



Zwischen Verweigerung und Selbstbehauptung Die DDR-Literatur der 1980er Jahre als paradoxe Protestraum

Ioan-Laurian SOARE

Universitatea Politehnica București
Facultatea de Inginerie în Limbi Străine
laurian.soare@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7643-9197>

Abstract. Between Denial and Self-assertion. GDR-Literature of the 1980s as a Paradoxal Space for Protest.

Late GDR-literature of the 1980s developed a unique aesthetic of resistance, characterized by formal radicalism, poetological self-reflection, and the refusal of political appropriation. Using the works *Abendlicht* (Hermlin 1979), *Kassandra* (Wolf 1983), and *Elf Uhr* (Neumann 1990) as case studies, this article analyses how literature asserted its autonomy under dictatorial conditions – not through direct criticism but via aesthetic subversion. Hermlin's poetic retreats into biographical and intertextual counter-worlds, Wolf's mythical-feminist redefinition of the voice, and Neumann's radical rejection of language are interpreted as strategies that subtly undermined the system. The study shows that these texts not only reflect political powerlessness but overcome it through their form: by eluding any clear interpretation, they created spaces of uncorrupted subjectivity. At the same time, the paradox of this literature is explored – its silence as its loudest protest, its hermeticism as a democratic invitation to the reader. The article situates these developments in the context of the late GDR and discusses their relevance to current debates on literature and political responsibility.

Keywords: GDR literature, aesthetic resistance, poetological autonomy

1. Einführung in die Thematik

Die späte DDR-Literatur entwickelte sich zu einem vielschichtigen Phänomen, das die Grenzen des real existierenden Sozialismus sowohl konkret als auch im übertragenen Sinne überschritt. Wolfgang Emmerich sieht in dieser Literatur einen bemerkenswerten Modernisierungsschub, der sie im Vergleich zu anderen

deutschsprachigen Literaturen als durchaus konkurrenzfähig erscheinen ließ. Zugleich bewahrt das Schreiben der 80er Jahre in der DDR eine besondere gesellschaftliche Verantwortung (Henning 2008): eine politische Dimension, die selbst dort spürbar blieb, wo offensichtliche politische Themen ausgeklammert wurden.

Drei exemplarische Texte verdeutlichen diese Spannung zwischen literarischer Autonomie und politischer Lesart:

1. *Stephan Hermlins* autobiographisches *Abendlicht* (1979), das in vielschichtiger Weise auf die eigene Autorschaft reflektiert.
2. *Christa Wolfs* *Kassandra* (1983) mit den dazugehörigen Poetik-Vorlesungen.
3. *Gert Neumanns* experimentelles Tagebuch *Elf Uhr* (1990), das *Martin Walser* als „reines sprachliches, poetisches Exerzieren überhaupt“ charakterisierte (Walser 1999, 7)

Diese Werke zeigen, wie die späte DDR-Literatur ihre eigenen ästhetischen und politischen Prämissen reflektierte - sei es durch autobiographische Selbstvergewisserung (Hermlin), mythologische Verfremdung (Wolf) oder radikale Sprachreflexion (Neumann). Dabei oszillierten sie stets zwischen Engagement und Autonomie, zwischen systemimmanenter Kritik und ästhetischem Eigensinn. Die Werke von Hermlin, Wolf und Neumann veranschaulichen die komplexe Spannung zwischen ästhetischer Autonomie und politischer Vereinnahmung. Diese Spannung prägte das literarische Schaffen in der DDR, insbesondere in den letzten Jahrzehnten ihres Bestehens, in besonderer Weise. **Stephan Hermlins *Abendlicht* (1979)** ist eine autobiografisch geprägte Prosasammlung, die sich auf zurückhaltende, aber tiefgründige Weise mit Fragen von Erinnerung, Verantwortung und künstlerischer Identität auseinandersetzt. Hermlin, der zu den prominenten DDR-Schriftstellern gehörte, reflektiert hier über seine Erfahrungen im Exil, seine Rückkehr nach Deutschland (DDR) und seine Rolle im Kulturapparat der DDR. Dabei wird seine Position zwischen staatstreuer Haltung und leiser Kritik spürbar – nicht zuletzt im Stil der Erzählungen, der eher andeutet als offen ausspricht. Die Texte kreisen um das Selbstverständnis des Autors in einer politisch aufgeladenen Gesellschaft und sind somit ein eindrucksvolles Beispiel für literarische Selbstbefragung innerhalb ideologischer Rahmenbedingungen. Hermlins Stil, der eher andeutet als explizit formuliert, eröffnet einen Raum der Reflexion, in dem politische Realität, persönliche Erfahrung und literarisches Bewusstsein miteinander verwoben sind. So wird *Abendlicht* zu einem eindrucksvollen Beispiel für literarische Selbstbefragung in der DDR, das die schwierige Balance zwischen Mitwirkung, stiller Kritik und Selbstbehauptung aufzeigt. Stephan Hermlin (1915–1997), gebürtig Rudolf Leder, war ein deutsch-jüdischer Schriftsteller und überzeugter DDR-Kulturfunktionär. Nach Exil in Palästina, Frankreich und der Schweiz während der NS-Zeit ließ er sich 1947 in Ostberlin nieder und nahm eine prominente Position als Lyriker, Essayist und Kultur-

funktionären. Hermlin war Mitglied des Schriftstellerverbandes der DDR und beeinflusste die kulturelle Landschaft des Landes nachhaltig. Zugleich blieb er in seinen Texten ambivalent zwischen systemkonformer Positionierung und subtiler Kritik, was seine literarische Rolle schwer zu kategorisieren macht. Hermlin nahm im Jahre 1976 am Biermann-Protest teil, kritisierte also das Regime offen – gleichzeitig wirkte er aber als loyaler Funktionär in Staatsinstitutionen. Sein Werk – darunter die Memoiren *Abendlicht* (1979) – verarbeitet politische Konflikte und Kriegserfahrungen. Trotz späterer Kritik an seiner politischen Naivität gilt er als wichtige Stimme der DDR-Literatur. Seine Haltung oszillierte zwischen Mitwirkung, stiller Kritik und dem Versuch, durch literarische Reflexion Räume jenseits der unmittelbaren Ideologie zu schaffen.

