Unterstützung erhielt ich von vielen Freunden. Genannt seien an dieser Stelle Berit Scheerer, Hanna Penzer, Kai Liese, Marie Gödtke und Mareike Busch.

Dankbar bin ich schließlich meiner Familie, die meine Arbeit geduldig begleitete.

0. Einleitung

Diese Arbeit beruht auf einem Missverständnis. Ihr Gegenstand ist ein Buch, das unter dem Titel „Guten Morgen, du Schöne. Geständnisse auf Tonband“ am 20.10.1976¹ von der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel genehmigt wurde² und unter diesem – von der Autorin vorgeschlagenen – Untertitel³ in der DDR erscheinen sollte. Auf Anregung des Buchverlags Der Morgen und in Absprache mit der Autorin, Maxie Wander, wurde der Untertitel geändert und lautete mit der Veröffentlichung „Protokolle nach Tonband“. Mit dem – für die Rezeption⁴ folgenschweren – Untertitel wollte der Verlag nicht an westdeutsche Protokollliteratur anknüpfen⁵. Er beeinflusste mit der Entscheidung, eine Genre-Bezeichnung in den Untertitel zu nehmen, ost- und westdeutsche Lesarten jedoch enorm:

Noch 30 Jahre nach Erscheinen des Buches „Guten Morgen, du Schöne“ (GM) von Maxie Wander werden die 19 (Frauen-)Geschichten (und als solche sind sie im Paratext der ersten Ausgabe markiert) entweder als O-Töne der tatsächlich von Wander in den Jahren 1975, 1976 interviewten Frauen oder aber als Selbstauskunft der Autorin, die zuweilen auch nur „Herausgeberin“⁶ genannt wird, gelesen. So nimmt z.B. Sabine Zurmühl, die Biographin Maxie Wanders, das Buch nicht als literarisches Experiment ernst, sondern setzt Frauen im Buch mit Maxie Wander gleich: „Rosie [sic!]-Maxie räsontiert“⁷

Die dokumentarische Basis, Interviews mit bekannten Frauen aus der Nachbarschaft, aber auch völlig fremden⁸, ist nicht zu leugnen, zumal sich einige der damals interviewten Frauen heute „zu erkennen“ geben und z.B. im Rahmen eines im Deutschlandfunk geplanten Features⁹ Auskunft über sich und ihre Figur in GM geben. Gleichwohl hat bekanntlich noch

¹ D.h. einen Monat vor der Biermann-Ausbürgerung. Siehe auch Kapitel II.1.2.

² BArch, DR 1 2320a, Bl. 513.

³ Brief Maxie Wanders vom 04.08.1976 an den Verlag.

⁴ Die Rezeptionsgeschichte von GM, v.a. die Erfolgsgeschichte bei Lesern in der DDR und in der Bundesrepublik, war Ausgangspunkt dieser Arbeit. Sie wird jedoch nur am Rande thematisiert (z.B. die Diskrepanz zwischen Leserresonanz und der Rezeption durch die DDR-Literaturkritik (vgl. dazu Anm. 339) oder die Rezeption durch Kulturwissenschaftlerinnen der DDR (vgl. dazu Kapitel II.1.2)). Im Fokus stehen die Rezeptionsbedingungen in der DDR und der Bundesrepublik sowie Argumente für die Korrektur einer einseitig dokumentarischen Lesart des Buches.

⁵ Heinfried Henniger am 02.12.2008 im Telefonat mit der Verfasserin: „Der [...] Buchverlag Der Morgen wusste von westdeutscher Protokollliteratur wenig.“

⁶ Vgl. dazu Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe (Berlin ³2007) 290. Ebenso: Köhn, Lothar: Autonomie und Engagement: Erzählprosa der literarischen ‚Moderne‘ aus der DDR. In: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 12: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Barner, Wilfried (München 1994) 740.

⁷ Zurmühl, Sabine: Das Leben, dieser Augenblick. Die Biographie der Maxie Wander (Berlin 2001) 79.

⁸ Vgl. dazu Wander, Maxie: Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, hg. von Wander, Fred (München ²1998) 11.

⁹ Das Feature „Ich träume nicht mehr“ – Das 20. Protokoll der Maxie Wander“ der Journalistin Gundula Weimann sollte am 16.05.2008 um 20.10 im Deutschlandfunk gesendet werden (vgl. dazu <http://www.phonostar.de/radiomagazin/radioprogramm/detail.php?id=188&datum=2008-05-16&view=print>)

jedes Kunstprodukt eine dokumentarische Substanz zur Voraussetzung, um überhaupt verstanden zu werden.

Frau Prof. Dr. Birgit Dahlke weckte in ihrer Vorlesung „Literatur und Gesellschaft: Geschichte der DDR-Literatur“¹⁰ in mir das Interesse, mit ästhetischen Fragen an das Buch heranzutreten und die Übergänge zwischen Fiktionalem und Dokumentarischem in den Texten genauer zu untersuchen. Dazu werde ich in meiner Abschlussarbeit drei Geschichten aus GM mit Hilfe verschiedener Quellen analysieren. Diese Porträtanalysen (Kapitel III.) sowie die allgemeine Analyse verschiedener Editionen von GM (Kapitel II. 3) stehen im Mittelpunkt meiner Arbeit.

GM soll jedoch nicht nur als autonomes Kunstwerk betrachtet werden. Die Verfasserin teilt Theodor W. Adornos Annahme vom „Doppelcharakter der Kunst als autonom und als fait social“¹¹. Der Beziehung des Buches zur empirischen Realität wird insofern Rechnung getragen, als dass die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, in denen GM 1977 in der DDR, ein Jahr später in der Bundesrepublik erschien, in der Arbeit thematisiert werden (Kapitel II.1 und IV.1). Als „Protokollband“, als der GM im Paratext in beiden deutschen Staaten markiert ist, gehört das Buch zur Dokumentarliteratur und erfährt damit – dies soll der anfängliche Forschungsüberblick zur Dokumentarliteratur (Kapitel I.2) verdeutlichen – v.a. in der Bundesrepublik eine Stigmatisierung. Indem GM in Westdeutschland außerdem in den Diskurs der ‚Frauenliteratur‘ geriet (Kapitel IV.1), ist es, wie auch Sarah Kirschs Band „Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“ (Kapitel IV.3), doppelt marginalisiert.

Ziel dieser Arbeit ist eine Aufwertung des Werkes GM und deren Autorin – nicht Herausgeberin! – Maxie Wander. Ersteres soll über die Zuordnung zum literarischeren und in der Literaturwissenschaft etablierteren Genre Porträt (Kapitel I.1), Letzteres über die Darstellung des Einflusses der Autorin auf die Porträts (Kapitel II.2) geschehen.

(Zugriff: April 2009)). Es wurde „aus internen Gründen“ (Weimann in einer E-Mail vom 15.05.2008) nicht ausgestrahlt. Frau Weimann hat der Verfasserin dieser Arbeit die zwei Fassungen des Features zur Verfügung gestellt. Im Teil II.2.2 sowie III.2 und III.3 wird auf Interviewaussagen Hannelore Röhls im Gespräch mit Weimann zurückgegriffen (erste Fassung des Features). Aus persönlichkeitsrechtlichen Gründen wird das Feature nicht in einem Anhang zitiert. Eine stark gekürzte Version kann jedoch bei der Verfasserin angefragt werden.

¹⁰ Wintersemester 2007/2008 an der Humboldt-Universität zu Berlin.

¹¹ Adorno, Theodor W.: Ästhetische Schriften. In: Gesammelte Schriften. Bd. 7, hg. von Adorno, Gretel/Tiedemann, Rolf (Frankfurt a.M. 1970) 16.

I. Einführung und Überblick

1. Zur Unterscheidung von „Protokollen“ und „Porträts“

Man könnte die Titelfrage, ob es sich bei GM um Protokolle oder Porträts handelt, umgehen, indem man das Buch zur Interviewliteratur zählt. Unter Interviewliteratur versteht Schröder „aus Interviews hervorgegangene Texte [...], die in gedruckter Form der Öffentlichkeit zugänglich gemacht worden sind [...]“¹² Dies könnten auch Porträts sein¹³. Da Schröder die Begriffe „Interview“ bzw. „Interviewliteratur“ und „Protokoll“ bzw. „Protokoll-Literatur“ jedoch synonym verwendet¹⁴ ist eine Abgrenzung von GM zu dieser Gattung der dokumentarischen Literatur¹⁵ notwendig.

Unter Protokolle, die literarisch in der Dokumentarliteratur verwendet werden, versteht man allgemein eine „wortgetreue od. auf die wesentlichen Punkte beschränkte Niederschrift über eine Sitzung, Verhandlung, ein Verhör o.Ä. [...]“¹⁶. Der Autor solcher Texte greift entweder auf bereits vorliegende, unabhängig von ihm entstandene Protokolle zurück¹⁷ oder stellt sie selbst aus Material her, das er z.B. durch Interviews gewonnen hat (Tonband-Transkripten oder Gesprächsmitschriften). Dieses Material muss bearbeitet werden – es muss „ausgewählt, gekürzt, zusammengefaßt, umgestellt, hinzugeschrieben, Akzente gesetzt, umgestellt, komponiert, geordnet“¹⁸ werden. Die Arbeit mit dem Material sei betont, um eine Stigmatisierung als Nichtliteratur, die auch der Begriff „Protokoll-Literatur“ als eine Form der Dokumentarliteratur erfahren hat¹⁹, auszuräumen.²⁰

¹² Schröder, Hans Joachim: Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Zur literarischen, biographischen und sozialgeschichtlichen Bedeutung einer dokumentarischen Gattung (Tübingen 2001) 28.

¹³ Vgl. dazu ebd. 47.

¹⁴ Vgl. dazu ebd. 30, besonders 51 „Der Unterschied zwischen Interview bzw. Protokoll [...]“.

¹⁵ Vgl. dazu ebd. 13.

¹⁶ Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Bd. 7: Pekt-Schi (Mannheim, Leipzig, Wien Zürich³1999) 3034.

¹⁷ So geschehen z.B. bei: Kipphardt, Heinar: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Ein szenischer Bericht (Frankfurt a. M. 1964).

¹⁸ Wolf, Christa: Berührung. Maxie Wander. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd. 1, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 200.

¹⁹ Schröder behauptet dies für die Dokumentarliteratur allgemein. (Schröder, Hans Joachim: Das narrative Interview – ein Desiderat in der Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 16 1 (1991) 99.)

²⁰ Schlägt man den Begriff „Protokolle“ in Fachlexika nach, so müsste man – ob des Fehlens von „Protokoll“ als Lemma – den Schluss ziehen, dass Protokolle nichts mit Literatur oder Literaturwissenschaft zu tun haben, denn von sechs herangezogenen Fachlexika (Burdorf 2007, Müller 2003, Wilpert 2001, Borchmeyer 1987, Träger 1986, Kohlschmidt 1977) führt nur von Wilperts „Sachwörterbuch der Literatur“ „Protokoll“ als Stichwort. Unter der zweiten Bedeutung wird es definiert als: „jurist. objektiver Tagungs- und Sitzungsbericht, von den Beteiligten unterschifftl. Bestätigte Niederschrift von Aussagen, Verhören, Verhandlungsverläufen und Ergebnissen; lit. verwendet in der Dokumentarliteratur.“ (Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur (Stuttgart⁸2001) 644).

Gleichwohl besitzt das Genre „Protokoll“ weniger Gestaltungsspielraum als das Genre „Porträt“:

Während in der Protokollliteratur [sic!] die Gesprächspartner ihr Leben selbst erzählen – von Autoren vermittelt –, zeichnen die Verfasser von Biographie und Porträts ein Leben nach.²¹

Andress macht in dieser Abgrenzung auf die zwei wesentlichen Unterschiede zwischen „Protokoll“ und „Porträt“ aufmerksam: erstens die verschiedenen Erzählperspektiven – das Protokoll konzentriert sich auf die Wiedergabe der Selbstaussage des Interviewten, der Erzähler spricht in der Ich-Form; im Porträt ist ein Wechsel der Erzählperspektiven dagegen möglich – und zweitens die Sprache – wird im Protokoll die Sprechsprache der Interviewten (wenn auch geglättet) imitiert, kann der Autor von Porträts seine eigene Sprache benutzen sowie Zitate des/der Porträtierten einfügen.

Ein Porträt bringt die „wesentlichen Eigenschaften“ einer Person, „besonders ihrer äußeren Erscheinung und ihres Charakters“²² – seinem lateinischen Ursprung „pro-trahere“ folgend – ans Licht. In aktuellen deutschen Fachlexika werden die von diesem Begriff erfassten literarischen Erscheinungen (unnötig) darauf beschränkt, nicht fiktive Personen²³ bzw. gar nur historische Persönlichkeiten²⁴ zu beschreiben.

Dass Porträts auch fiktive Personen beschreiben können, ist in der französischen Literaturwissenschaft unter Berufung auf einen der berühmtesten Porträtisten der Weltliteratur, Honoré de Balzac, anerkannt:

peignant des personnages fictifs et non plus réels sans changer fondamentalement de nature ni de fonction (puisqu’il s’agit de donner l’illusion de la réalité) : il [scil. : le portrait] joue un grand rôle dans le roman balzacien ([...]) et dans toute une tradition romanesque qui se poursuit jusqu’à nos jours.²⁵

Auch der Politiker und Schriftsteller Fritz Selbmann unterscheidet zwei Arten von Porträts, das „nicht fiktive, ‚authentische‘ Porträt“²⁶ sowie das Porträt, das erdachte literarische Gestalten darstellt.

Das Porträt kann als „Teil von Texten verschiedener Gattungen und Textsorten auftreten [...], aber auch als eigenständiges Genre, bes. im Kontext des Feuilletons als Artikel zu Jahrestagen von berühmten oder ins Gedächtnis zu rufenden Persönlichkeiten oder aber als Sonderform

²¹ Andress, Reinhard: Protokollliteratur [sic!] in der DDR. Der dokumentierte Alltag (New York 2000) 2.

²² Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler-Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen (Stuttgart 2007) 600.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. Dazu Wilpert, Sachwörterbuch (Anm. 20) 626.

²⁵ Croquette, Bernard: Portrait. In: Dictionnaire des genres et notions littéraires (Paris 1997) 560, 561.

²⁶ Selbmann, Fritz (Hg.): DDR-Porträts. Eine Anthologie (Leipzig 1974) 7.

des Essays²⁷. Der Fokus auf – seien es historische oder zeitgenössische – Persönlichkeiten stellt ebenfalls eine Einengung des Genres ‚Porträt‘ dar. Porträtiert werden können und werden auch unbekannte Personen²⁸. Der Fokus auf „normalen‘ Menschen“²⁹ kann demzufolge kein unterscheidendes Merkmal zwischen „Porträts“ und „Protokollen“ sein.

Der Grad der Bearbeitung entscheidet letztendlich über die Genre-Zuordnung.³⁰ Gäbe es eine „Literarizitätsskala“, müsste man „Porträts“ näher zum Pol Literarizität einordnen als „Protokolle“. Zudem ist das literarische Porträt fester in der Literaturwissenschaft verankert als das jüngere Genre Protokoll-Literatur³¹.

Die Verfasserin dieser Arbeit (d.V.) nimmt die Antwort auf die Titel gebende Frage bereits vorweg, indem sie – der Autorin Maxie Wander folgend – die 19 Texte aus GM als „Porträts“ oder auch „Geschichten“ bezeichnet. Die Begründung für diese Entscheidung liefert insbesondere der Analyseteil.

In welchem Kontext GM und andere Texte³² durch das Etikett „Dokumentarliteratur“, das dem Begriff „Protokoll-Literatur“ anhaftet, in der Bundesrepublik gestellt wurden, sollen sowohl das folgende Kapitel, als auch Kapitel IV.1 zeigen.

²⁷ Burdorf, Metzler-Lexikon Literatur (Anm. 22) 600.

²⁸ Vgl. dazu die Anthologie „DDR-Porträts“, „Pantherfrau“, Liebmanns „Berliner Mietshaus“. Es ist nicht verwunderlich, dass v.a. in der DDR, dem – laut Verfassung – „Arbeiter- und Bauernstaat“, Porträts unbekannter Personen, Arbeiter etc. gewünscht waren und veröffentlicht wurden.

²⁹ Andress, Protokollliteratur [sic!] (Anm. 21) 13.

³⁰ Inwiefern GM bearbeitet wurde ist Gegenstand des Kapitels II.2.

³¹ Was sich z.B. schon am Umfang der Forschungsliteratur zu den beiden Genres, aber auch an der Nicht-Aufnahme des Stichworts „Protokoll“ in fünf von sechs untersuchten Fachlexika (Anm. 20) zeigt.

³² Siehe den Exkurs zu Sarah Kirschs „Pantherfrau“, Kapitel IV.3.

2. Forschungsstand Dokumentarliteratur

GM ist sowohl in der DDR (1977) als auch in der Bundesrepublik (1978) den Untertiteln nach als Protokollband erschienen. Insofern Protokolle bzw. Interviewliteratur unter den Oberbegriff „Dokumentarliteratur“ subsumiert werden³³, ist die literaturwissenschaftliche und publizistische Auseinandersetzung mit ihr innerhalb der DDR, aber auch innerhalb der Bundesrepublik, von großer Bedeutung für ein Verständnis der Veränderungen, die an der Erstausgabe sowohl bei der Lizenzausgabe als auch bei den in der DDR folgenden Ausgaben von den Verlagen vorgenommen wurden. Ein Forschungsüberblick zu Untersuchungen dokumentarischer Literatur in der Bundesrepublik von 1968 bis 1978³⁴ soll helfen, den Kontext, in dem GM „dokumentarisch frisiert“ erschien, nachvollziehen zu können.

Die ausführliche Beschäftigung mit Auseinandersetzungen der DDR-Germanistik und DDR-Publizistik zum Thema Dokumentarliteratur soll zum einen Vermutungen entkräften, dass es solche kaum gab³⁵ und zum anderen ein größtenteils weiteres Verständnis von Dokumentarliteratur in der DDR zeigen.

Schließlich wird die heutige Forschung zum Thema Dokumentarliteratur reflektiert, die bezeichnenderweise ihren Höhepunkt, in Nikolaus Millers „Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur“ (1982) fand.

2.1 Auseinandersetzungen mit Dokumentarliteratur in der Bundesrepublik 1968-1978

Als erste Bestandsaufnahme von Dokumentarliteratur bezeichnet Miller 1982 den Artikel Dieter E. Zimmers „Die sogenannte Dokumentar-Literatur. Zwölf einfache Sätze sowie eine notwendigerweise provisorische Bibliographie“ vom 28.11.1969 in der „Zeit“. Doch schon vor der Veröffentlichung der „Bottroper Protokolle“ (1968), der „Schlüsseltext der Dokumentarliteratur im allgemeinen und der Interviewliteratur im besonderen“³⁶, beschäftigte sich Reinhard Baumgart in seiner dritten Frankfurter Poetik-Vorlesung mit der Theorie einer dokumentarischen Literatur³⁷. Zwar plädiert er dafür, die „neue Literatur“ nicht mehr an alte Erwartungen zu messen, was aber letztendlich nicht bedeutet, diese – nicht näher erläuterten –

³³ Vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 13. Sowie Schröder, Hans Joachim: Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählung im Interview: Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten (Tübingen 1992) 37.

³⁴ Erscheinungsjahr der Lizenzausgabe von GM.

³⁵ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 47. Sowie Kapitel I.2.2 dieser Arbeit.

³⁶ Schröder, Die gestohlenen Jahre (Anm. 33) 46.

³⁷ Vgl. dazu Baumgart, Reinhard: Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Frankfurter Vorlesungen (Neuwied, Berlin 1968) 48-68.

aufzugeben, sondern dokumentarische Texte in die Nähe trivialer Texte zu stellen, wenn es heißt, dass sie „mehr Alltag, Zufall, Spiel enthalten, weniger Kunst und damit Bedeutung als frühere, die in der Methode und im Stoff auch und gerade mit dem Trivialen Ernst machen.“³⁸

In seinem Artikel „Die Literatur der Nicht-Autoren“, 1970 im „Merkur“ erschienen, wird deutlich, warum Baumgart dokumentarische Literatur in die Nähe des Trivialen rückt: Sie werde von „Nicht-Autoren“ geschrieben, „Namenlosen“³⁹, von denen man Authentizität erwarten kann, denn: „Sie sind immerhin Fachleute ihres eigenen Lebens [...]“⁴⁰ Im Gegensatz zu Literaten verfügen sie jedoch nicht über die Sprache, die Sprache verfüge über sie, ihren Texten fehle der „organisierte Zusammenhang aller zerstreuten, einzelnen Teile“⁴¹, so dass Baumgart resümiert: „Sie sind keine Werke.“⁴² Wenn er dennoch keine Grenze zwischen schöner und dokumentarischer Literatur ziehen möchte, liegt dies daran, dass „literarische Verfahrensweisen sich erkennen ließen in Dokumentar-Interviews“ und „schöne Literatur so offensichtlich eine dokumentierende, eine Registratur von Fakten, eine Literatur der Zitatmontagen, der Reproduktion werden möchte.“⁴³ In seinem Artikel unberücksichtigt bleiben diejenigen, die die „Namenlosen“ zum Sprechen bringen, sie zuallererst einmal suchen und aussuchen müssen, sie befragen, ihre „Zunge lösen“ und schließlich die Tonbandaufnahmen transkribieren, den so entstandenen „Rohtext“ kürzen, sich als Interviewer herausnehmen und Textteile ordnen, d.h. das Material mehr oder weniger bearbeiten. In anderen Veröffentlichungen werden sie zuweilen „Herausgeber“⁴⁴, „Dokumentaristen“⁴⁵, „schreibfaule Autoren“⁴⁶ aber auch „Autoren“⁴⁷ genannt.

„Die Zeit“ widmete sich Ende 1969 auf 32 Sonderseiten der „Lust am Dokumentarischen“. Den Anfang macht Dieter E. Zimmer, in dessen Artikel bereits die Überschrift – „Die sogenannte Dokumentar-Literatur [...]“ – eine Distanz zum Gegenstand zumindest aber zum Begriff ahnen lässt: Die orthografisch nicht vorgeschriebene Verwendung des Bindestrichs in der Zusammensetzung „Dokumentarliteratur“⁴⁸ hebt die Bestandteile zusätzlich trennend hervor, obwohl Zimmer in seinen „Zwölf einfache[n] Sätze[n]“ (so der Untertitel) betont, dass

³⁸ Ebd. 67.

³⁹ Baumgart, Reinhard: Die Literatur der Nicht-Autoren. In: Merkur 8 (1970) 737.

⁴⁰ Ebd. 738.

⁴¹ Ebd. 740.

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd. 745.

⁴⁴ Pallowski, Katrin G.: Die dokumentarische Mode. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen, hg. von Glaser, Horst Albert (Stuttgart 1971) 291.

⁴⁵ Ebd. 236.

⁴⁶ Sertenberg, Michael im Bayernkurier vom 14.12.1968, zitiert nach Erika Runge: Überlegungen beim Abschied von der Dokumentarliteratur. In: Kontext 1 (1976) 103.

⁴⁷ Runge, Abschied (Anm. 46) 99.

⁴⁸ K 21. In: Duden. Bd. 1: Die deutsche Rechtschreibung, hg. vom Wissenschaftlichen Rat der Dudenredaktion (Mannheim ²⁴2006) 39.

„auch“ Dokumentar-Literatur bleibe. Literatur, die „proto-sozialistisch“ Partei ergreife und auf Versäumnisse der Publizistik hinweise, weshalb Zimmer auch die Bezeichnung „publizistische Literatur“ vorschlägt. Eine Operativität dieser Literatur wird vorausgesetzt, so heißt es im neunten Satz:

9. Die aufklärende Wirkung von Dokumentar-Literatur ist auf zwei Ebenen zu suchen: (1) sie kann Nachrichten aus unbekanntem Lebensbereich vermitteln [...] (2) sie kann gesellschaftspolitische Zustände kritisch reflektierend durchdringen.⁴⁹

G. Katrin Pallowski beschränkt die Leistung dokumentarischer Gattungen darauf, „als Erstinformationen, Initiatoren öffentlicher Diskussion und theoretischer wie praktischer Weiterungen“ zu sein. Auf der Grundlage der marxistischen Theorie – Lukács zitierend („Reportage oder Gestaltung“) – beanstandet sie, dass die gesellschaftliche Totalität durch den „Verzicht auf Analyse, [...], Nichtauslastung der geistigen Kapazität der Dokumentaristen“⁵⁰ nicht erfasst werde und die Wirklichkeit (durch die reine Abbildung) nicht als veränderbar dargestellt werde⁵¹. Dokumentarliteratur wird bei Pallowski auf Arbeiterliteratur reduziert, Literatur, die „theorielos“⁵² und aus einer kontemplativen Betrachtungsweise⁵³ heraus einen falschen Klassenbegriff sowie eine „falsche Vorstellung von Ideologie und Bewußtsein, deren Zusammenhang mit gesellschaftlichen Bedingungen sowie über deren Struktur“⁵⁴ vermittele.

Auch Hübner schreibt der Dokumentarliteratur eine informierende Funktion zu, jedoch setzt er – im Gegensatz zu Pallowski – große Hoffnungen in sie, als „Konstitutionsfaktor der zu erkämpfenden Wirklichkeits- und Selbstbemächtigung durch die Unterdrückten“⁵⁵ und „bescheinigt“ ihr „Lebensnähe“ und „Anschaulichkeit“, „Operativität“⁵⁶. Die „potentielle proletarisch-kollektive Ausdrucks- und Handlungskraft“⁵⁷ von Dokumentarliteratur stellt er noch deutlicher in seinem Beitrag „Dokumentarliteratur als Produktivkraft“ in dem Sammelband „Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens“ heraus. Um die Wirklichkeit aufzudecken, sind ihm alle Mittel, auch fiktive, recht. Die

⁴⁹ Zimmer, Dieter E.: Die sogenannte Dokumentarliteratur. Zwölf einfache Sätze sowie eine notwendigerweise provisorische Bibliographie. In: Die Zeit, 28.11.1969.

⁵⁰ Beide Zitate in Pallowski, Katrin G., dokumentarische Mode (Anm. 44) 304.

⁵¹ Vgl. dazu ebd. 267.

⁵² Ebd. 285.

⁵³ Vgl. dazu ebd. 287.

⁵⁴ Ebd. 278.

⁵⁵ Hübner, Raoul: Dokumentarliteratur. In: Kritische Stichwörter zum Deutschunterricht. Ein Handbuch, hg. von Dingeldey, Erika/Vogt, Jochen (München 1974) 79.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Hübner, Raoul/Schütz, Erhard (Hg.): Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens (Opladen 1976) 9.

Dokumentation, die sich von einer rein statistischen Wiedergabe der Wirklichkeit verabschiedet, scheint er als wertvoller, „entwickelt“⁵⁸ zu halten.

Das erste umfassende Werk zur Dokumentarliteratur in der Bundesrepublik stellt der 1973 in der Edition „Text + Kritik“ erschienene Sammelband „Dokumentarliteratur“ dar. Er versammelt nicht nur Aufsätze zu den bekanntesten Vertretern der Dokumentarliteratur, Runge und Wallraff, sondern auch zu den Themen Dokumentartheater, dokumentarischer Film und dokumentarische Fernsehsendungen.

Von Interesse sind an dieser Stelle jedoch nur Arnolds Vorbemerkung zum Band sowie Heinrichs Aufsatz „Dokumentarische Literatur – die Sache selbst?“. Wenn Arnold konstatiert, dass „zu wenig geklärt ist [...], was ‚dokumentarisch‘ im allgemeinen und im einzelnen bedeutet und bedeuten kann.“⁵⁹, sieht er einen Zusammenhang mit den fließenden Grenzen zwischen dokumentarischer und fiktiver Literatur, aber: „Immerhin beansprucht das Dokumentarische, der (aber welcher?) [sic!] Wahrheit näher zu sein als die fiktionale Literatur.“⁶⁰ Wichtiger als die Frage nach der Authentizität erachtet er die Fragen,

wie der Produzent sein Material arrangiert (und da es in jedem Falle, und sei es nur in der Auswahl, arrangiert wird, handelt es sich um etwas künstlich Produziertes, also ästhetisch Fixierbares) – und ob die politische Absicht alsbarer Keulenschlag oder eben ästhetisch vermittelt wird.⁶¹

Dass Dokumentarliteratur eine politische Absicht verfolgt, wird nicht in Frage gestellt.

Heinrichs sieht die Gefahr eines „sich verselbstständigenden Anspruch[s], dokumentarische Literatur stelle die Sache selbst dar“⁶². Dokumentarische Literatur wolle „weniger an der Sprache etwas zeigen als durch sie die Sache“⁶³ – „DAS WORT ALS DIE SACHE SELBST [sic!]“, als Manifestation der sozialen Lage. Er tritt gegen eine solche (Sprach-) Reproduktion, die für ihn einer Bloßstellung der Leute gleichkommt, ein: „Literatur muß hier [scil.: in seinem Beispiel in die Sprache von Patienten psychiatrischer Kliniken, die dem Leser unverständlich bliebe] *eingreifen* [sic!] und nicht naiv ‚dokumentieren‘.“⁶⁴ Den Spielraum, den auch „bewußt-dokumentarische Literatur“⁶⁵ in Sachen Gestaltung hat, räumt Heinrichs ihr – anders als Arnold – nicht ein.

⁵⁸ Vgl. dazu Hübner, Raoul: Dokumentarliteratur als Produktivkraft. In: Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens, hg. von Hübner, Raoul/Schütz, Erhard (Opladen 1976) 39.

⁵⁹ Arnold, Heinz Ludwig/Reinhardt, Stephan (Hg.): Dokumentarliteratur (München 1973) 7.

⁶⁰ Ebd. 8.

⁶¹ Ebd. 12.

⁶² Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst? In: Dokumentarliteratur, hg. von Arnold, Heinz Ludwig/Reinhardt, Stephan (München 1973) 16.

⁶³ Ebd. 20.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd. 15.

Bevor Erika Runge 1976 noch von der Dokumentarliteratur Abschied nehmen konnte, begrüßte Marcel Reich-Ranicki im Herbst 1975 schon die „Rückkehr zur schönen Literatur“⁶⁶, den Versuch einer raschen und radikalen Umfunktionierung der Literatur erklärt er für „gänzlich mißlungen“⁶⁷. Wenn sich Erika Runge von der Dokumentarliteratur verabschiedet⁶⁸, bedeutet dies nicht das Ende der Auseinandersetzung. An dieser Stelle sei jedoch zunächst ein Schnitt gemacht, um Gemeinsamkeiten in der Diskussion der „dokumentarischen Mode“ festzuhalten.

Es lässt sich eine Einengung des Begriffs der Dokumentarliteratur als Literatur mit politisch-operativem Anspruch sowie eine Nichtanerkennung der Leistung der eigentlichen Autoren erkennen. Dokumentarliteratur wird eine informierende Funktion zugeschrieben, ihr literarischer Wert unterschiedlich beurteilt.

Auffällig ist, dass das Interesse der Literaturwissenschaft an Dokumentarliteratur schwach war. Von den behandelten Aufsätzen und Vorträgen zur Dokumentarliteratur war – außer G. Katrin Pallowskis, die auch über „Arbeiterliteratur in der Bundesrepublik“ promovierte – keiner von Literaturwissenschaftlern verfasst. Die Diskussionen wurden von Schriftstellern und Journalisten geführt.

2.2 Auseinandersetzungen mit Dokumentarliteratur innerhalb der DDR

Einen ersten Überblick zu den wichtigsten in der DDR erschienen Aufsätzen zur Problematik Dokumentarliteratur gibt Schröder⁶⁹. Es wird dabei allerdings nicht auf Bestimmungen, des Dokumentarischen eingegangen, was an dieser Stelle nachgeholt werden soll.

Die Arbeit teilt Schröders „Beobachtungen“, dass (1) „Die Verwendung nichtfiktiver Darstellungsformen [...] sich in der UdSSR und später in der DDR schlecht mit den favorisierten oder kanonisierten Prinzipien des Sozialistischen Realismus, [...]“⁷⁰ vertrug und dass (2) in der DDR – im Unterschied zur Bundesrepublik – eine „weitherzigere, allgemeinere Auffassung von Dokumentarliteratur ausgeprägt“⁷¹ war. Der letzte Punkt wird sich in der folgenden Übersicht⁷² bestätigen, wobei das Erscheinungsjahr von GM in der DDR, 1977, wiederum eine Orientierungsmarke bilden soll.

⁶⁶ Reich-Ranicki, Marcel: Rückkehr zur schönen Literatur. Eine Bilanz aus Anlaß der Frankfurter Buchmesse. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.1975.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Runge, Überlegungen (Anm. 46) 97-119.

⁶⁹ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 44-47.

⁷⁰ Ebd. 45.

⁷¹ Ebd.

⁷² Positionen von Autoren, die mehrere Artikel zum Thema verfasst haben, werden zusammengefasst.

Vor 1977 geben v.a. der Artikel „Der entlaufene Dingo, das vergessene Floß“ von Wolfgang Harich⁷³ und die Reaktionen darauf, wichtige Hinweise auf den Umgang mit Dokumentarliteratur. Harich entdeckt Gemeinsamkeiten zwischen den von ihm kritisierten „Umschreiber“ Heiner Müller und der westdeutschen dokumentarischen Literatur:

Und sowohl für die Verfertiger dokumentarischer Literatur als auch für die Umschreiber gilt, daß sie, was immer ihre vordergründigen, sei es noch so aufrichtig verfochtenen Beweggründe sein mögen, realiter einen neuen Schriftstellertyp konstituieren, der sein Ansehen und seine Privilegien nicht mehr durch Schreiben, sondern müheloser dadurch erwirbt, daß er entweder seine Lektüre mit dem Rotstift in der Hand konsumiert, um anschließend zu Schere und Tesafilm zu greifen, oder durch Vorhalten eines Mikrophons in Mundhöhe zahlreicher Gesprächspartner seine Armmuskulatur anstrengt, falls ihm nicht ein aufstellbares Mikrophon auch dies noch abnimmt.⁷⁴

Harichs Polemik löste sowohl in der DDR als auch in der Bundesrepublik Kontroversen aus. Erwähnt seien hier die Auseinandersetzungen in „Sinn und Form“, die sich über vier Hefte⁷⁵ zogen. In seiner „Antwort an Wolfgang Harich“ ist Friedrich Dieckmann damit beschäftigt, Harich eine Lesehilfe zu seinem Artikel zur Müllerschen Fassung von „Macbeth“ zu geben. Zwar verteidigt er die Arbeit von Dramaturgen, die bei Harich als „Umschreiber“ bezeichnet werden, wie folgt: „Ihre [scil.: Harichs] satirische Fiktion von Rotstift, Schere und Tesafilm [...] ist ignorant.“⁷⁶, doch die ebenfalls satirische Fiktion vom Zustandekommen dokumentarischer Literatur (siehe Zitat Harich) greift Dieckmann nicht an. Dramatische und dokumentarische Literatur will er nicht gleichgesetzt sehen.⁷⁷

Im selben Heft von „Sinn und Form“ sieht auch Helmut Holtzhauer in Harichs Artikel einen Angriff auf Heiner Müller, gar „eine literarische Hinrichtung“⁷⁸ desselben. Der Angriff auf die „Verfertiger dokumentarischer Literatur“⁷⁹ wird ignoriert (und somit stillschweigend geteilt?). Bei Jürgen Holtz⁸⁰ dagegen wird Harich die Parallele zwischen „Umschreibern“ und den westdeutschen „Verfertigern dokumentarischer Literatur“, die er erst „durch Westbesuch stimuliert“⁸¹ ziehen konnte, zum Verhängnis. Eine Verteidigung der Dokumentarliteratur und ihrer Autoren fand erst in Heft 2/1974 im Artikel von Oskar Neumann⁸², (kommunistischer) Mitherausgeber und Redakteur der westdeutschen Zeitschrift „Kürbiskern“, Eingang.

⁷³ Harich, Wolfgang: Der entlaufene Dingo, das vergessene Floß. Aus Anlaß der „Macbeth“-Bearbeitung von Heiner Müller. In: Sinn und Form 1 (1973) 189-218.

⁷⁴ Ebd. 201.

⁷⁵ „Sinn und Form“ Heft 3/1973 bis Heft 2/1974.

⁷⁶ Dieckmann, Friedrich: Antwort an Wolfgang Harich. In: Sinn und Form 3 (1973) 685.

⁷⁷ Vgl. dazu Ebd. 686.

⁷⁸ Holtzhauer, Helmut: Ohne Glacéhandschuhe. In: Sinn und Form 3 (1973) 687.

⁷⁹ Harich, Der entlaufene Dingo (Anm. 73) 201.

⁸⁰ Holtz, Jürgen: Der Dingo und die Flasche. In: Sinn und Form 4 (1973) 828-847.

⁸¹ Ebd. 833.

⁸² Neumann, Oskar: Contra Wolfgang Harich. In: Sinn und Form 2 (1974) 418-424.

„[...] im Namen vieler Kollegen und Genossen“ weist er den Angriff auf die in der Bundesrepublik sich vollziehenden „progressiven Entwicklungen“⁸³ zurück und wehrt sich gegen das unproduktive Verhalten, das Harich bei Autoren von Dokumentarliteratur voraussetzt.

Kurt Batt, Beobachter und Kenner der Literaturentwicklung in der BRD, betont in seinen Aufsätzen die „Notwendigkeit der Kunst“⁸⁴. Kunst ist dabei im Gegensatz zu Dokumentarischem, zur „schlichte[n] Reproduktion von äußerer Realität“⁸⁵ zu verstehen. Batt unterliegt demselben Vorurteil wie Harich, dass die Autoren dokumentarischer Werke „unbekümmert Tonband und Stenoblock an die Stelle literarischer Imagination“⁸⁶ setzen. Wenn er in seinen Beiträgen zur Literatur der DDR⁸⁷ das Dokumentarische in der DDR für „überwunden“⁸⁸ erklärt oder gar behauptet, dass die DDR-Literatur sich „von der vielerorts als Literatursatz gepflegten Mode des Dokumentarismus hat freihalten können und in ihren besten Leistungen in einer betonten Fabuliertradition“⁸⁹ stehe, streicht er nicht nur die vermeintliche Überlegenheit der DDR-Literatur heraus, sondern behauptet zuallererst deren Eigenständigkeit und „Selbstbestimmung“⁹⁰. Die Gründe für eine Ablehnung von Dokumentarliteratur sind also nicht nur aus einer bestimmten tradierten Vorstellung von Literatur abzuleiten, sondern durchaus ideologisch zu sehen.

Die meisten Aufsätze zur Dokumentarliteratur in der DDR erscheinen erst Mitte der 80er Jahre, lange nach der Erstveröffentlichung von GM, gemeinsam mit von dem Buch inspirierten Arbeiten⁹¹. „Vorreiterin“ und eine „entschiedene Befürworterin der Dokumentarliteratur“⁹² war Regina Scheer, Redakteurin von „Temperamente“ und seit Heft 1/1984 im Impressum als für Dokumentarliteratur zuständig aufgeführt. Sie und die Redaktion treten für eine Gleichwertigkeit der „sogenannten publizistischen Genres der Literatur“ mit Prosa ein, dokumentarische Literatur sei unverzichtbar „gerade für unseren

⁸³ Vgl. dazu ebd. 419.

⁸⁴ Zum Beispiel: Batt, Kurt: DDR-Literatur heute. In: Ders.: Widerspruch und Übereinkunft. Aufsätze zur Literatur (Leipzig 1978) 358. [1972 geschrieben, in Batts Nachlass gefunden] Sowie Kurt Batt: Realität und Phantasie. Tendenzen in der Erzählliteratur der DDR. In: Ders.: Widerspruch und Übereinkunft. Aufsätze zur Literatur (Leipzig 1978) 380. [Zuerst 1976 in Heft 2 der Literaturzeitschrift „neue deutsche literatur“ gedruckt.]

⁸⁵ Batt, DDR-Literatur heute (Anm. 84) 356.

