

**Renaissance des Briefromans
Oder
Der Alltag in Krisen-und Wendezeiten
نهضة روايات الرسائل او الحياة اليومية في زمن الازمات
Assist. Prof. Dr. Mohammad Ismail Shibib**

Abstract

In der Nachwendezeit erschienen im deutschen Buchmarkt zahlreiche Werke deutscher Autoren, die einen Trend oder Tendenz markieren können. Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Analyse der Struktur und des Inhalts von drei erst nach der Wende erschienen Briefromanen: *Alles, alles Liebe* (2000) von Barbara Honigmann (geb. 1949), *Die Liebenden* (2002) von Gerhard Henschel (Jahrgang 1962) und *Neue Leben* (2005) des im Jahre 1962 geborenen Ingo Schulze. Dieser Beitrag macht sich zur Aufgabe zu erklären, ob der Briefroman ein neuer Trend in der deutschen Literatur nach der Wende ist.

Schlüsselwort: Briefroman, Ingo Schulze, Wendeliteratur, Krise, Alltag, Wendezeiten, Tendenzen der deutschen Literatur.

Vorwort

Die politische Wende 1989/1990 hat eine beachtliche Vielzahl von Werken in der deutschen Literatur hervorgehoben und einen nicht unerheblichen Einfluss auf Form, Themenkreis und Stil der literarischen Werke u. a. Erinnerungsliteratur, Familienroman, Briefroman und Tagebuchroman genommen.¹

¹ Vgl. Fabian, 2009, S. 3.

Im Mittelpunkt der vorliegenden Arbeit steht die Analyse der Struktur und des Inhalts von drei erst nach der Wende erschienen Briefromanen: *Alles, alles Liebe* (2000) von Barbara Honigmann (geb. 1949), *Die Liebenden* (2002) von Gerhard Henschel (Jahrgang 1962) und *Neue Leben* (2005) des im Jahre 1962 geborenen Ingo Schulze. Gereizt haben mich manche Gemeinsamkeiten, die nicht nur die Briefform als von allen drei Autoren verwendete Erzähltechnik betreffen, sondern u. a. auch die Themen, die diese Romane aufgegriffen haben. Die Romane erzählen einen Zeitabschnitt deutscher Geschichte, eher deutsche Zeitgeschichte. Der Ausgangspunkt des Erzählens ist bei allen drei Romanen autobiographisch. Das autobiographische Erzählen „steht in einem engen Zusammenhang mit den Ereignissen der Zeit 1989\1990; für viele Zeitzeugen wurde es nach der Wendezeit wichtig, das Erlebte mit eigenen Worten darzustellen.“² Für Aleida Assmann wird das private Erinnern „mithilfe der Kunst Teil eines sozialen und kulturellen Gedächtnisses; individuelles und kollektives Gedächtnis begegnen, berühren, überschleppen sich.“³

Die behandelten Romane greifen auf ein in Zeiten der elektronischen Kommunikation provozierend antiquiertes Genre zurück: den Briefroman. Bekannt ist, dass der Briefroman seine Blütezeit im 18. Jahrhundert erlebt hat. Erst nach der Wende erschien wieder eine beachtliche Zahl von Briefromanen deutscher Autoren, wie es im *Exkurs: Wende und Literatur. Neue Tendenzen* der vorliegenden Arbeit deutlich erklärt wird. Die vorliegende Arbeit macht sich zur Aufgabe zu erklären, ob der Briefroman ein neuer Trend in der deutschen Literatur nach der Wende ist. Daher gewinnt ein Exkurs in die aktuellen Trends und Tendenzen der deutschen Literatur nach der Wende an großer Bedeutung.

² Ebd.

³ Assmann, 2006, S. 216. Zitiert von Ludorowska: Individuelle Geschichten im Erinnerungsdiskurs der Nachwendezeit. In: Gansel\Zimniak, 2010, S. 75.

1. Exkurs: Wende und Literatur. Neue Tendenzen

In der unmittelbar nach der Wende entstehenden deutschen Literatur kann man u.a. den Trend erkennen: ‚Wenderoman‘⁴. Volker Wehdeking stellt in seinem Buch über die literarische Verarbeitung der ‚Wende‘ vier ‚Portalromane‘ fest: „Martin Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), Monika Marons *Stille Zeile Sechs* (1991), Wolfgang Hilbigs *Ich* (1993) und Brigitte Burmeisters *Unter dem Namen Norma* (1994). Allerdings ist die ‚Wende‘ lediglich in Burmeisters Roman eines der zentralen Themen. In Hilbigs Text wird sie nur angedeutet, die Handlung von Walsers Roman endet bereits 1987, und Marons Buch spielt Mitte der achtziger Jahre.“⁵ Dieses Trend war also etwas, das ausblieb⁶, „gekommen ist er dann 2005, mit Ingo Schulzes Roman *Neue Leben*.“⁷ Diese Feststellung basiert auf Herhoffers und Liebolds Charakterisierung der Wenderoman und zwar „die sich stofflich auf die Zeit der Wende beziehen [...und] die durch den Wegfall der Zensur und Selbstzensur oder durch intensive Materialforschung (wie zum Beispiel in den alten Dokumenten und Statistiken) erst möglich werden.“⁸

Zweiter Trend der 90er Jahre ist das im März 1999 in einem Spiegel-Artikel geprägten Begriff ‚Fräuleinwunder‘. Damit wird eine neue Generation von jungen deutschen Autorinnen, die gerade ihre ersten Bücher veröffentlicht hatten, bezeichnet. Markant ist, dass auf einmal viele junge Frauen die

⁴ Vgl. Grub, 2009, S. 84.

⁵ Ebd.

⁶ Vgl. Fabian, 2009, S.14-18.

⁷ Magenau, Jörg, 2008, S. 1.

⁸ Herhoffer und Liebold, 1993, S. 587.

Literaturszene dominierten u. a. Karen Duve (geb. 1961), Juli Zeh (1974), Julia Frank (1970), Judith Herrmann (1970), Nadine Barth, Tanja Dückers (1968), und Alexa Hennig von Lange (1973).⁹ Sie setzten sich mit ihrer Zeit kritisch auseinander. Bei dem Begriff ‚literarisches Fräuleinwunder‘ handelt es sich um ein Etiket, das sich nicht auf literarische Kategorien bezieht.¹⁰

„Als wichtige Tendenz erscheint in den letzten Jahren die »Privatisierung des Gedenkens«, die sich darin manifestiert, dass die Periode 1939-1945 als »subjektiv erlebte Leiderfahrung« erzählt und als Familienerinnerung fixiert wird.“¹¹ Das in einer von der Globalisierung und dem Kampf der Kulturen sowie von den neuen Medien geprägten Zeit stark begriffenes Thema, die Familie, hat die deutschsprachige Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts wiederbelebt. Bezeichnenderweise gewannen gleich dreimal Familienromane den überhaupt erst viermal vergebenen Deutschen Buchpreis: 2005 *Es geht uns gut* von Arno Geiger, 2007 *Die Mittagsfrau* von Julia Franck und 2008 *Der Turm* von Uwe Tellkamp.¹²

Die Familienromane bieten einen besonderen Zugang zur deutschen Geschichte, nämlich zur NS-Zeit und auch zur DDR-Geschichte. Nationalsozialismus und Krieg, Flucht und Vertreibung werden in der Literatur auf neue Weise erinnert.¹³ Der neue deutsche Familienroman beschäftigt sich mit den familiendynamischen Nachwirkungen der NS-Zeit auf Täter- und Opferseite, vor allem damit, wie die Auseinandersetzung mit den Grausamkeiten des NS, und Krieg und Vertreibung, zwischen den

⁹ Vgl. Brenner, 2011, S. 362.

