

Christa Wolfs Seh-Raster oder die Konstanten einer Autorenpoetik

Andrea Lax-Küten

Beinah alle literarischen Werke Christa Wolfs werden von Reflexionen über das eigene Schreiben und die damit verknüpften poetologischen Probleme begleitet. Entweder sind diese Bestandteile des Textes (wie in *Kindheitsmuster*¹) oder sie werden in Form ergänzender Essays mit veröffentlicht². Auch das Lebens-Protokoll *Ein Tag im Jahr*³ liest sich wie ein Paralleltext zu dem schriftstellerischen Werk Christa Wolfs und gewährt einen Einblick in die vierzigjährige Entwicklung der Autorin. Die theoretische Auseinandersetzung mit einem Stoff dient Christa Wolf vor allem dazu, für die eigenen politischen und persönlichen Erfahrungen die angemessene literarische Ausdrucksweise zu finden.

Im Folgenden sollen die Autorenpoetik Christa Wolfs und die in ihrem Gesamtwerk geltenden Konstanten beschrieben werden. Außerdem wird darauf eingegangen, wie sich die Veränderung des eigenen *Seh-Rasters*⁴ auf ihr Schreibkonzept ausgewirkt hat.

Verhältnis zwischen Leben und Schreiben

In dem 1968 verfassten Essay *Lesen und Schreiben*⁵ befasst sich Christa Wolf mit der Rolle des Schriftstellers sowie mit der Funktion der Literatur und umreißt alle wesentlichen, im Großen und Ganzen bis heute noch gültigen Grundprinzipien ihrer Autorenpoetik. In dem für die ganze DDR-Literatur sehr wichtigen Aufsatz drückt sie zum ersten Mal ihr „Bedürfnis, auf eine neue Art zu schreiben“⁶, aus, und stellt sich damit gegen das dogmatische Poetikverständnis Lukácsscher Prägung, auf dem die offizielle Kulturpolitik basiert.

Christa Wolfs neue Orientierung geht auf ihre Auseinandersetzung mit der Schriftstellerin *Anna Seghers* zurück. Christa Wolf war von ihr als Mensch und als Autorin stark beeindruckt und sah in ihr eine Art „Orientierungshilfe“⁷. Seghers hatte in der sogenannten Realismus-Debatte *Georg Lukács* widersprochen, der sein Urteil über ein literarisches Werk nach seinem politisch-ideologischen Gehalt und der Art, wie es die objektive Realität widerspiegeln, gefällt hat. Anna Seghers ging dagegen von der „Unmittelbarkeit“⁸ des Autors aus, der im Bewusstsein gesellschaftspolitischer Verantwortung einen unverstellten, subjektiven Blick auf die Welt behalten soll. Der Autor habe sich reflektierend mit der Realität auseinanderzusetzen, aber auch seine Empfindungen als Individuum wahrzunehmen.

¹ Als Beispiel soll hier das 13. Kapitel (Strukturen des Erlebens – Strukturen des Erzählens. Flucht wider Willen) genannt werden. In: Wolf 1979: 251 ff.

² Siehe in: Wolf 1990; Wolf 1993; Wolf 1996a.

³ Wolf 2003.

⁴ Wolf 1993: 10.

⁵ Wolf 1990: 463 – 503.

⁶ Wolf 1990: 463

⁷ Wolf 1994: 47.

⁸ Wolf 1990: 303.

Zeitgenossenschaft

Gleich am Anfang von *Lesen und Schreiben* wird eine Krise, ein „Wechsel der Weltempfindung“ beschrieben, die nun vom Autor angemessen artikuliert werden soll. „Die guten alten [sprachlichen] Mittel“⁹ erweisen sich als unbrauchbar. Der Autor hat die Wahl: Entweder verfällt er in Schweigen, was einer nicht offen zugegebenen opportunistischen Haltung gleichkäme („Wer zu verzichten angefangen hat, ist auf Ungerechtigkeit festgelegt.“), oder man versucht, „sich durch Produktivität zu stellen“¹⁰. Ein wesentlicher Aspekt produktiven Schreibens ist „die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements [des Autors], die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt“¹¹. Da die Wirklichkeit dieses Jahrhunderts durch die Phantasie des Autors gar nicht übertroffen werden kann, denn „sie ist [in ihrer Grausamkeit und Wunderbarkeit] phantastischer als jedes Phantasieprodukt“, wirkt die bisherige Aufgabe des Autors, die Vorstellungskraft zu mobilisieren, anachronistisch. Beim bloßen Abbilden von Geschehnissen und beim Übermitteln von Informationen ist man allerdings mit anderen Medien besser bedient. Man will die für „Wahrheit“¹² gehaltenen Tatsachen aus den neuen elektronischen Medien erfahren.