Christa Wolfs *Kassandra* (1983) wiederum stellt eine literarische und politische Provokation dar. Die Erzählung wird begleitet von vier Poetik-Vorlesungen, die Wolf unter dem Titel *Voraussetzungen einer Erzählung: Kassandra* veröffentlichte und in denen sie ihr Werk als Versuch versteht, weibliche Subjektivität, Geschichtsbewusstsein und Widerstand gegen Herrschaftsstrukturen literarisch darzustellen. Die antike Figur der Seherin Kassandra wird zum Symbol für Ausgrenzung, Wahrheitssuche und Ungehörtheit eine Parabel auf die Situation kritischer Intellektueller in der DDR, aber auch ein feministischer Kommentar zur Rolle von Frauen in Geschichte und Gegenwart. Kassandra veranschaulicht exemplarisch die Spannungsfelder der DDR-Literatur der 1980er Jahre zwischen **Verweigerung, Anpassung und Selbstbehauptung**. Die Figur der Seherin Kassandra symbolisiert die Position kritischer Intellektueller in einem repressiven System: Sie sieht die Wahrheit, wird jedoch ignoriert und marginalisiert. Dies fungiert als Parabel auf die Situation kritischer Intellektueller in der DDR, die zwischen Loyalität und Zensur navigieren mussten, und zugleich als feministischer Kommentar zur Rolle von Frauen in Geschichte und Gegenwart. Irmgard Nickel-Bacon interpretiert das Werk daher als „tragischen Akt künstlerischer Selbstkonstitution“ (Nickel-Bacon 2001, 283), da Wolf in dieser doppelten Erzählstruktur zwischen Fiktion und Reflexion eine Form der Selbstbehauptung in einem zunehmend repressiven System entwickelt. Besonders deutlich wird dies in den Passagen, in denen Kassandra ihre gesellschaftliche Isolation und die Ablehnung durch andere reflektiert – beispielsweise, wenn sie die Ereignisse von Troja aus ihrer eigenen, subjektiven Perspektive darstellt und so die vorherrschende, männlich dominierte Geschichtsschreibung kritisch in Frage stellt Christa Wolf (1929–2011), geboren in Landsberg/Warthe, floh 1945 nach Mecklenburg. Als überzeugte SED-Anhängerin wurde sie zur bedeutendsten DDR-Schriftstellerin neben Anna Seghers. Ihre Werke wie *Der geteilte Himmel* (1963) und *Kindheitsmuster* (1976) thematisierten tabuisierte Konflikte der DDR-Gesellschaft – Republikflucht, NS-Vergangenheit, Heimatverlust – oft in verschlüsselter Form. Trotz staatlicher Auszeichnungen geriet sie mit *Nachdenken über Christa*

T. (1968) in Konflikt mit der Zensur. Sie genoss offizielle Anerkennung, unterlag jedoch zunehmend der Beobachtung durch Zensurbehörden. Wolf navigierte zwischen systemtreuer Loyalität, kritischer Reflexion und feministischer Positionierung. So blieb ihre literarische Arbeit stets politisch geprägt, ohne plakativ oppositionell zu wirken. **Gert Neumanns *Elf Uhr* (1990)** schließlich ist ein formal radikales, sprachlich experimentelles Tagebuch, das sich jeder konventionellen Erzählweise entzieht. Die erste gedruckte Ausgabe von *Elf Uhr* erschien 1981 im S. Fischer Verlag in Frankfurt am Main – also im Westen, da das Buch in der DDR zunächst nicht veröffentlicht werden konnte. In Fragmenten, Reflexionen und poetischen Bildern beschreibt Neumann den Alltag, das Schreiben, das Denken – stets durchzogen von Zweifeln an der Möglichkeit sprachlicher Darstellung von Wirklichkeit. Das Werk entstand am Ende der DDR und markiert gewissermaßen deren sprachliche und geistige Erschöpfung. Martin Walser bezeichnete das Buch (Walser 1999) als eine literarische Form des Rückzugs, aber zugleich auch ein ästhetischer Protest gegen ideologische Vereinnahmung. Neumanns Text steht damit exemplarisch für die Flucht ins Formale, die manche Autoren in der Endphase der DDR wählten, um sich literarisch frei zu halten.

Gert Neumann (geb. 1942), Sohn der Schriftstellerin Margarete Neumann, arbeitete nach Landwirtschaft und Studium am Leipziger Literaturinstitut als Arbeiter, nachdem er 1969 wegen regimekritischer Aktivitäten (u. a. Teilnahme an der „Stauseelesung“) exmatrikuliert und aus der SED ausgeschlossen wurde. In der DDR unpublizierbar, verbreitete er Texte im Samisdat (z. B. Zeitschrift *Anschlag*) und im Westen. Die Stasi überwachte ihn und inhaftierte zeitweise seinen Sohn, den Fotografen Aram Radomski. Heute lebt der PEN-Mitglied in Berlin.

Diese drei Werke zeigen auf je unterschiedliche Weise, wie DDR-Autorinnen und -Autoren die Grenze zwischen persönlichem Ausdruck und politischer Lesart verhandelten – und wie Literatur zum Ort wurde, an dem Freiheit, Identität und Wahrheit unter Bedingungen der Unfreiheit dennoch artikuliert werden konnten.

2. Die Autoren und die literarischen Gegenwelten in der DDR der späten 1980er Jahre

In der späten DDR-Literatur fällt besonders auf, wie stark sich viele Autorinnen und Autoren mit sich selbst und ihrem Schreiben auseinandersetzen. Dieses Bedürfnis nach Selbstverortung und Selbstverständigung ist ein zentrales Merkmal der Literatur aus einem sozialistischen Staat. Oft wird diese Entwicklung als Zeichen einer wachsenden literarischen Eigenständigkeit verstanden – nicht als Flucht vor der Realität, sondern als bewusste Reaktion auf die politischen und ideologischen Einschränkungen eines autoritären Systems. Die literarischen

Texte dieser Zeit schaffen ernsthafte, eigene künstlerische Welten. Sie wenden sich zwar häufig von der offiziellen Politik ab oder sprechen sie nur indirekt an – dennoch verlieren sie den Bezug zur Realität nicht. Im Gegenteil: Die Autor:innen machen in ihren Werken deutlich, unter welchen schwierigen Bedingungen sie überhaupt schreiben konnten. Christa Wolf beschreibt Literatur als „Obdach“ (*Kassandra*, 109), während Gert Neumann von einer „Emigration“ in die Sprache spricht (*Elf Uhr*, 192).

