

EIN BIBCHEN GUTGEMEINTE ILLUSTRATION ZU TAGESFRAGEN — 25 JAHRE „ANKUNFT IM ALLTAG“

GÁBOR KERÉKES

Vor 25 Jahren, im Jahre 1961 erschien das Buch *Ankunft im Alltag* von Brigitte Reimann, das später den Namen für eine Art, eine Möglichkeit der Erzählliteratur gab, nämlich der sogenannten Ankunfts-literatur. Dieses inzwischen vergangene Vierteljahrhundert erlaubt uns heute einen etwas ungetrübteren Blick auf dieses Werk.

1961 war ein Jahr, in dem unter anderem auch solche Prosawerke erschienen wie *Ein neues Kapitel* von Willi Bredel, *Beschreibung eines Sommers* von Karl-Heinz Jakobs, *Kleiner Stein im großen Spiel* von Alfred Kurella, *Du wirst dir den Hals brechen* von Armin Müller, *Auf den Trümmern des Kaiserreichs* von Ludwig Renn sowie *Herbstrauch* von Bernhard Seeger, um nur einige Prosawerke von Autoren aus der DDR zu erwähnen.

Die Literatur der DDR war in dieser Zeit, Ende der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre gekennzeichnet durch den sogenannten *Bitterfelder Weg*. Er wurde auf der 1. Bitterfelder Konferenz am 24. 4. 1959 unter der von Werner Bräunig geprägten Losung *Greif zur Feder Kumpel, die sozialistische deutsche Nationalliteratur braucht dich!* beschlossen.¹ Das Ziel war, Kunst und Leben, Künstler und Arbeiter miteinander zu verbinden, indem einerseits Autoren in die Produktion gehen, in Betrieben und Fabriken arbeiten sollten, um auf diese Weise die gesellschaftliche, Realität in Betrieben und Einrichtungen zu studieren, den Menschen im Arbeitsprozeß zu beobachten (dies taten unter anderem Franz Fühmann, Brigitte Reimann und Christa Wolf), und indem andererseits Arbeiter selber schreiben sollten. Dieser Bestrebung, die Laienliteratur aus den Betrieben zu entwickeln, „entsprach nun auch die Form der Vorbereitung des Fünften Deutschen Schriftstellerkongresses. Nicht nur erschienen verschiedene Entschlüsseungen oder halb- bzw. ganz offizielle Reden und Verlautbarungen,² sondern auch das *Neue Deutschland*, wie alle wesentlichen DDR-Zeitungen, veröffentlichte laufend Aufrufe, Anregungen und Briefe verschiedener Arbeiterdelegationen,³ die immer wieder das Thema 'Schreibt so, wie wir sind', variierten. ('Weshalb gelingt es euch nicht, das Neue im Leben der Baumeister unserer Zeit zu gestalten?', 'Durch vieles Schöne zu neuen Kräften').⁴ Daß allerdings die Authentizität und die gute Absicht noch nicht für literarische Qualität bürgt, darauf wies Anna Seghers bereits in ihrer Rede auf diesem Kongreß (25. bis 27. Mai 1961) hin. „Doch jetzt erinnere ich euch an das Beispiel von Rudolf Fischer, der ein schweres proletarisches Leben hinter sich hatte. Er schrieb im Auftrag der Kumpel den Roman *Martin Hoop IV*. Es treffen sich da zwei Vorgänge, die beide schön sind und charakteristisch für unseren Staat. Ein Arbeiter hat sich zum Schriftsteller entwickelt, er hat Zeit und Mittel zum Schreiben. Die Bergleute wählten ihn, um Vorgänge in ihrem Schacht darzustellen. Fischer verarbeitet Namen und Vorgänge dichterisch in seinem Roman.“