Um der Literatur wieder ihren ursprünglichen Status und ihre persönlichkeitsbildende Funktion zuzuerkennen, müssen „die Bereiche des Persönlichen, Individuellen, dem eigene Lebenswahrheiten durch Erfahrung zugestanden werden“¹³, mit einbezogen und die fiktiven Koordinaten einer Figur von Raum, Zeit und Geschichte durch sie bereichert werden. Erzählen muss heißen: „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung“¹⁴. Dies bedeutet, dass „nicht nur tatsächlich Geschehenes, sondern auch erfahrungsgemäß Wahrscheinliches, vorstellbar Mögliches“¹⁵ erzählt werden kann. Die historische Dimension wird mit dem Lebensschicksal und den Lebenskonflikten des Autors aufgefüllt, was letztlich bedeutet, dass die präsentierte Wahrheit subjektiv ist. Anna Seghers, mit deren Leben und Werk Christa Wolf sich intensiv auseinandersetzte, beschreibt die Rolle des Künstlers als „einzigartige, eigentümliche gesellschaftliche Verknüpfung von subjektivem und objektivem Faktor, Umschlagestelle vom Objekt zum Subjekt und wieder zum Objekt“¹⁶. Der Text wird somit zur Botschaft des Autors über die gesellschaftlichen und literarischen Verhältnisse seiner Zeit. Dass der Autor ›subjektive Wahrheiten‹ benennt, heißt nicht, dass er seine Autobiographie beschreibt. Im Gespräch mit Hans Kaufmann betont Christa Wolf, dass „aus Erfahrung schreiben nicht bedeutet: sich immer nur selbst beschreiben“¹⁷. Literatur ist kein Sachverhalt, sondern Fiktion, in der tatsächlich Geschehenes mit Wahrscheinlichem beliebig vermischt werden kann.

Die Betonung der Wichtigkeit von eigenen Erfahrungen stellt das Individuum in den Mittelpunkt literarischer Produktion. Statt ideologisierte Sicht wird die eigene Erfahrung gefragt und diese nach verdrängten Erlebnissen und Gefühlen durchforstet. Da das Individuum in objektiven Verhältnissen lebt, sind Einflüsse vorhandener Funktionsmechanismen nicht auszuklammern. Gerade diese enge Verbundenheit mit dem Leben ermöglicht immer neue Zusammenhänge zu erkennen, neue Wege zu suchen.

⁹ Wolf 1990: 463.

¹⁰ Ebd., 464.

¹¹ Ebd., 487.

¹² Ebd., 471.

¹³ Krogmann 1989: 137.

¹⁴ Wolf 1990: 481.

¹⁵ Hilzinger 2005: 1.

¹⁶ Wolf 1990: 303f.

¹⁷ Wolf 1990: 782.

Die Aufgabe des Autors ist Mut zu machen für eigene Erfahrungen. Im Essay *Glauben an Irdisches*¹⁸ über das Leben und Werk von Anna Seghers geht Christa Wolf auf Seghers' Auto-
renbild ein, die die Arbeit eines Autors mit der eines Tauchers oder Bergmanns vergleicht, der
die Leser in immer tiefere, unbekanntere Schichten der Wirklichkeit zieht. Bei dem Untertauchen
in Bewusstseinschichten sollen alle, auch alle unangenehmen, und deshalb im Bewusstsein
verfälschten Erlebnisse erfragt werden. *Medaillons*¹⁹ werden von Christa Wolf diese zum
eigenen Schutz zurecht geschliffenen „Vernarbungen auf der Seele“²⁰ genannt. Prosa soll dazu
verhelfen, sie zum besseren Verständnis des *Ichs* zu aktivieren und zu verarbeiten, um „die
Grenzen unseres Wissens über uns selbst weiter hinaus[zu]schieben“²¹.

Humanismus

Der Höhepunkt in Christa Wolfs theoretischer Überlegung ist der Humanismus. Dieser ist keine
angeborene Eigenschaft, sondern er muss erlernt werden. Es ist die Aufgabe eines jeden einzelnen
Menschen, in einer sinnlosen Welt humane Werte zu vermitteln, um die Gattung Mensch
zu bewahren. Um diesem Vorhaben nachkommen zu können, muss die Persönlichkeit gestärkt
werden. Denn man erinnert sich daran, dass „jede faschistische »Ordnung« damit beginnt, das
Individuum auszulöschen“²². Als möglicher Begleiter bei dem Reifeprozess des menschlichen
Bewusstseins ist die Prosa anzusehen.

„Prosa schafft Menschen, im doppelten Sinn. [...] Sie dient als Erfahrungsspeicher und
beurteilt die Strukturen menschlichen Zusammenlebens unter dem Gesichtspunkt der Produktivität.
Sie kann Zeit raffen und Zeit sparen, indem sie die Experimente, vor denen die Menschheit
steht, auf dem Papier durchspielt [...]. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft in uns
wach, von der wir uns bei Strafe unseres Untergangs nicht lossagen dürfen. Sie unterstützt das
Subjektwerden des Menschen. Sie ist revolutionär und realistisch: sie verführt und ermutigt
zum Unmöglichen.“²³ Die Wachhaltung der Utopie in der Prosa sollte die Hauptaufgabe jedes
Autors sein. Geht die Utopie, die „erinnerte Zukunft“²⁴ verloren, ist eine Krise der Literatur
unvermeidlich.

Christa Wolfs Verständnis der Literatur als Utopieträger korrespondiert mit dem *Prinzip Hoffnung*
des Philosophen *Ernst Bloch*, der gerade das Kunstwerk als wichtigen Ort des Utopischen
betrachtet.

Ernst Blochs Philosophie des Utopischen

Ausgangspunkt der Blochschen Philosophie ist das menschliche Leiden an gegenwärtigen un-
erträglichen Zuständen, an Ausbeutung, Entfremdung und Entwurzelung des Einzelnen. Dass
der Mensch mit derartigen Unzulänglichkeiten jedoch leben kann, liegt an seiner Kraft, nach
etwas Nicht-Vorhandenem zu suchen, das seine ›Heimat‹ sein könnte, ein Ort, an dem er sich

¹⁸ Wolf 1990: 293 – 322.

