

Anmerkungen:

- 1/ Kant, H.: Schriftsteller und der Frieden jetzt, in: Neue deutsche Literatur 12/1981, S. 6.
- 2/ Zit. nach Becher, J.R.: Gesammelte Werke. Band 6. Gedichte 1949 - 1958. Berlin und Weimar 1973, S. 578 f. (Anhang).
- 3/ Ebenda, S. 61.
- 4/ Ebenda, Band 1. Ausgewählte Gedichte 1911 - 1918, S. 294.
- 5/ Lenin, W. I.: Werke, Band 33. Berlin 1962, S. 433.
- 6/ Becher, J. R.: Gesammelte Werke, Band 17. Publizistik III 1946 - 1951, S. 180.
- 7/ Seghers, A.: Der Bienenstock, Band III. Berlin 1963, S. 6.
- 8/ Vgl. Hölderlin, F.: Sämtliche Werke und Briefe. Hrsg. v. Günter Mieth. Band 1. Gedichte, Berlin und Weimar 1970, S. 481 (Patmos).
- 9/ Vgl. Becher, J. R.: Gesammelte Werke, Bd. 14. Bemühungen II. Berlin 1972, S. 161.
- 10/ Kant, H.: a.a.O., S. 9.
- 11/ Becher, J. R.: Gesammelte Werke, Band 13. Berlin 1972, S. 58, 258, 371, 407 f. und Band 14. Berlin 1972, S. 36 f. sowie 64.
- 12/ Depesche an meine zukünftigen Eltern. Texte für den Frieden. Berlin 1984, S. 175.
- 13/ Wolf, Ch.: Cassandra. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin u. Weimar 1983, S. 142.
- 14/ Strittmatter, E.: Der Laden. Berlin u. Weimar 1983, S. 375.
- 15/ Vgl. Brezan, J.: Bild des Vaters. Berlin 1982, bes. S. 63 ff., 83 ff., 93 f., 126 f., 166 f., 178 f., 203.
- 16/ Vgl. ebenda, S. 82 ff., 94, 176 f.
- 17/ Vgl. Kaufmann, E.: Der Hölle die Zunge rausstrecken... Der Weg der Erzählerin Irmtraud Morgner, in: Weimarer Beiträge 30. Jg. 1984, S. 1515-1532, bes. 1526 f.
- 18/ Denken ist ein großes Vergnügen. Sibylle Hoffmann-Rittberg sprach mit Irmtraud Morgner, in: Deutsche Volkszeitung, Nr. 34 vom 25. August 1983, S. 11.
- 19/ Der Text findet sich nun auch in dem ersten Buch von Steffen Mensching, dem Gedichtband 'Erinnerung an eine Milchglasscheibe', Halle-Leipzig 1984, S. 84-86.
- 20/ Depesche an meine zukünftigen Eltern, a.a.O., S. 34 f.

Jiří Munzar

Geschichte und Geschichtsbewußtsein in der neueren Dramatik der DDR

1. Falls etwas für die neuere Dramatik der DDR (damit meine ich die 70er und 80er Jahre) typisch ist, ist das die große Aufmerksamkeit, die den Problemen der Geschichte, vor allem der Frage nach dem Sinn oder Unsinn historischer Vorgänge gewidmet wird. Auf diesem Gebiet können die zeitgenössischen Dramatiker der DDR an eine lange und reiche Tradition des deutschen Dramas von Schiller über Büchner, Grabbe und Hebbel bis zu Brecht anknüpfen. Sie können sich ebenfalls mit zahlreichen westlichen Dramatikern deutscher Sprache messen, die sich mit der gleichen Problematik auf verschiedenen Ebenen befassen (vor allem Dürrenmatt, Frisch, Hochwälder, Hochhuth, Hildesheimer, Walser, Forte, Weiß u.a.m.). Und auch im Rahmen der DDR-Literatur hat sich in den 50er und 60er Jahren eine Tradition auf diesem Gebiet gebildet (Brecht, Wolf, Hacks, Zinner, Kuba, Knauth u.a.m.), die sich weiterentwickelt und mit der man sich zugleich auseinandersetzen muß.

