

Holger Brohm

DIE KOORDINATEN IM KOPF

Gutachterwesen und Literaturkritik in der DDR
in den 1960er Jahren. Fallbeispiel Lyrik

Lukas Verlag

Umschlaggestaltung unter Verwendung des Gemäldes
»Pierrot und Harlekin« von Harald Metzkes,
Öl auf Leinwand, 145 × 145cm, 1981

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Brohm, Holger:

Die Koordinaten im Kopf : Gutachterwesen und Literaturkritik
in der DDR in den 1960er Jahren ; Fallbeispiel Lyrik / Holger Brohm.

– Erstausg., 1. Aufl.. – Berlin : Lukas-Verl., 2001

Zugl.: Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1999 u.d.T.:

Brohm, Holger: Gutachterwesen und Literaturkritik in den Zeiten der Zensur

ISBN 3-931836-42-8

© by Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2001
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstr. 57
D-10405 Berlin
<http://www.lukasverlag.com>

Lektorat und Satz: Dr. Andreas Mertsch, München
Umschlaggestaltung: Verlag
Druck und Bindung: Difo-Druck, Bamberg

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier
Printed in Germany
ISBN 3-931836-42-8

Inhalt

Vorbemerkung	7
Einleitung	9
Studien	43
»Nach einem Abend«. Diskussionen um die »Junge Lyrik« 1962/63	43
Günter Kunert vor dem Gesetz. Literaturzensur und literarischer Eigensinn	65
Vom »Umbau der Poetiken«. Die Anthologie <i>In diesem besseren Land</i> und die FORUM-Lyrik-Debatte	93
Das Pathos der Provokation und die Provokation des Pathos. Volker Brauns frühe Lyrik	132
Verwandlungen im Bild der Autorin Sarah Kirsch	154
Der Streit der Kritiker. Die SINN UND FORM-Diskussion 1971/72	180
Zusammenfassung	198
Was ist ein Dichter?	
Regeln des literarischen Feldes in den sechziger Jahren	198
Die Koordinaten im Kopf. Der Spiel-Sinn der Gutachter und Literaturkritiker	237
Anhang	254
Lyrikpublikationen und ihre Gutachter	254
Materialien zu Adolf Endler, Karl Mickel (Hg.): <i>In diesem besseren Land</i>	260
Silvia und Dieter Schlenstedt: Außengutachten	260
Adolf Endler, Karl Mickel: Nachwort (abgelehnte Fassung)	265
Adolf Endler, Karl Mickel: Vorbemerkung	271
Verzeichnis der Abkürzungen	274
Verzeichnis der verwendeten Archivbestände	275
Literaturverzeichnis	276
Namensregister	289

Vorbemerkung

Wer über die DDR redet, spricht immer auch über sich selbst. Noch ein Jahrzehnt nach dem Untergang des Staatsgebildes hinter dem eisernen Vorhang und vor der Mauer scheint diese Feststellung nichts von ihrer Gültigkeit eingebüßt zu haben.

Es war im November 1982, als ich zum ersten Mal das Haus des Aufbau-Verlages in der Französischen Straße betrat. Während meiner Armeezeit hatte ich zuvor die lebensrettende und zugleich lebensbedrohende Macht der Literatur erfahren. Die Kraft der Imagination half, die rauhe Wirklichkeit zu überstehen, mit der sie ständig kollidierte. Doch der Abstieg von dem Zauberberg zurück in die Kaserne führte an gefährlichen Abgründen vorbei und ließ sich oftmals nur mit großen Mühen meistern. Ich hoffte, im Verlag ein ungestörtes Leben mit der Literatur führen zu können, und mußte bald erfahren, daß auch hier die Wirklichkeit Hindernisse errichtete: Hindernisse in Gestalt der ständig Einspruch erhebenden Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel, die Editionsprojekte verhinderte oder das Erscheinen von Büchern verzögerte. Dieses Tun als Zensur zu bezeichnen, traf auf weitgehendes Einverständnis unter den Mitarbeitern des Aufbau-Verlages, dennoch wurde es als eine unumgängliche Bedingung der eigenen Arbeit hingenommen. Daß einige Kilometer weiter nördlich eine »Szene« existierte, die sich mit diesen Voraussetzungen nicht abfinden wollte, blieb nicht unbekannt, kursierten doch einige ihrer Texte im Verlag. Der Gegensatz zwischen der Französischen Straße und dem Prenzlauer Berg ließ sich aber nur schwer überbrücken; die Autoren aus der anderen literarischen Welt blieben im Aufbau-Verlag »außer der Reihe«.

Im geschichtlichen Danach liegt die Abstrusität der literarischen Verhältnisse in der DDR offen zutage. Wir wissen heute vieles, was den Handelnden von damals verborgen blieb, was vor ihnen geheimgehalten wurde oder im blinden Fleck ihrer Wahrnehmung ablief. Doch die heute mitunter sehr detaillierte Kenntnis von verschiedenen Ereignissen und Abläufen in der Zensurgeschichte der DDR läßt neue Fragen aufkommen: Warum und wie entstand das stillschweigende Einverständnis mit den Verhältnissen, die doch zugleich Widerspruch erregte und an denen sich nicht zuletzt viele im literarischen Leben, seien es Autoren oder Lektoren, aufgerieben haben? Und warum und wie konnten trotz dieser Verhältnisse literarische Texte entstehen, deren Wirkungen sich nicht auf den kleinen Raum und die kurze Zeit der DDR beschränkt haben?

Die vorliegende Arbeit versucht, für das begrenzte Gebiet der Lyrik der DDR in den sechziger Jahren Antworten zu finden, die sich auch auf andere Ausschnitte der Literaturverhältnisse übertragen lassen. Sie resümiert eine Auseinandersetzung, die mich seit dem Weggang vom Verlag während des gesamten Studiums beschäftigt hat. Insofern geht in die Untersuchung auch die Arbeit an der eigenen Erinnerung ein, auch wenn diese sich erst auf spätere Zeiten bezieht. Was diese offen zeigt, ist zu befragen, um das in ihr Versteckte und Verdrängte freizulegen. In den Zeiten der oft beklagten Unübersichtlichkeit der Zensur des Marktes soll nicht die Erinnerung an die scheinbar geordneten Verhältnisse einer staatlichen Zensurpraxis verklärt, sondern auf deren Folgen verwiesen werden, die in die Biografien der historischen Akteure eingegriffen haben.

Das Entstehen dieser Arbeit verdankt sich der Unterstützung vieler. Welche Wissenschaftler und Schriftsteller mir zu wichtigen Anregungen verholfen haben, läßt sich aus dem Text ablesen. Aus dem Kreis derjenigen, deren Anteil unsichtbar bleibt, möchte ich mich bei einigen ganz besonders bedanken: an erster Stelle bei Karin Hirdina für ihre unnachgiebige Freundschaft und kritische Nachsicht, mit der sie die kontinuierliche Arbeit vorantrieb, und bei Birgit Dahlke, Martina Langermann, Michael Westdickenberg und Achim Trebeß für ihre Ein- und Zusprüche. Danken möchte ich dem mittlerweile verstorbenen Karl Mickel sowie Dieter Schlenstedt, Joachim Schreck und anderen Zeitzeugen für ihre Bereitschaft, mir von ihren Erfahrungen zu berichten und gegebenenfalls auch Materialien aus den eigenen Archiven zur Nutzung zu überlassen. Die Friedrich-Ebert-Stiftung unterstützte durch ein Stipendium die Arbeit, die von der Philosophischen Fakultät III der Humboldt-Universität zu Berlin als Promotion angenommen wurde.

Doch ohne die geduldige Hilfe von Julia und ohne das Verständnis von Hannah und Leon, die nicht nur auf manche Vorlesestunde verzichtet haben, wäre all dies nicht möglich gewesen. Ihnen widme ich das Buch.

Berlin, im Juli 2001

Holger Brohm

Einleitung

Auf einem wissenschaftlichen Kolloquium, das im April 1973 vom Zentralinstitut für Literaturgeschichte der Akademie der Wissenschaften unter dem Titel »Entwicklungsprobleme internationaler sozialistischer Lyrik der Gegenwart« durchgeführt wurde, beehrte Fritz Mierau gegen die »beschworene und betätigte Freundlichkeit in der Diskussion« auf. Er verwies darauf, daß in der Poesie nur die poetische Leistung gelte, und diese sei »immer stark gegen andere poetische Leistungen gerichtet«. Gegen die harmonisierende Vorstellung vom Ensemblecharakter der Literatur setzte er seine Forderung, die Aufmerksamkeit stärker auf die Unterschiedlichkeit der Lyriker und ihr »Verhältnis von Korrespondenz und Polemik, Aufnahme und Abbruch« zu richten, das er auf eine kurze Formel brachte: »Die Poesie ist ein Kampffeld und kein Orchesterkollegium.«¹

Die Überlegungen des Slawisten Mierau, der sich als Herausgeber und Übersetzer früher sowjetischer Literatur einen Namen gemacht hatte, greifen wesentliche Gedanken der russischen Formalisten Boris Ejchenbaum und Jurij Tynjanov zur literarischen Evolution auf, die als Folge einander ablösender literarischer Systeme gefaßt wird. Mierau verzichtete darauf, seinen Einspruch mit Beispielen aus dem vorangegangenen Jahrzehnt DDR-Literatur zu belegen, dabei hätte er mit Volker Brauns »Jazz« eines der bekanntesten Gedichte jener Zeit zitieren können, in dem der Vorstellung von der Literatur als einem wohlklingenden Orchester widersprochen wurde. Statt dessen bezog er sein Beweismaterial aus der frühen sowjetischen Literatur, an der er am Beispiel Majakowskis die Ausprägung individueller Poetiken der »schönen Widersprüchlichkeit der wirklichen Welt«² aufzeigte.

Ogleich der Titel des Kolloquiums 1973 ein allgemeines Interesse für »internationale sozialistische Lyrik« signalisierte, wofür auch die Teilnahme von Slawisten und Romanisten spricht, so stand doch letzten Endes die Beschäftigung mit der Lyrik der DDR im Zentrum der Auseinandersetzung. Der Terminus »Entwicklungsprobleme« markiert in dieser Hinsicht deutlich die Problemlage: die Entwicklung der Lyrik verlief nicht planmäßig, Erwartungen an lyrische Texte wurden nicht erfüllt und erzeugten eine Verunsicherung, wie der ungeplante Zustand zu bewerten sei. Zugleich suggeriert der Terminus

1 Mierau, F. 1974, S. 312f.

2 Mierau, F. 1974, S. 314.

aber auch die Gewißheit, daß das eigentliche Problem auf seiten der Lyrik liegt. In dieser Situation tritt mit Adolf Endler einer der Autoren auf, die nach dieser Logik für die »Entwicklungsprobleme« verantwortlich zeichneten.

Endler, als Rezensent und Herausgeber ein strenger Kritiker seiner dichten Kolleginnen und Kollegen und zugleich deren engagierter Fürsprecher in der Öffentlichkeit und in literaturpolitischen Institutionen, griff in seinem Diskussionsbeitrag Mieraus Gedanken auf. Er erinnerte daran, daß durch die Generation der Aragon, Neruda und Becher »im Austausch und in der Auseinandersetzung« aus einer relativ monotonen Lyrik zu Beginn der fünfziger Jahre heraus »die Differenzierung der Stile und Themen initiiert [wurde], von der sich der derzeitige Zustand der sozialistischen Weltlyrik herleitet«. Auch verwies er auf die »Wiederentdeckung von Dichtern und poetischen Stilen«, in deren Zuge die unterschiedlichsten Möglichkeiten lyrischen Ausdrucks bereitgestellt und ein »poetisches Spannungsfeld« erzeugt würde, das »zu jenem vielfältigen – andere mögen sagen: verwirrenden – Bild [der DDR-Lyrik] geführt hat, das sich heute vor unseren Augen entrollt und das wir noch kaum zu entziffern vermögen«.³

Liegt das Problem also darin, daß die Literaturwissenschaft die vielfältigen Bewegungen innerhalb des »poetischen Spannungsfeldes« nicht recht zu deuten weiß?

Einige Germanisten, die an der Konferenz teilnahmen, widersprachen sofort dem Vorwurf Endlers, den dieser übrigens – wie später noch zu zeigen sein wird – nicht zum ersten Male äußerte. So führte Horst Haase, der Herausgeber der 1976 erscheinenden offiziellen Literaturgeschichte der DDR, die Überwindung objektiver Schwierigkeiten, die sich aus dem neuen Gegenstand – dem Aufbau des Sozialismus – ergäben, zur Erklärung der beobachtbaren Differenzierungsprozesse ins Feld. Dem Vorschlag Mieraus, unterschiedliche literarische Texte im Kontext zu anderen zeitgenössischen kulturellen Praktiken zu betrachten, setzte er die Forderung entgegen, das Verhältnis zwischen den verschiedenen Bedürfnissen des Publikums und der literarischen Entwicklung zu untersuchen.⁴ Aus dem Abstand eines Vierteljahrhunderts, nachdem die Geschichte bereits ihr Urteil über das Staatswesen DDR gesprochen hat, soll die damals diskutierte Frage, wie sich die Lyrik der DDR in den sechziger Jahren herausgebildet hat, wieder aufgegriffen werden – nunmehr in veränderter

3 Endler, A. 1974b, S. 324f.

4 Haase, H. 1974, S. 337f.

Perspektive. Denn die literarischen Verhältnisse in der DDR beschränkten sich nicht nur auf die Beziehungen von Literatur und öffentlicher Literaturkritik, sie wurden in noch stärkerem Maße durch die Macht der Literaturzensur geprägt.

