

**IRENA URBANOWSKA**

## **ABRECHNUNG MIT DEM SOZIALISMUS IN MONIKA MARONS ROMAN *STILLE ZEILE SECHS***

Monika Marons Roman *Stille Zeile Sechs* (1991) gehört in die Reihe der epischen Texte, die sich mit der Wendeproblematik<sup>1</sup> befassen. Der Roman gilt, neben Martin Walsers *Die Verteidigung der Kindheit* (1991), Wolfgang Hilbigs *Ich* (1993), dessen Erzählung *Alte Abdekerei* (1991) und Brigitte Burmeisters *Unter dem Namen Norma* (1994) als ein gelungener Beitrag zur Vereinigungsproblematik. Zu den fiktionalen Texten, die sich mit dem Ende der DDR befassen, gehören Christa Wolfs *Was bleibt* und Christoph Heins *Die Ritter der Tafelrunde*.

Bekannt wurde die in der DDR lebende Monika Maron mit dem Roman *Flugasche* (1981)<sup>2</sup>, der den DDR-Oberen ein solcher Dorn im Auge<sup>3</sup>, dass man das Buch nicht einmal als Ausstellungsexponat zur Leipziger Buchmesse

---

<sup>1</sup> Gerhard Sauder versteht unter „Wendeliteratur“ zum einen solche Texte, die „die Übergangszeit von 1989/1990 als Motiv, Allegorie, zentrale Metapher oder Plot gewählt haben“; zum anderen sind es Texte, die die Folgen der Einheit für die Menschen in den neuen Bundesländern und in der deutschen Bundesrepublik (jedoch vor allem in der ehemaligen DDR) nach 1990 als Thema gewählt haben. Vgl.: Gerhard Sauder: Erzählte „Wende“: Formen und Tendenzen der Wendeliteratur. In: *Studia Niemcoznawcze* (Hrsg. Lech Kolago), Bd.XIX, Warszawa 2000, S. 291.

<sup>2</sup> Monika Maron sagt über die Entstehung des Buches folgendes: „Ich hatte das neue Buch schon vor den revolutionären Geschehnissen begonnen, auch weil ich über die Bindung durch Haß, die ich gegenüber der DDR fühlte, reflektieren wollte.“ In: Gerhard Richter: Verschüttete Kultur – Ein Gespräch mit Monika Maron. In: *GDR Bulletin* (18), S. 2–7.

<sup>3</sup> In der literarischen DDR-Öffentlichkeit war Monika Maron eine Unperson. Zwar gab es immer wieder Gerüchte, dass ihr Roman *Flugasche* in einem DDR – Verlag veröffentlicht werden sollte, aber das blieb Gerücht. Gelesen werden konnte die Autorin nur unter der Hand, in Exemplaren, die den Argusaugen der DDR- Zöllner entgangen waren.

durchgehen ließ; regelmäßig wurde es beschlagnahmt<sup>4</sup>. Für die Berliner Autorin war es somit unmöglich, das Lesepublikum in der DDR zu erreichen, schließlich siedelte sie 1988 nach Hamburg über. Sie veröffentlichte ihr Erstlingswerk im westdeutschen Fischer-Verlag. 1982 folgten unter dem Titel *Das Mißverständnis* vier Erzählungen. 1983 war ihr Theaterstück *Ada und Evald* in Wuppertal uraufgeführt worden. Der zweite Roman *Die Überläuferin* erschien 1986. Bereits vor der Wende engagierte sich Monika Maron stark publizistisch für die deutsch-deutschen Beziehungen (*Trotzdem herzliche Grüße. Ein deutsch-deutscher Briefwechsel mit Joseph von Westphalen*<sup>5</sup>), was sie dann in der Zeit der Wende 1989/90 fortsetzte.

Der Roman *Stille Zeile Sechs* ist auch vor dem Hintergrund dieses Engagements zu lesen: als Abrechnung mit dem Sozialismus und als Warnung vor einer romantisierenden Verklärung der DDR.

