
Berliner Debatte

Initial

3

31. Jg. 2020

Fritz Mieraus
russisches Jahrhundert

Storch

Die Biographie
Franz Jungs

Hansen

Torpedokäfer

Völker

Sergej
Tretjakow

Zander

Johnny
Ohneland

Küsters

Big Data:
Wasser oder Öl?

Erfahrungsraum, nicht Problemfall: Schreiben in und über Ostdeutschland

Ein Gespräch mit Judith Zander

Die Schriftstellerin und Übersetzerin Judith Zander, 1980 in Anklam geboren, ist einem breiten Publikum seit ihrem ersten Roman „Dinge, die wir heute sagten“ (München: dtv 2010) bekannt. Im August dieses Jahres ist ihr neues Buch „Johnny Ohneland“ erschienen. Berliner Debatte Initial traf Judith Zander zum Gespräch über ihre Arbeit, Ostdeutschland als Erfahrungsraum und den Literaturbetrieb nach 30 Jahren deutscher Einheit.

Berliner Debatte Initial: In einer der ersten Rezensionen zu Ihrem neuen Roman wird schon in der Überschrift ein regionaler Bezug hergestellt: Es gehe um das „Erwachsenwerden einer Mecklenburgerin“. Der Schauplatz, so heißt es im Text, sei ein „mecklenburgisches Dorf“.¹ Beides ist falsch, denn die Handlung spielt weder in Mecklenburg noch auf dem Dorf. Überrascht Sie das?

Judith Zander: Zunächst einmal: Die erwähnte Mecklenburgerin kommt aus Vorpommern und wächst in einer Kleinstadt auf. Man kann sagen, eine solche Verwechslung ist doch egal, und natürlich ist es auch irgendwie der gleiche Kulturraum. Trotzdem hat es eine historisch-politische Dimension, weil zu DDR-Zeiten Vorpommern nicht existieren durfte, weil das an Hinterpommern gemahnte. Und jetzt, auch aus westdeutscher Perspektive, Vorpommern immer noch unter Mecklenburg subsumiert zu finden, halte ich für problematisch, aber das war der nordwestdeutschen Rezensentin vermutlich gar nicht bewusst – was auch problematisch ist.

Initial: Die Hauptfigur Ihres neuen Romans, Johnny oder auch Joana, ist Jahrgang 1980, und wir begleiten sie auf einer Reise durch verschiedene Länder – Pommerland, Niemandsland, Finnland, Vaterland, Eiland. Was ist das für eine Reise?

Zander: „Johnny Ohneland“ ist ein wenig angelehnt an Johann Ohneland bzw. John Lackland, den Bruder von Richard Löwenherz, der so genannt wurde, weil er selbst nichts besaß. Das Buch teilt sich in verschiedene Kapitel auf, die jeweils einen Land-Begriff als Bezug haben: Sie beschreiben die Reise, die vollzogen wird, und die natürlich auch eine innere Reise ist. Es gibt also einerseits die konkreten Orte, wobei eine Bezeichnung wie das sprichwörtliche Pommerland schon changiert, und andererseits so etwas wie „Niemandsland“. Da wird ein Sommer in Johnnys Heimatstadt beschrieben, da geht es um das innere Nirgendwo. Die Reise, die Johnny vollzieht, bleibt am Ende offen, das heißt, sie führt nirgendwo hin, sondern von allem immer nur weg. Das ist die Hauptbewegung der Figur. Sie merkt schon früh, dass sie nicht am Rande oder außerhalb steht, weil sie von den anderen da so hingeschoben wird, sondern weil es auch einer inneren Disposition entspricht, sich selbst herauszunehmen aus den Zusammenhängen, sich den Kategorien zu entziehen und sich nicht in Schubladen stecken, eben fest verorten zu lassen.

Initial: Johnny nimmt sich selbst aus den Zusammenhängen heraus, aber sie nimmt diese Zusammenhänge zugleich sehr bewusst

wahr. Bemerkenswert ist, wie genau Sie beschreiben, und wie genau die Erinnerung an Kindheit und Jugend ist. Es sind unzählige faszinierende Details – Redensarten, Fachbegriffe, Produkte, Songtexte, Ereignisse, Orte –, die eine dichte Beschreibung erzeugen und ein Bild von einer Zeit wachrufen, die verschwunden ist. Wie verlief der Schreibprozess?