Die Kumpel hatten eine exakte Darstellung, eine genaue Widerspiegelung ihrer

Menschen und ihrer Arbeit erwartet. Beide Teile waren schließlich enttäuscht: der Autor und die Kumpel.“⁵ So sind dann auch, obwohl viele Berufsschriftsteller als Zirkelleiter eng mit den schreibenden Werktätigen zusammenarbeiteten, Werke, die man als ausgesprochene Produkte des *Bitterfelder Weges* bezeichnen kann und eine wichtige Stellung in der Literatur der DDR einnehmen, eigentlich nicht sehr zahlreich. (Während man z.B. aus dem *Sachwörterbuch für den Literaturunterricht*⁶ nichts erfährt, weist das *Kleine Wörterbuch der Weltliteratur*⁷ nur auf Anthologien hin.) Zu den Werken des Bitterfelder Weges gehören Erwin Strittmatters *Ole Bienkopp*, Christa Wolfs *Der geteilte Himmel*, Brigitte Reimanns *Ankunft im Alltag*, Erik Neutchs *Die Spur der Steine*, und seine produktiven Impulse sind z.B. auch an Volker Brauns *Kipper* ablesbar, und sie stammen alle aus der Feder von Berufsautoren. (Allerdings gab es bereits vor der ersten Bitterfelder Konferenz Werke, die im Bereich der Produktion spielten wie z.B. Eduard Claudius' *Menschen an unserer Seite*, Karl Mundstocks *Helle Nächte* und Rudolf Fischers *Martin Hoop IV*. Neu war nun aber die Überlegung, verstärkt Arbeiter zur literarischen Arbeit anzuregen, und Schriftsteller in die Produktion gehen zu lassen, während der auf die oben erwähnten Romane angewandte Begriff *Produktionsromane* schon bekannt war.) Mit welchen Problemen die Schriftsteller bei der Erfassung der Wirklichkeit in der Fabrik zu kämpfen hatten, illustriert sehr anschaulich Franz Fühmann in seinem *Brief an den Minister für Kultur*: „Man geht in eine Brigade und noch in eine und noch in eine und noch — dabei kommt nicht viel heraus. Denn zwei Gebiete (...) werde ich beim besten Willen nicht mehr erobern können: das weite Land der Erinnerung an Herkunft, Familie, Schule, Lehrzeit, erste Liebe, erstes Glück, erstes Leid, an jene Dimension also, die jedes Stück Literatur braucht, um nicht flach zu bleiben. Zum zweiten liegt 'jenseits' der weite Bezirk der allgemein-menschlichen Gefühle, die im literarischen Werk nur dann glaubhaft gestaltet werden können, wenn man sie in ihrer, durch die gesellschaftliche Spezifik geprägten Individualität zeigt. Die aber kenne ich nicht, und ich komme 'von außen' zu wenig in sie hinein; es langt zu einer politischen Debatte — aber nicht zur künstlerischen Gestaltung. Was zum Beispiel empfindet ein Mensch, der weiß, daß er sein Leben lang so ziemlich dieselbe Arbeit für so ziemlich dasselbe Geld verrichten wird, als beglückend und was als bedrückend an eben dieser Arbeit; wo bringt sie ihm Reize, wo Freude, wo Leid, *in welchen Bildern, auf welche Weise erscheint sie in seinem Denken und Fühlen*, usw. usw. Ich weiß es nicht und kann es nicht nachempfinden...“⁸ Spannungen und Mißverständnisse gab es auch zwischen Schriftstellern und den schreibenden Arbeitern. So vertraute Brigitte Reimann ihrem Tagebuch an: „Wir haben uns nun zur Genüge gegenseitig versichert, daß der Bitterfelder Weg richtig war — aber was treiben die Bitterfelder an der Basis? Warum steht der Provinzialismus in Blüte wie nie zuvor? In unserem Bezirk sind in den letzten Monaten vier Schauspiele entstanden, für deren Beurteilung mein Schatz an Schimpfwörtern leider nicht ausreicht.“⁹ An anderer Stelle, in einem Brief bemerkte sie: „Ist Ihnen schon aufgefallen, wie die meisten Schriftsteller auf die Frage nach der Fabel ihres Romans antworten? 'Ein Roman über die Landwirtschaft', '...es geht um die Durchsetzung der neuen Technik', 'Kampf um den Einsatz einer modernen Schrämmaschine' und so fort. Zuerst ist das Thema da, dann das Problem, die Schulaufgabe, dann sucht man sich die Menschen zur Garnierung. Vielleicht bin ich jetzt so bitter, weil ich so viele böse Erfahrungen im Bezirk mache; das Kombinat macht mir Szenen, weil ich über irgendwelche bürgerlichen Geschwister schreibe statt über den Aufbau des Kraftwerks West.“¹⁰ Diese beiden Zitate stammen ebenso wie die folgenden beiden aus dem Jahre 1963: „...eben komme ich von einer Diskussion im Kombinat über 'Die Geschwister' Da brach's über mich herein: Bewußtsein, Kon-

sequenz, Heldin Elisabeth, Parteilehrjahr, Erziehung, Bitterfelder Weg, unsere Menschen... Ja, zum Teufel, gibt es denn kein Vergnügen mehr beim Lesen, keinen Genuß an einem schönen Satz, kein zärlisches Lächeln über eine sinnliche Geschwisterliebe, kein Gefühl für den Duft einer Szene? (...) Was ist das nur für ein seltsames Wunschdenken, was für eine beklemmende Art, Bücher zu lesen, in Liebeszenen die Aussage zu suchen und den Nutzeffekt einer blühenden Rose zu überprüfen?"¹¹ und „Trotzdem, das Kombinat, die Produktion ist nun mal nicht mein Thema, das spüre ich immer deutlicher, und das bedeutet keine Einschränkung oder Abwertung oder gar die arrogante Abkehr von den Leuten hier bei uns im Kombinat. Ich ärgere mich immer über die Kritiker, die vom Schriftsteller verlangen, er müsse nun den nächsten Schritt tun und sich dem großen Thema X oder Y zuwenden.“¹² Letzteres, daß nämlich die Literaturkritik auch nicht immer brillierte, unterstrich Franz Fühmann ebenfalls: „Das Hauptproblem in diesem Komplex ist meiner Meinung nach eine entschiedene Verbesserung unserer Kritik. Bis jetzt ist sie, vor allem in der Tagespresse, fast ausnahmslos nur eine dürftige (oft nicht einmal sachlich saubere, mitunter sogar eine gröblich entstellende) Inhaltsangabe von zumeist nach ihrer Thematik ausgewählten Werken, verbunden mit ein paar Gemeinplätzen über die thematische Bedeutung und die aktuelle Bezüglichkeit des Stoffes und mit ein paar willkürlichen Bemerkungen zu Inhalt oder Form — wie's grade trifft. Es gibt keine Wertmaßstäbe: Belangloses Zeug wird, weil thematisch wichtig oder grade passend, auf vielen Spalten breitgetreten, wichtige Arbeiten werden ignoriert. Schöpferische Gestaltungsprobleme werden so gut wie nie behandelt; fast nie wird von dem Ziel ausgegangen, das der Autor sich gestellt hat, sondern dem fiktiven Buch, das er nach der Meinung des Kritikers hätte schreiben müssen.

Einer grünen Bank wird vorgeworfen, daß sie kein blauer Tisch sei. Immer wieder, zumal bei jeder eigenwilligen Leistung, wird nach dem Schema geschrieben ('Wo bleibt die positive Gegengestalt, welche...' — 'Warum wird nicht das Kollektiv gezeigt, in dem...' — 'Einen solchen Einzelfall mag es wohl geben, aber für unser Leben typisch...'). (...)