Schon in ihrem ersten Roman *Flugasche* hat die mutige, nicht angepasste Autorin die von der Chemie-Industrie zerstörte Region Bitterfeld anklagend gezeigt. Um der Planerfüllung willen nahmen die Funktionäre die Vergiftung der Luft in Kauf, die Lebensinteressen der Bewohner wurden missachtet. Die junge Journalistin Josepha Nadler wird in eine ausweglose Isolierung getrieben, nachdem sie eine Reportage über ein verrottetes Kraftwerk geschrieben hat. Sie wird unterdrückt, nicht gedruckt, nichts ändert sich. Eine wissenschaftlich Werktätige als Aussteigerin und Protestperson hat Maron bereits im Roman *Die Überläuferin* (1981) porträtiert. Die vielversprechende junge Kunstwissenschaftlerin geht nicht mehr zur Arbeit. Ihre Beine sind gelähmt, ein nicht näher begründeter Umstand, Sinnbild ihrer inneren Situation. Sie entfernt sich aus einer grauen bis ans Ende des Lebens programmierten Realität hin auf eine Wirklichkeit der Phantasie. Auch die Ich-Erzählerin von *Stille Zeile Sechs* ist eine wissenschaftlich Werktätige, die dem System – Kommunismus nicht mehr dienen will<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Auf die Frage, welche Erfahrungen die Autorin mit Zensur und Repressionen gemacht hat, antwortet sie: „Grundsätzlich wurde nichts von mir gedruckt. Nachdem ich das erste Buch, *Flugasche*, zum Fischer Verlag gegeben hatte, war es mir auch egal. Ich hatte wirklich Angst vor dem Bruch, weil er ein radikaler Bruch mit Familie und Gesellschaft war. Nichts war mehr so, wie es war. Aber es war nicht zu verhindern. Und ich hatte immer gedacht, das würde ganz furchtbar werden, doch das Gegenteil passierte (...) Mir war egal, ob die Regierung gut fand, was ich schrieb, oder nicht.“ G. Richter, a.a.O., S. 5.

<sup>5</sup> Zuerst gedruckt in: *Zeitmagazin* H.28(1987) – H.11(1988).

<sup>6</sup> In einem Interview mit Michael Hameter spricht Maron über die Beweggründe, die sie zum Schreiben des Romans veranlasst haben: „Die Konzeption für dieses Buch habe

Der Roman beginnt am Tag des Begräbnisses des Parteifunktionärs Beerenbaum, mit dem die Heldin in einem gespannten, schwierigen Arbeitsverhältnis stand und sich mit dessen vorbildlicher Kommunistenbiographie auseinandersetzt: „Ich verabschiedete ihn aus meinem Leben, in dem er lange, bevor wir uns begegnet waren, Platz genommen hatte, als wäre es sein eigenes“ (S. 57).

Rosalind Polkowski hatte ihren studierten Kopf als Historikerin fünfzehn Jahre lang in den Dienst einer gewissen Forschungsstätte gestellt, Spezialgebiet: „Entwicklung der proletarischen Bewegungen in Sachsen und Thüringen“<sup>7</sup>, bis sie eines Tages, Mitte der achtziger Jahre den Entschluss fasst, ihr Denkvermögen nicht mehr gegen festes Gehalt zu verkaufen: „Langsam, wie zufällig, ordnete sich ein Satz in meinem Kopf: Ich werde nicht mehr für Geld denken“ (S. 24). Die junge Frau will künftig anders, ohne intellektuelle Unterwerfung leben. Sie hat vor, Klavierspielen zu lernen und die Werke Tollers zu lesen. Ihr Versuch des Entkommens aus den bisherigen Abhängigkeiten scheint jedoch von vorne zum Scheitern verurteilt. Sie stößt auf den Altkommunisten Beerenbaum, der zur Staatsführung gehört hat und nun in Ruhestand ist. Er bittet um ihre Mitarbeit zwei halbe Tage die Woche bei bester Bezahlung. Sie vereinbaren, dass sie ihm seine rechte Hand, die gelähmt ist, ersetzt und die Lebenserinnerungen aufschreibt, die er diktiert. Die Protagonistin gerät in eine vertrackte Situation, sie lässt sich nämlich – für Geld, versteht sich – die Memoiren des Spitzenfunktionärs Beerenbaum diktieren. „Statt aufzubrechen, verspielt Rosalind Polkowski Anspruch auf Freiheit sofort wieder und begibt sich auf den Weg von Pontius zu Pilatus“<sup>8</sup>. Es gelingt Rosalind nicht, ihren Kopf vom Denken zu dispensieren, zumal hier ein Stück DDR aufgezeichnet wird: „Das mir selbst auferlegte Schweigen quälte mich derart, dass ich hin und wieder ein leichtes Stöhnen nicht unterdrücken konnte, was Beerenbaum sofort ermutigte zu fragen, ob mir seine Erzählung missfiel.“