Zander: Ein solches Schreiben geht nur in einer langsamen Bewegung. Es hat nicht umsonst lange gedauert mit dem neuen Roman, weil ich einen hohen Formulierungsaufwand betreibe, und das nicht als Mittel zum Zweck, sondern einfach, um meinen eigenen ästhetischen Ansprüchen gerecht zu werden und die Möglichkeiten der Sprache hinsichtlich der Beschreibbarkeit, Fassbarkeit von Phänomenen und Atmosphären auszuloten. Letztendlich werden teilweise recht triviale Dinge erzählt, alltägliche Familiensituationen etwa, und trotzdem reizt es mich, die Dinge so darzustellen, dass sie interessant – auch sprachlich interessant – sind, weil diese Situationen das von sich aus mitbringen. Das ist eine Frage der Perspektive, wie man darauf schaut. Ich stehe auf dem Standpunkt, dass man alles erzählen kann, es ist immer eine Frage des „Wie?“.

Initial: Mit der dichten Beschreibung von alltäglichen Begebenheiten und Ereignissen, die zu uns gehören, uns ausmachen, wird ein Erinnerungsraum aufgespannt. Worauf greifen Sie zurück, um diesen Detailreichtum zu erzeugen? Welche Rolle spielen eigene Erinnerungen dabei?

Zander: Das ist etwas, das beim Schreiben selbst zustande kommt. Natürlich gibt es diese Erinnerungen, aber sie sind nicht so ausgefeilt vorhanden, sondern sie werden teilweise durchs Schreiben wieder wachgerufen. Und dann ist es auch eine hochgradig fiktive Angelegenheit. Erinnerungen, die da sind, werden aufgefüllt mit Dingen, die ich mir in diese Situation hineinimaginiere. Insofern verschränkt sich beides unauflöslich. Gerade für einen retrospektiv erzählten Roman ist das aber auch nichts Auffälliges, sondern eine Konvention – so funktioniert das Erzählen. Aber um den

Detailreichtum ging es mir durchaus, denn diese Alltagssituationen sind zwar einerseits trivial, andererseits prägen sie uns psychologisch zutiefst. In diesem Sinne ist das Buch durchaus „Ein psychologischer Roman“, steht für mich also in der Tradition von „Anton Reiser“. Dort tauchen Situationen auf, die sich ähnlich sind, und du denkst als Leser: Moment, das kam doch gerade eben schon mal vor, und jetzt beschreibt er diese Situation noch einmal. Aber er beschreibt sie eben *anders*. So entsteht ein sehr tiefgründiges Bild von einer Figur, letztlich eine Wahrhaftigkeit, die über einen bloßen abschildernden Realismus hinausgeht. Und das war auch mein Anspruch und meine Lust beim Schreiben.

Initial: Die Detailhaftigkeit der Darstellung ist auch kennzeichnend für Ihren ersten Roman, „Dinge, die wir heute sagten“. Stellenweise ist es so, als wenn jemand das Licht anmacht und ein Panorama entsteht, und man denkt: Ja, das sind auch meine Erlebnisse gewesen. Beim Bildungsroman besteht ja immer die Gefahr, dass objektiviert wird. Ist die Detailhaftigkeit ein Korrektiv, das andeuten soll, dass die Erfahrung immer subjektiv bleibt und sich nicht objektivieren lässt?

Zander: Auf der einen Seite stehen die Subjektivität und ein hochgradiger Individualismus, gerade bei der Figur Johnny im neuen Roman. Auf der anderen Seite sind es Erfahrungen, an die viele Menschen anknüpfen können, auch wenn sie das im Detail vielleicht anders erlebt haben und die Situationen andere waren, etwas Grundlegendes daran lässt sich oft wiedererkennen. Ich glaube, es ist immer beides, und man kann das ohnehin nicht vollständig objektivieren. Die totale Objektivität der Erfahrung oder Empfindung gibt es nicht.