Wir brauchen eine wirklich argumentierende Kritik, die wohl Liebe und Leidenschaft für die Literatur, aber keine Rücksicht auf Personen kennt. Wir brauchen eine Stil- und Formanalyse, die dem Schriftsteller wirklich hilft...“¹³

Wie diese Frage auf der anderen Seite aussah, beleuchtet eine Bemerkung von Christa Wolf über ihre Tätigkeit als Rezensentin, die sie zu einem späteren Zeitpunkt traf: „Ich habe früher Texte geschrieben, die ich heute anders schreiben würde, denn ich hab auf Grund anderer Erfahrungen eine andere Einstellung zu dem Gegenstand. Es handelt sich weniger um literarische Arbeiten, die sowieso abhängig sind vom Reifeprozess des Autors, sondern mehr um Artikel und Rezensionen, die von einer damals verbreiteten Einstellung zur Literatur ausgingen, von einer unschöpferischen, rein ideologisierenden Germanistik. Das sind natürlich Aufsätze, die ich heute nicht wieder gedruckt sehen möchte, aber ich will und kann sie nicht verleugnen, sie gehören zu meiner Entwicklung. Entscheidend ist, daß man es zu der Zeit erlich gemeint hat, daß es sich um einen ehrlichen Irrtum gehandelt hat (der dadurch nicht gerechtfertigt ist) und nicht um Produkte des Opportunismus. Dann ist natürlich alles verdorben.“¹⁴

Es ist ganz klar, daß die Existenz einer solchen Literaturkritik ihre Spuren an den meisten in jener Zeit entstandenen Werken hinterließ, da schließlich viele Autoren die zu erwartende Reaktion der Kritik auf ihre Werke schon während der Arbeit miteinkalkulierten.

Zur *Ankunftsliteratur* zählt man jene Werke, die im Gefolge des *Bitterfelder We-*

ges Themen des Alltags behandeln. Die Hauptfiguren in diesen Werken gehören ebenso wie die meisten Autoren zu einer Generation, deren bewußtes Dasein sich auf die Zeit nach 1945 erstreckte. Die Helden dieser Werke müssen sich demnach nicht mit der faschistischen oder militaristischen Vergangenheit auseinandersetzen. „Geprägt von den Lebens- und Arbeitsbedingungen beim Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft wie von den ideologischen und ökonomischen Divergenzen zwischen beiden dt. Staaten, resultieren ihre Probleme und Konflikte aus ihren selbstbewußten Forderungen nach persönlicher Entwicklung und gesellschaftlicher Bestätigung. Ihre Bewußtseinsbildung vollzieht sich im Widerstreit zwischen individuellem und öffentlichem Interesse, sie reifen an der Auseinandersetzung um die Widersprüche zwischen postulierten Idealen und sozialistischer Realität.“, definiert das *Kleine Wörterbuch der Weltliteratur*.¹⁵ Solche Werke sind noch *Es begann im Sommer* (1960) von Paul Schmidt-Elgers, *Beschreibung eines Sommers* (1961) von Karl-Heinz Jakobs, *Egon und das achte Weltwunder* (1962) und *Mit siebzehn ist man noch kein Held* (1962) von Werner Schmoll. Die Werke von Schmidt-Elgers und Jakobs sind — entsprechend den Anforderungen des Bitterfelder Weges — im industriellen Bereich angesiedelt. Wir wollen auf diese Romane an dieser Stelle nicht weiter eingehen, der heutige Bekanntheitsgrad dieser Bücher sagt — wenn er auch im allgemeinen nicht unumschränkt als Meßlatte angesetzt werden darf — in diesem Fall doch einiges über die Qualität der einzelnen Bücher aus.

Als *Ankunft im Alltag* im Jahre 1961 erschien, wurde das Werk als Erzählung ausgewiesen, eine Bestimmung, die sich an mehreren anderen Stellen ebenfalls finden läßt.¹⁶ Die 1986er Ausgabe beim Verlag Tribüne Berlin nennt das Werk einen Kurzroman, was soetwas wie eine Kompromißlösung zwischen der Bezeichnung Erzählung und Roman darstellt. Als Roman wurde nämlich auch schon Bezug auf dieses Werk genommen, wenn auch zugegeben diese Bestimmungen neueren Datums sind.¹⁷ Mit den Augen und Erfahrungen eines heutigen Betrachters, der *Horns Ende* und den *Hinze—Kunze—Roman* als Romane akzeptiert, ist auch *Ankunft im Alltag* ein Roman. Sowohl die umfassend angelegte Darstellung als auch die Handlungsfülle erlauben es, von einem Roman zu sprechen. Damals, im Jahre 1961 mag es für Kritiker und Leser (und vielleicht auch für die Autorin) offensichtlich gewesen sein, daß solch ein — im Vergleich zu den damals erschienenen Romanen wie z.B. *Die Bauern von Karvenbruch* (1959) von Benno Voelkner oder *Die Abenteuer des Werner Holt: Roman einer Jugend* (1960) von Dieter Noll — „dünnles Bächlein“ mit entsprechend weniger Handlung und geringerem Figurenbestand kein Roman sein konnte. (Ähnlich sieht es übrigens mit der Beurteilung von *Der geteilte Himmel* von Christa Wolf, aus dem Jahre 1963, aus.)