¹⁹ Wolf 1990: 479.

²⁰ Sørensen 1996: 47.

²¹ Wolf 1990: 503.

²² Wolf 1990: 501.

²³ Wolf 1990: 503.

²⁴ Wolf 1990: 500.

selbst und anderen gegenüber nicht entfremdet ist. Mit dem Begriff der „konkreten Utopie“²⁵ entwirft Bloch diesen möglichen Ort und hält das Erreichen dessen für realisierbar.

Bloch setzt sich mit der Psychologie seiner Zeit, vor allem mit der Psychoanalyse, auseinander. Das Freudsche *Nicht-Mehr-Bewusste* (= Unbewusste) ergänzt er durch das *Noch-Nicht-Bewusste*, was so viel heißt, dass nicht nur Vergangenes unser Leben beeinflusst, sondern auch Kräfte, von denen wir – obwohl es sie noch nicht gibt – ahnen, dass sie kommen können. In dem Zustand der Hoffnung auf das erst Eintretende kommt man seiner Vorstellung des ganzen Menschen näher: Wir ahnen, was wir werden könnten und das eröffnet uns den Weg zu unserem *Ich*.

Während Freud die Nachtträume analysierte, konzentriert sich Bloch auf die Tagträume und Sehnsüchte der Menschen, denn sie können in Richtung eines besseren Lebens wegweisend sein. Um das Leiden zu überwinden, bedarf es einer nüchternen Analyse der Wirklichkeit, die das Bestehende auf die Möglichkeit seiner Veränderung überprüft. Veränderung kann nur mit dem Lebensprinzip Hoffnung bewirkt werden, einer Mischung aus Mut und entschlossenem Optimismus. Insofern ist utopisches Bewusstsein bei Bloch keine bodenlose Träumerei; es ist an den Prozess der Analyse von konkreten Umständen, die Sehnsucht nach bzw. Arbeit an Veränderung sowie die treibende Kraft (Hoffnung) gekoppelt. Allgemeine Zielinhalte der Blochschen Utopie sind der reale Humanismus, d. h. eine Gesellschaft, in der Naturrecht und menschliche Würde einen „aufrechten Gang“ ermöglichen. Der erste Schritt zur Verwirklichung der Utopie sei die Überwindung des Kapitalismus. Die bisherigen sozialistischen Gesellschaften als Weg zum Kommunismus seien allerdings nur als Bewegung zur Aufhebung eines zu verbessernden Zustandes zu verstehen, noch nicht als Endstation. Daher würde das Scheitern des realen Sozialismus nicht das Scheitern der Utopie bedeuten²⁶.

Eine besondere Bedeutung schrieb Bloch den Kunstwerken zu, denn ihnen wohnt sowohl die Ideologie der Zeit als auch die Utopie inne. Der Künstler arbeitet aus einem Mangel heraus: „Dieses Fehlende im Kunstwerk darzustellen, das, was an der Zeit vermißt wird, bewußt zu machen, sei die Aufgabe des Künstlers“²⁷.

„Entwurf zu einem Autor“²⁸

Auch wenn der die Autorenpoetik Wolfs zusammenfassende Begriff *subjektive Authentizität* als ein Gegenpol zu den dogmatischen Theorieansätzen des *sozialistischen Realismus* entstand, entwirft Christa Wolf das Bild eines Autors, der sich im sozialistischen Kontext konstituieren soll. Die Analyse des Persönlichkeitszerfalls als Bedingung für die Verankerung faschistischer Strukturen überträgt Christa Wolf auf die bürgerliche Ideologie des Kapitalismus. Dessen Strukturen bringen einen „stromlinienförmig konstituierten Menschen“ hervor, „der der Technik den geringsten Widerstand entgegensetzt, unbegrenzt anpaßbar, unbegrenzt austauschbar ist, dem Freude und Trauer aus mechanischen Reizungen bestimmter Gehirnpartien zufließen; dem schließlich auch Leben nur noch als ein Als-ob zugänglich ist: Klischees konsumieren, zwischen künstlichen Reizen existieren, die man sich selbst verschreibt“²⁹. Diesem geschichtslosen Zustand, der jede Hoffnung auf eine Zukunft ausschließt, kann der sozialistische Prosaautor

²⁵ Ernst Bloch-Online-Wörterbuch. <http://www.ernst-bloch.net/owb/fobei/fobei27.htm> (Stand: 15. 11. 2009).

²⁶ Vgl. ebd.

²⁷ Sørensen 1996: 54.

²⁸ Wolf 1990: 497.

²⁹ Wolf 1990: 502.

entgegenwirken, indem er „Sehnsucht nach Selbstverwirklichung“³⁰ weckt. Im Gegensatz zu seinem bürgerlichen Kollegen, der oft in die Außenseiterposition gedrängt wird, bewegt er sich frei durch alle Institutionen und somit ist die „Gefahr der gedanklichen Isolierung“³¹ gering. Durch sein gesellschaftliches Engagement übernimmt er Verantwortung, allerdings bleibt er bescheiden, ohne seine Position überzubewerten, und unverkrampft.