Wenn die Formel vom »Kampffeld Poesie« wiederaufgenommen wird, so drückt sich darin die Übereinstimmung mit Mieraus Ansatz aus, literarische Entwicklungen wie alle historische Bewegung nicht als einen harmonischen Prozeß zu fassen und demgegenüber das Moment der Auseinandersetzung zu betonen. Das »Verhältnis von Korrespondenz und Polemik« ist aber nicht nur in der unmittelbaren literarischen Produktion zu suchen, es findet sich ebenso, wie bereits die einander widersprechenden Äußerungen Haases und Mieraus zeigen, in der Literaturrezeption. Um außerdem noch die Mechanismen der Literaturzensur in das Bild zu bringen, ist es notwendig, den Rahmen einer literaturimmanenten Betrachtung zu verlassen, wie sie in Mieraus Überlegungen intendiert ist.

Jedoch kann dies nicht in der von Haase vorgeschlagenen Weise erfolgen, die Herausbildung unterschiedlicher Poetiken aus sozialen Prozessen abzuleiten und eine – wie auch immer konstruierte – Bedürfnisstruktur der Leserschaft zum Bewertungsmaßstab zu erklären. In diesem Gedanken manifestiert sich bereits die Verbindung einer vorgeblich soziologisch argumentierenden Literaturwissenschaft und der Literaturzensur, galt doch oft genug die Behauptung, »unsere Leute« mögen nicht solche Literatur, für die Zensoren als Kriterium für die Ablehnung von Texten. Die historische Untersuchung muß aber diese Vorstellungen als eine mögliche Position in den Auseinandersetzungen berücksichtigen.

Trotz aller Meinungsverschiedenheiten läßt sich in beiden ausgewählten Äußerungen dennoch eine Gemeinsamkeit feststellen: sowohl Mierau als auch Haase operieren von einem »Wir« aus, das übereinstimmende Interessen behauptet. Das Ausgehen von einem gemeinsamen Wir bestimmt die Form der Auseinandersetzung, das heißt die Tendenz, das Einigende und nicht das Trennende in den Auffassungen zu betonen. Das läßt die Frage aufkommen, welche Selbsttäuschungen und Illusionen vom Gegenüber neben wirklichen Übereinstimmungen in die Gemeinsamkeit des Wir eingegangen sind.

In Fortführung des Gedankens vom »Kampffeld Poesie« in den sechziger Jahren eröffnet sich somit eine Vielzahl von Problemen, die nicht nur das Verhältnis der Autoren und Kritiker zueinander betreffen. Ein größerer Kreis von Akteuren, die sich an den Kämpfen beteiligen, muß ins Blickfeld gerückt werden: Literaturwissenschaftler, Politiker, Lektoren, Leser, die in unterschied-

lichen, zum Teil einander widersprechenden Rollen auftreten – als Lektor, Gutachter, Redner auf Parteitagungen und Schriftstellerkongressen oder Teilnehmer an Literaturdebatten. Nicht zu vergessen sind die Mitarbeiter – ob offiziell oder inoffiziell –, die das Ministerium für Staatssicherheit über die Vorgänge im literarischen Leben informieren oder an den sogenannten »Operativen Vorgängen« beteiligt sind.

Der Blick in die Archive, die den Nachlaß der politischen, staatlichen und literarisch-künstlerischen Institutionen beherbergen, ermöglicht es, die Vielstimmigkeit der Akteure vernehmbar zu machen. Damit werden Einsichten in geschichtliche Abläufe eröffnet, die den von den Zirkeln der kulturpolitischen Macht Ausgeschlossenen verborgen bleiben mußten oder aber unter den Bedingungen der Zensur nicht ausgesprochen werden konnten.

Um sich aber nicht in der Flut der überlieferten Materialien zu verlieren und statt dessen aus ihnen verallgemeinerbare Aussagen zu gewinnen, bedarf die Untersuchung der Differenzierungsbewegungen in der Lyrik der DDR eines analytischen Apparates, der eine Verknüpfung unterschiedlicher Perspektiven auf den Untersuchungsgegenstand erlaubt. Mit seiner Methode des relationalen Denkens, das die Eigenheiten von Literatur betont, ohne die Bedeutung nicht-literarischer Faktoren zu unterschlagen, liefert der französische Kultursoziologe Pierre Bourdieu das gesuchte Instrumentarium. In seiner über drei Jahrzehnte währenden Forschungsarbeit entwickelte Bourdieu eine Theorie des literarischen Feldes, die er in dem erstmals 1992 veröffentlichten Werk *Les règles de l'art* zusammengefaßt hat, das 1999 in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Die Regeln der Kunst* erschienen ist. Das im folgenden vorzustellende Konzept des *literarischen Feldes* soll der Untersuchung der Wechselbeziehung von Lyrikentwicklung, Literaturzensur und Literaturkritik in den sechziger Jahren das analytische Modell liefern.

I.

Das literarische Feld⁵ als die besondere soziale Welt, in der Autorinnen und Autoren existieren und handeln, ist der Raum des Möglichen, der nach Art eines »Systems von gemeinsamen Bezügen, gemeinsamen Orientierungspunkten«⁶ das Handeln des einzelnen Akteurs dadurch organisiert, daß ihm

5 Im folgenden beziehe ich mich auf Bourdieu, P. 1999 sowie auf Bourdieu, P. 1998a; vgl. auch Schwingel, M. 1997 und Jurt, J. 1997.

6 Bourdieu, P. 1998a, S. 58.

mögliche Positionen (im Sinne von Optionen) offeriert werden. Mit der Wahrnehmung einer Möglichkeit – im doppelten Sinne als Auffassen und Ausführen zu verstehen – positioniert sich der Akteur und nimmt zu anderen Positionen Stellung. So unterscheiden sich die Akteure erstens im System der Stellungnahmen, dem Raum der Praktiken, entsprechend der von ihnen jeweils in ihrer literarischen Produktion gewählten Formen und Stile. Und zweitens differieren sie außerdem im System der Positionen nach der Verteilung des spezifischen symbolischen Kapitals. Beide Ebenen sind aber miteinander verknüpft: der Kampf um die Verteilungsstruktur an symbolischer Macht korrespondiert im System der Stellungnahmen mit dem Kampf um die legitime kulturelle Problematik. Die Hierarchien der literarischen Gattungen, Formen und Stile werden damit gleichermaßen zum Mittel wie zum Gegenstand der Auseinandersetzungen im literarischen Feld.

Die auf wenige Elemente reduzierte Skizze läßt bereits ein Wesensmerkmal der analytischen Konzeption Bourdieus erkennen: das Denken in Relationen, das sich gegen mechanistische Ableitungen aus übergeordneten Strukturen wie zum Beispiel dem Basis-Überbau-Schema ebenso richtet wie gegen die substantialistische Zuschreibung von gleichsam »naturgegebenen« Attributen, die in der Fetischisierung des Schöpfungstums anzutreffen ist. Differenzen erklären sich nur aus der Relation von (wiederum relational bestimmten) Systemen.

Isoliert für sich genommen, entkleidet das *Feld* die Individuen aber ihrer Geschichte wie auch ihrer Interessen. So entwickelt Bourdieu eine weitere Relation und stellt dem *Feld* als der Form vergegenständlichter Sozialität den *Habitus* als inkorporierte Sozialität komplementär gegenüber. Der Habitus wirkt demzufolge als Vermittlungsinstanz zwischen Feldpositionen und ästhetischen Stellungnahmen. Habituell wirken die Handlungs- und Wahrnehmungsschemata, welche die Akteure im Verlauf ihrer Sozialisation erwerben. Die bewußte und unbewußte Internalisierung sozialer Strukturen, damit sind die Strukturen des sozialen Raums gemeint, erfolgt immer in Abhängigkeit von der eigenen Position und generiert dementsprechende Handlungsdispositionen, die wiederum in den Praktiken – von Bourdieu als Strategien bezeichnet – aktualisiert werden.

Übertragen auf das literarische Feld bedeutet dies, daß

die Strategien der in die literarischen Kämpfe verwickelten Akteure und Institutionen, das heißt die *Positionen, die diese beziehen* [...], abhängig [sind] von der *Position*, die sie in der Struktur des Feldes einnehmen, das heißt in der Distribution des spezifischen

symbolischen Kapitals in seiner institutionalisierten oder nicht-institutionalisierten Form (feldinterne Anerkennung oder externe Berühmtheit); und diese Position bewirkt, vermittelt über die für ihren Habitus konstitutiven (und in bezug auf die Position relativ autonomen) Dispositionen, eine Neigung, die Struktur dieser Distribution zu erhalten oder zu verändern.⁷

Betrachtet man diesen Zusammenhang aus der Perspektive eines Akteurs, so stellt sich ihm das Feld als der Raum des Möglichen dar, in dem er – ausgehend von seiner Position – seine Antwort auf die aktuellen Problemlage zu geben hat. Seine Handlungen entspringen jedoch nicht einfach dem bewußten Kalkül, sondern werden vom Modus geleitet, daß er nicht »aus seiner Haut kann«. Mit seiner ästhetischen Stellungnahme, indem er zum Beispiel an bestimmte Vorbilder anknüpft, sich für oder gegen ein bestimmtes Versmaß oder eine besondere Erzählstrategie entscheidet, beteiligt er sich zugleich an den Auseinandersetzungen im System der Positionen, entweder an der Festschreibung der Struktur und damit Sicherung seines symbolischen Kapitals oder aber im Interesse eines Kapitalgewinns an der Transformation des Feldes und seiner Regeln.

Auf die Gefahr des Verkürzens hin, die sich aus dem Gebrauch einer Analogie ergibt, lassen sich wesentliche Aspekte des Feld-Konzeptes am Beispiel eines Brettspiels ähnlich dem Schach erläutern. Im speziellen Fall des literarischen Feldes geht das Spiel darum, als Schriftsteller anerkannt zu werden. Was ein Schriftsteller ist, versucht jeder, der sich in das Spiel einbringt, unter Einsatz all seiner Mittel und Möglichkeiten zu bestimmen. Die Akteure sind wie Schachfiguren auf dem Feld als dem Raum des Möglichen verteilt. Habituell sind ihnen bestimmte Formen des Agierens im Sinne ihrer Zugmöglichkeiten eigen, mit denen sie den Spielverlauf, die Auseinandersetzungen im Feld, entsprechend ihrer jeweiligen Position unterschiedlich beeinflussen können. Unter Umständen kann im Verlauf des Spiels eine schwächere Figur eine starke Position erringen und dem Feld »sein Spiel« aufzwingen. Mit der Anerkennung der eigenen Position durch die Mitspieler gewinnt die Figur zugleich an symbolischem Kapital⁸, das sie zur Festigung oder gar zum weiteren Ausbau der eigenen Position im Feld einsetzen kann.

7 Bourdieu, P. 1998a, S. 64f.

8 »Das symbolische Kapital ist eine beliebige Eigenschaft (eine beliebige Kapitalsorte, physisches, ökonomisches, kulturelles, soziales Kapital), wenn sie von sozialen Akteuren wahrgenommen wird, deren Wahrnehmungskategorien so beschaffen sind, daß sie sie zu erkennen (wahrzunehmen) und anzuerkennen, ihr Wert beizulegen imstande sind.« (Bourdieu, P. 1998c, S. 108).

Neben dem Umstand, daß ein solches Spiel keinen Anfang und kein Ende kennt, sondern immer im Gange ist, besteht ein weiterer Unterschied in dem Fehlen eines explizit codifizierten Regelwerks, denn es gehört bereits zu den Leistungen des Spielers, die Regularitäten des Spiels mehr oder weniger bewußt wahrzunehmen. Insofern unterscheidet sich die Figur als Akteur wesentlich von dem Schachspieler, der über das (Schach-)Feld gebeugt steht und dank seines berechnenden Verfahrens dem Spiel einen Sinn verleiht. Der vergleichbare Blick auf das (literarische) Feld entsteht dagegen erst in der analytischen Arbeit des Wissenschaftlers, in der das Feld in seinen Grenzen entsprechend dem Geltungsbereich der jeweils feldinternen Regeln abgesteckt und kartographiert wird. Das ermöglicht die Notation der einzelnen Züge, deren objektivierende Koordinaten sich aus der analytischen Perspektive wesentlich von den Zuschreibungen unterscheiden können, die die jeweiligen Akteure aus ihrer Situation heraus ihren Handlungen unterlegt haben.