¹⁰ Vgl. Ebd.

¹¹ Rutka, Anna, *Erinnern als Dialog mit biographischen Texten. Zu aktuellen Familienromanen von Uwe Timm *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land* (2004) und Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (2003).* In: Gansel/Zimniak, 2010, S. 108.

¹² Vgl. Brenner, 2011, S. 343-351.

¹³ Gansel/Zimniak, 2010, S. 13.

Generationen kommuniziert wird. Momentan zeichnen sich in der Familienerinnerungsliteratur drei Tendenzen ab:

- Eine Selbsthistorisierung der 68er-Generation mit einer Neigung zur Versöhnung statt – wie früher – zur Anklage.
- Die Aufarbeitung der generationsübergreifenden Nachwirkungen des Nationalsozialismus bei den Schriftsteller-Jahrgängen von 1945 bis 1965.
- Ein Schwanken zwischen Aufbewahrung und Verabschiedung der eigenen Familiengeschichte bei den nach 1965 geborenen Autoren.¹⁴

Es wurde häufig von Eltern und Großeltern erzählt. Einen besonderen Reiz bildete die Frage der Schuld und Verstrickung in die beiden deutschen Diktaturen, NS und DDR. Die Autoren untersuchten die Rolle, die die eigenen Vorfahren eigentlich gespielt haben.¹⁵ Dabei befragen sie ihre Erinnerungen. Das Erinnerte wird in größere historisch-soziale Zusammenhänge eingeordnet und somit umgedeutet.¹⁶ Der Ausgangspunkt des Erzählens der meisten, wenn nicht aller Romane, die diese Fragen thematisierten, ist autobiographisch. Um einige Beispiele zu nennen, kann man hier neben Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Wibke Bruhns *Meines Vaters Land* (2004) und *Ein unsichtbares Land* (2003) von Stephan Wackwitz auch die Romane *Der Verlorene* (1998) von Hans-Ulrich Treichel, Monika Marons *Pawels Briefe* (1999), *Himmelskörper* (2003) von Tanja Dücker, Julia Franks *Mittagsfrau*, Erica Fischers *Himmelstraße* erwähnen. Bei Wackwitz erkennt man autobiographische Treue und Fiktion.¹⁷ Krauss unterscheidet zwei Gruppen von Erinnerungs-Texten: „die

¹⁴ Vgl. Brenner, 2011, S. 342-346.

¹⁵ Rutka, Anna, 2010, S. 108.

¹⁶ Vgl. Ratajczak, Marta, 2010, S. 133.

¹⁷ Krauss, 2009, S. 221-223

sich mit Erinnerungen an die verschwundene DDR befassen und solche, die aus dem Blickwinkel der Nachwendezeit noch einmal auf die deutsche Vorgeschichte, also auf die familiäre NS-Vergangenheit zurückblicken.”¹⁸

Ein hervorragendes Beispiel ist *Unschärfe Bilder*, der 2003 erschienene Roman von Ulla Hahn (geb. 1946).

Grub stellt ein neues Genre fest, das seit 1996 verstärkt eine Rolle spielt. Er bezeichnet es als ‚neuer Berlin-Roman‘. In dessen „Mittelpunkt stehen nun nicht mehr der Fall der Mauer, sondern Leben, Lebensgefühl und Liebesbeziehungen in einer sich schnell verändernden Stadt. Bei allen Autoren spielt die im Zusammenhang mit der wieder erlangten Hauptstadtrolle zu sehende Identitätsproblematik eine Rolle, bei westdeutschen Autoren zudem häufig der Abschied von West-Berlin als einer Stadt, die in der bisher gekannten Form nicht mehr existiert.“¹⁹ Als Beispiel sind folgende Romane zu nennen: *Magic Hoffmann* (1996) von Jakob Arjouni (geb. 1964), *Felix, mon amour* (1996) von Frank Goyke (geb. 1961), *Deutsche Einheit* (1999) von Joachim Lottmann (geb. 1956), *Der Prinz von Berlin* (2000) von Marko Martin (geb. 1970), *Fitchers Blau* (1996) von Ingo Schramm (geb. 1962), *Eduards Heimkehr* (1999) von Peter Schneider (geb. 1940), *Vicky Victory* (1995) von Barbara Sichtermann (geb. 1943), *So* (2001) von Norbert Zahringer (geb. 1967), *Der dicke Dichter* (1995) von Matthias Zschokke (geb. 1954), *Das vereinigte Paradies* (1999) von Marcia Zuckermann sowie – in der ‚kleineren‘ Form – der Erzählband *Berlin ist anderswo* (1995) von Renee Zucker (geb. 1954) und die Anthologien *Bahnhof Berlin* (1997), *Berlin zum Beispiel* (1997), *Die Stadt nach der Mauer* (1998), *Berlin um Mitternacht* (1998) und *Berlin? Berlin!*

¹⁸ Ebd. S. 223.

¹⁹ Grub, 2003, S. 416

(2001).²⁰

Nun zurück zur Kernfrage der vorliegenden Arbeit: Warum wurde der Briefroman als Erzählform von den hier erforschten Autoren gewählt. Bemerkenswert ist es, dass die Briefform auch von anderen deutschsprachigen Autoren u. a. Monika Maron (geb.1941) in ihrem Werk *Pawels Briefe* (1999), Friedun Zaimoglu (geb. 1964) in seinem Werk *Liebesmale* (2000), Daniel Glattauer (geb. 1950) für seine Romane *Gut gegen Nordwind* (2008) und *Alle sieben Wellen* (2009), Goerg Rethwilm in seinem Roman *Jutas Briefe* (1991), Susanne Knapp (geb. 1976) in ihrem Roman *Briefe aus Tartu* (2008), Gunhild Küpler (geb. 1934) in ihrem Roman *Mein Lieber, böser Schatz. Der Anatom und das Nähmädchen. Eine Geschichte in Briefen* (2004), Anne Biegel in ihrem Roman *Wo ist denn meine Brille*, Heidi Goch oder Sofie Cramer (pseudonym) (geb. 1974) in ihrem Roman *SMS für Dich* (2008), Reinhard Kaiser (geb. 1950) in seinem Roman *Königskinder. Eine wahre Liebe. Lebensgeschichte* (1996), Katja Hildebrands *Zwischen uns die Mauer* (2008), quantitativ bilden die Briefe in diesem Roman nur einen kleinen Teil; sie spielen aber doch eine wichtige Rolle. Brigitte Märker in ihrem Roman *Liebster Justus. Feldpostbriefe einer Offizierfrau* (2009), Sibylle Berg (geb. 1962) in ihrem Roman *Das war's, damm wohl. Abschiedsbriefe von Männern* (2008), Markus Berges in seinem Roman *Ein langer Brief an September Nowak* (2009), Andreas Steinhöfel (geb. 1962) in seinem Roman *David Tage, Mona Nächte* (1999) nach der Wende Erzähltechnik verwendet wurde. Den Rahmen der Handlung von *Rabet* oder *Das Verschwinden einer Himmelsrichtung* (1999) von Martin Jankowski bildet ein Brief, den der Protagonist Benjamin Grasmann vom 30. Dezember 1999 bis zum 1. Januar 2000 aus Jerusalem an seine in Brooklyn lebende Tochter Sophie Adriana schreibt. Diese zahlreichen Briefromane

²⁰ Ebd.

deutscher Autoren und andere Werke von meist europäischer Autoren aus Frankreich, Dänemark, Irland, Ukraine, Schweden, usw., die auch ins Deutsche übersetzt sind, werfen die Frage auf, ob der europäische Briefroman, der seine Blütezeit im 18. Jahrhundert erlebt hat, seine Renaissance im 21. Jahrhundert erfährt?