›Lesen und Schreiben‹ heute

Die Bedeutung der 1968 konzipierten subjektiven Authentizität für das literarische Werk Christa Wolfs ist unverändert geblieben und selbstverständlich geworden. Da aber Christa Wolf ihre Überlegungen aus dem gesellschaftlichen Kontext ableitet und Individualismus sowie Humanismus mit den Ansprüchen der sozialistischen Gesellschaft in Einklang bringt, sollte ihr Ansatz neu bewertet werden, zumal der damalige Kontext nur noch als Erfahrung verfügbar ist. Die Überzeugung, dass die sozialistische Gesellschaft der bürgerlichen moralisch überlegen sei, weil sie – im Gegensatz zu der bürgerlichen, die das Konzept des Individuums und der Moral aufgegeben hätte – an dem Individuum festhalte, schränkt sie schon Ende der 70er Jahre stark ein. Sie hält aber weiterhin an der Überzeugung fest, dass Prosa eine treibende, Veränderungen bewirkende Kraft in der Gesellschaft ist, auch wenn sie mit den Jahren in dieser Hinsicht viel realistischer geworden ist, wovon ihre Aussage im Gespräch mit Therese Hörnigk 1988 zeugt: „Als ich zu schreiben begann, hoffte ich – wie wir alle damals – Literatur könne gesellschaftliche Veränderungen mit bewirken. Eigentlich das Konzept der frühen Aufklärung. Wir haben dann allmählich gelernt, daß es längere Perioden in der Geschichte gibt, in denen Literatur nur sehr vermittelt auf Veränderungen einwirkt, unterirdisch, indirekt – manchmal »nur«, indem sie einfach durch ihr Dasein Menschen hilft, den Mut nicht ganz sinken zu lassen.“³²

Vor der Wende wird Christa Wolf zusammen mit anderen Künstlern von der Euphorie mitgerissen, dass die utopische Vorstellung, es könne eine menschliche DDR gestaltet werden, doch noch Wirklichkeit werden kann.

Die Hoffnung auf die Realisierung der jahrzehntelang beschriebenen Utopie eines Sozialismus mit menschlichem Antlitz, die in den letzten 10 Jahren vor der Wende so gut wie erloschen war, entflammt hier neu. Als nun nach den November-Ereignissen klar wird, dass von der Mehrheit der Bevölkerung, statt die DDR zu erhalten und zu reformieren, nun die Wiedervereinigung angestrebt wird, scheint die Utopie endgültig aufgegeben worden zu sein. Christa Wolfs Resignation ist aber kein lange anhaltender Zustand.

Die in *Lesen und Schreiben* manifestierte *erinnerte Zukunft* lebt trotz des Verlustes der Utopie als *Wille zur Hoffnung*³³ in ihrem Werk weiter. Hoffnung, ein kontinuierliches Element in ihrem Schaffen, ist anfangs als eine Möglichkeit zur Verbesserung einer mangelhaften gesellschaftlichen Realität präsent, um dann allmählich zur Verteidigung einer moralischen Haltung zu werden, die das Streben nach der Selbstverwirklichung des Menschen unabhängig von ideologischen Prämissen in den Mittelpunkt setzt. Auch wenn jedweder ideologische Hintergrund abgestreift wird, bleibt die Selbstrealisierung des Menschen für Christa Wolf ein Politikum, denn sie ist die fundamentale Bedingung einer menschenwürdigen und funktionierenden Gesellschaft. Die Bemühung, dem Einzelnen Alternativen zu zeigen, um *Ich* sagen zu können, und ihn aus seinem Objektstatus in den Zustand eines handelnden Subjekts zu begleiten, bleibt

³⁰ Wolf 1990: 498.

³¹ Wolf 1990: 499.

³² Hörnigk 1989: 35.

³³ Borgwardt 2002: 277.

eine unveränderte Konstante in der Autorenpoetik Christa Wolfs. Literatur macht sich also zur Aufgabe, den Menschen in Krisen zu unterstützen und zu zeigen, wie man Krisensituationen bewältigen und überwinden kann.

Weibliche Autorschaft

Christa Wolf konstatiert für die Industriestaaten in Ost und West, dass die mit der europäischen Aufklärung deklarierte Vernunft im Laufe der Industrialisierung und des wissenschaftlich-technischen Fortschritts zu rein instrumentalem Denken herabgestuft wurde. Wenn Christa Wolf die allgegenwärtige Herrschaft der Vernunft in Frage stellt, geht es ihr dabei nicht um eine prinzipielle Kritik an der Rationalität, sondern um die Kritik an der Dominanz eines verengten Rationalitätsverständnisses.

Als sie sich Ende der 70er Jahre dem Projektionsraum Romantik zuwendet³⁴, möchte sie „zu jener Vernunft [beitragen], in der beides beschlossen ist: Rationales und Emotionales“³⁵, was so viel heißt, dass sie die Fixierung auf die Ratio mit der nicht-rationalen Seite der menschlichen Natur wie Phantasie, Unbewusstem, Mut zu Gefühlen ergänzen möchte.