---

ich gemacht, da war ich noch in der DDR. Ich habe nicht der DDR Fragen stellen wollen – ich glaube, so entsteht keine Veranlassung für Literatur – sondern es war am Anfang der Versuch, mir eine Frage zu beantworten: Warum bin ich überhaupt noch hier? (...). Plötzlich war mir klar: Die einzige, die da auf der Strecke bleibt, bin ich, weil ich die bin, die sich jeden Tag mehr in der DDR in Ihre Opfer – Rolle hineinlebt. Vgl.: Michael Hameter: *Von Opfern, die Täter wurden*. In: Börsenblatt 51/26.6 1992 S. 40–44, hier S. 43.

<sup>7</sup> Monika Maron: *Stille Zeile Sechs*, Frankfurt am Main, 1993, S. 22. Im weiteren wird nach dieser Ausgabe zitiert (Seitennummer nach dem Zitat).

<sup>8</sup> Wolfgang Hegewald: Begrenzte realistische Reichweiten. Defizitäre Unternehmen: Die Romane von Christoph Hein und Monika Maron. In: „*Frankfurter Rundschau*“, 4 April 1992, Seite 2–4, hier S. 3.

(S. 59) Es stellt sich dabei heraus, dass die doktrinäre Starrheit Beerenbaums, seine mangelnde Bildung, seine Unterstützung staatlicher Macht die Protagonistin an ihren eigenen Vater erinnert. Mehrfach verweist der Erzählerkommentar auf Entsprechungen im Verhalten Beerenbaums und des Schuldirektors Polkowski.

An der distanzierten Haltung und der offensichtlichen Lieblosigkeit des Vaters hatte das Kind Rosalind gelitten. Ihr Vater, zugleich Direktor ihrer Schule, versuchte sie immerfort politisch zu erziehen, indem er von „dem ruhmreichen Kampf der Kommunisten für die endgültige Befreiung der Menschheit“ (S. 112) sprach. Die Folgen der ideologischen Auseinandersetzung im familiären Kreis hat die Schulklasse der Protagonistin zu spüren bekommen, der Vater ergriff nämlich Maßnahmen, um den feindlichen Einflüssen entgegenzuwirken, welchen seine Tochter offensichtlich ausgesetzt war: „Ab sofort wurde der Unterricht mit einer Zeitungsschau eröffnet, und jeder Lehrer schien angehalten, uns seinen Teil des Wissens keinesfalls ohne dessen politische Deutung zu vermitteln“ (S. 113). Schon als Schülerin erkannte Rosalind den ideologischen Krampf der Partei und des Staates. Als sie sich mit anderen Schülern von einer Vorübung für eine 1. Mai-Demonstration abgesetzt hat, erlebt sie hinterher in einem maßregelnden Gespräch mit Mutter, Vater, der zugleich ihr Schulleiter ist, und Schulrätin, wie sich die drei Erwachsenen über Verhaltensregeln verständigen, die sie als Abweichlerin, Renegatin definieren. Diese Erfahrung wiederholt sich während des Besuches des Schriftstellers Sensmann bei Beerenbaum, als sie die Umstände des Mauerbaus von 1961 anspricht. Ihr ist wieder, „als verständigten sich vernünftige Erwachsene hinter dem Rücken eines uneinsichtigen Kindes“ (S. 108).

Die Ähnlichkeiten zwischen dem Parteifunktionär und dem Vater erwecken Hassgefühle der Heldin ihrem Arbeitgeber gegenüber: „Ich dachte an Beerenbaum, den ich haßte“ (S. 133)<sup>9</sup>. Beerenbaum verkörpert die Welt der absoluten Macht, die sie von ihrer Kindheit kannte. Er war ein vor drei Jahren noch „mächtiger Mann an der Seite anderer mächtiger Männer gewesen, dem man nachsagte, er sei zu seiner Zeit – ein glänzender Rhetoriker und unnachgiebiger Stalinist gewesen“ (S. 29).