In den 1980er-Jahren befand sich die DDR in einer tiefgreifenden politischen und gesellschaftlichen Krise. Zwar versuchte das SED-Regime unter Erich Honecker, den Anschein von Stabilität und wirtschaftlicher Stärke zu wahren, doch zunehmend traten die strukturellen Schwächen des sozialistischen Systems zutage: wirtschaftliche Stagnation, Versorgungsknappheit und eine wachsende Kluft zwischen Staatspropaganda und Lebensrealität prägten den Alltag vieler Bürgerinnen und Bürger. Als SED-Regime bezeichnen wir die autoritäre Herrschaft der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) in der DDR (Deutsche Demokratische Republik), die von 1949 bis 1989 Ostdeutschland regierte. Gleichzeitig wuchs der Druck aus der Bevölkerung – vor allem durch oppositionelle Gruppen, kirchliche Kreise und Umweltbewegungen, die Freiräume für kritisches Denken und Protest forderten. Internationale Entwicklungen wie die Reformpolitik Gorbatschows in der Sowjetunion (Glasnost und Perestroika) verstärkten zudem den Wunsch nach Veränderung. Die politischen Spannungen kulminierten schließlich in einer breiten Protestbewegung, die 1989 zum Zusammenbruch der SED-Herrschaft führte.

Die Literatur der DDR besaß eine gewisse Eigenständigkeit, musste sich jedoch immer innerhalb eines Systems behaupten, das stark auf kulturelle Ausdrucksformen einwirkte. Auch dort, wo literarische Texte eine kritische oder ablehnende Haltung gegenüber dem Staat einnahmen, blieben sie dennoch von dessen Machtstrukturen geprägt – sei es durch die Wahl ihrer Themen, ihre sprachlichen und formalen Mittel oder durch subtile Formen des Widerstands. Mit dem Zusammenbruch der DDR änderte sich auch der Blick auf diese Literatur grundlegend. Viele Werke, die zuvor vor allem im Zusammenhang mit staatlicher Kontrolle und Zensur gelesen wurden, verloren ihren direkten politischen Bezugsrahmen. Dadurch stellte sich die Frage neu, wie diese Texte heute verstanden werden können: Muss man sie weiterhin als Produkte eines spezifischen historischen Kontexts lesen, oder lassen sie sich auch unabhängig davon als eigenständige Kunstwerke betrachten? Diese veränderte Perspektive forderte auch die Literaturwissenschaft heraus, ihre gewohnten Deutungsmuster zu überdenken und zwischen historischer Einbettung und zeitloser literarischer Qualität neu auszubalancieren. Besonders schwierig war es, den Begriff der Öffentlichkeit neu zu fassen. In den 1990er-Jahren wurde oft versucht, DDR-Literatur in zwei Parteien einzuteilen: die offizielle Literatur, die mit dem Staat kooperierte, und die inoffizielle, der man häufig eine

unabhängige oder sogar kritische Haltung zuschrieb. Doch auch diese Einteilung führte zu einem vereinfachten Bild des untergehenden sozialistischen Staates. Sie tauschte lediglich den alten Literaturkanon gegen einen neuen aus, ohne die Frage zu stellen, wie sehr unser Verständnis von Literatur überhaupt vom politischen und gesellschaftlichen Umfeld geprägt ist.

Fragen zum Selbstverständnis des Schreibens und zu den Ideen, die dahinterstehen, zeigen deutlich: auch wenn viele Autorinnen und Autoren in der DDR sich nicht offen politisch engagierten, setzten sie sich trotzdem mit der Realität des Staates auseinander. Ihre Texte machen spürbar, wie schwierig das Schreiben unter staatlicher Kontrolle war. Sie zeigen die inneren Konflikte und Spannungen, die durch die politischen Bedingungen entstanden, und machen deutlich, wie stark das literarische Arbeiten davon beeinflusst wurde. Dabei wird schnell klar: der politische Druck zeigt sich in vielen Werken viel tiefer und komplexer, als es einfache Erklärungen vermuten lassen. Es stellt sich die Frage. Wie wird das unterdrückende System in diesen Texten sichtbar? Und wie reagieren die Autor:innen darauf – zum Beispiel Christa Wolf, die sich jeder klaren Darstellung entzieht, oder Gert Neumann, der seine Texte absichtlich schwer verständlich schreibt? In den Werken von Hermlin, Wolf und Neumann wird deutlich: Ihr Ringen um künstlerische Freiheit ist eine direkte Reaktion auf die Zwänge des DDR-Systems. Sie versuchen sich von klaren politischen Aussagen zu lösen – etwa durch geheimnisvolle Sprache, mythische Bilder oder durch das bewusste Vermeiden verständlicher Sprache. Damit machen sie den Konflikt zwischen Kunst und Diktatur besonders sichtbar.

Ein gutes Beispiel für den Rückzug in eine eigene literarische Welt ist Stephan Hermlins *Abendlicht*. In dieser „poetischen Autobiografie“ (Emmerich 2000, 127) steht das Schreiben selbst im Mittelpunkt – als Halt im Leben und als persönliche Überlebensstrategie. Obwohl sich Hermlin von der politischen Realität abwendet, bleibt ein tiefer Ernst spürbar: Das Werk ist auch Ausdruck seiner Enttäuschung über den real existierenden Sozialismus. Der Text erzählt in locker verknüpften Episoden Hermlins Lebensweg – von der kunstsinnigen Kindheit über politisches Engagement in der Jugend bis hin zu Widerstand, Exil und Krieg. Dabei blickt Hermlin bewusst zurück: Die Kindheit erscheint als ruhiger, geschützter Ort, im Gegensatz zum späteren Leben, das als ein „Geworfensein“ (*Abendlicht*, 67) in die Wirren des 20. Jahrhunderts empfunden wird. Der Titel *Abendlicht* und das Motto – „Man sah den Wegen am Abendlicht an, daß es Heimwege waren“ (ebd., 5) – betonen diese Rückkehr zu einem inneren Ort der Geborgenheit. Die künstlerische Welt wird so zu einem Raum der Selbstvergewisserung, der die politischen Brüche zwar nicht leugnet, aber ihnen etwas Eigenes entgegensetzt. Stephan Hermlin stellt in seinem Werk Leben und Kunst in einen starken Gegensatz. Sein politisches Leben wird immer wieder von Erinnerungen an künstlerische Erfahrungen unterbrochen. Besonders deutlich zeigt sich dieser Kontrast im Vergleich zwischen dem