⁸⁶ Batt, Kurt: Die Exekution des Erzählens (II). Westdeutsche Romane um 1970. In: Sinn und Form 2 (1973) 417.

⁸⁷ Hier: „DDR-Literatur heute“ und „Realität und Phantasie. Tendenzen in der Erzählliteratur der DDR“.

⁸⁸ Vgl. dazu Batt, DDR-Literatur heute (Anm. 84) 356.

⁸⁹ Batt, Realität und Phantasie (Anm. 84) 368.

⁹⁰ Ebd. 377.

⁹¹ Zum Beispiel Irina Liebmanns „Berliner Mietshaus“ (1982), Wolfgang Noas „Leben in Preußen. Sieben Porträts“ (1983), Christine Müllers „Männerprotokolle“ (1985), Wolfgang Herzbergs „So war es. Lebensgeschichten zwischen 1900 und 1980. Nach Tonbandprotokollen“ (1985).

⁹² Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 45.

Alltag“⁹³. So werden denn auch Reportagen, Porträts und Tonbandprotokolle in dem Almanach abgedruckt. Obgleich sie in ihrer Rezension von Christine Müllers „Männerprotokolle“ Protokolle als literarische Dokumente anerkennt⁹⁴, fordert Scheer, dass die Autoren sich in als solchen gekennzeichneten Protokollen zurückhalten sollten⁹⁵ und verurteilt damit Müllers Verfahren, „durch fiktives Erzählen bestimmte Eigenschaften der Personen präziser darstellen zu können“⁹⁶. 1987 „gesteht“ sie in einem Artikel, dass sie nicht genau wisse, was unter Dokumentarliteratur verstanden werde und bezweifelt, ob sich der Begriff überhaupt aufrechterhalten lässt:

Der Wert eines literarischen Werkes wird nicht davon bestimmt, ob dokumentarisches Material oder künstlerische Fiktion dominieren. Ja, ich weiß nicht, ob der Begriff dokumentarische Literatur sich aufrechterhalten lässt. Zu vieles und zu verschiedenes schließt er ein, als daß man von einer besonderen Gattung sprechen könnte.⁹⁷

Gudrun Klatt hat sich mittelbar – über zwei Rezensionen in der Reihe „DDR-Literatur [...] [die entsprechende Jahreszahl] im Gespräch“ – mit Dokumentarliteratur auseinandergesetzt. Auch sie sieht es als Chance von Literatur, „Alltagsleben und -erfahrung einer bestimmten Bevölkerungsgruppe“⁹⁸ zu dokumentieren und betont, dass die Grenzlinie zwischen Authentischem und Fiktionalem kaum zu ziehen sei, „da die Dokumente in jedem Fall bearbeitet sind.“⁹⁹

Eva Kaufmann hat sich in ihrem Beitrag „Für und wider das Dokumentarische in der DDR-Literatur“ für die Konferenz „Weltliterarische Prozesse heute – dargestellt am Beispiel der Epik“¹⁰⁰ eindeutig für Dokumentarliteratur, „Literatur, die auf Fiktion verzichtet, auch dort, wo sie Figuren und Begebenheiten darbietet“¹⁰¹, ausgesprochen. Sie sei, so schlussfolgert Kaufmann nach der Betrachtung der Entwicklung von Dokumentarliteratur in der DDR, „aus dem literarischen Leben der DDR nicht mehr wegzudenken“¹⁰². Dass es „so weit kommen konnte“, ist – folgt man ihrer Argumentation – besonders auf eine veränderte Auffassung

⁹³ Scheer, Regina: Vorbemerkung. In: *Temperamente* 3 (1982) 62.

⁹⁴ Weil sie in jedem Fall gestaltet – z.B. gekürzt und umgestellt – sind.

⁹⁵ Vgl. dazu Scheer, Regina: Beitrag zum großen Gespräch. In: *Temperamente* 3 (1986) 73.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Scheer, Regina: Begierde nach Wirklichkeit. Was leistet die Dokumentarliteratur? In: *Sonntag. Die kulturpolitische Wochenzeitung*, 11.10.1987.

⁹⁸ Klatt, Gudrun: Literatur als Organ sozialer Kommunikation – Behinderte in der neuesten DDR-Literatur. In: *DDR-Literatur '84 im Gespräch*, hg. von Rönisch, Siegfried (Berlin, Weimar 1985) 51.

⁹⁹ Ebd. 62. und Dies.: *Frauenschicksale in den Klassenkämpfen der Gegenwart*. Christiane Barckhausen, „Schwestern. Tonbandprotokolle aus sechs Ländern“. In: *DDR-Literatur '85 im Gespräch*, hg. von Rönisch, Siegfried (Berlin, Weimar 1986) 85.

¹⁰⁰ Diese fand im November 1985 an der Humboldt-Universität zu Berlin statt.

¹⁰¹ Kaufmann, Eva: Für und wider das Dokumentarische in der DDR-Literatur. In: *Weimarer Beiträge* 4 (1986) 684.

¹⁰² Ebd. 689.

von Dokumentarliteratur zurückzuführen, die neben der operativen Wirkung dieser Literatur auch mittelbarere Wirkungen (z.B. Verständigung über die Wirklichkeit und Austausch gesellschaftlicher Erfahrungen) „akzeptiert“. Kaufmann vertritt einen weit gefassten Begriff von Dokumentarliteratur:

Dokumentarliteratur hat fließende Grenzen sowohl zum Journalismus und zur rein privaten Aufzeichnung, als auch zu den verschiedenen erzählenden Genres und allen Arten von Autobiographien. Der Begriff Dokumentarliteratur schließt stillschweigend eine Fülle von Verfahrensweisen und unterschiedlichen Textarten ein, so auch in meiner Anwendung auf die DDR-Literatur.¹⁰³

Dass es sich bei Dokumentarliteratur um Kunst handelt, daran lässt Kaufmann keinen Zweifel.¹⁰⁴

Ursula Püschel teilt Kaufmanns weiten Begriff von Dokumentarliteratur: „Das Dokumentarische hat eine Fülle von Erscheinungsformen¹⁰⁵, die nicht auf einen Nenner zu bringen sind, wenn man es nicht bei der Abgrenzung von Faktum und Fiktion bewenden lässt.“¹⁰⁶ Dokumentarischen Erscheinungen [scil.: Bericht, Biographie, Brief, Reportage, Protokoll] „eignet durch das Subjekt, das das Faktum präsentiert, eine Tendenz zum Operativen und damit zur Kurzzeitwirkung [...]“¹⁰⁷.

Schröders Vermutung, dass die „Arbeit von Püschel mit einem Umfang von zwanzig Seiten die einzige ausführlichere Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Dokumentarliteratur zu sein [scheint], die es zu DDR-Zeiten gegeben hat.“¹⁰⁸, wird in dieser Arbeit nicht geteilt und soll durch Anführen eines Aufsatzes und zweier Dissertationen zum Thema widerlegt werden.

Den Arbeiten von Ursula Reinhold¹⁰⁹, Christine Gundlach¹¹⁰ und Dorothea Dornhof¹¹¹ ist das Thema der Dokumentarliteratur in der Bundesrepublik im engeren (Dornhof) und weiteren (Reinhold und Gundlach) Sinne gemein. Dass sie über ihren Gegenstand hinaus auch etwas

¹⁰³ Ebd. 684.

¹⁰⁴ Vgl. dazu 684, 688.

¹⁰⁵ Vgl. dazu ebd. 684: „Der Begriff Dokumentarliteratur schließt stillschweigend eine Fülle von Verfahrensweisen [Hervorhebung d.V.] und unterschiedlichen Textarten ein, [...]“

¹⁰⁶ Püschel, Ursula: Dreizehn arbeitende Menschen oder Betrachtungen, die neuere dokumentarische Literatur betreffend. In: neue deutsche literatur 1 (1987) 72.

¹⁰⁷ Ebd. 73.

¹⁰⁸ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 47.

¹⁰⁹ Reinhold, Ursula: Dokumentarliteratur in der BRD. In: Funktion der Literatur. Aspekte – Probleme – Aufgaben, hg. von Schlenstedt, Dieter/Burmeister, Brigitte/Idzikowski, Ilse/Kliche, Dieter (Berlin 1975) 282-291.

¹¹⁰ Gundlach, Christine: Zur Stellung des Dokumentarischen in der Literatur der BRD der 60er/70er Jahre (Rostock 1977).

¹¹¹ Dornhof, Dorothea: Baukasten für kritische Eingriffe. Zum Funktionswandel des Dokumentarischen im literarischen und theoretischen Schaffen Hans Magnus Enzensbergers (Berlin 1983).

über die Bestimmung und Wertung von Dokumentarliteratur in der DDR-(Germanistik) „verraten“, wird im Folgenden mit den Texten belegt.

Ursula Reinhold, deren Aufsatz „Dokumentarliteratur in der BRD“ 1975 in dem von Dieter Schlenstedt herausgegebenen Band „Funktion der Literatur“ erschien, betont drei Punkte im Umgang mit Dokumentarliteratur: (1) dass es sich aufgrund der Unterschiedlichkeit dokumentarischer Verfahrensweisen verbiete von „der“ dokumentarischen Gestaltungsmethode zu sprechen¹¹², (2) dass die „oftmals gesetzte Antinomie von Fakt und Fiktion falsch“¹¹³ sei und (3) dass es keine reine Dokumentation, keine unverfälschte Wirklichkeit gäbe¹¹⁴.

Christine Gundlach geht in ihrer Dissertation von 1977 ebenfalls von der vielseitigen Verwendbarkeit des Dokumentarischen aus.

Sie gibt zunächst nicht nur Grundpositionen zur Dokumentarliteratur – Ablehnung der dokumentarischen Literatur, Verabsolutierung dokumentarischer bzw. authentischer Literatur, Einordnung der dokumentarischen Literatur als Teil des Literaturprozesses – wieder, sondern positioniert sich selbst durch die teilweise Bewertung dieser. So kritisiert sie z.B. den entschiedenen Gegner der Dokumentarliteratur Wolfgang Harich wie folgt:

In seiner Verdammung der Dokumentarliteratur berücksichtigt Harich weder Zielstellung noch Inhalt der Werke, er verurteilt sie insgesamt auf Grund ihrer Entstehungsweise und Form, was letztlich Ausdruck einer normativen Kritik, starrer ästhetischer Prinzipien ist.¹¹⁵

Selbst Georg Lukács wird „Bei Anerkennung der Verdienste Lukács' um die sozialistische Literaturentwicklung [...]“ nicht verschont; er erfasse laut Gundlach „die Gesamtleistung solcher qualitativ neuen Ansätze [scil.: z.B. Bredels frühe Romane] mit seinen ästhetischen Prinzipien nicht [...]“¹¹⁶. Auf der anderen Seite bewertet Gundlach Anna Seghers Position¹¹⁷, dass Krisenzeiten in der Kunst von jeher durch jähe Stilbrüche, durch Experimente, durch sonderbare Mischformen gekennzeichnet seien als „wesentlich und für die Klärung des Problems Dokument-Literatur heute besonders aufschlußreich“¹¹⁸. Folgt sie zunächst Manfred Naumanns Unterscheidung von drei literarischen Darstellungsarten – der wissenschaftlichen, der dokumentarischen und der künstlerischen –, tritt sie doch für die Bezeichnung

¹¹² Vgl. dazu Reinhold, Dokumentarliteratur in der BRD (Anm. 109) 282.

¹¹³ Ebd.

¹¹⁴ Ebd. 289.

¹¹⁵ Gundlach, Stellung des Dokumentarischen (Anm. 110) 15.

¹¹⁶ Ebd. 16.

¹¹⁷ Gundlach ordnet Seghers in ihrer Aufteilung der dritten Gruppe – „Einordnung der dokumentarischen Literatur als Teil des Literaturprozesses“ – in der Untergruppe „Betonung der Verbindung von Dokumentarischem und Fiktionalem“ ein.

¹¹⁸ Gundlach, Stellung des Dokumentarischen (Anm. 110) 71.

dokumentarischer Werke als künstlerisch ein, da selbst bei streng dokumentarisch bestimmten Werken „die Darstellung selbst von entscheidendem Gewicht“¹¹⁹ sei und schlussfolgert, „daß mit dem dokumentarischen Verfahren künstlerische Literatur zu produzieren möglich ist, auch wenn sie gegenüber der fiktional-künstlerischen Literatur Besonderheiten aufweist.“¹²⁰ Mit Brecht legitimiert Gundlach schließlich ihre Empfehlung, „die Nutzbarkeit und weitere Ausprägung der dokumentarischen Literatur [...] auch hinsichtlich der Weiterentwicklung der sozialistischen Literatur zu beachten, [...]“¹²¹

Dorothea Dornhof beschäftigt sich in ihrer Dissertation speziell mit dem „Funktionswandel des Dokumentarischen im literarischen und theoretischen Schaffen Hans Magnus Enzensbergers“. Indem sie Enzensbergers verschiedene Verwendungsweisen des Dokumentarischen untersucht, zeigt sie zugleich die Vielseitigkeit dieser „Gestaltungsweise“¹²². Auch sie tritt gegen den Binarismus Fakt-Fiktion ein:

Das Dokumentieren ist ein argumentativer, konstruktiver Vorgang, der vom landläufigen Verständnis vom Dokumentarischen, das oft mit illusionären Vorstellungen von Authentizität und Natürlichkeit der Wiedergabe verbunden ist, abgegrenzt werden muß. Der Autor greift kommentierend und interpretierend in das vorgegebene Wirklichkeitsmaterial ein, so daß in der Montage des Materials seine Interessen verkündet werden.¹²³

Wie sich zeigt, haben die drei Veröffentlichungen nicht nur das Thema als Gemeinsamkeit. Sie teilen dasselbe Verständnis von Dokumentarliteratur als vielseitige „Gestaltungsmethode“¹²⁴ und betonen die fließenden Grenzen zwischen dokumentarischer und fiktionaler Literatur. Auffällig ist außerdem die „personale Verwobenheit“ der Arbeiten: Fand Reinholds Aufsatz Eingang in einen von Dieter Schlenstedt herausgegeben Band, begutachtete diese wiederum Dornhofs Dissertation neben Schlenstedt und Hans Joachim Bernhard. Letzterer war Erstgutachter von Gundlachs Dissertation.

Im Unterschied zur Bundesrepublik lässt sich eine Diskussion über Dokumentarliteratur in der DDR zunächst innerhalb, ab Mitte der 80er Jahre auch außerhalb, der institutionalisierten Literaturwissenschaft erkennen.

¹¹⁹ Ebd. 213.

¹²⁰ Ebd. 218.

¹²¹ Ebd. 219.

¹²² Dornhof: Baukasten (Anm. 111) 1.

¹²³ Ebd. 6.

¹²⁴ Reinhold, Dokumentarliteratur in der BRD (Anm. 109) 282. Bei Gundlach heißt es „Darstellungsart“ (Gundlach, Stellung des Dokumentarischen (Anm. 110) 218.); bei Dornhof „Gestaltungsweise“ (Dornhof: Baukasten (Anm. 111) 1.).

2.3 Auseinandersetzungen mit Dokumentarliteratur heute (1982 bis 2007)

Obwohl der Begriff „Dokumentarliteratur“ als eigenständiges Stichwort Eingang in Fachlexika gefunden hat¹²⁵, fristet das Phänomen immer noch ein Schattendasein in der Literaturwissenschaft. So bezeichnet Schröder die 1982 erschienene Dissertation „Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur“ von Nikolaus Miller noch 2001 als bis dahin „einzige breit angelegte, grundlegende Untersuchung zum Problem der Dokumentarliteratur“¹²⁶.

Mit dem Erscheinen der Zeitschrift „Non Fiktion. Das Arsenal der anderen Gattungen“¹²⁷, welche nichtfiktionale Textformen, „die von der Literaturwissenschaft bislang in der Ergänzungskategorie [scil.: die vierte Gattung der Sach- und Gebrauchstexte, in die freilich eingeordnet werde, was in die anderen drei anerkannten nicht passe, d.V.] geführt werden“¹²⁸ in den Mittelpunkt rückt, deutet sich – zumindest in einer kulturwissenschaftlich orientierten Germanistik – eine Wende an. Formen der Dokumentarliteratur (z.B. Interviewliteratur oder die darunter fallende, so genannte „Protokollliteratur“¹²⁹, Reportagen u.a.) wurden außerdem zum Gegenstand von Studien¹³⁰ und Dissertationen.

Von der jüngsten (Uecker 2007) bis zur grundlegendsten Untersuchung dokumentarischer Literatur (Miller 1982) zurückgehend, werden die Bestimmungen von Dokumentarliteratur betrachtet.

Matthias Uecker reflektiert Bestimmungen des Dokumentarischen aus den 60er, 70er und 80er Jahren der Bundesrepublik und endet 1982 bei Miller, dessen Arbeit für ihn „den vorläufigen Abschluß solcher systematischen Beschäftigung mit dem dokumentarischen Schreiben“¹³¹ bildet. Aufsätze aus der DDR, in denen ab 1986 das „Für und Wider“ des Dokumentarischen problematisiert wird, werden nicht berücksichtigt. Er selbst verortet Dokumentarliteratur mit systemtheoretischem Blick an der Grenze des Literatursystems zur Umwelt, diese Grenze in Frage stellend¹³². Indem er zwei Pole möglicher (literarischer)

¹²⁵ Noch 1974 ist dem nicht so (vgl. dazu Hübner, Dokumentarliteratur (Anm. 55) 69). Beispiele für Lexika, in denen „Dokumentarliteratur“ als Stichwort vorkommt: Döhl, Reinhard: Dokumentarliteratur. In: Moderne Literatur in Grundbegriffen, hg. von Borchmeyer, Dieter/Žmegač, Viktor (Frankfurt a.M. 1987) 82-88. Burdorf, Metzler-Lexikon Literatur (Anm. 22) 163, 164.

¹²⁶ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 10.

¹²⁷ Die erste Ausgabe erschien im Juni 2006.

¹²⁸ Aus dem Editorial zur ersten Ausgabe von „Non Fiktion“. Im Internet nachlesbar unter: http://www.sachbuchforschung.de/html/nonfiktion_editorial.html (Zugriff: August 2008).

¹²⁹ Zum Begriff „Protokollliteratur“ siehe Kapitel I.1.

¹³⁰ Hier ist v.a. Schröder, Das narrative Interview (Anm. 19). Ders., Die gestohlenen Jahre (Anm. 33). Ders., Interviewliteratur (Anm. 12) zu nennen.

¹³¹ Uecker, Matthias: Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik (Bern 2007) 62.

¹³² Vgl. dazu ebd. 16.

Bearbeitungsformen ausmacht – ästhetizistische Abgrenzung und grenzüberschreitende Dokumentarliteratur¹³³ –, führt er einen Binarismus ein, der die Möglichkeit ästhetischer Dokumentarliteratur ausschließt.

Hans Joachim Schröder ist unter Literaturwissenschaftlern ein „Exot“, hat er doch nicht nur Interviewliteratur (und damit „eine besondere Form der Dokumentarliteratur“¹³⁴) zu seinem Forschungs- und Lehrschwerpunkt an den Universitäten in Bremen und Hamburg gemacht, sondern auch interdisziplinär gearbeitet. Bei der Begriffsbestimmung des Phänomens Dokumentarliteratur greift er auf Klaus Leo Berghahns Definition von 1979¹³⁵ bzw. Millers Ansatz von 1982 und dessen Problematisierung des Begriffs zurück¹³⁶. Er tritt vehement für einen weiten Begriff von Dokumentarliteratur ein, lehnt die „Eingrenzung des Phänomens auf eine politisch-operative Literatur, wie sie z.B. in Westdeutschland für die endsechziger Jahre typisch war, [...]“¹³⁷ ab und erweitert infolgedessen auch den, wie er es nennt, „Kanon der dokumentarischen Literatur“ z.B. um Autobiographien, Biographien, Porträts, Erlebnis- und Reiseberichten, Tagebücher und Briefe¹³⁸. Insofern GM von ihm und in dieser Arbeit zur Interviewliteratur gezählt wird und Schröder zwei Monographien¹³⁹ sowie mehrere Artikel zum Thema veröffentlicht hat, wird immer wieder auf seine Pionierarbeit zurückgegriffen.

Andress 2000 beschäftigte sich mit Protokollliteratur in der DDR und fasst im ersten Kapitel deren Nähe, aber auch Besonderheit zur Dokumentarliteratur folgendermaßen zusammen:

Mit dem Anspruch auf Authentizität sind Protokolltexte zwar allgemein der Dokumentarliteratur zuzuordnen, erweitern sie jedoch, indem nicht lediglich Faktenmaterial im Vordergrund steht, sondern hauptsächlich aus dem subjektiven Blickwinkel eines Individuums erzählt wird.¹⁴⁰

Das Problem der Autorschaft ist hier zugunsten der interviewten Personen „gelöst“ und erinnert an Diskurse der 70er Jahre, in denen Erfahrungsberichte und Interviewaufzeichnungen als „Literatur der Nicht-Autoren“¹⁴¹ bezeichnet wurden. Der eigentliche Autor, der die Individuen zum sprechen bringt, bleibt unerwähnt.

Auch Sabine Schmidt beschäftigt sich in ihrer Dissertation mit „Protokollen“ aus der DDR, jedoch speziell mit Frauenprotokollen und -porträts. Sie greift nicht nur – wie es bei Uecker der Fall ist – auf die Debatten in der Bundesrepublik, sondern auch auf die der 20er und 30er

¹³³ Ebd. 63.

¹³⁴ Schröder, *Das narrative Interview* (Anm. 19) 99.

¹³⁵ Vgl. dazu Schröder, *Die gestohlenen Jahre* (Anm. 33) 22.

¹³⁶ Vgl. dazu ebd. 36. Sowie Schröder, *Interviewliteratur* (Anm. 12) 11, 12.

¹³⁷ Ebd. 14.

¹³⁸ Vgl. dazu ebd. 13.

¹³⁹ Schröder, *Die gestohlenen Jahre* (Anm. 33). Sowie: Ders., *Interviewliteratur* (Anm. 12).

¹⁴⁰ Andress, *Protokollliteratur* [sic!] (Anm. 21) 16.

¹⁴¹ Baumgart, *Literatur der Nicht-Autoren* (Anm. 39).

Jahre zurück, um theoretische Grundlagen für die Beschäftigung mit Dokumentarliteratur zu schaffen. Die Auseinandersetzung der DDR-Literaturwissenschaft mit Dokumentarliteratur wird jedoch nicht fruchtbar gemacht, sondern in einer Fußnote abgehandelt¹⁴².

Dokumentarliteratur wird bei ihr auf die Unterform der Reportage „mit einzelnen Abschweifungen zu Porträts und Interviewliteratur“¹⁴³ eingegrenzt, zum einen, weil dies auch in den Debatten der 20er, 30er der Fall war und zum anderen, weil sie sich in ihrer Arbeit auf Porträts und Protokollsammlungen beschränkt. Ein Definitionsversuch der Reportage wird aufgrund ihrer „unbestimmte[n] Zugehörigkeit“¹⁴⁴ nicht unternommen.

Als zentrales Kriterium nichtfiktionaler Literatur nennt Schmidt ihren direkten „Bezug auf Sachverhalte, die außerhalb der rein literarischen Wirklichkeit liegen“¹⁴⁵, doch betont sie:

Auch authentische Dokumente sind bearbeitete Wirklichkeit, nicht die Sache selbst – eine absolut identische Widerspiegelung und damit die Verdoppelung der Wirklichkeit gibt es nicht.¹⁴⁶

In den Dokumentartexten der 60er und 70er beschränke sich die Bearbeitung durch den Autor bzw. die Autorin auf das Arrangement des Stoffs, so dass auch bei Schmidt die Autoren zu bloßen Regisseuren oder Monteuren der vorhandenen Wirklichkeitsteile werden.¹⁴⁷

Mark Derbachers Dissertation, 1995 unter dem Titel „Fiktion, Konsens und Wirklichkeit. Dokumentarliteratur der Arbeitswelt in der BRD und der DDR“ erschienen, sei aufgrund seines unbefriedigend eingelösten Anspruchs¹⁴⁸, eine „möglichst eindeutige Definition der Dokumentarliteratur (der Arbeitswelt)“¹⁴⁹ zu geben, nur kurz erwähnt. Über den vereinfachten Binarismus „nichtfiktional – fiktional“ kommt auch er, Uecker ähnlich, leider nicht hinaus:

Entweder, [...], vermittelt ein Text Tatsachen, indem er sie dokumentiert. Oder der Text ist ein literarischer und vermittelt als solcher eine literarische Wahrheit.¹⁵⁰

¹⁴² Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR: zur Subjektivität der Dokumentarliteratur (Wiesbaden 1999) 41, Fußnote 34.

¹⁴³ Ebd. 25.

¹⁴⁴ Ebd.

¹⁴⁵ Ebd. 31.

¹⁴⁶ Ebd.

¹⁴⁷ Vgl. dazu ebd. 35.

¹⁴⁸ Den Schröder bereits im Ansatz für verfehlt hält (vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 10, Fußnote 6.).

¹⁴⁹ Derbacher, Mark: Fiktion, Konsens und Wirklichkeit: Dokumentarliteratur der Arbeitswelt in der BRD und der DDR (Frankfurt a.M. 1995) 14.

¹⁵⁰ Ebd. 179.

Gleichwohl überrascht er am Ende mit drei konstruktivistischen Schlussfolgerungen, die schließlich in dem folgenden Satz zusammengefasst werden: „Die Darstellung von Wirklichkeit mittels einer Dokumentarliteratur ist eine Fiktion, die auf Konsens beruht.“¹⁵¹

Die wichtigste, grundlegendste¹⁵² und viel rezipierte Auseinandersetzung zum Thema Dokumentarliteratur, die den bescheidenen Titel „Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur“ führt, nun in angemessener Ausführlichkeit zum Schluss.

Die Fragwürdigkeit des Begriffs „Dokumentarliteratur“ thematisiert Miller gleich zu Beginn seiner 1979 angenommenen, 1982 veröffentlichten Dissertation wie folgt:

Der Begriff [scil. der Dokumentarliteratur, d.V.] ist aber nicht nur leer, er scheint zudem in sich widersinnig zu sein. Denn entweder verleiht er der Sachliteratur (Interviews, Reportagen, Selbstzeugnisse) einen ästhetischen Rang, den diese selbst nicht beansprucht („Dokumentar*literatur*“), oder aber er thematisiert überflüssigerweise die dokumentarische Substanz, die noch jedes Kunstprodukt (Roman, Drama, Gedicht) zur selbstverständlichen Voraussetzung hat („Dokumentar*literatur*“).¹⁵³

Miller entwickelt in Auseinandersetzung mit den damaligen Forschungsergebnissen zum Komplex Dokumentarliteratur folgende vier poetologische Definitionen:

- (1) Die Dokumentarliteratur basiert auf einem erkennbar dokumentarischen Stoff.¹⁵⁴
- (2) Die Dokumentarliteratur verleiht dem dokumentarischen Stoff Bedeutung und macht ihn so zum Medium einer zumeist politischen Aussage.¹⁵⁵
- (3) Die Dokumentarliteratur hebt den Materialwert [scil.: das Material ist die Sprache, der Materialwert komme durch den Akt des Zitierens und Vorzeigens von Sprachstücken, nicht aber durch ihr Gestalten zustande, d.V.] des dokumentarischen Stoffs hervor und gibt so der durch ihn vermittelten Aussage die Form eines Einblicks.¹⁵⁶
- (4) Die Dokumentarliteratur stellt das ihr eigene Montageprinzip¹⁵⁷ in den Dienst vorgegebener Gattungen und bildet daher nur ansatzweise eine eigene literarische Form aus.¹⁵⁸

Am Ende seines theoretischen Teils entwirft Miller ein typologisches Dreieck¹⁵⁹, das die verschiedenen Formen dokumentarischer Literatur über die Nähe zu den Feldern

¹⁵¹ Ebd. 180.

¹⁵² Siehe auch Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 10.

¹⁵³ Miller, Nikolaus: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur (München 1982) 9.

¹⁵⁴ Ebd. 50.

¹⁵⁵ Ebd. 59.

¹⁵⁶ Ebd. 71.

¹⁵⁷ Montage nach Volker Klotz verstanden als „Tätigkeit, vorgefertigte Teile zu einem Ganzen zusammensetzen.“ (Klotz, Volker: Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst. In: Sprache im Technischen Zeitalter 15 (1976) 259.

¹⁵⁸ Miller, Prolegomena (Anm. 153) 84.

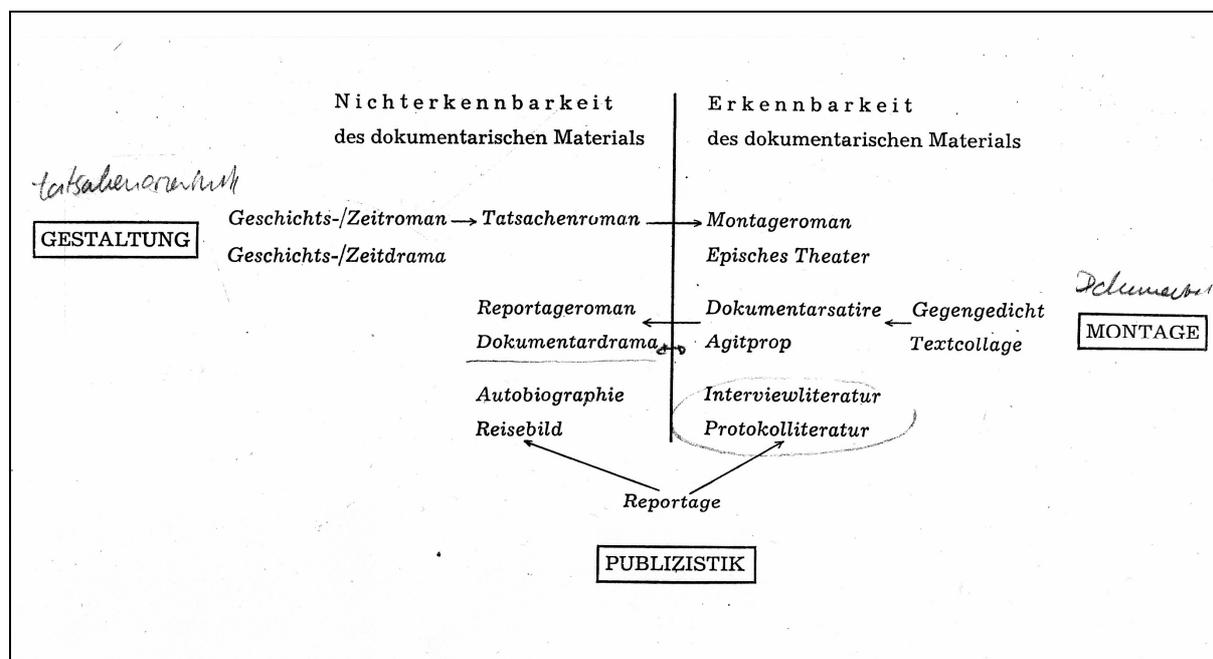
„tatsachenorientierte Gestaltung“, „Dokumentenmontage“ und „Publizistik“ miteinander in Beziehung setzt und sie grundsätzlich durch die Nichterkennbarkeit oder Erkennbarkeit des dokumentarischen Materials unterscheidet.

Bleibt man bei der traditionellen Gattungsaufteilung in Lyrik, Drama und Epik, erscheint es sinnvoll, Dokumentarliteratur nicht als zusätzliche „Restgattung“ einzuführen, sondern sie, wie es Miller tut, als „Zwischengenre“¹⁶⁰ und damit gattungsübergreifend zu betrachten.

Dieser Übersicht verschiedener Bestimmungen von Dokumentarliteratur in Forschungsarbeiten der letzten 25 Jahre folgt nun, zunächst für die DDR, dann – durch den Analyseteil der ersten DDR-Ausgabe und dreier Porträts aus dieser Ausgabe unterbrochen – für die Bundesrepublik, eine gesellschaftspolitische und literarische Kontextualisierung des Werkes GM.

¹⁵⁹ Vgl. ebd. 95 sowie die folgende Seite.

¹⁶⁰ Ebd. 3, 40, 96.



Millers typologisches Dreieck [handschriftliche Anmerkungen nicht von d.V.]

Quelle: Miller, Nikolaus: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur (München 1982) 95.

II. „Guten Morgen, du Schöne“ in der DDR: „Protokolle“ oder „Geschichten“?

1. Historischer und literarischer Wandel in den 70er Jahren in der DDR

1.1 Politische Rahmenbedingungen für die Entwicklung der Literatur in den 70er Jahren

Die wichtigsten politischen Voraussetzungen für die von 1971 bis 1976 währende „Tauwetterphase“¹⁶¹ in der DDR-Literatur waren

- a) die Ablösung Walter Ulbrichts im Mai 1971 als Erster Sekretär des Zentralkomitees (ZK) der SED durch Erich Honecker („Führungswechsel“) und
- b) der „Vertrag über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik“ (kurz: Grundlagenvertrag), den Bundesminister Egon Bahr (BRD) und Staatssekretär Michael Kohl (DDR) am 21.12.1972 in Ost-Berlin unterzeichneten.

Das Jahr 1971 schien mit der Ablösung Ulbrichts durch den 25 Jahre jüngeren Erich Honecker an der Spitze der Partei einen neuen Aufbruch zu markieren. Bereits in dem Bericht des ZK an den VIII. Parteitag am 15. Juni 1971 kündigte sich eine Liberalisierung in der Kulturpolitik an.

Die Suche nach neuen Formen „in der bejahenden Gestaltung des Großen und Schönen unserer Zeit und der kritischen Darstellung auch ihrer zu überwindenden Widersprüche“¹⁶² ist – freilich unter den Bedingungen des sozialistischen Realismus, d.h. Volksverbundenheit und Parteilichkeit – ausdrücklich erwünscht. Noch deutlicher wird Honecker in seinem Schlusswort auf der vierten Tagung des ZK der SED im Dezember 1971:

Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt.¹⁶³

¹⁶¹ Diesen Ausdruck verwendet u.a. Zipser, Richard A.: DDR-Literatur im Tauwetter. Bd.1: Wandel – Wunsch – Wirklichkeit (New York u.a. 1985) 9. Czech/Müller sprechen von „Tauwetterperioden“ (Czech, Gabriele/Müller, Oliver: Sozialistischer Realismus und DDR-Literaturwissenschaft: Von der Instrumentalisierung bis zum allmählichen Verfall eines Leitbegriffs. In: Das war die DDR. DDR-Forschung im Fadenkreuz von Herrschaft, Außenbeziehungen, Kultur und Souveränität, hg. von Timmermann, Heiner (Münster 2004) 603.)

¹⁶² Rüß, Gisela (Hg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1971-1974 (Stuttgart 1976) 181.

¹⁶³ Ebd. 287.

Was es erfordert, künstlerische Meisterschaft zu erlangen, präzisiert er später:

in erster Linie Klarheit über die Rolle der Kunst in den geistigen Auseinandersetzungen der Gegenwart – von der Position des Sozialismus und des unerbittlich ideologischen Klassenkampfes mit dem Imperialismus. Die Erhöhung des kulturellen Lebensniveaus des Volkes verlangt vor allem, der wachsenden geistigen Überlegenheit des DDR-Bürgers zu entsprechen und damit alle reaktionären Auffassungen, die der Gegner bei uns einzuschleusen trachtet, unwirksam zu machen.¹⁶⁴

Der „Gegner“ wird mit Unterzeichnung des Grundlagenvertrages im Dezember 1972 in Ost-Berlin offiziell zum gleichberechtigten Nachbarn (vgl. Art. 1: „Die Bundesrepublik Deutschland und die Deutsche Demokratische Republik entwickeln normale gutnachbarliche Beziehungen zueinander auf der Grundlage der Gleichberechtigung.“¹⁶⁵). Dem Vertrag ging ein System von Ostverträgen voraus, in dessen Mittelpunkt der am 12. August 1970 zwischen der Bundesrepublik und der Sowjetunion unterzeichnete Moskauer Vertrag stand. Mit dem Ausscheiden Ulbrichts, der eine kompromisslose Haltung gegenüber der neuen Ostpolitik der Bundesrepublik (und der Sowjetunion) vertrat¹⁶⁶, erkannte die SED wieder die Führungsrolle der UdSSR und damit verbunden deren Entspannungspolitik gegenüber den anderen Siegermächten des Zweiten Weltkriegs an. Der Grundlagenvertrag, mit dem die Bundesrepublik u.a. ihren Alleinvertretungsanspruch von Deutschland aufgab, hat für die bis dahin international isolierte DDR nicht nur enorme außenpolitische Folgen¹⁶⁷, sondern wirkt sich auch innenpolitisch positiv aus.

David Bathricks These, dass die Literatur der DDR „im engsten Zusammenhang mit dem staatlichen Selbstbewusstsein“¹⁶⁸ stehe, wird in dieser Arbeit geteilt und soll im Folgenden zumindest für den Zeitraum zwischen 1971 und 1976 bestätigt werden.

¹⁶⁴ Ebd. 288.

¹⁶⁵ Gesamtdeutsches Institut (Hg.): Der Grundlagenvertrag. Vertrag über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik (Bonn 1990) 3.

¹⁶⁶ Vgl. dazu Deutscher Bundestag. Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Fragen an die deutsche Geschichte. Wege zur parlamentarischen Demokratie (Bonn ¹⁹1996) 392.

¹⁶⁷ U.a. völkerrechtlichen Anerkennung der DDR durch insgesamt 123 Regierungen in aller Welt bis 1978 (Vgl. dazu Weber, Hermann: Geschichte der DDR (München ²2000) 292-294.), Aufnahme in die UNO am 18. September 1973, Teilnahme an der Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa (KSZE) im August 1975 in Helsinki.

¹⁶⁸ Bathrick, David: Geschichtsbewußtsein als Selbstbewusstsein. Die Literatur in der DDR. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 21: Literatur nach 1945 I. Politische und Regionale Aspekte, hg. von Jost, Hermand (Wiesbaden 1979) 273.

1.2 Literarischer Wandel

Renommierete Historiker tun die in der DDR entstandene Kultur zuweilen in einem Satz wie dem folgenden ab: „Ihr Kulturleben [scil.: das der DDR] wurde von innovativen Impulsen abgeschlossen.“¹⁶⁹

Zwar kann diese Arbeit weder einen Gesamtüberblick über 40 Jahre DDR-Literatur noch über die in den 70er Jahren erschienene Literatur leisten, doch sollen aus dem „kurzen Jahrzehnt“ der Liberalisierung (1971-1976) exemplarisch Werke vorgestellt werden, die Tabus an- bzw. neue Themen aufgriffen und die zeigen, wie innovativ die Literatur dieser Jahre war bzw. für kurze Zeit sein durfte¹⁷⁰. Der Einschub macht deutlich, was bereits Emmerich treffend bemerkte: „Der VIII. Parteitag hat diese neue Literatur wohl bemerkt nicht selbst hervorgebracht, er hat sie nur lizenziert.“¹⁷¹

Diese neue Literatur bezeichnet der Germanist und Politikwissenschaftler Günther Rüter als „Literatur der Selbstbehauptung“¹⁷², die von der „sozialistischen Nationalliteratur“ zu unterscheiden sei. Es gibt sie nicht erst seit 1971, doch konnten viele Texte erst ab diesem Jahr aus den (Schreibtisch-)Schubladen der Schriftsteller hervorgeholt und veröffentlicht (so z.B. „Die neuen Leiden des jungen W.“ von Ulrich Plenzdorf) oder erstmals in höherer Auflage gedruckt werden („Nachdenken über Christa T.“ von Christa Wolf).