<sup>9</sup> Vgl. W. Hegewald (a.a.O.): „Die neurotische Inszenierung gipfelt bei Maron in Mordphantasien: die Schreibkraft Rosalind Polkowski probt einmal in Gedanken, sadistisch inspiriert, die Ermordung ihres Ernährers. (S. 3). Vgl. auch den Aufsatz von Hans-Gerd Winter: Vom gefürchteten und erwünschten Tod und von den Freuden des Überlebens. Darstellungen des Todes bei Monika Maron und Dieter Welleshoff. In: Walter Delabor, Werner Jung, Ingrid Pergande (Hg.): *Neue Generation – neues Erzählen. Deutsche Prosa – Literatur der achtziger Jahre*. Opladen 1993, S. 127–138.

Offensichtlich gibt Monika Maron am Beispiel dieser zwei Figuren, der Beerenbaums und des Vaters eine Erklärung für die Blindheit und die innere Unsicherheit vieler alter Männer aus der DDR-Nomenklatura, die ohne Partei keine Identität hätten. Es wird klar, dass die im Innersten Unfreien die Welt zum Gefängnis gemacht haben.

Der Stalinist Beerenbaum, in die Leitung der Universität berufen, bestätigt sich als Spitzel an der Berliner Universität. Er hat einen Freund Rosas, den Oberassistenten Karl-Heinz Baron, „als ein reaktionäres, den hohen Zielen der neuen Ordnung feindlich gesonnenes Subjekt“ (S. 142) denunziert und für drei Jahre ins Gefängnis gebracht. Wie Rosalinds Vater hat auch Beerenbaum seinen Mangel an Bildung verbergen müssen. Daraus folgt sein Hass auf wirklich gebildete Menschen, die er als bürgerlich deklariert und zu Gegnern abstempelt. Beerenbaum, der ehemals verfolgte, dann in der DDR mitherrschende Kommunist, erscheint in dem Roman als Repräsentant der Täter, den die Autorin durch seine ganz unpersönliche, erstarrte, ideologische Sprache entlarvt. „Mit dieser Sprache war ich aufgewachsen. Meine Eltern sprachen sie, sobald sie sich größeren Themen als der Haushaltsführung oder Kindererziehung widmeten. Die Grenze zwischen der privaten und der anderen Sprache verlief nicht exakt. Es konnte vorkommen, dass meine Mutter meinem Vater erzählte, ihre junge Kollegin B. habe einen neuen Freund, und, während sie die Teller in den Schrank räumte, hinzufügte: Ein guter Genosse, wirklich“ (S. 61). Dieselbe Sprache verwendet Beerenbaum, welcher für seine Aufzeichnungen der Schreibkraft partei-stereotype Sätze diktiert: „Gestützt auf den reichen Erfahrungsschatz der Leninschen Partei sowie ihre brüderliche Hilfe, führte unsere Partei die Arbeiter zum Sieg und errichtete für immer den Sozialismus im ersten Arbeiter- und Bauernstaat auf deutschem Boden“ (S. 48). Für Rosalind steht der alte Parteifunktionär für die erzwungene Einengung ihrer Existenz, für einen selbstgewissen Umgang mit der Macht, der nicht mehr humanen Zielen, sondern nur der Aufrechterhaltung der eigenen Herrschaft dient. Je länger sie für Beerenbaum arbeitet, desto stärker wird ihr Gefühl, etwas Verbotenes zu tun: „Während ich widerspruchlos hinschrieb, was Beerenbaum diktierte, fragte ich mich immer öfter, ob ich mich nicht zum Mittäter machte“ (S. 77). Ihre Abneigung gegenüber dem Arbeitgeber nimmt zu, Rosalind vergleicht Beerenbaums Doppelkinn mit einem zerplatzten aufgeblasenen Frosch (S. 93), wenig früher wird das Gegenüber als Froschlurch (S. 87) bezeichnet.