Ich-Erzähler und seinem Bruder: Der Bruder wird als mutiger Kriegsheld dargestellt – praktisch, stark und gesellschaftlich eingebunden. Der Ich-Erzähler hingegen erscheint als künstlerischer Gegenpol – sensibel, nachdenklich und weltfern. Dieser Gegensatz spitzt sich symbolisch zu: Der gewaltsame Tod des Bruders im Zweiten Weltkrieg steht für die zerstörerische Kraft der realen Welt. Die Kunst dagegen wird für Hermlin zum Rückzugsort und zur Überlebenshilfe. Schreiben bedeutet für ihn nicht nur Selbstfindung, sondern wird zur lebenswichtigen Strategie in einem von Gewalt geprägten Jahrhundert. Während der Autor den Zeitraum nach 1945 größtenteils ausspart, formuliert er doch eine leise, aber prägnante Kritik an den sozialistischen Kunstanschauungen der DDR. Nicht laut, nicht frontal, sondern lakonisch und tief durchdrungen von einer müden Ernüchterung stellt er fest, dass sich für ihn in der Theorie des Sozialismus vieles fügen ließ – nur nicht auf dem Feld der Kunst. Dort habe sich die Bedrängnis verstärkt, je mehr die offiziellen Kunstdoktrinen ins Absurde abglitten:

Die Kunst des Jahrhunderts wurde mehr und mehr zu einem Pfuhl der Verdammnis [...], man suchte die Wurzel des Verhängnisses, schon hatte ein Eiferer sich so weit zurückgearbeitet, daß er Flaubert und Baudelaire für dekadent zu erklären vermochte. (ebd. 41)

Hermlin kritisiert die willkürliche Schaffung ideologischer „Wahrheiten“ (ebd. 52), die ohne Begründung als „wissenschaftlich“ (ebd. 53) gelten und die öffentliche Akzeptanz finden. Er zeigt, wie Macht über Sprache und Deutung ein System stabilisiert, das sich durch Scheingewissheiten stützt. Besonders tragisch ist das Schweigen der Gesellschaft und mittels Christian Andersens Zwischenruf: „Aber der Kaiser ist ja nackt!“ (ebd. 41) verdeutlicht der Autor, wie gefährlich es wird, wenn Wahrheit durch Autorität ersetzt wird und Widerspruch zum Schweigen verdammt ist.

Bei Hermlin erscheint trotzdem die Kunst als Schutzraum, als Rückzugsort vor Krieg, Verfolgung und ideologischer Vereinnahmung. Was der Autor zeigt, ist das Literatur bzw. Kunst nicht nur die Realität bedrohen kann. In einer zentralen Passage schreibt er:

Ich sah Dichtung, auch meine eigene, in Zwänge und Zusammenhänge verstrickt, ich konnte nicht außerhalb der Zeit stehen [...]. Während die Worte meiner Freundin immer leiser zu mir drangen, sah ich die lange Blutspur der Dichtung [...]; sie lief durch Exil, Haft und Tod. Ich stand an der Grube, in die dieses Blut geflossen war, ehe ich zu den Schatten hinabstieg. [...] Ich trug drei kleine Bände [...] durch Kriege, unter Steckbriefen hindurch, einen Hölderlin, einen Shelley, einen Baudelaire, meine ganze Bibliothek. (ebd, 102)

In *Abendlicht* macht Stephan Hermlin den Widerspruch zwischen Kunst und Politik zum zentralen Thema. Zwar äußert er keine direkte Kritik am Sozialismus, doch seine Ablehnung betrifft deutlich dessen starre Vorstellung von Kunst. Hermlin räumt dem System nur dann einen gewissen Wert ein, wenn es Kunst überhaupt zulässt – mehr aber nicht. Sein Schreiben zieht sich bewusst aus der politischen Realität zurück. Dieser Rückzug ist keine Flucht, sondern eine klare Entscheidung: Hermlin will den Abstand zwischen Kunst und Welt nicht mehr überbrücken. Für ihn bedeutet künstlerische Autonomie nicht Weltabgewandtheit, sondern eine eigene, tiefere Form der Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit. Die poetische, oft schwer zugängliche Sprache ist Ausdruck dieses Widerstands. Sie stellt keine Verbindung zur offiziellen Ideologie her, sondern verweigert sich ihr – ganz bewusst. Damit wird Kunst bei Hermlin zur letzten Zuflucht gegen politische Vereinnahmung. Die „Blutspur der Dichtung“ (ebd. 110), wie er schreibt, steht symbolisch für all das Leid, das die Kunst überstanden hat – und für ihre ungebrochene Kraft, sich nicht vereinnahmen zu lassen.

In *Elf Uhr* von Gert Neumann wird das Schreiben selbst zum Kampf. Anders als bei Hermlin, der sich in Erinnerungen und Kunst zurückzieht, steht Neumanns Erzähler mitten im Alltag der Diktatur – und dieser Alltag bedroht direkt das Schreiben. Jeden Tag um elf Uhr versucht er zu schreiben – trotz Angst, Kontrolle und innerem Widerstand. Dieser Moment wird zum Symbol für das Überleben des Ichs in einer Welt, die das Individuum zum Schweigen bringen will. Neumann meint, dass das Schreiben an sich nichts sei, jedoch die Gelegenheit zu schreiben alles bedeute.

Denn es ist ja eine weithin unbekannte Tatsache, daß 'Schreiben' nichts ist, jedoch die Gelegenheit zu schreiben alles. (Elf Uhr, 356)

Nicht das Ergebnis zählt, sondern die Möglichkeit, überhaupt schreiben zu können. Schreiben wird zum letzten Ort der Selbstbehauptung – nicht als Mitteilung, sondern als stiller Akt gegen eine Welt, die Sprache vereinnahmt. Dabei wendet sich Neumanns Stil bewusst gegen Verständlichkeit. Seine Sprache ist verschlossen, fragmentarisch, voller Brüche – keine Einladung zum Dialog, sondern Ausdruck eines Rückzugs, der Protest ist. Während Hermlins Poesie noch Trost sucht, macht Neumann jede Form von Versöhnung unmöglich. Beide zeigen: Literatur in der Diktatur war nicht laut und offen politisch – sondern leise, verschlüsselt, innerlich. Doch gerade darin liegt ihre Kraft. Sie schaffen Räume jenseits der Ideologie, in denen Kunst Überleben bedeutete. Das im Vorwort formulierte Anliegen bringt diese Haltung exemplarisch auf den Punkt. Neumann beschreibt Literatur als Kampf „gegen die Versteinerung der Materie Wirklichkeit durch die Sprache“ (ebd. 357) – eine Formulierung, die zeigt, wie sehr die Sprache selbst als potenziell korrumpiert, als Trägerin einer diktatorisch gepräg-

ten Realität verstanden wird. Der Text weigert sich damit nicht nur, an einer ideologisch definierten Darstellung der Welt teilzunehmen, sondern unterläuft auch gezielt jede Erwartung an Verständlichkeit, Linearität oder Mittelbarkeit. Die Entsubstantialisierung betrifft Inhalt wie Form: Die Realität wird nicht mehr abgebildet, sondern umgangen, ausgelöscht zugunsten einer introspektiven und reflexiven Textgestalt, die ihre eigene Autonomie über alles stellt.