Es wird allgemein anerkannt, daß die 70er Jahre eine weitere Differenzierung in der Literatur der DDR mit sich gebracht haben, sowohl was Themen und Stoffe als auch was Genres betrifft. Das gilt natürlich auch für das Drama.

Machen wir zuerst eine Übersicht, zählen wir die Dramatiker und die Dramen auf, die sich überwiegend dieser Problematik der Geschichte und des Geschichtsbewußtseins widmen. Dann versuchen wir vor allem diejenigen Momente herauszustellen, die für die jüngere DDR-Dramatik, insbesondere im Vergleich mit den Anfängen in den 50er Jahren, kennzeichnend und spezifisch zu sein scheinen.

2. Es handelt sich keineswegs nur um einige Autoren oder nur um vereinzelte Werke. Fast jeder Dramatiker fühlt sich berufen, sich auf irgendwelche Weise zu dieser Problematik zu äußern. Der Problemkomplex kann und wird zwar auch in Dramen mit Gegenwartsstoffen behandelt, ich werde mich aber aus praktischen Gründen vor allem den sog. Geschichtsdramen widmen, in denen diese Problematik sozusagen in konzentrierter Form in Erscheinung tritt.

Beginnen wir mit den drei Großen: mit Heiner Müller, Volker Braun und Peter Hacks.

Heiner Müller hat Anfang der 70er Jahre mit seiner vieldiskutierten Macbeth-Adaption Aufsehen erregt; in ihr veränderte er das bekannte Handlungsschema Shakespeares (nach dem Verbrecher, Räuber Macbeth regiert der gute Malcolm) in dem Sinne, daß es im Ablauf der Geschichte zu keinen wesentlichen Veränderungen kommen kann; alles bewegt sich, in den Ausbeuterformationen zumindest, im Kreise: nach dem Gauner Macbeth folgt ein neuer Gauner Malcolm usw. usw. In der Dramatisierung von Gladkows "Zement" (1972) erhält die Handlung eine tiefere geschichtliche Dimension und Pathos vor allem in den Szenen, in denen die griechischen Mythen aktualisiert und der Gegenwart zugewendet werden. Mit der unmittelbaren Vergangenheit, ohne die die Gegenwart nicht verständlich ist, setzt sich Müller in der Szenenreihe "Die Schlacht" (1974) auseinander. Die szenische Collage "Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei" (1976) ist einigen Aspekten der preußischen Geschichte und Tradition gewidmet, insbesondere der Rolle der Intelligenz. Im Stück "Der Auftrag" (1979) werden die Fragen der Revolution erörtert: Falls das Mutterland der Revolution die revolutionären Prinzipien verleugnet hat, was sollen die Emissäre der Revolution im Ausland weiter tun, sollen sie den einmal angenommenen Auftrag weiter auszuführen versuchen?

Müller ist ein Tragiker, bei dem in vielen Fällen die dunkle Seite überwiegt ("Philoktet", "Macbeth", "Hamletmaschine"); das aber bedeutet nicht, daß er ein Pessimist ist. Er schreibt seine drastischen Stücke mit dem Ziel, den Zuschauer zu erschüttern, zu provozieren und ihn auf diese Weise zu aktivieren. Am positivsten scheint "Der Auftrag" zu sein, mit dem indirekten Aufruf an die Zuschauer,

der Idee der Revolution unter allen Umständen treu zu bleiben, auch wenn sich alle ändern als Verräter entpuppen sollten. In einigen Werken (vor allem "Leben Gundlings" und "Der Auftrag") hebt Müller die Bedeutung der dritten Welt im Befreiungskampf der Menschheit hervor. In den meisten Stücken bedient sich Müller einer Fetzenteknik oder der Collage, in der drastische Szenen durch groteske Auftritte abgelöst werden. Das Ziel dieser Technik des Fragments ist ein möglichst großes Angebot an konkreten Informationen - der Zuschauer muß sich dann selbst orientieren und entscheiden. Um die Konkretheit geht es ihm: In diesem Sinne kann "Die Schlacht" als eine gewisse Polemik mit Brechts "Furcht und Elend des Dritten Reiches" verstanden werden.