Neben der für das wissenschaftliche Vorgehen wesentlichen Differenz zwischen lebensweltlicher Praxis und objektivierender Analyse wird ein zweiter wesentlicher Aspekt des relationalen Denkens Bourdieus deutlich: Habitus und Feld in ihrer wechselseitigen Bedingtheit sind an historische Konstellationen gebunden, die wiederum als Produkt der Auseinandersetzungen im Feld entstehen.

Die Kämpfe vollziehen sich aber nicht losgelöst vom allgemeinen sozialen Raum, in den jedes Feld seinen spezifischen Funktionsregeln entsprechend eingebettet ist. Das literarische Feld befindet sich gleich anderen Feldern intellektueller bzw. kultureller Praxis im Feld der Macht, welches wiederum am herrschenden Pol des sozialen Raums situiert ist. Innerhalb der bipolaren Struktur des Machtfeldes nimmt es jedoch eine Stellung am beherrschten Pol ein.⁹ Dementsprechend kommen die Akteure des literarischen Feldes aufgrund ihres fehlenden ökonomischen Kapitals bei gleichzeitigem Besitz von symbolischem Kapital im sozialen Raum nicht über die Position eines beherrschten Herrschenden hinaus.

Feldexterne Ereignisse wie politische Machtwechsel oder wirtschaftliche Krisensituationen wirken nicht unmittelbar auf die Feldstruktur, vielmehr erzeugt das Feld eine vielfältige prismatische Brechung der externen Einflüsse.

9 Vgl. Bourdieu, P. 1998a, S. 68. – Das Feld der Macht ist nicht zu verwechseln mit dem politischen Feld, sondern stellt sich als »Raum der Machtverhältnisse zwischen verschiedenen Kapitalsorten« dar; in ihm wird z.B. der Wert des spezifischen kulturellen Kapitals für den allgemeinen sozialen Raum ausgehandelt (vgl. Bourdieu, P. 1998b, S. 51).

Dazu zählen das

Prisma der Sprache und der Psyche des Autors, aber auch Prismen, die von der Struktur des Feldes selbst und innerhalb dessen durch die besonderen Codes jeder Institution und durch die Beziehungen der Institutionen zueinander gebildet werden. Ebenso die Prismen der Kompetenzen und der Erwartungen der Leser, die ihrerseits den Wirkungen des Codes der Genres und dem anerkannten guten Ruf der Kritiker wie den im Laufe ihrer Bildung erworbenen Denkgewohnheiten unterliegen; kurz: Prismen einer ganzen »Rhetorik des Lesers«.¹⁰

Der Winkel der Brechung entspricht dem Grad der Autonomie des literarischen Feldes und bestimmt sich aus dem spezifischen Kräfteverhältnis zwischen den Polen der Heteronomie und der Autonomie. Mit wachsender Autonomisierung werden äußere Einflüsse in stärkerem Maße gebrochen, müssen sie doch mit den aktuellen internen Regeln der Literatur vermittelt werden.

In den Kämpfen zwischen den Vertretern einer »kommerziellen« Kunst und denen einer »reinen« Kunst, die Bezeichnungen beziehen sich auf die Orientierung im Kräftefeld und sind nicht mit Kunstprogrammatiken gleichzusetzen, geht es um die grundsätzliche Frage nach dem Status von Kunst und Literatur, die konkret an den Kriterien zur Bestimmung eines Schriftstellers ausgehandelt werden. In der Spannung zwischen beiden Polen verlaufen zusätzlich die Auseinandersetzungen zwischen den Kräften der Orthodoxie und denen der Heterodoxie, zwischen den »Konservativen«, die ihren Besitz an symbolischem Kapital zu verteidigen suchen, und den »Neuerern«, die ihrerseits durch die Einführung neuer ästhetischer Positionen um ihre Anerkennung kämpfen und deren Erfolg eine Veränderung der Verteilungsstruktur der symbolischen Macht zur Folge hat.¹¹

Es kann an dieser Stelle nur ein sehr begrenzter Ausschnitt der Erkenntnisse über die Spezifik der künstlerischen Praxis wiedergegeben werden, ebenso wenig ist es möglich, alle Diskussionen nachzuzeichnen, die Bourdieus methodologischer Ansatz auf unterschiedliche Art und Weise in verschiedenen intellektuellen Feldern ausgelöst hat.¹² Ein Aspekt ist aber für unser weiteres Vorgehen von Bedeutung und muß daher noch angesprochen werden.

10 Viala, A. 1985, S. 10.

11 Bourdieu, P. 1988a, S. 66.

12 So werden in einigen Beiträgen zu einer Spezialausgabe des *Modern Language Quarterly* zum Thema »Pierre Bourdieu and Literary History« die Besonderheiten des anglo-amerikanischen intellektuellen Feldes und die sich daraus ergebenden Schwierigkeiten für eine

In der bisherigen theoretischen Diskussion des Modells, aber auch in seiner Anwendung in der literaturhistorischen Forschung erwies sich die Frage nach dem notwendigen Grad an *relativer* Autonomie, der für die Existenz eines literarischen Feldes gesetzt werden muß, als eines der interessantesten Probleme. Bourdieu läßt seine Untersuchung in der literarischen Welt Frankreichs oder vielmehr im literarischen Paris der Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzen, wobei er die ästhetischen Innovationen im Schreiben von Gustave Flaubert ebenso wie das literarische Auftreten Charles Baudelaires zum Beweis für die Konstituierung eines literarischen Feldes in seiner »reinen« Form heranzieht.

Es gab aber zu früheren Zeiten und unter anderen Kräfteverhältnissen schon Anzeichen für Phasen der Autonomisierung, in denen es ein bestimmter Teil der Autoren durch seinen künstlerischen Einsatz erreichte, daß dem kulturellen Phänomen Literatur ein spezifischer Wert zugesprochen wurde, wie der Literaturhistoriker Alain Viala in einer Analyse des literarischen Feldes Frankreichs im 17. Jahrhundert nachweisen kann. Viala untersucht, wie sich im Zeitalter der französischen Klassik die soziale Basis und die Mentalitäten entwickelten, die das Herauslösen der Literatur aus dem kulturellen Feld und das Entstehen der sozialen Figur eines Schriftstellers ermöglichten und notwendig machten.¹³ Da er die Beziehungen der Autoren zu den Institutionen des literarischen Lebens berücksichtigt und sich nicht nur auf die großen Namen beschränkt, vermag er für das »erste literarische Feld«, das durch eine starke Ambiguität charakterisiert ist, ein differenziertes Bild der Auseinandersetzungen zwischen heteronomen und autonomen Kräften zu zeichnen. Vialas Studie über die »Geburt des Schriftstellers«, der sich im Gegensatz zur humanistisch geprägten Figur des »lettré« nicht mehr dem Wissen, sondern der Literatur verpflichtet fühlt, zeigt die Möglichkeiten, die Bourdieus Theorie der Analyse historisch unterschiedlicher Ausprägungen des Feldes eröffnet.

In ähnlicher Weise erscheint die Anwendung dieses Instrumentariums auf eine Untersuchung der Literaturverhältnisse in der DDR sinnvoll. Durch die Unterscheidung von heteronomen und autonomen Kräften im literarischen Feld wird es möglich, kulturpolitische Äußerungen und Sanktionen sowie die Stellungnahmen von Autoren in ihren Werken, aber auch die unterschiedlichen Reaktionen auf literarische Texte in Form von Kritiken und von Gutach-

Rezeption des theoretischen Ansatzes Bourdieus reflektiert; vgl. insbesondere den einleitenden Aufsatz Guillory, J. 1997.

¹³ Viala, A. 1985.

ten im Prozeß der literarischen Zensur als aufeinanderbezogene Handlungen im Feld zu beschreiben. Ziel soll es sein, das Geflecht wechselseitiger Vermittlungen und gegenseitiger Abgrenzung von Literatur und Kulturpolitik sichtbar zu machen. Auf diese Weise können Zusammenhänge gezeigt werden, die den Akteuren kaum einsehbar waren und dennoch ihr Handeln entscheidend mitbestimmten.

II.

Eine Untersuchung der DDR-Literatur als literarisches Feld wirft natürlich viele Fragen auf. Sicher läßt sich von einer Autonomie des literarischen Feldes im Sinne einer Eigengesetzgebung in literarischen Fragen kaum sprechen, schließlich verzichtete die kulturpolitische Führung in den vierzig Jahren DDR nicht darauf, mit Hilfe des Systems der Zensur ihren Machtanspruch zu sichern. Die unmittelbare Zensur, das sogenannte »Druckgenehmigungsverfahren«, nahm nicht nur dem Autor sein alleiniges Recht auf Veränderung des Textes sowie sein Entscheidungsrecht, ob und wo er den Text veröffentlichen lassen will, sie richtete sich ebenso gegen den Verlag und dessen Entscheidung, bestimmte Texte zu publizieren, und entmündigte den Leser in seiner literarischen Urteilsfähigkeit.¹⁴ Doch die Wirkungen der Zensur beschränkten sich nicht auf die Kontrolle der literarischen Öffentlichkeit, mit einem erweiterten Instrumentarium, z.B. durch eigens zu diesem Zweck erlassene Gesetze, wurde auch juristisch versucht, die Definitionsmacht, wer denn ein Schriftsteller sei, zu verteidigen.¹⁵ Selbst gegen die Person des Autors konnte vorgegangen werden, wenn sich die Hauptabteilung XX des Ministeriums für Staatssicherheit einschaltete, die im März 1964 eigens für die Überwachung des Kulturbereichs gebildet worden war.¹⁶

Die Literaturzensur funktioniert als ein wesentliches Machtinstrument heteronomer Kräfte im literarischem Feld. Ihre fortdauernde Existenz, der Ausbau ihrer Institutionen und die sich daraus ergebenden vielfältigen Eingriffsmöglichkeiten sind aber gleichzeitig ein Indiz für das Wirken von Gegen-

14 Vgl. Christoph Heins Rede vor der Arbeitsgruppe »Literatur und Wirkung« des X. Schriftstellerkongresses 1987, in der erstmals in aller Öffentlichkeit der staatlicherseits betriebene Umgang mit Literatur öffentlich als Zensur benannt und verurteilt wurde: »Die Zensur [...] ist überlebt, nutzlos, paradox, menschenfeindlich, volksfeindlich, ungesetzlich und strafbar.« (Zit. nach Hein, Chr. 1990, S. 81).

15 Vgl. Boden, P. 1993.

16 Eine minutiöse, in ihrer Detailliertheit manchmal verwirrende Schilderung der Aktivitäten des MfS liefert Walther, J. 1996.

kräften. Dies gilt auch dann, wenn man die »strukturelle Übertreibung« der Zensurinstitution in Rechnung stellt, mit der »gefährliche Tendenzen in der Literatur« betont werden. Als »strukturell« ist diese Neigung zu bezeichnen, weil diese Institution entgegen dem Bestreben, den Vorgang der Zensur reibungslos zu gestalten und das eigene Tun zu verschleiern, ihre Existenzberechtigung legitimieren und die spezifische Kompetenz immer wieder bestätigen muß.¹⁷

Trotz all ihrer Macht war die Literaturzensur nicht allmächtig. Ihr Einfluß erstreckte sich nur auf das Territorium der DDR. Auch wenn Kulturpolitiker und Verlagsleiter immer wieder versuchten, Druck auf westliche Verlage auszuüben, konnte die Zensur Publikationen von Autorinnen und Autoren in der alten BRD, sei es in Zeitschriften, sei es in Anthologien oder als eigenständige Buchveröffentlichung letzten Endes nicht verhindern. Zwar blieb dem größten Teil des Publikums in der DDR in diesen Fällen der Zugang zu den Texten versperrt, in den feldinternen Auseinandersetzungen um die Definition von Literatur waren sie jedoch präsent.

Selbst innerhalb des literarischen Feldes entschied nicht nur die Zensur über die Anerkennung als Schriftsteller, sieht man von dem spezifischen Effekt der Zensur ab, daß ein Publikationsverbot wie ein Adelstitel wirken konnte, ohne daß dabei Fragen nach den literarischen Fähigkeiten berührt wurden. Wesentlich für die Positionierung der einzelnen Akteure und die sich daraus ergebenden Relationen zueinander im eingegrenzten Raum der Spezialisten war die wechselseitige Anerkennung unter den Schriftstellerkollegen. Eine Fürsprache durch Stephan Hermlin oder Franz Fühmann, durch Adolf Endler oder später durch Elke Erb konnte in diesen Auseinandersetzungen für die Laufbahn einer Lyrikerin oder eines Lyrikers von großer Bedeutung sein, unabhängig von den positiven oder negativen Auswirkungen auf die Entscheidung der Zensur. Im Gegenzug erlaubte es diese Praxis, die als Handeln im literarischen Feld zu verstehen ist, den Fürsprechern, ihre eigene Anerkennung

17 Es wäre in dieser Hinsicht aufschlußreich, die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel als zentrale Zensurstelle institutionentheoretisch nicht nur in ihrer Selbstlegitimierung, ihrer Professionalisierung und Bürokratisierung, sondern auch in ihrer Auseinandersetzung mit konkurrierenden Institutionen zu untersuchen. Aus der Selbsteinschätzung von Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der HV als »Mittler [...] zwischen Verlag/Autor und Partei/Staatssicherheit«, die ohne jede Ironie oder Zweifel ausgesprochen wurde, spricht nicht nur die Blindheit für das eigene Tun, sondern auch die Erfahrung von Auseinandersetzungen mit anderen Teilen des Machtapparates, gegen deren Inkompetenz das eigene Vorgehen – und damit die Literatur – verteidigt werden mußte (vgl. Horn, Chr. 1993, S. 39).

als Dichter zu erneuern und damit ihre Position im literarischen Feld zu aktualisieren, auch wenn sie – wie Hermlin oder Fühmann – selbst keine Gedichte mehr schrieben.