In den Lebensläufen von Bettina von Arnim und Karoline von Günderrode entdeckt sie genau die Mentalitäten, die sie in ihrem Glauben stärken, dass es sich lohnt, an seinen Idealen und Vorstellungen von einer besseren Welt festzuhalten – trotz gegebener gesellschaftlicher Verhältnisse, die im Moment alles zwecklos erscheinen lassen. „Ursprünglichkeit, Natürlichkeit, Wahrhaftigkeit, Intimität gehören zu ihrem universalen Glücksanspruch; sie lehnen ab, was die Hierarchie verlangt: Kälte, Steifheit, Absonderung und Etikette.“³⁶

Die Gedanken und Reflexionen beider Frauen sind beispielhaft für eine neue Art des Lebens und damit repräsentieren sie einen Gegenentwurf zu der selbstzerstörerischen männlich-patriarchalen Gegenwart. Sie erleben das aufkommende, auf Nützlichkeit ausgerichtete Industriezeitalter sowie die „Vergottung der Ratio und die fortschreitende Arbeitsteilung“ als „eine Vergewaltigung ihrer Natur“³⁷. Dass ausgerechnet diese jungen Frauen „die Übel der Zeit derart kompromißlos“ anprangern, liegt an ihrer ökonomischen und sozialen Abhängigkeit: Weil sie keine Machtpositionen bewahren, folglich keine Kompromisse eingehen müssen und nicht so leicht korrumpierbar sind, sind sie „die geistig Freiesten“³⁸: „Merkwürdige Verdrehung: in totaler Abhängigkeit wächst ein vollkommen freies, utopisches Denken, eine »Schwelgenreligion«.“³⁹

Das Bedürfnis beider Frauen, „[e]in Ganzes werden!“⁴⁰ zu wollen, Vernunft und Gefühl, gesellschaftliche Position und individuelle Träume, „Leben und Schreiben in Einklang zu bringen“⁴¹, entspricht Christa Wolfs Vorstellungen über ein erfülltes Künstlerleben und wird für sie zum Grundpfeiler weiblichen Schreibens.

Am Beispiel der Freundschaft zwischen Karoline von Günderrode und Bettina von Arnim

³⁴ Christa Wolfs Zuwendung gilt jener literarischen Epoche, die in der sozialistischen Literaturgeschichte als gescheitert galt, in deren Künstlerschicksalen aber sowohl Seghers als auch sie die Vorbilder für eine Kunst sahen, die dem gesellschaftlichen Anpassungsdruck widersteht und eine Alternative zu dem geltenden Poetikverständnis bietet.

³⁵ Wolf 1990: 445.

³⁶ Wolf 1990: 522.

³⁷ Wolf 1990: 541.

³⁸ Wolf 1990: 542.

³⁹ Ebd.

⁴⁰ Wolf 1990: 544.

⁴¹ Wolf 1990: 568.

entwickelt Christa Wolf das utopische Potential einer neuen Lebens- und Schreibform. Die beiden Frauen sind sowohl in ihren Eigenschaften als auch als Autorinnen grundverschieden. Karoline, eine Frau mit überdurchschnittlichen Fähigkeiten, talentiert und freiheitssüchtig, schüchtern, doch selbstbewusst, kann ihren Traum von Unabhängigkeit und gesellschaftlicher Gleichberechtigung nur in ihrer Poesie verwirklichen; im Leben bleibt sie den Konventionen der bürgerlichen Gesellschaft verhaftet und orientiert sich in ihren Ansprüchen an den Rechten der Männer. Sie wird zum Objekt gemacht und kann schließlich nicht weiter leben: „Sie war lebens-, nicht todessüchtig. Sie geht aus dem Nicht-Leben, nicht aus dem Leben.“⁴²

In Bettina sieht Christa Wolf die freiere von beiden. Sie war eine Frau „in gehobener Stellung, doch kritisch denkend, keines Amtes fähig, keiner Parteiungen angehörig; gebildet und furchtlos [...], engagiert und mitfühlend, hellichtig und traumtänzerisch“⁴³. Neben dem Versuch, gegen die konventionellen Frauenrollen anzukämpfen wagte sie auch „einen Ausbruch aus dem bürgerlichen Lebenskodex und den Werten der männlich-patriarchalischen Gesellschaft“⁴⁴: In einem von ihr initiierten viel besuchten Salon sollen soziale Fragen und die Geschlechterfrage diskutiert worden sein.

Die beiden Frauen ergänzen sich in ihrer Andersartigkeit, die sie „als bereichernd und horizontöffnend, nicht als unterschiedliche Wertigkeit und damit hierarchisierend“⁴⁵ begreifen. Ihr Streben, die eigene Individualität in der Poetik ausdrücken zu können, ist beider höchstes Anliegen. Die Integration des Anderen in sein Wesen und Leben sowie die der eigenen Individualität ins Schreiben sind Charakteristika weiblicher Autorschaft, die von Christa Wolf verfolgt werden.

In den 80er Jahren gewann Christa Wolfs Beschäftigung mit Autorschaft und Schreiben aus weiblicher Perspektive zusätzliche Dimensionen, indem sie sich historisch noch weiter zurückliegenden Perioden widmet. Angesichts der atomaren Bedrohung führt sie ihre Suche nach den Gründen für die destruktive Entwicklung der abendländischen Kultur zurück in das antike Griechenland. Zwar prägte die altertümliche griechische Kultur mit großartigen Leistungen die nachkommenden Kulturen, sie repräsentiert aber auch die Schnittstelle beim Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat. Die sich um Konsens bemühende matriachale Gesellschaft, die bei der Einbindung weiblicher und männlicher Seiten eine Balance unterschiedlicher Kräfte herzustellen versuchte, wird abgelöst von der patriarchalen Herrschaft, die um den Preis der Verdinglichung der Frau die Individualisierung des Mannes leistete. Die neue Kultur ist von Machtstreben, dualistischem Denken, das die Welt in Gut und Böse, Freund und Feind polarisiert, sowie einer Ausrichtung auf die Welt der messbaren Fakten bestimmt. Gerade in der Etablierung männlich-patriarchaler Werte glaubt Christa Wolf die Ursprünge des Zerstörungsdrangs der Menschheit zu entdecken. Die Unterdrückung weiblicher Kultur brachte die Dominanz zweckrational vereinseitigten Vernunftdenkens mit sich, in dessen Folge „Produkte zum Zweck der Selbstvernichtung produziert werden“⁴⁶.