Das Thema der meisten Stücke Volker Brauns ist der Gegensatz zwischen dem Erreichten und dem zu Erreichenden, zwischen der heutigen Entwicklungsstufe und der zukünftigen, die Spannung zwischen der Wirklichkeit und dem Ideal.

In "Hinze und Kunze" (1973) versucht er einige wichtige Momente in der Geschichte der DDR zu verallgemeinern, die er als "die rauhe Strecke zwischen Schutt und Zukunft" /1/ charakterisiert, an der man stets von vorn beginnen muß. In "Guevara oder der Sonnenstaat" (1975) stehen die Fragen der Revolution, des Befreiungskampfes, im Mittelpunkt: Der Romantiker Guevara, der Don Quijote der Revolution, wird mit seinem realistischeren Gegenpart konfrontiert. Kennzeichnend für Braun sind die Anspielungen auf den historischen Sonnenstaat der Indianer in Peru. Im Stück "Großer Frieden" (1976) handelt es sich wieder um eine Revolution: um einen Bauernaufstand in China vor zweitausend Jahren - die Verfremdung ist perfekt. Die Bauern siegen, aber schon bei den Feierlichkeiten anlässlich des Sieges zeigen sich die ersten Schwierigkeiten: Wer wird kochen, wenn alle nun gleich sind? Der Bauernführer Gau Dsu steht vor einem Dilemma: Entweder verwüstet das Land, oder es muß eine straffere Regierungsform wieder eingeführt werden. Schließlich wird Gau Dsu zum Kaiser gekrönt. Die Lage der Bauern hat sich in Wirklichkeit nur wenig geändert. Die Götter sind sich dessen bewußt, trotzdem aber lassen sie ihm symbolisch das Schwert; das Schwert bleibt ihm aber nur "bis zur nächsten Neuen Zeit" /2/. Das Los der Bevölkerung könnte noch schlimmer sein, wenn die anderen, die Eunuchen, die Macht wieder an sich rissen. Es hat sich zwar nur wenig geändert,

aber auch dieses Wenig ist etwas. Wie es Gau Dsu dem Philosophen Wang sagt: "Aber es gibt Leute, die das Neue nur wollen, wenn es hundertmal besser ist als das Alte. Herr Wang: sollen wir das Neue nicht benutzen, Voraussetzungen zu schaffen, daß es hundertmal besser wird?" /3/ Das letzte Wort hat der Philosoph Wang, der meint: "Die neuen Zeiten, von den alten wurd, sind neu genug erst, wenn wir aufrecht stehn ... In unsern Händen halten wir den Grund." /4/

Im Stück "Dmitri" (1980), das auf dem Schillerschen Demetrius-Fragment begründet ist, kehrt Braun noch einmal zur historischen Problematik zurück. Während sich aber Schiller für Demetrius als ein großes Individuum interessiert (es geht ihm um den betrogenen Betrüger), betont Braun unmißverständlich die Bedeutung einer Massenbewegung. Am deutlichsten wird das in der anachronistischen Szene mit den drei Bolschewiki hervorgehoben, die anlässlich des Krönungszuges plötzlich auftauchen und sich über die Probleme der Massenaktionen unterhalten. Am eigentlichen Schluß des Stückes werden neue Stürme angekündigt und der Satz Schillers "Der Mensch ist ein Cosak von verwegendem Muth" zitiert.

Es ist sehr interessant, daß Braun, der sich in seinen Anfängen auf die Gegenwart auch stofflich konzentrierte und die historischen Stoffe scharf ablehnte (seine polemischen Äußerungen waren damals gegen Hacks gerichtet - er schrieb: "Ich habe ein großes Mißtrauen gegen die bei uns gängige Methode, antike Stories zu benutzen, um Probleme unserer Revolution abzuhandeln, ein Verfahren der Sklavensprache, die die Literatur bis heute fließend beherrscht. Es ist aber im Grunde nicht legitim, heutige Inhalte mit den Vorgängen der Klassengesellschaft zu transportieren, das ist unfair." /5/), daß dieser Braun in den 70er Jahren seine Meinung änderte. Die Probleme und die Spannungen, mit denen er sich auseinandersetzt, lassen sich bestimmt manchmal aus der Distanz besser beobachten und behandeln.