Initial: In „Johnny Ohneland“ sind es zum Beispiel Suralin als Mangelware oder „die stechenden Dünste von *Kittifix*“² – das hat einen großen Wiedererkennungseffekt, hat mit dem zeitlichen Abstand aber auch etwas Spaßiges und vielleicht auch Objektivierendes.

Zander: Das gehört zu den kollektiven Erfah-

rungen, die zu der Zeit wahrscheinlich gar nicht reflektiert wurden, gerade wenn es sich auf der Ebene von Sinneseindrücken wie Geruch bewegt. Das reflektierst du als Kind nicht. Und trotzdem gibt es irgendwann diesen Wiedererkennungseffekt, und dann stellt sich vielleicht noch die Frage, zumindest für mich als Schreibende, wie kann ich das zum Ausdruck bringen, wie kann ich Worte dafür finden, um das nachvollziehbar zu machen.

Initial: Gibt es aus Ihrer Sicht eine Grenze, wo diese Detailhaftigkeit kippt? Einerseits trägt sie bei zu der poetischen Wahrheit, die ein literarisches Werk zusammenhält und dem Fiktionalen Plausibilität verschafft. Andererseits kann sie auch zur Überbeschreibung von Gegenständen, Situationen, Räumen etc. führen.

Zander: Genau, solche unendlich langen Beschreibungen langweilen auch mich. Also wenn es nur um Gegenstände oder Landschaften geht. Ich versuche es so anzulegen, dass die Details einen Bezug zum Innenleben der Figur herstellen, man damit auf indirekte Weise etwas über die Figur erfährt.

Initial: Sie evozieren nicht nur Bilder der Vergangenheit, von Orten, Gerüchen usw., sondern auch, wie die Leute aus oder in einer Kleinstadt in Vorpommern „ticken“. Wichtig in „Johnny Ohneland“ ist gerade auch das, was in der Interaktion geschieht und dort sozusagen kommunikativ hervorgebracht wird. Und es ist es auch eine Beschäftigung mit den Menschen in der Provinz: wie sie sind, wie sie reden, sich geben, miteinander umgehen. Über den Bürgermeister und seine schwierige Beziehung zur Bevölkerung heißt es etwa: „Dich aber wunderte es nicht, dass er unpopulär war unter den Leuten und Rathausbediensteten, wo er so wenig sich einzufühlen vermochte in ihr rechtschaffenes Wesen, dessen eine Maxime lautete: *Denn is das schon mal erledigt*, und in solch redlicher Arbeitsmoral verließen sie am letzten Werktag vor den Weihnachtsfeiertagen ihre Wirkungsstätte mit befriedigten Kontrollblicken in die blitzblanke Rathaushalle und den Hof, wo daselbst der Tannenbaum [...] als säuberliches Kleinholz bereitlag zum

Abtransport.“³ Man merkt nicht nur hier sehr deutlich: Joana alias Johnny macht sich ihre eigenen Gedanken. Und ihre – auch geistige – Unabhängigkeit steht in einer Spannung zu der Provinzialität ihres Umfelds.

Zander: Das Unabhängigkeitsstreben erwächst aus den Bedingungen der Provinz und letztlich auch daraus, aus den sozialen Zusammenhängen nicht so richtig herauszukommen. Mir ging es einerseits darum, Johnnys Drang nach Unabhängigkeit darzustellen, andererseits zu fragen, wo er herkommt und in was für einem Umfeld sie sich da eigentlich bewegt. Insofern geht es mir um die sogenannten „normalen“ Menschen und wie sie so „drauf“ sind, weil mir diese Lebenswirklichkeit unterrepräsentiert erscheint.

Initial: In Ihren Romanen kommen Orte vor – und zwar in einem tiefen anthropologischen Sinne. Der französische Ethnologe Marc Augé hat in den 1990er Jahren den Begriff der Nicht-Orte geprägt. Er meint damit, dass viele Orte in der Supermoderne eigentlich keine anthropologischen Orte mehr sind, in dem Sinne, dass sie soziale Beziehungen schaffen, individuelle Identität stiften, emotionale Bedeutung oder eine gemeinsame Vergangenheit haben. Es sind „Orte des Ortlosen“.⁴ Sie schildern keine ortlosen Orte, sondern das versuchte Ausbrechen aus dem vermeintlich Provinziellen, obwohl das der anthropologisch gesättigte Ort ist.