Kennzeichen dieser Literatur – und damit auch der hier vorgestellten, für die „veränderte Literaturlandschaft“¹⁷³ weitgehend repräsentativen Werke – ist der Anschluss an die klassische Moderne und damit einhergehend die Absage an die (offiziell jedoch weiter bestehende¹⁷⁴) Literaturdoktrin des Sozialistischen Realismus. Im Mittelpunkt dieser Literatur steht nicht der strahlende Held, „sondern der gesellschaftliche Außenseiter, der zweifelnde, fragende, klagende Mensch.“¹⁷⁵ Die Außenseiter, darunter nicht wenige von Autorinnen konzipierte Außenseiterinnen, heißen Christa T. (Christa Wolf), Edgar Wibeau (Ulrich Plenzdorf), Hermann Radek (Karl-Heinz Jakobs), Franziska Linkerhand (Brigitte Reimann), Karen W. (Gerti Tetzner), Beatriz de Dia (Irmtraud Morgner).

¹⁶⁹ Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 5. Bundesrepublik und DDR. Elfter Teil: Bundesrepublik und DDR. 1949-1990 (München 2008) XV.

¹⁷⁰ Vgl. dazu Emmerich, Wolfgang: Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren. In: Ders.: Die andere deutsche Literatur: Aufsätze zur Literatur aus der DDR (Opladen 1994) 54.

¹⁷¹ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 246.

¹⁷² Rüter, Günther: Nur „ein Tanz in Ketten“? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. In: Literatur in der Diktatur: Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus, hg. von ders. (Paderborn, München, Wien, Zürich 1997) 254.

¹⁷³ So lautet auch der Titel von Hans Kaufmanns Beitrag im Sammelband „Tendenzen und Beispiele: Zur DDR-Literatur in den siebziger Jahren“.

¹⁷⁴ Czech/Müller, Sozialistischer Realismus (Anm. 161) 605.

¹⁷⁵ Rüter, Nur „ein Tanz in Ketten“? (Anm. 172) 254.

In Anlehnung an die drei Entwicklungen, die Emmerich in der DDR-Prosa der 70er und 80er Jahre ausmacht¹⁷⁶, werden mit den folgenden Beispielen zugleich Autorinnen gewählt, die dem Trend, dass vermehrt Frauen über Frauen schreiben gerecht werden.

a) DDR-(Frauen-)Alltag als Sujet: Sarah Kirsch, Irmtraud Morgner, Gerti Tetzner, Brigitte Reimann, Maxie Wander

Hieß es in der ersten Verfassung der DDR „Mann und Frau sind gleichberechtigt. Alle Gesetze und Bestimmungen, die der Gleichberechtigung der Frau entgegenstehen, sind aufgehoben.“¹⁷⁷, wird die Verfassungsnorm 1968 wie folgt konkretisiert:

Mann und Frau sind gleichberechtigt und haben die gleiche Rechtstellung in allen Bereichen des gesellschaftlichen, staatlichen und persönlichen Lebens. Die Förderung der Frau, besonders in der beruflichen Qualifizierung, ist eine gesellschaftliche und staatliche Aufgabe.¹⁷⁸

Während der zweite Satz durch zahlreiche juristische und sozialpolitische Regelungen zur Vereinbarung von beruflicher Qualifikation und Tätigkeit mit Mutterschaft umgesetzt werden konnte (z.B. voll bezahlter monatlicher Hausarbeitstag, verkürzte wöchentliche Arbeitszeit für berufstätige Mütter mit zwei und mehr Kindern unter 16 Jahren ohne Lohnminderung, bezahlter Schwangerschafts- und Wochenurlaub (26 Wochen), kostenlose Kinderbetreuung in Krippen, Kindergärten und Schulhort, Frauenförderprogramme¹⁷⁹), sah die Verfassungswirklichkeit in Bezug auf die Gleichberechtigung der Geschlechter, v.a. im privaten Bereich, anders aus. Soziologinnen sprechen von einer Doppel-¹⁸⁰ oder gar – berücksichtigt man neben der Familien- und Erwerbsarbeit die gesellschaftspolitische Arbeit, an der Frauen zur Entwicklung ihrer sozialistischen Persönlichkeit teilzuhaben hatten – Dreifachbelastung¹⁸¹ der Frauen, „die das Resultat einer an bestehenden Rollenvorstellungen und Arbeitsteilungen orientierten Frauenpolitik war“¹⁸².

¹⁷⁶ Scil.: 1. „Die neue Herrlichkeit: DDR-Alltag als Sujet“, 2. „Die Wiederkehr des Verdrängten“ und 3. „Der Rekurs auf Erbe und Mythos“. Vgl. dazu Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte* (Anm. 6) 293-346.

¹⁷⁷ Artikel 7 in Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): *Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik* (Dresden 1949) 11.

¹⁷⁸ Artikel 20 in Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): *Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik* (Dresden 1968) 22.

¹⁷⁹ Vgl. Anlage 1 in: Radtke, Heidrun: *Erwerbsarbeit von Frauen im Gebiet der ehemaligen DDR*. In: *Frauen zwischen Ost und West: Dokumentation'90. Teil 1*, hg. von Sachs, Anne (Kassel 1991) 20. Sowie: Dahlke, Birgit: *Papierboot. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert* (Würzburg 1997) 51.

¹⁸⁰ Dölling, Irene: *Zur kulturtheoretischen Analyse von Geschlechterbeziehungen*. In: *Weimarer Beiträge* 1 (1980) 78.

¹⁸¹ Lindecke, Christiane: *Gleichstellungs- und Frauenförderpolitik in der DDR und der BRD*. In: *Frauen zwischen Ost und West: Dokumentation'90. Teil 2*, hg. von Sachs, Anne (Kassel 1991) 8.

¹⁸² Ebd.

In den 70er Jahren begann die literarische Thematisierung der widersprüchlichen Stellung der berufstätigen Frau im Sozialismus. Sie zeichnet sich durch eine Genrevielfalt aus, die von dokumentarischen¹⁸³ bis zu phantastischen Schreibweisen¹⁸⁴ reicht.

1974 erschienen mit Irmtraud Morgners „Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura“, Gerti Tetzners „Karen W.“ und Brigitte Reimanns „Franziska Linkerhand“ gleich drei Romane von Frauen über Frauen¹⁸⁵. Die Frauenfiguren – alle drei akademisch gebildet und mit einem bisher ungekannten Selbstbewusstsein¹⁸⁶ ausgestattet – wollen sich mit Laura und diese wiederum mit Marx gesprochen „Natur aneignen“, und zwar ihre eigene, stoßen mit ihren Emanzipationsansprüchen jedoch auf (männlichen) Widerstand und müssen Verluste – Laura verliert ihre Tochter, weil sie ihrer Lehrtätigkeit nachgeht; Franziska Linkerhand verzichtet nach einer gescheiterten Ehe auf Kinder und konzentriert sich auf ihre Arbeit als Architektin – in Kauf nehmen.

Besonders anschaulich und, durch den Untertitel verstärkt, wirklichkeitsnah werden Konflikte in den Geschlechterbeziehungen in dem Band von Maxie Wander dargestellt. Dabei betont die Autorin in ihrer Vorbemerkung, dass – hier geht sie mit der marxistischen Tradition konform – die Frau sich nicht gegen den Mann emanzipieren kann, sondern nur in Auseinandersetzung mit ihm. „Geht es uns doch um die Loslösung von den alten Geschlechterrollen, um die menschliche Emanzipation überhaupt.“ (GM¹⁸⁷, 7)

Die „Protokolle“ dienen Irene Dölling in ihrem Grundsatzartikel „Zur kulturtheoretischen Analyse von Geschlechterbeziehungen“ zur Autorisierung der Notwendigkeit einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit der „Emanzipation der Frau als diffiziles und konfliktreiches Ineinanderwirken von sozialen und psychischen Prozessen“¹⁸⁸. So beeinflusste die Literatur die Anfänge einer Frauenforschung in der DDR maßgeblich¹⁸⁹, indem sie gesellschaftlich herangereifte Probleme – in Ermangelung einer funktionierenden Öffentlichkeit – als erstes formulierte und damit der Wissenschaft¹⁹⁰ Argumente für eine

¹⁸³ Erstmals Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder (Berlin, Weimar 1973 [eigentlich erst 1974 erschienen, d.V.]). Deutlicher wird die Frage nach der Emanzipation der Frau im Sozialismus 1977 dann in „Guten Morgen, du Schöne“ gestellt.

¹⁸⁴ Hier ist v.a. Irmtraud Morgner zu nennen.

¹⁸⁵ Die Begriffe „Frauenroman“ und „Frauenliteratur“ sind uneindeutig (Vgl. dazu Dahlke, Papierboot (Anm. 179) 58.) und wissenschaftlich problematisch (Vgl. dazu Wilpert, Sachwörterbuch (Anm. 20) 279.) und sollen deshalb vermieden werden. Im Kapitel IV.1 wird der Begriff „Frauenliteratur“ sozialhistorisch in Bezug auf den Diskurs der ‚Frauenliteratur‘ in der Bundesrepublik (ab Mitte der 70er Jahre) verwendet.

¹⁸⁶ Vgl. Nagelschmidt, Ilse: Sozialistische Frauenliteratur. Überlegungen zu einem Phänomen der DDR-Literatur in den siebziger und achtziger Jahren. In: Weimarer Beiträge 3 (1989) 455.

¹⁸⁷ Zitiert wird aus der ersten DDR-Auflage: Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband (Berlin 1977).

¹⁸⁸ Dölling, Zur kulturtheoretischen Analyse (Anm. 180) 60.

¹⁸⁹ Vgl. dazu Dahlke, Papierboot (Anm. 179) 59.

¹⁹⁰ Es seien die Kulturwissenschaftlerinnen Irene Dölling und Karin Hirdina genannt.

theoretische Beschäftigung z.B. mit der Frage nach den damals wirkenden Männer- und Frauenbildern „lieferte“. Ein Zeichen dafür sind die vielen Zitate aus GM, die Dölling in ihre wissenschaftliche Abhandlung einfließen lässt und die sie als „Anstoß für den Versuch, erkennbare Untersuchungsfelder zu benennen“¹⁹¹ nimmt.

b) Der Rekurs auf Mythos: Irmtraud Morgner

Neben dem Blick auf den Alltag und dem verstärkten Ausbau authentischer Wirklichkeitsbindung gibt es in der DDR-Prosa der 70er Jahre die – nur scheinbar entgegengesetzte – „Tendenz auf erweiterte Fiktionalität“¹⁹², die „Vergrößerung des Raums für Phantastik“¹⁹³.

Eine Autorin, die sich der Phantastik zuwendet, ist Irmtraud Morgner. Ihr Trobadora-Roman „Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura“ zeigt, dass Literatur, die sich mit der „Frauenfrage“ beschäftigt, nicht nur Auskunftsmittel über den Stand der Frauenemanzipation ist, sondern auch ästhetische Neuerungen hervorbringt. In dem Montageroman kommt Morgner nicht mit einer Erzählstimme aus, der auktoriale Erzähler ist nur eine von vielen. Der „Bauplan des Romans“ wird dem Leser mitgeliefert, autopoetologische Reflexionen sind Bestandteil des Textes, so rechtfertigt Laura, Beatriz de Dias Spielfrau, im „Verhandlungsgespräch zwischen der Cheflektorin des Aufbau-Verlages (AV) und Laura (L.) über das zum Kauf gebotene Projekt eines Montageromans“ (Achstes Buch, 6. Kapitel) letzteren wie folgt:

Abgesehen vom Temperament, entspricht kurze Prosa dem gesellschaftlich, nicht biologisch bedingten Lebensrhythmus einer gewöhnlichen Frau, die ständig von haushaltbedingten Abhaltungen zerstreut wird. Zeitmangel und nicht berechenbare Störungen zwingen zu schnellen Würfeln ohne mähliche Einstimmung, ich kann nur voll ansetzen oder nicht. [...] Ein Ensemble kurzer Prosa holt die Lebensbewegung des epischen Ich deutlich ins Buch, ohne sie inhaltlich fassen zu müssen. Lebenswahrheit in Büchern kann nicht sein ohne Bekenntnis des Autors zu sich selbst. Ein Mosaik ist mehr als die Summe der Steine. In der Komposition arbeiten sie seltsam zu- und gegeneinander unter den Augen des Betrachters.¹⁹⁴

Als „Ensemble kurzer Prosa“, das sich in dreizehn Büchern, sieben Intermezzi und sage und schreibe 160 Kapiteln entfaltet, kann man den fast 700 Seiten zählenden Roman ebenfalls bezeichnen.

¹⁹¹ Dölling, Zur kulturtheoretischen Analyse (Anm. 180) 62.

¹⁹² Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 289.

¹⁹³ Schlenstedt, Dieter: Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur (Berlin 1979) 259.

¹⁹⁴ Morgner, Irmtraud: Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura (Berlin, Weimar 1974) 258, 259.

Erzählungen, Lieder und Gedichte (u.a. von Braun und Wiens), Legenden, Träume, Zeitungsmeldungen, Forschungsberichte, Passagen aus einem Aufklärungsbuch, Realien aus Ernährungswissenschaft, Verhaltensforschung und Zeitgeschichte, Interviews u.a.m. sind – teils dokumentarisch, teils fiktiv – in die Erzählhandlung einmontiert.¹⁹⁵

Die übergeordnete Fabel kann man mit Emmerich wie folgt zusammenfassen:

Die Minnesängerin Beatriz de Dia, im 12. Jahrhundert die einzige ihrer Art unter lauter männlichen Kollegen, wird im Jahre 1968 aus 800-jährigem Schlaf geweckt [...], und sie prüft und besieht die Welt daraufhin, ob sie für Frauen bewohnbar geworden oder immer noch eine ‚Frauenhaltergesellschaft‘ ist.¹⁹⁶

Die Hinwendung zu älteren historischen Epochen und zur Welt des Mythos¹⁹⁷ verteidigt Morgner ebenfalls in ihrem Trobadora-Roman in der Wiedergabe einer privaten Auseinandersetzung über „Phantasterei“, die man auf die gesellschaftliche Ebene übertragen könnte, wobei der Staat die Argumente des Mannes, Autoren (gewiss nicht alle) die Argumente der Frau vertreten könnten.

Der Mann (Uwe): „Phantasterei ist Flucht, ein Zeichen für Kapitulation.“¹⁹⁸ Die Frau (Valeska): „Im Gegenteil, sie ist ein Zeichen von Souveränität. Ja, von souveränem Wirtschaften mit den Gegenständen der Realität, [...]‘ – ‚Aber es zeigt einen Konflikt an‘, erwiderte Uwe. [...] ‚Einen Konflikt zwischen Erwartung und Realität‘, sagte Uwe scharf. Und ich [Valeska] verwirrte ihn vollends, als ich ihm auch darin recht gab.“¹⁹⁹

Gerade aus diesem Konflikt, aus der Spannung zwischen Utopie (die DDR z.B. als ein „Ort des Wunderbaren“²⁰⁰, das „gelobte Land“²⁰¹) und Alltag (z.B. die „Doppelbelastung“ der Frau²⁰²) erwächst die Komik des Romans.

Mythologischen Stoffen wandten sich in der Prosa auch Christa Wolf („Kassandra“ 1983) und Franz Fühmann (u.a. „Das hölzerne Pferd“ 1968, „Prometheus. Die Titanenschlacht“ 1974 und 1978 „Der Geliebte der Morgenröte“ und 1985 postum „Das Ohr des Dionysios“) zu. Fühmann erklärt die unvergleichliche Leistung des Mythos in seinem Vortrag „Das mythische Element in der Literatur“ (1974) wie folgt: „Er macht es möglich, die individuelle Erfahrung, mit der man ja wiederum allein wäre, an Modellen von Menschheitserfahrung zu messen.“²⁰³

¹⁹⁵ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 346.

¹⁹⁶ Ebd. 345.

¹⁹⁷ Bei Morgner noch stärker im zweiten Band ihrer unvollendet gebliebenen Romantrilogie: „Amanda. Ein Hexenroman“.

¹⁹⁸ Morgner, Leben und Abenteuer (Anm. 194) 331.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd. 9.

²⁰¹ Ebd. 108.

²⁰² Ebd. 331.

²⁰³ Fühmann, Franz: Das mythische Element in der Literatur. In: Ders.: Essays, Gespräche, Aufsätze. 1964-1981 (Rostock 1993) 96.

c) Die Wiederkehr des Verdrängten: Christa Wolf

Christa Wolf bricht in ihrem Roman „Kindheitsmuster“ gleich mehrere Tabus, indem sie Antifaschismus als subjektive, innere Auseinandersetzung darstellt, das Schicksal der Vertriebenen anspricht und einen Gegenwartsbezug²⁰⁴ herstellt. Auch in der Form geht sie neue Wege und setzt die in ihrem Essay „Lesen und Schreiben“²⁰⁵ begründete Poetik der ‚subjektiven Authentizität‘ praktisch um.

Ausgangspunkt des Romans ist eine gemeinsame Reise der Erzählerin mit Ehemann, Tochter Lenka und Bruder Lutz in ihren Geburtsort Landsberg, nun polnisch Gorzow, im Juli 1971. Die Geschichte wird auf vier Ebenen erzählt: die erste umfasst die Kindheits- und Jugendgeschichte der Protagonistin Nelly in der Vorkriegs-, Kriegs- und Nachkriegszeit, welche die Erzählerin durch die 1971 angetretene Reise in einer zweiten Erzählschicht erforscht. Die dritte Ebene wird durch die Jahre 1972 bis 1975 markiert, die Zeit der Niederschrift. In ihr finden sich tagespolitische Ereignisse wie z.B. Nachrichten vom Vietnamkrieg und vom Militärputsch in Chile wieder. Über diese drei Schichten legen sich schließlich die Reflexion über das Schreiben und die Zweifel an der Fähigkeit zur Erinnerung. „Keine einlinige Fabel also, keine runde Geschichte, [...]“²⁰⁶

Den Anspruch auf subjektive Authentizität löst Wolf u.a. auf der Ebene der Manuskriptniederschrift, auf der autopoetologische Reflexionen angestellt werden, ein.

Theoretisch begründet hat sie ihre Poetik der „subjektiven Authentizität“ bereits 1968 in dem Essay „Lesen und Schreiben“. Darin definiert sie Erzählen als „wahrheitsgetreu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“²⁰⁷. Sie hat diese neue Schreibweise in Auseinandersetzung mit dem Sozialistischen Realismus und dessen Objektivitätsmythologie, aber auch in Abgrenzung zum „nouveau roman“ (Denn: „Der Autor nämlich ist ein wichtiger Mensch.“²⁰⁸) in der Zeit ihrer zunehmenden politischen Desillusionierung ab 1965 entwickelt.

Das Buch erschien in der aufgeladenen Situation der Biermann-Ausbürgerung 1976 und war mit einer für DDR-Verhältnisse enormen Auflage von 60.000 Exemplaren schon im Februar 1977 vergriffen. So gefragt es bei den Lesern war, so umstritten war es bei den Literaturkritikern in der DDR.

²⁰⁴ Wolf selbst bezeichnete das Buch als „Gegenwartsbuch“, vgl. dazu Erfahrungsmuster. Diskussion zu „Kindheitsmuster“. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Bd. 2, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 354. „Kindheitsmuster“ beginnt außerdem mit dem Satz: „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“ (Wolf, Christa: Kindheitsmuster (Berlin, Weimar 1979) 9.)

²⁰⁵ Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Bd. 2, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 7-47.

²⁰⁶ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 322.

²⁰⁷ Wolf, Lesen und Schreiben (Anm. 205) 24.

²⁰⁸ Ebd. 40.

Heinz Plavius nannte es – „nicht ohne Pathos“ – ein „Menschenbuch“²⁰⁹ und sieht in ihm „eine Ergänzung zu wissenschaftlich-historischen Darstellungen dieser Epoche und ihrer Voraussetzungen.“²¹⁰. Freilich macht er im Buch keine Kritik an der offiziellen „Vergangenheitspolitik“ aus.

Auch Annemarie Auer hält „Kindheitsmuster“ für ein „wichtiges Buch“²¹¹, doch reduziert sie es auf Selbsterforschung der Hauptfigur, die zuweilen mit der Autorin gleichgesetzt wird²¹², und spricht ihm im Rahmen dieser „Ich-Faszination“²¹³ die gesamtgesellschaftliche Repräsentanz ab. In der alten Manier des sozialistischen Realismus wird außerdem der fehlende Klassenstandpunkt²¹⁴ und mangelnder Optimismus²¹⁵ gerügt.

Hervorzuheben ist, dass das Buch kontrovers besprochen wurde bzw. werden konnte. In der Zeitschrift „Sinn und Form“ wurden z.B. Ausschnitte aus zwei Diskussionsabenden mit Christa Wolf, die im Anschluss an Lesungen aus „Kindheitsmuster“ geführt und bei denen durchaus heikle Fragen²¹⁶ gestellt wurden, veröffentlicht.²¹⁷

Als weitere Beispiele für die „dritte (und wichtigste) Phase der ‚Bewältigungsliteratur‘“²¹⁸, in der Autoren die jüngste (faschistische) Vergangenheit entgegen der offiziellen Auffassung²¹⁹ nicht für bewältigt hielten und das Fortleben von im und durch den Faschismus geprägten Verhaltensmustern in den Subjekten thematisierten, sind Hermann Kants „Der Aufenthalt“ (1977), Klaus Schlesingers „Michael“ (1971) und Karl-Heinz Jakobs „Wilhelmsburg“ (1979) zu nennen.

Zusammenfassend kann man von einem thematischen sowie ästhetischen Wandel in der DDR-Literatur der 70er Jahre sprechen, der durch den historischen Wandel begünstigt, nicht jedoch kausal durch ihn hervorgebracht wurde. Viele Werke der 70er haben nicht nur

²⁰⁹ Plavius, Heinz: *Gewissensforschung*. Christa Wolf: „Kindheitsmuster“, Aufbau Verlag Berlin und Weimar. In: *neue deutsche literatur* 1 (1977) 140.

²¹⁰ Ebd. 141.

²¹¹ Auer, Annemarie: *Gegenerinnerung*. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. In: *Sinn und Form* 4 (1977) 850.

²¹² Was z.B. in dem Satz „Ein Dichter darf sich selbst nicht zu lieb haben.“ (Ebd. 871) zum Ausdruck kommt.

²¹³ Ebd. 855.

²¹⁴ Ebd. 871.

²¹⁵ Ebd. 870.

²¹⁶ Zum Beispiel ob Christa Wolf schon in Schwierigkeiten zur offiziellen Politik gekommen ist.

²¹⁷ Die Lesungen und die daran anschließenden Diskussionen fanden am 08.10. und am 03.12.1975, also noch vor der Biermann-Ausbürgerung statt. Vgl. dazu Diskussion mit Christa Wolf. In: *Sinn und Form* 4 (1976) 861-888. (Identisch zur veröffentlichten Diskussion in *Erfahrungsmuster* (Anm. 204) 350-387.)

²¹⁸ Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte* (Anm. 6) 319.

²¹⁹ *Vergangenheitsbewältigung* wurde in der DDR mit der „antifaschistisch-demokratischen“ Umwälzung (zwischen 1945 und 1949) für beendet erklärt. (Vgl. dazu Wolfrum, Edgar: *Die beiden Deutschland. In: Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord*, hg. von Knigge, Volkhard/Frei, Norbert (Bonn 2005) 163.) In der Verfassung der DDR heißt es ab 1968 im Artikel 6 Absatz 1: „Die Deutsche Demokratische Republik hat getreu den Interessen des Volkes und den internationalen Verpflichtungen auf ihrem Gebiet den deutschen Militarismus und Nazismus ausgerottet. [...]“ (Amt für Information, *Die Verfassung* (Anm. 178) 11.)

„zeithistorischen Repräsentanzwert, obwohl sie historisch überlebt [...] sind“²²⁰. Mit der liberaleren Veröffentlichungspolitik bis 1976 ging das öffentliche Debattieren über Texte (z.B. „Die neuen Leiden des jungen W.“ in „Sinn und Form“), das Drucken von Neuauflagen von bis dahin eingeschränkt ausgelieferten Texten (wie „Nachdenken über Christa T.“) einher. Ein weiteres Beispiel für die Liberalisierung des Literaturbetriebes sind die von den DDR-Behörden zugelassenen regelmäßigen privaten Treffen ost- und westdeutscher Autoren in Ost-Berliner Wohnungen zum Austausch von Erfahrungen zwischen 1974 und 1977²²¹.

Eine jähe Zäsur stellte die Biermann-Ausbürgerung im November 1976, die bereits Jahre vorher durch das Ministerium für Staatssicherheit vorbereitet worden war, dar.²²² Ihr folgten Jahre der repressiven Kulturpolitik:

Jetzt wendeten die zuständigen Parteigremien und Staatsorgane ein gestaffeltes Instrumentarium von Sanktionen an, das von Verhaftung und Hausarrest über Organisationsausschluß, Parteistrafen und Publikationsverbot bis zur bemerkenswert raschen Bewilligung von Ausreiseanträgen ([...]) reichte.²²³

Dass „noch 1977 einige Bücher mit erheblicher kritischer Potenz gedruckt (z.B. Schlesingers ‚Berliner Traum‘ oder Maxie Wanders ‚Guten Morgen, du Schöne‘).“²²⁴ werden konnten, ist weniger überraschend, wenn man bedenkt, dass die sog. „Druckgenehmigungsverfahren“ – zumindest für GM ist dies nachweisbar²²⁵ – bereits vor der Biermann-Ausbürgerung abgeschlossen waren.

²²⁰ Wie es Hans Richard Brittnacher für Morgners Texte behauptet. In: Brittnacher, Hans Richard: Vom Zauber des Schreckens. Phantastik und Fantasy in den siebziger und achtziger Jahren. In: Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, hg. von Delabar, Walter/Schütz, Erhard (Darmstadt 1997) 17.

²²¹ Vgl. dazu Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 251.

²²² Zur Ausbürgerung Wolf Biermanns und ihrer Vorgeschichte siehe Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 252 ff. Zur offiziellen Begründung siehe „Neues Deutschland“ vom 17.11.1976. Der noch am 17. November – einen Tag nach der Ausbürgerung Biermanns - von zwölf DDR-Autoren verfasste und unterzeichnete Protestbrief, der nachdem ihn die DDR-Nachrichtenagentur ADN ablehnte, der französischen Agentur AFP sowie Reuters (Vgl. dazu Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie (Reinbek bei Hamburg 2003) 269, 270.) übergeben und im Westen veröffentlicht wurde, ist bei Trampe, Andreas: Kultur und Medien. In: DDR-Geschichte in Dokumenten, hg. von Judt, Matthias (Bonn 1998) 329 nachzulesen.

²²³ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 255.

²²⁴ Ebd.

²²⁵ Ende Juli 1976 wurde das Manuskript vom Verlag genehmigt, Ende August sollte es ins Ministerium gehen. (siehe Brief Heinfried Hennigers vom 22.07.1976 an Maxie Wander.) Tatsächlich ging es am 21.09.1976 in der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel ein. Die Druckgenehmigung wurde am 20.10.1976 erteilt. (BArch, DR 1 2320a, Bl. 513.)

2. Dimensionen der Autorin und die Dimension des Autors

Der Titel bezieht sich auf zweierlei: Erstens auf die Persönlichkeit Maxie Wanders, auf ihre Identität als Frau, Ehefrau, Mutter, Freundin, Schriftstellerin und in der DDR lebende Österreicherin²²⁶ (= Dimensionen der Autorin), zweitens auf Christa Wolfs Poetik der subjektiven Authentizität, die dem Autor – nach Büchner die „vierte Dimension“ im erzählerischen Raum – eine wichtige Stellung einräumt.

Zunächst einmal sei die Autorin vorgestellt, sodann ihre Arbeit an den „Protokollen“.

2.1 Dimensionen der Autorin

Es ist wichtig, wenigstens in Umrissen eine Vorstellung von der Biographie und vom Charakter Wanders zu gewinnen, da ihre Interviews in entscheidendem Maß Ausdruck und Ergebnis ihres persönlichen Verhaltens, ihrer Ausstrahlung, ihres besonderen Selbstverständnis sind.²²⁷

Eine Biographie der Maxie Wander gibt es inzwischen. Für wissenschaftliches Arbeiten ist Sabine Zurmühls „Das Leben, dieser Augenblick“ gleichwohl nicht zu gebrauchen.²²⁸

Zudem ist das Buch immer noch gerichtsanhängig²²⁹ und dürfte daher in dieser Form in keiner Bibliothek mehr stehen.

Es geht im Folgenden nicht darum, Maxie Wanders Biographie neu zu schreiben, sondern wichtige, ihre Persönlichkeit prägende Erlebnisse zu vergegenwärtigen und mit Hilfe ihrer Tagebucheinträge, Briefe, aber auch durch Interviewaussagen²³⁰, durch die Erinnerungen ihres Mannes²³¹ und den Briefwechsel der Verfasserin mit Susanne Wander ein Bild von Maxie Wander zu bekommen.

Zunächst einmal sei die Autorin in ihren eigenen Worten vorgestellt:

²²⁶ Schröder (Vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 212.) ist dahingehend zu korrigieren, dass Maxie Wander keine DDR-Bürgerin, sondern immer ausschließlich österreichische Staatsbürgerin war. (Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008)

²²⁷ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 211.

²²⁸ Vgl. dazu die sehr treffende Kritik von Dahlke, Birgit: Die Autorität der Autorin. In: Freitag, 20.07.2001.

²²⁹ Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

²³⁰ Dabei wird sowohl auf Schröders Interview mit Annerose Richter vom 23.06.1994, das z.T. in Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 214 ff. veröffentlicht wurde, als auch auf von der Journalistin Gundula Weimann im Jahr 2007 und 2008 geführte Interviews für ein – noch nicht gesendetes – Radio-Feature zurückgegriffen. (Siehe auch Fußnote 9.)

²³¹ Es wird aus der Neuauflage „Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken“ von 2006 zitiert. Über die erste Ausgabe von Fred Wanders Erinnerungen, die 1996 bei Hanser erschien, schrieb Susanne Wander in einem Brief vom 14.08.2008: „Mit dieser Fassung war mein Mann sofort unzufrieden, und er bearbeitete und erweiterte (und strich auch) seine Erinnerungen für die Neuauflage 2006 [...]“

Meine Situation

13. Jänner 1972

Eine neununddreißigjährige Wienerin (bin ich die wirklich noch, bin ich nicht schon eine Deutsche geworden?), die ihre große Liebe gefunden und geheiratet hat, einen schwer vorbelasteten, sechzehn Jahre älteren, gut aussehenden, liebesfähigen, schwermütigen, feinfühlenden, zu Depressionen neigenden jüdischen Mann. Sie hat zwei Kinder geboren, eines wieder verloren, hat niemals einen Beruf erlernt, einige aber ausgeübt, sie hat ein Kind aus einem Heim zu sich genommen, hat ihre Heimat verlassen und sie erst danach, viel später, als Heimat begriffen. Hat das Wort Heimweh kennengelernt, das sie früher leugnete – hat einige Male erfolglos versucht, noch ein Kind auszutragen, als Wiedergeburt der verlorenen Tochter. Sie hat mit einem Schlag das Altern begriffen, das andere Leute vielleicht als Prozeß erleben, der nichts Erschreckendes hat, sie mußte begreifen lernen, wie wenig sie sich vorbereiten konnte, allein vertrauend auf ihren hübschen, noch immer jugendlichen Körper. Was nun? [...] ²³²

Auffällig ist, dass sie sich – trotz ihrer Tätigkeit bei der „Märkischen Volksstimme“²³³ und einiger unveröffentlicher und veröffentlichter²³⁴ Kurz- (meist Frauen-)geschichten – weder als Journalistin noch als Schriftstellerin versteht.

Am 03.01.1933 in Wien geboren übersiedelte Maxie Wander mit ihrem Mann, dem Schriftsteller Fred Wander, 1958 in die DDR (Er hatte bereits von September 1955 bis Juni 1956 in der DDR gelebt.²³⁵), in der sie als österreichische Staatsbürger mit einer unbefristeten Aufenthaltsgenehmigung²³⁶ eine Sonderstellung einnehmen: Sie können jederzeit ins westliche Ausland reisen und es bleibt ihnen vorbehalten, dass Land wieder zu verlassen. Tatsächlich tragen sie sich bereits 1967 mit dem Gedanken, auszureisen, nach Wien zurückzukehren oder in einem anderen Land neu anzufangen²³⁷.

Einen schweren Schicksalsschlag spricht Maxie Wander in dem Ausschnitt an: den Tod der Tochter Kitty, die am 07. Mai 1968 im Alter von zehn Jahren nach dem Sturz in eine ungesicherte Baugrube an inneren Verletzungen und einem schweren Schock gestorben ist.²³⁸

Ein weiterer trifft sie im Sommer 1976, als sie einen Knoten in ihrer Brust bemerkt²³⁹. Im Herbst bestätigt sich der Verdacht auf Krebs²⁴⁰. Als sie die Interviews für GM führte, konnte

²³² Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe, hg. von Wander, Fred (Berlin 1979) 90.

²³³ Ab September 1964 arbeitet sie gelegentlich für die „Märkische Volksstimme“ als Berichterstatteerin am Gericht. (Vgl. dazu: Wander, Ein Leben (Anm. 8) u.a. 58, 66-70, 89, 200.)

²³⁴ Zum Beispiel: Wander, Maxie: Martine. In: Das Magazin 6 (1968) 31-33. Wander, Fred und Maxie: Lob des Knoblauchs. In: Das Magazin 7 (1978) 24-30. Wander, Maxie: Erwachen. In: Das Magazin 8 (1978) 6-8. Dies.: Fanni. In: Das Magazin 11 (1978) 28, 29.

²³⁵ Für diesen Zeitraum bekam er als österreichischer Genosse (er war Mitglied der KPÖ) einen Freiplatz am Literaturinstitut Johannes R. Becher in Leipzig und nahm am ersten Jahrgang des Instituts teil.

²³⁶ Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008.

²³⁷ Wander, Ein Leben (Anm. 8) 190.

²³⁸ Vgl. dazu Fußnote in Ebd. 215.

²³⁹ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 9, 10. Sowie Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008.

²⁴⁰ Ebd. 56.

sie noch nicht von ihrer Krankheit wissen²⁴¹, wie es Schröder annimmt.²⁴² Die postum veröffentlichten „Tagebücher und Briefe“²⁴³ Maxie Wanders zeichnen nicht nur eine Krankheitsgeschichte nach, sondern zeigen auch das Leben mit der Krankheit, die Annahme auch dieses Schicksals und ihr unstillbares Interesse an Menschen und ihren Geschichten.²⁴⁴

Die Veröffentlichung von GM und die ersten begeisterten, dankbaren Leserreaktionen²⁴⁵ konnte sie, die immer wieder große Zweifel an ihrem Schriftstellerdasein und ihrem Geschriebenen hegte²⁴⁶, noch miterleben. Die Zeit zum Schreiben musste sie sich oft erkämpfen, sie brauchte – wie Fred Wander²⁴⁷ – Ausbrüche aus dem Alltagstrott²⁴⁸. Über die Kompliziertheit einer Schriftsteller-Ehe²⁴⁹ erfährt man viel in ihren Tagebüchern und Briefen. Neben gegenseitiger Unterstützung²⁵⁰ und gemeinsamen Projekten²⁵¹ ist auch von den Schattenseiten die Rede.

Ihr Freundes- und Bekanntenkreis ist groß; 95 Menschen zählte sie (als ihr der Trubel einmal zuviel wurde), die mehr oder weniger oft in ihrem Haus in Kleinmachnow verkehrten²⁵². Maxie Wander pflegte zudem viele Brieffreundschaften, schrieb bis zu 15 Briefe am Tag²⁵³ und hatte für die Menschen in ihrer Umgebung ein offenes Ohr²⁵⁴. In der Nacht vom 20. zum 21. November 1977 verstarb sie im Alter von 44 Jahren.

Obwohl die Herangehensweise eine andere war, wurden in diesem biographischen Überblick letztendlich alle von Schröder 2001 für wichtig erachteten Hauptmerkmale von Maxie Wander angesprochen. Seine Methode, Maxie Wander von Fred Wander ausgehend²⁵⁵ zu

²⁴¹ Die Interviews führte sie ab März 1975, das fertige Manuskript lag dem Buchverlag Der Morgen bereits im Juli 1976 vor. (Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008).

²⁴² Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 213. Sowie Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008

²⁴³ In der Bundesrepublik 1980 unter dem Titel „Leben wär’ eine prima Alternative. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe“ erschienen.

²⁴⁴ Davon zeugen ihre Beobachtungen und Beschreibungen der Menschen, die sie im Krankenhaus umgaben (Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232).).

²⁴⁵ Vgl. dazu AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 118.

²⁴⁶ Zum Beispiel Wander, Ein Leben (Anm. 8) 161.

²⁴⁷ Vgl. dazu ebd. 162.

²⁴⁸ Vgl. dazu ebd. u.a. 104, 123.

²⁴⁹ Wobei Maxie Wander erst seit 1975 offiziell „Schriftstellerin“ (Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 50.) ist.

²⁵⁰ Sie liest seine Manuskripte und tippt sie ab (Vgl. dazu Wander, Ein Leben (Anm. 8) 76, 77, 207.). Er stachelt sie an, übernimmt einen Teil im Haushalt, schickt sie ins Schriftstellerheim, anstatt selbst zu fahren. (Vgl. dazu Wander, Ein Leben (Anm. 8) 81, 175. Sowie Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 87, 88, 127.)

²⁵¹ Zum Beispiel das 1966 erschienene Paris-Buch „Doppeltes Antlitz. Pariser Impressionen“ mit Fotografien von Fred und Maxie Wander und die zuvor eröffnete Ausstellung der Bilder in Ost-Berlin (Vgl. dazu Wander, Ein Leben (Anm. 8) 115, 130, 131.) oder das Reisebuch über die Provence, „Provenzalische Reise“, von 1978.

²⁵² Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 194.

²⁵³ Vgl. dazu Wander, Ein Leben (Anm. 8) 15.

²⁵⁴ Vgl. dazu Fred Wanders Anekdote in Ebd. 10. Siehe auch das folgende Kapitel.

²⁵⁵ Zum Beispiel charakterisiert er im ersten Hauptmerkmal zunächst einmal Fred Wander: „1. Möglicherweise ist Fred Wander zeit seines Lebens ein ‚ruhelooser Geist‘ gewesen, vielleicht ist er auch erst durch seine Erlebnisse während der NS-Zeit zu einem rastlosen, ständig sich auf der Suche befindenden Menschen geworden.“ (Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 211, 212.)

charakterisieren, lehnt die Verfasserin ab. Maxie Wander war weit mehr als nur die „Frau von...“.

2.2 Die Dimension des Autors

Die Dimension des Autors manifestiert sich in GM und in allen auf Interviews beruhenden Texten auf zwei Ebenen: Zum einen auf der Ebene der Interviewführung zum anderen auf der Ebene der Bearbeitung der Tonbandaufnahmen. Diese seien im Folgenden für GM näher erläutert.

a) Besonderheit der Interviewsituation

Maxie Wanders 19 „Protokolle“ basieren auf narrativen Interviews²⁵⁶, die sie ab März 1975²⁵⁷ für mehr als ein Jahr²⁵⁸ mit Frauen aus ihrem Freundes- und Bekanntenkreis, aber auch völlig Fremden²⁵⁹ führte. Die Besonderheit, die sich mit dieser Interviewform ergibt, beschreibt Schröder wie folgt:

Um narrative Darstellungen, also Erzählungen oder ‚Erzählgeschichten‘ im Interview zu gewinnen muß tatsächlich die ‚gezielte Frage‘ vielfach (nicht völlig und nicht grundsätzlich) durch mitgeteilte Stimuli ersetzt werden, d.h. durch Gesprächsanreize und Interessebekundungen, die den Interviewpartner veranlassen, möglichst selbständig und zusammenhängend Geschichten zu erzählen.²⁶⁰

Der Interviewer nimmt demnach stärker als bei einem strukturierten, standardisierten Erhebungsgespräch Einfluss auf das Gesprächsverhalten der Befragten. Wie Maxie Wander sich in den Befragungen der Frauen einbrachte und welche äußeren Umstände die Interviews beeinflusst haben könnten, sei nun mit Hilfe der Aussagen von drei der damals interviewten Frauen, Susanne Wander, Annerose Richter und Hannelore Röhl, rekonstruiert.

Susanne Wander erklärte in einem Brief an die Verfasserin, dass Fred Wander – dessen Idee das „Frauenbuch“ war²⁶¹ – das erste Interview mit ihr durchführte.