Bevor auf das wesentliche Thema eingegangen wird, wird hier ein Exkurs in das Genre des Briefromans und das Anknüpfen der hier behandelten Romane mit der Tradition des Genres von großer Bedeutung. Das Ziel ist, die Verweise auf die Vorbilder besonders auf die Romantik in den drei Romanen zu zeigen.

2- Briefromane in moderner Zeit

Nikisch unterscheidet zwischen zwei Brieffextsorten, einem in „eigentlicher“, also primärer und einem in „uneigentlicher“, also sekundärer Verwendung. Als „uneigentlicher“ gilt hier der Briefroman, der hier einer literarisch-künstlerischen Absicht folgt.²¹

In seinem Buch *Der Brief im Roman* weist Honnefelder darauf hin, dass innerhalb der Forschung viel über die erzählerische Sonderform des Briefromans debattiert wurde. Die zentrale Frage ist, ob der Briefroman, wie bereits Jean Paul konstatierte, eine Sonderform des Ich-Romans ist, oder, wie Kayser, eine dritte Perspektive neben Er- und Ich-Erzählung darstellt. Stanzel betont die Multiperspektivität und stellt ebenfalls eine Nähe zum Ich-Roman fest.²²

Charakteristisch ist für den Briefroman auch seine Nähe zur mündlichen Kommunikation und das Nahverhältnis zum Drama. Auch in dem Briefroman ist die Distanz zwischen Erleben und Erzählen gering; das

²¹ Vgl. Nikisch. 1991. S. 19.

²² Vgl. Honnefelder, 1975, S. 107-108.

Erlebte und Empfundene kommt relativ unvermittelt zum Ausdruck.²³ Damit unterscheidet sich der Briefroman auch vom klassischen Ich-Roman, denn von Brief zu Brief entsteht erneut Spannung. Der Briefroman ist, so Honnefelder, eine Aneinanderreihung lauter kleiner „Ich-Romane“. Er konstatiert eine zeitlich bedingte Multiperspektivität²⁴ und verweist auch auf die erkennbare Herausgeberfiktion, die den Reiz des Authentischen beim Briefroman durch die Verwendung der Ich-Form relativiert.

Obwohl der Briefroman im 19. Jahrhundert zunehmend an Bedeutung verliert, stirbt er dennoch nicht aus, wie Nickisch in einer Auflistung später erschienener Briefromane in seinem Werk *Brief* zeigt.²⁵

In unserer Zeit wird der Brief im persönlich-intimen Bereich von den modernen Kommunikationsmöglichkeiten, wie E-Mail, Telefongespräch, SMS, Chat etc., verdrängt. Diese Medien hielten Mitte der 1990er-Jahre Einzug in die privaten Haushalte. Die Frage, die nun sich stellt, ist, wozu verwenden die hier untersuchten Autoren die Gattung des Briefromans, wenn man bedenkt, dass der Brief heutzutage außer im offiziellen Schriftverkehr kaum noch Anwendung findet. Es ist auch zu bedenken, dass die Kommunikation durch Briefe sich von den neueren Formen der persönlichen Kontaktmöglichkeiten unterscheidet. Die Briefkommunikation wird nicht mehr so stark gepflegt, wie in den vergangenen Zeiten, ist sie doch nicht gänzlich ausgestorben.

Der Brief ermöglicht der Literatur, sich von der in den modernen Kommunikationsmitteln gebrauchten Alltagssprache abzuheben. Die Briefe im Briefroman sind fiktive Situationen.²⁶ D.h., weder Verfasser noch Empfänger des Briefes oder der Anlass des Schreibens und der Inhalt real

²³ Vgl. Nickisch, 1991, S. 190.

²⁴ Vgl. Ebd. S. 108-109.

²⁵ Ebd. S. 191-192.

²⁶ Vgl. Nickisch, 1991, S. 22.

sind.²⁷ Die deutsche Literatur des 18. Jahrhunderts, so Nickisch, enthält viele Texte, in denen eine fingierte oder fiktive Verwendung des Briefes zur Anwendung kommt. Der Briefroman als Gattung erreichte in Deutschland um das Jahr 1780 seinen Höhepunkt. Jeder 3. Roman, so Honnefelder, der zu dieser Zeit erschien, war ein Briefroman.²⁸ Goethes im Jahre 1774 entstandener Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* zog eine Fülle von Nachdichtungen nach sich. Innerhalb von 80 Jahren (1740 und 1820) erschienen in Europa etwa 1000 Briefromane. Fast alle erfolgreichsten und begabtesten deutschen Autoren zwischen 1770 und 1810 (ausgenommen ist Novalis) haben zur Bereicherung des Genres beigetragen. Charakteristisch für den Roman auf formaler Ebene ist nicht die Verwendung von Briefform, sondern die Tatsache, dass es sich um einen einseitig-monologischen Briefwechsel handelt.²⁹ Während in den meisten Briefromane ein Briefwechsel stattfindet, finden sich in Goethes Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* keine Antwortbriefe.

Während Türmers Briefe in Schulzes *Neue Leben* wie in Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* unbeantwortet bleiben, findet man in Honigmanns *Alles, alles Liebe* und Henschels *Die Liebenden* einen Briefwechsel, also die Möglichkeit der multiperspektivischen Darstellung, die eine relativierende Sichtweise bzw. eine differenzierende Reflexion gestattet; und somit verknüpfen sie sich in dieser Hinsicht an der Tradition des Briefromans, wie Samuel Richardsons *Pamela* (1740-42) und Rousseaus *Julie, Ou, La Nouvelle Héloïse* (1761)³⁰. In Honigmanns Werk nehmen Briefe „herausragende Stellung“ ein. Ihr *Roman von einem Kinde* beginnt mit einem an Josef gerichteten Brief. In *Eine Liebe aus nichts* werden mehrere Briefe

²⁷ Vgl. Ebd. S. 186.

²⁸ Vgl. Honnefelder, 1975, S. 106

²⁹ Vgl. Nickisch, S. 190.

³⁰ Vgl. Fiero, 2008, S. 155.

abgedruckt und *Alles, alles Liebe!* ist in dem romantischen Genre des Briefromans abgefasst.