Bei dem dritten großen Dramatiker, dem "sozialistischen Klassiker" Peter Hacks, nimmt die Geschichtsproblematik ebenfalls einen wichtigen Platz ein. Er nähert sich der Geschichte aber anders als in den 50er Jahren. Jetzt untersucht er, in der postrevolutionären Epoche, auf klassische, d.h. verallgemeinernde Weise und zum allgemein

Menschlichen tendierend, die Situation des Menschen von verschiedenen Seiten.

In "Prexaspes" (1969), in einem Geschichtsdrama im Stile der französischen Klassik, befaßt sich Hacks mit dem Problem der Macht und mit dem Verhältnis der Macht zum Fortschritt. Die Fragen der menschlichen Freiheit werden in "Adam und Eva" (1972) behandelt, die Probleme des Ideals und der Desillusionierung in der Komödie über Hroswitha von Gandersheim "Rosie träumt" (1974). In beiden Stücken werden die alten Vorlagen aktualisiert und neuinterpretiert. Ein ähnliches Problem, nämlich die Möglichkeit des Glücks, wird im Monolog der Frau von Stein (1974) erörtert. In "Senecas Tod" (1977) wird die Haltung Senecas dem Tode gegenüber als "die Vorwegnahme menschlicher Selbstbestimmung auf geschichtliche Lagen, auf Lagen also, die keine anderen sein können als die aufgezwungene ..." /6/ charakterisiert. Am ausführlichsten widmet sich aber Hacks der Perspektive der menschlichen Geschichte in "Pandora" (1979) nach Goethe "Das Stück ist der Mythos vom frischen Mut und großen Anheben. Es ist die Geschichte von der Verwandlung der Sehnsucht, der Hoffnung nach hinten, in Hoffnung nach vorn und trächtiges Handeln" /7/. Die zwei Haupthelden, der aktive und tätige Prometheus und der Denker Epimetheus, verkörpern zwei Lebensprinzipien, die sich allerdings am Ende dialektisch vereinigen. Die Gestalt Pandoras wird neu gedeutet: Ihre Gaben, hier z.B. die moderne Industrie, enthalten sowohl Gutes als auch Böses. Hacks geht es vor allem um Harmonisierung der Gegensätze.

Außer Müller, Braun und Hacks gibt es zahlreiche andere Dramatiker, die sich der Problematik der Geschichte widmen: insbesondere Claus Hammel und Christoph Hein, der vor allem die Rolle der Persönlichkeit untersucht (Cromwell, Lasalle), von den jüngeren Hans Jochen Berg, Peter Gosse u.a.m. Ihr Herangehen ans Thema ist allerdings ganz unterschiedlich, auch was die Genres angeht; sie bewegen sich auf unterschiedlichen Ebenen.

Der populärste von ihnen ist zweifellos Claus Hammel. Nicht so sehr wegen des Stückes "Humboldt und Bolivar oder Der neue Kontinent" (1979), in dem zwei mögliche Haltungen zum Prozeß der Geschichte, die eines eher vorsichtigen Humanisten und die eines Revolutionärs, kontrastiert werden, sondern wegen der populären und effektvollen Komödie "Die Preußen kommen" (1981), die in der Gegen-

wart in der Prüfungsanstalt für Reintegration historischer Persönlichkeiten spielt, in der allerdings auch Luther, Friedrich II. und Bismarck auftreten. Schon die Existenz selbst dieser heiteren Komödie und ihre große Beliebtheit sind für die Bedeutung der Geschichtsproblematik in den letzten Jahren symptomatisch.