Brigitte Reimans Roman *Ankunft im Alltag* wird in Band XI der Geschichte der Deutschen Literatur¹⁸ und im Romanführer Band II/2¹⁹ zusammengefaßt. Man erfährt, daß die Fabel vor dem Hintergrund eines Betriebsgeschehens entwickelt wird und die Entscheidung eines Mädchens zwischen zwei Bewerbern unmittelbar mit moralisch-gesellschaftlichen Entscheidungen verknüpft ist, die sich aus unterschiedlichen Einstellungen zur Arbeit und zum Kollektiv ergeben. Der Romanführer betont auch, daß das Mädchen Recha Heine eine Halbjüdin ist (ein Umstand, der angesichts der Tatsache, daß ihre Mutter im Konzentrationslager ermordet und ihr Vater sie in ein Heim gesteckt hatte, eine erstaunlich nebensächliche Rolle spielt), und es sich beim Betrieb um einen konkreten handelt, nämlich um die Schwarze Pumpe (anders als bei Anna Seghers und Erik Neutsch, die mit dem Stahlwerk Kossin in *Die Entscheidung* und der Industriebaustelle Schkona II in *Die Spur der Steine* fiktive Orte zum Schauplatz ihrer Romane machten).

Die drei Hauptgestalten des Buches sind die Abiturienten Recha Heine, Nikolaus Sparschuh und Curt Schelle, die vor ihrem Studium ein Jahr praktische Arbeit absolvieren. Sie kommen am gleichen Tag an, beginnen am gleichen Tag ihre Arbeit und arbeiten in einer Brigade. Im Romanführer steht dann weiter: „Recha fühlt sich angezogen von dem intelligenten, wortgewandten und einfallsreichen Curt Schelle und zugleich abgestoßen von seiner Renmiersucht und Oberflächlichkeit. Schelles Vater, Kommunist und von den Faschisten im Konzentrationslager mißhandelt, ist nach 1945 mit verantwortlichen Funktionen betraut worden, die ihm wenig Zeit für die Familie lassen. So entgleitet ihm der Junge, zumal die Mutter für den Sohn Partei nimmt und dadurch die labilen und egozentrischen Züge in seinem Wesen fördert.“²⁰ Dies kann man ohne weiteres als eine gute Zusammenfassung akzeptieren. An den Rest der Zusammenfassung muß man allerdings einige Bemerkungen hinzufügen: „Es entspinnt sich ein Liebesverhältnis zwischen Recha und Curt, obgleich das Mädchen mehr Vertrauen zu Nikolaus Sparschuh gefaßt hat, hinter dessen Unbeholfenheit sie bald Zuverlässigkeit, Ernst und Hingabe an seine künstlerischen Versuche als Maler erkennt. Die Beziehungen zwischen Recha und Curt leiden unter dessen unausgeglichenem Charakter. Er kann lebenswürdig und ansteckend heiter sein, doch Mißerfolge und Tadel für schlechte Arbeit stürzen ihn in Niedergeschlagenheit und lassen ihn sich selbst bemitleiden. In dem Maße, wie Recha über den Wunsch hinauswächst, nur sich selbst in der Arbeit zu behaupten, identifiziert sie sich immer mehr mit dem Kollektiv und seinen Aufgaben. Zugleich löst sie sich allmählich aus der Bindung zu Curt Schelle und wird sich ihrer Zuneigung zu Nikolaus bewußt, der sein Gefühl für das Mädchen bisher aus Scheu verborgen hat. Schelle zerstört schließlich seine Gemeinschaft mit Recha, indem er sie bedrängt und mit Gewalt nehmen will.

Von dem Streben nach Selbstbestätigung und Anerkennung gedrängt, übernimmt Curt Schelle leichtsinnig eine Arbeit, die er nicht bewältigen kann, und fügt so dem Betrieb Schaden zu. In Panik geraten, flieht er aus dem Betrieb, kehrt jedoch um, nachdem er sich auf seine Verantwortung besonnen hat. Noch ist nicht alles in ihm verschüttet: Der Einfluß des Kollektivs, vor allem des Meisters Hamann, der Güte und Strenge in sich vereint, sind nicht ohne Spuren geblieben.“²¹ Wie jede Zusammenfassung, so ist auch diese irreführend, und nicht nur weil das am Anfang „Liebesverhältnis“ genannte Verhältnis viel mehr vermuten läßt, als im Roman dargestellt ist, und verschiedene Episoden und Szenen nicht genannt sind, sondern auch weil man die Äußerungen und das Denken der Jugendlichen hier schon gleichsam interpretiert erfährt. Die Jugendlichen, was sie sagen und denken ist sehr erwachsen, besser gesagt: altklug und unglaubwürdig dargestellt. Angenichts des Kombinats denkt Nikolaus: „Daß ich den Anfang versäumt habe... Damals saß ich in der neunten Klasse. Vier Jahre in eine Schulbank geklemmt, und inzwischen wächst dieser Gigant, und all die Zeitungsberichte sind nur ein blasser Abklatsch der Wirklichkeit.“²² An anderer Stelle geht ein Gespräch zwischen Nikolaus und Curt folgendermaßen zu Ende: „Nikolaus hob den Kopf. 'Du bist ein Schwein, Tatsache!'

'Gut, ich bin ein Schwein', sagte Curt. Er beugte sich über den Tisch, und Nikolaus sah, befremdet und mitleidig, einen Ausdruck von Trauer oder sogar Verzweiflung in seinem Gesicht. 'Denkst du, ich möcht' nicht auch lieber anständig sein und sauber und 'n guter Kerl wie du? Aber das Leben ist dreckig, sage ich dir, und wo du hinfährst, machst du dir die Pfoten schmutzig.'“²³

Im gleichen Kapitel sitzt Nikolaus mit Curt und Recha in der Gastwirtschaft, wo viele Arbeiter des Kombinats zu finden sind: „Nein, spiel nicht den Moralisten! redete er sich zu. Heul nicht um deine schönen romantischen Vorstellungen und be-

denke, daß hier nur ein winziger Bruchteil der Leute sitzt, die das Kombinat aufbauen. Dieselben Leute, die tagsüber den Plan erfüllen und die Norm brechen und gute Arbeiter sind, hundertmal besser als du selbst... Schwer zu verstehen.“²⁴ Die Malerei, die mehr als nur ein Hobby für ihn ist, führt ihn zu solchen Gedankengängen: „Er ließ sich Zeit, die lebende mit der gemalten Recha zu vergleichen, und er war unzufrieden mit sich. Ich habe sie idealisiert, dachte er, oder sie hat sich in den letzten Wochen verändert.