Entwarf die kulturpolitische Führung in diesem Zusammenhang das Bild von »Gruppierungen«, »Strömungen«, »Tendenzen«, so verweist der deutlich werdende Widerspruch zwischen offizieller Nicht-Anerkennung durch die Zensur und Anerkennung unter den »Pairs« auf differierende Kriterien für die Definition des Schriftstellers. In ähnlicher Weise sind auch die alljährlichen Diskussionen über die Verleihung von Literaturpreisen in den verschiedenen Institutionen des literarischen Lebens zu beurteilen, die nicht selten durch Interventionen der politischen bzw. kulturpolitischen Führung entschieden wurden.

Mit der Wahl des analytischen Modells vom literarischen Feld zur Untersuchung von Aspekten der DDR-Literatur soll weder eine Verwässerung des theoretischen Konzepts noch eine modernisierende Aufwertung der in vielen ihrer Erscheinungen an die Zeiten des Spätabsolutismus erinnernden Literaturverhältnisse angestrebt werden. Der Verweis auf die Eigenheit dieser Verhältnisse darf aber nicht zu der Verweigerung genutzt werden, ihnen ein theoretisches Modell zu unterlegen, vor dem das Spezifische ebenso kenntlich wird wie das Allgemeine, das den Vergleich mit anderen Literaturverhältnissen erlaubt. Denn auch die soziale Praxis DDR-Literatur existierte nicht nur aus sich heraus und für sich allein. So war sie an dasselbe Medium und die sich daraus ergebenden kommunikativen Möglichkeiten und Zwänge gebunden wie andere literarische Welten, verfügte über dasselbe Potential an weltliterarischen Traditionen und übernahm aus dem bürgerlichen Literaturbetrieb Institutionen des literarischen Lebens. Zwar kann in einer sozialistischen Gesellschaft nicht von einem Warencharakter des Buches ausgegangen werden, dennoch mußten die Verlage unter den Bedingungen zentral gesteuerter Planwirtschaft unterschiedliche ökonomische Aspekte wie Verkaufszahlen, wachsende Lagerbestände, die Möglichkeit einer Devisenerwirtschaftung usw. berücksichtigen. Und ebenso brachte auch in der DDR die literarische Laufbahn eines Akteurs Konsequenzen für dessen soziale Karriere mit sich, nicht zuletzt für dessen Möglichkeiten, sich seinen Lebensunterhalt als Schriftsteller zu verdienen.

III.

Um die Frage zu beantworten, durch welche spezifische kulturelle Problematik sich die Literaturverhältnisse in der DDR auszeichneten, soll ein Blick auf einen Versuch der Literaturwissenschaftlerin Ursula Heukenkamp geworfen

werden, literarische oder im weiteren Sinne kulturelle Phänomene im Nachkriegsdeutschland mit Hilfe des Konzepts des literarischen bzw. des allgemeineren kulturellen Feldes zu analysieren.

Mit der Erforschung der Nachkriegsliteratur in der SBZ/DDR reagiert Heukenkamp auf das methodische Dilemma der DDR-Literaturforschung, die mit dem Ende des Staatswesens DDR in dem Maß begrifflos wurde, wie sich ihre bisherigen politischen und moralischen Kriterien als hinfällig erwiesen. Während aber Wolfgang Emmerich diesem Umstand mit dem Anspruch begegnete, in der Überarbeitung seiner »Kleinen Literaturgeschichte der DDR« die »Wahrnehmung von DDR-Literatur als *Literatur* zu befördern«¹⁸, plädierte Heukenkamp für eine kulturgeschichtliche Perspektivierung des Begriffs »DDR-Literatur«. In der Theorie des literarischen Feldes – diese Schlußfolgerung legen ihre Aufsätze nahe – fand sie ein Suchkonzept, um »ein spezielles, die ostdeutsche literarische Entwicklung bezeichnendes Bezugssystem« freizulegen, ohne das mancher literarische Text unverständlich würde.¹⁹

In Ursula Heukenkamps Analysen sowohl der Institutionen als materieller Voraussetzung eines Feldes wie auch der Diskurse als Vorgänge kommunikativen Handelns innerhalb des Feldes nimmt der mehrschichtige Begriff des Regionalismus eine zentrale Stellung ein. Zunächst faßt Heukenkamp mit diesem Begriff die regionale Ausdifferenzierung eines kleineren literarischen Feldes aus einem umfangreicheren Feld deutsch(sprachig)er Literatur, die sich als Ergebnis des Umbruches vollzog, den das »potentielle literarische Feld der Nachkriegszeit«²⁰ erfuhr. Bestand in den ersten Nachkriegsjahren zumindest in Berlin »die Bereitschaft, die alten Idiosynkrasien und Gegnerschaften aus der Zeit der Weimarer Republik zurückzustellen«, bezeichnete die Entstehung der DDR-Literatur das Ende der »Möglichkeit einer Kommunikation im Geiste des Antifaschismus quer zu den politischen Fronten«.²¹ Denn innerhalb des Ost-West-Konfliktes agierten nunmehr die Autoren unter Berufung auf ihre jeweils eigene Erfahrung, womit die Trennung des literarischen Feldes in Ost und West einsetzte, die zu einer strikten Abgrenzung führte.

Ohne im einzelnen auf das komplexe Beziehungsgefüge einzugehen, das diese Entwicklungen ermöglichte, läßt sich für die neu entstehende DDR-Literatur neben einem hohen Grad an Heteronomie auch ein starker Einfluß

18 Emmerich, W. 1996, S. 27 (Hervorhebung im Original).

19 Heukenkamp, U. 1995c, S. 138.

20 Heukenkamp, U. 1995b, S. 336.

21 Heukenkamp, U. 1996a, S. 35.

der Exilliteratur feststellen. Die zurückgekehrten Exilautorinnen und -autoren errangen ihre dominierende Position zum einen durch den verdoppelten Einsatz ihres symbolischen Kapitals als Akteure im literarischen Feld, die sich bereits einen Namen gemacht hatten, und als Antifaschisten, was ihrem Beitrag in der Erörterung der »Schuldfrage«, dem Leitdiskurs der unmittelbaren Nachkriegszeit, eine besondere moralische Legitimität verlieh. Zum anderen fanden sie aber auch Unterstützung durch die Kulturpolitik, so daß die Exilliteratur normbildend wurde. Einschränkend muß hinzugefügt werden, daß es um einen Typus von moralisch definierter Erziehungskultur ging, der auch gegen abweichende ästhetische Positionen von Exilautoren durchgesetzt wurde. Denn die Versuche, Institutionen des literarischen Lebens²² der Weimarer Republik wie den Schutzverband deutscher Schriftsteller wiederzubeleben, brachten keinesfalls eine Reaktivierung der künstlerischen Traditionen jener Zeit mit sich. Statt dessen setzte die politische Macht durch ihren besonderen Einsatz in den Auseinandersetzungen um den sogenannten Formalismus und um Eislers »Faustus«-Stück den Ausschluß avantgardistischer oder experimenteller Schreibweisen durch; ebenso wurden in der gleichen Zeit die genuinen Traditionen einer proletarisch-revolutionären Literatur entwertet. Im Ergebnis dieser Kämpfe zur Einengung des Raums des Möglichen wurde die Literatur auf den Anspruch nationaler Repräsentanz festgelegt.

Das führt zu einer weiteren Bestimmung des Begriffes der Regionalität: die Konstruktion von Heimat erhält besonderen Wert. Die Bindung an den eingegrenzten Ort wird in der Heimat unter Berufung auf das Nationale verklärt, in ihrer Tendenz zur Idyllyk wird das gesellschaftskritische Potential neutralisiert. Die symbolische Aufladung von Heimat hat zudem eine Affirmation des politischen Systems zur Folge, ob die Gleichsetzung mit dem Staat DDR nun intendiert ist oder nicht.

An diesem Punkt gerät der neutrale Begriff der Region in die Nähe zum stärker wertenden Begriff der Provinz, der einen Raum abseits des Zentrums moderner Bewegung kennzeichnet. Provinzialität, das signalisiert eine gewisse Rückständigkeit durch »die Stagnation des Immergleichen« oder, mit positivem Vorzeichen, eine Beständigkeit und Beharrlichkeit des Traditionalismus

22 Zur Präzisierung des Begriffs der Institutionen übernehme ich hier von Viala die Unterscheidung in Institutionen des literarischen Lebens, die den sozialen Rahmen der Praxis darstellen, und in literarischen Institutionen, die durch die literarästhetische Kodifizierung der Genres und der literarischen Formen entstehen (vgl. Viala, A. 1985, S. 9).

gegenüber dem schnellen Wandel der Moden in den Metropolen. Provinzialität garantiert eine Stabilität sozialer Beziehungen und eine Dauerhaftigkeit der Positionen im literarischen Feld, die »Borniertheit des engen Umkreises« verhindert die Übernahme anderswo entstandener Maßstäbe.²³ Für die Literatur ergab sich daraus,

daß im Widerspruch zum Postulat von der »Erneuerung der Kultur« die Ausbildung eines regionalen Zentrums eine Art »Schutzkultur« hervorbrachte, wodurch konservative Tendenzen gefördert wurden und ein weitgehendes Bedürfnis nach Abgrenzung legitimiert wurde.²⁴

Nicht Innovation und Originalität bildeten in diesem Schutzraum das entscheidende Merkmal literarischer Produktion, sondern im besten Falle Epigonalität, die im Rückgriff auf das Kriterium des Nationalen als »Vollendung« klassischer Traditionen hervorgehoben wurde. In dem auf realistische Literaturauffassungen eingeschränkten und daher nur schwach ausdifferenzierten Raum des literarisch Möglichen verblieb den Autoren einzig der Stil sich überbietender Rhetorik als Mittel, sich von anderen Positionen zu distanzieren und einen Namen zu gewinnen.

Einer neuen Generation von Autorinnen und Autoren war es unter diesen Umständen unmöglich, eigene ästhetische Positionen zu erarbeiten und zur Anerkennung zu verhelfen. Boten sich ihr unter diesen Umständen bereits kaum Entfaltungsmöglichkeiten, so kam hinzu, daß die Enttäuschung über den geringen literarischen Ertrag der frühen DDR-Literatur »in eine pauschale Kritik an der Literatur der jungen Generation umgeleitet und damit entschärft wurde«.²⁵

Wurde dagegen die Kritik an der ästhetischen Qualität der literarischen Produktion direkt hervorgebracht, glich dies einer narzißtischen Kränkung, die mit allen Mitteln verdrängt wurde. Hans Mayers Vortrag »Zur Gegenwarts-lage unserer Literatur«²⁶, dessen Rundfunkausstrahlung Ende 1956 verboten wurde, während sein Abdruck in der kulturpolitischen Zeitschrift SONNTAG – versehentlich? – zustande kam, bietet das beste Beispiel hierfür. Denn nicht nur Kulturpolitiker, sondern auch andere Literaturwissenschaftler und Auto-

23 Zur »Provinzialität« von DDR-Literatur vgl. Hirdina, K. 1996.

24 Heukenkamp, U. 1995c, S. 149.

25 Heukenkamp, U. 1995c, S. 153.

26 Mayer, H. 1967b. – Zu den kulturpolitischen Auseinandersetzungen, die durch diesen Vortrag ausgelöst wurden vgl. Klein, A. 1997.

ren widersprachen Mayers Befund von der fehlenden literarischen Opulenz und dem daraus resultierenden niederen literargeschichtlichen Rang der Gegenwartsliteratur. Wie tiefgehend die Kränkung empfunden wurde, zeigt sich unter anderem darin, daß Mayers Vortrag fortan im kulturpolitisch dominierten literarischen Diskurs als Negativ-Beispiel der Kritik galt. Wollte ein kritischer Einspruch nicht von vornherein seine Glaubwürdigkeit aufs Spiel setzen, mußte er in der Folge jede Erinnerung an die »Opulenz-Theorie« vermeiden.