Für die Wahl des Briefromans, als Erzähltechnik von den untersuchten Autoren, gibt es mehrere Erklärungen. Die Briefform ermöglicht es dem Autor, schnell die Perspektiven zu wechseln, knapp und subjektiv zu erzählen, die politischen, wirtschaftlichen und emotionalen Wirren der deutschen Jungstgeschichte frei zu analysieren. „Der Brief ist eine sehr persönliche Form der Kommunikation, die es dem Leser erlaubt, die Gedanken der Charaktere zu lesen.“³¹ In einem Interview macht Schulze die Wahl des Stils von dem Stoff abhängig. Für ihn ist die Form von der erzählten Zeit abhängig. Die Briefform sei für ihn, „ein Mittel, der neuen Wirklichkeit gerecht zu werden. Sie können mit diesem Stil die DDR vor 89 nicht beschreiben. Eine Gesellschaft, die auf ideologischen Zusammenhängen beruht, kann man nicht über ein literarisches Genre fassen, das die Dinge nüchtern so nimmt wie sie sind. Man muss den Stil aus dem Stoff ableiten.“³² Auf die Frage, warum er die Briefform als Erzähltechnik gewählt hat, antwortet Schulze selbst: „Ich mußte eine Form finden, die glaubhaft macht, daß einer schreibt, obwohl er das Schreiben aufgibt. Ich brauchte eine Form, die nicht ursächlich literarisch ist.“³³ Diese Erzählform gewährt also einen intimen Einblick in die Gedanken der Charaktere, der wiederum in der Schilderung einer Gesellschaft wie der DDR sehr wichtig ist.³⁴

In seinem Vorwort als Herausgeber von Türmers Briefen erklärt Schulze,

³¹ Ebd. S. 155.

³² [Interview mit Eva-Maria Reuther] Die anderen Deutschen. Ingo Schulze über die Wende und seine „Simple Stories“. In: Saarbrücker Zeitung von 10,2. 1999.

³³ Ingo Schulze\Thomas Geier: Von der Welt der Worte in die Welt der Zahlen. Ein Interview mit Ingo Schulze über seinen neuen Roman *Neue Leben*; In Sprache im technischen Zeitalter 43, 2005, 175, S. 251-267. Hier S. 259.

³⁴ Vgl. Fiero, 2008, S. 155.

dass er auf der Suche nach einem geeigneten Romanstoff sich mit Geschäftsleuten und ihren Praktiken in der Nachwendezeit beschäftigt habe. Dabei sei er auf Heinrich Türmer gestoßen, der Ende 1997 auf der Flucht vor Gläubigern und Steuerfahndern spurlos verschwunden sei. Bei weiteren Nachforschungen fallen ihm, dem Herausgeber, mehrere Packen Briefe in die Hände, die Türmer in der Zeit vom 6. Januar bis zum 11. Juli des Jahres 1990 verfasst hat mit dem des Herausgebers der Briefe und des Vorwortschreibers identisch ist. Ingo Schulze gibt also Briefe heraus, die Ingo Schulze geschrieben hat und zu denen Ingo Schulze das Vorwort geschrieben hat. Getreu den großen historischen Vorbildern arbeitet auch Schulzes Briefroman mit einer Herausgeberfiktion. In Schulzes Roman erkennt man mehrere Verweise auf die Romantik. Inhaltlich und stilistisch bezieht sich Ingo Schulze auf zahlreiche literarische Vorbilder. Der Kritiker Thoms Steinfeld findet, dass die nächsten Verwandten dieses Romans Grimms Märchen, Peter Schlemhil, Kater Murr oder, ja auch Faust und Doktor Faustus.³⁵ Wenn Enrico Türmer seine Briefe auf verworfenen Romanmanuskripten seines verworfenen Romans schreibt, erinnert er an die Hauptfigur in Hoffmanns *Lebens-Ansichten des Katers Murr*, die „auf der Rückseite eines anderen Manuskripts schreibt und vermischt dieses mit seinen eigenen Aufzeichnungen“³⁶. Weitere Verweise auf der Romantik findet man im Verlauf der Handlung. Schon im 8. Brief, vom 16. 1. 90, liest man eine märchenhafte Beschreibung von einem Gaststätte: „Selbst Georg, [...] kapitulierte vor diesem Tischlein-deck-dich [...]“³⁷

Der Titel des im Jahre 1986 erschienenen Romans *Roman von einem Kinde* von Honigmann „deutet auf ein romantisches Vorbild: Bettina von Arnims

³⁵ Vgl. Steinfeld, Thomas in Süddeutsche Zeitung vom 18. 10. 2005.

³⁶ Fabian, 2003, S. 64.

³⁷ Schulze, Neue Leben, 2008, S. 40.

Briefroman Goethes Briefwechsel mit einem Kinde.“³⁸ Dieser Text ist „in der Form eines melancholischen Abschiedsbriefes an den mutmaßlichen Vater des Sohnes der Erzählerin verfaßt.“³⁹ Mit ihrem Briefroman *Alles, alles Liebe* „knüpft Honigmann an eine Tradition an, die seit Laclos’ *Liaisons dangereuse* (1782) immer wieder dafür verwendet wurde, die Konflikte zwischen Liebe und politischer Macht zu präfigurieren. Der Brief als dialogisches Medium eignet sich besonders für die Darstellung der Spannungen zwischen individuellem Glücksanspruch und kollektivgesellschaftlichen Verhältnissen.“⁴⁰ Der Roman bezieht sich nicht nur auf die Werke europäischer Literaturen, sondern zitiert Verbindung dieses Genres zur deutschen Romantik.⁴¹ Was Honigmanns Roman an die Tradition des Briefromans bindet, ist die in *Alles, alles Liebe* hervortretende Motivkonstellation: Liebe, Briefe, Kunst. Genau das knüpft den Roman an die Tradition des Briefromans. Honigmanns Roman handelt von Liebe und Verrat an einem Provinztheater in der DDR der siebziger Jahre. Über zwei Monate im Jahre 1975 erstreckt sich der Roman. Im Zentrum steht eine junge Regisseurin Anna. Mitte der siebziger Jahre verlässt sie Ost-Berlin und geht an ein Provinztheater. Einziges Band zwischen diesen beiden völlig unterschiedlichen Welten sind Annas Briefe. Die existenziellen Themen von Identität und Exilerfahrung, von Emanzipation und Schreiben, um die Honigmanns Werke stets kreisen, erscheinen hier im Gewand eines Briefromans.

Henschels Roman greift durchgehend auf die Briefform als erzählendes Stilmittel zurück. Dadurch wird eine gewisse Authentizität der Ereignisse heraufbeschworen und dies lässt den Roman wie ein Zeitzeugnis wirken. Im

³⁸ Braun, Michael, 2009, S. 628.

³⁹ Ebd. S. 629.

⁴⁰ Ebd. S. 634.

⁴¹ Vgl. Fiero, 2008, S. 155.

Mittelpunkt stehen die Erlebnisse zweier Personen, des späteren Ehepaars, und ihrer Familien. Ihre Erlebnisse werden ab ihrem Jugendalter geschildert und ergeben sich aus den Briefen, die sie selbst schreiben, und Briefen, die ihre Verwandten und Bekannten verfasst haben. Die erzählte Zeit beginnt 1940 und endet im Jahr 1993. Die Briefe berichten also über fünfzig Jahre deutscher Geschichte. In Henschels Roman erkennt man kaum direkte Verweise auf die Tradition des Genres. Formal knüpft *Die Liebenden* an die Tradition der politisch motivierten dokumentarischen Literatur der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts an. Auch Henschel fungiert - wie Schulze - bei der Aufarbeitung des Briefwechsels seiner Eltern nicht als Autor, sondern als Herausgeber, der Korrespondenz seiner Familie chronologisch ausgewählt und frei bearbeitet zusammenstellt. Oftmals sind große Lücken zwischen den Briefen und es werden Dinge erwähnt, die nicht weiter erläutert werden.