Ihr Gesicht schien noch magerer geworden zu sein und trug einen Ausdruck von dunkler Unruhe. Mein Mahagonimädchen ist einfach zu hübsch, dachte Nikolaus, zu weich und kindlich...“²⁵

Überhaupt ist Nikolaus eher wie eine Art Major Dobbin aus *Vanity Fair* oder Parzival im Abiturientenalter gezeichnet. Er fühlt sich sogleich für Recha verantwortlich, und dieses Gefühl verläßt ihn bis zuletzt nicht. Nachdem sie mit Recha ein Paar sind, Recha aber lieber mit Curt tanzen geht, während Nikolaus freiwillig eine zusätzliche Schicht arbeitet, ist kein Groll in ihm, er sagt nichts, was hierauf deuten würde, später zu Recha, als sie dann doch noch ihrer Ausgekleidung verspätet zu der Schicht geht, weil sie erkennt, wo ihr Platz ist. Und als Curt Recha in den Wald lockt, sie mit Gewalt nehmen will und Nikolaus Claus im letzten Augenblick zusammenschlägt, da nennt er seine Tat „einen Rückfall in die Steinzeit“, und bringt Curt erst dessen Mantel und begleitet ihn danach zum Waschen. (Das einzige was Nikolaus noch fehlt, ist ein Heiligenschein.)

Nikolaus ist es dann auch vorbehalten, nach der Sonderschicht jene Sätze zu sprechen, die die „Ankunft im Alltag“ zum Ausdruck bringen:

„Sie sahen zu, wie die kalte rote Sonnenscheibe hochstieg. 'Und was mich am meisten wundert', sagte Nikolaus in einem Ton, als habe er die ganze Zeit über nicht anderes mit Recha gesprochen, 'das ist die Alltäglichkeit der ganzen Geschichte. Wie ich gehört habe, wir fahren eine Sonderschicht... Aber nein, es war gar nicht dramatisch oder romantisch oder sonst was, und ganz bestimmt hat sich keiner als Held gefühlt. Sie arbeiten die Nacht durch und schenken dem Staat einige tausend Tonnen guter Kohle, und hinterher gehen sie ein Bier trinken und unterhalten sich über tropfende Wasserhähne... Aber es ist doch etwas Besonderes', fügte er errötend hinzu, 'man kommt sich vor, als hätte man was Besonderes getan; du nicht auch?'

'Ein bißchen', sagte Recha. 'Wenn ich auch keine rühmliche Rolle gespielt habe' zu spät gekommen, eingeschlafen...'

'Man muß seinen Begriff von Heldentum korrigieren', sagte Nikolaus ernsthaft und in Gedanken verloren...“²⁶

Genauso altklug sind aber auch Recha und Curt, hier soll stellvertretend für viele andere Stellen eine Kostprobe aus einem ihrer Zankgespräche stehen:

„Curt verzog das Gesicht, als ob er Zahnschmerzen hätte. 'Ereifre dich nicht, Mädchen.' Nach einer Weile sagte er: 'Wart ab, bis dein Nikolaus in den Kunstbetrieb reinkommt. Dachkammer ist nicht mehr gefragt, und vielleicht wird er Briefmarken zeichnen oder Glückwunschkarten, damit er Geld verdient und 'n festes Gehalt hat — und die große Kunst liegt im Schubkasten Er wird Sich verkaufen, was denn sonst?'

'Nikolaus? Niemals!' rief Recha. 'Das sagst du nur aus Neid — weil er einen festen Punkt hat, auf den er losmarschiert, und du torkelst herum...“²⁷

Es scheint bei diesem Buch so zu sein, daß die Umsetzung der Idee („Drei junge Menschen müssen ihre Schulweisheit an der Wirklichkeit überprüfen und die ihnen auf Grund bestimmter Wissensvoraussetzungen im Abitur bestätigte Reife in unserem Leben beweisen.“²⁸) nicht gelungen ist. Eva Strittmatter meinte noch: „Es liegt im

Charakter der Geschichte, die von jungen Menschen erzählt, die sich erst im Lauf der Geschichte profilieren, daß die Nebengestalten eine bedeutende Rolle spielen. Vom Verhalten der Nebengestalten hängt der Ausgang der Geschichte in überwiegendem Maße ab.²⁹ Dem kann man nur zustimmen, aber in einem Sinne, wie es Eva Strittmatter wohl gerade nicht gemeint hatte. Die Nebenfiguren werden nämlich jeweils bei ihrem ersten Erscheinen mit einigen knappen Sätzen charakterisiert, und diese Charakterisierung erweist sich (außer in einem Fall, der Figur des Erwin) als richtig, die Figuren sind statisch, und — zwar mit kleinen negativen Eigenschaften versehen, die aber nicht ins Gewicht fallen — rundum positiv. So hat Curts Zimmergenosse ein „gescheites Gesicht“, und später als die drei Hamann das erste Mal begegnen, da fanden sie, „als sie näher kamen und sein Gesicht sahen, daß dieser Mann nicht nur räumlicher Mittelpunkt war; er sah aus wie einer, der immer ruhender Pol ist, um den sich andere sammeln“.³⁰ Dann treffen sie einen Mann und „später erfuhren die drei, daß dieser Mann einer der fähigsten Schweißingenieure des Kombinars war und daß er an einer Erfindung arbeitete, auf die auch das Ausland mit Spannung wartete“.³¹ Über den Arbeiter Rolf erfahren wir: „Er war über zwanzig, ein kluger, besonnener Mensch, der Gedichte schrieb und Franz Masereel liebte, dessen Holzschnitte, dreifach gestaffelt, die Wände seines Zimmers im Wohnlager bedeckten. Er war der Sohn eines Bergmanns und hatte die Arbeiter-und-Bauern-Fakultät absolviert; er wollte Bergbauingenieur werden.“³² Und als dann eine zusätzliche Schicht gefahren werden muß, macht die ganze Brigade mit usw. usf. Man kann Eva Strittmatter eben nur zustimmen, daß der Ausgang der Geschichte in überwiegendem Maße von den Nebengestalten abhängt. Sie geht dann ja auch gut aus.