Schon die Problematik der Aufnahme und der Durchsetzung der Exilliteratur zeigt, daß sich der heteronome Charakter des literarischen Feldes nicht allein auf die Einflußnahme von Kulturpolitikern reduzieren läßt. Wie in einem Prisma gebrochen finden sich die Spannungen zwischen autonomen und heteronomen Kräften in den Positionen der literarischen Produzenten wieder. Es sind nicht nur Abstoßungs-, sondern auch Anziehungsprozesse zwischen unterschiedlichen Positionen zu beobachten; Interessenüberlagerungen verschiedener Akteure können zu Koalitionen führen, die unter geringfügig veränderten Bedingungen in Konflikte umschlagen.

Selbst Brechts Position zeigt diese Gebrochenheit in einer Zweispurigkeit seiner Lyrik, um auf den uns interessierenden Teilbereich der literarischen Feldes zu kommen. So präsentiert sich Brecht in seinen »Buckower Elegien« als Dichter der Moderne, gleichzeitig tritt er aber auch als Verfasser weniger streng durchgearbeiteter Lieder auf.²⁷ Die Stellung Brechts läßt sich aber nicht allein durch die Analyse seiner literarischen Produktion bestimmen, agiert der Autor doch in weiteren Rollen im künstlerisch-literarischen Feld: als Theaterleiter, der junge Schauspieler, Regisseure und Autoren um sich schart, sowie als Mitglied der Akademie der Künste, das seinen Einfluß, das heißt sein akkumuliertes symbolisches Kapital in die Kunstdiskussionen einbringt. In den kunstpolitischen Debatten beharrt Brecht zur Verteidigung der Künstler auf dem eigenen ästhetischen Standpunkt, er spricht den Politikern und Kulturpolitikern jedoch nicht das Recht ab, sich im künstlerisch-literarischen Feld zu äußern und zu handeln. Es wäre aber verfehlt, dies als Schwäche zu deuten, es ist sein Prinzip, die Kunst in die Gesellschaft einzubringen, das diese Position kennzeichnet.

Am Beispiel Brechts treten die Schwierigkeiten hervor, die sich aus einer undifferenzierten Verwendung des Begriffspaares »autonom« und »heteronom«

27 Heukenkamp, U. 1996b, S. 5f.

ergeben. Beide Adjektive sind auf das literarische Feld als einem Kräftefeld zu beziehen und bezeichnen in ihrer Relation die entgegengesetzte Orientierung zu einem der beiden Pole. Für Bourdieu verlief die Trennlinie in der Literatur Frankreichs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, entsprechend der Dominanz des ökonomischen Feldes im sozialen Raum, zwischen kommerzieller Kunst und reiner Kunst. Aufgrund der Dominanz des politischen Feldes in der DDR ist in deren literarischem Feld die Grenze zwischen einer sich den politischen Zwängen unterwerfenden Literatur und einer sich auf die Gesetzmäßigkeiten und die Erfahrungen der Kunst berufenden Literatur zu ziehen. Das bedeutet nicht, daß letztere keine politischen Interessen verfolgt und nach symbolischer Wirksamkeit strebt.

Die Dominanz des politischen Feldes manifestiert sich in dem Instrument der staatlichen Literaturzensur, deren Existenz bei der Beschreibung des literarischen Feldes keinesfalls unterschlagen werden soll. Dabei zeigt sich auch diese Institution nicht in unveränderter Gestalt, sie durchlief vom Beginn der fünfziger Jahre bis zur Mitte der sechziger Jahre einen Prozeß allmählicher Zentralisierung. Ein Prozeß, der sich in den fünfziger Jahren durch eine ständige Neugliederung und Neustrukturierung der Literaturbehörde mit wechselnden Namen schwierig gestaltete und zudem durch sich überschneidende Richtlinien-Kompetenzen einzelner Abteilungen des Parteiapparates verkompliziert wurde.²⁸

So wurde 1958 die Abteilung Literatur und Buchwesen (ALB) geschaffen, die jedoch nur fünf Jahre lang die Funktion der Zensurbehörde ausübte, denn sie wurde 1963 durch die Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel (im folgenden auch als Hauptverwaltung bzw. HV bezeichnet) ersetzt, die ebenso wie ihre Vorgängerinstitution dem Ministerium für Kultur (MfK) untergeordnet war. Die Arbeit der einander folgenden »Ämter« beschränkte sich nicht nur auf die Erteilung der »Druckgenehmigung«, so die offizielle Umschreibung des unmittelbaren Zensuraktes, sondern umfaßte ein größeres Spektrum literaturpolitischer Aufgaben zur Koordinierung und Steuerung der Verlagstätigkeit, aber auch des Vertriebs und der sogenannten »Literaturpropaganda«.

28 Die Entwicklung des Zensursystems, die Strukturen und Angliederungen, die Aufgabenbereiche und die Arbeitsweise der verschiedenen Literaturbehörden, wird von Siegfried Lokatis detailliert nachgezeichnet in: Barck, S.; Langermann, M.; Lokatis, S. 1997. – Für die Zeit der Honecker-Ära findet sich der Versuch einen problemorientierten Analyse der Zensur, die sich kritisch auf den gegenwärtigen Stand der Zensurforschung bezieht, in Mix, Y.-G. 1998.

Aus den Merkmalen der Regionalität und Provinzialität, wie sie sich im literarischen Feld der DDR in der Festlegung auf den eingeschlossenen Ort und der Akzeptanz politischer Akteure herausbildete, ergibt sich eine Einschränkung der relativen Autonomie des Feldes. Nimmt man das Vorgehen der Literaturzensur hinzu, über deren Funktionen es sich anschließend zu verständigen gilt, so läßt sich bereits jetzt als Ausgangspunkt für die weitere Untersuchung der Literaturverhältnisse feststellen, daß von einem *partikularen* literarischen Feld in der DDR gesprochen werden muß. Ist vom literarischen Feld der DDR die Rede, meint dies immer auch dessen eingeschränkte Autonomie.

IV.

Stephan Hermlin beschreibt in seiner autobiographischen Skizze »Der andere Text« das magische Wirken einer Macht, die es vermochte, die scheinbar feststehende Syntax eines Schrifttextes zu transformieren. Der Ich-Erzähler berichtet von seiner in der Jugend einsetzenden und sich im Laufe der Jahrzehnte mindestens zwei Dutzend Mal wiederholenden Lektüre des *Kommunistischen Manifests*. Im Alter von ungefähr fünfzig Jahren, also in den sechziger Jahren, macht er eine ihm unheimliche Entdeckung. Einer der zentralen Sätze dieses Textes besagte gerade das Gegenteil von dem, was er bisher wie selbstverständlich gelesen hatte: Nicht die freie Entwicklung aller stellt die Bedingung für die freie Entwicklung eines jeden, sondern »die freie Entwicklung eines jeden [ist] die Bedingung für die freie Entwicklung aller«. Hermlins Alter Ego schildert seine Überraschung:

Mir war klar, daß ich auch hier gewissermaßen in einem Text einen anderen Text gelesen hatte, meine eigenen Vorstellungen, meine eigene Unreife; daß aber, was dort erlaubt, ja geboten sein konnte, weil das Wort auf andere Worte, auf Unausgesprochenes hinwies, hier absurd war, weil in meinem Kopf eine Erkenntnis, eine Prophetie auf dem Kopf stand. Dennoch mischte sich in mein Entsetzen Erleichterung. Plötzlich war eine Schrift vor meinem Auge erschienen, die ich lange erwartet, auf die ich gehofft hatte.²⁹

Seine Fehllektüre zeugt nicht von einem individuellen Unvermögen, in ihr tritt vielmehr eine Zensurleistung im Freudschen Sinne zutage, eine Entstellung des vorhandenen Materials durch Verknüpfung zweier Texte. Die erleichterte Feststellung des Ich-Erzählers, daß sich als falsch erwies, was er als »das Richtige illusionier[t]«³⁰ hatte, zeigt an, welche weitreichenden Wirkungen Zensur

29 Hermlin, St. 1979, S. 23.

30 Freud, S. (1900), S. 480.

entwickeln kann. Sie macht zugleich auch die Instabilität deutlich, die sich aus dem Durchbrechen des Widerstands ergibt, der von der Zensur errichtet wird.

In Freuds Übersetzung des in Gestalt äußerer Normen und Ideale auftretenden Sozialen in die Regulierung innerer seelischer Vorgänge erscheint die Zensur in verschiedenen Gestalten. Allgemein bekannt ist ihre Bestimmung als ein »Wächter an der Schwelle zum Salon« des Bewußtseins, der die in der Vorhalle des Unbewußten sich aufhaltenden »einzelnen Seelenregungen mustert, zensuriert und sie nicht in den Salon einläßt, wenn sie sein Mißfallen erregen«, das heißt, wenn sie dem Bewußtsein Schwierigkeiten bereiten können.³¹

Diese am Muster liberaler Kritik an der Pressezensur gebildete Auffassung von Zensur fand sich bereits in Freuds früher Schrift *Die Traumdeutung*. Aus der Übereinstimmung zwischen den Phänomenen der Zensur und denen der Traumentstellung wird die Zensur als eine Instanz beschrieben, in deren Macht es liegt, eine Entstellung der Äußerung zu erzwingen. Mit wachsendem repressiven Druck werden zwar die Mittel »witziger«, die der Schriftsteller zur Mäßigung und Entstellung seines Ausdrucks einsetzt, aber sie werden »den Leser doch auf die Spur der eigentlichen Bedeutung leiten«.³² Freud mag hier an den von ihm verehrten Autor Heine gedacht haben, der in seiner französischen Vorrede zu »Lutezia« berichtet, wie er der Zensur zu entgehen suchte.

Ich mußte das Schiff meines Gedanke[n]s oft mit Flaggen bewimpeln, deren Emblème nicht eben der rechte Ausdruck meiner Gesin[n]ung waren. Aber den publizistischen Freibeuter kümmerte es wenig von welcher Farbe der Lappen war, der am Mastbaum seines Fahrzeugs hing und womit die Winde ihr luftiges Spiel trieben: ich dachte nur an die gute Ladung die ich an Bord hatte und in den Hafen der öffentlichen Meinung hineinschmuckeln wollte.³³

Die Vorstellung von einer literarischen Konterbande, die es an den Schranken der Zensur vorbeizuschmuggeln gilt, geht in die Erzählung von der List des Schriftstellers ein, mit der viele Autorinnen und Autoren ihre Erfahrungen des Schreibens unter den Bedingungen der Zensur wiedergeben.³⁴ Wie Michael G. Levine zeigt, stellt dies jedoch nur einen Aspekt in Freuds Verwendung des Zensurbegriffs dar, der sich kaum durch eine konzeptuelle Stringenz auszeich-

31 Freud, S. (1917), S. 295.

32 Freud, S. (1900), S. 159.

33 Heine, H. (1854), S. 293.

34 Zum Topos des »ungebildeten, engstirnigen und bürokratischen Zensors« vgl. Kanzog, K. 1984, S. 1031ff.

net, in dem aber die vielen Zwänge und zum Teil gegenläufigen Tendenzen aufscheinen, die sich aus der »Entstellung des Ausdrucks« ergeben.³⁵ Hermlins »anderer Text« bietet in diesem Zusammenhang ein Beispiel dafür, daß sich die Entstellung nicht nur in den Textkörper einschreiben kann, sondern auch in dessen Lektüre und Interpretation. In Levines Lektüre verweist Freud aber auch darauf, daß durch die Zensurarbeit neue, eigenwertige Figuren geschaffen werden, die nicht nur die Unterdrückung, sondern ebenso den Komplex unterdrückten Denkens repräsentieren, so daß die Zensur ihre eigene Subversion mitproduziert, die wiederum zu einer neuen Stufe der Zensurherrschaft führt.

Diese wenigen Bemerkungen mögen dazu dienen, die Aufmerksamkeit auf die verschiedenen Entwicklungen zu lenken, die von Zensur ausgehen und immer auch auf sie zurückwirken. Die Ambivalenzen, die sich aus dem Vorgang des Entstellens ergeben, in dem das Unterdrückte nicht gänzlich verschwindet, lassen die Frage nach den Funktionen aufkommen, die die Zensur im kulturellen Haushalt menschlicher Gesellschaften übernimmt. Dabei wird es nötig sein, den weiten Begriff der Zensur als einer Macht, die dem Ausdrucksstreben entgegensteht, zu unterscheiden von dem der Zensur als konkreter Institution des literarischen Lebens.

»Freuds Modell als einen Sonderfall des allgemeineren Modells« begreifend, »nach dem jeder Ausdruck das Produkt einer Aushandlung zwischen dem Ausdrucksstreben und dem in Form der Zensur wirkenden Strukturzwang ist«, verlagert Bourdieu die von der Psychoanalyse entwickelten Konzepte in den Bereich der Gesellschaftsanalyse.³⁶ Allgemein gesagt: das Feld strukturiert die Zensur, die sich in jeder Äußerung auf das auszudrückende Interesse richtet. Der Ausdruck wird zum Produkt einer Euphemisierungsarbeit, welche bis zum Schweigen, der Grenze des zensierten Diskurses gehen kann.