Zander: Es muss zunächst einmal ein Ort da sein, von dem man aufbrechen und aus dem man ausbrechen kann. Wenn es der reine innere Kosmopolitismus wäre, ohne jegliche Anbindung, überall gleichermaßen zu Hause oder nicht zu Hause, dann gäbe es auch nicht dieses Bedürfnis, irgendwohin aufzubrechen, und auch nicht die Frage, wovon setze ich mich ab. Und je stärker die Angebundenheit, Verbundenheit und Provinzialität ausgeprägt ist, desto stärker ist, jedenfalls bei Menschen wie Johnny, die innere Gegenbewegung. Das finde ich interessanter als das offensichtlichere Nicht-zu-Hause-Sein an Nicht-Orten.

Initial: Johnny entscheidet nicht besonders zielstrebig oder absichtsvoll, wohin die Reise geht. Sondern sie stolpert auch in neue Orte.

Zander: Wahrscheinlich weiß man immer etwas genauer, was man nicht will als was man will. Hinzu kommt, dass Johnny eine Person ist, die in all ihrer Jugendlichkeit recht genau zu wissen glaubt, dass dies und das nicht funktionieren wird oder auf sie nicht so richtig passt. Jegliche Aufbruchsbewegung steht bei ihr in Verdacht, auch nicht das Wahre zu sein, aber sie macht es jetzt erst einmal, weil es überhaupt ein Aufbruch und nicht der tödliche Stillstand ist – und dann mal sehen. Die Vergeblichkeit ist dem Ganzen von vornherein eingeschrieben: Irgendwo muss man ja sein, aber den richtigen Ort gibt es nicht (*lacht*). Wenigstens nicht auf Dauer.

Initial: Das Kreuz der Postmoderne – die Suche nach der besseren Alternative. Kann man „Johnny Ohneland“ auch als eine Art Heimatroman lesen?

Zander: Zumindest gibt es immer wieder Rückwärtsbewegungen zur Heimat, die nicht per se schlecht ist, zumal sich die große weite Welt auch nicht als das Wahre erweist. Und dadurch entsteht eine Pendelbewegung. Das Buch ist insofern ein Heimatroman, als aus entfernterer Perspektive auf so etwas Heimat geschaut wird. Und dann stellt sich die Frage, was ist denn „Heimat“ eigentlich, d. h. wie ist dieser Begriff besetzt, wie ist er für die Figur besetzt, wie für mich. Ich habe dazu kein eindeutiges Verhältnis, aber es ist kein Begriff, den ich komplett ablehne oder an sich schon problematisch finde. Ich finde es wichtig, zumindest eine innere Heimat zu haben, einen inneren Bezugspunkt, zu dem man zurückkehren kann. Vielleicht ist es auch passender, statt von Heimat von Herkunft zu sprechen, an die man irgendwie gebunden bleibt.

Initial: Und was halten Sie davon, „Heimat“ als eine (individuell notwendige) Erinnerungskartographie zu verstehen? Und damit die Möglichkeit zu haben, den Heimatbegriff von

Kollektivzwängen (kollektive Identität, Erinnerung etc.) zu entlasten?

Zander: Es geht nicht um eine reine Erinnerungstopographie, so als wären diese Orte von irgendeinem Punkt in der Gegenwart aus nicht mehr betretbar, sondern nur noch Erinnerung. Man kann wieder zurück an diese Orte, nicht nur physisch, sondern sie sind auch weiterhin in einem, im Sinne einer inneren Topographie. Das ist ein ganz wesentlicher Bestandteil des Selbst, um einen Abgleich mit anderen Orten zu haben und ein Verhältnis zu anderen Orten zu entwickeln.