3. Die Themenkreise der untersuchten Briefromane:

3.1. NS und DDR

Wie nach 1945 die deutschsprachige Literatur lange Zeit diejenige war, in der die Überlebenden des Krieges und der Grausamkeiten des NS-Regimes ihre Erlebnisse während des Nationalsozialismus in zumeist dokumentarischer Form schilderten, so war das Ende der DDR „ein literarisches Ereignis.“ Mehrere Generationen von Autoren setzten sich in unterschiedlicher Weise mit dem DDR-Sozialismus auseinander.⁴² Und wie sich die ersten Nachkommen der Überlebenden, also ‚Zweite Generation‘ mit den Auswirkungen der nationalsozialistischen Verbrechen auf ihre Eltern und sich selbst als Nachgeborene auseinandergesetzt, so war nach der

⁴² Vgl. Fabian, 2009, S. 8.

„endgültigen Auflösung des SED-Staates durch die Wiedervereinigung am 3. Oktober 1990 die Verstrickung mit der Staatssicherheit für eine Debatte auch im Westen geschätzter Schriftsteller.“⁴³

In den drei Romanen kann man Parallele zwischen den beiden Diktaturen NS und DDR in verschiedenen Hinsichten feststellen. Flucht, Vertreibung und die Frage der Schuld und Verstrickung in die beiden deutschen Diktaturen, NS und DDR. Als Beispiel kann es hier die Überwachung der Intellektuellen von der Stasi oder die Ausbürgerung von Intellektuellen wie der Fall Biermanns oder das Ausschließen (Bartsch, Endler, Poche, Schlesinger, Dieter Schubert, Heym, Jakobs, Rolf Schneider und Joachim Seyppel) vom Schriftstellerverband angeführt werden.⁴⁴

3.2. Biographisch Erzählen und die Zeitgeschichte darstellen

Die Romane, die den Gegenstand der vorliegenden Arbeit bilden, können als Darstellung historischer und biografischer Ereignisse, also bewegendes Stück Zeitgeschichte aus der Perspektive des privaten Erzählens, gelesen werden. Es scheint, dass sie die Gründung und Entwicklung beider deutschen Staaten in poetischer und ästhetischer Weise datieren und ihre Realitäten beschreiben wollen.

In Henschels Roman *Die Liebenden* „geht es um individuelle Erfahrungen und Erinnerungen, die freilich auch als eine Art kollektives Alltags-Kulturgedächtnis der alten Bundesrepublik gelesen werden können. Mit ungeheurem Materialreichtum aufarbeitet er die westdeutsche Geschichte anhand persönlicher Erfahrungen und somit rekonstruiert er die Gründungsgeschichte der BRD mit ihrem ‚Wirtschaftswunder‘.“⁴⁵

Schon in ihrem Werk *Roman von einem Kinde* (1986), eine Sammlung von

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Vgl. Emmerich, Wolfgang, 1996, S. 260

⁴⁵ Menke, Timm, 2007.

sechs Erzählungen, thematisiert Honigmann ihre DDR-Zeit. Auch in ihrem Briefroman *Alles, alles Liebe* steckt ihr eigenes Schicksal; ihre eigene Biographie dient ihr als Vorlage um einen Einschnitt des DDR-Alltags darzustellen. Honigmanns Roman wirft einen Blick zurück auf die Mitte der siebziger Jahre in der DDR. Die in diesem Roman erzählten Lebensstationen der Protagonistin, Anna, weisen nicht von ungefähr Ähnlichkeiten mit den der Autorin auf. Beide sind Kinder in die DDR zurückkehrender Emigranten, die zur Gründer- und Funktionärselite der DDR gehörten und fest an die Utopie des Sozialismus glaubten und bei dessen Aufbau mitwirkten.

In einem Interview mit Geier erklärt Schulze ganz deutlich, dass er biographisch erzählt. Dort heißt es: „Ich habe an der eigenen Biographie entlang erzählt, weil es einfach das ist, von dem ich glaube, das ich das am besten kenne.“⁴⁶ Ingo Schulzes neuer Roman *Neue Leben* erzählt ganz unspektakulär und doch auf neue Weise vom Ende der DDR. Er „inszeniert in [Neue Leben] ein Medium des kommunikativen Gedächtnisses, den Brief, um den Alltag der Nach-Wende-Zeit zu beleuchten. Damit macht er auf eine Dimension gesellschaftlicher Wirklichkeit aufmerksam, die in den historiographischen Darstellung der Wende oft vernachlässigt wird.“⁴⁷ Die Eckdaten des Lebenslaufes von Enrico Türmer ähneln denen des Schriftstellers Ingo Schulze. Beide stammen aus Dresden. Nach dem Studium der klassischen Philologie gingen als Dramaturg ans Theater von Altenburg und verlassen es Ende 89/Anfang 90, um sich als Journalist und Mitbegründer einer Zeitung, des Altenburger Wochenblatts, zu betätigen. Ab hier trennen sich die Wege von Türmer und Schulze.⁴⁸ Nun ist Schulze, einer der erfolgreichsten deutschen Schriftsteller der Gegenwart, Türmer ist – Gegenvariante -, der erfolgloseste Mächtigerschriftsteller, der sich von

⁴⁶ Geier, Thoms (2005), S. 261.

⁴⁷ Sieg, 2010, S. 164.

⁴⁸ Vgl. Fabian, 2009, S. 60.

Kindesbeinen an ohne schreiben nicht leben kann. In diesem Sinne identifiziert sich Türmer mit Anna, der Hauptfigur Honigmanns Roman *Alles, alles Liebe!*, die eine des Möchtegern-Künstler Freundeskreises ist. Türmers Jugendzeit und seine schriftstellerischen Versuche, die in diesem Roman dargestellt werden, sind zum größten Teil mit der Jugendzeit des Romanautors und seine anfängliche Schreibversuche, die noch während der DDR-Zeit keine Veröffentlichungen erfahren haben, sind zu identifizieren.

3.3. Hoffnung und Enttäuschung

Alle drei Romane können als Geschichten von Hoffnungen und ihrer Enttäuschungen gelesen werden. In authentischen Briefen, die daran erinnern, dass das private Schreiben eine lebenswichtige Kommunikationsform gewesen ist, erzählen die Protagonisten bzw. die Autoren ihre Hoffnungen und Enttäuschungen, die sie wegen den politischen und gesellschaftlichen Wenden erfahren haben.

Die zwei Jahre nach der Rückkehr ihrer Eltern, die den Nationalsozialismus im englischen Exil überlebten, also am 12. Februar 1949 in Ostberlin geborene Barbara Honigmann, ist enttäuscht mit dem neuen Staat, System und den Lebensverhältnissen der DDR, in die ihre Eltern hochmotiviert im 1947, um dort eine antifaschistische, ‚bessere‘ Gesellschaft aufzubauen, kamen. Schon in *Damals, dann und danach* (1999), richten die Kinder die Frage an ihre Väter: „Was wollt ihr um Himmels willen in der DDR.“⁴⁹ In den Briefen, die Anna in *Alles, alles Liebe* mit dem einzig vertrauten Freundeskreis, der Welt der Künstler und Träumer wechselt, erklärt sie ihre persönliche Verzweiflung über die Lebenssituation in diesem Staat DDR.