Diese literarische Strategie hat weitreichende Folgen. Neumann beschreibt sein Schreiben als Reaktion auf diktatorische Zumutungen, aber er tut dies ohne direkte Benennung, ohne Konkretion – und eben ohne offene Kritik. Denn Kritik selbst, so lässt er erkennen, ist bereits kontaminiert durch die Logik des Systems, das sie erlaubt oder verbietet. Eine Kunst, die sich in Widerspruch zu dieser Logik setzt, darf sich ihrer Sprache nicht bedienen. So erklärt Neumann jede artikuliert Kritik zu einem Verrat an der Kunst, ja an der Wahrhaftigkeit des Schreibens selbst. Stattdessen entsteht eine Literatur, die sich ausschließlich nach innen richtet, die in der Reflexion und im sprachlichen Widerstand gegen die Bedeutungsmechanismen der Außenwelt ihre Form findet.

Diese Weigerung, in einer „Wirklichkeitskonstruktion zu leben, die mir eine vorbereitete Gebärde abfordern wollte“ (ebd. 27), mündet in ein Schreiben, das sich jeder Lesererwartung entzieht. In dieser radikalen Selbstverweigerung der Sprache liegt aber keine Resignation, sondern eine Form von poetischem Protest: *Elf Uhr* verteidigt die Idee von Literatur als letztem Ort der Unbestechlichkeit – nicht als Medium gesellschaftlicher Verständigung, sondern als Rückzugsort reiner Subjektivität, die sich nicht korrumpieren lässt. Der Text wird zur Sprachform eines Schweigens, das lauter spricht als jede Anklage.

So wird Neumanns Schreiben zur konsequenten Fortführung der literarischen Autonomie, die bei Hermlin schon angelegt ist – allerdings ohne dessen symbolische Ordnung oder seine zyklische Sinnstiftung. Neumann bietet keine Rettung durch Kunst, sondern demonstriert die Vergeblichkeit jeder ästhetischen oder ideologischen Vermittlung. Seine Literatur ist der radikalste Ausdruck einer Verweigerung – und zugleich ein letzter Raum der Integrität in einer entleerten Welt.

Die von Christa Wolf in ihren Cassandra-Vorlesungen entworfene *Poetologie einer vom Staat kontrollierten Literatur* bildet somit nicht nur einen theoretischen Resonanzraum für die Texte Hermlins und Neumanns, sondern formuliert zugleich eine radikale Neubestimmung literarischen Ausdrucks unter diktatorischen Bedingungen. Die Idee einer *boden-losen* Literatur, die sich von jeder repräsentativen Funktion löst, steht in einem produktiven Spannungsverhältnis zur politischen Realität: gerade weil sie sich weigert, diese Realität sprachlich zu spiegeln oder zu kritisieren, stellt sie sich gegen sie – als Form des inneren Widerstands.

Mir fällt auf, daß das Verdikt, unrealistisch, realitätsfern zu sein, gegen Literatur genau so erhoben wird wie gegen die Friedensbewegung, und

von den gleichen Leuten. Realist ist heute, wer auf dem Boden der Tatsachen steht – ein Boden, der in den Plänen dieser gleichen Realisten bereits verseucht ist. – Welche Konsequenz hat dieser Realismusbegriff für die Ästhetik? [. . .]. Die Einsicht, daß unser aller physische Existenz von den Verschiebungen im Wahndenken sehr kleiner Gruppen von Menschen abhängt, also vom Zufall, hebt natürlich die klassische Ästhetik endgültig aus ihren Angeln [. . .]. Eine tapfere, wenn auch boden-lose Anstrengung, zugleich der frei schwebenden Vernunft und sich selbst Obdach zu schaffen: in der Literatur. (Kassandra 150)

Wolfs Konzept der Stimme ist dabei zentral. Es geht nicht mehr um eine Botschaft, die kommuniziert werden soll, sondern um das Beharren auf einer subjektiven Artikulation, die sich ihrer eigenen Form und Unverfügbarkeit bewusst ist. Diese Stimme ist weder diskursiv noch argumentativ, sondern poetisch, fragmentarisch, manchmal irrational – sie trägt das Zeichen des Widerstands in ihrer Form, nicht in ihrem Inhalt. So wird die Loslösung von Konventionen nicht zur ästhetischen Beliebigkeit, sondern zur ethischen Entscheidung. Das Ungeordnete, Spontane und Unangepasste werden zum einzigen noch möglichen authentischen Ausdruck im Angesicht einer von Kontrolle, Normierung und ideologischer Vereinnahmung geprägten Wirklichkeit. Diese Gedanken korrespondieren direkt mit dem, was Neumann in seinem Roman praktiziert. Seine Weigerung, sich einer wie auch immer gearteten „Wirklichkeitskonstruktion“ zu beugen, ist nichts anderes als die Umsetzung jener „bodenlosen Anstrengung“ (Elf Uhr 27), von der Wolf spricht.

Die Sprache Neumanns ist keine Sprache der Mitteilung, sondern eine der Selbstbehauptung. Sie lebt aus der Kraft des Nicht-Einverständnisses, das sich nicht durch oppositionelle Kritik äußert – weil Kritik wiederum Teil eines diskursiven Systems wäre –, sondern durch die Sprachverweigerung selbst: durch Abstraktion, Verformung, Hermetik. In den Mittelpunkt rückt hier die Debatte um die Verständlichkeit literarischer Texte. Neumann positioniert sich in dieser Diskussion, indem er die Rolle des Lesers besonders betont: Verständlichkeit bezeichnet er provokant als eine „Entwürdigung des Lesers“. Nach seiner Auffassung soll der Leser weder geführt noch vereinnahmt oder durch sprachliche Eindeutigkeit entmündigt werden. Verständliche Texte – so seine These – erzwingen eine festgelegte Deutung, schränken den interpretativen Spielraum ein und verhindern damit eine lebendige, geistige Auseinandersetzung. Stattdessen plädiert Neumann für eine radikale Autonomie des Rezipienten.