Von den jüngsten Autoren muß vor allem der begabte Jochen Berg mit seinem Iphigenie-Drama "Im Trauerland" (1978) erwähnt werden. Interessant, in diesem Zusammenhang, ist seine Motivation; gefragt, antwortete er in einem Gespräch: "Es ist geradezu unerlässlich (man gerät ohnehin an solch einen Punkt), daß man sich mit dem 'Woher kommen wir', 'Wo sind wir' und 'Wohin gehen wir' beschäftigen muß." /8/

Im Drama "Palmyra" (1982) wirft der Lyriker Peter Gosse ein Problem auf, das sich fast mit dem Thema des Stückes "Großer Frieden" deckt: nämlich, ob sich die Geschichte wiederholt, ob sich alles nur im Kreise bewegt. Er beschreibt, technisch ziemlich einfach und linear, den Versuch, im vorderasiatischen Staat Palmyra vor fast 2000 Jahren eine Utopie, einen Idealstaat zu verwirklichen, der natürlich scheitern mußte. Ähnlich wie Braun meint er aber, daß dieser Versuch nicht umsonst war, daß er die Menschheit um ein kleines Stück weiter brachte, wie er es poetisch in einer märchenhaften Parabel formuliert.

3. Aus dem Gesagten geht zumindest eines hervor: Nach der Beendigung der ersten Phase des Aufbaus des Sozialismus in der DDR nimmt das Interesse für die Geschichte und für die Geschichtsproblematik in den 70er und 80er Jahren immer mehr zu. (Charakteristisch dafür ist z.B. die schon erwähnte Entwicklung Volker Brauns, der jetzt ähnliche oder dieselben Probleme wie in seinen älteren Gegenwartstücken behandelt, aber die Stoffe aus der Geschichte scheinen ihm jetzt wegen besserer Möglichkeiten zur Verallgemeinerung besser geeignet.)

Im Vergleich mit den 50er (und eventuell auch den 60er) Jahren ändert sich aber sowohl die Problemstellung als auch die Darstellungsweise. In den 50er Jahren ging es den meisten Autoren darum, die Zuschauer zu überzeugen, daß die Revolution objektiv notwendig und nützlich war; die Zuschauer sollten auf einige Gesetzmäßigkeiten des Geschichtsprozesses aufmerksam gemacht werden. Jetzt ist

schon die Revolution zur Wirklichkeit geworden, und es tauchen allmählich differenziertere Fragen nach dem Sinn und nach der Richtung der weiteren Entwicklung auf /9/. Das zeigt sehr anschaulich die aufschlußreiche Entwicklung Peter Hacks', von einem erfindungsreichen Brecht-Schüler, der den Zuschauern den Geschichtsablauf in den älteren Geschichtsformationen vereinfachend, mit Hilfe von vielen V-Effekten, zu verdeutlichen bestrebt war, zu einem Autor, der sich um Harmonie bemüht und der die menschliche Situation nach der Revolution eher mit Hilfe von klassischen Mitteln darzustellen versucht und der auf die Katharsis nicht verzichten kann.

Das wichtigste Thema, das die Autoren jetzt zu behandeln versuchen, ist die Spannung zwischen Realität und Ideal, zwischen den Wünschen des Einzelnen und den Möglichkeiten der Gesellschaft. Am deutlichsten tritt dieses Thema im Stück "Großer Frieden" hervor, das wahrscheinlich das bedeutendste Werk von allen genannten und diesem Thema gewidmet ist. Ähnlich wie Gosse polemisiert Braun mit den zyklischen Theorien, mit der Lehre von ewiger Wiederkehr (wie sie z.B. M. Frisch in den Stücken "Die chinesische Mauer" oder "Graf Öderland" andeutet).

Es gibt keine Werke, mit der Ausnahme der "Hamlet-Maschine" von Müller, in denen die Geschichte als ein sinnloser, auf Zufällen beruhender Prozeß dargestellt würde. Sie wird in allen erwähnten Stücken als ein aufwärts zielender Trend geschildert. Und auch bei dem Skeptiker Müller kann man den provokatorischen Pessimismus einiger Werke als ein Mittel zur Erschütterung (und zur Aktivierung) des Zuschauers verstehen.