Negative Gestalten gibt es — wenn wir Curt und Erwin zunächst nicht als solche auffassen wollen — nicht, jedenfalls treten sie nicht auf. Leider trifft auf den Roman sehr stark zu, was Eduard Claudius formulierte, man habe geglaubt, „der Schriftsteller sei einem Computer ähnlich, in den man die Programmierungskarte hineinstecken könne, und blitzschnell, ehe man sich's versehe, kommt der fertige, nach Wunsch geschneiderte Roman heraus: ein Teil positiver Held in strahlend heller Sonne, zur notwendigen Kontrastierung ein wenig gewölkt, ein Teilchen wohl dosierter Liebe, wie sie halt üblich ist, natürlich ein Gegenspieler, dieser aber schwach, schlecht und zuletzt unterliegend“.³³

So ist auch die Erzählweise, die uns einen Einblick in das Denken und Fühlen jeder auftretenden Figur gibt noch eng mit den fünfziger Jahren verbunden, in denen vom Konzept einer allseitig begreifbaren und daher auch erzählbaren Totalität ausgegangen wurde.³⁴ Die Ereignisse werden von dem alles übersehenden personalen Erzähler chronologisch erzählt. (Die Werke mit Ich-Erzählern und mehreren Zeitebenen sollten erst Jahre später kommen.)

Einen weiteren Mangel findet man erfaßt in Band XI der Geschichte der Deutschen Literatur: „Eine Figur, die Konflikte auszutragen hat, deren Entwicklung man verfolgen kann, fehlt jedoch in dieser Umgebung; und die Beziehungen zwischen Haupt und Nebengestalten sind nicht durch dynamisches Geschehen verflochten. Auch die enge psychologisierende Anlage der beiden um das Mädchen Recha kämpfenden Jungen, die auf dem Kontrast der Charaktere und der Herkunft aufbaut, mindert die erzählerische Dialektik von individuellem Verhalten und gesellschaftlichen Umständen.“³⁵

Ankunft im Alltag erschien nach den Erzählungen *Der Tod der schönen Helena* (1955), *Die Frau am Pranger* (1956), *Kinder von Hellas* (1956) und *Das Geständnis* (1960) als fünfte Prosaarbeit von Brigitte Reimann. Einige Motive kehren in mehreren dieser Werke wieder, so z.B. die Bestimmung dessen, was Liebe ist (*Kinder von Hellas*,

Die Frau am Pranger, Ankunft im Alltag), immer wieder werden Figuren, die gelitten und so zu besonderer Reife gelangten, als älter eingeschätzt als sie tatsächlich sind (*Kinder von Hellas, Die Frau am Pranger, Ankunft im Alltag*), erfahrene, positive Figuren erscheinen, die durch Tränen gerührt werden (*Kinder von Hellas, Ankunft im Alltag*) und die Schriftstellerin portraitiert sich selbst in der Hauptfigur (*Kinder von Hellas, Ankunft, im Alltag*), von einer Vielzahl von Gesten und Beschreibungen ganz zu schweigen. Absehen wollen wir an dieser Stelle auch von der Aufzählung jener Momente des Romans *Ankunft im Alltag*, die auf die Erlebnisse und Empfindungen der Autorin in Hoyerswerda zurückgehen, und auf Grund ihrer Briefe und Tagebücher erschließbar sind.

Für diesen Roman erhielt Brigitte Reimann im Jahre 1962 den Literaturpreis des FDGB. Wir müssen heute davon ausgehen, daß bei der Zuteilung des Preises die ideale Aussage des Buches (die Bewährung junger Menschen im Alltag der DDR, die Ausbildung ihrer individuellen Denk- und Verhaltensweisen im Prozeß der kollektiven Arbeit, ihre Reifung zu sozialistischen Persönlichkeiten) und die Ansiedlung der Handlung in der Sphäre der Produktion ausschlaggebend waren, und nicht seine ästhetischen Qualitäten, die weit hinter *Die Frau am Pranger* und *Franziska Linkerhand* zurückbleiben.

Vielmehr bleibt für eine gerechte Einschätzung des Buches die Frage zu beantworten, ob wir es hier nicht vielmehr mit einem Jugendbuch zu tun haben? Die vereinfachenden Charakterisierungen und Beschreibungen, die überbetonte Rolle der drei Jugendlichen, das Fehlen einer symbolischen oder philosophischen Ebene usw. sowie Brigitte Reimanns Notizen in ihren Tagebüchern und Briefen lassen keinen anderen Schluß zu. (Natürlich kann man als legitimes Gegenargument vorbringen, die Absicht eines Autors sage noch nichts über das Werk aus, doch glauben wir, daß in diesem Fall der Autor durchaus das geschaffen hat, was voll und ganz seinen Intentionen entsprach.)