Barbara Honigmann erzählt in *Alles, alles Liebe!* eine Geschichte der

⁴⁹ Honigmann, Barbara, Selbstporträt als Jüdin, in *Damals, dann und danach*. Zitiert von Renneke, Petra (2004). S. 245

Sehnsucht, der Sehnsucht nach Heimat. Eva schreibt in einem Brief an Anna (Brief am 13. 11. 75) „Ich glaube, unsere Eltern sind in Wirklichkeit nie aus ihrem Exil zurückgekehrt, und alles, was sie sich eingeredet haben über ›Neuaufbau‹ und ›Neubeginn‹ in der alten Heimat, war ein noch größerer Selbstbetrug als ein ›beginning anew‹ in den Ländern des Exils, in England, Amerika [...]. Ich habe oft gehört, daß die Rabbiner nach der Vertreibung der Juden aus Spanien eine Rückkehr in dieses Land für alle Zeiten verboten haben, und diese Entscheidung finde ich einleuchtend und vernünftig, weil es sozusagen das Gebot ist, du sollst dir keine Illusionen machen.“(Aal, 42).

Aus Briefen, die weit bis in die Kindheit der späteren Eheleute zurückreichen und danach ihr gesamtes Glück und Unglück erzählen, erschließt sich in Henschels Roman *Die Liebenden* die Lebensgeschichte zweier Liebenden, die am deutschen Wirtschaftswunder teilhaben, unter Mühen ihren sozialen Aufstieg vollbringen und nach fast vierzig Jahren, als alles erreicht ist, vor den Trümmern ihrer Lebenspläne stehen. Was von den Bürgern als Neuanfang gedacht war, gestaltete sich bald als Niederlage. Im allmählichen Wandel der Schreibhaltung zeigt sich, wie aus zärtlich Liebenden ein unglückliches Paar mit vier Kindern geworden ist.

Figuren (DDR-Bürger) glaubten an ein Märchen: die Wende mache alles möglich und sie könnten endlich ein unbeschwertes Leben führen ("blühende Landschaften"), dann lernten sie die Ellbogen-Gesellschaft kennen. Die meisten DDR-Bürger glaubten, dass der Westen das versprochene Paradies ist. Dafür zeichnet Neue Leben ein klares Bild und kommentiert es hymnisch „Es gab keine Enttäuschungen, es konnte gar keine geben, denn jedes Geschenk aus dem Westen war an und für sich unschätzbar.“ (NL 134) Reisende wussten schier Unglaubliches zu berichten, es lag „außerhalb unserer Vorstellungskraft, zum Beispiel Rolltreppen, Rolltreppen in einem Kaufhaus.“ (NL, 134) Die Geschenke „aus dem Westen war[en] an und für

sich unschätzbar“ (NL, 134) und die Beschenkten hätten sich mit Westprodukten als «Erwählte» gefühlt. Kein Produkt wurde weggeworfen. Türmers Familie behielt zum Beispiel sämtliche Kakaobüchsen: „Sie müßten erst ihren Gebrauchswert verloren haben, um heilig zu werden.“ (NL,136)

Der West ist das Alles-ist-zu-haben-Paradies für die Fluchtwilligen. Der Ost ist das Paradies für die Liebhaber der Langsamkeit und einfacher Genüsse. Und dazwischen eine dritte Version des Paradieses. An diesem Beispiel illustriert Ingo Schulze, was die Wiedervereinigung für DDR-Bürger bedeutete: Zusammenbruch und Neuorientierung. Während in ihrem bisherigen Leben persönliche Beziehungen das Wichtigste waren, kam es nun aufs Geld an. Die meisten Ostdeutsche waren tief enttäuscht. „Die Mehrheit der Ostdeutschen „fühle sich immer noch nicht hinreichend als Bundesbürger integriert.“⁵⁰

3.4. Metamorphose einer Gesellschaft

Dabei wird von der Annahme ausgegangen, dass die Literatur einen gesellschaftlichen Prozess darstellt, der durchaus aktiv in den sozialen Wandel eingreift. Im Zusammenhang mit den Ereignissen der Wiedervereinigung von den beiden deutschen Staaten wird sehr oft die Frage gestellt, ob und inwiefern die deutschsprachige Literatur die Prozesse des Identitäts- und Mantalitätswandels der 90er Jahre abbildet. Interessanter wird aber die Frage, auf welche Art und Weise werden diese Prozesse literarisch und ästhetisch verarbeitet. Ein wichtiges Thema für die deutsche Literatur nach der Wende waren die historisch-politische, sozial- und kulturelle Situation und auch die diesem Geschehen zufolge neuentstandenen Lebensverhältnisse.

⁵⁰ Gerhard Jens Lüdeker und Dominik Orth, 2010, S. 7-17. Hier. S. 7.

Alles, alles Liebe! spielt zwischen widersprüchlichen Zeiten.⁵¹ Zwischen Honeckers Erklärung im Jahre 1971, dass es keine Tabus mehr im Bereich der Literatur und Kunst geben würde und dem bekanntesten Skandal der siebziger Jahre (Wolf Biermanns Ausbürgerung am 17. November 1976), der ein Jahr nachdem sich die Ereignisse in Hongmanns abspielen, stattfand.

In Ihrem Brief an Anna schreibt Eva am 4. 11. 75 „Jetzt zum Beispiel werde ich Dir beschreiben, wie ich gerade bei einer großen Veränderung meines Lebens gescheitert bin.“(Aal 17)

Die Daten des ersten (am 6. Januar 1990), zwei Monate nach dem Mauerfall, und des letzten (am 11. Juli 1990), elf Tage nach der Währungsunion, Briefes, die Türmer in *Neue Leben* geschrieben hat, verraten den Kern des Buches.⁵² *Neue Leben* ist wie Steinfeld schreibt ein „Buch der Verwandlung“⁵³, ein literarisches Dokument, eine poetische Verarbeitung einer Wandlung.⁵⁴ Das Buch thematisiert eine sich in kürzester Frist vollziehende Metamorphose einer Gesellschaft „Umgeschmolzen wird diese Gesellschaft, umgemodelt in eine andere, in der das Geld als Grundlage und womöglich auch Inhalt aller Beziehungen fungiert.“⁵⁵ Der Roman beschreibt die "Metamorphose einer Gesellschaft", die Umwandlung der DDR zur BRD. Es geht um Verwandlungsprozess einer Gesellschaft, in der "persönliche Beziehungen" wichtiger waren als die "Zahlungsfähigkeit", in eine Gesellschaft, die durch Geld definiert werde, einen Abschied von staatlich verordneten Lebensentwürfe und einen schwierigen Neubeginn unter völlig fremden Bedingungen.

In fiktiven Briefen an drei Personen, einen Jugendfreund, seine Schwester

⁵¹ Vgl. Fiero, 2008, S. 152

⁵² Vgl. März, Ursula, 2005, in Frankfurter Rundschau vom 19. Oktober.

⁵³ Steinfeld, Thomas, 2005.