Mit dieser Euphemisierungsarbeit wird dann etwas produziert, was eine Kompromißbildung ist, eine Verbindung aus dem, was gesagt werden sollte oder wollte, und dem, was bei einer gegebenen, für ein bestimmtes Feld konstitutiven Struktur gesagt werden konnte.³⁷

Ein solcher Erzeugungsmodus hat aber zur Folge, daß die in einem bestimmten Feld durch euphemistische Ausgleiche geformten Äußerungen nur in diesem Feld verstanden werden können. Die Euphemisierung wirkt nicht auf das einzelne Wort, sondern auf die Diskurse im ganzen, in ihrer Produktion wie

35 Levine, M. G. 1994, S. 173.

36 Bourdieu, P. 1990, S. 117.

37 Bourdieu, P. 1993a, S. 131.

Rezeption. Diese Diskurse werden durch die Struktur des jeweiligen Feldes zensiert, die Position innerhalb des Feldes entscheidet, welcher Akteur das Wort erhält, wem der Kredit eingeräumt wird, etwas zu sagen. In dieser Weise übt nach Bourdieu das Feld die Zensur über das Sagbare aus; es unterdrückt, was nicht gesagt werden kann und was nicht gesagt werden darf – den »blinden Fleck« und das »Tabu«. ³⁸

Die Zensur in der Formgebung des Sprechens bleibt als ein allgegenwärtiges Phänomen weitgehend unsichtbar. Selbst Hermlins Erzählung, die von der Arbeit der Zensur und deren Überwindung handelt, trägt in den Andeutungen des entstellten »anderen Textes«, der durch »andere Worte« und »Unausgesprochenes« beglaubigt schien, zugleich Spuren einer Euphemisierungsarbeit in sich. Warum die »anderen Worte« – die vielfach zitierte Marx'sche Definition von der Ideologie als falschem Bewußtsein drängt sich hier auf – diese Wirkung entfalten konnten, dieser Frage stellt sich die Ich-Figur nicht mehr.

Daß die Formgebung durch einen Autor auch bewußt bis an die Grenze des Verschweigens geführt werden kann, zeigen die sieben Absätze, in denen Johannes R. Becher nach dem 20. Parteitag der KPdSU seine Haltung zu Stalin, sein Engagement für die Idee des Sozialismus und die Konsequenzen überdachte, die sich aus dem Stalinismus für die Geschichte des Sozialismus ergaben. ³⁹ Becher hatte diese Abschnitte – mögliche Sanktionen vorwegnehmend – aus der Fahnenkorrektur seiner Reflexionen über »Das poetische Prinzip« gestrichen, obwohl oder gerade weil sein in der literarischen Laufbahn erworbenes symbolisches Kapital durch das politische Kapital eines Kulturministers ergänzt wurde. Denn die Zensur gilt »auch für den autorisierten Sprecher, dessen Machtwort sich sogar mehr als alle anderen den offiziellen Anstandsnormen beugen muß«. ⁴⁰

Mit diesem Beispiel wird bereits die Frage nach den Aufgaben und der Funktionsweise der literarischen Zensur angesprochen. Die Institution der Literaturzensur stellt ein Instrument der im Feld der Macht dominierenden Kräfte dar, ihre Interessen im literarischen Feld zu vertreten. Ihre Existenz stärkt nicht nur die Kräfte der Heteronomie, sie kann entsprechend dem für ihre Macht typischen Doppelcharakter auch als Indiz für das Bestehen autonomer Kräfte gewertet werden. Als Institution des literarischen Lebens bestimmt

38 Bourdieu, P. 1993a, S. 133.

39 Vgl. Becher, J. R. 1988. – Der Titel dieser Zusammenstellung stammt nicht von Becher.

40 Bourdieu, P. 1990, S. 118.

die Literaturzensur die Struktur des literarischen Feldes mit und ist zugleich selbst durch diese Struktur bestimmt.

Wenn aber trotz der offenkundigen Mängel der Zensur, deren Gelingen im Einzelfall zeitlich beschränkt bleibt, immer wieder diese Institution aktiviert wird, scheint es zu kurz gegriffen, die Literaturzensur nur als Instrument politischen Machterhalts zu verstehen. Berücksichtigt man, welch hoher Wert Kunst und Literatur gleichzeitig zugesprochen wird, ist statt dessen davon auszugehen, daß sich mit der Existenz der Literaturzensur weitergehende Interessen verknüpfen. In dieser Hinsicht liefert die neuere Literaturzensur-Forschung, die von Aleida und Jan Assmanns Band *Kanon und Zensur* ausgeht, Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation, indem Spuren literarischer Zensur in unterschiedlichen historischen Schichten freigelegt und im jeweiligen kulturellen und medialen Kontext analysiert werden.

A. und J. Assmann gehen in ihren Überlegungen, die den von ihnen herausgegebenen Band einleiten, von der Bedeutung aus, die schriftliche Überlieferungen für die Errichtung einheitsstiftender Identitäten menschlicher Gemeinschaften besitzen. Kanon und Literaturzensur sind Strategien der Traditionsbildung, der »Arbeit am kulturellen Gedächtnis«. Diese Arbeit ist ein immer wieder zu erneuernder Prozeß, da alle Formen des kollektiven Lebens einem schleichenden Wandel ausgesetzt sind. Gegen den evolutionären Wandel richtet sich die negative Stoßkraft der literarischen Zensur: Sie arbeitet als »Grenzposten« der Überlieferung«, indem sie Mauern errichtet zur »Abgrenzung gegen das Fremde, Unechte, Falsche«. Diese Grenzmarken erzeugen in der »Dialektik zwischen dem, was hineinkommt, und dem, was draußen bleibt« im Inneren einen verbindlichen Kanon, dessen wesentliches Merkmal die relative Zeitresistenz ist. Draußen bleibt das Apokryphe, dem die für die Wahrheit notwendige Autorität versagt wird.⁴¹

Wie in Freuds auf die Psyche des Individuums bezogenem Modell ist auch für Aleida und Jan Assmann Zensur durch eine dichotome Struktur charakterisiert. Indem sie die Funktion des »Wächters« näher bestimmen, gelangen sie zur Unterscheidung von drei verschiedenen Ebenen der Literaturzensur:

Die Zensur zur Bewahrung der Macht gegen das Subversive, die Zensur zur Profilierung des Kanons gegen das Apokryphe (Profane, Heidnische) und die Zensur zur Bewahrung des Sinnes gegen das Häretische.⁴²

41 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 11.

42 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 26.

Der durch die Zensur gestützte und gesicherte Kanon bietet den »Schutz einer geschlossenen Weltordnung«⁴³, in der alles als subversiv erscheint, was sich dieser Einheit und Geschlossenheit widersetzt, und in der jeder Zweifel an der Gültigkeit ihrer Wahrheit als Häresie eingestuft wird. Durch diese Ausschlußoperation erhalten Kanon und Zensur zugleich die Funktion der sozialen Integration.⁴⁴

Die Zensur vermag aber nicht, die Tradition gänzlich gegen den Wandel zu immunisieren.

Ein allgemeines Gesetz der Überlieferung lautet: Je fester der Buchstabe, desto gefährdeter der Geist. Denn wo Texte durch Fixierung der Ausdrucksseite erhärtet und also aus der ständigen Akkomodation an die Lebenswelt herausgenommen sind, rücken sie notwendigerweise in wachsende Distanz zur Wirklichkeit. Dabei ist ihr Sinnverfall unaufhaltsam.⁴⁵

Dem Sinnverfall durch Techniken der Auslegung und Anwendung entgegenzuwirken, gilt die Arbeit des Kommentars. Als spezifischer Sekundärtext erfüllt er in der Verknüpfung mit dem Primärtext vor allem zwei Funktionen.

Er dient einerseits der Umsetzung von Text in Leben, der Freisetzung des weltdeutenden, handlungsorientierenden und lebensformenden Anspruchs in ständig veränderten Erfahrungshorizonten, und er dient andererseits als Legitimationsbasis von Innovation, die sich im Bannkreis eines Kanons immer nur in der Form eines Kommentars äußern darf.⁴⁶

Der Kommentar in seinen vermittelnden Funktionen ermöglicht sozusagen Wandel durch Annäherung von Text und Leben als erfahrbarer Wirklichkeit, durch die Aktualisierung und die Legitimation von Texten. Insofern ist der Kanon also nur relativ zeitlos, auch er unterliegt – abgesehen von Zäsuren, in denen ganze kulturelle Deutungssysteme ihre Gültigkeit verlieren – einem Wandel durch Abkehr und Aufnahme von Texten. Die Grenzmauern der Überlieferung sind nicht unverrückbar.

Zeitlosigkeit des Kanons – das zeigen die literarischen Verhältnisse in der DDR – meint aber auch die Enthistorisierung der in ihn eingehenden Texte. So wird unter der literarischen Zensur tendenziell alle Literatur zur Gegen-

43 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 10.

44 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 21.

45 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 13.

46 Assmann, A., Assmann, J. 1987a, S. 12.

wartsliteratur, gewinnt alles Historische den Charakter einer Metapher auf die Gegenwart. Mit durchaus paradoxen Folgen, wenn sich zum Beispiel der Aufbau-Verlag 1981 weigert, einen Aufsatz von Alexander Abusch aus dem Jahr 1953 in dessen Sammlung »Ansichten über einige Klassiker« aufzunehmen, da die Veröffentlichung zum gegenwärtigen Zeitpunkt zu kulturpolitischen Mißverständnissen führen müsse. Der Verlag bittet sogar um Unterstützung bei der Literaturzensur, die er aber nicht erhält, da Klaus Höpcke als Leiter der Zensurinstitution nicht über die in solchem Fall notwendige Macht verfügt, während Kurt Hager, im Politbüro für Kulturfragen verantwortlich, seine vorhandene Macht nicht gegenüber Abusch einzusetzen gedenkt.⁴⁷ (Nebenbei werden in der Episode auch Machtverhältnisse im partikularen literarischen Feld deutlich.)

Die Anglistin Aleida Assmann und der Ägyptologe Jan Assmann stützen sich vor allem auf Untersuchungen alter Kulturen, die alle aber zumindest über die Schrift als Voraussetzung für die Entstehung von Zensur verfügen mußten.

Für Zensur gilt nicht weniger als für Kanon, daß sie aus dem Geist der Schrift entstanden ist. In mündlichen Kulturen ist kein Zensur-Aufwand vonnöten, da die andere oder falsche Meinung kaum eine Überlebenschance hat. [...] Die manifeste Abweichung vom Verbindlichen stellt immer ein Defizit, niemals ein eigenes Potential dar, aus dem Neues entstehen könnte.⁴⁸

Armin Biermann macht in diesem Zusammenhang auf zwei für die Entstehung von Literaturzensur wichtige Konsequenzen des Übergangs von einer oralen zu einer Schriftkultur aufmerksam.

Kommunikation, die *verzeitlicht* ist, die sich also im Nacheinander der Produktion, Distribution und Rezeption von Texten vollzieht, kann nicht nur über viel längere Zeiträume hinweg viel mehr Adressaten erreichen als mündliche Kommunikation, die an Kommunikationssituationen der *face-to-face*-Interaktion gebunden ist. Literarische Kommunikation erkaufte ihre Vorteile immer schon um den Preis eines Verlustes der stabilisierenden Faktoren der *face-to-face*-Interaktion und wird *unwahrscheinlich*. Das gleichwohl aus oraler Kommunikation erhalten gebliebene – gesellschaftliche, schicht-

47 Vgl. Bundesarchiv (BArch) Bestand Ministerium für Kultur/Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel DR-1/2123 (Druckgenehmigungsantrag [DG] Abusch: Ansichten über einige Klassiker). – Bei dem umstrittenen Aufsatz handelt es sich um Abusch, A. 1953; Abusch vertrat in ihm die Position der politischen Führung in der Auseinandersetzung um Hanns Eislers Libretto seiner geplanten Faustus-Oper.

48 Assmann, A.; Assmann, J. 1987a, S. 19.

oder gruppenspezifische – Bedürfnis nach Stabilität und Kontrolle der Kommunikation muß folglich kompensiert werden.⁴⁹

Die literarische Zensur soll in der instabilen schriftlichen Kommunikation eine Tradition sichern und ihr einen – relativ – festen Sinn verleihen. Daß sich die Zensur gegen die Texte und deren Inhalte richtet, sieht Biermann darin begründet, daß die im Übergang zur Schriftkultur als Bedrohung erfahrenen Veränderungen »keineswegs der veränderten Kommunikationsstruktur, sondern [...] den Objektivationen literarischer Kommunikation zugeschrieben wurde.«⁵⁰ Aus dieser Erfahrung entwickelte sich das Wissen um die Gefährlichkeit von Literatur, das die Institution der literarischen Zensur motiviert.

