

über das eigene Leben und Schreiben gelingt, verstummte Stimmen als Echo des Vergangenen zum Sprechen zu bringen. Ihre Prosa ist der Versuch die Vergangenheit einer rettenden Kritik zu unterziehen, um die Zukunft für das offenzuhalten, was immer noch aussteht: das Subjekt der Geschichte.

Heinz-Dieter Weber

„Phantastische Genauigkeit“

Der historische Sinn der Schreibart Christa Wolfs

I.

Sehr unmittelbar scheinen Christa Wolfs Werke zu uns zu sprechen, unsere Lebensprobleme zu artikulieren, Schwierigkeiten der Selbstverwirklichung in modernen Industriegesellschaften, leidvolle Konflikte von Gefühl und Rationalität, Aufrichtigkeit und Klugheit, Hoffnung und Resignation, die recht verstandene Emanzipation der Frau nicht zuletzt. Mißverständnisse spielen dabei eine Rolle, ungewollte, aber manchmal auch sehr absichtsvolle, denen die Autorin resigniert widerspricht. Mal um Mal hat sie ihre Solidarität mit der sozialistischen Gesellschaftsordnung bekannt; ganz unübersehbar ist, daß ihre Werke zunächst auf deren Probleme Bezug nehmen und antworten. Vertrautheit und Gemeinsamkeit sind oft nur scheinbar. Wer den DDR-Kontext ausblendet, dem entgehen nicht nur Nuancen und Anspielungen, er läuft vielmehr Gefahr, den Sinn der literarischen Form selbst zu verfehlen. Der sogenannte gesellschaftliche Kontext ist keine Äußerlichkeit, er ist den Texten auf vielfältige Weise einbeschrieben.¹

Gerade wenn man auf das Literarische der DDR-Literatur hinsehen will, ist man genötigt, den Blick zugleich auf den gesellschaftlich-ideologischen Kontext zu richten. Die Differenzqualität des Ästhetischen läßt sich nicht abstrakt erfassen. Das schwer aufzulösende Verhältnis literarästheti-

Dieser Aufsatz geht auf einen Vortrag zurück, der zuerst im Sommersemester 1979 an der RWTH Aachen gehalten wurde. Er erschien in einer wesentlich erweiterten, vor allem auch um methodische Begründungen bemühten Fassung unter dem Titel „Über Christa Wolfs Schreibart“ in der Reihe: Konstanzer Universitätsreden Nr. 131, Universitätsverlag Konstanz 1984.

1. Für die Beachtung der Kontext-Gebundenheit der DDR-Literatur und gegen ihre Reduktion auf die „allgemeinmenschlichen und ideologie-indifferenten Probleme“ plädiert entschieden auch MANDELKOW, Neuer ... Realismus, S. 175–178. Ähnlich auch KINDER, Nachdenken über ..., S. 14–23.

scher und ideologischer Aspekte ist der Grund für die Verlegenheit, in der sich Literaturkritik und Literaturwissenschaft bei der Analyse und Wertung von Texten der DDR-Literatur befinden. So gewiß es ist, daß viele Hervorbringungen der DDR-Literatur eine eindeutig ideologische Funktion haben, indem sie das sozialtheoretische Modell dieser Gesellschaft lediglich exemplifizieren, sei es als geltendes und angeblich verwirklichtes, sei es auch als utopisches, noch im Kontrast zur Wirklichkeit, aber zukünftig zu verwirklichendes, so gewiß ist es doch auch, daß viele Texte in einer solchen Funktion nicht aufgehen.² Christa Wolfs Arbeiten gewiß nicht. Denn literarische Texte, literarisch anspruchsvolle Texte zumal sind komplexere Kommunikationsangebote, in denen stets noch mehr und anderes formuliert wird, als was auch ohne solche literarische Formulierung sprachlich schon präsent wäre. Will man sich diesem Problem methodisch annähern, so kann es zweckmäßig sein, von Christa Wolfs Versuchen der Selbstverständigung über ihr Schreiben auszugehen. Sie verwendet, wenn sie sich über Fragen der Literatur theoretisch äußert, gern den Begriff der Schreibart, und zwar in einem Sinn, der sich von der offiziell üblichen Metaphorik deutlich unterscheidet. Die offizielle Rede von dem „Reichtum der Handschriften“ verweist bei aller Pluralität der literarischen Verfahren immer auf eine Identität des Sinns, auf eine vorgeschriebene Funktionalität, durch die Grenzen und Spielräume künstlerischer Subjektivität bestimmt sind.³ In ihrem bedeutenden poetologischen Essay *Lesen und Schreiben* von 1968 (erschienen 1971) spricht Christa Wolf sich dagegen erstmals für eine neue Art der Prosa aus, eine Prosa, die den Mut habe, „auf Erkundung zu gehen“, eine Begleiterin auf einer „kühnen und gefährlichen Expedition“ zu sein (LS 207 f.). Die „Erschütterungen der alten Schreibweise“ bringt sie in eine nicht nur metaphorische Beziehung zu den „Umbrüchen im Denken der Physiker“. So wie in der modernen Physik — nach Heisenberg — „nicht mehr alle Vorgänge durch die überkommene Sprache genau beschreibbar“ seien, sondern — umgekehrt — durch den Vorrang der Sprache, durch die kreative Leistung von Bild und Gleichnis das Experiment erst interpretierbar werde, so sei es Aufgabe der Prosa „im wissenschaftlichen Zeitalter“, „Ahnungen ... erst durch Artikulation ... zu Gewißheiten“ werden zu lassen (LS 206). Dabei sei es geradezu ein Zwang, auch „in jene noch unerforschte Gegend vorzudringen, in der die Struktur der mo-