⁵⁴ Vgl. Brüns, Elke, 2008, S. 247

⁵⁵ Ebd.

und eine unerreichbare Geliebte, erzählt Türmer, ein veränderter Schriftsteller und angehender Zeitungsredakteur, von seinem Leben in der DDR und zur Zeit der Wende. Ein Leben, das sich durch den Mauerfall verändert hat. „Türmer genießt seine Verwandlung, die diejenige des Staates verkörpert.“ „Der historische Sieg des Kapitalismus lädt offenbar dazu ein, Zeitgeschichte als magische Akt zu beschreiben.“⁵⁶

Schulzes Roman „spielt in einer Zwischenzeit.“⁵⁷ Schon mit seinem *Simple Storys* (1998) bezeichnet er das Bild der ostdeutschen Provinz nach der Wende. Der Roman besteht aus 29 Episoden. Im Mittelpunkt jeder Geschichte stehen die Probleme der in der DDR aufgewachsenen Menschen, die nach der Wende mit der neuen Wirklichkeit konfrontiert werden, wo sie genötigt sind, neue Regeln des Alltagslebens zu erlernen. Ingo Schulzes *Simple Storys* erzählen, wie es im Osten Deutschlands seit 1989 zugeht. Sie erzählen von den Gewinnern und Verlierern der Wiedervereinigung. Die *Stories* erzählen in „Alltagsgeschichten die Erfahrung des Zusammenbruchs der DDR, die sich nicht nur als politische, sondern auch als biographische "Wende" in das Leben eingezeichnet hat.“⁵⁸

Neue Leben erzählt die Geschichte Enrico Türmers, der sich in seiner Jugend in der DDR als Künstler inszeniert, kurz vor der Wende als Dramaturg in der ostdeutschen Provinz seine erste Stelle antritt, dann aber nach der Wende ein erfolgreicher Unternehmer wird. Und eine Zeitungsimperium aufbaut.

3.5. Die Leiden der Intellektuellen am Staat "DDR"

Während Ingo Schulzes Briefroman *Neue Leben* die Wendezeit aus ostdeutscher Sicht darstellt, erzählt der Briefroman *Alles, alles Liebe* von Honigmann die DDR- Realität der siebziger und achtziger Jahre aus der

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Kardach, Magdalena, 2011, S. 141

⁵⁸ Brenner, 2011, S. 342

Perspektive der Überlebender des Holocaust und deren Nachfahren, die ihre Heimat im Osten Deutschlands gefunden glauben. *Alles, alles, Liebe* führt zurück ins Künstlermilieu der DDR und in die Beziehung zwischen dem herrschenden System und den Intellektuellen.⁵⁹

Eine klare Beschreibung der Leiden von Intellektuellen am Staat der DDR findet man in Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*. In dieser Erzählung sucht sie die Ursachen heraus, warum und woran man in der DDR so oft hat verzweifeln müssen und nicht richtig leben kann. In diesem Sinne wäre es also kein Zufall gewesen, dass die Erzählung damit beginnt: „Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages auch darüber reden. Heute, das wußte ich, wäre es noch zu früh“ (WB. S.5) und so endet: “Eines Tages, dachte ich, werde ich sprechen können, ganz leicht und frei. Es ist noch zu früh, aber ist es nicht immer zu früh. Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter diese Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht. Daß es kein Unglück gibt außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der, nicht gelebt zu haben.“ (Wb.79).

Anna, die Protagonistin des Briefromans *Alles, alles Liebe*, ist eine junge Regisseurin, sucht eine neue berufliche Herausforderung, verlässt das Berliner Großstadtleben, um eine Stelle in der Provinz, genauer dem Prenzlauer Theater, anzunehmen. Genau Annas Ziehen von Berlin in das provinzielle Prenzlau gilt hier als Anspielung auf die inoffizielle Literaturszene in der DDR (1976-1989) sowie ihr 'Möchtegern-Künstler' bestehender Freundeskreis, der über Philosophie, Politik, Literatur und Kunst tage- und nächtelang diskutiert und von künstlerischen Projekten träumt, mit denen er gegen den vorgeschriebenen Ideen des sozialistischen Realismus

⁵⁹ Vgl. Braun, Michael, 2009, S. 634

rebellieren will.⁶⁰

Die von Annas Freunde –ohne sie- geprobte, besprochene und in einer Berliner Privatwohnung aufgeführte Tragödie Bernarda Albas Haus legt einen Schlüssel zum Verständnis des Romans. Sie „läßt sich als politische Parabel über die restriktive Kulturpolitik der DRR in den 70er Jahren lesen.“⁶¹

In einem Brief an Anna beschreiben Eva und Alex ihre Befindlichkeiten als ein atmosphäres Moment – ein Vakuum – zwischen 'Innen' der Künstlerkolonie und 'Draußen' der Gesellschaft unter realsozialistischen Bedingungen. „Annalieschen! [...] wieder gejammert [...] wie lahmgelegt wir alle sind, daß wir ewig nur in Phantasien leben, wie nichtig und flüchtig unsere mittelmäßigen Lasterfähigkeiten sind und daß wir immer noch vor Sehnsucht vergehen. [...] Draußen ist die häßliche Gesellschaft der <Verwachsenen>, die wir verachten, von der wir uns abgekoppelt und der wir doch so wenig entgegensetzen haben, obwohl wir uns dauernd gegenseitig zu Künstlern erklären [...]“ (Aal, 84) Dieses Vakuum, diese Kluft liest Renneke als Honigmanns retrospektive Reflexion „auf ein geteiltes Land: die ehemalige DDR und die Stadt ihrer Kindheit als eine geteilte Stadt, seit dem Mauerbau 1961.“⁶²

Literaturverzeichnis

Assamann, 2006, S. 216. Zitiert von Ludorowska, Individuelle Geschichten im Erinnerungsdiskurs der Nachwendzeit. In: Gansel/Zimniak, 2010.

Blumenkamp, Katrin (2011): Das »Literarische Fräuleinwunder« Die Funktionsweise eines Etikets im literarischen Feld der Jahrhundertswende. Berlin.

⁶⁰ Vgl. Fiero, 2008, S. 139.

⁶¹ Braun, Michael, 2009, S. 634

⁶² Renneke, 2004, S. 244.

- Braun, Michael (2009): Barbara Honigmanns Weg «nach Hause in die Fremde». In *Deutsch-deutsches Literaturexil. Schriftstellerinnen und Schriftsteller der DDR in der Bundesrepublik*. Herausgegeben von Schmitz, Walter und Bernig, Jörg, 2009, Dresden.
- Brenner, Peter J. (2011): *Neue deutsche Literaturgeschichte. Von "Ackermann" zu Günter Grass*. Berlin.
- Brüns, Elke (2008): *Neues Geld, neues Leben, neue Literatur. Zeitgeschichte als ökonomischer Umbruch nach 1990*; In: *Keiner kommt davon*. Herausgegeben von Schütz, Erhard und Hartwig, Wolfgang, Göttingen.
- Christa Wolf (1990), *Was bleibt*. Frankfurt/Main.
- Dideriksen, Anna Sophie (2004): *Grenzauflösung zwischen Provinz und Welt bei Ingo Schulze*. In: *Platten, Edgar und Todenhaupt, Martin, Grenzen, Grenzüberschreitungen und Grenzauflösung. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, Nünchen, 2004.
- Emmerich, Wolfgang (1996): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Leipzig.
- Fabian, Thomas (2009): *Neue Leben, neues Schreiben? Die "Wende" 1989/90 bei Jana Hensel, Ingo Schulze und Christoph Hein*, München.
- Fiero, Petra (2008): *Zwischen Enthüllen und Verstecken. Eine Analyse von Barbara Honigmanns Prosawerk*, Tübingen.
- Gansel, Carsten und Zimniak, Pawel (2010): *Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*, Göttingen.
- Geier, Thoms (2005): *Von der Welt der Worte in die Welt der Zahlen. Ein Gespräch mit Ingo Schulze über seinen neuen Roman Neue Leben*. In: *Sprache im technischen Zeitalter* 43, S. 251-267.
- Gerhard Jens Lüdeker und Dominik Orth (Hrsg.), 2010, *Zwischen Archiv, Erinnerung und Identitätsstiftung. Zum Begriff und zur Bedeutung von Nach-Wende-Narrationen*. In: *Nach-Wende-Narrationen. Das wiedervereinigte Deutschland im Spiegel von Literatur und Film*. von S. 7-17. Göttingen.
- Grub, Thomas Frank (2003): *»Wende« und »Einheit« im Spiegel der deutschsprachigen Literatur*. Berlin.
- Henshel, Gerhard: *Die Liebenden*, 2002
- Herhoffer, Astrid und Liebold, Birgit: *Schwanengesang auf ein geteiltes Land. Der Herbst 1989 und seine Folgen in der Literatur*. In: *Buch und Bibliothek* 45, 1993, 6/7, S. 586-604.

