

Die Literaturwissenschaft sicherte Hans Mayer am besten den Zusammenhang seiner historischen, politischen und ästhetischen Interessen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg die Rückkehr nach Deutschland, in die »Heimat«, von Hans Mayer beschrieben als »Heimkehr in die Fremde«. Nach kurzer Tätigkeit als Chefredakteur bei RADIO FRANKFURT die Übersiedlung nach Leipzig 1948 – der Kalte Krieg hatte bereits begonnen. Es folgen die fünfzehn Jahre als Professor für die Geschichte der Nationalliteraturen an der Leipziger Universität. Hans Mayer trat ein in die Rolle des Mandarins, des Gelehrten »mit geschichtlichem Auftrag«. Der Literatur war in der DDR eine erzieherische Aufgabe zugewiesen. Hans Mayer suchte sie zu erfüllen, bis er selber zwischen die Fronten geriet. »Eine Lehrmeinung zuviel« war 1963 in studentischen Blättern zu lesen. Er ging in den Westen, wurde Professor an der Technischen Universität in Hannover. Seit der Emeritierung 1972 lebte er in Tübingen.

Er war ein bedeutender Lehrer, ein ungewöhnlicher Wissenschaftler, den es nie in den Grenzen seines Faches hielt, ein scharfsinniger Kritiker, etwa in der *Gruppe 47*, zeitlebens und bis ins hohe

Alter ein fesselnder Vortragsredner, nicht zuletzt ein bedeutender Schriftsteller. Der immensen Arbeitsleistung, unglaublichen Produktivität und stupenden Gelehrsamkeit kann man Bewunderung nicht versagen, ganz zu schweigen von dem bis ins hohe Alter untrüglichen Gedächtnis. Überblickt man Hans Mayers Lebenswerk, muss man ihn neben die anderen großen deutsch-jüdischen Autoren des zwanzigsten Jahrhunderts stellen: Horkheimer und Adorno, Bloch und Benjamin. Stärker als sie, die jüdischen Erben des deutschen Idealismus, war er von der französischen Aufklärung geprägt worden, vom Geist Voltaires, Diderots, Montaignes. Das betraf auch Form und Stil seiner Arbeit, dieser großartigen Synthese von Gelehrsamkeit und Plausibilität, geistiger Spannweite und sprachlicher Knappheit, von Scharfsinn und Anmut. Er war ein Außenseiter, aber auch ein Repräsentant. Jean Améry hat Hans Mayer einen »authentischen praeceptor Germaniae« genannt. Zum 100. Geburtstag kann man das so übersetzen: Ein Lehrer der Deutschen am Abend der Vernunft.

Zuletzt erschienen: Hans Mayer: Briefe 1948-1963, LEHMSTEDT VERLAG, Leipzig 2006, 630 S., € 29,90.

Uta Roßberg und Thomas Möbius

Die Erfindung des Ostens

Das Bild der neuen Bundesländer in Literatur, Film und Medien

»Ich such' die DDR und keiner weiß, wo sie ist...« sang Anfang der 1990er Jahre die ostdeutsche Punkband *Feeling B.* Kaum als Staat untergegangen, schien die DDR aus den Augen und dem Sinn zu sein. Das wurde von der Mehrheit in Ost und West als selbstverständlich und wünschenswert hingenommen: Die DDR sollte ebenso rasch aus dem Gedächtnis verschwinden

wie ihre Waren nach der Währungsunion im Sommer 1990 aus den Kaufhallen. Das öffentliche Bild des zweiten deutschen Staates verengte sich auf wenige Schwarz-Weiß-Striche: »Alles Stasi außer Mutti ...« spottete in einem Lied der ostdeutsche Jazz- und Rockmusiker Reinhard Lakomy über die Darstellung der DDR in der Öffentlichkeit.

Ende der 90er Jahre griff man für das Bild der DDR kräftig in die Farbtöpfe: Jetzt schien alles nur noch Pittiplatsch gewesen zu sein, das Fernsehen erklärte Ostalgie zum Quoten-Trumpf, und 2005 warb der größte deutsche Versicherungskonzern für seine Produkte mit DDR-Trickfilmfiguren aus den Sandmännchen-Sendungen, die behagliche Kindheitserinnerungen an die DDR wecken sollten. Steht die neue Farbigkeit für ein differenziertes Bild?