Das Interview mit mir fand nur ein Mal statt, es wurde nicht mehr nachgefragt, und die Aufnahme war nie wieder Thema bei unseren Begegnungen. Nur im Herbst 1976 traf ich Maxie, und sie sagte mir, dass mein Porträt erscheinen werde.

²⁵⁶ Eine Sonderform im Spektrum verschiedenartiger Interviewformen. Vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 28.

²⁵⁷ Siehe Brief Susanne Wanders vom 29.07.2008

²⁵⁸ Vgl. dazu Wander, Fred: Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken. Erinnerungen (Göttingen 2006) 314.

²⁵⁹ Vgl. dazu Ebd. 316. Sowie Wolf, Berührung (Anm. 18) 197.

²⁶⁰ Schröder, Die gestohlenen Jahre (Anm. 33) 15.

²⁶¹ Vgl. dazu auch seine Erinnerungen: Wander, Das gute Leben (Anm. 258) 313.

Ich wusste nicht, was sie verwendet oder verändert hatte, hatte dieses ganze Unternehmen auch nicht wichtig genommen.²⁶²

Im Gegensatz zu Annerose Richter²⁶³ kannte sie einige der anderen interviewten Frauen.

Annerose Richter wurde 1994 von Hans-Joachim Schröder, 2007 von Gundula Weimann u.a. zur Entstehung ihres Porträts, zur Interviewführung Maxie Wanders und zur Authentizität ihres Porträts befragt. Zwischen Maxie Wander und ihr gab es nur ein einziges Gespräch – „das hat vielleicht einen Nachmittag gedauert.“²⁶⁴ – für GM. Wenn sie von Maxie Wanders Interviewführung spricht, ist die Rede von einem „Spezienschlüssel“, den diese ansetzte:

Ja, also die Geschichte mit dem Schlüssel. Das heißt: Sie [scil.: Maxie Wander] öffnet sich erst. Erstmal erzählt sie selber. Und ich glaube, das hat sie immer so gemacht. Sie hatte dann das Tonband dabei, ein unendlich altertümliches Ding. Noch mit solchen zwei Spulen. Das ging auch dauernd kaputt. Mußten wir immer anhalten und wieder neu einfädeln, die Gedanken einfädeln und das Band einfädeln. Technisch war's ulkig, würde ich sagen. Dadurch wurde auch alles nicht so ernst genommen, weil sie davon ausging, daß es vielleicht gar nicht zu verwenden war.²⁶⁵

Die Leipziger Malerin Hannelore Röhl, die sich als einzige öffentlich zu der Frau bekennt, die sie in GM ist und wiederum nicht ist²⁶⁶, beschreibt die Interviewsituation folgendermaßen:

Ich war auch experimentelles Moment, sie hatte also auch ein Mikrofon, und wollte mal sehen ob das funktioniert. Sie ist mit der Tür ins Haus wie immer, das war die Stärke, ihr Mann machte das ganz genauso, damit hat sie auch etwas erreicht, dazu kam der Wiener Jargon, dem man sich nicht entziehen konnte. Erstmal hat sie gefragt ob ich ihre Freundin werden möchte, weil mir ihr Busen so gut gefällt, da war ich sehr verblüfft.²⁶⁷

Maxie Wander habe das Mikrofon auf den Tisch gestellt und gemeint „und jetzt reden wir mal über alles“, woraufhin sie eine halbe Nacht miteinander geredet hätten, „und dann war's das“²⁶⁸.

Auf Röhl's Enttäuschung über die „Mischung“ ihrer Person mit einer anderen in dem Porträt „Lena“ wird in der Analyse näher eingegangen.

Alle drei Frauen waren oder wurden Maxie Wander zur Freundin. Aus Richters und Röhl's Berichten bekommt man einen Eindruck der Offenheit und Impulsivität, die Maxie Wander

²⁶² Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

²⁶³ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 225.

²⁶⁴ Feature (Anm. 9) x.

²⁶⁵ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 217.

²⁶⁶ Vgl. dazu Zglinicki, Claudia von: Mich kann man nicht mischen. In: Freitag, 22.06.2001.

²⁶⁷ Feature (Anm. 9) x.

²⁶⁸ So zitierte Gundula Weimann Hannelore Röhl am 17.06.2008 im Interview mit der Verfasserin dieser Arbeit.

ausgemacht haben. Aber sie konnte und wollte auch zuhören²⁶⁹. So zeichnet sie laut Christa Wolf das Talent aus, „rückhaltlos freundschaftliche Beziehungen zwischen Menschen herzustellen; ihre Begabung, andere erleben zu lassen, daß sie nicht dazu verurteilt sind, lebenslänglich stumm zu bleiben.“²⁷⁰.

Noch deutlicher wird diese Qualität in der folgenden Anekdote Fred Wanders:

Ich erinnere mich an einen warmen Samstagnachmittag im Mai. Eine fremde Frau aus Stahnsdorf, dem Nachbarort, kam sich vorstellen, um bei uns, [...], die grobe Hausarbeit zu verrichten. [...]. Diese Frau also, sie hieß Kalischke, wirkte, obwohl sie viel jünger war, wie fünfundvierzig, ziemlich abgearbeitet und kränklich. Sie kam mit drei von ihren fünf Kindern bei uns an. Die Kinder blieben völlig stumm, reglos und verschüchtert an der Gartentür stehen. Auch ihre Mutter konnte vor Verlegenheit und Scheu nicht reden, sie hatte einen Sprachfehler und außerdem kaum noch Zähne im Mund. Maxie, die selbst ein wenig stotterte, dies aber oft unterdrücken und dann wiederum geschickt einsetzen konnte, begrüßte sie, während ich mich skeptisch in mein Arbeitszimmer zurückzog. Zwei Stunden später, ich denke, es ist alles gelaufen, entdeckte ich Maxie mit Frau Kalischke in einem äußerst angeregten Gespräch hinten in unserem Garten an dem reichlich mit Essen und Trinken bestückten Tisch. Frau Kalischke erzählt Maxie bereits ihr ganzes verdammtes Leben. Und ich falle fast um vor Überraschung, denn diese Person redet fließend, voll bitterer Heiterkeit und ziemlich gescheit. Die Kinder spielen unbeschwert und vergnügt mit unseren Kindern im Garten. Unvergessen bleibt mir der Ausdruck von naivem Staunen in dem Gesicht der Frau. Sie staunte wohl über sich selbst, über ihre lange Rede und was da alles aus ihr rauskam, eine ganze Welt! Und daß jemand das interessant fand und ihr begierig zuhörte.²⁷¹

Eindrucksvoll schildert er auch, wie er die Interviews seiner Frau erlebt hat:

Einige Male wohnte ich diesen Befragungen bei und beobachtete, wie Maxie sehr rasch eine Technik gefunden hatte, um aus den Frauen alles herauszuholen. Sie selbst spielte dabei eine entscheidende Rolle. Sie nahm manchmal den Jargon der Straße an, erzählte, wenn der Redefluß ins Stocken kam, Details aus ihrem Leben, mit einer Schärfe und Direktheit, welche diese Frauen oft schockierte, aber den Knoten des Schweigens löste. Ich weiß nicht, ob ich fähig bin zu erklären, was sich dort abgespielt hat; es war Maxies glühendes Interesse, ihre Wärme, ihre spontane Aufrichtigkeit, ihr scharfer Witz.²⁷²

Die Verfasserin dieser Arbeit konnte sich beim Lesen zweier erhalten gebliebener Gesprächstranskripte²⁷³, in denen Maxie Wander ihre Gesprächsbeiträge noch nicht herausgenommen hatte²⁷⁴, selbst einen Eindruck von deren Interviewtechnik machen. Direkt

²⁶⁹ In der Vorbemerkung von GM heißt es „Vielleicht ist dieses Buch nur zustande gekommen, weil ich zuhören wollte.“ (GM, 8)

²⁷⁰ Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 197.

²⁷¹ Wander, *Ein Leben* (Anm. 8) 10. Ähnlich in: Wander, *Das gute Leben* (Anm. 258) 315.

²⁷² Wander, *Das gute Leben* (Anm. 258) 314.

²⁷³ Zum einen vom Gespräch mit den beiden Schwestern, die als Vorlage für „Petra“ und „Susanne“ dienten, zum anderen vom Gespräch für das Porträt „Julia“.

²⁷⁴ Ursprünglich plante sie, Interviews zu veröffentlichen. Den Rat ihrer Lektorin, sich herauszunehmen, nahm sie dankend an (siehe Brief Maxie Wanders vom 12.03.1976 an Frau Kaduk).

(z.B. „Hast’ einen Freund?“), provozierend („Sag, hat sie auch das Recht, dich zu ‚erziehen‘?“) und ihre Erfahrungen und Standpunkte einbringend (Maxie Wander: „Vielleicht glauben die Männer nur: ein Mann muß eben so sein, und das geht weiter und weiter...[sic!]“ daraufhin die Interviewte: „Genau. [...]“ oder: Maxie Wander: „Ich seh das so: Da ist eine Ehe, zwei Menschen, jeder hat das [sic!] Bedürfnisse, seine Anlagen, seinen Charakter gemäß, auszubauen, ja? Und ich seh halt immer, daß einer den kürzeren zieht. [...]“), schafft sie es, die Frauen zum Reden zu bringen.

Es ist festzuhalten, dass Maxie Wander es in kurzer Zeit – bei den hier zitierten Frauen fand jeweils nur ein Interview statt, bei anderen Frauen gab es scheinbar mehrere Gespräche²⁷⁵ – schaffte, ihre Gesprächspartnerinnen zum Erzählen zu bringen. Anfangs folgte sie einem Fragekatalog, den Fred Wander erstellt hatte und der sehr allgemeine, unpersönliche Fragen beinhaltete²⁷⁶, von dem sie sich aber in späteren Gesprächen löste; aus den Frage-Antwort-Schemata wurden Dialoge.²⁷⁷ Die Art, wie sich Maxie Wander unbefangen in die Gespräche einbrachte, der Umstand, dass die Gespräche in vertrauter Umgebung – entweder bei den Frauen zu Hause²⁷⁸ oder im Hause der Wanders²⁷⁹ – stattfanden und schließlich auch die technischen Pannen, die dazu beitrugen, dass die Frauen das Buchprojekt teilweise nicht ganz ernst nahmen²⁸⁰, führten zu einer annähernd natürlichen Kommunikationssituation, in der sich die Frauen frei und offen artikulierten.

Es stimmt: „Sie [scil.: die befragten Frauen, d.V.] entdeckten sich selbst, entdeckten Zusammenhänge und Linien ihres Lebens, auf die sie ohne das Medium der Befragung“ – und man müsste hinzufügen „ohne Maxie Wander“ – „niemals gekommen wären!“²⁸¹.

²⁷⁵ Wander, Das gute Leben (Anm. 258) 317. Auf die Frage, wie oft die Frauen in der Regel von Maxie Wander befragt worden sind, widersprach Susanne Wander den „Erinnerungen“ ihres Mannes, dass es mehrere Interviews zwischen Maxie Wander und den Frauen gegeben habe, dem war ihrer Meinung nach in den meisten Fällen nicht so. Maxie Wander habe „gar nicht mehr wissen wollen, wollte nicht immer wieder nachbohren. Sie hat nur diesen Impuls gebraucht.“ (Susanne Wander am 07.10.2008) Der Verfasserin dieser Arbeit sind aufgrund von überlieferten Tonbandtranskripten zwei Porträts bekannt, für die Frauen zweimal interviewt worden sind („Susanne“ und „Julia“). Für „Petra“, „Angela“, „Erika“ und „Lena“ steht aufgrund von Interviewaussagen der Beteiligten fest, dass jeweils nur ein Interview stattgefunden hat. Die kurze Zeitspanne, in der das Buch entstanden ist (März 1975 bis Mai 1976), spricht außerdem dafür, dass max. zwei Gespräche pro Frau stattfanden.

²⁷⁶ Der noch unveröffentlichte Fragekatalog wurde am 07.10.2008 in Wien eingesehen. Da Susanne Wander eine Veröffentlichung plant, wird er an dieser Stelle nicht direkt zitiert. Die Fragen kreisen v.a. um das Thema Emanzipation. Freunde, Wünsche und Zufriedenheit im Beruf spielen außerdem eine Rolle. Einige Fragen lassen sich in manchen Porträts wiedererkennen; so die Frage, ob und, wenn ja, warum die Frauen lieber ein Mann sein möchten. (Zum Beispiel bei „Doris“: GM, 34, bei „Petra“: GM, 67 und bei „Susanne“: GM, 74.)

²⁷⁷ Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

²⁷⁸ Zum Beispiel überraschte sie die Töchter Hans-Dieter Lindstedts. Bei einem Besuch hatte sie das Tonbandgerät mit und forderte die damals 14- und 17-Jährigen auf: „Erzählt doch mal, was ist im Moment wichtig für euch.“ (Vgl. dazu Feature (Anm. 9) xi.)

²⁷⁹ Wander, Das gute Leben (Anm. 258) 317. Im Interview vom 17.06.2008 erzählte Frau Weimann, dass bei einem Gespräch, das in Maxie Wanders Arbeitszimmer geführt wurde, auch Wein getrunken wurde.

²⁸⁰ Vgl. dazu Annerose Richters Äußerungen in Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 217.

²⁸¹ Wander, Das gute Leben (Anm. 258) 318.

Nach der Befragung kam die Transkription des Tonbandmaterials und die Bearbeitung dieser – hier ist der Begriff noch zutreffend – Tonbandprotokolle. Wie die Autorin mit und an der Masse von Material²⁸² arbeitete, ist Gegenstand des nächsten Abschnitts.

b) Bearbeitung der Tonbandaufnahmen

Und an diesen Texten *ist* [sic!] gearbeitet worden. Niemand soll meinen, hier werde ihm eine mechanische Abschrift vorgesetzt, Material, Rohstoff. Wie Sarah Kirsch, die als erste bei uns in ihrem Band „Die Pantherfrau“ Tonbandprotokolle herausgab, hat Maxie Wander ausgewählt, gekürzt, zusammengefaßt, umgestellt, hinzugeschrieben, Akzente gesetzt, komponiert, geordnet – niemals aber verfälscht.²⁸³

Eine Bearbeitung des i.d.R. mündlich vorliegenden Materials ist für jegliche Interviewliteratur notwendig²⁸⁴, wobei der Grad der Bearbeitung und Fiktionalisierung variiert. Eine Differenzierung in Protokolle und Porträts, wie sie für diese Arbeit vorgenommen wird, erscheint deshalb sinnvoll. GM, so die These dieser Arbeit, ist stark bearbeitet und fiktionalisiert worden. Dies soll zunächst durch stichpunktartiges Erläutern einiger von Christa Wolf genannter Eingriffe Maxie Wanders gezeigt und schließlich durch weitere Verfahren, derer sich die Autorin bedient hat, ergänzt werden.

- Ausgewählt: Nicht alle Gespräche wurden in den Band GM aufgenommen²⁸⁵. In einem Radiointerview²⁸⁶ erklärt Maxie Wander, dass sie „vielleicht nur 25“ Frauen aufgesucht und davon einige weggelassen habe.²⁸⁷
- Gekürzt: „Die Arbeit war ein ständiges Kürzen, Umstellen und Zusammenfassen.“²⁸⁸, so Maxie Wander auf die Frage der Radiomoderatorin, ob eine sprachliche Bearbeitung notwendig war. Manche Tonbänder umfassten „fünf bis zu zehn Stunden“²⁸⁹ Interview, so dass das Kürzen der Transkriptionen unvermeidlich wurde.

²⁸² Vgl. Ebd. 314.

²⁸³ Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 200.

²⁸⁴ Zwar ist die Notwendigkeit der Bearbeitung von Tonbandaufnahmen und der Transkription unbestritten, trotzdem ist von „unverfälschten Protokollen“ (Vgl. dazu Zglinicki, *nicht mischen* (Anm. 266).) oder von der „Herausgeberin“ (U.a. Emmerich, *Kleine Literaturgeschichte* (Anm. 6) 290.) die Rede.

²⁸⁵ U.a. Brief Susanne Wanders vom 28.04.2008

²⁸⁶ Gesendet am 19.06.1977 im Berliner Rundfunk unter dem Titel „Autoren kommen zu Wort“. Rekonstruiert mit Hilfe von Wander, *Tagebücher und Briefe* (Anm. 232) 214 und *Neues Deutschland*, 18./19.06.1977, S. 8. Die Verfasserin hörte eine CD-Aufnahme (Deutsches Rundfunkarchiv) des Interviews am 09.10.2008 bei Susanne Wander.

²⁸⁷ Diese Aussage deckt sich mit Susanne Wanders Antwort auf die Frage d.V., wie viele Frauen Maxie Wander interviewt hat: „Mindestens 25.“ (Gespräch vom 07.10.2008)

²⁸⁸ Maxie Wander im Radiointerview vom 19.06.1977 (Anm. 286).

²⁸⁹ Ebd.

- Umgestellt: Die Gliederung der Porträts deckt sich – zumindest für die Porträts von „Petra“, „Susanne“ und „Julia“ kann dies behauptet werden²⁹⁰ – nicht zwangsläufig mit dem realen Gesprächsverlauf.
- Geordnet: Maxie Wander hat die Geschichten in eine bestimmte Reihenfolge gebracht, die in der Luchterhand-Ausgabe zerstört worden ist.²⁹¹

Des Weiteren hat Maxie Wander

- anonymisiert:

„Die Namen, Alters- und Berufsbezeichnungen in GM wurden von Maxie Wander geändert [...]“²⁹²

Dazu Annerose Richter:

Mein Sohn, mein Jüngster war außerdem sehr beleidigt, weil aus ihm in der Erzählung ein Mädchen geworden war. [...] Maxie hat das geändert, weil sie sagte, sonst würde man zu schnell sehen, wer das ist. Wir kannten uns ja auch alle. Sie war sehr vorsichtig, an Intimes ranzugehen und das irgendwie in die Öffentlichkeit zu bringen. Einerseits war sie sehr offen, aber es sollte nicht erkennbar sein, nicht denunzierend oder so.²⁹³

- gemischt:

„Auch hat sie mitunter aus mehreren Interviews ein literarisches Porträt geschaffen.“²⁹⁴ Dies ist bei „Lena“, deren Vorlage u.a. Maxie Wanders Leipziger Freundin Hannelore Röhl²⁹⁵ gab, der Fall. Das Porträt wird in die Textanalyse einbezogen.

Sowohl Hannelore Röhl als auch Susanne Wander erkannten sich in „ihrem“ Porträt nicht wieder. Susanne Wander:

Als ich später das Porträt las, erkannte ich mich darin nicht und war zuerst wütend. Später fand ich das ganz egal, es war Literatur und nicht ein realistischer Bericht, kein Dokument, der Text hat mit mir wenig zu tun, nahm nur einige äußerliche Parameter auf.²⁹⁶

Doch Maxie Wander „mischte“ nicht nur interviewte Frauen, sondern auch nichtinterviewte und interviewte Frauen, wie sie Erika, einer Frau, die sie aus ihrer Gruppentherapie kannte, in einem Brief im September 1977 gestand:

²⁹⁰ Siehe Analyse im Kapitel III.

²⁹¹ Siehe II.3.4.

²⁹² Weimann, Gundula: Man hat doch einen Traum. In: Märkische Allgemeine, 24.11.2007.

²⁹³ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 224.

²⁹⁴ Brief Susanne Wanders vom 28.04.2008.

²⁹⁵ In Briefen redet Maxie Wander sie mit „Sonny“, „Sofie“ oder „Liebe Alte“ (Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 74, 249.) an.

²⁹⁶ Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

Als ich mit Ruth, der Kellnerin, gesprochen habe, mußte ich viel an Dich denken. Ich erinnerte mich an meine mageren Tagebuchnotizen aus der Zeit mit Doktor K. und jubelte meiner Ruth einige Sätze von Dir unter, das fällt außer Dir und ihr niemandem auf, und der literarischen oder sozialen Wahrhaftigkeit tut es keinen Abbruch. Du als Schreibende wirst das akzeptieren, nicht?²⁹⁷

- fikionalisiert:

Annerose Richter erinnert sich, dass Maxie Wander einige, mindestens aber eine der Frauen erfunden hat. Fred Wander habe ihr gesagt, welche Erzählung es war, doch im Interview mit Schröder fällt es ihr nicht ein.²⁹⁸ Auch Susanne Wander bestätigt in einem Brief an die Verfasserin, dass es – sie formuliert es vorsichtiger – ein „weitgehend“ fikionalisiertes Porträt gibt. Dieses charakterisiert sie wie folgt:

Er [scil.: der Text, d.V.] enthält mehrere konkrete biographische Details aus Maxies Leben und einige ihrer Charakterzüge, daneben aber auch etliche völlig frei erfundene Passagen. [...].²⁹⁹

Indem Maxie Wander mindestens ein³⁰⁰ komplett erfundenes Porträt in ihr Buch einarbeitet, geht sie weit über die Bearbeitung der Tonbandaufnahmen hinaus. Diese bilden nunmehr nicht die Grundlage, sondern dienen als Inspiration, als Impuls für weitere Porträts.

Einen wichtigen Hinweis für die Antwort auf die Titel gebende Frage, ob es sich bei den 19 Frauengeschichten um Protokolle oder Porträts handelt, gibt Susanne Wander: „Aber durch alle Porträts ziehen sich Aussagen bzw. Charakteristika von Maxie; wie – so bereits gesagt³⁰¹ – ihre Lektüreerfahrungen oder bestimmte Gefühle, Standpunkte etc.“³⁰² Ähnlich schreibt Christa Wolf: „Nur scheinbar fehlt diesen neunzehn Protokollen das zwanzigste, die Selbstauskunft der Autorin; aber sie ist ja anwesend, [...].“³⁰³

²⁹⁷ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 255.

²⁹⁸ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 226.

²⁹⁹ Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

³⁰⁰ Vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 226. Sowie Susanne Wander im Gespräch vom 07.10.08:

„Zwei [Porträts] hat sie [Maxie Wander] vielleicht so geschrieben, ohne das es da Interviews gab.“

³⁰¹ Im Brief Susanne Wanders vom 28.04.2008 heißt es: „die Hinweise auf Bücher in den Porträts stammen fast alle von Maxie“.

³⁰² Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008.

³⁰³ Wolf, Berührung (Anm. 18) 197.

2.3 Grenzen der Autorin: Die Bearbeitung durch den Verlag

Der Einfluss der Autorin auf Inhalt und Form ihres Buches hatte Grenzen. Wie jedes Buch in der DDR musste auch GM das sog. „Druckgenehmigungsverfahren“, d.h. die Zensur passieren. Im Nachhinein ist selbst der damalige stellvertretende Verlagsdirektor und Cheflektor des Buchverlags Der Morgen, Heinfried Henniger, überrascht, dass „das Buch durchgegangen ist“³⁰⁴. Am 26.11.1976 schrieb er der Autorin: „Das Manuskript ist ohne Abstriche genehmigt worden und geht demnächst in die Setzerei.“³⁰⁵

Das heißt, Maxie Wander musste ihr im Mai 1976³⁰⁶ eingereichtes Manuskript nicht überarbeiten, weder der Verlag noch das Ministerium für Kultur hatten etwas zu beanstanden. 1977, am Beginn einer neuen kulturpolitischen Eiszeit, mag es verwundern, dass ein solches Buch „mit erheblicher kritischer Potenz“³⁰⁷ gedruckt wurde. Das Erscheinungsjahr darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass GM noch vor der Biermann-Ausbürgerung das „Druckgenehmigungsverfahren“ passiert hatte³⁰⁸. Für eine relativ schnelle Genehmigung dürfte außerdem das positive Außengutachten Joachim Schrecks³⁰⁹ gesorgt haben. Er stellt die Bedeutung des Buches folgendermaßen heraus:

Maxie Wanders Arbeit ist zweifellos der wichtigste, der massivste und – ich möchte es vorausschicken – gelungenste Versuch, mit dieser Methode [scil.: Dokumentarliteratur] Menschen unserer Gesellschaft zu porträtieren!³¹⁰

Solche Bücher werden wichtig sein,

um zu stimulieren, um Klärungsprozesse zu befördern und auch, um sichtbar zu machen, was unserer schönen Literatur thematisch, in Haltung und Verantwortung noch fehlt!³¹¹

Einfluss nahm der Verlag jedoch (wie in der Einleitung bereits angedeutet) auf den Untertitel von GM. Nachdem das Buch für den Titel „GM. Geständnisse auf Tonband“ im Ministerium für Kultur, genauer gesagt in der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, genehmigt

³⁰⁴ Telefonat mit Heinfried Henniger vom 04.09.2008.

³⁰⁵ Brief Heinfried Hennigers vom 26.11.1976 an Maxie Wander. Eingesehen bei Susanne Wander am 09.10.2008.

³⁰⁶ Am 10.05.1976 schickt Maxie Wander Annelie Kaduk die restlichen Manuskripte, am 14.05.1976 reicht sie – ebenfalls in einem Brief an Kaduk – das Porträt der „Steffi“ nach.

³⁰⁷ Emmerich, Kleine Literaturgeschichte (Anm. 6) 255.

³⁰⁸ Vgl. dazu Anm. 225.

³⁰⁹ Der Cheflektor Heinfried Henniger fragte Maxie Wander in einem Brief vom 26.05.1976, ob sie einen Vorschlag für den Außengutachter habe. Woraufhin sie den mit ihr und Fred Wander befreundeten Schreck vorschlug.

³¹⁰ Gutachten vom 18.07.1976 eingesehen bei Susanne Wander am 09.10.2008. Vgl. auch BArch, DR 1 2320a, Bl. 520.

³¹¹ Ebd. 522.

worden war, änderte der Verlag in – wahrscheinlich telefonischer³¹² – Absprache mit der Autorin den Untertitel auf „Protokolle nach Tonband“. In einem Telefonat mit der Verfasserin rekonstruierte Heinfried Henniger die Entscheidung für diesen Titel (mit der Einschränkung, dass alle Aussagen, die er dazu mache „nicht gesichert“ seien) wie folgt:

Zunächst überlegte er, warum Maxie Wanders Titelvorschläge³¹³ vom Verlag abgelehnt worden sein könnten: „19 Frauen packen aus“ sei „zu unseriös“, „Geständnisse auf Tonband“ „sehr emotional“. Für den veröffentlichten Untertitel „Protokolle nach Tonband“ führte er aus: „Da GM bereits ein sehr poetischer, sehr hymnischer Titel war, wollte man eventuell mit einem sachlicheren Untertitel kontern.“³¹⁴

Der Verlag habe wahrscheinlich versucht es „nüchterner“ zu machen. An die westdeutsche Protokollliteratur habe man nicht gedacht. Dies zeigt, dass der Verlag primär ostdeutsche Leser als Adressaten vor Augen hatte. Auswirkungen auf die Rezeption in der Bundesrepublik wurden nicht einkalkuliert. Dass und wie in Westdeutschland mit der Veröffentlichung von GM an die eigene Protokollliteratur der 60er und 70er Jahre angeknüpft wurde, wird im Kapitel IV. gezeigt.

³¹² In einem Brief vom 23.11.2008 schreibt Susanne Wander zum Austausch des Untertitels: „[...] leider existieren dazu keine schriftlichen Unterlagen (vielleicht wurde der endgültige Untertitel auch mündlich, telefonisch besprochen).“ Eine ähnliche Vermutung äußert Heinfried Henniger im Telefonat vom 02.12.2008.

³¹³ Brief Maxie Wanders vom 04.08.1976 an den Verlag. Eingesehen bei Susanne Wander am 07.10.2008. Die Vorschläge lauten: „1. ‚Guten Morgen, du Schöne. Geständnisse auf Tonband‘ 2. ‚Guten Morgen, du Schöne. 19 Frauen packen aus‘“.

³¹⁴ Telefonat mit Heinfried Henniger vom 02.12.2008

3. Analyse der ersten und zweiten DDR-Ausgabe (1977, 1978) unter Einbezug der ersten BRD-Lizenzausgabe (1978)

Die folgende allgemeine Analyse des Buches, des Titels, des Untertitels, der dem Text vorangestellten „Zigeunerlieder“, der Vorbemerkung (und für die Luchterhand-Ausgabe des Vorworts), der Gliederung sowie der verschiedenen Inhaltsverzeichnisse – eine Analyse einzelner Porträts ist im folgenden Kapitel zu finden – soll nicht nur einen Einblick in die Entstehung des Werkes verschaffen, sondern v.a. den Blick für Unterschiede zwischen den beiden ersten DDR-Ausgaben und der BRD-Lizenzausgabe schärfen. Damit einhergehend soll die Notwendigkeit für Germanisten und für diejenigen, die sich gründlich mit dem Werk beschäftigen möchten, mit einer der DDR-Ausgaben zu arbeiten, begründet werden. Dass Maxie Wander die Luchterhand-Ausgabe persönlich umgearbeitet³¹⁵ und somit auch autorisiert hat, ist falsch. Sie stand zwar in Briefkontakt mit der für GM im Luchterhand-Verlag verantwortlichen Lektorin Ingrid Krüger und setzte sich mit deren Vorschläge auseinander, doch muss man bedenken, dass die Autorin zu dem Zeitpunkt der Verhandlungen mit dem westdeutschen Verlag bereits schwer erkrankt war. Die letzte Korrespondenz stammt vom 26.10.1977, einen Monat später verstarb Maxie Wander. Der Brief an die Lektorin sei an dieser Stelle auszugsweise zitiert. Er zeigt, dass auf die Forderungen der Autorin nur bedingt eingegangen wurde. Die Lizenzausgabe entspricht einer Umarbeitung, der sie vermutlich nicht zugestimmt hätte.

Maxie Wander schreibt am 26. Oktober 1977 an die westdeutsche Lektorin Krüger:

Liebe Krügerin!

([...])

Vom Spital aus, [...] – einige Vorbemerkungen für unser Gespräch, damit wir nicht bei Adam und Eva anfangen müssen. ([...]) Ich lasse mich gerne überrennen, überreden, besonders von Ihrem überzeugenden Charme, *aber* [sic!] hinterher kommt die gewitzte Maximiliane hervor und klärt und gibt nicht klein bei. Also, ich denke mir das so: Die Überschriften will ich *nicht* [sic!] ändern, es sollen meine bleiben, und wenn die BRD-Leser (vielleicht unterschätzen sie die!) nicht gleich drauf fliegen. Es soll ja ein *DDR-Buch* [sic!] sein, für DDR-Leser gemacht. Die beiden Gedichte will ich auch behalten. Ich mag sie und hab mir was dabei gedacht. Wenn Vorwort, dann lieber von der Gerti Tetzner, die das Buch, ganz nach meiner Absicht, vom übrigen Feministinnen-Rummel absetzen wird. 4 Geschichten streiche ich auf keinen Fall, schon die beiden geopfert Alten brachen das Herz vieler Leser. Ich finde ja auch, daß *mein Bogen* [sic!] damit zerrissen wird. Die „Katja“ opfere ich *nicht* [sic!]. [...]

³¹⁵ Zu diesem falschen Schluss kommt Schmidt, Frauenporträts (Anm. 142) 225.

Überhaupt habe ich keine große Lust, viel zu kürzen, d.h. weniger als im Manuskript, das sie haben, Krügerin. [...] ³¹⁶

3.1 Titel und Untertitel

Die Entstehungsgeschichte des Titels „GM“, besonders des Untertitels, hilft, die übergreifende Frage dieser Arbeit – zumindest aus der Sicht der Autorin – zu beantworten.

Fred Wanders Projekt, über Frauen in der DDR, wurde dem Buchverlag Der Morgen im März 1975 unter dem Arbeitstitel „Frauen über Männer“ vorgestellt ³¹⁷. Die Suche nach einem „richtigen“ Titel zog sich – nach Auskunft Susanne Wanders – einige Zeit hin und geht scheinbar auch auf einen Vorschlag Fred Wanders zurück ³¹⁸. In einem Brief vom 04.08.1976 an den Verlag steht der Obertitel fest. Als Untertitel schlägt Maxie Wander „Geständnisse auf Tonband“ und „19 Frauen packen aus“ vor. Auf „Susannes“ ³¹⁹ Manuskript scheint sie sich dann für ersteren entschieden zu haben: „Guten Morgen, du Schöne. Geständnisse auf Tonband (Frauenporträts)“ steht im Kopf des undatierten Manuskripts ³²⁰. Von „Protokollen“ ist demnach bei der Titelsuche nicht die Rede, auch in der Verlagskorrespondenz und in ihren Notizen schreibt Maxie Wander von „Geschichten“ ³²¹, „Portraits“ ³²², nicht aber von „Protokollen“.

Der Untertitel geht auf den Verlag zurück ³²³.

Der Titel „Guten Morgen, du Schöne“ wurde in der Lizenzausgabe auf dem Einband durch den Untertitel „Frauen in der DDR. Vorwort von Christa Wolf“ ergänzt, auf der dritten Seite lautet er dokumentarisch erweitert: „Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. **Protokolle**. [Hervorhebung d.V.] Mit einem Vorwort von Christa Wolf“.

³¹⁶ Brief Maxie Wanders vom 26.10.1977 an Ingrid Krüger. In: Wander, Maxie: Leben wär' eine prima Alternative. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, hg. von Wander, Fred (Darmstadt und Neuwied ¹⁸1983) 222. [Dieser Brief wurde nur in der Lizenzausgabe, nicht in der Originalausgabe „Tagebücher und Briefe“ veröffentlicht.]

³¹⁷ So Susanne Wander am 07.10.2008 im Gespräch. Sie war bei der Vorstellung im Verlag anwesend.

³¹⁸ Susanne Wander am 10.10.2008 im Gespräch.

³¹⁹ Es handelt sich hierbei nicht um das Porträt Susanne Wanders!

³²⁰ Eingesehen am 09.10.2008 bei Susanne Wander.

³²¹ Brief Maxie Wanders vom 14.05.1976 an die Lektorin, Frau Kaduk.

³²² Brief Maxie Wanders vom 27.07.1976 an Annelie Kaduk; Notizzettel: „Beachten beim Schreiben der einzelnen Portraits“.

³²³ Siehe II.2.2.3.

3.2 Gedichte

Dass sie auf die beiden, den Porträts vorangestellten Gedichten auch in der westdeutschen Ausgabe nicht verzichten möchte, schreibt Maxie Wander ihrer Lektorin beim Luchterhand-Verlag ausdrücklich³²⁴. Eigentlich sind „Die Schöne“ und „Der verlassene Mann“ Lieder, die dem schmalen Reclam-Band „Zigeunerlieder“ von 1966 entnommen sind; „einer damals weitverbreiteten Anthologie“³²⁵.

Beide Lieder korrespondieren miteinander, zeigen sie doch ganz unterschiedliche, einander ergänzende Seiten von Männern. In „Die Schöne“ ist es ein leidenschaftliches, starkes lyrisches Ich, das spricht und das nach Lobeshymnen auf die Geliebte, die „Schöne“, nicht davor zurückschrecken würde, zum Messer zu greifen, wenn sie seine Liebe nicht erwidern würde. Dagegen erfährt der Leser des Lieds „Der verlassene Mann“ nur durch einen Erzähler vermittelt von dem verzweifelten, weinenden – also passiven, nicht zum Messer greifenden – lyrischen Ich, das von seiner Frau verlassen wurde.

Die Luchterhand-Ausgabe beschränkt sich auf das den Titel stiftende Gedicht „Die Schöne“ und damit auf die männliche Sicht „einer Machokultur“³²⁶, wie es Sabine Kebir ausdrückt. Eine Loslösung von den alten Geschlechterrollen, um die es Maxie Wander geht³²⁷, findet somit nicht statt.

3.3 Vorbemerkung der Autorin und Vorwort Christa Wolfs

a) Vorbemerkung

Maxie Wanders Vorbemerkung – anfangs als Nachwort geplant³²⁸ – steht in der Tradition der marxistischen Sicht der Frauenfrage, wenn es z.B. heißt:

Nicht gegen die Männer können wir uns emanzipieren, sondern nur in Auseinandersetzung mit ihnen. Geht es uns doch [...], um die menschliche Emanzipation überhaupt. (GM, 7)

Der Leser bekommt durch die Zitate zweier kritischer, teilweise verzweifelter Frauenstimmen bereits einen Vorgeschmack auf das Kommende. Dass Maxie Wander die Unzufriedenheit mancher Frauen optimistisch sieht, ist eine wichtige Voraussetzung für die Veröffentlichung

³²⁴ Vgl. dazu Brief Maxie Wanders vom 26.10.1977 an Ingrid Krüger (Anm. 316).

³²⁵ Kebir, Sabine: ... weil ich zuhören wollte. Maxie Wander: „Guten Morgen, du Schöne“. In: Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, hg. von Deiritz, Karl/Krauss, Hannes (Berlin 1993) 144.

³²⁶ Ebd. 143.

³²⁷ Vgl. dazu GM, 7.

³²⁸ Im Außengutachten von Achim Schreck ist noch von „Nachwort“ die Rede.

des Buches. Mit dieser positiven, Veränderungen innerhalb des Systems für möglich haltenden Einstellung, schafft sie Anhaltspunkte für die Genehmigung ihres Manuskripts³²⁹.

Es handelt sich aber auch um eine sehr persönliche Vorbemerkung, in der die Autorin am Ende „gesteht“, dass dieses Buch vielleicht nur zustande kam, „weil ich zuhören wollte.“ (GM, 8)

Zur Arbeitsweise erfährt man – im Vergleich zu Sarah Kirschs Nachbemerkungen in „Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“ – wenig. Allgemein heißt es: „Repräsentativen Querschnitt habe ich nicht angestrebt. Entscheidend war für mich, ob eine Frau die Lust oder den Mut hatte, über sich zu erzählen.“ (GM, 8)

Maxie Wanders Vorbemerkung wurde im Gegensatz zu Christa Wolfs Essay „Berührung“ ohne Kürzungen in die Luchterhand-Ausgabe übernommen.

b) Vorwort

Neben der Vorbemerkung der Autorin hielt der Luchterhand Verlag ein zusätzliches Vorwort für nötig. Maxie Wander wünschte sich, dass es „von der Gerti Tetzner, die das Buch, ganz nach meiner Absicht, vom übrigen Feministinnen-Rummel absetzen wird“³³⁰, geschrieben wird. Mit Christa Wolf fiel die Wahl des Verlags auf eine ebenfalls sehr gute Freundin Maxie Wanders, die der Frauenbewegung in kapitalistischen Ländern auch kritisch gegenübersteht³³¹. Ihr Vorwort „Berührung“ stellt die gekürzte Fassung der unter dem gleichen Titel im Februar 1978 in der DDR-Literaturzeitschrift „neue deutsche literatur“ erschienenen Rezension dar.

Wolf verschafft Maxie Wander die Autorität einer Autorin, indem sie betont: „Und an diesen Texten *ist* [sic!] gearbeitet worden. Niemand soll meinen, hier werde ihm eine mechanische Abschrift vorgesetzt, Material, Rohstoff.“³³²

Wie Maxie Wander gearbeitet hat, erfährt der Leser ebenfalls³³³.

Es ist bezeichnend, dass der Luchterhand-Verlag ausgerechnet eine Passage strich, in der in Klammern versteckt, ein sehr wichtiger Satz steht:

³²⁹ So stimmt der Außengutachter Schreck Maxie Wanders [zu dem Zeitpunkt noch] Nachwort zu, „daß es sich zweifellos um einen neuen Standpunkt von Selbstbewußtsein und sozialistischer Bewusstheit handelt, wenn über so viele und wichtige Dinge unseres Lebens kenntnisreich, kritisch und freimütig geurteilt wird.“ (BArch, DR 1 2320a, Bl. 521.)

³³⁰ Brief Maxie Wanders vom 26.10.1977 an Ingrid Krüger (Anm. 316).

³³¹ Vgl. dazu Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 205. Sowie Wander, Maxie: *Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle* (Darmstadt und Neuwied 1978) 16.

³³² Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 200 bzw. Wander, GM. *Frauen in der DDR* (Anm. 331) 12.