In *Elf Uhr* formuliert Neumann das deutlich:

[...] ich sagte, daß in meinen Augen eine verständliche Schreibmethode die klare Entwürdigung eines Lesers sei, da sie ihn ausweglos deuten müsse. Ich

sagte, daß durch den Mangel einer geistigen, lebendigen, Auseinandersetzung jeglicher Kontakt eines Textes zur Würde seines Lesers unterbrochen sei; und daß die Schlußfolgerung daraus nicht die Forderung nach Verständlichkeit sei, sondern die nach Artikulation jener Würde. (Elf Uhr 243)

In dieser bewussten Unzugänglichkeit erkennt Neumann kein kommunikatives Versagen, sondern einen Akt der Achtung – ein Schreiben, das dem Leser das Recht auf Unsicherheit, auf produktive Unklarheit und auf selbstbestimmte Deutung zugesteht. Unverständlichkeit wird hier zur Voraussetzung echter literarischer Kommunikation, zur Demokratisierung im Sinne radikaler Gleichberechtigung zwischen Autor und Leser. Die Kritik Reich-Ranickis an diesem „Nichts-Sagende“ (Ranicki, 1991 186) übersieht möglicherweise, dass gerade diese Verweigerung von Eindeutigkeit nicht Ausdruck von Leere, sondern von Widerstand ist – gegen jede Form literarischer Vereinnahmung und gegen ein politisches System, das Deutungshoheit beansprucht. Neumanns Haltung steht damit exemplarisch für eine Literatur, die sich der Zumutung stellt, dass Sinn nicht gegeben, sondern erarbeitet werden muss – und deren politische Dimension gerade in der formalen Zumutbarkeit liegt. Auch Hermlin bewegt sich in diese Richtung, allerdings auf andere Weise: bei ihm ist es die stilistische Raffinesse, das Spiel mit intertextuellen Bezügen, das Lyrisch-Musikalische, das sich der politischen Wirklichkeit entzieht. Seine Prosa erhebt sich gleichsam über die Zeit, will sich nicht in ihr verorten lassen, sondern verweigert sich der Linearität, der Kausalität, dem Narrativen – und erschafft damit einen Raum der poetischen Autonomie.

Gemeinsam ist Hermlin, Neumann und Wolf, dass sie Literatur als letzte Bastion des Subjekts gegen die Zumutungen einer politisch, sozial und sprachlich deformierten Welt entwerfen. Diese Literatur darf nicht mehr verständlich sein wollen, weil Verständlichkeit als Form der Anpassung diskreditiert ist. Die weibliche Stimme, wie Wolf sie beschreibt, und auch das Schreiben bei Neumann, das zunächst unbedeutend erscheint, aber gerade in seiner Möglichkeit wichtig ist, werden zum Kern einer Poetik, die durch Rückzug von der Welt Widerstand leistet. Gerade in ihrer Unzugänglichkeit, ihrer formalen Radikalität, ihrer Kritiklosigkeit liegt der Widerstand dieser Literatur. Sie sagt nicht gegen etwas, sondern trotz allem. Und darin besteht die paradoxe Würde dieser Texte: nicht in der politischen Botschaft, sondern in der ästhetischen Konsequenz.

Diese Autonomie ist dabei keineswegs ein bloßes Rückzugsmanöver, sondern wird zur eigentlichen Form des Widerstands erklärt – ein Widerstand, der sich nicht über Inhalte, sondern über die Form, über den Stil, über das Sprechen selbst artikuliert. Indem sich die Sprache jeder Eindeutigkeit, jeder klaren Referenz verweigert, unterläuft sie auch die Kontrollmechanismen einer Sprache der Macht, einer Sprache, die Repräsentation, Zuordnung und damit letztlich Kontrolle erzwingt. Was bei Wolf unter dem Zeichen des Weiblichen hervortritt, findet sich

bei Hermlin und Neumann in veränderter Form, jedoch mit ähnlicher Funktion. Auch hier widersetzt sich der Text dem Deutungsanspruch, der Vermittlung, der Einordnung in eine objektive Realität – weil diese Realität selbst als verseucht, von Ideologie durchdrungen oder schlicht unerreichbar erscheint. Die Diktatur hat das Vertrauen in jede auf Referenzialität beruhende Sprache zerrüttet. Übrig bleibt ein Schreiben, das sich in sich selbst zurückzieht – jedoch gerade in dieser Selbstbezüglichkeit einen neuen Wahrheitsanspruch erhebt. Diese Wahrheit ist nicht mehr eine der Aussage, sondern eine der Geste, der Haltung, der Form. Sie ist fragil, gebrochen, oft kaum mehr als Andeutung, aber genau darin liegt ihre Widerständigkeit. Sprache wird nicht mehr als Mittel verstanden, sondern als Ausdruck eines Subjekts, das sich nicht instrumentalisieren lässt. Die Literatur wird so zum Ort einer radikalen Subjektivität, die sich durch keine ästhetische Konvention, keine politische Erwartung, keine normative Form bändigen lässt. Gerade in ihrer Brüchigkeit, in der formalen Auflösung, in der Verweigerung kommunikativer Effizienz liegt das Potential eines radikal anderen Ausdrucks. Das bedeutet nicht, dass diese Literatur ins Private oder Esoterische entweicht – im Gegenteil: Ihre gesellschaftliche Relevanz erwächst gerade aus der Weigerung, sich in das System der Aussage einzufügen.

Die Sprache wird hier zu einer Zone der Autonomie – einer Sprache, die sich der Verfügung entzieht. Und so sehr die Texte von Hermlin, Neumann und Wolf in ihrem Gestus verschieden sind, so einigt sie doch dieser Grundgestus: die Weigerung, sich einspannen zu lassen – sei es in ästhetische Traditionen, sei es in politische Programme, sei es in diskursive Muster. Diese Literatur entzieht sich – nicht aus Flucht, sondern aus Einsicht. Ihre Verweigerung ist Erkenntnisform und Ausdrucksmittel zugleich. Und in diesem Sinne beginnt, mit dem Schweigen, der Protest – ein Protest, der nicht laut ist, nicht plakatiert, nicht referiert, sondern der sich in der stillen Arbeit an der Sprache selbst vollzieht. Diese Absage an Realität und Repräsentation wird zur ästhetischen wie politischen Geste. Der literarische Text soll gerade nicht mehr spiegeln, nicht mehr deuten, nicht mehr ordnen – all das wären Versuche, sich in ein System einzufügen, das selbst als zutiefst deformiert erlebt wird. Das Schreiben bei Neumann, Wolf und Hermlin wird so zur Gegenpraxis, zur eigenständigen Artikulation einer Haltung, die sich gerade durch Distanz konstituiert. In diesem Sinne erhält das Schweigen – oder die Unverständlichkeit – nicht nur symbolischen, sondern geradezu ethischen Charakter. Die Literatur artikuliert sich nicht mehr durch Mitteilung, sondern durch Abgrenzung, durch die Verweigerung von Eindeutigkeit, durch die Setzung einer anderen Form des Sprechens. Sie wird unzugänglich, aber darin gerade offen – denn sie nötigt den Leser zur eigenen Bewegung, zur Annäherung, zur Suche. Neumanns Begriff von Würde spielt hier eine zentrale Rolle: Der Leser soll nicht geführt, nicht belehrt, nicht manipuliert werden, sondern seine Eigenständigkeit bewahren. Verständlichkeit würde diesen Raum des Denkens be-