Initial: Joana alias Johnny ist zum Zeitpunkt der deutschen Einheit 10 Jahre alt. Sie erfährt, wie es ist, auf einmal in einem fremden Land zu wohnen, und zwar „ganz ohne Umzug“.⁵ Es hat etwas Unfassbares: „Ein solcher Existenzschnitt entzog sich ohnehin deiner Vorstellungskraft, fiel, zusammen mit gebrochenen Gliedmaßen, Krankenhausaufenthalten, Sitzenbleiben, Schulverweisen, Scheidung der Eltern, Stiefvätern mit Tätowierungen oder eigenen Kindern und Beerdigungen von Großeltern in den erschreckenden Erlebnissbereich, in den nur andere gerieten, du bliebst verschont.“⁶

Zander: Zunächst einmal ist das eine Einschätzung, die im – weit entfernten – Nachhinein vorgenommen wird. Und es ist der Versuch, sich in diese kindliche Perspektive hineinzuversetzen: dieses diffuse Gefühl zu fassen, das da war und damals nicht in der Form reflektiert wurde. Das hat auch etwas Exemplarisches, einerseits die kindliche Erfahrung, dass sich etwas verändert, die Erwachsenen in Aufruhr sind und die bekannte Welt, die Pioniernachmittage etc., nach und nach ad acta gelegt wird, und gleichzeitig ist es eine geteilte Erfahrung oder nimmt die Stimmung und die Atmosphäre auf, die sowieso zu der Zeit im Schwange war. Das lässt sich nicht mehr trennen, vor allem nicht im Nachhinein. Und das ist der erwachsenen Johnny auch bewusst, dass sie etwas konstruiert, denn es kommen immer wieder Zweifel an der Erinnerung auf.

Initial: In „Johnny Ohneland“ überlagern sich zwei Perspektiven: eine allgemein- anthropologische, auf Ort und Herkunft bezogene, und eine konkret-politische, auf die „Zeitenwende“ von 1989/90 und danach bezogene. Ohne den DDR- und Ostdeutschland-Bezug des Romans überstrapazieren zu wollen: Diese fundamentale Erfahrung ist eingeschrieben in das Erleben der Figuren, und diese Erfahrung konnte man naturgemäß so in der Alt-Bundesrepublik nicht machen. Zugleich zeigen Interview-Studien, dass es bei den Erzählungen, die in Ostdeutschland über die Wendezeit entstanden sind, regional große Unterschiede gibt.⁷ Insofern ist der Ost-West-Gegensatz zu plakativ und großflächig, weil schon die Unterschiede innerhalb der DDR, sagen wir: zwischen Erfurt und Anklam, beträchtlich waren.

Zander: Die Erfahrungen hängen von den Räumen ab, in denen man lebt. Der Nordosten war auch damals ländlich geprägt und man fühlte sich dort schon immer ein bisschen hinterm Mond (*lacht*). Da überlappen sich Zugehörigkeitsgefühle und Identitäten, und die Region pauschal als „den Osten“ zu bezeichnen, greift meiner Meinung nach zu kurz. Das gilt auch für den Wendebegriff: Was ist denn damit gemeint? Eine umstandsbedingte zeitweilige Kursänderung, jedoch ohne Aufgabe des eigentlichen Ziels. Aber fand denn das tatsächlich statt? Also schon vom Begrifflichen her ist es vielfach problematisch, aber die Begriffe prägen das Denken und die Narrative. Auch, was die Leute im Osten sich dann über sich selbst und den vermeintlichen Osten erzählen, ist vielfach westdeutsch überformt. Und da sieht dann letztendlich auch keiner mehr durch: Was war denn da eigentlich wirklich? Und wollten wir das alles denn wirklich oder nicht? Ist das über uns gekommen, wurden wir kolonialisiert, oder haben wir das nicht auch selbst befördert, indem wir letztlich am lautesten nach der D-Mark geschrien haben? Wollen und Wirken bekommst du irgendwann nicht mehr klar auseinander. Das geht dann auch schon wieder stark in den Bereich des Fiktiven. Aber das ist fast unvermeidbar, weil wir alle Geschichten brauchen, die wir uns über uns selbst erzählen und die eine Konti-

nuität herstellen – auch da, wo es vielleicht gar keine gab und wo ganz viele Brüche und Abbrüche immer wieder stattfanden. Aber dieses Bruchhafte, dieses Angestückelte, jetzt noch mal so lang und noch mal von vorne, das ist, glaube ich, eine genuin ostdeutsche Erfahrung.