Im Frühjahr 2006 füllte Florian Henckel von Donnersmarcks melodramatischer Stasi-Film *Das Leben der Anderen* die Kinos und wurde mit dem Deutschen Filmpreis in sieben Kategorien ausgezeichnet. Der Film zeigt, wie ein Schriftsteller ins Visier der Stasi gerät und diese in sein Leben und in das seiner Lebensgefährtin und seiner Freunde systematisch eindringt und es zerstört. Wie ein Krebsgeschwür zerfrisst die Stasi die Gesellschaft – und am Ende sich selbst. Der von Ulrich Mühe gespielte Stasi-Hauptmann Wiesler beginnt an dem, was er tut, zu zweifeln, und versucht, den Schriftsteller und dessen Lebensgefährtin zu schützen. Dafür wird er von seinem Vorgesetzten ins Kellerarchiv verbannt. Er wird, so paradox das klingt, zum Opfer des eigenen Systems. Henckel von Donnersmarck zeichnet die Stasi als ein Repressionssystem, das auch nach Innen keine Fragen und Abweichungen duldet. Doch im DDR- und Stasi-Bild unmittelbar nach 1989 wurde nicht nach derartigen individuellen Unterschieden in Motivation und im Handeln gefragt. Auch das wird in den letzten Szenen des Films angesprochen. Hat so die Bundesrepublik mit *Das Leben der Anderen* zu einem Bild der DDR gefunden, das mehr historische Gerechtigkeit zulässt und der Versöhnung Raum gibt?

Der von dem Film bevorzugte Blick auf die DDR knüpft mit seiner Fokussierung auf die repressiven Verhältnisse an die

Bilder an, die in den ersten Jahren nach 1990 vorherrschten. Unmittelbar nach dem Untergang der DDR verlief der mediale Erinnerungsdiskurs in eindeutigen Schwarz-Weiß-Bildern: auf der einen Seite die Opfer, auf der anderen die Täter. Der Blick war auf die Strukturen von Partei, Staat und Stasi gerichtet. Der Verweis auf den Charakter der DDR als Unrechtsstaat und Diktatur fehlte in kaum einem Beitrag, der die DDR nur irgend streifte – selbst die Soljanka stand unter Stasi-Verdacht. Was in diesem Bild fehlte, war das alltägliche Leben abseits der staatlichen und ideologischen Vereinnahmung. Die Erinnerung an das Alltagsleben erfolgte ausschließlich im privaten Raum; sie war strikt getrennt von der offiziellen und medial fixierten. In den privaten Erzählungen wurde die DDR als Teil des gelebten Lebens erinnert. Diese Geschichten in der Geschichte setzten dem medial vermittelten und publizierten Geschichtsbild eine alternative Sichtweise entgegen. Der Blick auf das alltägliche Leben unterlief die zwanghafte Vorstellung vom Unrechtsstaat: Er zielte nicht auf Verurteilung oder Rechtfertigung der DDR, sondern wählte eine andere Perspektive – den sogenannten »Blick von unten«.

Publizisten wie Christoph Dieckmann holten in der zweiten Hälfte der 90er Jahre diesen ostdeutschen Erinnerungsdiskurs aus seinem Intimraum in die mediale Öffentlichkeit. Dieckmann stellte gegen die westlich dominierte Deutung der DDR die individuellen Erfahrungen auf den »Spielplätzen der Biografie«. Ihm ging es dabei nicht um eine historische Beschreibung der DDR. Ihn interessierte das Bemühen der Ostdeutschen, ihr Leben in der DDR mit dem heutigen in der Bundesrepublik zu verbinden. Er fragte nach den Bildern vom Leben in der DDR und nach der Herausbildung eines neuen Selbstbildes innerhalb der Bundesrepublik. Es waren nicht allein die individuellen Zäsuren des gesellschaftlichen Umbruchs zu über-

brücken, sondern die Ostdeutschen mussten sich die Legitimität biografischer Kontinuität in der Öffentlichkeit erst erstreiten. In der westlich dominierten Öffentlichkeit war ihnen – in Anlehnung an das Diktum Adornos »Es gibt kein richtiges Leben im falschen« – bestritten worden, »damals sei Leben gewesen« (*Dieckmann*). Dieses Urteil beruhte auf der Gleichsetzung der Partei- und Staatsideologie dem individuellen Leben in der DDR. Doch wurden ideologische Vorgaben nicht eins zu eins ins alltägliche Leben übersetzt. Will man nicht pure Herrschaftsgeschichte fortschreiben, muss man diese Brechungen betrachten.

Durch die Publizistik angestoßen, richtete nun auch die Geschichtswissenschaft ihre Aufmerksamkeit auf die persönlichen Erfahrungen und Erzählungen. War ihr Blick bis dahin weitgehend auf die ostdeutsche Repressionsgeschichte beschränkt, öffnete sie sich jetzt hin zum DDR-Alltag. In der Folge entstanden u.a. Museen und Archive, die sich der ostdeutschen Alltagskultur widmen.