Man beachte jeweils das Datum der folgenden Notizen und Briefausschnitte der Autorin, das schnelle Arbeitstempo: 3.2. 1960 „Aber das macht nichts, dadurch haben wir desto mehr Zeit, noch an meinem Mädchenbuch ('Ankunft im Alltag') zu schreiben.“³⁸; 17. 2. 1960 „Du fragst nach meinem Jugendbuch. Ich arbeite sehr angestrengt daran, denn ich will spätestens nächste Woche die beiden ersten Kapitel an das Neue Leben schicken (...) Ich werde Dir einen Durchschlag mitbringen. Dein Urteil interessiert mich sehr, denn das Buch wird vor allem für Mädchen in Deinem Alter und von Deiner Schulbildung geschrieben. Es ist die Geschichte von drei Ober-
schülern — einem Mädchen und zwei Jungs —, die ihr praktisches Jahr im Kombinat machen und dabei natürlich eine Menge Schwierigkeiten zu überwinden haben. Klar, daß auch eine Brigade mitspielt, und ich möchte 'meine' Schweißerbrigade als eine Art Modell nehmen. Bloß — offen gestanden: Ich weiß noch gar nicht, wie mein Buch eigentlich weitergehen soll; bis jetzt kenne ich nur meine drei Hauptpersonen und stelle sie im ersten Kapitel vor. Aber was sie erleben sollen — keine Ahnung!“³⁷; 7. 3. 1960 „Auf mein erstes Kapitel vom Jugendbuch ist der Verlag anscheinend angesprungen...“³⁸; 17. 3. 1960 „L. hat das erste Kapitel meines Jugendbuches gelesen und mit einer Lobeshymne geantwortet. Wenn er am Sonntag kommt, wollen wir über das Buch sprechen. Wenn der Verlag die weitere Handlung akzeptieren kann, werde ich einen Vertrag bekommen.“³⁹; 27. 10. 1960 „Sonntag Kapitel sechs zu Ende geschrieben.“⁴⁰; 12. 11. 1960 „Am 15. Dezember soll ich das Buch abliefern, und das ist so gut wie ausgeschlossen. Manchmal kann ich schon vor lauter Terminangst nicht mehr schreiben!“⁴¹ Es folgen dann die Eintragungen vom 4. 12. und 5. 12. 1960, in denen sie sehr ungehalten über das Buch schreibt. Dann: 28. 1. 1961 „Ich sitze al-

lein und arbeite am letzten Kapitel, das übermorgen abgeschlossen sein muß, und gerade diese letzten Seiten fallen mir entsetzlich schwer.“⁴² Abgeschlossen ist das Buch dann vor dem 12. 2. 1961. Seit der ersten Erwähnung (3. 2. 1960) war also knapp ein Jahr, seit der Annahme durch den Verlag ein Dreivierteljahr vergangen. Wenn also auch die kurze Entstehungszeit und die Absicht des Autors jeweils allein noch nicht als Kriterien für eine Einstufung des Buches als Jugendbuch ausreichen, so legen sie gemeinsam dies nahe, und wenn wir dann noch bedenken, daß Brigitte Reimann in diesem Zeitraum an einem anderen Projekt arbeitete, das sie im Gegensatz zum „Jugendbuch“ ausgesprochen als „meinen Roman“ bezeichnet, dann sind wir, und nicht nur weil der Verlag das Buch als Jugendbuch gekauft hat und über seine dementsprechende Beendigung wachte sowie den Roman mit einem Schutzumschlag herausbrachte, der von Rechas rosafarbenem Mantel beherrscht wurde, sondern weil in erster Linie die ästhetischen Qualitäten dem Erlebnis- und Erkenntnisvermögen der 15 bis 17 Jahre alten Jugendlichen entspricht, berechtigt, ja dann müssen wir sogar diesen Roman der Jugendliteratur zuordnen.

Wenn dieser Roman aber der Jugendliteratur zugehört, dann erhebt sich die Frage, die kein allzu gutes Licht auf die Literaturkritik jener Jahre, und auch auf die Masse der damals erschienenen Werke wirft, warum denn dies bis jetzt noch nicht aufgefallen ist?

Wir wollten mit unserem Artikel keinesfalls urteilen, geschweige denn ver- oder aburteilen. Uns leitete nur die Neugier, jenes Buch heute zu betrachten, das 1961 einer Art von Literatur seinen Namen gab. Schließlich kann niemand Brigitte Reimann ihren Platz in der deutschen Literatur streitig machen, den sie mit *Die Frau am Pranger* und *Franziska Linkerhand* einnimmt.

Schon nach Abschluß von *Ankunft im Alltag* notierte sie in ihr Tagebuch, was für den in Frage stehenden Roman zutrifft, jedoch nicht für ihre beiden anderen wichtigen Werke: „Meine Bücher sind bei Gott keine literarischen Kostbarkeiten...“⁴³, und „...meine armselige Kunst... Dumm, stümperhaft, niemanden erschütternd. Ein bißchen gutgemeinte Illustration zu Tagesfragen.“⁴⁴