³³³ Vgl. dazu ausführlicher II.2.2.2.

(Ein Vergleich der beiden in ihrem Charakter so unterschiedlichen Bücher [scil.: „Die Pantherfrau“ und GM, d.V.] belegt: Der Autor solch scheinbar autorloser Bücher ist ihnen die unentbehrlichste Person.)³³⁴

Trotzdem spricht Christa Wolf von diesen Texten „nur“ als „Vorformen von Literatur“³³⁵, wobei einzelne Beiträge sich literarischen Formen nähern würden³³⁶. Dem Verdikt, dass man dieses Buch nicht besprechen könne, da man „Urteile über lebende Menschen fällen“³³⁷ müsste, möchte die Verfasserin dieser Arbeit mit der Analyse dreier Frauenporträts aus GM (siehe folgendes Kapitel) widersprechen.

Im Dezember 1977 geschrieben³³⁸, wird in Wolfs Essay bereits die Rezeption des Buches, der „Beginn der intensiven Auseinandersetzung mit ihrer [scil.: Maxie Wanders, d.V.] Arbeit“³³⁹, die Dankbarkeit vieler Leserinnen³⁴⁰, angesprochen.

Auch wenn Maxie Wander in einem Brief an ihre Lektorin die Notwendigkeit einer „Lektürehilfe“ für ihr Buch anzweifelt, stellt Wolfs Vorwort nicht nur eine Einführung in das Buch, sondern auch einen Einblick in die Lage der Frauen in der DDR dar und klärt über die Motivation der Autorin³⁴¹ auf. Dagegen sind die Porträts nicht nur als Informationen über die „Frauen in der DDR“ zu lesen, wie es der Untertitel der Luchterhand-Ausgaben den westdeutschen Leserinnen und Lesern suggeriert.

³³⁴ Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 200.

³³⁵ Ebd. 201 bzw. Wander, GM. *Frauen in der DDR* (Anm. 331) 12.

³³⁶ Vgl. dazu ebd.

³³⁷ Nur in Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 201.

³³⁸ Wolf, Christa: *Berührung*. Maxie Wander: „Guten Morgen, du Schöne“. In: *neue deutsche literatur* 2 (1978) 62.

³³⁹ Von einer intensiven Auseinandersetzung der DDR-Literaturkritik mit GM kann nicht die Rede sein. Zeitlich sehr verzögert wird GM Gegenstand von Rezensionen. (Am 09.07.1977 hat Maxie Wander ihr Buch vom Verlag geschickt bekommen. Erste Leserbriefe erreichen sie Mitte Juli 1977 (Vgl. dazu Wander, *Tagebücher und Briefe* (Anm. 232) 225, 226. Sowie AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 118, Brief vom 29.07.1977.) Falsche Informationen über das Erscheinen des Buches in der Tagespresse (Vgl. dazu Anonym: Maxie Wander gestorben. In: *Märkische Volksstimme*, **22.11.1977**: „Bekannt wurde die Autorin verschiedener Kurzgeschichten [scil.: Maxie Wander] v.a. durch ihr Buch ‚GM‘; Protokolle auf [sic!] Tonband“, das **vor wenigen Wochen** [Hervorhebung d.V.] im Buchverlag Der Morgen erschienen ist. [...])“ könnten mit Lieferengpässen (Vgl. dazu AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 118, Brief vom 23.09.1977.) zusammenhängen. Die erste Rezension einer Tageszeitung erscheint am 04.09.1977 in der „Norddeutsche Zeitung“ (Gleichwohl wird am 29.07.1977 in der Beilage der „Märkischen Volksstimme“, „bei uns“, ein Auszug aus GM veröffentlicht, jedoch nicht besprochen.), einer Wochenzeitung am 01.01.1978 im „Sonntag“ (Kranich, Hannes: *Neunzehn nackte Frauen*. Notizen über ein ungewöhnliches Buch. In: *Sonntag*, 01.01.1978.), einer Literaturzeitschrift im Februar 1978 mit Christa Wolfs „*Berührung*“ in „*neue deutsche literatur*“.) Man kann von einer regelrechten Diskrepanz zwischen Leserresonanz (Lindner zählt GM explizit zu den Büchern, „die seit Anfang der achtziger Jahre zu den meistgelesenen Gegenwartsbüchern [scil.: in der DDR] gehören.“ (Lindner, Bernd: *Lesen im Jugendalter*. In: *Buch – Lektüre – Leser*. *Erkundungen zum Lesen*, hg. von Göhler, Helmut/Lindner, Bernd/Löffler, Dietrich (Berlin, Weimar 1989) 100. Vgl. dazu auch ebd. 96, 97.)) und Rezeption der DDR-Literaturkritik sprechen. Diese Diskrepanz sowie ihre Ursachen und Folgen näher zu untersuchen, wäre eine spannende Aufgabe für folgende Abschlussarbeiten.

³⁴⁰ Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 200.

³⁴¹ „Diese Texte entstanden nicht als Belege für eine vorgefaßte Meinung; sie stützen keine These, auch nicht die, wie emanzipiert wir doch sind. [...]. Maxie Wander, [...], war durch nichts legitimiert als durch Wissbegierde und echtes Interesse.“ (Wolf, *Berührung* (Anm. 18) 198 bzw. Wander, GM. *Frauen in der DDR* (Anm. 331) 10.)

3.4 Anordnung und Titel der 19 bzw. 17 Frauen-„Geschichten“

Von den „vielleicht nur 25“³⁴² Frauen, mit denen Maxie Wander Gespräche geführt hat, sind „weniger als 18“ im Buch porträtiert, „zumindest eines [scil: ein Porträt, d.V.] ist völlig frei erfunden, ein anderes nimmt Charakteristika der Verfasserin auf“³⁴³.

Zwar heißt es in ihrer Vorbemerkung, dass sie einen „repräsentativen Querschnitt“ nicht angestrebt habe, doch lässt das Problem, in andere Schichten zu kommen, das sie in einem Radiointerview im Juni 1977 anspricht, anderes vermuten.

Im Hinblick auf das Alter der Frauen hat Schröder eine „Balance der Geschichtenanordnung“³⁴⁴ in der DDR-Ausgabe ausgemacht, die in der BRD-Ausgabe zerstört werde. Davon abgesehen, dass die Altersangaben im Buch nicht dem tatsächlichen Alter der zum damaligen Zeitpunkt interviewten Frauen entsprach, sie von diesem aber auch nicht gravierend abwichen³⁴⁵, unterstreicht sein Bild von der Geschichtenfolge in GM als einer „an vier Punkten aufgehängten Girlande“ [scil: bei 32 Jahren [„Rosi“], bei 24 Jahren [„Ute“], bei 28 Jahren [„Christl“] und schließlich bei 92 Jahren [„Julia“]] die Dynamik, den Schwung in der Anordnung der Geschichten. Dieser Schwung, dieses Auf und Ab lässt sich auch für die Anordnung nach Beruf, Kinder und Stand bestätigen. Eine inhaltliche Betrachtung der Anordnung der Geschichten würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

Thomas Brasch spricht im „Spiegel“ von einer „ungeschickt gekürzten Luchterhand-Fassung“³⁴⁶. Nicht nur, dass zwei Porträts („Petra“ und „Julia“) in dieser Fassung herausgenommen – geplant waren vier³⁴⁷ –, innerhalb der Geschichten Passagen gekürzt³⁴⁸ und Hinweise auf die Interviewsituation sowie viele Merkmale gesprochener Sprache gestrichen wurden³⁴⁹, auch die Reihenfolge der Geschichten wurde geändert, um nicht zu sagen zerstört. Außerdem wurden gegen den ausdrücklichen Willen der Autorin³⁵⁰ sieben Titel geändert. Einen Überblick gibt die folgende Tabelle.

³⁴² Radiointerview vom 19.06.1977 (Anm. 286).

³⁴³ Brief Susanne Wanders vom 01.04.2009.

³⁴⁴ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 229.

³⁴⁵ Zum Beispiel steht auf dem Transkript der im September 1975 für das Porträt „Julia“ interviewten Frau „geb. [18]86“, d.h. sie war zu diesem Zeitpunkt 88 oder 89 Jahre alt. Laut Inhaltsverzeichnis der zweiten DDR-Ausgabe von GM ist sie 92 Jahre.

³⁴⁶ Brasch, Thomas: Die Wiese hinter der Mauer. In: Der Spiegel 31 (1978) 137.

³⁴⁷ Vgl. dazu Brief Maxie Wanders vom 26.10.1977 an Ingrid Krüger (Anm. 316).

³⁴⁸ So z.B. bei „Ruth“. Siehe Analyse III.4.

³⁴⁹ Vgl. dazu Schmidt, Frauenporträts (Anm. 142) 226.

³⁵⁰ In einem Brief vom 26.10.1977 schreibt Maxie Wander an die für GM zuständige Lektorin des Luchterhand-Verlags: „Die Überschriften will ich *nicht* [sic!] ändern, es sollen meine bleiben.“ (Anm. 316).

<u>DDR-Ausgabe (1977)</u>		<u>Lizenzausgabe (1978)</u>
„Das Schiff fahren lassen und in die Sonne schauen“	vs.	„Das Rädchen Partnerschaft“ („Lena“)
„Schaut her, hier ist auch eine!“	vs.	„Seht her, hier ist auch eine“ („Barbara“)
„Kernkraftwerk und Delphine“	vs.	„Nur pünktlich zur Arbeit, das ist zu wenig“ („Susanne“)
„Marx und Scheherezade“	vs.	„Mein Mann war immer Chef im Ring“ („Erika“)
„Brot und Kaviar“	vs.	„Die Ehe abschaffen“ („Steffi“)
„Das Kupferdach“	vs.	„Für uns war’s ein großartiger Aufstieg“ („Karoline“)
„Die Zuverlässigen und die Genies“	vs.	„Spießbrutenlauf“ („Katja“)

Vergleicht man die alten mit den neuen Überschriften könnte man von einer Versachlichung der Titel sprechen. Sie sind aussagekräftiger und zugleich unpoetischer. Protokollhaft geben sie teilweise vermeintliche Aussagen der Frauen wieder³⁵¹ und lassen die Autorin als Herausgeberin in den Hintergrund treten. Die übernommenen Überschriften, wie z.B. „Das Haus, in dem ich wohne“ für „Rosi“, „Ich bin wer“ für „Doris“ oder „Geht’s ni, gibt’s ni“ für „Christl“ beziehen sich bereits auf scheinbar Protokolliertes.

3.5 Inhaltsverzeichnis

Die zwei sehr unterschiedlich gestalteten Inhaltsverzeichnisse am Ende der ersten und zweiten DDR-Ausgabe von GM werfen Fragen auf und geben Anlass zu Spekulationen: Welche Ausgabe ist die von Maxie Wander autorisierte? Erhoffte man sich durch das fikionalisierte Verzeichnis – es gab keine Angaben zu den Frauen – eine schnellere Druckgenehmigung? Orientierte sich die zweite Ausgabe an der Lizenzausgabe in der Bundesrepublik?

³⁵¹ „Nur pünktlich zur Arbeit, das ist zu wenig.“ hat die für das Porträt „Susanne“ Interviewte nicht – auch nicht in ähnlicher Form – gesagt. Dies kann aufgrund des Studiums des noch vorhandenen Transkripts ausgeschlossen werden. Es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass der Titel dem Porträt der „Susanne“ entnommen wurde. In der Originalausgabe heißt es: „Nicht nur pünktlich zur Arbeit kommen, das ist zu wenig, [...]“ (GM, 75). So dient eine fiktive Aussage zur Verstärkung der Illusion eines nichtfiktionalen Porträts.

Ein Blick in die Verlagskorrespondenz verrät, dass erst das Verzeichnis der zweiten Ausgabe Maxie Wanders Wünschen entsprach. Das Inhaltsverzeichnis der ersten Ausgabe scheint auf einem Missverständnis zwischen Autorin und Lektorin zu beruhen: Maxie Wander schrieb ihr am 14.05.1976:

Beiliegend die Steffi. Ich hab geglaubt, Sie haben sie schon.

Die Titel der einzelnen Geschichten:

Susanne – Kernkraftwerk und Delphine

Gabi – Die Welt mit Opas Augen

[...] ³⁵²

Es folgt die Auflistung der Frauen mit dem dazugehörigen Titel. Die Reihenfolge entspricht noch nicht derjenigen im Buch, doch scheinbar hat sich die Lektorin bei der Gestaltung des Inhaltsverzeichnisses an diesem Brief orientiert, die Überschrift des ersten Verzeichnisses – „Titel der Geschichten“ – lässt dies vermuten. Maxie Wanders „Anmerkungen fürs Abschreiben“ das Inhaltsverzeichnis betreffend ³⁵³ und ihre „Erinnerungsbriefe“ an die Lektorin wurden nicht mehr berücksichtigt. So stellt sie, nachdem sie ihr Buch druckfrisch vom Verlag erhalten hat, in einem Brief an eine Freundin enttäuscht fest:

Leider hab ich mich da auch aufgeregt, weil sie weder die Berufe, noch Alter oder Stand der Frauen ins Inhaltsverzeichnis genommen haben, und das wär doch so wichtig gewesen. ³⁵⁴

In der zweiten DDR-Auflage werden diese Angaben im Inhaltsverzeichnis ergänzt. Es ist nicht mehr mit „Titel der Geschichten“, sondern nur noch mit dem Wort „Inhalt“ überschrieben. Auch im Inhaltsverzeichnis der BRD-Ausgabe sind diese ergänzenden „Fakten“ zu finden. Zwei zusätzliche Eingriffe in der Lizenzausgabe erwecken jedoch den Eindruck, dass es sich um Protokolle handelt: Erstens steht nicht mehr der Titel der jeweiligen Geschichte an erster Stelle, sondern Name und weitere Angaben der porträtierten Frau und zweitens wird dem fiktiven Vornamen der Frauen ein Kürzel für den Nachnamen hinzugefügt. Dieser Initial behauptet die „Schutzwürdigkeit und dadurch die Existenz eines Sprechers“ ³⁵⁵, die Maxie Wander nicht in diesem Ausmaß anstrebte, weil sie das Interviewmaterial gestaltete. Versteht man das Werk als „fiction“, so steht dieser Erkenntnis das westdeutsche Inhaltsverzeichnis entgegen. Albrecht Holschuh, der für seine Betrachtung von „Protokollsammlungen der DDR“ GM nur in der Luchterhand-Ausgabe heranzog, geriet in seiner Analyse von GM in den Widerspruch zwischen Fiktion im Text und scheinbarer

³⁵² Eingesehen bei Susanne Wander am 07.10.2008.

³⁵³ Nämlich: „Ins Inhaltsverzeichnis kommen: Titel der Geschichten
Name, Alter, Beruf, Stand, Kinder“.

³⁵⁴ Brief Maxie Wanders vom 09.07.1977 an eine Freundin. Eingesehen bei Susanne Wander am 07.10.2008.

³⁵⁵ Holschuh, Albrecht: Protokollsammlungen der DDR. In: German Studies Review 2 (1992) 275.

Faktizität (Identifizierung der Gestalten) im Inhaltsverzeichnis³⁵⁶. Diese Irreführung des Lesers durch die Luchterhand-Ausgabe zeigt, wie wichtig es für die weitere Forschung ist, sich an der zweiten DDR-Ausgabe zu orientieren³⁵⁷ bzw. die Luchterhand-Ausgabe vergleichend einzubeziehen.

³⁵⁶ Vgl. dazu ebd.

³⁵⁷ Die das von Maxie Wander favorisierte Inhaltsverzeichnis enthält, des Weiteren aber der ersten Ausgabe entspricht.

III. Porträtanalyse

1. Zum Vorgehen und zur Auswahl der analysierten Porträts

Nach einer kurzen Zusammenfassung und Aussagen zur Entstehung des jeweiligen Frauenporträts folgt die Analyse auf der inhaltlichen und sprachlichen Ebene. Diese wird aufgrund des sehr unterschiedlich zur Verfügung stehenden Materials zwangsläufig mehr oder weniger ausführlich geraten. Die Auswahl wurde dabei nach den Kriterien „gute Materialbasis“ sowie – im Einklang mit der These dieser Arbeit – „weitestgehend fikionalisiertes Porträt“ getroffen.

Warum die Wahl letztendlich auf „Petra“, „Lena“ und „Ruth“ fiel, soll an dieser Stelle noch kurz erläutert werden.

„Ruth“ wird in einem Brief, den Maxie Wander an Erika, einer Bekannten aus ihrer Therapiegruppe, schreibt, erwähnt. Die Autorin gesteht Erika, dass sie „ihrer Ruth“ einige Sätze von ihr unterjubelte³⁵⁸, dass sie sie in ihrem Buch „benutzt“³⁵⁹ hat. Dieser Brief, aber auch Tagebucheinträge, Dokumente aus dem Nachlass Maxie Wanders, sowie Aussagen Susanne Wanders, dienen als Analysebasis.

Bei der Wahl zwischen „Erika“ und „Lena“ fiel die Entscheidung auf Letztere. Beide Frauen haben sich zu „ihrem“ Porträt in GM öffentlich bekannt³⁶⁰ und sich in Interviews dazu geäußert³⁶¹. Hannelore Röhls („Lena“) Empörung darüber, in dem Porträt mit einer anderen Frau gemischt worden zu sein³⁶², verdeutlicht nicht nur die überzogenen Erwartungen, welche – in diesem Fall – die Interviewte an diese sog. „Protokolle“ hatte, sondern gibt auch Aufschlüsse über Maxie Wanders Arbeitsweise. „Lena“ wird auf Grundlage des Artikels „Mich kann man nicht mischen“ sowie von Gesprächen der Journalistin Gundula Weimann mit Hannelore Röhl analysiert.

Statt „Petra“ sollte ursprünglich „Gabi“ als drittes Frauenporträt analysiert werden. Nicht nur, dass Christa Wolf in „Berührung“ den „Monolog einer Sechzehnjährigen“ [scil.: „Gabis“, d.V.] als Annäherung an literarische Formen hervorhebt, „Gabi“ ist neben „Julia“ auch das einzige Porträt aus GM, von dem das ihm zugrunde liegende Interview noch auf Tonband

³⁵⁸ Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 255.

³⁵⁹ Ebd. 256.

³⁶⁰ Weshalb im Folgenden die „realen“ Namen benutzt werden.

³⁶¹ Annerose Richter (Vorbild für „Erika“) gab Hans-Joachim Schröder am 23.06.1994 ein Interview, dass in Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 214-232 zitiert wird. Außerdem sprach sie im Herbst 2007 mit der Journalistin Gundula Weimann, die auch Hannelore Röhl (Vorbild für „Lena“) für ein noch nicht gesendetes Radio-Feature interviewte (Anm. 9).

³⁶² Zglinicki, nicht mischen (Anm. 266).

erhalten ist³⁶³. Susanne Wander, die Nachlassverwalterin Maxie Wanders, erwog ein Umschneiden der Bänder auf CD und beauftragte hierfür im September 2008 ein österreichisches Tonstudio. Es stellte sich jedoch heraus, dass „Gabis“ Tonband von sehr schlechter Qualität ist. Das Gespräch sei laut Tonstudio zudem „nicht vollständig“ und „teilweise überspielt“³⁶⁴. Als die Verfasserin Frau Wander im Oktober 2008 in Wien aufsuchte, war das Tonband weder auf CD überspielt noch war sicher, ob Frau Wander es aufgrund der Qualität überhaupt übertragen lassen würde³⁶⁵. Dies bedeutet auch, dass es der Verfasserin dieser Arbeit unmöglich war, einen Vergleich der Originalaufnahme mit dem Text in GM vorzunehmen.

Als Alternativen bot sich die Analyse der Porträts von „Julia“, „Susanne“ oder „Petra“ an, da von allen dreien Maxie Wanders Tonbandtranskripte existieren, die auch ihre Fragen, Aussagen, Meinungen und Aufforderungen enthalten. Aufgrund der Besonderheit, dass die Porträts „Susanne“ und „Petra“ auf einem Gespräch basieren, das die Autorin mit den – auch in Wirklichkeit – Schwestern führte und aufgrund der Tatsache, dass die Transkription dieses Gespräches weniger umfangreich war als die der für „Julia“ interviewten Frau, engte sich die Wahl auf „Susanne“ und „Petra“ ein. Sie fiel letztlich auf das Porträt „Petra“, weil es fiktionalisierter ist als das der „Susanne“.

³⁶³ Brief Susanne Wanders vom 26.05.2008

³⁶⁴ So gab Susanne Wander das Tonstudio am 07.10.2008 wieder.

³⁶⁵ Frau Wander entschied sich letztendlich für eine Übertragung auf CD. Am 21.12.2008 schrieb sie: „Die Überspielungen, die man noch machen konnte, habe ich in der vergangenen Woche bekommen. ‚Gabi‘ ist dabei – manchmal konnte man etwas nicht verstehen und nicht mehr wiederherstellen ([...]). [...]“

2. „Petra“

Das Porträt zeichnet ein Mädchen, das sich, im Schatten ihrer jüngeren „liebe[n], hübsche[n]“ (GM, 64) Schwester „Susanne“ stehend, vom Mauerblümchen zur selbstbewussten Frau entwickelt hat.

Die 18-jährige „Petra“ hat die Erweiterte Oberschule (EOS) besucht – worauf ihre Mutter besonders stolz ist – und macht „ein bisschen Datenverarbeitung“ (GM, 66). Ihre Eltern, v.a. ihre Mutter, und deren Erziehungsmethoden sieht sie kritisch: „Erziehung gabs in dem Sinne eigentlich nicht. Das ist ja die Gefahr, daß man sich alles verdirbt, wenn man so viel Freiheit hat.“ (GM, 70) Die „Angst vor der Liebe“ – so auch der Titel – wird einmal direkt angesprochen (GM, 68), äußert sich aber auch indirekt, wenn „Petra“ z.B. erklärt, dass sie einem Jungen nicht zeigen kann, dass sie ihn braucht. Sie wollte immer ein Junge sein („Die können doch machen, was sie wollen, [...]“ (GM, 67)), in ihrer Rolle als Frau fühlt sie sich eingeeignet und findet, dass Frauen überall zu kurz kommen. Am Ende des Porträts fasst sie das Buch „Spur der Steine“ von Erich Neutsch zusammen und sieht darin Parallelen zu ihrem Leben.

Als Grundlage dient dem Porträt ein im Mai 1975 geführtes Gespräch mit den beiden realen Schwestern, die im Buch zu „Petra“ und „Susanne“ werden. Im Laufe des Gesprächs kommt ihr Bruder herein³⁶⁶ und beteiligt sich rege an der Diskussion um die Emanzipation der Frau, altes Rollenverhalten und Treue. Es geht soweit, dass die Schwestern anfangen, ihren Bruder zu befragen. Aus diesem Dialog zwischen vier Personen arbeitet Maxie Wander zwei eigenständige Porträts heraus³⁶⁷.

Obwohl Maxie Wander für die Interviewte keine Fremde ist, äußert sie sich im Gespräch zögernd, spricht unpersönlich („Man müßte [...]“, „Wenn man jemanden kennenlernt [...]“³⁶⁸) und weniger offen als ihre Schwester. Um „Petra“ zum Reden zu bringen, fragt Maxie Wander direkt („[...]“, red nicht so allgemein, sondern red von dir. Hast einen Freund?“³⁶⁹) und hakt immer wieder nach („Du hast also einen Freund, [...], und den hast du gern?“³⁷⁰). Oftmals klärt auch die Schwester Maxie Wander über „Petra“, z.B. deren Freund und dessen Clique³⁷¹, auf. Es zeigt sich, dass Maxie Wander ein selbstbewusstes und

³⁶⁶ Das Gespräch fand im Elternhaus der Schwestern statt.

³⁶⁷ Mit „Susanne“ führt sie ein weiteres Gespräch am 26.10.1975.

³⁶⁸ Tonbandtranskript des Gesprächs mit den im Mai 1975 für „Petra“ und „Susanne“ interviewten Mädchen. Eingesehen am 09.10.2008 bei Susanne Wander.

³⁶⁹ Ebd.

³⁷⁰ Ebd.

³⁷¹ Ebd.: „Ach, der [...] ist in so einer Clique zusammen, und die haben alles so eine Meinung von Mädchen: Jungs dürfen eben rumhuren [sic!] [...]“

reflektierteres Mädchen porträtiert hat, als es im Gespräch erscheint. Diese Veränderung mögen die beiden folgenden Auszüge zum Thema Freiheiten der Männer, hier v.a., dass sie allein in die Kneipe gehen können, unterstreichen. Zunächst aus dem Gespräch zwischen Maxie Wander und der Interviewten:

S³⁷²: [...] Ein Mann kann doch machen, was er will, er kann sich s.[eine] Freundin aussuchen, der geht alleine in die Kneipe.

M.W.: Du kannst das nicht?

S: Ich allein, ganz alleine an einen Tisch setzen? Also in [...] könnte ich es auf gar keinen Fall [...]

M.W.: [...], hast du nun das Bed.[ürfnis], dich in die Kneipe zu setzen?

S: Nein.

M.W.: Warum willst du dann tauschen? Was willst du noch dürfen, was du nicht darfst.

S: Ich weiß nicht, irgendwie mehr Freiheit. [...] ³⁷³

Dagegen der entsprechende Auszug aus GM:

Zu Hause konnte ich nie alleine in die Kneipe gehen. Susanne hat sich das erlaubt, aber bei ihrem Aussehen, kann man sich alles erlauben. Einem Mädchen glaubt man einfach nicht, daß es sich so hinsetzt und sein Bier trinken will. Das legt man ihr so aus: Na, kommt denn keiner? Ich hab eigentlich keine Lust, allein in eine Kneipe zu gehen, es geht mir darum, daß ich alles tun kann, wenn ich Lust dazu hätte. Für mich sind diese Freiheiten, die man im Prinzip hat oder nicht hat, sehr wichtig. (GM, 68)

Die Sprache ist nicht nur elaborierter, Maxie Wander fügt der Aussage auch ein Detail hinzu, das im Gespräch nicht genannt wird, nämlich, dass „Susanne“ es sich erlaube allein in eine Kneipe zu gehen. Es stellt sich die Frage nach weiteren Fiktionalisierungen.

Im Inhaltsverzeichnis der zweiten DDR-Ausgabe sind folgende Angaben zu „Petra“ gemacht: „18 Jahre, knapp nach dem Abitur, 4 Geschwister. Vater: Arbeiter, Mutter: Kindergärtnerin“³⁷⁴. Aus dem noch unveröffentlichten Feature von Gundula Weimann geht hervor, dass die Frau, die für GM interviewt wurde und deren Aussagen als Grundlage für „Petra“ gelten, weder „Petra“ heißt, noch zum Zeitpunkt des Gesprächs 18 Jahre alt war³⁷⁵. Da sie von ihren Prüfungen spricht, kann davon ausgegangen werden, dass sie wirklich gerade die Schule verlassen hat, in der Datenverarbeitung arbeitet sie jedoch nicht³⁷⁶. Das Thema Beruf wurde in dem Gespräch gar nicht besprochen. Dominant waren die Themen

³⁷² Die Namenskürzel im Transkript stehen für die tatsächlichen Vornamen der interviewten Schwestern. „S“ entspricht in GM „Petra“.

³⁷³ Tonbandtranskript (Anm. 368).

³⁷⁴ Wander, Maxie: GM. Protokolle nach Tonband (Berlin ²1978) unpaginiert.

³⁷⁵ Vgl. dazu Feature (Anm. 9) xi. Petra ist der Name ihrer Schwester.

³⁷⁶ Dies stellt sich erst im Gespräch Maxie Wanders mit „Susanne“ vom 26.10.1975 heraus.

Emanzipation der Frauen, Rollenverhalten von Männern und Frauen und die Eltern, die Maxie Wander kannte.

„Petras“ Freund wurde zu „Charly“ anonymisiert. Aber nicht nur das: Während sie im Gespräch noch einen Freund hat, sich aber ungern zu ihm äußert, weil er sich – wie die Schwester verrät – „weniger gebunden“ fühlt, hat die „Petra“ im Porträt sich von ihrem Freund „Charly“ getrennt (GM, 65).

Erfunden sind die Geschichten zum ersten Kuss, zur Ostsee-Bekanntschaft (GM, 68, 69) und zum Verliebtsein in den älteren Kollegen (GM, 71). Das Buch „Spur der Steine“ wird von „Petra“ im Gespräch ebenfalls nicht genannt, geschweige denn nacherzählt.

Der Gesprächsverlauf deckt sich nicht mit der Gliederung des Porträts im Buch. Während der Themenkreis im Gespräch relativ klein bleibt (s.o.), dehnt sich der Radius im Buch auf Themen wie Berufswünsche und Bücher aus.

Ein dem Transkript beiliegender Notizzettel³⁷⁷ lässt auf einen starken Berliner Dialekt der Gesprächspartner schließen³⁷⁸, der im Porträt einer allgemeinen Umgangssprache weicht: Weder behält Maxie Wander das notierte „Ick“ bei, noch verwendet sie die Berlinischen Lautvarianten „jewesen“, „jerade“ oder „jut“. Zusammengezogene (z.B. „gings“ (GM, 65))³⁷⁹, sowie verkürzte Wörter (z.B. „was“ [statt „etwas“] (GM, 64, 65))³⁸⁰ werden im Text beibehalten und verstärken den Eindruck gesprochener Sprache. Die Übernahme der Wortwahl aus dem Gespräch in das Porträt trägt zudem zu einem lebendigeren Bild der Porträtierten bei. Beispiele dafür sind umgangssprachliche Redewendungen wie „Schoten loslassen“ (GM, 69), jemandem „eins auswischen“ (GM, 70), „sich vergucken“ oder „Nun war’s Sense“ (GM, 64). Berlinische Wörter wie „schau“ (64, 2x 65)³⁸¹, die die Befragte im Gespräch laut Transkript zwar nicht verwendet, weisen noch auf deren Herkunft hin. Auch Interjektionen wie „hach“ (GM 64, 65) fallen in dem Gespräch nicht³⁸² und können als Stilmittel der Autorin zur Herstellung von Mündlichkeit angesehen werden.

³⁷⁷ Maxie Wander notierte u.a.: „off, och, wa? ik, is, kleen, weeß, jewesen, jerade, jut, [...]“. Eingesehen am 09.10.2008 bei Susanne Wander.

³⁷⁸ Im Transkript ist die dialektale Färbung bereits nicht mehr vorhanden. Maxie Wander muss die Sprache beim Transkribieren geglättet haben.

³⁷⁹ Des Weiteren: „wenns“ (GM, 65), „sehs“ (GM, 67), „Is’n Ding, nicht?“ (GM, 67), „wos“ (GM, 67), „wars“ (GM, 67), „hats“ (GM, 68), „gehts“ (GM, 69), „lags“ (GM, 69), „ichs“ (GM, 69), „dems“ (GM, 69), „gabs“ (GM, 70), „kommts“ (GM, 70).

³⁸⁰ Des Weiteren: „hab“ (GM, 64, 65, 66, 67, 68, 69), „denk“ (GM, 66), „gehn“ (GM, 67, 68), „verstehn“ (GM, 68), „seh“ (GM, 69).

³⁸¹ „Adj. ‚großartig, sehr gut‘, berl. seit den 50er Jahren, gegenwärtig veraltet: [...]“ (Gansleweit, Klaus-Dieter: Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch Bd. 3 L bis Schutzmann, begründet und angelegt von Bretschneider, Anneliese unter Einschluß der Sammlungen von Teuchert, Hermann fortgesetzt von Ising, Gerhard (Berlin 1994) 1013, 1014.)

³⁸² Transkribiert wurde nur „ach“.

Dank Maxie Wanders Gesprächstranskript konnte die Verfasserin eine ungewöhnliche Entdeckung machen, die einiges über die vielseitige und kreative Arbeit der Autorin mit dem Interviewmaterial aussagt. Wie eingangs beschrieben, kam der Bruder der beiden interviewten Schwestern zufällig in das Zimmer, in dem das Gespräch stattfand. Er wurde von Maxie Wander einbezogen („Hast du was zu sagen zu uns.[erem] Thema“ Er: „Zu welchem Thema?“ M.W.: „Frauenemanzipation“³⁸³) und übernahm in der Folge bis zum Ende des Interviews mehr Gesprächsbeiträge als die beiden Mädchen. Maxie Wander nutzte auch dieses Material: Eine längere Passage, in der er von einem Freund und dessen Freundin erzählt, findet Eingang in das Porträt von „Ute“! In GM ist sie es, die die Geschichte wiedergibt. Um einen Eindruck von der Übertragung zu bekommen seien Auszüge aus der Erzählung des Bruders und aus „Utes“ Perspektive zitiert.

Der Bruder:

Er [ein Freund des Bruder, d.V.] ist 5 Jahre lang verh.[eiratet], seine Frau war Friseurin, [...], sie quatschte ihm abends was vor, was sie im Fries.-Salon [sic!] gehört hat. Da hat er die Schnauze voll gehabt, das kotzte ihn an, [...]

Hat folgendes gemacht: Abends hat er sie geschnappt, hats Fernsehen eingestellt, u. hat gesagt, So jetzt guckste Aktu. Kamera, wa. Und keen Werbefernsehen. Erst mal hat sie ihn angeguckt. Nächsten Abend wieder eingeschalten, wieder festgehalten, bis sie sich dafür interessiert hat. [...]

Eines Tages – was macht das Mädle? Eines Tages fängt das M.[ädle] auch auf ihren privaten Friseurladen zu schimpfen an. Scheiß Kapitalisten! Ihren kleen Meister da, wa, den beschimpfte sie nun, diesen Ausbeuter [...] ³⁸⁴

Dagegen erzählt die stark berlinisch sprechende „Ute“ wie folgt von ihren Freunden „Erni“ und „Tom“³⁸⁵:

Det is janz interessant mit Erni und Tom. [...] Nu, und Erni war Friseur. Det kotzte Tom so an, er konnte det Getratsche aus dem Salon nicht mehr hören. Uff eenmal hat er sie geschnappt, vors Fernsehen gesetzt und jesagt: So, und nu keen Werbefernsehen, zur Abwechslung Aktuelle Kamera. Da hat sie geguckt, wa? Nächsten Abend wieder einschalten. Erni festhalten, bis sie sich dafür interessiert hat. Mädchen, hat er ihr gesagt, begreifst du nich, es jeht nich um Hobbys, sondern um Grundeinstellungen. Er wollt'n Partner, wa und er hatn jekriegt.'s war fast wie bei uns. Eines Tages, wat macht Erni? Fängt an uff ihren privaten Friseurladen zu schimpfen, der Ausbeuter und so, und hat uffgehört bei ihrem kleen Meester. [...] (GM, 82, 83)

³⁸³ Tonbandtranskript (Anm. 368).

³⁸⁴ Ebd.

³⁸⁵ Der Name des Freundes wurde von Maxie Wander geändert. Seine Freundin taucht in der Erzählung des Bruders nicht namentlich auf.

Maxie Wander hat die veröffentlichte Geschichte inhaltlich nicht verändert, wohl aber sprachlich bearbeitet. Die Erzählung liest sich flüssiger und ist ausgeschmückter als die spontane Schilderung des Bruders. Die Sprache ist noch stärker dialektal gefärbt. Es zeigt sich, dass Maxie Wander die Sprechweisen ihrer Interviewten studiert und – wie am hiesigen Beispiel verdeutlicht wurde – für ihre Schreibweise genutzt haben muss.

3. „Lena“

Sie ist unbequem und stellt sich selbst in Frage: „Lena“, 43 Jahre, Dozentin an einer Kunsthochschule, zwei Söhne und eine Tochter. Träume nimmt sie sehr ernst und schildert gleich zu Beginn einen. In einem weiteren erzählten Traum rettet sie sich und ihren zweiten Mann vor gefährlichen Tieren. Sie ist scheinbar auch in der Ehe die Stärkere, ihr Mann kann mit der Unabhängigkeit seiner Frau nicht umgehen und flüchtet sich in „kindische Eskapaden“ (GM, 194). Worin diese „miesen Geschichten“ (GM, 201) bestehen, wird nicht ausgeführt. Sie setzen „Lena“ sehr zu, machen sie berufsunfähig (GM, 203). Geht man davon aus, dass sie von Seitensprüngen ihres Mannes spricht, verwundert das doppelte Maß, mit dem sie misst, schließlich erzählt sie am Anfang, dass sie sich „in gewisser Hinsicht sehr männlich verhalten“ (189) habe. Konkret: „E i n [sic!] Mann reichte mir nie. Ich brauchte immer einen für den Körper, einen für den Geist und einen für die Seele. E i n [sic!] Mann hätte das schwerlich leisten können. Ich habe viele Männer durchprobiert, an der einen oder anderen Stelle.“ (GM, 189). Wirklich erkannt fühlt sie sich nur von ihrem ersten Mann, der früh verstarb. Mit ihm hat sie zwei Söhne, die gemeinsame Tochter mit Walter ist ihr fremd. Kunst ist ihre Leidenschaft, für die sie auch andere begeistern kann. Opportunisten und „festgefahrene Funktionäre“ (GM, 196) verachtet sie. Ihr Vater, Kommunist, war im Konzentrationslager. Seine Berichte aus dem KZ haben sie stark geprägt. Sich selbst bezeichnet sie als „gespalten“ (GM, 193), sie meint funktionieren zu müssen (GM, 202), räumt am Ende aber ein, dass das „Bedürfnis einmal loszulassen, [...] groß“ (GM, 203) sei.

Das Gespräch zwischen Maxie Wander und Hannelore Röhl, die dem Porträt „Lena“ teilweise als Vorlage diente, fand in einer halben Nacht im Hause der Wanders statt³⁸⁶. Die beiden Frauen waren gut befreundet, das ist auch dem Porträt anzumerken. Bereits der Einstieg ist mit der Wiedergabe eines Traumes sehr persönlich. Dass es sich dabei um ein Zitat aus einem Brief Hannelore Röhl's an Maxie Wander handelt, wäre ohne Röhl's Aussage³⁸⁷ schwer herauszufinden gewesen. Die Montage ist gelungen, der Übergang zum „Monolog“ perfekt.

Erkannt wurde Hannelore Röhl. Zwar stimmten einige Angaben des Buches nicht mit ihrer Person überein: der Name, das Alter³⁸⁸, die Anzahl der Kinder³⁸⁹; doch Beruf³⁹⁰,

³⁸⁶ Gespräch mit Gundula Weimann vom 17.06.2008.

³⁸⁷ Feature (Anm. 9) xvi.

³⁸⁸ Im Buch 43 Jahre, zur Zeit des Interviews (1975 oder 1976) 41 oder 42 Jahre (Vgl. dazu Zglinicki, nicht mischen (Anm. 266).

³⁸⁹ Vgl. dazu Zglinicki, nicht mischen (Anm. 266).