- Honnefelder, Gottfried (1975): *Der Brief im Roman. Untersuchungen zur erzähltechnischen Verwendung des Briefes im deutschen Roman*, Bonn.
- Honnigmann, Barbara: *Alles, alles Liebe*, 2000
- Kardach, Magdalena (2011): *Auf der Suche einer neuen Selbstbestimmung*, Frankfurt am Main.
- Krauss, Hannes (2009): *Aktuelle Tendenzen der deutschen Literatur – Überlegungen am Beispiel ausgewählter Neuerscheinungen*. In: *Das Wort*, 2009.
- Magenau, Jörg (2008) : *Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Ein Vortrag zum Deutsch-Chinesischen Übersetzertreffen am 8. 7. 2008*.
- März, Ursula, 2005, in *Frankfurter Rundschau* vom 19. Oktober.
- Menke, Timm (2007) *Westdeutsche Familiengeschichte als Literatur: Gerhard Henschels *Die Liebenden* und *Kindheitsroman*. Literaturkritische Annäherungen. In *Glossen*. H. 25. Vgl. Auch [\[http://www2.dickinson.edu/glossen/heft.15/Menke.html\]](http://www2.dickinson.edu/glossen/heft.15/Menke.html) 11.7.2012.*
- Nikisch, Reinhard M. G. (1991): *Brief*, Stuttgart.
- Ratajczak, Marta, *Autobiographische Erinnerung in Hans-Christian Kischs *Die polnische Hochzeit* (2004)*. In: *Gansel/Zimniak*, 2010.
- Renneke, Petra (2004): *Erinnerte Kindheit im Labyrinth der Sprache*. Barbara Honigmanns «Alles, alles Liebe». In: *Weimarer Beiträge*, 2004, H.2. S. 242-265.
- Rutka, Anna, *Erinnern als Dialog mit biographischen Texten. Zu aktuellen Familienromanen von Uwe Timm *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Wibke Bruhns, *Meines Vaters Land* (2004) und Stephan Wackwitz, *Ein unsichtbares Land* (2003)*. In: *Gansel /Zimniak*, 2010.
- Schulze, Ingo: *Neue Leben*, 2008, München.
- Sieg, Christian (2010): *Briefe aus der Nach-Wende-Zeit. Zur Poetik der Erinnerung in Ingo Schulzes «Neue Leben»*; In: Lüdeker, Gerhard Jens und Orth, Dominik: *Nach-Wende-Narration. Das wiedervereinigte im Spiegel von Literatur und Film*, 2010, Göttingen.
- Steinfeld, Thomas: *Diese Seele, schwarz und frei*. In *Süddeutsche Zeitung* vom 18. 10. 2005.

**Renaissance des Briefromans
Oder
Der Alltag in Krisen-und Wendezeiten**

Assist. Prof. Dr. Mohammad Ismail Shibib

Abstract

In the after(Wende) period a large collection of literary works for German writers has been published which may indicate the emergence of new trend. This study is pivoted on the analysis of form and content of three novels of letters published after the (Wende) as follows: Everything , Everything is Love (2000) for Barbara Honigmann (born in 1949), Lovers (2002) for Gerhard Henschel (born in 1962), New Life (2005) for the writer Ingo Schulze, photography (born in 1962). The aim of this paper is to indicate whether the novel of letters is a new trend in the German literature after the (Wende).

نهضة روايات الرسائل او الحياة اليومية في زمن الازمات

الباحث : ا.م.د. محمد اسماعيل شبيب

المستخلص:

في حقبة ما بعد الوحدة صدرت في سوق الكتاب الألماني مجموعة كبيرة من الأعمال لكتاب ألماني، كان لها أن توشح ظهور اتجاه جديد. هو في الحقيقة عودة ظهور اتجاه وشكل سردي كان سائداً في نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر وهو رواية الرسائل، إذ صدرت في أوروبا في غضون ثمانين عاماً قرابة الألف رواية رسائل، وأن أكثر الكتاب الألمان البارزين قد ساهموا في المدة من 1770 لغاية 1810 (باستثناء نوفاليس) في إغناء هذا الشكل السردية. تتمحور هذه الدراسة في تحليل الشكل والمضمون في ثلاث روايات رسائل صدرت بعد الوحدة وهي: كل شيء حب في العام (2000) لبربارا هونيكمان (مواليد 1949)، و *العاشقون* في العام (2002) لجر هارد هنتشل (مواليد 1962)، و *حياة جديدة* في العام (2005) للكاتبة أنجو شولتسه (مواليد 1962). إن هدف هذا البحث هو بيان كون رواية الرسائل توجهاً جديداً في الأدب الألماني بعد الوحدة من عدمه. وجاء تركيزنا على هذه الروايات الثلاث بسبب تقاربها ليس من ناحية الشكل الفني فقط، بل من ناحية ما تناولته من موضوعاتٍ متقاربة ومتطابقة إلى حد معين، منها معاناة الطبقة المثقفة كتاب الأدب خاصة في جمهورية ألمانيا الديمقراطية المنحلة، والتحولات والتغيرات التي تحدث في المجتمع على المستويات كافة، في المستوى الأخلاقي خصوصاً، وتغير المفاهيم في زمن الأزمة وبعده، والأمل والخيبة اللذين يرافقان كل تغيير على نحو خاص، وتشابه الأنظمة السياسية، التشابه بين الحقبة النازية والنظام السياسي في جمهورية ألمانيا الديمقراطية خصوصاً.

Vita

Assist. Prof. Dr. Mohammad Ismail Shibib (geb. 1965/Bagdad/Irak.

Studium:

- Bachelor (1989) in Bagdad. Diplom (1997) Bagdad, *Erläuterung zu Bertoldt Brechts Mutter Courage und ihre Kinder*. Ins Arabische Übersetzt.
- Master (2001) *Die Widerspiegelung der Jugendprobleme in Hermann Hesses Romane Demian und Der Steppenwolf*.
- Promotion (2007) Rostock, Deutschland. *Christa Wolfs Romane Cassandra und Medea. Stimmen. Spurensuche eines Grunddenkmusters oder Historisierung aktueller Krisen*.
- Wie meine Schwerpunkte in Forschung konzentrieren sich auch meine Lehrveranstaltungen auf den Bereich der neuen deutschen Literatur.