2. JÄGER, Sozialliteraten, beschreibt kenntnisreich und gründlich Christa Wolfs Verhältnis zur Kulturpolitik der DDR.

3. VIII. Parteitag der SED. Bericht des Zentralkomitees, Berlin 1971, S. 76.

ralischen Welt gesellschaftlich lebender Menschen in Frage steht“ (LS 206). So viel ist deutlich, daß die neue Schreibweise ein gängiges Verständnis von Kunst ablösen soll. Sie sehe, schreibt Christa Wolf, eine „tiefe Übereinstimmung zwischen dieser Art zu schreiben mit der sozialistischen Gesellschaft“, diese freilich im Sinne eines ganz „neuen Gesellschaftstyps“ verstanden, der jedenfalls den Schriftsteller vor radikal andere Aufgaben stelle als die der „inhaltlichen Modifikation alter Literaturmuster“. Als Sentenz: „Zu schreiben kann erst beginnen, wem die Realität nicht mehr selbstverständlich ist“ (LS 209).

Die neue Schreibart also läßt sich Programme, Stoffe, Themen, kurz: die Realität als schon interpretierte nicht vorgeben. Sie steht lediglich in einem Verhältnis struktureller Homologie zu einer offenen Gesellschaft, deren Qualifizierung als ‚sozialistisch‘ im Jahr des ‚Prager Frühling‘ hoffnungsvoll und unironisch klang. Daß in der Tat an eine irgendwie propagandistisch zu nennende Funktion dieser neuen Schreibart nicht zu denken ist, wird vollends deutlich, wenn die Rede auf mögliche Vorbilder in dieser Prosa kommt. „Wirklich neue Erzählweisen aber sind seit langer Zeit gefunden“, heißt es dazu (LS 203). Und wenn Christa Wolf sich auf die Erzählung *Lenz* von Georg Büchner, den „Anfang“ und „Höhepunkt“ der modernen deutschen Prosa beruft, dann geht es nicht nur um Selbstrechtfertigung durch Rekurs auf die Tradition des Realismus. Denn nicht um die Nüchternheit und Genauigkeit eines Krankenberichts, den Mitwelt und Nachwelt freilich darin sahen, ging es Büchner, sondern „um die Verwandlung dieses Materials in Kunst“. Dafür aber war der „volle Preis“ zu zahlen. Büchner nämlich „hat sich selbst dazugetan, seinen unlösbaren Lebenskonflikt, die eigene Gefährdung, die ihm wohl bewußt ist“. So erst werde aus dem Krankheitsfall des Dichters *Lenz* die Darstellung eines Konflikts, „in dem sich die tausendfache Bedrohung lebendiger, entwicklungshungriger und wahrheitssüchtiger Menschen in Restaurationszeiten (!) gesteigert spiegelt: der Dichter, vor die Wahl gestellt, sich an unerträgliche Zustände anzupassen und sein Talent zu ruinieren oder physisch zugrunde zu gehen“ (LS 204). Aus diesem „Sich-selbst-Dazutun“ — „Subjektive Authentizität“ wird Christa Wolf dieses Postulat später nennen, das sie sich selbst auferlegt — resultiert erst die gesellschaftliche Relevanz und die Aktualität des Falls.