Rosalind erkennt, dass Beerenbaum, der sich aus ganz ärmlichen Verhältnissen mit Hilfe der Partei hochgearbeitet hat, ganz konsequent alles, nur nicht Opfer sein wollte. Beerenbaum symbolisiert Stillstand, Greisenherrschaft, die

zähe Repression derer, die die Geschichte anhalten wollen. Rosalinds Hass verwandelt sich jedoch in Mitleid mit der Vätergeneration – allerdings erst als sie hinter Beerenbaums Sarg hinterherschreitet.

Zum Gegenbild der Täter werden im Roman die nicht mehr junge Klavierlehrerin Thekla und der 70jährige Herr Solow. Die beiden schließen in einer unbenutzten Friedhofskapelle den Bund fürs Leben. Der Gefährte „wollte sie heiraten vor Gott, obwohl er an Gott nicht glaubte. Aber er glaube an etwas, das größer und gültiger sei als der vergängliche Mensch“ (S. 105). Ein Gegenort zu den kontrollierten Orten ist die Kneipe: Ort des Gesprächs, der persönlichen Freiheit. Rosalind trifft sich hier mit den Freunden, hier erfährt sie aber auch von den Machenschaften Beerenbaums. Etwas blass bleibt Rosalinds Liebe zur Musik, ihr Versuch Mozarts genialen „Don Giovanni“ zu verstehen, ihr eigener Klavierversuch.

Etwa in der Mitte des Romans *Stille Zeile Sechs* kündigt Beerenbaum seiner Gehilfin statt des üblichen Diktats einen seltenen Gast: den Schriftsteller Victor Sensmann. Rosalind nennt den Schriftsteller einen „Verfasser politischer Unterhaltungsromane, die ihren Erfolg dem Mißverständnis verdanken, wagemutig zu sein“ (S. 103). Diese Gestalt verkörpert den Typus des linientreuen Schriftstellers, der an Beerenbaums „faszinierenden Biografie“ (S. 105) interessiert ist und gerne von der „aufregenden Zeit“ des Baus des „antifaschistischen Schutzwalls“ (S. 107)<sup>10</sup> hört.

Es kommt zur eskalierenden Auseinandersetzung, denn Rosalind kann nicht mehr unbeteiligt dem Gespräch Beerenbaums mit Sensmann zuhören, die sie an die Zeit des Mauerbaus mit Sentiment erinnern. Sie gibt ihrer Empörung offen Ausdruck: „Da haben Sie das Blut lieber sonst zum Fließen gebracht und eine Mauer gebaut, an der Sie den Leuten die nötigen Öffnungen in die Körper schießen konnten“ (S. 108). Beerenbaum stellt fest: „Ja, Frau Polkowski, auch mit Ansichten wie der Ihren hatten wir damals an der Universität zu kämpfen“ (S. 108). Andererseits erkennt Rosalind durchaus, dass sie an Beerenbaum schuldig wird: in ihrer Phantasie prügelt Rosa den Alten, der seine Schuld weder erkennen noch eingestehen will, zu Tode. Sie würgt ihn am Hals. Sie tritt dem von seinem Stuhl gestürzten „gegen die Rippen, den Kopf, in die Hoden; beidbeinig sprang sie auf seinem Brustkorb“ (S. 56). So stellt sich die Rächerin ihre Rache vor. In der Wirklichkeit genügt das Herzversagen als Folge des Verhörs. Rosalind wird zur Täterin, indem sie sich verdächtigt, durch ihr provokantes Verhalten den Tod Beerenbaums beschleunigt zu haben: es tut ihr leid, dass sie „ihm das Leben so schwergemacht“ (S. 33) hat in den

---

<sup>10</sup> Gemeint ist der Mauerbau 1961.

Monaten, die sie sich kannten. Um in ihrer Lage nicht unterzugehen, muss sie jedoch handeln: damit fällt sie auch unter die Frage Tollers<sup>11</sup>, mit der sie sich in Bezug auf seine Biographie und sein politisches Engagement beschäftigt, ob nicht jeder Handelnde notwendig Schuld auf sich lade. Rosalind erschreckt darüber, dass sie zur Täterin wird: „Es bringt mich um, dass ich so froh sein kann, wenn andere sterben“ (S. 209).