Christa Wolfs Beschäftigung mit dem Mythos und ihre anschließende Analyse des Zusammenhangs von Heldenmythen und männlicher Ästhetik-Tradition lassen sie erkennen, dass die für die patriarchale Tradition prägenden Ausgrenzungsmechanismen, die das weibliche Element in den Hintergrund drängen, von Anfang an auch durch die Literatur mitgetragen wurden. Statt das *Gewebe*⁴⁷, wie Christa Wolf die Mannigfaltigkeit der Erscheinungen und des Lebens

⁴² Wolf 1990: 570.

⁴³ Wolf 1990: 583.

⁴⁴ Borgwardt 2002: 356.

⁴⁵ Hilzinger 2005: 9.

⁴⁶ Wolf 1993: 10.

⁴⁷ Ebd.

bezeichnet, im Kunstwerk zum Vorschein kommen zu lassen, wird „das strikte einwegbesessene Vorgehen, das Herauspräparieren eines »Stranges« zu Erzähl- und Untersuchungszwecken“⁴⁸ bevorzugt und verfolgt. Vor allem dem Epos liegt aufgrund seiner Struktur die Fähigkeit zur „Herausbildung und Befestigung“ patriarchaler Muster inne: Den Moiren, die das Gewebe des menschlichen Lebens in der Hand hatten, entreißt man nur jenen „eine[n] blutrote[n] Faden“, der – um der Vorbildwirkung der Helden wegen – „von der Heroen Kampf und Sieg oder Untergang“ erzählt und alle anderen Fäden vergessen lässt. Die Unterdrückung der weiblichen Stimme ist Teil dieses Prozesses, bei dem der Frau nur die Rolle eines Objekts zugeschrieben wird und sie, „zum Idol erstarrt, in den Mythen überlebt“⁴⁹. Aus dieser Entwicklung resultierend ist es auch nicht überraschend, dass man als schreibende Frau große Schwierigkeiten hat, ich zu sagen, denn „jede Frau, die sich in diesem Jahrhundert und in unserem Kulturkreis in die vom männlichen Selbstverständnis geprägten Institutionen gewagt hat – »die Literatur«, »die Ästhetik« sind solche Institutionen –, den Selbstvernichtungswunsch kennenlernen mußte“⁵⁰. Um zu einem weiblichen Poetikverständnis zu gelangen, muss man seine bisherige, von Entfremdungserscheinungen volle Sprache aufgeben und nach einer gänzlich neuen suchen. Diese wäre da zu finden, wo Kunst und Wirklichkeit aufgehört haben getrennt zu funktionieren, wo die Linearität der traditionellen Fabel zugunsten vernetzter Strukturen, die die Komplexität des Alltagslebens wiedergeben, aufgegeben wird.

In der Cassandra-Figur entdeckt Christa Wolf das Grundmuster für den Vorgang der Verdinglichung der Frau. Aus rein pragmatischen Gründen, um die trojanische Armee zu stärken, wird sie wider ihren Willen mit Eurypylos verlobt und somit „zum Objekt fremder Zwecke“ gemacht. Allmählich entzieht sie sich „der sozialen Maschinerie, in die sie eingebaut ist“⁵¹. Cassandra, ausgestattet mit der Sehergabe, nimmt die Wirklichkeit wahr, ihre Warnungen sind aber nicht gefragt, gar verpönt. Ihre Ohnmacht, dass sie keinen Einfluss auf die Ereignisse nehmen kann, steht den machtpolitischen Interessen der Herrschenden gegenüber. Sie muss zusehen, wie unter der Bedrohung der Griechen die Trojaner ihre lebensfreudige, auf Heterogenität basierende minoische Kultur zugunsten der Kriegerlogik und des Machterhalts aufgeben und sich zum Schlechteren wandeln.

Kassandra ist aber auch ein Beispiel dafür, wie man den aufgezungenen Objektstatus trotz innerer und äußerer Widerstände überwinden und den Subjektstatus erlangen kann. Zwar gelingt es ihr nicht, die Geschichte umzuwandeln und den Niedergang Trojas abzuwenden; sich selbst verändert sie aber mit dem Anspruch, ein autonomer Mensch zu werden.

Das Cassandra-Projekt weist zwei zentrale Motive der Autorenpoetik Christa Wolfs auf: einerseits „das Ringen um Autonomie“⁵² und andererseits die explizite Betonung weiblicher Autorschaft. Weibliches Schreiben ist nur bedingt von der biologischen Determiniertheit abhängig: vielmehr sind historische Gründe maßgebend, wenn Frauen „eine andre Wirklichkeit erleben als Männer. Wirklichkeit anders erleben als Männer und dies ausdrücken. Insoweit Frauen nicht zu den Herrschenden, sondern zu den Beherrschten gehören, jahrhundertlang, zu den Objekten der Objekte“. Weibliche Autorschaft kommt da zum Ausdruck, wo man aufhört, „sich an dem Versuch abzuarbeiten, sich in die herrschenden Wahnsysteme zu integrieren“⁵³. Neben den inhaltlichen Besonderheiten sind auch die literarischen Formen des Erzählens

⁴⁸ Wolf 1993: 161.