Nicht um unvermittelte Gefühlsaussprache und Selbstbekenntnisse geht es dabei. Der Wahnsinn des Dichters *Lenz* könne „dem nachgeborenen Büchner nicht ganz fremd gewesen sein“, eine bewußte Bearbeitung des eigenen Beteiligtseins, denn die „dichteste, konfliktreichste und schmerzhafteste Annäherung“ an die eigene Zeit gehe dem voraus, eine

Annäherung, zu der „nicht weniger als der volle Einsatz der eigenen moralischen Existenz“ gefordert sei (LS 205). Nicht nur von aufrichtiger Kritik und von beherztem Verlangen nach dem Besseren ist hier die Rede, sondern von einem Selbsterleiden des Mangels, das jene erst legitimiert, jedenfalls in der Kunst, von einer Erfahrung ‚am eigenen Leibe‘ gewissermaßen, die das Zeugnis wahr macht. Im Falle Büchners „eine Vision“, „von der er lebt und unter der er leidet“. Was Christa Wolf hier und öfter „Vision“ nennt, führt in der Kunst nicht zu utopischen Bildern, zu einem Versäumen des Realistischen, sie ist der Impuls, der die Realität als nicht selbstverständlich erscheinen läßt. In Büchners Lenz-Erzählung wird sie sichtbar „im Ton des unübertroffenen Schlußsatzes, gegen den, so kann es einem vorkommen, die Menschheit sich seitdem auflehnen muß: so lebte er hin“ (LS 205).

So eignet der von Christa Wolf geforderten Schreibart eine neue Art von künstlerischem Realismus, in dem „Nüchternheit und Kenntnis“ mit „gesteigerter Sensibilität“ gepaart sind. Es ist vielleicht kein neuer Realismus, nur ist es nicht der sozialistische Realismus. „Phantastische Genauigkeit“ lautet die Formel, in der sie ihre Forderungen zusammenfaßt. Es ist bisher — soweit ich sehe — nicht bemerkt worden, daß dieser Begriff ein Zitat ist. Er steht an zentraler Stelle von Musils Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*⁴. Die Funktion des Begriffs wird erst klar, wenn man an den Kontext erinnert, in dem er dort auftritt. „Genauigkeit, als menschliche Haltung“, so lesen wir in dem 62. Kapitel, das die „Utopie des Essayismus“ entfaltet, „verlangt Tun und Sein im Sinne eines maximalen Anspruchs“. „Denn in Wirklichkeit“, so fährt Musil fort, „gibt es ja nicht nur die phantastische Genauigkeit (die es in Wirklichkeit noch gar nicht gibt), sondern auch eine pedantische, und diese beiden unterscheiden sich dadurch, daß sich die phantastische an die Tatsachen hält und die pedantische an Phantasiegebilde“. Was Musil mit diesen paradoxen Bestimmungen umkreist, ist eine Weltanschauung, die sich durch leidenschaftliche Exaktheit gerade von der Exaktheit des gedanklichen Systems unterscheidet, also von einer „Geistesverfassung“, „die ihre Erkenntnisse von sogenannten ewigen und großen Wahrheiten“ herleitet. „Phantastische Genauigkeit“ ist dagegen ein „bewußter menschlicher Essayismus“, der in der Lage ist, das Wirkliche im Licht des nicht verwirklichten Möglichen zu sehen, den Menschen als „Inbegriff seiner Möglichkeiten“, „das ungeschriebene Gedicht seines Da-

4. ROBERT MUSIL, *Gesammelte Werke* in neun Bänden. Adolf Frisé (Hrsg.), Hamburg 1978, Bd. 1, S. 247.

seins“ dem „Menschen als Niederschrift, als Wirklichkeit und Charakter“ entgegen zu setzen, eine Leidenschaft, die damit beginnt, „hypothetisch zu leben“, es sich verbietet, „an das Vollendete“ zu glauben, und zögert, „aus sich etwas zu machen“ im Sinne von Charakter, Beruf und fester Wesensart. Eine Haltung, die durch „Ungenügen an den gewöhnlichen Sicherungen“ bestimmt ist, weil sie auf der Suche nach einer neuen Form der Moral ist, die sich der „Beweglichkeit der Tatsachen genauer anschmiegt“. Eine Haltung, deren Reich „zwischen Religion und Wissen, zwischen Beispiel und Lehre, zwischen amor intellectualis und Gedicht“ liegt. Eine Haltung, der nur die Frage des rechten Lebens wirklich denkwürdig ist, die aber so wenig auf eine Überzeugung festzulegen ist, wie der Essay auf eine Wahrheit, „eine Gesinnung auf Versuch und Widerruf“. Und an anderer Stelle in Musils Roman: „Dieses Verhalten zur Lebensgestaltung ist nun freilich keineswegs pflegend und befriedend; es würde das Lebenswürdige keineswegs nur mit Ehrfurcht ansehen, sondern eher wie eine Demarkationslinie, die der Kampf um die innere Wahrheit beständig verschiebt. Es würde an der Heiligkeit des Augenblickszustandes der Welt zweifeln, aber nicht aus Skepsis, sondern in der Gesinnung des Steigens, wo der Fuß, der fest steht, jederzeit auch der tiefere ist.“ Und die Utopie einer solchen Gesinnung sei die erneute Verschwisterung von Wahrheit und Tugend.⁵