Sprechweise und Statur³⁹¹ waren ihr so ähnlich, dass sie auf das Porträt angesprochen wurde und sich zu ihm bekannte. Mit dem Bekenntnis zum Porträt ging jedoch auch eine Abgrenzung von ihm einher. Es stellte sich heraus, dass ihm zwei Frauen als Grundlage dienten. Hannelore Röhl nennt die Methode, die Maxie Wander für „Lena“ angewandt hat „Mischung“. In einem Brief kurz vor dem Erscheinen des Buches kritisiert sie „ihr“ Porträt und empört sich über die Vermischung ihrer Person mit einer anderen Frau:

Liebe Maxie, wenn Du aus diesem Tonbandgequatsche nicht mehr heraushörst, als dass [sic!] mich [...] als gefährlich empfinden muss, und anderen persönlichen Kram, dann bin ich wütend. Habe ich doch so viel zur Politik und Zeit gesagt. Ich fürchte, das geht alles nicht. Du willst ausschließlich auf die Geschlechterbeziehung hinaus und ich auf die Zeitbeziehung. Aber es ist dein Buch. Und die schöne Schlanke, die Du mit mir vermischen willst [...]. Diese ist nicht mit mir zu mischen. Du solltest mich überhaupt fallen lassen, wenn Du schon solche Mischungen herstellen musst. Trotzdem bin ich neugierig, wie es Dir und dieser Zeit bekommt, wenn Du Dich in die Weiberschicksale einbringst.³⁹²

Als Hannelore Röhl diesen Brief schrieb, war es für Änderungen zu spät, denn das Manuskript war bereits im Verlag eingereicht. Es ist wahrscheinlich, dass die Autorin den meisten für GM interviewten Frauen das Porträt, für welches sie die Vorlage abgaben, nicht zur Autorisation schickte³⁹³. Dieser im Umgang mit Interviewmaterial (im Journalismus und in anderen „Protokollen“³⁹⁴) unübliche Vorgang deutet darauf hin, dass Maxie Wander nicht vorhatte, „nur“ zu protokollieren, „wichtiger als die Autorisierung war es der Autorin, selbständig und frei darüber zu entscheiden, welche endgültige Gestalt die Interviews annehmen sollten.“³⁹⁵ Kreativ begibt sie sich z.B. in das Material für „Lena“ hinein, mischt³⁹⁶, erfindet³⁹⁷ und taucht kurz selbst im Text auf³⁹⁸. Die „schöne Schlanke“, wie Röhl die zweite Frau nennt, auf der das Porträt „Lena“ basiert, ist indes ohne externe Hinweise kaum zu

³⁹⁰ Im Buch Dozentin an einer Kunsthochschule, in Wirklichkeit Referentin von Bernhard Heisig an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig.

³⁹¹ Im Buch heißt es: „Weil ich so eine Walkürenfigur bin, glaubt jeder, mich wirft nichts um.“ (GM, 189)

³⁹² Zglinicki, nicht mischen (Anm. 266).

³⁹³ Verbürgt ist dies zumindest für die Porträts „Erika“ (Vgl. dazu Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 224, 225.) und „Angela“.

³⁹⁴ Bei Schröder ist nachzulesen, wie andere Autoren von Interviewliteratur um Autorisierungen gerungen haben, z.B. Wolfgang Herzberg (Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 289 ff.) und Jürgen Lemke (Ebd. 304.).

³⁹⁵ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 225.

³⁹⁶ Hannelore Röhl im Interview mit Gundula Weimann: „Ja doch einiges stimmte schon, was nicht stimmte, war das irgendein Walter aus dem Totenzimmer kam, das ich ihn da kennen gelernt habe, das ist alles von der anderen.“ (Feature (Anm. 9) xiv.)

³⁹⁷ Vgl. dazu S. 65 dieser Arbeit.

³⁹⁸ Über „Anja“ heißt es im Buch: „Sie sagte etwas über meinen Busen und meine schönen Arme, das war neu für mich und berührte mich tief.“ (GM, 201). Hannelore Röhl berichtet ähnlich über den Anfang ihrer Freundschaft zu Maxie Wander: „Erstmal hat sie gefragt, ob ich ihre Freundin werden möchte, weil mir ihr Busen so gut gefällt [sic!], da war ich sehr verblüfft.“ (Feature (Anm. 9) x.) Es scheint als hätte Maxie Wander für sechs Sätze mit der Interviewten die Rolle getauscht: Letztere wird zu „Anja“, Erstere übernimmt die Ich-Form.

identifizieren. Beim Lesen stutzt man vielleicht, dass „Lena“ einerseits fremdgeht, bei ihrem Mann „Walter“ aber andererseits dieses Verhalten nicht billigt, doch kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob es sich hier um zwei Personen (eine Frau, die fremdgeht, eine andere, die betrogen wird) oder eine handelt (evt. die die „Eskapaden“ ihres Mannes als Rache für ihre Seitensprünge ansieht).

Fest steht, dass einige der Aussagen, die Röhl zu Politik und Zeit gemacht hat, fehlen, dass ihr die im Buch diesbezüglich aufgenommenen gefährlich erschienen und dass das Porträt persönlicher geriet, als es ihr lieb war (siehe Brief auf der vorigen Seite). Von der „Intimität“ zwischen Interviewter und Interviewerin war bereits die Rede. Sie wird nun auf der sprachlichen Ebene näher untersucht.

Auf den ersten vier Seiten des Porträts wird monologisch und flüssig erzählt. Partikel oder Interjektionen kommen kaum vor³⁹⁹. Erst auf Seite 192 wird die Gesprächspartnerin indirekt einbezogen: „Viele behaupten wie du, er wirbt um mein Verständnis, [...].“ (GM, 192)

Dieser Satz gibt Aufschluss über das Verhältnis der Interviewten zur Interviewerin: Maxie Wander kennt die Interviewte, ihren Mann und die Probleme der beiden scheinbar sehr gut. Es wird deutlich, dass das Interview nicht das erste Gespräch zwischen den Frauen ist, ihm müssen vertraute Gespräche und – in diesem Falle auch – Briefe⁴⁰⁰ vorausgegangen sein.

Auf den folgenden Seiten spricht die Porträtierte Maxie Wander auch direkt an⁴⁰¹, einmal fährt sie sie sogar an („Unterbrich mich nicht.“ (GM, 202)), was auf andere Art von der Vertrautheit der beiden Frauen zeugt. Zum Ende hin wird das Porträt dialogischer, gemeinsam erarbeitete Positionen werden in der Wir-Form wiedergegeben⁴⁰², Seufzer ausgestoßen⁴⁰³. Diese späte Bereitschaft zum Dialog⁴⁰⁴ korrespondiert mit der Spannung unter der die Interviewte offenbar steht. Sie hat Angst auch beruflich nicht zu funktionieren, wenn es Probleme im Privaten gibt. Erst im letzten Absatz lässt sie los und spricht sehr bildhaft aus, was sie sich insgeheim wünscht: „[...] das Schiff fahren lassen und in die Sonne schauen [...]“⁴⁰⁵ (GM, 203).

Im Gegensatz zu den anderen in dieser Arbeit analysierten Porträts sind Stilmittel zur Erzeugung von Mündlichkeit – wie Interjektionen, Partikel, Dialektfärbung, Wiederholungen in der Sprechweise – rar. Die Ich-Erzählerin spricht Standarddeutsch und drückt sich teilweise

³⁹⁹ Die wenigen Beispiele bis S. 192 sind: „ja“ (GM, 189, 192), doch (GM, 191), „eben“ (GM, 192).

⁴⁰⁰ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) u.a. 74-76, 101, 102, 215, 230-233, 243-245, 249, 250, 262-264.

⁴⁰¹ GM, 193, 198, 202, 203.

⁴⁰² „Wir sind von der Voraussetzung ausgegangen, daß wir uns g a n z [sic!] erhalten wollen, daß es auf die Dauer tödlich ist, wenn man unser Ich beispielsweise vom Prozeß der Arbeit trennt, ja?“ (GM, 202)

⁴⁰³ „Ach, weißt du... [sic!]“ (GM, 203)

⁴⁰⁴ So hat es Maxie Wander zumindest für das Porträt herausgearbeitet. Im Gespräch kann es anders gewesen sein.

⁴⁰⁵ So lautet auch der Titel der Geschichte.

sehr gewählt aus⁴⁰⁶, Umgangssprache benutzt sie selten⁴⁰⁷ oder in der Wiedergabe direkter Rede⁴⁰⁸. Dieser sichere Umgang mit der Sprache macht sie als Dozentin an einer Hochschule für den Leser glaubwürdig. Mündlichkeit wird v.a. durch die wiederholten Satzanfänge mit „ich“ erzeugt.

Dass die Tonbandmitschriften sprachlich bearbeitet und zwar nicht nur „geglättet“ worden sind, zeigt die in diesem und anderen Porträts für das Standarddeutsche falsche Verwendung des Verbs „schauen“, z.B.

Wenn ich sage, schau, wie schön die Blumen sind, [...]. (GM, 192)

Die Männer haben ja keine Zeit, genauer hinzuschauen. (GM, 198)

Schau, ich habe drei Hauptangriffsflächen, [...]. (GM, 202)

„Schauen“ wird regional, v.a. in Süddeutschland, in Österreich und der Schweiz anstelle von „sehen“⁴⁰⁹ gebraucht⁴¹⁰. Der vermeintliche Fehler – Maxie Wander war Österreicherin – belegt, dass sie die Aussagen der interviewten Frauen nicht als Vorgaben, sondern als Rohmaterial benutzte. Sie formulierte eigene Sätze, so dass ihre Sprache zwangsläufig in den Porträts wiederzufinden ist. Das Wort „schauen“ ist dafür ein gutes Beispiel, wird es doch porträtübergreifend⁴¹¹ verwendet. Das Lektorat des Luchterhand-Verlags tilgte den Fehler zumindest in einer Überschrift: statt „Schaut her, hier ist auch eine!“⁴¹² heißt es für „Barbaras“ Porträt korrekt, damit aber auch die Autorität der Autorin untergrabend: „Seht her, hier ist auch eine“⁴¹³.

Dass die Porträts trotz der Bearbeitung und Eingriffe der Autorin auch sprachlich sehr individuell gerieten und sich „offenbar in nichts von ‚authentischen‘ Interviewporträts unterscheiden.“⁴¹⁴, ist eine große Leistung Maxie Wanders.

⁴⁰⁶ Zum Beispiel: „Ein Remis zwischen Persönlichkeiten wird es selten geben.“ (GM, 194) oder „Diesen ganzen Autoritätszauber halte ich doch für eine Farce, [...]“ (GM, 195), „[...]“, weniger exaltiert.“ (GM, 198)

⁴⁰⁷ Zum Beispiel: „Er hatte ziemlichen Krampf mit seiner Schwester, [...]“ (GM, 193) oder „sehn“, „fressen“ (GM, 198)

⁴⁰⁸ „Er klagt nur: Du wirst schon sehen, was du dir aufhalst, nimm nur keine Rücksicht auf mich, vergleiche nur ja keine Terminkalender... [sic!]“ (GM, 191, 192)

⁴⁰⁹ Im Sinne von „bewusste[m] Hinsehen“. (Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Bd. 9: Richtiges und gutes Deutsch. Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle (Mannheim, Leipzig, Wien Zürich ⁵2005) 746.)

⁴¹⁰ Vgl. dazu ebd. 745, 746.

⁴¹¹ Als Beispiele seien nur genannt: Rosi („anschaut“ (GM, 11)), Ruth (GM, 52, 53, 54, 58, 59), Barbara (GM, 37, 46), Angela (GM, 98).

⁴¹² GM „Titel der Geschichten“.

⁴¹³ Wander, GM. Frauen in der DDR (Anm. 331) 215.

⁴¹⁴ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 228.

Die Literaturverweise auf Bücher der US-amerikanischen Autoren Ernest Hemingway und Tennessee Williams mögen aufgrund des Bildungsgrades der Porträtierten nicht verwundern, doch gibt es zwei Anhaltspunkte, dass Maxie Wander „Lena“ ihre Lektüreerfahrungen zuschrieb. Zum einen sagt „Lena“, dass es v.a. Bücher ihrer Jugend waren, die sie beeinflusst haben und nennt „Endstation Sehnsucht“ von Williams. Rekonstruiert man „Lenas“ Geburtsjahr mit Hilfe der im Text gegebenen Informationen⁴¹⁵ auf 1933 und bedenkt, dass sie im Erscheinungsjahr des Buches in der DDR⁴¹⁶ bereits 33 Jahre gewesen sein musste, ist die Geschichte um das Buch, zumindest aber das Literaturbeispiel, erfunden. Ähnlich ist dies bei Hemingways 1967 in der DDR erschienen Roman „Wem die Stunde schlägt“; „Lena“ hätte die Rolle des Mädchens erst mit 34 Jahren spielen können. Zum anderen zitiert Maxie Wander im August 1972 während einer Reise auf Rügen in ihrem Tagebuch einen Satz Tennessee Williams⁴¹⁷.

⁴¹⁵ „Vater kam aus dem KZ, als ich zwölf war.“ (GM, 190)

⁴¹⁶ 1966 im Aufbau-Verlag erschienen.

⁴¹⁷ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 174.

4. „Ruth“

Die 22-jährige „Servierin“⁴¹⁸ [sic!] lebt in einem Zwiespalt, der wie folgt beschrieben wird:

Ich lebe in einer Zeit, wo vieles schon möglich ist für eine Frau, aber ich bin feige. Ich suche erst Verbündete, damit wir uns gegenseitig stützen können, weil ich allein überhaupt nichts taugt. Dieser irre Zwiespalt zwischen den Möglichkeiten und meiner Angst, der bringt mich um. (GM, 51).

Sie setzt dennoch eine gute Miene auf, im Café hört sie sich die Probleme der Gäste an, kann aber mit niemandem über ihre eigenen reden, z.B. über ihren 5-jährigen Sohn. Den Jungen erzieht sie allein und fürchtet, dass sie ihm keine richtige Mutter ist (GM, 60), obwohl sie ihn liebt, sich um ihn kümmert, Opfer für ihn bringt und ihn ernst nimmt. Ihre eigene Kindheit war wie „eine Straße mit lauter Verbots- und Gebotsschildern“, die Schule „eine Folteranstalt“ (beide Zitate GM, 57). Ihr Vater, 66 Jahre (GM, 53), gelernter Buchhändler (GM, 54), ist ihr ein großes Vorbild. Über ihre Mutter möchte sie eigentlich nicht sprechen (GM, 55), sie verachtet sie – sie, die keine Ansprüche ans Leben stellt, faul, satt und zufrieden mit sich ist, die trinkt und obszöne Witze macht und sich außerdem von ihrem Mann aushalten lässt. „Ruth“ hat viele Männer; sie will es ihnen Recht machen, kommt dabei aber selbst zu kurz. Sie besucht eine Gruppentherapie, bei der sie eine geschiedene Frau kennen gelernt hat, mit der sie sich vorstellen könnte zusammenzuleben. Ihre Wunschvorstellung: „Die Menschen werden wie Menschen miteinander umgehen, es wird keinen Egoismus mehr geben, keinen Neid und kein Mißtrauen. Eine Gemeinschaft von Freunden.“ (GM, 63)

Maxie Wander sprach die Frau, die sie später in GM als „Ruth“ porträtierte, in einer Gaststätte an. Dort arbeitete sie wirklich als Serviererin⁴¹⁹ und war der Autorin wegen ihrer „schönen Ausstrahlung“⁴²⁰ aufgefallen. Wann, wo und wie oft Maxie Wander sie interviewte, ist nicht mehr nachvollziehbar. Aus der Verlagskorrespondenz geht hervor, dass sie das Porträt zumindest einmal überarbeitet bzw. neu geschrieben hat⁴²¹.

Ein Fakt stimmt sicherlich nicht mit der Biografie der interviewten Frau überein: Sie machte keine Gruppentherapie. In einem Brief an Erika, die Maxie Wander aus ihrer Therapiegruppe⁴²² kannte⁴²³, schreibt die Autorin:

⁴¹⁸ Inhaltsverzeichnis in Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband (Berlin ²1978).

⁴¹⁹ Radiointerview mit Maxie Wander vom 19.06.1977 (Anm. 286). Susanne Wander bestätigte ebenfalls, dass „Ruth“ wirklich Kellnerin war. (Gespräch vom 07.10.2008)

⁴²⁰ Radiointerview mit Maxie Wander vom 19.06.1977 (Anm. 286).

⁴²¹ In einem Brief an die Lektorin heißt es am 08.04.1976: „Ich schreibe doch die meisten Portraits neu. [...] Beiliegend die ersten vier.“ Darunter befanden sich: „Gudrun“, „Ruth“, „Rosi“ und „Angela“. Eingesehen am 07.10.2008 bei Susanne Wander.

⁴²² 1972 machte Maxie Wander eine Gruppentherapie. Vgl. dazu Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 118, 145.

Als ich mit Ruth, der Kellnerin, gesprochen habe, mußte ich viel an Dich denken. Ich erinnerte mich an meine mageren Tagebuchnotizen aus der Zeit mit Doktor K. und jubelte meiner Ruth einige Sätze von Dir unter, das fällt außer Dir und ihr niemandem auf, und der literarischen oder sozialen Wahrhaftigkeit tut es keinen Abbruch.⁴²⁴

D.h. wenn Maxie Wander „Ruth“ über diese Gruppentherapie sprechen lässt (GM, 51, 58, 61, 62), greift sie auf Erikas Aussagen oder ihre eigenen Erfahrungen und Notizen zurück, nicht auf das Interviewmaterial von der Kellnerin.

Auch der Traum⁴²⁵, den „Ruth“ ihrer Gesprächspartnerin erzählt, ist fiktiv bzw. wurde im September 1972 von der Autorin selbst geträumt. Bevor die entsprechende Passage aus dem Porträt mit dem Brief verglichen wird, in dem Maxie Wander diesen Traum schildert, soll auf die Bedeutung hingewiesen werden, die sie Träumen allgemein beimisst. „Ich muß über meine Träume reden.“⁴²⁶ und „Was eigentlich an unseren Träumen ist Traum?“⁴²⁷, heißt es in ihrem Tagebuch. Maxie Wander notiert ihre Träume ausführlich in ihren Tagebüchern⁴²⁸ und gibt sie in Briefen⁴²⁹ wieder. In den Interviews wird nach Träumen gefragt⁴³⁰ und in sechs⁴³¹ von 19 Frauenporträts werden Träume – fiktiver und nichtfiktiver Art – angesprochen oder geschildert. Der folgende fiktive Traum stammt aus „Ruth“, ihm schließt sich zum Vergleich Maxie Wanders Traumschilderung an.

„Ruth“:

Ich kann dir einen Traum erzählen, den ich gehabt hab, weil der so typisch ist für mein Verhältnis zu dem Kleinen. Wir sind ja in dauerndem Protest gegen die Umwelt. Nun habe ich ganz schön Angst, daß er mir durch die Schule fremd wird. Da hab ich diesen Traum gehabt. Wir sind in einem Klassenzimmer und warten auf irgendwelche geheimnisvollen Männer. Schuldirektoren oder so. Und wir liegen angezogen in einer Badewanne, der Kleine und ich, und lassen die Beine über den Rand baumeln. Rotzfrech. Wenn einer der Herren hereinkommt, begrüße ich ihn mit den Worten: Ihr Chef beauftragt mich, Ihnen zu sagen, daß Sie sofort entlassen sind! Der Kleine neben mir platzt fast vor Lachen, und ich flüstere ihm zu: Sei still, erst wenn wir sie alle los sind, sind wir in Sicherheit! Und manchmal kommt eine Bekannte und bringt eine Zuckertüte für den Kleinen, dann sage ich:

⁴²³ Vgl. dazu ebd. 145.

⁴²⁴ Ebd. 255.

⁴²⁵ Unter „Träume“ sind im Folgenden nur „Vorstellungen, die während des Schlafes auftreten“ (Wahrig, Gerhard u.a. (Hg.): Deutsches Wörterbuch (Gütersloh 1986) 1292.) gemeint, obgleich in den Porträts auch Träume im Sinne von „sehnlichen Wünschen“ thematisiert werden.

⁴²⁶ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 203.

⁴²⁷ Ebd. 204.

⁴²⁸ Vgl. dazu z.B. ebd. 201-205.

⁴²⁹ Vgl. dazu ebd. 181, 182.

⁴³⁰ So z.B. im Gespräch Maxie Wanders mit dem für „Susanne“ interviewten Mädchen vom 26.10.1975. Das Gesprächstranskript wurde am 09.10.2008 bei Susanne Wander gelesen.

⁴³¹ Die da wären: „Barbara“ (GM, 48), „Ruth“ (GM, 60), „Susanne“ (GM, 76), „Ute“ (GM, 80), „Gabi“ (GM, 103), „Lena“ (GM, 188).

Legs zum Leichentuch. Ich hab mir diese Sätze gemerkt. So was träumst du bestimmt nie. (GM, 60)

Anfang September 1972 schreibt Maxie Wander ihrer Mutter:

PS. Und jetzt hör mal zu, was Deine unwürdige Tochter träumt, und zwar nach Danis Einschulung:

Dani und ich sind in einem Konferenzraum (Klassenzimmer) und erwarten die Lehrer. Wir liegen – als deutliche Protesthaltung – angezogen in einer trockenen Badewanne, lassen die Beine über den Rand baumeln und mimen äußerste Gelassenheit und Unbeteiligtsein. Jeder einzelne der hohen Herren und Damen wird von mir mit den Worten begrüßt: ‚Ihr Chef beauftragt mich, Ihnen zu sagen, daß Sie sofort entlassen sind.‘ Die meisten entfernen sich ohne Schwierigkeiten, die anderen werden von mir, äußerst gelassen, bedroht: ‚Wenn Sie nicht freiwillig gehen, muß ich Sie die Treppe hinunterwerfen. Und das wäre schade!‘ Ich bin auch durchaus geneigt, meine Ankündigung ernst zu nehmen. Dani neben mir ist nahe daran, vor Lachen zu platzen. Ich flüstere ihm von Zeit zu Zeit zu, mein Lachen unterdrückend: ‚Pst, gelacht wird erst, wenn wir alle losgeworden sind!‘ Schon daran zu denken ist ein Heidenspaß. Auch andere Gäste werden nicht besser behandelt. Einige kommen mit Blumen. Als plötzlich Tante Bigge kommt, um eine kleine Zuckertüte zu bringen, höre ich mich sagen: ‚Leg’s zu dem Leichentuch!‘ [...] ⁴³²

Bereits 1964 – Maxie Wander probiert sich gerade an (Frauen-)Kurzgeschichten – ist der Autorin bewusst, dass Leben und Schreiben für sie eins sind: ‚[...] , der Maler malt in jedem Bild sich selbst, und ich schreibe mich selbst. Leben und Schreiben ist meine Devise, [...]‘. ⁴³³

Die beiden soeben zitierten Traumpassagen zeigen jedoch, dass diese Aussage nicht zu dem Schluss führen kann, ihr Werk rein autobiographisch zu verstehen. Freilich, inhaltlich entsprechen die Träume einander, auf der sprachlichen Ebene sind dagegen Unterschiede zu vermerken: Im Brief wird der Traum ausführlicher und v.a. eloquenter geschildert. Für „Ruth“ zieht Maxie Wander ein anderes Register, sie verwendet Umgangssprache (2x „hab [...] gehabt“, „rotzfrech“, „legs“, „hab“), um die Passage in das Porträt integrieren zu können. Ein Satz wie: „Wir liegen – als deutliche Protesthaltung – angezogen in einer trockenen Badewanne, [...]“ hätte dem Sprachduktus der Interviewten wahrscheinlich widersprochen und das Porträt nicht authentisch gemacht. Maxie Wander musste ihren Traum sprachlich bearbeiten, so dass er zu „Ruths“ Traum werden und das Porträt literarisch wahrhaftig bleiben konnte.

Welche Gedanken sich die Autorin vor und während des Schreibens der Porträts gemacht hat, dokumentiert ihr Notizzettel „Beachten beim Schreiben der einzelnen Portraits“ ⁴³⁴, den sie

⁴³² Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 181, 182.

⁴³³ Wander, Ein Leben (Anm. 8) 38.

⁴³⁴ Der Notizzettel wurde am 07.10.2008 bei Susanne Wander eingesehen. Er wird nicht direkt zitiert, da Susanne Wander eine Veröffentlichung desselben plant.

scheinbar sehr früh angelegt hat⁴³⁵. Er belegt, dass die Gesprächssituation⁴³⁶, Gefühlsausbrüche⁴³⁷, Pausen⁴³⁸ und Wiederholungen in der Sprechweise nicht zufällig und nicht zwingend durch das Gespräch mit den jeweiligen Frauen bestimmt, Eingang in die jeweiligen Porträts fanden. Auf Äußeres, das Aussehen und die Sprechweise der Befragten (v.a. Wiederholungen), die Umgebung und „Mitspieler“ [sic!] schien Maxie Wander besonderen Wert zu legen. Diese Begriffe hat sie auf dem Notizzettel unterstrichen.

In „Ruths“ Porträt sind Wiederholungen in der Sprechweise besonders auffällig. Die Interjektion „no ja“ wird auf 12 Seiten Text 15 Mal verwendet⁴³⁹. Das Wort „irre“ kommt – verschieden verwendet⁴⁴⁰ – 14 Mal vor⁴⁴¹. Auch das im Österreichischen anstelle von „sehen“ verwendete Verb „schauen“⁴⁴² wird fünf Mal benutzt⁴⁴³.

Das ständige „no ja“ der Ich-Erzählerin verstärkt den Charakter der Mündlichkeit und damit verbunden der Unmittelbarkeit des Porträts. Es wird vermutet, dass die Interviewte im Gespräch tatsächlich oft „na ja“ oder „no ja“ und „irre“ gesagt hat, Maxie Wander die Ausdrücke – wie sie es im Gespräch mit den beiden Schwestern tat – auf einem Zettel notiert und bei der Bearbeitung des Textes bewusst als Stilmittel zur Herstellung von Mündlichkeit und zudem zur Kennzeichnung des sozialen Milieus gehäuft eingebaut hat. Im Porträt ist neben der von der Autorin beabsichtigten Mündlichkeit auch eine starke Dialogizität auffällig. Monolog und Dialog wechseln einander ab:

z.B.

Ich schwinde viel, aber nicht mit Absicht, ich bin einfach gewöhnt, den Leuten was vorzumachen. Laß nur, ich bin auch irre kritisch mir gegenüber. (GM, 51)

Willst du noch Tee? Schönen starken Tee, ja? Wenn einer so irre viel Tee trinkt wie ich, dann verstehe ich mich mit ihm automatisch... So ein Mensch, so ein Mensch, der nie unten ist, no ja, das ist mein Vater. (GM, 52)

⁴³⁵ Leider ist auf dem A4-Blatt kein Datum vermerkt. Die Aussage, dass es sich sicher um eine „sehr frühe Notiz“ handelt, „wahrscheinlich von 1975“, wurde von Susanne Wander am 07.10.2008 getroffen.

⁴³⁶ „Willst du noch Tee? Schönen starken Tee, ja?“ (GM, 52) oder: „Du mußt mich daran erinnern, daß ich nachher den Kleinen suche.“ (GM, 52)

⁴³⁷ „Nun heule ich... siehst du.“ (GM, 61)

⁴³⁸ Durch drei Punkte gekennzeichnet.

⁴³⁹ 2x GM, 51; 2x GM, 52; 2x GM, 53; GM, 54, 55, 56, 58; 2x GM, 59; GM, 60, 61, 63

⁴⁴⁰ „Irre“ wird als Attribut, Steigerungspartikel, Adjektiv und Substantiv benutzt.

⁴⁴¹ „Dieser irre Zwiespalt zwischen [...]“ (GM, 51), „Lass nur, ich bin auch irre kritisch [...]“ (GM, 51), „Ich muß es immer irre schwer haben, [...]“ (GM, 51), „Wenn einer so irre viel Tee trinkt wie ich, [...]“ (GM, 52), „[...]“, und bei dem habe ich mich ganz irre verhalten.“ (GM, 53), „Diese Erwartungen, mit denen sie einen behämmern, die sind was Irres.“ (GM, 57), „Manchmal aber war ich so irre glücklich, [...]“, „irre lesen, irre lieben“ (GM, 57), „irre Angst“ (GM, 57), „Das ist irre, [...]“ (GM, 58), „Da war ich so was von irre, [...]“ (GM, 59), „[...]“, da fürchte ich mich so irre vor dem Sterben.“ (GM, 61), „Das ist ja das Irre.“ (GM, 62)

⁴⁴² Vgl. dazu Kapitel III.3 sowie Fußnote 409.

⁴⁴³ „Was ist, warum **schaust** du so?“ (GM, 52); „**Schau** her, [...]“ (GM, 53); „Ich **schaue** mir seine neuen Bücher an, [...]“ (GM, 54), „Wenn die Leute wüssten, wie es manchmal in mir **ausschaut**, [...]“ (GM, 57, 58), „Wenn ich ins Café geh, schau ich manchmal bei ihr hinein.“ (GM, 59).

Du mußt mich daran erinnern, daß ich nachher den Kleinen suche. Der treibt sich schon herum, wie ein Mann! Die Nachbarin wollte auf ihn aufpassen, aber die ist ihm auch nicht gewachsen. Mein Vater... der lebt im Haus von meiner Mutter. Ich nenn sie sonst nie Mutter, nur dir zuliebe. (GM, 52)

Die Gesprächssituation, auf die das Porträt zurückgeht, wird dem Leser hier nicht verschwiegen. Die Gesprächspartnerin bleibt – obwohl direkt von der Erzählenden angesprochen – in diesen Aussagen jedoch im Hintergrund. Es gibt aber einige Sätze, die Rückschlüsse auf Maxie Wanders Fragen erlauben, bzw. in denen die Befragte Fragen wiederholte:

Meine Mutter? (GM, 55)

Was fällt dir ein, wenn du s c h ö n⁴⁴⁴ [sic!] hörst? (GM, 56)

Von einer „Monolog“-Transkription, wie Schröder Transkriptionen nennt, „in denen alle Wortbeiträge des Interviewers gestrichen sind“⁴⁴⁵, kann bei „Ruth“ nicht die Rede sein, vielmehr kann man mit Schmidt von „Relikte[n] eines Dialogs“⁴⁴⁶ sprechen. Maxie Wander ist durch Antworten, deren Bezug zur Frage erhalten wurde (z.B. „Natürlich kennt mich mein Vater. Wie kommst du denn darauf?“ (GM, 54)), durch teilweise und vollständige Wiederholung der Fragen (siehe oben) in diesem und anderen Porträts präsent. Sie ist es auch durch ihre Lektüreerfahrungen⁴⁴⁷. „Ruth“ nennt Hermann Hesse und Henry Miller als ihre Lieblingsautoren und erzählt, wie sie die Nibelungensage gefesselt hat. Es ist unmöglich, nachzuprüfen, ob die für „Ruth“ Interviewte tatsächlich diese Literatur nannte, da vom Gespräch mit ihr weder Tonbandaufnahmen noch Transkripte erhalten sind. Zumindest bei Henry Miller kann aber davon ausgegangen werden, dass die Interviewte den US-amerikanischen Autor weder nannte noch kannte. Eher ist anzunehmen, dass das, was Maxie Wander in ihrem Tagebuch 1972 über Miller schrieb, zutreffend ist: „Er [scil.: Fred Wander, d.V.] hat unten im Saal Henry Miller zitiert, wer kennt den schon in diesem Land. Der Name bedeutet ihnen ein fernes Glitzern. [...]“⁴⁴⁸

Eine genaue intertextuelle Analyse könnte der Frage nachgehen, warum Maxie Wander „Ruth“ gerade ihn nennen lässt oder auch warum sie „Ruth“ einen Kleistschen Satz – „Aber auf einmal fühle ich mich so fremd unter den Menschen.“ (GM, 51) – sprechen lässt⁴⁴⁹ bzw.

⁴⁴⁴ Wichtiges hebt Maxie Wander in GM im Sperrdruck hervor. Geplant ist dies bereit auf dem Notizzettel „Beachten beim Schreiben der einzelnen Portraits“.

⁴⁴⁵ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 57.

⁴⁴⁶ Schmidt, Frauenporträts (Anm. 142) 209.

⁴⁴⁷ Vgl. dazu Kapitel III.3.

⁴⁴⁸ Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 89.

⁴⁴⁹ Vgl. dazu Wolf, Berührung (Anm. 18) 206.

allgemein, inwiefern bestimmte Werke helfen, die Frauen zu charakterisieren (z.B. bei „Petra“ „Spur der Steine“). Den Rahmen dieser Arbeit würde eine solche Analyse jedoch sprengen.

Anwesend ist die Autorin auch, wenn sie auf Seite 59 zur jüdischen Redewendung „Mach Schabbes draus“ (GM, 59) – im Bewusstsein, dass es kein gewöhnlicher Ausspruch ist – die Geschichte einer verrückten Freundin „Ruths“ dazuerfindet, die „ein bißchen jüdisch“ (GM, 59) ist. Dass es sich eigentlich um eine Redewendung aus dem Hausgebrauch der Autorin (ihr Mann war Jude) handelt, belegen Briefe, in denen sie Fred Wander auffordert „[...], mach endlich Schabbes draus!“⁴⁵⁰, was soviel heißt wie „Mach was draus! Ob so oder so, es bleibt sich gleich“⁴⁵¹.

Wie im Kapitel II.3.4 angedeutet, wurde in der westdeutschen Ausgabe von GM auch innerhalb der Porträts gekürzt. Welche Ausmaße dies zuweilen annahm, sei hier am Beispiel von „Ruth“ erläutert.

Es fehlen Partikeln⁴⁵², Interjektionen⁴⁵³, Wortgruppen, ganze Sätze, Absätze und sogar „einzelne Episoden, die einen konsistenten Erzählrahmen sprengen, aber auf andere Weise Wesentliches zum Persönlichkeitsbild beitragen.“⁴⁵⁴. Die Lektorin setzte den Rotstift scheinbar willkürlich an: Fehlt an der einen Stelle der Hinweis auf die Interviewsituation⁴⁵⁵, wird sie an anderer Stelle beibehalten⁴⁵⁶, hier ein „no ja“ weniger, an anderer Stelle eins mehr. Generell ist aber eine Tendenz zur Glättung, zur Konzentration und damit verbunden zur Tilgung von Erklärungen⁴⁵⁷, Abschweifungen⁴⁵⁸ und Narrativem⁴⁵⁹ erkennbar. Was Schröder allgemein formuliert, gilt auch für Ruth im Besonderen: „So wirken die Protokolle weit geschlossener und ‚fertiger‘; die westlichen Leser/innen bekommen ein geglättetes und konzentrierteres Buch in die Hände.“⁴⁶⁰

⁴⁵⁰ Zum Beispiel in Wander, Tagebücher und Briefe (Anm. 232) 88.

⁴⁵¹ Diese Bedeutung erfuhr die Verfasserin durch einen Brief Susanne Wanders vom 23.11.2008.

⁴⁵² „Wirklich“ (Vgl. dazu GM, 54 mit Wander, GM. Frauen in der DDR (Anm. 331) 80.)

⁴⁵³ Die wichtige Interjektion „no ja“ wurde 6 Mal gestrichen, einmal jedoch hinzugefügt (Wander, GM. Frauen in der DDR (Anm. 331) 81).

⁴⁵⁴ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 226. Die Rede ist hier von der Geschichte von „Ruths“ Bekannte „Sonja“.

⁴⁵⁵ In der Luchterhand-Ausgabe fehlt: „Willst du noch Tee? Schönen starken Tee, ja? Wenn einer so irre viel Tee trinkt wie ich, dann verstehe ich mich mit ihm automatisch... [sic!]“ (GM, 52).

⁴⁵⁶ „Du mußt mich daran erinnern, daß ich nachher den Kleinen suche. Der treibt sich schon herum, wie ein Mann! Die Nachbarin wollte auf ihn aufpassen, aber die ist ihm auch nicht gewachsen.“ (Wander, GM. Frauen in der DDR (Anm. 331) 79).

⁴⁵⁷ Zum Beispiel warum sie sich seelisch „reif für den Strich“ fühlt (GM, 58).

⁴⁵⁸ Zum Beispiel über die Pille: „Ich habe gehört, daß die Steigerung der Lust, wenn man die Pille nimmt, mit einer Steigerung der Verletzbarkeit verbunden ist, mit einer Abhängigkeit vom Partner, dem man sich nackt zeigt, seelisch nackt, das erzeugt Angst. No ja, das wird's wohl sein, nicht?“ (GM, 59, 60)

⁴⁵⁹ Die Erzählung von „Sonja“ fehlt komplett.

⁴⁶⁰ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 226.

IV. „Guten Morgen, du Schöne“ in der Bundesrepublik: „Protokolle nach Tonband“

1. Historischer und literarischer Wandel am Beispiel der Frauenbewegung und der ‚Frauenliteratur‘

Mit der Veröffentlichung in der Bundesrepublik 1978 gerät GM in den – wie Maxie Wander es nannte – „Feministinnen-Rummel“, von dem die Autorin ihr Buch absetzen wollte⁴⁶¹. Unter der Überschrift „Literatur von Frauen bei Luchterhand“ wurde es neben Büchern von Vertreterinnen einer teils feministischen ‚Neuen Frauenliteratur‘⁴⁶² wie Christa Reinig, Andrea Westphal und Gabriele Wohmann beworben⁴⁶³. Die Einordnung des Buches in den Diskurs der ‚Frauenliteratur‘⁴⁶⁴ ist sozialhistorisch, ökonomisch, aber auch ideologisch zu begründen.

Zunächst einmal soll die Genese des Diskurses ‚Frauenliteratur‘ in Zusammenhang mit dem politischen Diskurs der Frauenbewegung und ihr damit zusammenhängender Ausnahmestatus beschrieben werden.

Sodann wird ‚Frauenliteratur‘ als ökonomisches Ereignis in der Bundesrepublik der späten 70er Jahre betrachtet.

Schließlich werden auch ideologische Motive für die Zuordnung des Werkes GM zur ‚Frauenliteratur‘ nicht ausgeschlossen.

⁴⁶¹ Vgl. dazu Brief Maxie Wanders vom 26.10.1977 an Ingrid Krüger (Anm. 316).

⁴⁶² Vgl. dazu Wilpert, Sachwörterbuch (Anm. 20) 280.

⁴⁶³ Siehe Anzeige auf der nächsten Seite.

⁴⁶⁴ Zum Begriff der ‚Frauenliteratur‘ siehe Fußnote 185.

Anzeige



Marie-Luise Könneker

Kinderschaukel 1. Ein Lesebuch zur Geschichte der Kindheit in Deutschland 1745 - 1860. Bd. 2 1860 - 1930. Herausgegeben und eingeleitet von Marie-Luise Könneker. SL Bde. 210/217. je DM 12,80



Ursula Krechel

Nach Mainz!
Gedichte. Kt. DM 12,-
Selbsterfahrung und Fremdbestimmung. Bericht aus der Neuen Frauenbewegung. SL Bd. 205. DM 9,80



Irmtraud Morgner

Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura. Roman in dreizehn Büchern und sieben Intermezzos. SL Bd. 223. DM 14,80. Ln. DM 32,-



Christa Reinig

Entmannung.
Roman. SL Bd. 253. DM 9,80



Friederike Roth

Tollkirschenhochzeit.
Gedichte. Kt. DM 10,-



Gerti Tetzner

Karen W.
Roman. Ln. DM 28,-



Maxie Wander

Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle. Mit einem Vorwort von Christa Wolf. kt. DM 24,-



Andrea Westphal

Andrea Westphal/Jochen Ziem
Wir lernen leben. Berichte aus der Gruppenpsychotherapie. SL Bd. 238. DM 8,80



Gabriele Wohmann

Ausflug mit der Mutter.
Roman. Ln. DM 20,-
Schönes Gehege.
Roman. Ln. DM 32,-
Paulinchen war allein zu Haus.
Roman. SL Bd. 219. DM 9,80



Christa Wolf

Nachdenken über Christa T.
SL Bd. 31. DM 8,80
Unter den Linden. Erzählung.
SL Bd. 249. DM 6,80
Kindheitsmuster.
Roman. Ln. DM 32,-

Emma 3 (1978)

a) Die Genese der ‚Frauenliteratur‘ aus der neuen Frauenbewegung

Sigrid Weigel macht eine Ungleichzeitigkeit zwischen dem politischen Diskurs der Frauenbewegung und dem der Frauenliteratur aus. Entsteht die neue Frauenbewegung „in der Auseinandersetzung mit der männlichen Vorherrschaft im Sozialistischen [Deutschen] Studentenbund (SDS)“⁴⁶⁵, also im Rahmen der Studentenbewegung, Ende der 60er Jahre, so etabliert sich die ‚Frauenliteratur‘ erst ab Mitte der 70er Jahre als „diskursives Ereignis“⁴⁶⁶.