Initial: Man könnte argumentieren, dass der Unterschied zwischen Ostdeutschland und der alten Bundesrepublik darin besteht, dass es in Ostdeutschland seit 100 Jahren keine Generation gegeben hat, die keinen biographischen Bruch erlebt hat. Und das ist in den alten Bundesländern dezidiert anders, wie viele Studien zeigen. Spiegelt sich dieser Unterschied zwischen Kontinuität und Diskontinuität in der, wenn man das so nennen will, ostdeutschen Literatur, als Genremerkmal?⁸

Zander: Ich habe nicht den Überblick über die gesamte ostdeutsche Literatur, aber ich denke schon, es spielt zumindest untergründig immer eine Rolle und ist einfach *die normale Erfahrung* aus Ost-Perspektive. Also diese Art von Kontinuität, die angesprochen wurde, ist im Osten so weit entrückt, dass sie eigentlich nicht mehr vorstellbar ist. Dass es normal ist, dass die Systeme wechseln und immer noch mal etwas anderes kommt, ist als Lebenshaltung wahrscheinlich grundlegend geworden und spiegelt sich sicherlich auch in Schreibhaltungen wider.

Initial: Ist „ostdeutsche Literatur“ ein Label, mit dem Sie etwas anfangen können, das Sie selbst nutzen oder mit dem Sie sich vielleicht sogar identifizieren? Oder ist das eine komische, unpassende Kategorie?

Zander: Das finde ich nicht. Die Frage ist immer, was damit gemeint ist. Wenn mich jetzt jemand fragt, ob ich mich als ostdeutsche Autorin bezeichnen würde, müsste ich wissen, was ostdeutsch für den Fragenden bedeutet. Tendenziell kann ich damit etwas anfangen, erstens weil es meine eigene Biografie betrifft und ich die Prägungen durch das Land, in dem ich meine Kindheit verbrachte, dazu den ganzen Hallraum, der durch die Elterngeneration da ist, ja nicht einfach ablegen kann, und

zweitens weil ich es nicht anrühlich finde, eine ostdeutsche Autorin zu sein, sondern vielmehr gegen dieses Verleugnen eingenommen bin oder gegen diese vermeintliche Gleichheit – von wegen: es ist doch heute egal, ob jemand aus dem Westen oder aus dem Osten kommt, das ist ja nun alles schon so lange her und sollte keine Rolle mehr spielen. Das hat von westlicher Seite etwas Gönnerhaft-Negierenden und von östlicher rührt es nicht selten aus Minderwertigkeitskomplexen und Überanpassung her, etwas, das sich generell im Verhältnis von Mehrheiten zu Minderheiten, vermeintlich Gerechtfertigten zu denen, die sich immer rechtfertigen müssen, beobachten lässt und weshalb solche Äußerungen auch sehr verräterisch sind, weil sie eben nur in eine Richtung getätigt werden können – damit wird ja niemals ein Westdeutscher über seine Herkunft hinweggetröstet. Warum auch, würden die meisten wohl einwenden, woran man sieht, dass der Westen automatisch als das neutrale, alternativlose System begriffen wird, dem gegenüber die Geschichte des Ostens nur eine irrierte Abweichung sein kann, und das kommt mir vor wie ein allgemeiner Knick in der Optik, dessen Vorannahmen nicht hinterfragt werden. Meine Erfahrung ist eher, dass die Unterschiede zunehmend eine Rolle spielen – wenn ich mich erinnere, als ich Anfang 20 war und in Leipzig am Literaturinstitut studiert habe, da war das total gemischt: ostdeutsche und westdeutsche Studenten, und da war es nicht so wichtig, woher man stammte, auch für mich persönlich nicht. Man glaubte sich irgendwie angekommen in der neuen Bundesrepublik oder hat sie einfach als eben neutralen und nicht besonders interessanten Status quo akzeptiert. Doch je älter ich werde – und ich glaube, das ist nicht nur meine Wahrnehmung, sondern das höre ich auch von anderen Leuten aus der DDR, die so ungefähr zu unserer Generation gehören –, desto mehr ist es ein Thema. Die Unterschiede werden mit der Zeit sichtbarer, vielleicht auch durch den größeren Abstand, durch den man anders oder neu darauf gucken kann, was war, oder überhaupt erst wagt, darauf zu gucken, wo die Unterschiede eigentlich liegen und dass es sie tatsächlich gibt. Denn es ist ja einfach nicht passiert, dass

der Osten der Westen geworden ist, ganz im Gegenteil.