Anmerkungen

1. HERBERT GREINER-MAI (Hrsg.): Kleines Wörterbuch der Weltliteratur, Leipzig 1985. S. 49.
2. OHNE VERFASSER: Bericht über die Theoretische Konferenz zu Problemen des sozialistischen Realismus in der Literatur. — In: Sonntag, 15. Juni 1958
- ALEXANDER ABUSCH: Dem V. Schriftstellerkongreß entgegen. — In: Berliner Zeitung, 31. Januar 1961
- ALEXANDER ABUSCH: Zweimal deutsche Literatur. — In: Berliner Zeitung, 2. April 1961.
3. JOHANNA RUDOLPH: Literatur unserer Gegenwart. — In: Neues Deutschland, 11. Juni 1958.
- HANS-JÜRGEN GEISTHARDT: Was heißt dabei sein. — In: Neues Deutschland, 14. Februar 1961.
- Entschließung des Vorstandes des Deutschen Schriftstellerverbandes zur Vorbereitung des V. Deutschen Schriftstellerkongresses. — In: Neues Deutschland, 7. April 1961. Hermann Kant: Wortmeldung erwünscht. — In: Neues Deutschland, 11. April 1961.
- Offener Brief der Vertrauensleute des EKS an die Schriftsteller zur Vorbereitung des V. Kongresses, „Gestaltet das neue Leben“. — In: Neues Deutschland, 16. April 1961. „Wir danken unseren Schriftstellern“, Brief Deubener Arbeiter an den Berliner Schriftstellerverband zum Schriftstellerkongreß. — In: Neues Deutschland, 5. Mai 1961.
- HANS-JÜRGEN GEISTHARDT: Das Beispiel Becher. Zum V. Deutschen Schriftstellerkongreß. — In: Neues Deutschland, 18. Mai 1961.
4. FRITZ J. RADDATZ: Traditionen und Tendenzen, Frankfurt am Main 1972. S. 60.
5. ANNA SEGHERS: Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954—1979, Berlin und Weimar 1980. S. 162.
6. AUTORENKOLLEKTIV: Sachwörterbuch für den Literaturunterricht, Berlin 1978.

7. Siehe Anmerkung 1.
8. FRANZ FÜHMANN: Erfahrungen und Widersprüche, Rostock 1975. S. 9.
9. BRIGITTE REIMANN: in ihren Briefen und Tagebüchern, Berlin 1984. S. 153.
10. Ebenda. S. 155.
11. Ebenda. S. 156.
12. Ebenda. S. 159.
13. Siehe Anmerkung nr. 8. S. 11f.
14. CHRISTA WOLF: Fortgesetzter Versuch, Leipzig 1980. S. 71f.
15. Siehe Anmerkung 1. S. 29.
16. AUTORENKOLLEKTIV: Geschichte der Deutschen Literatur Band XI, Berlin 1977. S. 318.
EVA STRITTMATTER: Literatur und Wirklichkeit. — In: Kritik in der Zeit. Literaturkritik der DDR 1945—1975. Erster Band 1945—1965, Halle-Leipzig, S. 362.
17. AUTORENKOLLEKTIV: Romanführer Band II/2, Berlin 1980. S. 203f. MANFRED DURZAK: Der deutsche Roman der Gegenwart, Stuttgart—Berlin—Köln—Mainz. S. 415.
18. Siehe Anmerkung 16.
19. Siehe Anmerkung 17.
20. Ebenda.
21. Ebenda.
22. BRIGITTE REIMANN: Ankunft im Alltag, Berlin 1963. S. 50.
23. Ebenda. S. 80.
24. Ebenda. S. 86.
25. Ebenda. S. 123.
26. Ebenda. S. 228.
27. Ebenda. S. 170.
28. EVA STRITTMATTER: siehe Anmerkung 16. S. 306.
29. Ebenda. S. 362f.
30. Siehe Anmerkung 22. S. 45.
31. Ebenda. S. 58.
32. Ebenda. S. 98.
33. EDUARD CLAUDIUS: Ruhelose Jahre, Halle 1968. S. 362.
34. PETER UWE HOHENDAHL UND PATRICIA HERMINGHOUSE: Literatur der DDR in den siebziger Jahren, Frankfurt am Main 1983. S. 11.
35. Siehe Anmerkung 16. S. 319.
36. Siehe Anmerkung 9. S. 70f.
37. Ebenda. S. 73f.
38. Ebenda. S. 75.
39. Ebenda. S. 76.
40. Ebenda. S. 77.
41. Ebenda. S. 94.
42. Ebenda. S. 96.
43. Ebenda. S. 109.

BRIGITTE REIMANN: „MEGÉRKEZÉS A HÉTKÖZNAPOKBA” C. REGÉNYÉNEK ELEMZÉSE

KEREKES GÁBOR

25 éve jelent meg Brigitte Reimann *Ankunft im Alltag* (Megérkezés a hétköznapokba című regénye az NDK-ban, mely az ún. *Ankunfts-literatur*-nak (megérkezési irodalomnak) adta a nevét. Jelen dolgozat szerzője azt állapítja meg, hogy mind a regény esztétikai színvonala, az ábrázolás mikéntje és minősége, mind a már elhunyt írónő időközben kiadott levelei és naplójegyzetei szerint itt egy ifjúsági regényről van szó. A regény akkori sikere és főleg a hivatalos elismerése — valamint félreismerése — „felnööttirodalomként” a témaválasztásnak, a cselekmény színhelyének és egy a „bitterfeldi” út”-nak megfelelő irodalomkritikának, irodalomfelfogásnak köszönhető.

АНАЛИЗ РОМАНА БРИГИТТЫ РЕЙМАН «ПРИБЫТИЕ В БУДНИ»

ГАБОР КЕРЕКЕШ

25 лет назад в ГДР вышел в свет роман Бригитты Рейман „*Ankunft im Alltag*“ («Прибытие в будни»), от которого происходит название литературы *Ankunft*-а. Автор данной работы констатирует, что — как на основе эстетического уровня романа, его сущности и качества изображения, так и по письмам и дневниковым заметкам, изданных после смерти писательницы, здесь идет речь о юношеском романе. Тогдашний успех романа и, главным образом, его официальное признание, а также и непонимание в качестве «взрослой литературы» — произошло благодаря выбору темы, месту действия и литературной критике и пономанию, соответствующим «блиттерфильдскому пути».