schneiden, indem sie zu stark determiniert, vorzeichnet, lenkt. Und so wird der unverständliche, offene, fragmentierte Text zur Einladung – nicht zur Erklärung. Bei Wolf erhält dieses Prinzip eine fast mythische Überhöhung: Ihre Suche nach der weiblichen Stimme ist auch eine Suche nach einer Sprache, die sich den Regeln der Dominanz, der Linearität, der Logik widersetzt. Die poetische Sprache wird hier zu einem Ort des Anderen, des Noch-Nicht-Artikulierten, zu einer Zone, in der Utopie überhaupt erst denkbar wird – nicht als Programm, sondern als Möglichkeit. Hermlin wiederum wählt andere Mittel – lyrische Fragmente, musikalische Kompositionen, intertextuelle Verweise – aber auch sie folgen dem Prinzip, nicht auszusagen, sondern aufzurufen, nicht zu erklären, sondern zu berühren. Der Text tritt zurück, um Raum für etwas zu schaffen, das sich in keiner Formel, keiner These, keiner klaren Aussage bannen lässt. Die gemeinsame Bewegung aller drei ist eine Bewegung ins Unsichere, ins Offene, ins Suchende – und genau darin liegt ihre politische Kraft. Denn eine Literatur, die sich nicht einfügt, nicht beugt, nicht reduziert, entzieht sich der Zugriffsmöglichkeit eines Systems, das alles kontrollieren will.

So steht am Ende nicht nur die Verweigerung als ästhetisches Prinzip, sondern auch als ethische Haltung: ein Nein, das nicht laut ist, aber tief greift. Ein Schweigen, das mehr sagt als jedes Wort. Ein Text, der nicht verstanden werden will, sondern verstanden werden muss – aber nur unter Bedingungen, die der Leser selbst erst schaffen muss. Und darin liegt der eigentliche Widerstand dieser Literatur: nicht in der Anklage, sondern in der unbedingten Behauptung der Autonomie. Das Dilemma der Literatur, das Neumann, Wolf und Hermlin in ihren Texten aufgreifen, lässt sich als eine Spannung zwischen ästhetischer Autonomie und dem Bedürfnis nach politischem Ausdruck beschreiben. Die Literatur will nicht repräsentativ sein, sie lehnt es ab, Machtansprüche zu stellen oder für andere zu sprechen. Sie befasst sich nicht mit einer klaren, direkten politischen Kritik, sondern mit der Darstellung der Be- und Verhinderung ihres eigenen Ausdrucks. Diese Einstellung lässt sich als eine künstlerische Auseinandersetzung mit den Zwängen des Systems verstehen – die Literatur soll sich nicht in die Strukturen einfügen, sondern ihre eigene, unzugängliche Sprache entwickeln, die sich jeder klaren politischen Einordnung entzieht. Doch in dieser Suche nach einer eigenen, autonomen poetischen Sprache zementieren die Autoren auch die Störungen der Kommunikation. Sie benennen das Manipulative und Übergriffige der Diktatur, schaffen es jedoch nicht, sich vollständig von den übermächtigen Kommunikationsstrukturen zu lösen. Das Schweigen oder die Unverständlichkeit, die Neumann besonders betont, wird hier nicht als reines Protestmittel genutzt, sondern als eine Methode, um den Dialog mit der Realität zu verweigern und damit gleichzeitig zu reflektieren, dass dieser Dialog unter den gegebenen politischen Bedingungen nicht möglich ist.

3. Die späte DDR-Literatur und die Ohnmacht der Sprache im ideologischen System. Zusammenfassung

Die Literatur der späten DDR reflektiert eine tiefgreifende Störung der Kommunikation – nicht nur als Mangel an Dialog, sondern als Ausdruck der Unmöglichkeit, diesen Zustand zu überwinden. Was zunächst als Protest erscheint – etwa durch Schweigen oder bewusste Unverständlichkeit – mündet letztlich in eine verstärkte Isolation. Die Texte verweigern sich der Eindeutigkeit, der politischen Einordnung und der referenziellen Sprache, weil die Realität selbst als kontaminiert, ideologisch durchdrungen oder nicht mehr fassbar gilt. In diesem Kontext wird Literatur zu einem Rückzugsort, der nicht Flucht, sondern eine andere Form von Wahrheit und Subjektivität beansprucht. Gerade in der inoffiziellen Literaturszene der 1980er Jahre entsteht daraus eine Ästhetik des Eskapismus, die jedoch nicht in Illusion, sondern in eine alternative Realität mündet – eine, in der nur noch das Individuum und seine Sprache Ausdrucksmöglichkeiten bieten. Jan Faktor beschreibt diesen Eskapismus als Form des Widerstands: nicht über explizite politische Aussagen, sondern über Stil, Form und radikale Subjektivität. Die Kritik erfolgt nicht durch Anklage, sondern durch Verweigerung und ästhetische Eigenständigkeit.

Diese Literatur bewegt sich zwischen der Freiheit der Kunst und der politischen Sprachlosigkeit. Sie gibt keine Lösungen, sondern stellt das Schweigen und die Hilflosigkeit als die letzten Formen des Widerstands dar. Sie zeigt nicht nur die gesellschaftlichen Verhältnisse in der DDR, sondern auch eine weltweite Stimmung der Stillstandes in einer Ära, in der die Welt unter der Bedrohung eines atomaren Wettrüstens stand. Literatur wird hier zum Seismographen einer Ära, in der weder Veränderung noch eine Rückkehr zur Normalität möglich erscheinen. Die Entwicklung dieser literarischen Haltung lässt sich aus der Genese der DDR-Literatur erklären. In ihren Anfängen verstand sich diese als Motor gesellschaftlicher Veränderung, im Dienst des sozialistischen Projekts. Doch der Anspruch, gesellschaftlich wirksam zu sein, wurde zunehmend als ideologische Instrumentalisierung entlarvt. Die Literatur geriet in Widerspruch zu sich selbst, sobald sie nicht mehr als freier Ausdruck, sondern als verlängerter Arm der Kulturpolitik wahrgenommen wurde.