Initial: Heißt das, dass eine Literatur, die sich mit ostdeutschen Themen beschäftigt oder auch: von Ostdeutschen geschrieben wird, nötig ist und gebraucht wird?

Zander: Ja, ich denke, dass eine solche Literatur nötig ist. Punkt.

Initial: Inwiefern passt „Johnny Ohneland“ in die literarische Landschaft und zum aktuellen Literaturbetrieb?

Zander: Mein Eindruck ist, dass der Literaturbetrieb nach wie vor stark westdeutsch geprägt ist. Ein aktuelles Beispiel: Wenn man sich die 20 Titel umfassende Longlist für den diesjährigen Deutschen Buchpreis anschaut, dann bekommt man das Gefühl, dass die einzigen beiden aus Ostdeutschland stammenden Autoren mit einem sehr westdeutschen Blick auf „den Osten“ nominiert wurden. Bei Jens Wonneberger geht es um die problematischen politischen Tendenzen in der ostdeutschen Provinz, bei Olivia Wenzel um Rassismuserfahrungen, bei denen das Feuilleton nicht versäumt, sie mit der offenbar verschärfenden Lokalisierung „in Ostdeutschland“ zu versehen.⁹ Also: wenn schon Ossis, dann sollen die bitte schön auch ihren Osten gehörig als Problemfall verhandeln. Als natürlicher, nicht dezidiert thematisierter Hintergrund einer Figur scheint er hingegen kaum gefragt. Und leider haben, glaube ich, gerade jüngere ostdeutsche Autoren vielfach diese Haltung übernommen, einfach weil der Diskurs immer wieder in diese Richtung läuft, es inzwischen Konsens ist. Ich hatte in diesem Jahr ohnehin das Gefühl, der Osten ist irgendwie durch, mit diesem 30-jährigen Jubiläum. In den letzten zwei, drei Jahren war er ja ziemlich präsent und es herrschte plötzlich die Ansicht, man müsste noch mal genauer hinschauen, was damals eigentlich passiert ist. Und jetzt ist er wieder von der Agenda verschwunden und andere Themen stehen im Vordergrund. Solche Auf- und Ab-Bewegungen und letztendlich Modeerscheinungen spiegeln sich auch im Litera-

turbetrieb wider. Durch die – von vielen Ostdeutschen durchaus gewollte – Überformung des Ostens durch den Westen ist der Osten, trotz aller Differenz, offenbar kein eigenständiges Lebensumfeld mehr, aus dem heraus jemand schreibt, sondern nur noch ein Thema unter vielen.

*Die Fragen stellten Christoph Michael
und Thomas Müller*

Anmerkungen

- 1 Siehe die Kurzrezension von Claudia Ingenhoven „Judith Zander über das Erwachsenwerden einer Mecklenburgerin“ vom 22.08.2020. URL: <https://www.ndr.de/kultur/buch/Judith-Zander-Jugend-einer-Mecklenburgerin,johnnyohneland100.html> (Stand: 15.10.2020)
- 2 Judith Zander: Johnny Ohneland. Roman. München 2020, S. 47.
- 3 Ebd., S. 57.
- 4 Vgl. Marc Augé: Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Michael Bischoff. München 2010 (Originalausgabe 1992).
- 5 Judith Zander: Johnny Ohneland. A. a. O., S. 68.
- 6 Ebd.
- 7 Siehe hierzu Kerstin Brückweh, Clemens Villinger, Kathrin Zöller (Hrsg.): Die lange Geschichte der Wende. Berlin 2020.
- 8 Vgl. hierzu etwa Arne Born: Fremdheit zwischen Ost und West. Wendeliteratur der 1990er Jahre. In: Berliner Debatte Initial 30 (2019), H. 4, S. 98-112.
- 9 Die Romane „Mission Pflaumenbaum“ von Jens Wonneberger (Salzburg 2019) und „1000 Serpentina Angst“ (Frankfurt a. M. 2020) von Olivia Wenzel wurden für die Longlist nominiert (URL: <https://www.deutscher-buchpreis.de/nominiert/>, Stand: 15.10.2020).