Wenn man eine solche ursprüngliche Erfahrung einer literarischen Texten entspringenden Bedrohung annimmt, so muß diese Erfahrung jedoch über Generationen hinweg aktualisiert werden, um nicht in Vergessenheit zu geraten. In das tradierte Wissen, daß Literatur gefährlich sei, müssen daher immer individuelle Lektüreerfahrungen eingehen, in denen literarische Texte als prägend für das eigene Weltbild erlebt worden sind. Was einerseits positiv erfahren werden kann, dem wird andererseits auch die Möglichkeit einer negativen Wirkung unterstellt. Insofern ist also die Behauptung Armin Biermanns, daß der Überzeugung von der Gefährlichkeit von Literatur die vorgängige Erfahrung mangle⁵¹, zu modifizieren.

Die hinter dieser Erörterung stehende Frage nach dem der literarischen Zensur innewohnenden Sinn, unabhängig von der persönlichen Sinngebung durch die einzelnen Rezipienten, kann nur beantwortet werden, indem man sich mit der Spezifik des literarischen Diskurses beschäftigt. Kunst und Literatur sind »Weisen der Welterzeugung« (Goodman), in ihnen werden fiktive symbolische Ordnungen erzeugt.

Die Kulturproduzenten verfügen über eine besondere Macht: die genuin symbolische Macht, sichtbar und glaubhaft zu machen, die mehr oder minder verworrenen, undeutlichen und unformulierten, ja unformulierbaren Erfahrungen der natürlichen und der sozialen Welt explizit zu machen, ans Tageslicht zu heben – und sie damit existent werden zu lassen.⁵²

49 Biermann, A. 1987, S. 215 (Hervorhebungen im Original).

50 Biermann, A. 1987, S. 214 (Hervorhebungen im Original).

51 Biermann, A. 1987, S. 214.

52 Bourdieu, P. 1992b, S. 162. – Der Begriff des Kulturproduzenten umfaßt nicht nur die Künstler und Schriftsteller, sondern auch die ebenfalls Weltbilder entwerfenden wissenschaftlichen Intellektuellen, vor allem in den Geistes- und Sozialwissenschaften.

Solcherart ausgerüstet mit der Macht der Benennung kann Literatur natürlich gefährlich werden, wenn sie sich des Unbekannten und des Verdrängten annimmt. Die Literatur kann damit in den Kampf der symbolischen Mächte, wie der Wissenschaft, der Kirche oder der »Zentralbank des symbolischen Kapitals«, dem Staat, um die Wahrheit über die soziale Welt eintreten. Allerdings verbleiben die Aufstände gegen die herrschende symbolische Ordnung im Symbolischen und haben nur geringe Auswirkungen auf die realen gesellschaftlichen Machtverhältnisse.

In den Auseinandersetzungen zwischen den symbolischen Mächten wird mit der Durchsetzung einer Wahrheit das eigene symbolische Kapital legitimiert. Die in die jeweilige symbolische Ordnung eingeschriebene Perspektive erhält universellen Wert und geht ein in die legitime Sicht der sozialen Welt. Literarische Zensur wird zu einer besonderen Strategie in diesem Kampf. Sie ist innerhalb des literarischen Feldes die Fortsetzung dieses Kampfes mit allen Mitteln, durch den sich eine symbolische Macht das Monopol auf legitime symbolische Gewalt und damit ihre Alleinherrschaft sichert. Die Propagierung und Verteidigung der eigenen Sicht der sozialen Welt als *die* Wahrheit, der sich alle symbolischen Mächte unterzuordnen haben, also die Errichtung eines Wahrheitsmonopols bildet die Basis, von der aus die literarische Zensur ausgeübt wird.

Damit wird die politische Dimension von Zensur bestätigt, sie erscheint jedoch in einem anderen Licht, wenn man ihre kulturelle Dimension berücksichtigt. Als Strategie der Traditionsbildung und -bewahrung, die sich dem kulturellen Wandel nicht verschließen darf, setzt sie auch den Zensoren gewisse Grenzen des Handelns. Nicht alles, was aus politischer Sicht inopportun ist, kann durch die Literaturzensur gänzlich ausgeschlossen werden.

Wenn alle Äußerungen der durch das Feld strukturierten Zensur unterliegen, so entsteht als Produkt der damit verbundenen Euphemisierungsarbeit ein Diskurs, der sich durch eine bestimmte sprachliche Regelhaftigkeit auszeichnet, die sich in einer paradoxen Formulierung als Redegewohnheitsnotwendigkeit beschreiben läßt.⁵³ Der Diskurs existiert nicht an sich, er wird in diskursiven Ereignissen aktualisiert, in einer soziohistorischen Konfiguration der Eigenschaften des Diskurses und der Szene des Sprechens, die wiederum durch das Verhältnis des Sprechers zu der ihn autorisierenden Institution charakterisiert ist.

53 Röttgers, K. 1988, S. 125.

Meine Untersuchung des literarischen Feldes bezieht viele Anregungen aus den Arbeiten der sogenannten »Französischen Schule« der Diskursanalyse, die von der Verfaßtheit der Gesellschaften als diskursive Komplex ausgeht.

Der diskursive Komplex ist ein offenes Ensemble von Propositionen und Äußerungen, die daher kein strenges System bilden, sich jedoch unter einer herrschenden Logik in ihrer schwachen Vereinbarkeit vernetzen.⁵⁴

Die in einen diskursiven Komplex eingehenden Ideologeme, kulturellen Bilder, wissenschaftlichen Aussagen und para-ideologischen Äußerungen im Sinne des »gesunden Menschenverstandes« konstruieren einen Raum der Überschneidungen, der latenten und manifesten Konflikte. Dieser Raum, der die Heterogenität der Diskurse und deren polemischen Charakter im Verhältnis zueinander ausmacht, beherrscht als Interdiskurs die Einzeldiskurse. Auch wenn er damit eine gewisse äußere Abgeschlossenheit des diskursiven Komplexes herstellt, ist der Interdiskurs doch nicht einfach mit dem Herrschaftsdiskurs gleichzusetzen, in ihn gehen auch die anderen diskursiven Positionen ein.

Die Heterogenität kommt auch in den einzelnen sprachlichen Äußerungen zum Ausdruck: »Ein Text erscheint als Ort, an dem eine Pluralität von Quellen des Sprechens oder von Sprechregistern zusammentrifft.«⁵⁵ Nur unterscheiden sich die Formen, in denen die Heterogenität mehr oder weniger zum Ausdruck kommt. Aber selbst wenn der Diskurs der Herrschenden durch den forcierten Einsatz von Ideologemen, durch die Verwendung einer ideologischen Rhetorik, die jeglichen Widerspruch unmöglich macht, in seiner reinen Form aufzutreten scheint, kann er sich aus den interdiskursiven Verflechtungen nicht lösen.

V.

Die vorliegende Untersuchung setzt an jenem Punkt ein, da eine neue Generation von Autorinnen und Autoren DDR literarisch aktiv wurde. »Kein neuer und ›richtiger‹ Schriftsteller – das gilt für alle Gattungen des literarischen Lebens, von der Lyrik bis zum Essay – vom Jahrgang 1930 vermochte etwa bis 1960 Aufmerksamkeit zu erregen«, stellte Hans Mayer rückblickend für die fünfziger Jahre fest.⁵⁶ Dies sollte sich zu Beginn des darauffolgenden Jahrzehnts schlagartig ändern. Autoren wie Karl Mickel und Heinz Czechowski, Adolf

54 Robin, R. 1986, S. 111.

55 Maingueneau, D. 1995, S. 118.

56 Mayer, H. 1967a, S. 352f.

Endler und Sarah Kirsch, Bernd Jentzsch und Volker Braun, aber auch Rainer Kirsch und andere beschränkten sich nicht darauf, überkommene Positionen einfach zu übernehmen, sondern bestanden darauf, sich die Traditionsbezüge selbst zu wählen und daraus neue Positionen zu entwickeln. Zwar kann in ihrem Zusammenhang nicht von einer literarischen Gruppenbildung gesprochen werden, aber in einem *Projekt* wechselseitiger Unterstützung und Anerkennung, was Kritik und Auseinandersetzung nicht ausschloß, gelang es ihnen, ihr Verständnis von Lyrik in das Feld einzuführen und zu etablieren. In den gleichzeitigen Auseinandersetzungen mit anderen Autoren und gegen den Widerstand der kulturpolitischen Führung, in öffentlichen Diskussionen und in den internen Debatten der Institutionen des literarischen Lebens sowie in den Kämpfen mit der Literaturzensur vollzog sich eine Transformation des literarischen Feldes, die zu dem »verwirrenden Bild der DDR-Lyrik« führte, das Adolf Endler auf der eingangs beschriebenen wissenschaftlichen Konferenz zeichnete.

Die ästhetische Qualität der lyrischen Texte jener neuen Autorengeneration haben ebenso wie die bereits angedeuteten kulturpolitischen Auseinandersetzungen im letzten Jahrzehnt ein wachsendes literaturwissenschaftliches Interesse für den historisch kurzen Abschnitt der DDR-Literatur der sechziger Jahre geweckt. So betont Gerrit-Jan Berendse in seiner Studie *Die »Sächsische Dichterschule«* bereits im Titel den gemeinschaftlichen Charakter des Auftretens der neuen Autorengeneration und untersucht die differierenden poetischen Positionen ihrer Mitglieder in den Momenten der Dialogizität. Aus den beobachteten lyrischen Korrespondenzen zwischen den unterschiedlichen Autorinnen und Autoren – Berendse beziffert die Stärke der »Dichterschule« auf neunzehn Mitglieder – legt er einen Gesprächsraum frei, »einen Raum des öffentlichen Austausches und der einsamen Selbstreflexion in einem Atemzug«. ⁵⁷ Die spezifische Dialogizität setzt eine Eigenart des Transitorischen frei, an der Berendse die Modernität dieser Lyrik bestimmt: die »Unabschließbarkeit der Diskurse, die Offenheit und der gewisse Grad an Rätselhaftigkeit«. Das durch eine Heterogenität poetischer Stimmen organisierte »freie Gespräch« stieß nicht nur im eigenen Land auf Irritationen und Ablehnung, wie Berendse feststellt, sondern unterlief auch den von reziproken Wertungsmustern geprägten Erwartungshorizont westdeutscher Kritik und Forschung, der »die großen Innovationen in der Lyrik entgegen mußten«. ⁵⁸

57 Berendse, G.-J. 1990, S. 287.

58 Berendse, G.-J. 1990, S. 288.

In ihrer umfangreichen Studie über »Lyrische und literaturkritische Innovationen in der DDR« widmet Antonya Visser ihre Aufmerksamkeit ebenfalls den literarisch-kommunikativen Zusammenhängen im Feld der Lyrik, sie richtet dabei ihren Blick auf einen von der Mitte der sechziger Jahre bis zum Beginn der neunziger Jahre, von der FORUM-Lyrik-Debatte bis zur alternativen Literatur des »Prenzlauer Bergs« umfassenden literarhistorischen Abschnitt. In diesem Zusammenhang interessiert sie unter anderem die Frage, wie die Literaturkritik Innovationen in der Lyrik wahrnimmt und bewertet. In mehreren Fallstudien beobachtet Visser dabei eine allgemeine »schrittweise Entwicklung weg von politischen Vorentscheidungen hin zu mehr ästhetischen Beurteilungskriterien«, ohne daß » eindeutige Kulminationspunkte der Innovation« benannt werden können.⁵⁹

Nun nimmt aber gerade die Kategorie der Innovation im Sinne einer Überbietung in Vissers interpretationstheoretischen Vorüberlegungen eine zentrale Position ein. Wenn nun in das Konzept wissenschaftlichen Interpretierens auch »nicht-wissenschaftliche Aussagen zu literarischen Texten«⁶⁰, gemeint sind Literaturkritiken, einbezogen und somit an ihren Beitrag zum kumulativen Erkenntnisfortschritt gemessen werden, so stellt sich die Frage, ob Visser nicht von einer normativen Auffassung von Literaturkritik ausgeht und von der Möglichkeit vielfältiger kommunikativer Einbindungen absieht. Zwar spricht sie auch von notwendiger Kontextualisierung der Kritiken, die aber auf kulturpolitische Rahmenbedingungen begrenzt bleibt. So werden die Kritiken in ihrem gemeinsamen Forschungsobjekt-Bezug verglichen, daß sie aber als Elemente eines spezifischen Diskurses zueinander in Beziehung stehen, wird kaum berücksichtigt, weshalb Visser das Anderssein einer Kritik nicht als Innovation anerkennt.

Ausgehend vom Konzept des literarischen Feldes sollen in der vorliegenden Untersuchung lyrische Produktion und im weiteren Sinn literaturkritische Rezeption in einen Zusammenhang gebracht werden, der im literarischen Diskurs nicht nach Innovationen sucht, sondern nach Dissens und Differenz fragt, aber auch nach Konsens und den ihm innewohnenden Momenten der Täuschung.