An dem Abend nach Sensmanns Besuch war Rosalind entschlossen, das Haus in der Stillen Zeile sechs nicht wieder zu betreten: „Ich wollte nicht mehr für Beerenbaum arbeiten. Ich wollte Klavier spielen lernen“ (S. 124). Doch es kommt noch zu einem Treffen und zu einem aussöhnenden Gespräch, in dem die Autorin für eine Aussöhnung zwischen Opfern und Tätern plädiert<sup>12</sup>: „Rosa, sagte er, (...) haben Sie sich einmal die Frage gestellt, wer Sie in der Nazizeit gewesen wären. Vielleicht wäre ich Kommunist geworden, sagte ich.“ (S. 162). Sie muss sich selbst zugestehen, dass sie vierzig geworden ist und nichts hervorgebracht hat, „was zu verteidigen gelohnt hätte“ (S. 154). Und dieser stalinistische Machtmensch kann sich dessen rühmen, ein kommunistischer Widerständler gewesen zu sein und für die Errichtung einer besseren Lebensform gekämpft zu haben.

Bei Beerenbaums Begräbnis erinnert sich die Heldin an die letzten Tage ihres Vaters: „Jetzt, da Beerenbaum tot ist und ich als Zeugin seiner Grablegung hinter seinem Sarg hergehe, fühle ich zum ersten Mal Mitleid mit meinem Vater“ (S. 169). Der Tod Beerenbaums und der frühere Tod des Vaters verweisen auf den erwünschten Zusammenbruch eines gesellschaftlichen Systems, das von der Vätergeneration installiert wurde. Rosalind stellt fest: „In dieser Minute begriff ich, dass alles von Beerenbaums Tod abhing, von seinem und dem seiner Generation. Erst wenn ihr Werk niemandem mehr heilig war, wenn nur noch seine Brauchbarkeit entscheiden würde über seinen Bestand

<sup>11</sup> Die Frage des expressionistischen Dramatikers Ernst Tollers: *Muß der Handelnde schuldig werden?* verwendet die Autorin wie ein Motiv in ihrem Roman und gibt zu: „Mit dem Toller- Bezug sage ich, dass ich mich von der Fähigkeit zur Schuld nicht ausnehme. (...) Also, ich war zwölf Jahre Mitglied der SED, und das war ich aus vor mir ganz ehrenhaften Gründen“ (M. Hameter, a.a.O., S. 42).

<sup>12</sup> Nach ihrer Einstellung zum Problem der Aussöhnung gefragt, antwortet die Autorin: „Selbstgerechtigkeit macht aus Opfern neue Täter. Das zu verstehen, wie beispielsweise aus Antifaschisten Täter geworden sind, bewahrt einen vielleicht davor, aus einer Opfer-Rolle in eine selbstgerecht urteilende, nicht mehr verstehende Täter-Rolle zu fallen. Eigentlich geht es um die Nichtaussöhnung mit sich selbst, denn jeder sollte wissen, dass die Fähigkeit zur Täterschaft jederzeit in sich trägt“ (M. Hameter, a.a.O., S. 43).

oder Untergang, würde ich herausfinden, was ich im Leben getan hätte” (S. 154).

Monika Maron hält durch ihre Sprecherin Rosalind Polkowski gnadenlose Abrechnung mit den Politvätern. Andererseits ist der Roman ein Kommunikationsangebot und Aufforderung zur Diskussion des Themas, berichtet vom Versuch eines Dialogs. Unklar bleibt bis zum Schluss – auch für die Protagonistin – die Motivation Beerenbaums, „ausgerechnet“ Rosalind Polkowski als Schreibkraft einzustellen. Befremdend wirken die Mordphantasien der Heldin. Die letzten Sätze des Romans legen eine zunehmende Bereitschaft Rosalinds nahe, sich mit der Niederschrift, mit Beerenbaums Legende noch einmal auseinanderzusetzen. Schließlich argumentiert der Roman darüber hinaus für das literarische Engagement. Die veränderte Haltung der Rosalind Polkowski, nicht zuletzt die Bezugnahme auf Ernst Toller sollten als Diskussionsbeitrag zum Streit um die Rolle der Intellektuellen und die Funktion der Literatur aufgenommen werden.