Artikel 3 Absatz 2 des Grundgesetzes („Männer und Frauen sind gleichberechtigt.“) schafft in der Bundesrepublik eine (formelle) Gleichberechtigungsnorm. De facto stehen dieser bis 1958 die Vorschriften des Bürgerlichen Gesetzbuches (BGB) vom Ende des 19. Jahrhunderts [1898] entgegen. So rechnet § 1354 BGB „die Entscheidung in allen das gemeinschaftliche eheliche Leben betreffenden Angelegenheiten“ allein dem Mann zu; „er bestimmt insbesondere Wohnort und Wohnung.“⁴⁶⁷. Dessen ungeachtet ist die Frau „berechtigt und verpflichtet, das gemeinschaftliche Hauswesen zu leiten.“⁴⁶⁸ (§ 1356 Absatz 1) oder, wie es 1969 heißt: „Die Frau führt den Haushalt in eigener Verantwortung. Sie ist berechtigt, erwerbstätig zu sein, soweit dies mit ihren Pflichten in Ehe und Familie vereinbar ist.“⁴⁶⁹ (§ 1356 Absatz 1) Die Diskriminierung der Frau wurde in der Bundesrepublik „in einem zähflüssigen politischen Prozeß Schritt für Schritt formalrechtlich“⁴⁷⁰ abgebaut.

Die neue Frauenbewegung glich in ihren Aktions- und Äußerungsformen zunächst der Studentenbewegung: „Spektakuläre Aktionen, öffentlichkeitswirksame und tabuverletzende Provokationen sowie eine beabsichtigte Verbindung von politischer Analyse und agitatorischem Effekt stehen an ihrem Beginn.“⁴⁷¹ Als Beispiel sei die „Tomaten-Rede“ erwähnt, die auch als „Geburtsstunde der neuen Frauenbewegung in Deutschland“⁴⁷² gilt. Helke Sander hielt sie im Namen des im Januar 1968 in West-Berlin gegründeten „Aktionsrat zur Befreiung der Frau“ am 13. September 1968 vor der Delegierten-Versammlung des SDS. Um die Aufmerksamkeit der Genossen zu erzwingen, warf Sigrid Rüter eine Tomate auf den SDS-Theoretiker Hans-Jürgen Krahl. Sander kritisiert die Trennung zwischen Privatleben und gesellschaftlichem Leben polemisch wie folgt:

⁴⁶⁵ Kern, Thomas: Soziale Bewegungen. Ursachen, Wirkungen, Mechanismen (Wiesbaden 2008) 68.

⁴⁶⁶ Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen (Dülmen-Hiddingsel 1987) 49.

⁴⁶⁷ Palandt, Otto (Hg.): Bürgerliches Gesetzbuch (München, Berlin ¹⁶1957) 1093. In der DDR trat dieser Paragraph – zumindest formalrechtlich – 1950 außer Kraft und wurde ersetzt durch das „gemeinsame Entscheidungsrecht beider Eheleute.“ (Ebd.)

⁴⁶⁸ Ebd. 1095.

⁴⁶⁹ Münch, Eva Marie von (Hg.): FrR. Das Recht der Frau (München 1970) 18.

⁴⁷⁰ Wehler, Deutsche Gesellschaftsgeschichte (Anm. 169) 172.

⁴⁷¹ Weigel, Stimme (Anm. 466) 41, 42.

⁴⁷² Kern, Soziale Bewegungen (Anm. 465) 68.

Warum spricht ihr denn hier vom Klassenkampf und zu Hause von Orgasmusschwierigkeiten? Ist das kein Thema für den SDS? [...] Genossen, wenn ihr zu dieser Diskussion, die inhaltlich geführt werden muss, nicht bereit seid, dann müssen wir allerdings feststellen, dass der SDS nichts weiter ist als ein aufgeblasener konterrevolutionärer Hefeteig. Die Genossinnen werden dann die Konsequenzen zu ziehen wissen.⁴⁷³

In der Folge entstehen auch in anderen westdeutschen Städten Frauengruppen, z.B. der „Frankfurter Weiberrat“.

Als Gründe für den sprunghaften Anstieg der Frauengruppen ab 1968, 1969 nennt die Soziologin und Germanistin Rosemarie Nave-Herz ein verändertes politisches Bewusstsein v.a. der Studentinnen der 68er Jahre, eine veränderte sexuelle Einstellung, die antiautoritäre Bewegung, Kampagnen⁴⁷⁴ gegen den §218 des Strafgesetzbuches⁴⁷⁵, sowie Abspaltungen vom SDS⁴⁷⁶.

In der Absage an die bürgerliche Literatur steht die Frauenbewegung in der Tradition der Studentenbewegung. Der im „Kursbuch“ 15 (1968) „propagierte Tod der Literatur und das dokumentarische Erbe der Studentenbewegung sind Voraussetzung für die Kultur in den Anfängen der Frauenbewegung, die insofern eine antiästhetische oder vorliterarische Öffentlichkeit [...]“⁴⁷⁷ darstelle. Diese Verzahnung zwischen Dokumentar- und Frauenbewegungsliteratur zeigt sich auch in personellen Kontinuitäten:

Sowohl Erika Runge, die 1970 ihre in unverfälschter Umgangssprache wiedergegebenen Tonbandprotokolle mit dem Titel Frauen. Versuche einer Emanzipation herausgab, als auch Margot Schroeder, [...], waren auch in der Dortmunder ‚Gruppe 61‘ bzw. im ‚Werkkreis Literatur der Arbeitswelt‘ aktiv.⁴⁷⁸

Weitere Beispiele aus der „vorliterarischen“⁴⁷⁹, „dokumentarisch-agitatorischen Phase der neuen Frauenbewegung“⁴⁸⁰ zählt Weigel auf, darunter:

1971 – ‚Frauen gegen den § 218.‘ 18 Protokolle, aufgezeichnet von Alice Schwarzer. [...]

1973 – ‚Liebe Kollegin. Texte zur Emanzipation der Frau in der Bundesrepublik.‘ Hg. v. Britta Noeske u.a. [...]

1975 – Alice Schwarzer: ‚Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung.‘ [...] ⁴⁸¹

⁴⁷³ Sander, Helke: Genossen, ihr seid unerträglich! In: Emma 3 (2008) 97.

⁴⁷⁴ Höhepunkt ist die bundesweite „Selbstbeichtigungsaktion“. 374 Frauen bekennen 1971 im „Stern“: „Wir haben abgetrieben“. („Stern“-Titel vom 06. Juni 1971)

⁴⁷⁵ Wortlaut: „§ 218 [Abtreibung] (1) Eine Frau, die ihre Leibesfrucht abtötet oder die Abtötung durch einen anderen zulässt, wird mit Freiheitsstrafe bis zu fünf Jahren bestraft. [...]“ In: Münch, FrR (Anm. 460) 247.

⁴⁷⁶ Vgl. dazu Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland (Bonn 1997) 56.

⁴⁷⁷ Weigel, Stimme (Anm. 466) 44.

⁴⁷⁸ Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Bd. 2: Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur (Tübingen 2006) 137.

⁴⁷⁹ Weigel, Stimme (Anm. 466) 41.

⁴⁸⁰ Ebd. 44.

Zu ihnen gehört – als „Protokollband“ gelesen – auch GM. Durch die Eingriffe des Luchterhand-Verlags in die Originalausgabe (siehe II.3) ähnelt die Lizenzausgabe zudem stark den westdeutschen Veröffentlichungen (siehe IV.2). Doch GM ist nicht nur durch die gattungstheoretische Zugehörigkeit zur ‚Nicht-Literatur‘ der Frauenbewegung marginalisiert, sondern zusätzlich durch die Zuordnung zur ‚Frauenliteratur‘ im Zuge der Vermarktung.

Parallel zur programmatischen ‚Frauenliteratur‘ entsteht eine „lebhaft[e] Frauenkultur“⁴⁸². Frauenverlage („Frauenoffensive“ in München, „Orlanda Frauenverlag“ in Berlin), und feministische Zeitschriften („Courage“, „Schwarze Botin“, „Mamas Pfirsiche – Frauen und Literatur“), darunter auch die noch heute existente, weiterhin von Alice Schwarzer herausgegebene „Emma“, wurden gegründet. „Schreibende Frauen“ treffen sich (1976 z.B. in München). Außerdem entstanden Frauenbands, Frauentheater, Frauenkabarets, Frauen-Freizeit- und Frauen-Ferienhäuser, Frauencafés und Frauenkneipen.⁴⁸³

Mit der Gründung des Verlags „Frauenoffensive“, der Veröffentlichung von Verena Stefans „Häutungen“⁴⁸⁴ in diesem Verlag, dem erste Treffen schreibender Frauen“ im Mai 1976 und der Verarbeitung dieses Treffens im „Frauenoffensive Journal“ und in der „alternative“ formierte sich die ‚Frauenliteratur‘ als diskursives Ereignis, in deren Anfängen die Thematisierung weiblicher Subjektivität steht. Bisher unterschlagene Lebens- und Gefühlsbereiche sollten sichtbar gemacht und, „in Abgrenzung von der Welt der Männer und traditioneller Vorstellungen von der Frauenrolle, ein eigenes Selbstbewusstsein und eine eigene Sprache“^{485,486} formuliert werden.

Manfred Jurgensen, einer der wenigen männlichen Germanisten, die sich mit ‚Frauenliteratur‘ beschäftigen, nennt als ein Merkmal der ‚Frauenliteratur‘ „Erfahrung“:

⁴⁸¹ Weigel, Stimme (Anm. 466) 44, 45.

⁴⁸² Ebd. 47.

⁴⁸³ Vgl. dazu Nave-Herz, Geschichte der Frauenbewegung (Anm. 476) 66.

⁴⁸⁴ Die Bezeichnungen des Buches reichen von „Prosatext“ (Meid, Volker: Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren (Stuttgart 2006) 675.) bis hin zu „feministisches Kampfwerk“ (Vgl. dazu Jurgensen, Manfred: Was ist Frauenliteratur? (Vorläufige Anmerkungen). In: Frauenliteratur. Autorinnen – Perspektiven – Konzepte, hg. von ders. (München 1985) 20.).

⁴⁸⁵ Ihre Sprachschwierigkeiten thematisiert Stefan im Vorwort ihres Buches „Häutungen“ wie folgt: „Beim schreiben dieses buches, dessen inhalt hierzulande überfällig ist, bin ich wort um wort und begriff um begriff an der vorhandenen sprache angeeckt. [...] Die sprache versagt, sobald ich über neue erfahrungen berichten will. [...] Als ich über empfindungen, erlebnisse, erotik unter frauen schreiben wollte, wurde ich vollends sprachlos.“ (Stefan, Verena: Häutungen (München 1975) 3, 4.)

Indem sie die herrschende Sprache als männlich erkennt und versucht eine andere, „neue“ Sprache zu finden oder auch einen anderen Gebrauch von ihr zu machen, sie entfremdet (z.B. „mann“ statt „man“ (u.a. ebd. 12), stimmt sie mit den anfänglichen Postulaten und Überlegungen zur ‚Frauenliteratur‘ überein, welche Sigrid Weigel (Vgl. dazu Weigel, Stimme (Anm. 466) 49-51.) zusammengefasst hat.

⁴⁸⁶ Meid, Metzler Literatur Chronik (Anm. 484) 675.

Das Authentische der Frauenliteratur liegt in der *Erfahrung* [sic!], die sie wiederzugeben und zu erkennen sucht. Vor allem ihr [scil.: der Erfahrung] wird der Anspruch auf eine literarische Fiktionalität untergeordnet – und häufig genug geopfert.⁴⁸⁷

Die Binarismen Fiktion-Fakt und Literatur (Fiktives) versus Nicht-Literatur (Faktisches) werden aufrechterhalten. Noch deutlicher weist der Suhrkamp-Verleger Siegfried Unseld auf die angebliche Opposition zwischen ‚Frauenliteratur‘ und ‚Literatur‘ hin, wenn er in seinem Geleitwort zu dem 1980 erschienen Almanach „Im Jahrhundert der Frau“ einräumt:

Wir befinden uns in einem Prozeß, in dem die Frauen ihre Rolle neu definieren. Es ist ein belegbares Faktum, daß immer mehr Frauen gut schreiben [...]. Es entsteht Literatur, nicht nur ‚Frauenliteratur‘.⁴⁸⁸

Der Band beschränkt sich denn auch auf „literarische Texte“, so werden z. B. Erika Runge „berühmte ‚Bottroper Protokolle‘“⁴⁸⁹ explizit ausgeschlossen.

Doch längst haben auch traditionelle Verlage die Marktlücke ‚Frauenliteratur‘ für sich entdeckt.

b) ‚Frauenliteratur‘ als ökonomisches Ereignis

„[...] die Regale in den Frauenbuchläden quellen über, Frauenliteratur befindet sich in jeder noch so bürgerlichen Buchhandlung. [...] Und die Nachfrage ist groß, das Angebot jedoch weitaus größer!“⁴⁹⁰, so beschreibt Anke Schäfer 1988 den Boom der ‚Frauenliteratur‘. Verkaufszahlen oder Auflagenhöhen nennt sie in ihrer „Übersicht über die ökonomische Entwicklung der Frauenliteratur seit Beginn der neuen Frauenbewegung“ – wie ihr Artikel im Untertitel heißt – leider nicht. Dies holt Luzia Vorspel zumindest teilweise für die Reihe des Rowohlt-Verlags „neue frau“ nach. Demnach verzeichnet die Reihe zum fünfjährigen Bestehen bei 60 Titeln eine Gesamtauflage von 3,2 Mio. Exemplaren, im Durchschnitt also mehr als 53.000 pro Band. Die Erstauflagen werden 1978 mit 20.000 Exemplaren angegeben⁴⁹¹, was für den Start eines Taschenbuches sehr hoch ist. Verkaufszahlen gibt es nur für die besonders erfolgreichen Titel: 1982 waren dies Doris Lessings „Der Sommer vor der Dunkelheit“ mit 153.000 verkauften Exemplaren, Margaret Meads „Brombeerblüten im Winter: ein befreites Leben“ mit 130.000 und Maria Wimmers „Die Kindheit auf dem Lande“

⁴⁸⁷ Jurgensen, Was ist Frauenliteratur? (Anm. 484) 21.

⁴⁸⁸ Unseld, Siegfried: Geleitwort. In: Im Jahrhundert der Frau. Ein Almanach des Suhrkamp Verlags, hg. von Borchers, Elisabeth/Müller-Schwefe, Hans-Ulrich (Frankfurt a.M. 1980) 8.

⁴⁸⁹ Ebd. 10.

⁴⁹⁰ Schäfer, Anke: Von der Marktlücke zur Marktschwemme – eine Übersicht über die ökonomische Entwicklung der Frauenliteratur seit Beginn der neuen Frauenbewegung. In: Nicht Reservat, nicht Wildnis. 10 Jahre Schreiben. Bilanz und Ausblick, hg. von Hartenstein, Elfi (Bremen 1988) 86, 87.

⁴⁹¹ Vorspel, Luzia: Was ist neu an der *neuen frau* [sic!]? Gattungen, Formen, Themen von Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre am Beispiel der Rowohlt-Taschenbuchreihe *neue frau* [sic!] (Frankfurt a.M. 1990) 42.

mit 93.000 Exemplaren.⁴⁹² Misst man den Erfolg der Reihe an der Auflagenentwicklung, kann man von einem immensen Erfolg sprechen.

Zuallererst habe es aber die deutschsprachige Publizistik verstanden, „die Literatur neuer weiblicher Bewußtseinsformen überaus schnell und erfolgreich zu vermarkten. Nahezu alle deutschen Verlage haben der Frauenliteratur in ihren Programmen breiten Raum gegeben.“⁴⁹³

Es werden, wie bereits angedeutet, eigene Buchreihen für Frauen herausgegeben⁴⁹⁴, „längst vergessene Dichterinnen, Schriftstellerinnen, Schreiberinnen wurden ausgegraben, Bücher aus der amerikanischen Frauenbewegung ([...]) erschienen in deutscher Sprache. [...], jede Art von Frauenselbsthilfe erschien als Buch.“⁴⁹⁵

Auf die große Nachfrage an feministischer Literatur bei den Leserinnen stimmte sich auch die Werbung ein, so werben z.B. auch der Luchterhand Verlag und der Verlag Klaus Wagenbach, die beide keine extra Frauenreihen führen, zumindest mit „Literatur von Frauen“ (Luchterhand) oder unter der Überschrift „Von und über Frauen“. Das Signalwort „Frau“ wurde zudem im Untertitel der Lizenzausgabe von GM platziert.

c) Ideologische Motive für die Einbettung GMs in den Diskurs der ‚Frauenliteratur‘

Ideologie spielte in der Auseinandersetzung mit DDR-Literatur in der Bundesrepublik bis weit über die sechziger Jahre hinaus eine Rolle. So bevorzugte die westdeutsche Rezeption denn auch zeitgenössische gesellschaftskritische Texte aus der DDR.

„Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle“. Die Untertitel garantierten dem Leser zweierlei: Literatur von und über Frauen sowie Informationen über Frauen aus dem anderen deutschen Staat. DDR-Literatur fungiert hier als Auskunftsinstrument und soll einem Informationsbedürfnis westdeutscher Leser nachkommen, für das die neue Ostpolitik (siehe auch Kapitel II.1.1) Impulse gab⁴⁹⁶. Mögen Bücher aus der DDR in dieser Entspannungsphase „unbefangener und sachgerechter als je zuvor in der Bundesrepublik“ rezipiert⁴⁹⁷ worden sein, so geht mit der doppelten Stigmatisierung von GM als

⁴⁹² Vgl. dazu ebd. 42.

⁴⁹³ Jurgensen, Was ist Frauenliteratur (Anm. 484) 29.

⁴⁹⁴ Neben der Frauentaschenbuchreihe „neue frau“, die der Rowohlt Verlag im November 1977 begründet, führen auch der Fischer Taschenbuch Verlag („Die Frau in der Gesellschaft“), der Ullstein Verlag („Die Frau in der Literatur“), Droemer Knauer („Frauen & Literatur“), der Deutsche Taschenbuch Verlag (innerhalb der dtv-Reihe „Literarische Anthologien“ erscheint die Reihe „Frauen in...“) (Vgl. dazu Vorspel, Was ist neu (Anm. 492) 3, 4.), der Suhrkamp Verlag („Im Jahrhundert der Frau“) sowie der Moewig Verlag („Frauen schreiben Science Fiction“) (Vgl. dazu Vorspel, Was ist neu (Anm. 491) 9.) Frauen-Reihen.

⁴⁹⁵ Schäfer, Von der Marktlücke (Anm. 490) 87.

⁴⁹⁶ Vgl. dazu Meyer, Egbert: DDR-Literatur in Westdeutschland. Literaturwissenschaftliche, schulische und feuilletonistische Rezeption literarischer Prosa aus der DDR (Frankfurt a.M. 1994) 97.

⁴⁹⁷ Ebd. 109.

„Dokumentarliteratur“ und „Frauenliteratur“ eine Abwertung hinsichtlich der inhaltlichen und ästhetischen Qualitäten des Buches einher.

2. Die Lizenzausgabe: „Guten Morgen, du Schöne“ als ostdeutsches Pendant zu Alice Schwarzers „Der kleine Unterschied“ (1975)?

„So frei, so kühn, so selbstbewusst haben sich Frauen bisher noch nirgends über sich selbst geäußert.“, verspricht der Klappentext der westdeutschen Ausgabe von GM. Doch was das Thema Sexualität betrifft, hat Alice Schwarzer bereits 1975 in ihrem Buch „Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen“ (im Folgenden „Der ‚kleine Unterschied‘“) das Eis gebrochen. Der feministische Bestseller erschien nicht in der DDR. Mindestens eine der von Maxie Wander interviewten Frauen (Annerose Richter) kannte es dennoch⁴⁹⁸. Annerose Richter vergleicht die Wirkung der beiden Bücher im Interview mit Schröder wie folgt:

Das [scil.: das Buch „Der ‚kleine Unterschied‘“, d.V.] war für mich ein Grunderlebnis, ja. Das war für uns Frauen ein – ein Donnerschlag. Es war donnerschlagiger als ‚Guten Morgen, du Schöne‘. Denn es betraf, sagen wir mal, wirklich den eigenen Umgang mit Sexualität. Alice Schwarzer nimmt kein Blatt mehr vor den Mund, was Maxie einfach noch nicht konnte.⁴⁹⁹

Es stellt sich die Frage, ob sich „Der ‚kleine Unterschied‘“ wirklich zum Vergleich mit GM anbietet, wie es Schröder behauptet⁵⁰⁰ oder ob man durch die Anpassung der Originalausgabe von GM an westdeutsche Gepflogenheiten für Protokollliteratur (z.B. durch Hinzufügen des Initials für den vermeintlichen Nachnamen der Frauen, vgl. auch II.3.5) nicht an Verkaufsschlager wie z.B. Schwarzers Buch anknüpfen möchte.

Sucht man nach Gemeinsamkeiten der beiden Bücher, so findet man diese v.a. an der Oberfläche und diese bestehen wiederum nur mit der Lizenzausgabe GM. Zum einen ähneln sich die Inhaltsverzeichnisse stark: nach dem jeweiligen Vornamen der Frauen folgt das Kürzel für den vermeintlichen Nachnamen, das Alter, der Beruf und bei GM Familienstand und Kinder, bei Schwarzer Kinder sowie wenn „vorhanden“ der Beruf des Ehemanns. In GM sind diesen Angaben außerdem noch Titel beigefügt.⁵⁰¹ Zum anderen werden in beiden Büchern Fotos von Frauen verwendet. Bei „Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen“ wurden diese in den Textfluss integriert⁵⁰². Unter dem ersten Foto erfährt der Leser, dass „weder dieses noch die folgenden Fotos [...] identisch mit den im Text sprechenden oder

⁴⁹⁸ Maxie Wander kannte „Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen“ scheinbar nicht; zumindest nicht bevor sie GM fertig hatte. Darauf deutet ein Beleg hin, den Susanne Wander im Nachlass fand. (Brief Susanne Wanders vom 01.04.2009) Bei Annerose Richter geht die Kenntnis des Buches aus einem Interview mit Schröder hervor.

⁴⁹⁹ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 221.

⁵⁰⁰ Ebd.

⁵⁰¹ Zu den Veränderungen der Lizenzausgabe von GM im Unterschied zur Originalausgabe siehe Kapitel II.3.

⁵⁰² Schwarzer montiert zudem Artikel zwischen die Protokolle (Vgl. dazu Schwarzer, Alice: Der „kleine Unterschied“ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Erweiterte und aktualisierte Ausgabe (Frankfurt a.M. 1977) 49, 137, 139, 215).

zitierten Personen“⁵⁰³ sind. Auch die zehn abgebildeten Frauen und Mädchen auf dem Umschlag der Lizenzausgabe von GM⁵⁰⁴ werden nicht identisch mit den von Maxie Wander porträtierten Frauen sein, ein Hinweis dazu fehlt jedoch. Die Fotos verstärken in beiden Büchern den Eindruck, dass reale Frauen sprechen – was bei Schwarzer auch der Fall ist, bei Wander jedoch nur bedingt (siehe Analyseteil).

Unterschiede zwischen Wanders und Schwarzers Buch gibt es, was Themen, Aufbau, Sprecher, Transparenz, Autorisation und schließlich auch die Genrezuordnung betrifft.

Alice Schwarzer begreift Sexualität als „Angelpunkt der Frauenfrage“⁵⁰⁵ und rückt dieses Thema in den Mittelpunkt ihres dritten Buches. Ihr Anliegen ist es, „Frauen zu zeigen, daß ihre angeblich persönlichen Probleme zu einem großen Teil unvermeidliches Resultat ihrer Unterdrückung in einer Männergesellschaft sind, [...]“⁵⁰⁶. Sie hat „alle Gespräche unter der besonderen Frage nach der Rolle, die die herrschenden sexuellen Normen in einem Frauenleben spielen, geführt.“⁵⁰⁷. So fragt sie direkt nach Sexualpraktiken⁵⁰⁸ oder ob die Frauen sexuelle Normen je in Frage gestellt haben⁵⁰⁹.

Maxie Wander beschränkt sich in ihren Gesprächen nicht auf ein Thema⁵¹⁰. Sexualität spielt neben den Fragen nach Elternhaus, Beruf, Freunden, Träumen und dem Tod eine Rolle. Sie fragt, je nach Frau, direkt⁵¹¹ oder vorsichtig⁵¹². Orgasmusprobleme werden wie bei Schwarzer angesprochen⁵¹³, jedoch nicht analysiert. Von der herrschenden sexuellen Norm der Heterosexualität abweichende „Orientierungen“ werden in GM subtil thematisiert⁵¹⁴, in „Der ‚kleine Unterschied‘“ in den Vordergrund gerückt⁵¹⁵ oder explizit erfragt⁵¹⁶.

Im Aufbau unterscheiden sich die beiden Bücher v.a. dadurch, dass Schwarzers (auch so bezeichneten) Protokollen jeweils eine Kurzanalyse der Frau von ein bis zwei Seiten folgt, während Wander ihre Porträts nicht kommentiert. Überhaupt ist – zählt man die Kurzanalysen

⁵⁰³ Ebd. 25.

⁵⁰⁴ Auf dem Umschlag der ersten Ausgabe von GM sind acht Frauenköpfe im Scherenschnitt zu sehen, denen Namen aus dem Buch zugeordnet sind. Auf dem der zweiten DDR-Auflage wurden drei Frauenfotos verwendet. Susanne Wander versicherte in einem Brief vom 01.04.2009, dass „keine der fotografierten Frauen mit einer der Vorlagen für die Porträts identisch ist.“ Ein Hinweis dazu fehlt ebenso wie in der Luchterhand-Ausgabe.

⁵⁰⁵ Schwarzer, Der „kleine Unterschied“ (Anm. 502) 10.

⁵⁰⁶ Ebd.

⁵⁰⁷ Ebd.

⁵⁰⁸ Vgl. dazu ebd. 22.

⁵⁰⁹ Vgl. dazu ebd. 59, 77.

⁵¹⁰ Dies geht aus dem anfangs von Maxie Wander verwendeten Fragekatalog, dem Transkript des Gesprächs zwischen Maxie Wander und „Susanne“ vom 26.10.1975 (eingesehen am 09.10.2008 bei Susanne Wander) sowie aus dem Buch selbst hervor.

⁵¹¹ Zum Beispiel fragt Maxie Wander „Petra“: „Wann hast du denn das 1. Mal mit einem M.[ann] geschlafen?“

⁵¹² Maxie Wander zu „Julia“: „Haben Deine Eltern mit dir jemals über sex.[uelle] Dinge gesprochen?“

⁵¹³ Vgl. dazu GM, 61.

⁵¹⁴ GM, 13, 37.

⁵¹⁵ So lautet der erste Satz über „Anne H.“: „Anne ist lesbisch.“ (Schwarzer, Der „kleine Unterschied“ (Anm. 503) 63.)

⁵¹⁶ Vgl. dazu ebd. 183.

mit – ein Drittel des Buches „Der ‚kleine Unterschied‘“ Analyse. In drei Abhandlungen⁵¹⁷ untersucht Schwarzer die Frage nach den Ursachen und Folgen der herrschenden sexuellen Normen in meist kurzen und prägnanten Sätzen. Die wichtigsten „Botschaften“ sind fett markiert.⁵¹⁸ Expertenmeinungen werden wiederholt herangezogen⁵¹⁹ und das „empirische Material“, die Protokolle, verallgemeinert⁵²⁰. Damit verfolgt sie den Zweck, aufzuklären und – wie es im Vorwort zur Taschenbuchausgabe 1977 heißt – alte sexuelle Normen in Frage zu stellen, namentlich den Koitus und den Zwang zur Heterosexualität. Literarische Ansprüche treten bei Schwarzer in den Hintergrund, was sich z.B. in ihrer transparenten Arbeitsweise und in der Identität von Sprecher-„Ich“ in den Protokollen und der Autorin äußert⁵²¹. Die Frauen werden in der dritten Person oder direkt zitiert. Anders bei GM: Die Frauen erzählen im Fließtext in der ersten Person, eine Gesprächspartnerin scheint zeitweise in der zweiten Person auf⁵²².

Schwarzer erläutert in ihrer Vorbemerkung zum Buch ihr Auswahlkriterium bei den Gesprächspartnerinnen, weist darauf hin, dass „jede richtungsweisende Frage, jeder entscheidende Eingriff [...]“⁵²³ von ihrer Seite sich in den Aufzeichnungen niederschlägt, dass sie Stellen hervorhebt und dass die Namen der Frauen verändert worden sind. Diese Transparenz gleicht einer wissenschaftlichen mehr als einer literarischen Arbeitsweise.

Im Gegensatz zu Wander lässt Schwarzer alle Protokolle autorisieren⁵²⁴. Dass Maxie Wander ihre Porträts vor der Abgabe im Verlag nicht autorisieren lassen hat⁵²⁵, ist für Susanne Wander ein Indiz, dass „es für sie [scil. M.W.] keine Protokolle waren“⁵²⁶.

Geht man – wie es diese Arbeit durch die in den vorangegangenen Kapiteln erarbeiteten Argumente tut – davon aus, dass GM literarische Porträts, während „Der ‚kleine Unterschied‘“ als Sachbuch⁵²⁷ empirische Fälle beinhaltet, können nicht beide Bücher am

⁵¹⁷ Über „Die Funktion der Sexualität bei der Unterdrückung der Frauen“ über Frauen und Arbeit sowie „Über Feministinnen, Hexen und Suffragetten“.

⁵¹⁸ Zum Beispiel: „Denn Biologie ist nicht Schicksal, sondern wird erst dazu gemacht. Männlichkeit und Weiblichkeit sind nicht Natur, sondern Kultur. [...]“ (Schwarzer, Der „kleine Unterschied“ (Anm. 502) 179.) oder „Das Sexmonopol von Männern über Frauen sichert ihnen gleichzeitig das emotionale Monopol ([...]), das soziale Monopol ([...]) und das ökonomische Monopol ([...]). Darum kann nur die Erschütterung des männlichen Sexmonopols von Grund auf die Geschlechterrolle ins Wanken bringen.“ (Ebd. 207.)

⁵¹⁹ Ebd. 179, 181, 192, 194.

⁵²⁰ Ebd. 182 ff., auch 198.

⁵²¹ Zum Beispiel im ersten Protokoll: „Den Tip, mit Hildegard zu reden, bekam ich von einem Kollegen.“ (Ebd. 13.)

⁵²² Vgl. dazu III.4.

⁵²³ Schwarzer, Der „kleine Unterschied“ (Anm. 502) 12.

⁵²⁴ „Die befragten Frauen haben die Aufzeichnungen der Gespräche zweimal (in einer Roh- und in der definitiven Fassung) gesehen und gebilligt.“ (Ebd.)

⁵²⁵ Vgl. dazu III.3, insbesondere Fußnote 393.

⁵²⁶ Gespräch mit Susanne Wander vom 07.10.2008.

⁵²⁷ Diese Zuordnung macht auch das Forschungsprojekt „Das populäre deutschsprachige Sachbuch im 20. Jahrhundert (1918-2000) Geschichte, Theorie und Praxis einer literarischen Gattung“. Vgl. dazu

Kriterium der „Aufklärung von Frauen“ gemessen werden. Insofern ist weder die Lizenzausgabe von GM, noch weniger die Originalausgabe ein „ostdeutsches Pendant“ zu Schwarzers „Der ‚kleine Unterschied‘“.

3. Exkurs: Sarah Kirschs „Pantherfrau“ in der Rowohlt-Reihe „neue frau“ (1978)

„Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“ ist das erste Buch in der DDR, das Tonbandaufnahmen zur Grundlage hatte. Sarah Kirsch führte 1971 und 1972⁵²⁸ Gespräche mit sechs Frauen⁵²⁹, die sie „mittels eines Kassetten-Recorders“⁵³⁰ aufnahm.

Im Frühsommer 1974⁵³¹ erschien der Band „Die Pantherfrau“ im Aufbau-Verlag, 1975 in einer westdeutschen Lizenzausgabe im Verlag Langewiesche-Brandt. Doch erst als das Buch im Mai 1978 in der Taschenbuch-Reihe „neue frau“ des Rowohlt-Verlags veröffentlicht wird, findet es auch in Westdeutschland Resonanz⁵³². Im Folgenden wird der Blick besonders auf diese Ausgabe gerichtet sein. Zunächst einmal wird die Reihe „neue frau“ allgemein vorgestellt und damit auch der neue Kontext, in dem das Buch erschien. Sodann werden Originalausgabe und Lizenzausgabe miteinander verglichen.

Im November 1977 startet der Rowohlt Verlag die Taschenbuch-Reihe „neue frau“, in der bis 1997 rund 250 Bände⁵³³ von Autorinnen und – wenigen – Autoren⁵³⁴ erscheinen.

„Der Beginn der Rowohlt-Taschenbuch-Reihe *neue frau* fällt in den Diskurs der *Frauenliteratur*, aufgrund dessen sie begründet wurde, [...]“⁵³⁵ und den sie zugleich (z.B. durch ihre Textauswahl) prägte, so könnte man Luzia Vorspel, die sich in ihrer Dissertation dieser Reihe widmet, ergänzen.

Die rororo-Reihe ‚neue frau‘ legt erzählende Texte aus den Literaturen aller Länder vor, deren Thema die konkrete und emotionale Erfahrung von Frauen und ihre Suche nach einem selbstbestimmten Leben ist. Die monatlich erscheinenden Bände wenden sich an alle, die mit Spannung verfolgen, wie sich die Beziehung der Geschlechter und das Selbstverständnis der Frau wandelt.⁵³⁶

heißt es bis 1983 im Vorspann jedes Werkes der Reihe.

⁵²⁸ Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183). 133.

⁵²⁹ Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder (Reinbek bei Hamburg 1981) 29.

⁵³⁰ Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 133.

⁵³¹ Töteberg, Michael: Literatur aus dem Kassetten-Recorder? Kontexte zu Sarah Kirschs Erzählungsband ‚Die Pantherfrau‘. In: Text und Kritik 101 (1989) 87. Sowie Heukenkamp, Ursula: Sarah Kirsch: Die Pantherfrau. In: Weimarer Beiträge 8 (1975) 120.

⁵³² Töteberg, Literatur (Anm. 531) 87. Zum Erfolg der Reihe „neue frau“ siehe Kapitel IV.1.

⁵³³ Vgl. dazu

http://www.rowohlt.de/sixcms/detail.php?template=rr_verlag_ueber_uns_chronik_detail&id=2679300 (Zugriff: November 2008).

⁵³⁴ Bis Dezember 1988 waren zwei männliche Autoren ‚jeweils an einem Buch ihrer Frau bzw. Freundin beteiligt.‘ (Vorspel, Was ist neu (Anm. 491) 25.)

⁵³⁵ Ebd. 167.

⁵³⁶ Vorspann aus Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf Frauen in der DDR (Reinbek bei Hamburg 1978) nicht paginiert, vor Seite 7.

„Frauenliteratur“ als Erfahrungsliteratur, diese Gleichsetzung macht auch Jurgensen. Er schafft eine Hierarchie, wenn er schreibt, dass der Erfahrung der „Anspruch auf eine literarische Fiktionalität untergeordnet und – häufig genug – geopfert.“⁵³⁷ werde.

Vorspel unterscheidet nichtfiktionale und fiktionale Texte sowie Texte, „deren (Nicht-) Fiktionalität nicht zu erkennen ist“⁵³⁸ und Texte komplexer Gattungsformen, die in der Reihe erscheinen. Zu ersteren zählt sie autobiographische Schriften⁵³⁹, Tagebücher, Memoiren, Reisebeschreibungen⁵⁴⁰, Abhandlungen⁵⁴¹, Sammlungen von Artikeln, die ursprünglich für Zeitungen und Zeitschriften geschrieben wurden⁵⁴², Briefe sowie Porträts, zu denen sie auch „Die Pantherfrau“ rechnet⁵⁴³.

Die Autorinnen und Autoren kamen anfangs hauptsächlich aus den deutschsprachigen Ländern, Frankreich und den USA⁵⁴⁴, später ist eine „Entwicklung zu einer größeren Diversifizierung der Herkunftsländer bei einem Rückgang der deutschsprachigen und französischen Anteile und einem Einpendeln des US-amerikanischen Anteils auf recht hohem Niveau (21%) zu verzeichnen.“⁵⁴⁵ Die DDR ist nur mit Sarah Kirsch und Gisela Steineckert⁵⁴⁶ „vertreten“.

Die Reihe hatte, gemessen an den Auflagen, großen Erfolg⁵⁴⁷. Auch das Buch „Die Pantherfrau“ wurde in diesem Kontext zum Bestseller: „In gut acht Jahren erreichte es eine Auflage von knapp 120.000 Exemplaren.“⁵⁴⁸ Die Zurücknahme des Literaturanspruches ist dabei für den Erfolg und in Erfüllung der Lesererwartungen für Sarah Kirschs Band in Kauf genommen worden.

In der rororo-Ausgabe werden zwei schwerwiegende Änderungen vorgenommen: Zum einen wird der Originaluntertitel des Bandes – „Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“ – durch den sachlichen Untertitel „Fünf Frauen in der DDR“⁵⁴⁹ ersetzt, zum

⁵³⁷ Jurgensen, Was ist Frauenliteratur? (Anm. 484) 20.

⁵³⁸ Vorspel, Was ist neu (Anm. 491) Inhaltsverzeichnis 4.7 [unpaginiert].

⁵³⁹ Ebd. 59.

⁵⁴⁰ Ebd. 62, 63.

⁵⁴¹ Ebd. 64.

⁵⁴² Ebd. 66.

⁵⁴³ Mit dieser Zuordnung der „Pantherfrau“ zu nichtfiktionalen Texten degradiert sie Sarah Kirsch zur bloßen Herausgeberin, die fünf dargestellten Frauen werden zu „Autorinnen“ (siehe auch ebd. 65) erhoben, wenn als konstituierendes Merkmal von Nichtfiktionalität die „Identität zwischen Autorin und [Erzähler-]Ich“ (ebd. 59) angenommen wird.

⁵⁴⁴ Es seien einige bekannte Autorinnen aus der Reihe genannt: Beauvoir, Simone de; Colette, Gabrielle Sidonie; Duras, Marguerite; Mead, Margaret; Millet, Kate; Walker, Alice.

⁵⁴⁵ Vorspel, Was ist neu (Anm. 491) 167.

⁵⁴⁶ Steineckert, Gisela: Die Schönste bin ich nicht. Erzählgedichte (Reinbek bei Hamburg 1986).

⁵⁴⁷ Siehe Kapitel IV.1b.

⁵⁴⁸ Töteberg, Literatur (Anm. 531) 87.

⁵⁴⁹ Ebenso informativ heißt es später im westdeutschen Untertitel von GM „Frauen in der DDR“.

anderen fehlen die Nachbemerkenngen der Autorin⁵⁵⁰. Die Anordnung der Geschichten wurde beibehalten, Kürzungen innerhalb der Geschichten wurden – anders als bei GM – nicht vorgenommen.

Mit dem Untertitel wird zugleich die – wenn auch paradoxe – Genrebezeichnung „unfrisierte Erzählungen“ getilgt, von „Romanextrakten“ und „Auto-Porträts“⁵⁵¹ ist ebenso nicht mehr die Rede. Dem Leser werden mit dem neuen Untertitel allenfalls Informationen von „drüben“ versprochen.

Als „O-Ton-Naturalismen“⁵⁵², „Porträt-Interviews“⁵⁵³, „Zwischengenre“⁵⁵⁴, „Interviewbuch“⁵⁵⁵, aber auch „Prosaband“⁵⁵⁶ kennzeichnen ost- und westdeutsche Kritiker und Literaturwissenschaftler „Die Pantherfrau“.

Doch auch die Autorin ordnet ihren Band – wie oben gesehen – nicht einheitlich einer Gattung zu und nimmt in einem Interview mit der „Zeit“ sogar den Literaturanspruch zurück, indem sie ihr Buch als „Halbfabrikat“⁵⁵⁷ bezeichnet.