Mit dem Beginn der »authentischen Phase der DDR-Literatur«⁶¹ setzen – so erscheint es im Rückblick – sprunghafte Entwicklungen ein, die um so mehr erstaunen, führt man sich den heteronomen Charakter des partikularen

59 Visser, A. 1994, S. 369.

60 Visser, A. 1994, S. 18.

61 Heukenkamp, U. 1993, S. 144.

literarischen Feldes vor Augen. Das eröffnet die Frage nach den Veränderungen der Wahrnehmungs- und Bewertungskriterien, die notwendigerweise mit der Herausbildung und Durchsetzung neuer ästhetischer Positionen einhergingen. Denn das Kunstwerk kann nur existieren, wenn es als solches auch anerkannt ist, »das heißt von Betrachtern, die mit der dazu erforderlichen ästhetischen Einstellung und Kompetenz ausgestattet sind, gesellschaftlich als Kunstwerk instituiert ist«. ⁶²

Die Bewertung der literarischen Werke ist zum einen für den Autor und dessen Anerkennung als Schriftsteller von Bedeutung, zum anderen greifen die Kritikerinnen und Kritiker damit in den Kampf um die symbolische Benennungsmacht von Kultur und Ästhetik ein. Sie sind also nicht außenstehende Betrachter, sondern unmittelbare Akteure im literarischen Feld und gehen, bewußt oder unbewußt, Koalitionen mit anderen Akteuren ein, die ähnliche Positionen vertreten.

Der Zusammenhang von Produktion und Rezeption literarischer Texte wird durch das Wirken der Literaturzensur in besonderer Weise verdichtet. Die »Produktion des Glaubens an den Wert kultureller Werke« (Bourdieu) beschränkte sich daher im literarischen Leben der DDR nicht auf die öffentliche Literaturkritik, sie fand ihren Ort vor allem im Prozeß der literarischen Zensur, in dem der Möglichkeitsraum von Literatur ausgehandelt wurde.

Deshalb bilden die Kritiken in Zeitungen und Zeitschriften nur einen Aspekt der Literaturrezeption. Von besonderem Interesse für die Untersuchung sind dabei jene Publikationsorgane, deren Reichweite sich über das ganze literarische Feld erstreckt. Die Analyse berücksichtigt daher vor allem Rezensionen der Kulturzeitschriften SONNTAG und FORUM, der Literaturzeitschriften SINN UND FORM und NEUE DEUTSCHE LITERATUR sowie die literaturwissenschaftliche Zeitschrift WEIMARER BEITRÄGE, aufgrund seiner dominierenden Rolle in der Öffentlichkeit wurde auch das NEUE DEUTSCHLAND, das Zentralorgan des ZK der SED, ausgewertet.

Doch neben der Literaturkritik rückt eine zweite Form des sekundären Diskurses in das Blickfeld – die Gutachten, die Verlage ergänzend zu den zur Veröffentlichung vorgesehenen Manuskripten bei der Zensurinstitution einreichen mußten. In den Gutachten hatten Kritiker und Literaturwissenschaftler, aber auch Autoren und Verlagsmitarbeiter die Texte daraufhin zu bewerten, ob eine Veröffentlichung möglich und notwendig sei. Ohne daß ausdrücklich von

62 Bourdieu, P. 1999, S. 362.

ihm die Rede ist, bildete der stillschweigend unterstellte Kanon »unserer Lyrik« den Bezugspunkt der Wertung. Schon die unterschiedlichen Attribute, die zur näheren Bestimmung des Kanons gewählt werden, deuten auf eine differierende Akzentuierung einzelner Aspekte. Die aus unterschiedlichem Literaturverständnis und voneinander abweichenden Auffassungen von Kulturpolitik beruhenden Wertungsmuster machen innerhalb der Literaturzensur Aushandlungsprozesse notwendig. Das Ergebnis kommt in der Entscheidung über die Zulassung oder den Ausschluß des Textes, über die Akzeptanz oder die Unterdrückung der ästhetischen Position zum Ausdruck. Der Spur der Polemik der Aushandlung folgend, können die Konfliktpunkte herausgelöst werden, die im besonderen Maß im Feld der Lyrik auf dem Spiel standen, an denen sich die Kriterien für die Bestimmung eines Schriftstellers bildeten.

Die Druckgenehmigungsunterlagen zur Buchproduktion, das heißt die unmittelbaren Zensurakten, sind von der Mitte der fünfziger Jahre bis zur Aufhebung der Literaturzensur 1989/90 in großer Dichte überliefert und bieten der Untersuchung von Gutachten ein umfangreiches Material. Mit dem Übergang des Archives der Hauptverwaltung Verlage und Buchhandel in den Bestand des Bundesarchives ist dieses Material zudem einer systematischen Erfassung zugänglich. Meine Untersuchung kann sich daher auf die Auswertung der Gutachten zu den meisten Lyrikpublikationen der sechziger und der beginnenden siebziger Jahre stützen.⁶³ Schwieriger stellte sich die ergänzende Materialrecherche für die Analyse der Aushandlungsprozesse dar, die in den entsprechenden Fällen selten vollständig dokumentiert sind. Teilweise fanden sich ergänzende Hinweise in Unterlagen der »anleitenden« Struktureinheiten des Parteiapparates, das sind die Abteilung Kultur und die Abteilung Wissenschaften. Diese Akten werden ebenso wie Unterlagen aus den Büros der Verantwortlichen für Kulturfragen beim Politbüro der SED, Alfred Kurella (1957-62) und Kurt Hager (1963-89), in der Stiftung Archive der Parteien und Massenorganisationen in der DDR (SAPMO) aufbewahrt, die mittlerweile ebenso dem Bundesarchiv angegliedert sind. Problematisch dagegen gestaltete sich die Recherche in den Verlagsarchiven, die nur schwer zugänglich sind und meist eine lückenhafte Überlieferung aufweisen.⁶⁴ Der Literaturzensur vorge-

63 Vgl. Anhang 1: »Lyrikpublikationen und ihre Gutachter«.

64 Eine Ausnahme bildet in dieser Hinsicht das mittlerweile wieder zugängliche Archiv des Aufbau-Verlages, in dem Carsten Wurm die frühe Verlagsgeschichte aufgearbeitet hat (vgl. Wurm, C. 1996); zur Geschichte des Hinstorff Verlages Rostock vgl. Tietz, K. 2000; zur Geschichte des Mitteldeutschen Verlages Halle vgl. Barck, S.; Langermann, M.; Lokatis, S. 1997.

schaltete Auswahlprozesse waren somit nicht einsehbar; nur in einigen wenigen Fällen konnten zusätzliche Informationen ermittelt werden.

Welche Spannungen durch die Bewegungen im literarischen Feld erzeugt wurden, zeigte sich während der sechziger Jahre in den für die literarischen Verhältnisse der DDR häufigen Lyrik-Debatten in Literatur- und Kulturzeitschriften, die neben den Kritiken und den Gutachten zu einem dritten Schwerpunkt der Untersuchung wurden. Aus dem konflikthaften Zusammenreffen von Äußerungen mehrerer im literarischen Feld agierender Akteure in den Diskussionen lassen sich Einsichten über besonders umstrittene Positionen gewinnen. Zugleich gibt der Verlauf der Diskussionen, die Herkunft und der Gang der Argumente, ihre Vermittlung oder ihre Zuspitzung ein Bild über die Machtverhältnisse, aber auch über die Differenzierung innerhalb des literarischen Feldes. Dabei ist wiederum die durch die Struktur des Feldes ausgeübte Zensur über das Sagbare zu berücksichtigen, nicht jede Polemik richtete sich direkt an ihren Adressaten, mancher Streitpunkt erweist sich in der Analyse als »entstellter Ausdruck«.

Mit der methodologischen Konzentration auf die Analyse konflikthafter Situationen im literarischen Feld, in denen aus der Konfrontation verschiedener Positionen Differenzierungen und Differenzen, Abweichungen und Unterschiede in den Auffassungen, aber auch Konsens und Übereinstimmungen deutlich werden, ergibt sich zugleich eine Vorentscheidung für die thematische Auswahl der einzelnen Studien. Die Texte von Sarah Kirsch, Volker Braun und Günter Kunert, Adolf Endlers und Karl Mickels Anthologie »In diesem besseren Land« und die unter gleicher Überschrift geführte FORUM-Lyrik-Debatte, der von Stephan Hermlin im Dezember 1962 organisierte Lyrik-Abend in der Deutschen Akademie der Künste sowie die von Adolf Endler provozierte SINN UND FORM-Diskussion 1971/72 sind zwar durch den literaturwissenschaftlichen Kanon als Forschungsgegenstände beglaubigt und werden, als ein Effekt der Untersuchung, in diesem Status wiederum bestätigt. Wichtiger aber erscheint mir, daß es mit der vom analytischen Modell des literarischen Feldes geleiteten Herangehensweise möglich ist, bisherige Forschungsergebnisse in ein neues Licht zu rücken und vor allem den historischen Akteuren verborgene gebliebene Zusammenhänge aufzudecken.

Aus der Zusammenführung von Diskussionen, Kritiken und Gutachten, zu der sich erst mit Öffnung verschiedener Archive die Gelegenheit bietet, eröffnet sich eine erweiterte Perspektive auf das »kommunikative Spannungsfeld« (Visser), in dem die lyrischen Texte von Kunert und Mickel, von Braun und Sarah Kirsch wahrgenommen, bewertet und diskutiert wurden. Dabei darf

der unterschiedliche Status, den Öffentlichkeit in den drei untersuchten Formen der Äußerung im literarischen Diskurs innehat, nicht unterschlagen werden. Eine Frage wird daher sein, ob und in welcher Weise sich die öffentliche Literaturkritik und das nichtöffentliche, »für den Dienstgebrauch« bestimmte Gutachten in den Wahrnehmungsmustern und Wertungskriterien unterschieden, wie sich die unterschiedliche Funktion in beiden Formen des sekundären literarischen Diskurses niederschlug.

Damit nimmt die Arbeit in gewisser Weise Fragestellungen der Studie über »Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR« auf, in der »Formen der Vermittlung zwischen offiziellem Sinn und den Erfahrungen von Individuen, der ›geheime‹ und der öffentliche Umgang mit Literatur als zwei Seiten eines Vorgangs« untersucht werden.⁶⁵ Die Literaturwissenschaftlerinnen Simone Barck und Martina Langermann sowie der Historiker Siegfried Lokatis konzentrieren ihr Interesse insbesondere auf die institutionellen Rahmenbedingungen der DDR-Literatur, auf die Abfolge der unterschiedlichen Zensurinstitutionen; sie beobachten die Arbeit des Mitteldeutschen Verlages als dem »Leitverlag« für junge Gegenwartsliteratur und analysieren die Möglichkeiten und die Schwierigkeiten, die sich der NEUEN DEUTSCHEN LITERATUR, der Zeitschrift des Schriftstellerverbandes, innerhalb des literarischen Diskurses boten. Abschließend stellen sie fest, daß sich »nur unter Vorbehalt von *der* staatlichen Literaturpolitik der DDR sprechen« lasse, sie verweisen statt dessen auf das komplizierte Wechselverhältnis zwischen den von ihnen in den Einzelstudien herausgearbeiteten »polykratischen« Tendenzen und der unerbittlichen Strenge des »demokratischen Zentralismus«, des doktrinären Führungsprinzips der SED.⁶⁶

Gleichzeitig sollen jedoch nicht die Akteure des literarischen Feldes aus dem Blickfeld geraten. Gutachten, Rezensionen, Stellungnahmen in Literaturdiskussionen sind intellektuelle Praktiken, denen eine Lektüre, das heißt die Rezeption von Texten und deren Einordnung in den Horizont der eigenen kulturellen Erfahrung, vorausging. Voneinander abweichende Leseweisen verweisen nicht nur auf verschiedene kulturpolitische Auffassungen, sondern ebenso auf unterschiedliche Rezeptionshorizonte der Kritiker und Gutachter, auf differierende Wahrnehmungs- und Bewertungskriterien.

Die sogenannten »literarischen Interessen«, Ausdruck eines distinkten Habitus, sind abhängig von dem kulturellen Kapital des Lesers, aber auch vom

65 Barck, S.; Langermann, M.; Lokatis, S. 1997, S. 10.

66 Barck, S.; Langermann, M.; Lokatis, S. 1997, S. 433.

sozialen Gebrauch der Literatur, wie er durch den kulturpolitisch dominierten Diskurs bestimmt ist. Im Anschluß an den französischen Historiker Michel de Certeau gilt es aber festzuhalten, daß eine solche Untersuchung »keinen Rückgriff auf das Individuum« enthält.

Vielmehr zeigt die Analyse einerseits, daß die (immer gesellschaftliche) Relation ihre Begriffe bestimmt und nicht umgekehrt und daß jede Individualität ein Ort ist, an dem eine inkohärente (und oft widersprüchliche) Vielzahl von Größen aufeinander trifft.⁶⁷

In den verschiedenen Leseweisen – Hermlins Erzählung über den »anderen Text« mag als Beispiel dafür gelten – äußert sich immer auch eine unterschiedliche Einbindung der Akteure in den von der Zensur bestimmten literarischen Diskurs. In übertragenem Sinne stellt sich daher die Frage, welche anderen Texte sich in den Vorgang des Lesens einschleiben und wie sie die Bewertung des »einen Textes« bestimmen.

67 Certeau, M. de 1988, S. 11.