⁴⁹ Hier wird das Beispiel von Helena erörtert, die wie eine Sache und stets als „die kokette Männerverderberin anstatt als Spielball“ der männlichen Interessen betrachtet wird. In: Wolf (1993): 170f.

⁵⁰ Wolf 1993: 173.

⁵¹ Wolf 1993: 137.

⁵² Wolf 1993: 137.

⁵³ Wolf 1993: 133.

eine Ausdrucksweise weiblicher Poetik. Die Wahl „verschiedene[r] subjektive[r] Formen“⁵⁴ wie Reiseberichte über eine Griechenlandreise, eines Arbeitstagebuches, eines Briefs an eine Freundin und einer poetisch-fiktionalen Erzählung in Form eines inneren Monologs bei dem Cassandra-Projekt beabsichtigt die Demonstration der Verschmelzung von Form und Inhalt, Alltagsleben und Kunstwerk und „ist positiv zu beschreiben als Ästhetik der Identifikation, der Empathie, des Dialogs, des Neben-, Mit- und Ineinanders von Verschiedenartigem“⁵⁵, was letztlich das Gewebe des Alltags ergibt.

„Wie kommt *Leben* zustande? [...] Ist Leben identisch mit der unvermeidlich, doch rätselhaft vergehenden Zeit? Während ich diesen Satz schreibe, vergeht Zeit; gleichzeitig entsteht – und vergeht – ein winziges Stück meines Lebens. So setzt sich Leben aus unzähligen solcher mikroskopischen Zeit-Stücke zusammen? Merkwürdig aber, daß man es nicht ertappen kann. Es entwischt dem beobachtenden Auge, auch der fleißig notierenden Hand und hat sich am Ende – auch am Ende eines Lebensabschnitts – hinter unserem Rücken nach unserem geheimen Bedürfnis zusammengefügt: gehaltvoller, bedeutender, spannungsreicher, sinnvoller, geschichtenträchtiger. Es gibt zu erkennen, daß es mehr ist als die Summe der Augenblicke. Mehr auch als die Summe aller Tage. Irgendwann, unbemerkt von uns, verwandeln diese Alltage sich in gelebte Zeit.“⁵⁶

Seit der Erzählung *Juninachmittag*⁵⁷ und dann betont ab den 70er Jahren ist eine Beschreibung von Einzelheiten des alltäglichen Lebens und die Betonung der Einfachheit alltäglicher Handlungen ein charakteristisches Thema der Wolfschen Prosa. Die Banalität des Alltags bietet keine spektakulären Heldengeschichten, das gewöhnliche, selbstverständliche Leben ist aber die einzige Versicherung gegen Gewalttätigkeit und „dauerhafte Garantie gegen Treblinka“⁵⁸. Das genaue Erinnern an die Einzelheiten normalen Lebens ist das einzig wirksame Mittel gegen fortlebende faschistische Denkmuster, gegen die Kriege von heute oder gegen die Zerstörungslust der westlichen patriarchalen Zivilisation und gegen den daraus resultierenden Wahnsinn der atomaren Weiterrüstung.

Die Beschreibung der Naivität von alltäglichen Verrichtungen wird für Christa Wolf zu einer Art aktiven politischen Widerstands, zu einer „Ästhetik des Widerstands“⁵⁹. Die konkrete, an den real existierenden Sozialismus gebundene Utopie, die die Veränderung vorhandener gesellschaftspolitischer Strukturen auf die Fahne schrieb, ist spätestens im Cassandra-Projekt zu einer unkonkreten Utopie des „kostbaren Alltag[s]“⁶⁰ umgewandelt worden, die „zur Metapher für den Kampf zwischen moralischen Werten und Ideologien“⁶¹ wird. Das Sarah Kirsch-Gedicht, das der dritten Poetik-Vorlesung vorangestellt ist, stellt die zur Normalität gewordene „männliche“ Wahnsinnspolitik (Fotografien von Atompilzen, Schreckensmeldungen über das absehbare Ende des Planeten) der „weiblichen“ Alltagsbeschreibung (Korrektur der Hausaufgaben, Bäume pflanzen) entgegen. Diese Alltagstätigkeiten aber – weil sie eine Zukunft voraussetzen, sonst wären sie sinnlos – sind die Hoffnungsträger in einer durch Bedrohung unsicher gewordenen Welt. Sie wirken unauffällig „von unten“ und offenbaren „bisher unerkannte Möglichkeiten“⁶².

⁵⁴ Wolf 1993: 10.

⁵⁵ Hilzinger 2005: 12.

⁵⁶ Wolf 2003: 5.

⁵⁷ In: Wolf 1996b: 42 – 64.

⁵⁸ Wolf 1990: 20.

⁵⁹ Wolf 1993: 109.

⁶⁰ Wolf 1993: 145.

⁶¹ Koskinas 2008: 109.

⁶² Wolf 1993: 145.