Eine große Bedeutung auf diesem Gebiet haben die Adaptionen älterer Werke oder die Bearbeitungen schon vorgeformter Stoffe. Dieses Genre ermöglicht eine ausgezeichnete Konfrontation der heutigen Standpunkte mit den Standpunkten der Vergangenheit. Und es müssen nicht immer nur Adaptionen sein; es gibt zahlreiche Zwischenstufen. Manchmal sind es lediglich Andeutungen, die den literarischen Kontext oder den historischen Zusammenhang vermitteln und die historische Dimension einführen: der Titel, beim Stück "Simplex Deutsch" von Volker Braun, oder einige Gestalten, wie z.B. die Erscheinungen Hitlers und Friedrichs II. im Stück "Die Bauern" von Müller, oder historische Exkurse wie die Szene mit der preußischen Schule im Stück "Schmittchen" von Volker Braun, in der die Wurzeln des gegen-

wärtigen Verhaltens gezeigt werden, oder nur Anspielungen und Konstellationen von Gestalten, wie es bei Braun häufig der Fall war ("Hinze und Kunze" - "Faust"; "Tinka" - "Hamlet"). /10/

Diese Vielfalt an Werken, die sich direkt oder indirekt mit den Fragen der Geschichtsauffassung auseinandersetzen, ist wahrscheinlich eines der wichtigsten Spezifika des DDR-Dramas im Vergleich mit der Literatur anderer sozialistischer Länder. Dabei spielt zweifellos die lange Tradition der deutschen Philosophie, für die die Fragen der Geschichtsauffassung immer zu den Zentralfragen gehörten, und die Traditionen des deutschen Dramas von Schiller bis zu Brecht die ausschlaggebende Rolle.

Bei allen diesen Betrachtungen darf man aber nicht vergessen, daß die in meinem Beitrag durchgeführte Trennung zwischen Geschichtsstoffen und Gegenwartsstoffen nur künstlich ist. In keinem ernst gemeinten Gegenwartsstück darf die Problematik der Geschichtsdimension, das Bewußtsein der Vergangenheit und der Zukunft, fehlen. Wie es Volker Braun in seinen Thesen für eine Arbeitsgruppe auf dem VII. Schriftstellerkongreß der DDR, die er unter dem Titel "Literatur und Geschichtsbewußtsein" veröffentlichte und in denen er sich mit den Problemen der Geschichtlichkeit beschäftigt, formulierte: "Geschichtsbewußtsein ist Selbstbewußtsein. Die Wirklichkeit, mit der wir umgehen, ist die arbeitende Geschichte, und was wir landläufig Geschichte nennen, ist 'Gegenstand einer Konstruktion', die von Jetztzeit geladen ist" /11/. Und weiter hebt er hervor, daß nur die sozialistische Literatur "... die wirklichen Zusammenhänge erfaßt, die Kraftlinien zwischen heute und einst. Weil sie so das Bewußtsein der Möglichkeiten geschichtlichen Handelns gibt (und es ist gleich, ob sie sich historischen oder gegenwärtigen Stoff nimmt; der Begriff Gegenwartsliteratur ist eine Tautologie)." /12/.

Anmerkungen

- 1/ Braun, Volker: Stücke. Henschelverlag Berlin 1983, S. 103.
- 2/ A.a.O., S. 263.
- 3/ A.a.O., S. 261.
- 4/ A.a.U., S. 268.
- 5/ Schlenstedt, S.: Interview mit Volker Braun. Weimarer Beiträge 1972 /10/, S. 42.

- 6/ Hacks, P.: Seneca-Essay, in: Peter Hacks: Die Maßgaben der Kunst. Berlin 1978, S. 415.
- 7/ Hacks, P.: Saure Feste. Nachwort zu Peter Hacks: Pandora. Aufbau-Verlag Berlin 1981, S. 114.
- 8/ Gespräch mit Jochen Berg, in: Theater der Zeit 1978 (5), S. 59.
- 9/ Vgl. Reichel, P.: DDR-Dramatik, in: Weimarer Beiträge 1983 (8), S. 1410.
- 10/ Vgl. Munzar, J.: Zur Rolle der Adaptionen und der Bearbeitungen älterer Stoffe in der Dramatik der DDR, in: Brüner Beiträge zur Germanistik und Nordistik II. brno 1980.
- 11/ Braun, V.: Literatur und Geschichtsbewußtsein (Thesen für eine Arbeitsgruppe auf dem VII. Schriftstellerkongreß der DDR 1973), in: Braun, V.: Gedichte Prosa Stücke Aufsätze. Mitteldeutscher Verlag Halle-Leipzig 1978, S. 333.
- 12/ Vgl. a.a.O., S. 334.