Autoren wie Christa Wolf und Stephan Hermlin reagierten auf diese Entwicklung, indem sie die Grenzen der Sagbarkeit und die Verantwortung des Schreibens thematisierten. Ihr Werk zeigt die allmähliche Abkehr vom idealisierten Literaturverständnis der frühen DDR. Begriffe wie Emigration oder Obdach dienen ihnen als Metaphern für eine Literatur, die sich aus der politischen Vereinnahmung zurückzieht, ohne unpolitisch zu sein. Gleichzeitig ermöglicht die Distanz zum offiziellen Diskurs eine kritische Reflexion des antifaschistischen Selbstbildes der DDR, das zunehmend in Widerspruch zu seiner propagierten

moralischen Legitimation gerät. Diese Umkehr des Schuldbegriffs, die eine Verschiebung der literarischen Perspektive kennzeichnet, weg von den historischen Tätern hin zu denen, die sich angepasst, gleichgültig oder unkritisch verhalten haben und durch ihr Mitläufertum, ihre Konformität oder ihr Schweigen ebenfalls schuldig werden, führt zu einer neuen Form literarischer Verantwortung: nicht durch politische Parteinahme, sondern durch existenzielle Reflexion. Die Texte sprechen weniger aus, als dass sie verschweigen; sie formulieren keine Lösungen, sondern machen das Unausprechliche sichtbar. Die Abkehr vom realpolitischen Engagement vollzieht sich dabei nicht resignativ, sondern als bewusste Strategie: Widerstand durch Verweigerung, Kritik durch Schweigen, Verantwortung durch Distanz. So wird Literatur zum Spiegel einer Gesellschaft, die ihre eigene Sprach- und Handlungslosigkeit erkennen muss. Ihre Kraft liegt nicht in der programmatischen Aussage, sondern in der Form, in der Leerstelle, im Unvollständigen. Gerade darin artikuliert sich eine tiefe Auseinandersetzung mit Schuld, Verantwortung und der Möglichkeit, in einer Diktatur überhaupt noch eine autonome Stimme zu finden.

Bibliographie

Primärliteratur

- Hermlin, S. (1979). *Abendlicht*. Leipzig: Reclam.
Neumann, G. (1990). *Elf Uhr*. Rostock: Hinstorff.
Wolf, C. (2000). *Kassandra. Voraussetzungen einer Erzählung*. Herausgegeben von S. Hilzinger. München: Luchterhand.

Sekundärliteratur

- Arnold, Heinz Ludwig / Meyer-Gosau, Frauke (Hrsg.) (1991): *Literatur in der DDR. Rückblicke*. TEXT + KRITIK Sonderband. München: edition text + kritik.
Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.) (1988): *Bestandsaufnahme Gegenwartsliteratur: Bundesrepublik Deutschland, Deutsche Demokratische Republik, Österreich, Schweiz*. München: edition text + kritik.
Brockmann, Stephen (2010): *A Critical History of German Literature in the Twentieth Century*. Rochester, NY: Camden House.
Cosentino, Carla (1990): *Von der Stimme zur Schrift. Untersuchungen zur poetologischen Reflexion in der Prosa von Christa Wolf*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
Eagleton, Terry (2013): *Einführung in die Literaturtheorie*. 3., aktualisierte Aufl. Stuttgart: J. B. Metzler.

- Emmerich, Wolfgang (1994): *Die andere deutsche Literatur. Aufsätze zur Literatur aus der DDR*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften (Westdeutscher Verlag).
- Emmerich, Wolfgang (2000): *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. 5., aktualisierte Aufl. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Emmerich, Wolfgang (2003): *Christa Wolf*. 4., aktualisierte Aufl. München: C. H. Beck.
- Emmerich, Wolfgang (2007): Schicksale der Moderne in der DDR. In: Becker, Sabina / Kiesel, Helmuth / Krause, Ralf (Hrsg.): *Literarische Moderne. Begriff und Phänomen*. Berlin / New York: de Gruyter, S. 419–434.
- Fischbeck, Helmut (Hg.) (1979): *Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation*. 2., durchges. u. erw. Aufl. Frankfurt am Main / Berlin / München: Moritz Diesterweg.
- Fulbrook, Mary (2009): *Power and Society in the GDR, 1961–1979. The 'Normalisation of Rule'?* New York / Oxford: Berghahn Books.
- Garloff, Katja (2021): *Mixed Feelings. Tropes of Love in German Jewish Culture*. Cham: Palgrave Macmillan. [Enthält Kapitel zur DDR-Literatur]
- Hell, Julia (1997): *Post-Fascist Fantasies. Psychoanalysis, History, and the Literature of East Germany*. Durham / London: Duke University Press.
- Hilzinger, Sonja (2007): *Christa Wolf. Eine Biographie*. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Hodgin, Nick (2019): *Literature and the Stasi*. Rochester, NY: Camden House.
- Jauss, Hans Robert (1970): *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Lammert, Eberhard (1997): Beherrschte Literatur. Vom Elend des Schreibens unter Diktaturen. In: Ruther, Gerhard (Hrsg.): *Literatur in der Diktatur. Schreiben im Nationalsozialismus und DDR-Sozialismus*. Paderborn: Schöningh, S. 15–37.
- Nickel-Bacon, Irmgard (2001): *Schmerz der Subjektwerdung. Ambivalenzen und Widersprüche in Christa Wolfs utopischer Novellistik*. Tübingen: Stauffenburg.
- Reich-Ranicki, Marcel (1991): *Ohne Rabatt. Über Literatur aus der DDR*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt.
- Ruffing, Reiner (1994): *Christa Wolf. Die Dimension des Subjektiven. Untersuchungen zu Werk und Wirkung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Smith, Barbara (2015): *Gender and Dissent in East German Literature*. New York / Oxford: Berghahn Books.
- Walser, Martin (1999): Vorwort. In: Neumann, Günter: *Elf Uhr*. Köln: DuMont, S. 7–13.
- Wrage, Henning (2008): *Die Zeit der Kunst. Literatur, Film und Fernsehen in der DDR der 1960er Jahre. Eine Kulturgeschichte in Beispielen*. Heidelberg: Winter.