Ostdeutsche Autorinnen und Autoren wie Thomas Brussig, Fritz Rudolf Fries, Kerstin Hensel, Angela Krauss, Thomas Rosenlöcher, Ingo Schulze und Jens Sparschuh hatten diesen Wechsel schon längst vollzogen und gezeigt, wie die Erfahrung beschrieben werden kann, dass Ideologien auf der Alltagsebene nur gebrochen in Erscheinung treten. Sie lassen ihre Protagonisten von unten auf die »große Geschichte« bli-

cken. Sie erzählen vom Alltag, vom »kleinen Leben«. Dadurch brachen sie den moralisierenden, anklagenden, verbitterten und im Schwarz-Weiß verharrenden Täter-Opfer-Diskurs auf.

Der gesamtdeutsche Durchbruch eines ironisierenden Blicks auf die Wende kam mit dem Film *Sonnenallee* (1999) von Leander Haußmann mit einem Drehbuch

von Thomas Brussig. Der Film setzte genau an der Frage an, wie die DDR seit 1990 erinnert wird: Er endet mit dem Mauerfall, die Kamera blickt vom Westen her auf den Grenzübergang, die Bilder verblassen und wechseln in Schwarz-Weiß. Dazu singt Nina Hagen *Du hast den Farbfilm vergessen*: »alles nur Schwarz-Weiß ... und auf einmal nichts mehr wahr«. Die Bilder des Films zeigen mithin nicht, wie es damals in der DDR war, sondern wie wir es heute erinnern.

Mit *Sonnenallee* kam ein neuer Zug in die mediale Erinnerung an die DDR: Die DDR wurde zum Pop. Als hipper *Trash* feierten ihre Devotionalien ein Comeback. Der Siegeszug der Ampelmännchen, von Pittiplatsch und Sandmann begann. Das Bild der DDR als Diktatur wurde ersetzt durch das einer heiteren Kindheitsidylle, frei von politischen Belastungen. Die zu der Zeit populären Berliner Lesebühnen-Autoren wie Arne, Jakob Hein, Falko Henning und Jochen Schmidt legitimierten die neue Sicht der DDR als ideologiefreie Kindheitsprovinz mit ihren Biografien: um 1970 geboren, endete mit der Wende ihre Jugend. Sie erzählten rein persönliche, zum Banalen tendierende Alltagsgeschichten aus ihrer Kindheit, Jugend und den Wendejahren. Die Form der ironisierenden Erzählweise wurde bei ihnen zur Lebenshaltung: Was nicht ironisiert werden kann, wird nicht erzählt. Nichts lag ihnen ferner als die historische Bedeutungsschwere von Christa Wolfs *Medea* oder Günter Grass' *Ein weites Feld*.

Die von den Lesebühnen-Autoren weitgehend zusammenhangslos vorgetragenen Erfahrungen und Erlebnisse wurden dann von Jana Hensel mit *Zonenkinder* (2002) wieder zu einem geschichtlichen Erklärungsversuch gebündelt – was angesichts des Verkaufserfolges offensichtlich einen Nerv der Zeit traf. Das Buch spiegelt den allgemeinen Trend jener Zeit wider – die DDR und ostdeutsche Sozialisation

werden zum medial vermarkteten Erinnerungs- und *Life-Style-Trash*, dessen bislang letzte Steigerungsform die Ostalgie-Shows im Spätsommer 2004 waren.

Heute scheinen sich die ironisierenden Formen für das Darstellen des Lebens in der DDR weitgehend erschöpft zu haben. Die Erzählweise wird differenzierter und konkreter. Für diesen Wandel stehen Texte wie Kerstin Hensels Erzählband *Im Spinnhaus* (2003) und Filme wie *Netto* (2005), *Sommer vorm Balkon* (2006) und *Die Könige der Nutzholzgewinnung* (2006), der dem Muster der britischen Sozialkomödie mit ihrer Darstellung eines kollektiven sozialen Abstiegs folgt. Diese Filme zeigen, es geht nicht mehr um *die* DDR oder das »Ostdeutsche«, sondern um allgemein-menschliche Geschichten, die geprägt sind durch den ostdeutschen Erfahrungsraum und seine Geschichte. Angesichts der gesellschaftlichen Zäsuren mit ihrem Wechsel von Werten und Regeln und den damit einhergehenden Identitätsverlusten wird die »Erfindung des Ostens« nicht zuletzt zum individuellen Sich-Neu-Erfinden. Es geht dabei zweifellos nicht um Entwürfe aus dem Nichts. Die neuen Bilder sind durch die gesellschaftlichen und individuell-biografischen Rahmen(bedingungen) geprägt und knüpfen an vorhandene Bilder vom »Osten« an – entweder, indem sie diese fortführen, sich von ihnen abgrenzen oder sie umschreiben.



Uta Roßberg (*1977)
hat Geschichte und Publizistik
studiert und arbeitet zur Zeit als
freie Journalistin in Berlin.
uta.rossberg@gmx.net



Thomas Möbius (*1974)
ist Sozialwissenschaftler und
Germanist und promoviert zur Zeit
zur politischen Ideengeschichte
Russlands.
thomas.moebius@rz.hu-berlin.de