Fazit

Im Sommer 1980 bei ihrer Dankesrede anlässlich der Zuerkennung des Georg-Büchner-Preises spricht Christa Wolf von „einer anderen, zutreffenden Sprache [...], die wir im Ohr, noch nicht auf der Zunge haben“⁶³. Um diese Sprache sprechen zu können, müsse man alle bisherigen Prägungen, sogar das Selbst-Bewusstsein aufgeben und einen Neuanfang wagen, „weil all die Muster, in denen zu reden, zu erzählen, zu denken und zu dichten wir gewöhnt sind, nicht mehr verfügbar wären“⁶⁴. Damit ist das Dilemma, das Christa Wolfs poetologischen Überlegungen zugrunde liegt, beschrieben: Die an den Gesetzen der Vernunft orientierte, klassische Ästhetik⁶⁵ kann zur Formulierung gegenwärtiger Probleme nicht beitragen. Dies allerdings bedeutet nicht das Ende des Vertrauens in die Sinnhaftigkeit jeder Äußerung oder der Wirkung der Literatur, denn nur die Sprache und Literatur können „die wirklichen Mitteilungen über menschliches Zusammenleben“⁶⁶ bringen. Sowohl mit ihrem literarischen Werk als auch mit den poetologischen Überlegungen versucht Christa Wolf diesen Widerspruch und die daraus resultierende Spannung zu überwinden und entwickelt die zentralen Begriffe ihrer Autorenpoetik wie *subjektive Authentizität*, *Gewebe*, d.h. die Wiedergabe vielschichtiger und komplexer Vernetzungen des menschlichen (Unter)Bewusstseins, die sowohl Erinnerungsarbeit als auch die „subjektiv erlebte [...] Simultaneität von Eindrücken und Empfindungen“⁶⁷ beinhaltet, eine *neue Schreibweise*, die Offenheit und Mehrstimmigkeit kennzeichnet sowie *neue Inhalte*, die „subversiv, unbekümmert, »eindringlich« im Wortsinn sein“ müssen, die keine Heroengeschichten und auch keine Anti-Heroengeschichten sind, sondern „Unauffälliges zu benennen suchen, den kostbaren Alltag, konkret“⁶⁸.

Christa Wolfs Autorenpoetik ist ein offenes Konzept mit experimentellem Charakter: Auf der Suche nach neuen Formen und Inhalten tastet sie sich vorsichtig nach vorne, um an ihr Ideal des *anderen*, weiblichen Schreibens heranzukommen. Dieses ist nicht an eine geschlechtsgebundene, sondern an eine geschlechtsübergreifende Perspektive gekoppelt: Davon zeugt auch (neben weiblichen Vorgängerinnen wie Arnim, Günderrode, Seghers oder Ingeborg Bachmann) ihre Anknüpfung an die von Georg Büchner angelegte Schreibtradition. Weibliches Schreiben macht sich die Persönlichkeitsbildung zum Ziel und setzt bei der Konfliktlösung auf die „Auseinandersetzung und Zusammenarbeit mit Andersdenkenden und, selbstverständlich, Andersgeschlechtlichen. Autonomie ist eine Aufgabe für jedermann“. Denn wenn man sich nur auf seine Weiblichkeit (bzw. Männlichkeit) als einen Wert stützt, dann handeln Männer und Frauen „im Grunde, wie es ihnen adressiert wurde: Sie reagieren mit einem großangelegten Ausweichmanöver auf die Herausforderung der Realität an ihre ganze Person.“⁶⁹

Literaturverzeichnis

Borgwardt, Angela (2002): *Im Umgang mit der Macht. Herrschaft und Selbstbehauptung in einem autoritären politischen System*. – Wiesbaden: Westdeutscher Verlag.

⁶³ Wolf 1990: 614.

⁶⁴ Wolf 1990: 615.

⁶⁵ Vgl. Wolf 1993: 99.

⁶⁶ Wolf 1993: 77.

⁶⁷ Hilzinger 2005: 6.

⁶⁸ Wolf 1993: 145.

⁶⁹ Wolf 1993: 134.

- Ernst Bloch-Online-Wörterbuch. <http://www.ernst-bloch.net/owb/fobei/fobei27.htm> (Stand: 15.11.2009).
- Hilzinger, Sonja (2005): *Leben Schreiben. Christa Wolfs Poetik des Alltags*. – In: (Hg.) Reifenberg, Peter –Schlör, Veronika: *Christa Wolf. Selbst(er)findungen*. – Mainz: Erbacher Hof (=Materialien 3/2005).
- Hörnigk, Therese (1989): *Christa Wolf*. – Göttingen: Steidl Verlag.
- Koskinas, Nikolaos-Ioannis (2008): „*Fremd bin ich eingezogen, fremd ziehe ich wieder aus*.“ *Von Cassandra, über Medea, zu Ariadne: Manifestationen der Psyche im spätesten Werk Christa Wolfs*. – Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann.
- Krogmann, Werner (1989): *Christa Wolf. Konturen*. – Frankfurt a. M. / Bern / New York / Paris: Verlag Peter Lang.
- Sørensen, Barbara (1996): *Sprachkrise und Utopie in Christa Wolfs Texten nach der Wende*. – München: Kopenhagen (= Text & Kontext, Band 38).
- Wolf, Christa (1979): *Kindheitsmuster*. Darmstadt/Neuwied: Sammlung Luchterhand.
- (1990): *Die Dimension des Autors. Essays und Aufsätze, Reden und Gespräche 1959–1985, Band 1 + 2*. – Frankfurt am Main: Luchterhand Literaturverlag.
 - (1993): *Voraussetzungen einer Erzählung: Cassandra*. Frankfurter Poetikvorlesungen. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
 - (1994): *Im Dialog*. – München: Deutscher Taschenbuchverlag.
 - (1996a): *Auf dem Weg nach Tabou*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
 - (1996b): *Gesammelte Erzählungen*. – München: Deutscher Taschenbuch Verlag.
 - (2003): *Ein Tag im Jahr 1960–2000*. – München: Luchterhand Literaturverlag.