Berliner Debatte Initial 31 (2020) 3

Sozial- und geisteswissenschaftliches Journal

© **Berliner Debatte Initial e.V.**,
Ehrenpräsident Peter Ruben.
Berliner Debatte Initial erscheint viermal
jährlich.

Redaktionsrat: Harald Bluhm,
Wladislaw Hedeler, Cathleen Kantner,
Raj Kollmorgen, Rainer Land, Udo Tietz,
Andreas Willisch.

Redaktion: Ulrich Busch, Erhard Crome,
Wolf-Dietrich Junghanns, Thomas Möbius,
Gregor Ritschel, Robert Stock,
Matthias Weinhold, Johanna Wischner.

Redaktionelle Mitarbeit: Hans Zillmann.

Verantwortl. Redakteur: Thomas Müller.

Vi.S.d.P. für dieses Heft: Thomas Möbius,
Thomas Müller.

Satz: Rainer Land.

Copyright für einzelne Beiträge ist bei der
Redaktion zu erfragen.

E-Mail: redaktion@berlinerdebatte.de
<http://www.berlinerdebatte.de/>

Berliner Debatte Initial erscheint bei
WeltTrends, Medienhaus Babelsberg
August-Bebel-Straße 26-53
D-14482 Potsdam
www.welttrends.de

Preise: Einzelheft 15 €,
Jahresabonnement 40 €, Institutionen 45 €,
Studenten, Rentner und Arbeitslose 25 €.
Für ermäßigte Abos bitte einen Nachweis
(Kopie) beilegen. Das Abonnement gilt
jeweils für ein Jahr und verlängert sich um
jeweils ein Jahr, wenn nicht sechs Wochen
vor Ablauf gekündigt wird.

Bestellungen: Einzelhefte im Buchhandel;
Einzelhefte (gedruckt oder als PDF) und ein-
zelne Artikel (als PDF) im Webshop:
<http://shop.welttrends.de/>
E-Mail: bestellung@welttrends.de
Telefon: +49/331/721 20 35
Fax: +49/331/721 20 36
(Büro WeltTrends)

Abonnement per Mail, telefonisch oder per Post

bestellung@welttrends.de
+49/331/721 20 35

WeltTrends, Medienhaus Babelsberg
August-Bebel-Straße 26-53
D-14482 Potsdam

Ich bestelle ein Abonnement der Berliner Debatte Initial ab Heft

- Jahresabonnement 40 € (Institutionen 45 €).
- Abonnement ermäßigt 25 Euro (Studenten, Rentner, Arbeitslose etc.),
Nachweis bitte beilegen.

Name:

Straße, Nr.:

Postleitzahl: Ort: Telefon:

Ich weiß, dass ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen bei der Bestelladresse schriftlich
widerrufen kann.

Datum, Unterschrift:



9 7 8 3 9 4 7 8 0 2 5 1 7

Berliner Debatte Initial
c/o WeltTrends
Medienhaus Babelsberg
August-Bebel-Straße 26-53
D-14482 Potsdam

ISBN 978-3-947802-51-7
ISSN 0863-4564
Einzelheft 15 €, Jahresabo 40 €,
Institutionen 45 €, ermäßigt 25 €
www.berlinerdebatte.de

» Die Hauptfigur des Romans
ist die Sprache.
ICH BIN UNENDLICH
BEEINDRUCKT,
wie Judith Zander
die deutsche Sprache
orchestriert. «

IJOMA MANGOLD
im »SWR lesenswert Quartett«



528 Seiten € 25,- Auch als eBook