Anstatt jedoch – wie Schröder – den „ästhetisch-gattungspoetologischen Ort“⁵⁵⁸ der Texte zu bestimmen, kann auch mithilfe von Aussagen der Autorin ein Genreausschluss erfolgen: Was die aus Gesprächen entstandenen Texte nicht sind und der Autorin zufolge nicht sein wollen, zu was sie jedoch in der Bundesrepublik „gemacht“ worden sind, ist ‚Frauenliteratur‘. Eindeutig sagt Kirsch in einem Interview mit Claudia Messemer 1979: „Es geht um Menschenkunst, um Menschen und nicht um Männer-leben oder Frauen-leben als Gegensatz.“⁵⁵⁹. Es interessiere sie nicht, „wer schreibt – ob ein Mann oder eine Frau –, es kommt auf das Ergebnis an.“⁵⁶⁰, merkt sie in einem anderen Interview an. Sie möchte sich auch nicht für politische Frauenbewegungen vereinnahmen lassen.⁵⁶¹ Zwar wolle sie auch Missstände „darstellen“ [sic!], aber eher allgemeiner Natur, z.B. „wie schwer [Fließ]Bandarbeit ist“⁵⁶².

⁵⁵⁰ In der Lizenzausgabe von Langewiesche-Brandt ist der Untertitel näher am Original (Er lautet: „Fünf Frauen in der DDR (eine Dompteuse, eine Kaderleiterin, eine Abgeordnete, eine Betriebsleiterin, eine Arbeiterin) sprechen von ihrem Leben und ihrem Alltag. Fünf Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder“.), aber auch in dieser Ausgabe wurden die Nachbemerkenngen komplett gestrichen.

⁵⁵¹ Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 133.

⁵⁵² Endler, Adolf: Sarah Kirsch und ihre Kritiker. In: Sinn und Form 1 (1975) 146.

⁵⁵³ Heukenkamp, Sarah Kirsch (Anm. 531) 124.

⁵⁵⁴ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 192.

⁵⁵⁵ Ebd. 190.

⁵⁵⁶ Endler, Sarah Kirsch (Anm. 552) 161.

⁵⁵⁷ Huffzky, Karin: Den Himmel beschreiben. Ein Gespräch mit Sarah Kirsch. In: Die Zeit, 28.10.1977.

⁵⁵⁸ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 191.

⁵⁵⁹ Kirsch, Erklärung (Anm. 529) 88.

⁵⁶⁰ Ebd. 77.

⁵⁶¹ Vgl. dazu ebd.

⁵⁶² Ebd. 27.

Die Gründe, sich in dem Band auf Frauen zu beschränken, mögen banal klingen:

Ich habe mir gedacht, so etwas [scil.: wie Erika Runge ‚Bottroper Protokolle‘] kannst du am besten mit Frauen machen, weil die nicht soviel zu verlieren haben und sowieso weniger eitel als Männer sind. Frauen sind außerdem erzählfreudiger. Und genauso war es.⁵⁶³

Auf die Frage eines Schülers, ob sie mit diesen Geschichten [scil.: aus ‚Die Pantherfrau‘] eher Frauen oder Männer ansprechen wollte, antwortet sie ähnlich: „Das war mir egal. Ich hätte auch Porträts über Männer schreiben können. Bloß mit Männern wäre es ein bißchen schwieriger gewesen. Ich glaub, die hätten nicht so viel erzählt.“⁵⁶⁴

Töteberg bezeichnete die Nachbemerkenungen als „poetologische Rechtfertigung“⁵⁶⁵; indem diese komplett gestrichen werden, wird zugleich negiert, dass Sarah Kirsch eine Poetologie hatte. So entsteht der Eindruck, den auch der Klappentext der rororo-Ausgabe vermittelt: „Frauen in der DDR (eine Dompteuse, eine Kaderleiterin, eine Abgeordnete, eine Betriebsleiterin, eine Arbeiterin) erzählen von ihrem Leben und ihrem Alltag.“ Dass die Autorin dieses scheinbar autorlosen Buches unentbehrlich ist⁵⁶⁶, kommt in den Nachbemerkenungen zum Ausdruck, in diesen schildert Kirsch ihre Arbeitsmethode⁵⁶⁷, räumt „subjektive Züge“⁵⁶⁸ in den Porträts ein und begründet ihre Entscheidung für den Erhalt der unterschiedlichen Sprechstrukturen der fünf Frauen. Die Autorität der Autorin zeigt sich außerdem in der Wahl und Anzahl der porträtierten Frauen: Zwar hat sie sechs Frauen interviewt, entschied sich jedoch für fünf Geschichten und ordnet diese so an, dass sie miteinander in Beziehung treten: „Die erste und letzte Geschichte, [...], bilden in der ‚Pantherfrau‘ einen Rahmen um den Block der drei mittleren Geschichten.“⁵⁶⁹

Eine Bearbeitung der Tonbandaufnahmen war auch bei der ‚Pantherfrau‘ vonnöten. Wie Sarah Kirsch gestaltend in ihr Material eingreift, sei hier an wenigen Beispielen erwähnt:

Anders als ihr Vorbild Erika Runge⁵⁷⁰ verwendet die als Lyrikerin bekannt gewordene Sarah Kirsch poetische Überschriften wie „Eine Badewanne voll Schlagsahne“.

Sie tilgt ihre Fragen aus den veröffentlichten Texten; nur zwei Stellen erlauben Rückschlüsse⁵⁷¹.

⁵⁶³ Ebd. 76.

⁵⁶⁴ Ebd. 28.

⁵⁶⁵ Töteberg, Literatur (Anm. 531) 87.

⁵⁶⁶ Vgl. dazu Wolf, Berührung (Anm. 18) 200.

⁵⁶⁷ Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 133 [4. und 5.].

⁵⁶⁸ Ebd. 133 [6.].

⁵⁶⁹ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 199.

⁵⁷⁰ Kirsch, Erklärung (Anm. 529) 32.

⁵⁷¹ „Wofür ich den kleinen Finger meiner Hand gäbe?“ (Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 78.) und „Ja doch, einen Wunsch hätte ich schon.“ (Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 112.)

Außerdem lässt sie keine Absätze, so dass der Eindruck eines Erzählflusses entsteht. Am Ende jeder Geschichte setzt sie „eine Montage aus Schlüssel- und Signalsätzen. Es sind eigenwillige Konzentrate, keineswegs den Inhalt zusammenfassende Abstracts, statt dessen scheinbar willkürlich herausgegriffene und doch wesentliche Sätze, [...]“.⁵⁷²

Angesichts dieser Gestaltungselemente könnte man das Attribut „unfrisirt“ im Original-Untertitel der „Pantherfrau“ ironisch auffassen, wie es auch Ursula Heukenkamp in ihrer Besprechung in den „Weimarer Beiträgen“ tut: Es sei

viel Ironie im Spiel, wenn dieser Titel für Produkte eines Apparates wirbt, der präzise Reproduktionen liefert und damit Enthaltsamkeit von Gestaltungsabsichten zusagt, während die Texte selbst in hellstes Licht rücken, wie subjektiv der Vorgang des Geschichtenerzählens verläuft.⁵⁷³

Als „unfrisirt“ und damit unliterarisch werden die von Sarah Kirsch bearbeiteten Aussagen der Betriebsleiterin „B. Sch.“⁵⁷⁴ aus der Geschichte „Staffelschwimmen“ von der Korrespondentin Christel Sudau bewertet. Sie nimmt sie in ihren „Emma“-Artikel „Unsere roten Schwestern“ auf und stellt sie neben die Aussagen einer Leserin der Frauenillustrierten „Für Dich“ und einer Bekannten. Beate Krumbein⁵⁷⁵ wird als Beispiel einer Frau, die den „Weg nach oben“⁵⁷⁶ geschafft hat, zitiert. Dass die vermeintlichen Auskünfte aus dem Buch „Die Pantherfrau“ stammen, wird nicht explizit erwähnt, vielmehr scheint Christel Sudau sich persönlich mit „B. Sch.“ unterhalten zu haben, wenn sie schreibt:

Die tüchtige, von einem SED-Funktionär geförderte Frau („Mädchen, Mädchen lern mal viel, aus dir machen wir noch mal was“⁵⁷⁷) machte als neue Direktorin die Erfahrung: ‚Es war für mich sehr schwer. Ich war vom Kombinatdirektor mitgebracht worden,‘ne Frau, und jeder war der irrigen Meinung, ich müßte mit dem was haben, sonst könnte ich ja nicht in eine solche Funktion kommen.‘⁵⁷⁸ [...] ⁵⁷⁹

DDR-Literatur fungiert auch hier einzig und allein als Auskunftsinstrument. Diese eindimensionale Rezeptionsweise setzt sich bei GM fort.

⁵⁷² Töteberg, Literatur (Anm. 531) 84.

⁵⁷³ Heukenkamp, Sarah Kirsch (Anm. 531) 123.

⁵⁷⁴ Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 106.

⁵⁷⁵ Im Text fällt der Geburtsname der Betriebsdirektorin („die Krumbein“ (Ebd. 99.)) sowie die Kürzel „B. Sch.“ (Ebd. 106.). Im „Resümee“ zitiert Kirsch den Satz von Seite 99 erstaunlicherweise mit vollem Namen der Interviewten: „Ich sprach auf verschiedenen Konferenzen, Beate Krumbein, die kannte man.“ (Ebd. 113.)

⁵⁷⁶ Sudau, Christel: Unsere roten Schwestern. In: Emma 3 (1977) 26.

⁵⁷⁷ Entspricht Kirsch, Pantherfrau (Anm. 183) 104.

⁵⁷⁸ Entspricht ebd. 106.

⁵⁷⁹ Sudau, Unsere roten Schwestern (Anm. 576) 26.

V. Fazit und Ausblick

Die Antwort auf die Titel gebende Frage, ob GM Protokolle oder Porträts beinhaltet, ist bereits an vielen Stellen der Arbeit zu finden: Maxie Wander hat 19 Frauenporträts geschrieben, in die erfundene und vorgefundene Wirklichkeiten eingegangen sind.

Der Fokus meiner Arbeit lag auf dem Prozess der Ästhetisierung des durch Interviews mit Frauen von der Autorin gewonnenen Tonbandmaterials bzw. auf der Fiktionalität der Porträts.

Dass ich mich eingangs intensiv mit Betrachtungen zur Dokumentarliteratur in der alten Bundesrepublik, in der DDR und im vereinigten Deutschland beschäftigt habe, hängt damit zusammen, dass GM jahrzehntelang als Protokoll- und damit auch als Dokumentarliteratur rezipiert wurde und heute noch wird. Dass diese Zuordnung eine Abwertung impliziert, sollte der Forschungsüberblick zeigen.

Die Einbettung des Buches in den gesellschaftlichen Kontext seiner Zeit ist wichtig, um

- a) zu verstehen, warum das Buch im Oktober 1976 in der DDR genehmigt und schließlich 1977 gedruckt worden ist und
- b) die doppelte Abwertung des Buches in der Bundesrepublik (als Dokumentar- und Frauenliteratur) zu erkennen.

Der Exkurs zur Veröffentlichung von Sarah Kirschs „Pantherfrau“ in der Rowohlt-Reihe „neue frau“ zeigte, dass GM nicht das einzige Fallbeispiel einer solchen Marginalisierung darstellt.

Aufgewertet wurde Maxie Wanders schriftstellerische Arbeit sowohl im Kapitel II. 2 als auch in der Analyse dreier ausgewählter Porträts in Kapitel III. Es konnte gezeigt werden, dass und wie die Autorin die Texte gestaltet hat. Der große Gestaltungsspielraum, den sie sich genommen hat, spricht wiederum gegen das Genre „Protokoll“ (siehe Kapitel I.1). Im Gegensatz zu Autoren von Protokollliteratur hat Maxie Wander ihre Texte außerdem nicht autorisieren lassen⁵⁸⁰.

Dass die Lizenzausgabe von GM aufgrund zahlreicher Veränderungen, die eine rein dokumentarische Lesart nahe legen, für eine ernsthafte Beschäftigung mit dem Buch nicht geeignet ist, wurde im Vergleich mit DDR-Ausgaben bewiesen (siehe Kapitel II.3).

Die neueste Ausgabe von GM ist im 30. Todesjahr Maxie Wanders, 2007, im Suhrkamp Verlag erschienen. In beiden deutschen Staaten wurde es immer wieder neu aufgelegt und verbuchte anhaltende, multimediale Erfolge. GM wurde für die Bühne adaptiert⁵⁸¹ und

⁵⁸⁰ Vgl. dazu Fußnote 393.

⁵⁸¹ Die Uraufführung fand am 12.03.1978 im Deutschen Theater Berlin statt.

vertont⁵⁸². Eine DEFA-Verfilmung war geplant⁵⁸³, kam aber nicht zustande. Das DDR-Fernsehen sendete 1979 drei Porträts aus GM (Regie: Thomas Langhoff).

Heute noch kann GM eine persönliche Bereicherung darstellen, so man es denn nicht nur als historisches Zeugnis liest. Der „Nutzen“ des Buches, den ein Leser 1977 „in dem Anstoß zu eigener Meinungsbildung, dem davon ausgehenden Zwang, eigenes Leben, Tun und Handeln kritisch zu überprüfen und neu zu durchdenken“⁵⁸⁴ sieht, ist auch im vereinten Deutschland nicht obsolet geworden. Der Leserbrief verweist dennoch auch auf eine Funktion, die Literatur besonders in der DDR übernahm – Ersatzöffentlichkeit zu schaffen – und die anhand der Rezeptionsgeschichte von GM untersucht werden könnte.

Während Leser in Ost und West GM früh für sich entdeckt haben, ist es für die Forschung weitestgehend Neuland geblieben, dessen Bearbeitung jedoch notwendig und vielversprechend ist. Hat diese Arbeit gezeigt, dass man die Porträts aus GM durchaus besprechen und analysieren kann, könnten künftige Arbeiten weitergehen, indem sie porträtübergreifende Analysen vornehmen. Dies könnte z.B. unter dem Aspekt der Intertextualität geschehen (zahlreiche Literaturverweise der Porträtierten stammen von Maxie Wander: Welche Bücher hat sie herangezogen und was sagen diese über die Frauen aus?). Linguistisch wäre interessant, welche Wörter porträtübergreifend verwendet wurden und ob der maßgebliche Einfluss der Autorin an den Texten durch Austroazismen nachweisbar ist.

Ein reizvolles Unternehmen wäre sicher die Suche nach dem (mindestens) einen komplett erfundenen Porträt in GM, dem „Kuckucksei“⁵⁸⁵, wie es Annerose Richter bezeichnete, die es heute nicht mehr identifizieren kann. Die Verfasserin wollte anfangs dieses Geheimnis lüften und das oder die entsprechenden fiktionalen Porträts analysieren. Doch es stellte sich heraus, dass die Grenzen zwischen Dokumentarischem und Fiktionalem in den Porträts selbst fließend sind. Das macht, wobei Unterschiede im Grad der Fiktionalität nicht zu leugnen sind, jedes Porträt aus GM für eine literaturwissenschaftliche Analyse hinreichend interessant.

⁵⁸² 1983 als Schallplatte, 1999 als CD.

⁵⁸³ Brief des Buchverlags Der Morgen vom 31.03.1977 an Maxie Wander.

⁵⁸⁴ AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 118, Brief vom 30.09.1977.

⁵⁸⁵ Schröder, Interviewliteratur (Anm. 12) 226.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Adorno, Theodor W.: Ästhetische Schriften. In: Gesammelte Schriften. Bd. 7, hg. von Adorno, Gretel/Tiedemann, Rolf (Frankfurt a.M. 1970).
- Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (Dresden 1968).
- Amt für Information der Regierung der Deutschen Demokratischen Republik (Hg.): Die Verfassung der Deutschen Demokratischen Republik (Dresden 1949).
- Fühmann, Franz: Das mythische Element in der Literatur. In: Ders.: Essays, Gespräche, Aufsätze. 1964-1981 (Rostock 1993) 82-140.
- Gesamtdeutsches Institut (Hg.): Der Grundlagenvertrag. Vertrag über die Grundlagen der Beziehungen zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik (Bonn 1990).
- Kipphardt, Heinar: In der Sache J. Robert Oppenheimer. Ein szenischer Bericht (Frankfurt a.M. 1964).
- Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf Frauen in der DDR (Reinbek bei Hamburg 1978).
- Kirsch, Sarah: Die Pantherfrau. Fünf unfrisierte Erzählungen aus dem Kassetten-Recorder (Berlin, Weimar 1973 [eigentlich erst 1974 erschienen, d.V.]).
- Morgner, Irmtraud: Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz nach Zeugnissen ihrer Spielfrau Laura (Berlin, Weimar 1974).
- Münch, Eva Marie von (Hg.): FrR. Das Recht der Frau (München 1970).
- Palandt, Otto (Hg.): Bürgerliches Gesetzbuch (München, Berlin ¹⁶1957).
- Reimann, Brigitte: Franziska Linkerhand (Berlin 1974).
- Runge, Erika: Bottroper Protokolle (Frankfurt a.M. 1968).
- Sander, Helke: Genossen, ihr seid unerträglich! In: Emma 3 (2008) 97.
- Schwarzer, Alice: Der „kleine Unterschied“ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung. Erweiterte und aktualisierte Ausgabe (Frankfurt a.M. 1977).
- Selbmann, Fritz (Hg.): DDR-Porträts. Eine Anthologie (Leipzig 1974).
- Stefan, Verena: Häutungen (München 1975).
- Tetzner, Gerti: Karen W. (Halle 1974).

- Wander, Fred: Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken. Erinnerungen (Göttingen 2006).
- Wander, Fred und Maxie: Lob des Knoblauchs. In: Das Magazin 7 (1978) 24-30.
- Wander, Maxie: Ein Leben ist nicht genug. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, hg. von Wander, Fred (München ²1998).
- Wander, Maxie: Leben wär' eine prima Alternative. Tagebuchaufzeichnungen und Briefe, hg. von Wander, Fred (Darmstadt und Neuwied ¹⁸1983). [gekürzte und veränderte Lizenzausgabe des Bandes „Tagebücher und Briefe“, d.V.]
- Wander, Maxie: Tagebücher und Briefe, hg. von Wander, Fred (Berlin 1979).
- Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Frauen in der DDR. Protokolle (Darmstadt und Neuwied 1978).
- Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband (Berlin ²1978).
- Wander, Maxie: Fanni. In: Das Magazin 11 (1978) 28, 29.
- Wander, Maxie: Erwachen. In: Das Magazin 8 (1978) 6-8.
- Wander, Maxie: Guten Morgen, du Schöne. Protokolle nach Tonband (Berlin 1977).
- Wander, Maxie: Karolin [sic!], du bist wer...Aus: „Das Kupferdach“ in „Guten Morgen, du Schöne“, dem literarischen Erstling von Maxie Wander. In: bei uns. Beilage der Märkischen Volksstimme, 29.07.1977.
- Wander, Maxie: Martine. In: Das Magazin 6 (1968) 31-33.
- Wolf, Christa: Lesen und Schreiben. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze. Reden und Gespräche. 1959-1985. Bd. 2, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 7-47.
- Wolf, Christa: Kindheitsmuster (Berlin, Weimar ⁴1979).

Sekundärliteratur

- Andress, Reinhard: Protokollliteratur [sic!] in der DDR. Der dokumentierte Alltag (New York 2000).
- Anonym: Buch für Männer. 19 Porträts von Frauen heute. In: Norddeutsche Zeitung, 04.09.1977.
- Anonym: Maxie Wander gestorben. In: Märkische Volksstimme, 22.11.1977.
- Auer, Annemarie: Gegenerinnerung. Christa Wolf: Kindheitsmuster, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1976. In: Sinn und Form 4 (1977) 847-878.

- Bathrick, David: Geschichtsbewußtsein als Selbstbewusstsein. Die Literatur in der DDR. In: Neues Handbuch der Literaturwissenschaft. Bd. 21: Literatur nach 1945 I. Politische und Regionale Aspekte, hg. von Jost, Hermand (Wiesbaden 1979) 273-314.
- Batt, Kurt: DDR-Literatur heute. In: Ders.: Widerspruch und Übereinkunft. Aufsätze zur Literatur (Leipzig 1978) 338-358.
- Batt, Kurt: Realität und Phantasie. Tendenzen in der Erzählliteratur der DDR. In: Ders.: Widerspruch und Übereinkunft. Aufsätze zur Literatur (Leipzig 1978) 359-380.
- Batt, Kurt: Die Exekution des Erzählens (II). Westdeutsche Romane um 1970. In: Sinn und Form 2 (1973) 397-431.
- Baumgart, Reinhard: Die Literatur der Nicht-Autoren. In: Merkur 8 (1970) 736-747.
- Baumgart, Reinhard: Aussichten des Romans oder Hat Literatur Zukunft? Frankfurter Vorlesungen (Neuwied, Berlin 1968).
- Borchmeyer, Dieter/Žmegač, Viktor (Hg.): Moderne Literatur in Grundbegriffen (Frankfurt a.M. 1987).
- Brasch, Thomas: Die Wiese hinter der Mauer. In: Der Spiegel 31 (1978) 137-140.
- Brittnacher, Hans Richard: Vom Zauber des Schreckens. Phantastik und Fantasy in den siebziger und achtziger Jahren. In: Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre. Autoren, Tendenzen, Gattungen, hg. von Delabar, Walter/Schütz, Erhard (Darmstadt 1997) 13-37.
- Burdorf, Dieter/Fasbender, Christoph/Moennighoff, Burkhard (Hg.): Metzler-Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen (Stuttgart³2007).
- Croquette, Bernard: Portrait. In: Dictionnaire des genres et notions littéraires (Paris 1997) 559-561.
- Czech, Gabriele/Müller, Oliver: Sozialistischer Realismus und DDR-Literaturwissenschaft: Von der Instrumentalisierung bis zum allmählichen Verfall eines Leitbegriffs. In: Das war die DDR. DDR-Forschung im Fadenkreuz von Herrschaft, Außenbeziehungen, Kultur und Souveränität, hg. von Timmermann, Heiner (Münster 2004) 592-609.
- Dahlke, Birgit: Die Autorität der Autorin. In: Freitag, 20.07.2001.
- Dahlke, Birgit: Papierboot. Autorinnen aus der DDR – inoffiziell publiziert (Würzburg 1997).
- Derbacher, Mark: Fiktion, Konsens und Wirklichkeit: Dokumentarliteratur der Arbeitswelt in der BRD und der DDR (Frankfurt a.M. 1995).
- Deutscher Bundestag. Referat Öffentlichkeitsarbeit (Hg.): Fragen an die deutsche Geschichte. Wege zur parlamentarischen Demokratie (Bonn¹⁹1996).
- Dieckmann, Friedrich: Antwort an Wolfgang Harich. In: Sinn und Form 3 (1973) 680-687.

- Diskussion mit Christa Wolf. In: Sinn und Form 4 (1976) 861-888.
- Dornhof, Dorothea: Baukasten für kritische Eingriffe. Zum Funktionswandel des Dokumentarischen im literarischen und theoretischen Schaffen Hans Magnus Enzensbergers (Berlin 1983).
- Dölling, Irene: Zur kulturtheoretischen Analyse von Geschlechterbeziehungen. In: Weimarer Beiträge 1 (1980) 59-88.
- Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Erweiterte Neuausgabe (Berlin³2007).
- Emmerich, Wolfgang: Der verlorene Faden. Probleme des Erzählens in den siebziger Jahren. In: Ders.: Die andere deutsche Literatur: Aufsätze zur Literatur aus der DDR (Opladen 1994) 46-78.
- Endler, Adolf: Sarah Kirsch und ihre Kritiker. In: Sinn und Form 1 (1975) 142-170.
- Erfahrungsmuster. Diskussion zu „Kindheitsmuster“. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd. 2, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 350-387.
- Gansleweit, Klaus-Dieter: Brandenburg-Berlinisches Wörterbuch. Bd. 3: L bis Schutzmann, begründet und angelegt von Bretschneider, Anneliese unter Einschluß der Sammlungen von Teuchert, Hermann fortgesetzt von Ising, Gerhard (Berlin 1994).
- Gundlach, Christine: Zur Stellung des Dokumentarischen in der Literatur der BRD der 60er/70er Jahre (Rostock 1977).
- Harich, Wolfgang: Der entlaufene Dingo, das vergessene Floß. Aus Anlaß der „Macbeth“-Bearbeitung von Heiner Müller. In: Sinn und Form 1 (1973) 189-218.
- Heinrichs, Hans-Jürgen: Dokumentarische Literatur – die Sache selbst? In: Dokumentarliteratur, hg. von Arnold, Heinz Ludwig/Reinhardt, Stephan (München 1973) 13-34.
- Heukenkamp, Ursula: Sarah Kirsch: Die Pantherfrau. In: Weimarer Beiträge 8 (1975) 120-133.
- Hoffmann, Dieter: Arbeitsbuch Deutschsprachige Prosa seit 1945. Bd. 2: Von der Neuen Subjektivität zur Pop-Literatur (Tübingen 2006).
- Holschuh, Albrecht: Protokollsammlungen der DDR. In: German Studies Review 2 (1992) 267-288.
- Holtz, Jürgen: Der Dingo und die Flasche. In: Sinn und Form 4 (1973) 828-847.
- Holtzhauer, Helmut: Ohne Glacéhandschuhe. In: Sinn und Form 3 (1973) 687-688.
- Hübner, Raoul: Dokumentarliteratur als Produktivkraft. In: Literatur als Praxis? Aktualität und Tradition operativen Schreibens, hg. von Hübner, Raoul/Schütz, Erhard (Opladen 1976) 25-43.

- Hübner, Raoul: Dokumentarliteratur. In: Kritische Stichwörter zum Deutschunterricht. Ein Handbuch, hg. von Dingeldey, Erika/Vogt, Jochen (München 1974) 69-84.
- Huffzky, Karin: Den Himmel beschreiben. Ein Gespräch mit Sarah Kirsch. In: Die Zeit, 28.10.1977.
- Jurgensen, Manfred: Was ist Frauenliteratur? (Vorläufige Anmerkungen). In: Frauenliteratur. Autorinnen – Perspektiven – Konzepte, hg. von ders. (München 1985) 13-39.
- Kaufmann, Eva: Für und wider das Dokumentarische in der DDR-Literatur. In: Weimarer Beiträge 4 (1986) 684-689.
- Kebir, Sabine: ... weil ich zuhören wollte. Maxie Wander: „Guten Morgen, du Schöne“. In: Verrat an der Kunst? Rückblicke auf die DDR-Literatur, hg. von Deiritz, Karl/Krauss, Hannes (Berlin 1993) 141-145.
- Kern, Thomas: Soziale Bewegungen. Ursachen, Wirkungen, Mechanismen (Wiesbaden 2008).
- Kirsch, Sarah: Erklärung einiger Dinge. Dokumente und Bilder (Reinbek bei Hamburg 1981).
- Klatt, Gudrun: Frauenschicksale in den Klassenkämpfen der Gegenwart. Christiane Barckhausen, ‚Schwestern. Tonbandprotokolle aus sechs Ländern‘. In: DDR-Literatur '85 im Gespräch, hg. von Rönisch, Siegfried (Berlin, Weimar 1986) 84-91.
- Klatt, Gudrun: Literatur als Organ sozialer Kommunikation – Behinderte in der neuesten DDR-Literatur. In: DDR-Literatur '84 im Gespräch, hg. von Rönisch, Siegfried (Berlin, Weimar 1985) 46-62.
- Klotz, Volker: Zitat und Montage in neuerer Literatur und Kunst. In: Sprache im Technischen Zeitalter 60 (1976) 259-277.
- Kohlschmidt, Werner/Mohr, Wolfgang (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3: P-Sk (Berlin, New York ²1977).
- Köhn, Lothar: Autonomie und Engagement: Erzählprosa der literarischen ‚Moderne‘ aus der DDR. In: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Bd. 12: Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart, hg. von Barner, Wilfried (München 1994) 703-746.
- Kranich, Hannes: Neunzehn nackte Frauen. Notizen über ein ungewöhnliches Buch. In: Sonntag, 01.01.1978.
- Lindecke, Christiane: Gleichstellungs- und Frauenförderpolitik in der DDR und der BRD. In: Frauen zwischen Ost und West: Dokumentation'90. Teil 2, hg. von Sachs, Anne (Kassel 1991) 1-11.
- Lindner, Bernd: Lesen im Jugendalter. In: Buch – Lektüre – Leser. Erkundungen zum Lesen, hg. von Göhler, Helmut/Lindner, Bernd/Löffler, Dietrich (Berlin, Weimar 1989) 77-115.
- Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie (Reinbek bei Hamburg 2003).

- Meid, Volker: Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren (Stuttgart ³2006).
- Meyer, Egbert: DDR-Literatur in Westdeutschland. Literaturwissenschaftliche, schulische und feuilletonistische Rezeption literarischer Prosa aus der DDR (Frankfurt a.M. 1994).
- Miller, Nikolaus: Prolegomena zu einer Poetik der Dokumentarliteratur (München 1982).
- Müller, Jan-Dirk (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft : Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Bd. 3: P-Z (Berlin, New York ³2003).
- Nagelschmidt, Ilse: Sozialistische Frauenliteratur. Überlegungen zu einem Phänomen der DDR-Literatur in den siebziger und achtziger Jahren. In: Weimarer Beiträge 3 (1989) 450-471.
- Nave-Herz, Rosemarie: Die Geschichte der Frauenbewegung in Deutschland (Bonn 1997).
- Neumann, Oskar: Contra Wolfgang Harich. In: Sinn und Form 2 (1974) 418-424.
- Pallowski, Katrin G.: Die dokumentarische Mode. In: Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften. Grundlagen und Modellanalysen, hg. von Glaser, Horst Albert (Stuttgart 1971) 235-314.
- Plavius, Heinz: Gewissensforschung. Christa Wolf: „Kindheitsmuster“, Aufbau Verlag Berlin und Weimar. In: neue deutsche literatur 1 (1977) 139-151.
- Püschel, Ursula: Dreizehn arbeitende Menschen oder Betrachtungen, die neuere dokumentarische Literatur betreffend. In: neue deutsche literatur 1 (1987) 72-91.
- Radtke, Heidrun: Erwerbsarbeit von Frauen im Gebiet der ehemaligen DDR. In: Frauen zwischen Ost und West: Dokumentation'90. Teil 1, hg. von Sachs, Anne (Kassel 1991) 1-25.
- Reich-Ranicki, Marcel: Rückkehr zur schönen Literatur. Eine Bilanz aus Anlaß der Frankfurter Buchmesse. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 08.10.1975.
- Reinhold, Ursula: Dokumentarliteratur in der BRD. In: Funktion der Literatur. Aspekte – Probleme – Aufgaben, hg. von Schlenstedt, Dieter/Burmeister, Brigitte/ dzikowski, Ilse/Kliche, Dieter (Berlin 1975) 282-291.
- Runge, Erika: Überlegungen beim Abschied von der Dokumentarliteratur. In: Kontext 1 (1976) 97-119.
- Rüß, Gisela (Hg.): Dokumente zur Kunst-, Literatur- und Kulturpolitik der SED 1971-1974 (Stuttgart 1976).
- Rüther, Günther: Nur „ein Tanz in Ketten“? DDR-Literatur zwischen Vereinnahmung und Selbstbehauptung. In: Literatur in der Diktatur: Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus, hg. von ders. (Paderborn, München, Wien, Zürich 1997) 249-282.

- Schäfer, Anke: Von der Marktlücke zur Marktschwemme – eine Übersicht über die ökonomische Entwicklung der Frauenliteratur seit Beginn der neuen Frauenbewegung. In: Nicht Reservat, nicht Wildnis. 10 Jahre Schreiben. Bilanz und Ausblick, hg. von Hartenstein, Elfi (Bremen 1988) 86-90.
- Scheer, Regina: Begierde nach Wirklichkeit. Was leistet die Dokumentarliteratur? In: Sonntag. Die kulturpolitische Wochenzeitung, 11.10.1987.
- Scheer, Regina: Beitrag zum großen Gespräch. In: Temperamente 3 (1986) 72-76.
- Scheer, Regina: Vorbemerkung. In: Temperamente 3 (1982) 62.
- Schlenstedt, Dieter: Wirkungsästhetische Analysen. Poetologie und Prosa in der neueren DDR-Literatur (Berlin 1979).
- Schmidt, Sabine: Frauenporträts und -protokolle aus der DDR: zur Subjektivität der Dokumentarliteratur (Wiesbaden 1999).
- Schröder, Hans Joachim: Interviewliteratur zum Leben in der DDR. Zur literarischen, biographischen und sozialgeschichtlichen Bedeutung einer dokumentarischen Gattung (Tübingen 2001).
- Schröder, Hans Joachim: Die gestohlenen Jahre. Erzählgeschichten und Geschichtserzählung im Interview. Der Zweite Weltkrieg aus der Sicht ehemaliger Mannschaftssoldaten (Tübingen 1992).
- Schröder, Hans Joachim: Das narrative Interview – ein Desiderat in der Literaturwissenschaft. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Bd. 16 1 (1991) 94-109.
- Sudau, Christel: Unsere roten Schwestern. In: Emma 3 (1977) 24-28.
- Töteberg, Michael: Literatur aus dem Kassetten-Recorder? Kontexte zu Sarah Kirschs Erzählungsband ‚Die Pantherfrau‘. In: Text und Kritik 101 (1989) 82-89.
- Träger, Claus: Wörterbuch der Literaturwissenschaft (Leipzig 1986).
- Trampe, Andreas: Kultur und Medien. In: DDR-Geschichte in Dokumenten, hg. von Judt, Matthias (Bonn 1998) 293-362.
- Uecker, Matthias: Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik (Bern 2007).
- Unsel, Siegfried: Geleitwort. In: Im Jahrhundert der Frau. Ein Almanach des Suhrkamp Verlags, hg. von Borchers, Elisabeth/Müller-Schwefe, Hans-Ulrich (Frankfurt a.M. 1980) 7-11.
- Vorspel, Luzia: Was ist neu an der *neuen frau* [sic!]? Gattungen, Formen, Themen von Frauenliteratur der 70er und 80er Jahre am Beispiel der Rowohlt-Taschenbuchreihe *neue frau* [sic!] (Frankfurt a.M. 1990).

- Wahrig, Gerhard u.a. (Hg.): Deutsches Wörterbuch (Gütersloh 1986).
- Weber, Hermann: Geschichte der DDR (München ²2000).
- Wehler, Hans-Ulrich: Deutsche Gesellschaftsgeschichte. Bd. 5. Bundesrepublik und DDR. Elfter Teil: Bundesrepublik und DDR. 1949-1990 (München 2008).
- Weigel, Sigrid: Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen (Dülmen-Hiddingsel 1987).
- Weimann, Gundula: Man hat doch einen Traum. In: Märkische Allgemeine, 24.11.2007.
- Wilpert, Gero von: Sachwörterbuch der Literatur (Stuttgart ⁸2001).
- Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Bd. 9: Richtiges und gutes Deutsch. Wörterbuch der sprachlichen Zweifelsfälle (Mannheim, Leipzig, Wien Zürich ⁵2005).
- Wissenschaftlicher Rat der Dudenredaktion (Hg.): Duden. Das große Wörterbuch der deutschen Sprache in zehn Bänden. Bd. 7: Pekt-Schi (Mannheim, Leipzig, Wien Zürich ³1999).
- Wolf, Christa: Berührung. Maxie Wander. In: Christa Wolf. Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959-1985. Bd. 1, hg. von Drescher, Angela (Berlin, Weimar 1986) 196-209.
- Wolf, Christa: Berührung. Maxie Wander: „Guten Morgen, du Schöne“. In: neue deutsche literatur 2 (1978) 53-62.
- Wolfrum, Edgar: Die beiden Deutschland. In: Verbrechen erinnern. Die Auseinandersetzung mit Holocaust und Völkermord, hg. von Knigge, Volkhard/Frei, Norbert (Bonn 2005) 153-169.
- Zglinicki, Claudia von: Mich kann man nicht mischen. In: Freitag, 22.06.2001.
- Zimmer, Dieter E.: Die sogenannte Dokumentarliteratur. Zwölf einfache Sätze sowie eine notwendigerweise provisorische Bibliographie. In: Die Zeit, 28.11.1969.
- Zipser, Richard A.: DDR-Literatur im Tauwetter. Bd.1: Wandel – Wunsch – Wirklichkeit (New York u.a. 1985).
- Zurmühl, Sabine: Das Leben, dieser Augenblick. Die Biographie der Maxie Wander (Berlin 2001).

Weitere Quellen

Archivalien

AdK, Berlin, Christa-Wolf-Archiv, Nr. 118. [Es handelt sich um 15 Leserbriefe an Maxie Wander, d.V.]

BArch, DR 1 2320a, Bl. 513, 520-525.

Deutsches Rundfunkarchiv (Hg.): Radiointerview mit Maxie Wander vom 19.06.1977. CD-Aufnahme am 09.10.2008 bei Susanne Wander gehört.

Dokumente aus Maxie Wanders Nachlass

Brief Maxie Wanders vom 09.07.1977 an eine Freundin.

Brief des Buchverlags Der Morgen vom 31.03.1977 an Maxie Wander.

Brief Heinfried Hennigers vom 26.11.1976 an Maxie Wander.

Brief Maxie Wanders vom 04.08.1976 an den Verlag.

Brief Maxie Wanders vom 27.07.1976 an Annelie Kaduk.

Brief Heinfried Hennigers vom 22.07.1976 an Maxie Wander.

Brief Heinfried Hennigers vom 26.05.1976 an Maxie Wander.

Brief Maxie Wanders vom 14.05.1976 an Annelie Kaduk.

Brief Maxie Wanders vom 08.04.1976 an Annelie Kaduk.

Brief Maxie Wanders vom 12.03.1976 an Annelie Kaduk.

Notizzettel Maxie Wanders: „Beachten beim Schreiben der einzelnen Portraits“, undatiert.

Notizzettel Maxie Wanders zur Sprache der für „Petra“ und „Susanne“ interviewten Frauen, undatiert.

Tonbandtranskript des Gesprächs mit den für „Petra“ und „Susanne“ interviewten Mädchen, Mai 1975.

Tonbandtranskript des Gesprächs mit der für „Julia“ interviewten Frau, 05.09.1975.

Tonbandtranskript des Gesprächs mit dem erneut für „Susanne“ interviewten Mädchen, 26.10.1975.

Zweiseitiger Fragekatalog Fred Wanders, undatiert.

Internetquellen

Datenbank zur Sachbuchforschung. Karteikarte zu Alice Schwarzers „Der ‚kleine Unterschied‘ und seine großen Folgen. Frauen über sich. Beginn einer Befreiung“.
URL: <http://www.sachbuchforschung.de/SBDB/SBDB.php5?anzeige=true&ID=398>
Zugriff: Dezember 2008.

Editorial der Zeitschrift „Non Fiktion“.
URL: http://www.sachbuchforschung.de/html/nonfiktion_editorial.html
Zugriff: August 2008.

Rowohlt-Verlagschronik 1970-1984.
URL: http://www.rowohlt.de/sixcms/detail.php?template=rr_verlag_ueber_uns_chronik_detail&id=2679300
Zugriff: November 2008.

Weimann, Gundula: “Ich träume nicht mehr” – Das 20. Protokoll der Maxie Wander.
[Ankündigung des Features]
URL: <http://www.phonostar.de/radiomagazin/radioprogramm/detail.php?id=188&datum=2008-05-16&view=print>
Zugriff: April 2009.

Korrespondenzen d. V.

Briefwechsel mit Susanne Wander. Zitiert wurden Briefe vom 01.04.2009, 21.12.2008, 23.11.2008, 14.08.2008, 29.07.2008, 26.05.2008 und 28.04.2008. [Auf Wunsch können Briefe eingesehen werden, d.V.]

Gespräche mit Susanne Wander vom 07.10., 09.10. und 10.10.2008.

Interview mit der Journalistin Gundula Weimann vom 17.06.2008.

Telefongespräch mit Heinfried Henniger vom 04.09.2008 und 02.12.2008.

Eidesstattliche Erklärung

Ich, Doreen Mildner, geboren am 18.07.1983, versichere hiermit, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und nur unter Benutzung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Wörtlich übernommene Passagen fremder Werke sind als Zitate belegt, andere Anlehnungen hinsichtlich Aussage und Umfang unter Quellenangabe kenntlich gemacht. Die Arbeit hat in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner Prüfungsbehörde vorgelegen.

Berlin, den 07.05.2009