Ich habe einschlägige Passagen aus dem *Mann ohne Eigenschaften* zitiert, wie Christa Wolf sie gelesen haben könnte. Entscheidende Stichwörter und Argumentationsfiguren tauchen in ihren Schriften als Topoi auf. Es geht mir nicht um Abhängigkeit und Epigonalität, obgleich auch dazu manches zu sagen wäre, sondern um Christa Wolfs eigene Bestimmung ihrer Schreibweise. Die scientistische Interpretation des Sozialismus in der späten Ulbricht-Ära mochte es immerhin nahelegen, Musil zu aktualisieren. Indem Christa Wolf die Funktion ihrer neuen Schreibweise gegenüber der Selbstlegitimation der DDR so begründet, stellt sie sich zugleich in die besten Traditionen der deutschen Prosa im 20. Jahrhundert. Erst 1976 hat sie in einem Interview bestätigt, daß Musil „für mich schon ein Autor von großem Interesse ist, einer von vielen“.⁶ Freilich hat sie sich zu ihm nicht bekannt, wie sie sich zu Ingeborg Bachmann und Max Frisch bekannt hat.

Ich möchte dennoch die Behauptung wagen: Die Begegnung mit Musil erlaubte es Christa Wolf zuerst, das Entfremdungsthema prospektiv zu wenden und damit für die DDR zu adaptieren. „Prosa kann die Grenzen

5. Ebda., S. 304.

6. Diskussion mit Christa Wolf, in: *Sinn und Form*, 28/1976, S. 868.

unseres Wissens über uns selbst weiter hinausschieben. Sie hält die Erinnerung an eine Zukunft 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 zum Unmöglichen“. Mit diesen Worten endet der Essay *Lesen und Schreiben*. Die Äquivokation zwischen Musils Utopie des Essays und Christa Wolfs Begründung einer neuen realistischen Schreibart ist offenkundig.

Die mit dem Stichwort der ‚phantastischen Genauigkeit‘ anvisierte Schreibweise erhält nun aber ihre nähere Bestimmung durch die Überzeugung Christa Wolfs, daß das „Spiel mit offenen Möglichkeiten“ belangvoll nur sein kann, wenn es einhergeht mit einer Mobilisierung der Vergangenheitsbezüge der Subjekte. Immer wieder nämlich gerinnt uns Vergangenheit zu einem einsinnigen Verlauf, wodurch die Fülle des einst Möglichen außer Blick gerät und seine potentielle Produktivität verlorenght. Unser Erinnern kommt einem Prozeß der „Verhärtung, Versteinierung, Gewöhnung“ gleich, wodurch das Leben zu einer Ansammlung gedeuteter, erzählbarer Episoden gerät, durch „Einkapselung stillgelegte Lebensflecken“, die Christa Wolf „Medaillons“ nennt (LS 196). Sie lassen sich wie Fertigteile zu einer Fabel zusammensetzen, die der Literarizität gar nicht bedarf: sie sind verfilmbar. Diese Struktur des Vergangenheitsbezugs entspricht jedoch nicht der „modernen Psyche“. Es sei eben eine historisch erworbene, auf unbefriedigte Bedürfnisse antwortende, jedenfalls in der modernen Gesellschaft „massenhaft auftretende Fähigkeit“, die nicht zu nutzen gefährlich sei, die Fähigkeit nämlich, der linear verfließenden Zeit mit einer Zeiterfahrung zu begegnen, die den Augenblick durch „Erinnerung und Vorausschau fast unendlich“ dehnt und dadurch eine „enorme Menge und Vielschichtigkeit an Erlebnismöglichkeiten in sich trägt“ (LS 184 f.). Um dieser Fähigkeit zur Verwirklichung zu verhelfen, bedürfe es folglich einer Prosa, die sich in den Dienst des Erinnerns stellt, die die „anstrengende Bewegung“ eines Schwimmens gegen den Strom des Vergessens auf sich nehme (LS 197 f.). Diese Gedankengänge erscheinen angesichts der Geschichte des Romans im 20. Jahrhundert nicht originell, sie sind es aber in hohem Maße im Kontext der DDR. Denn das Programm einer literarischen Schreibweise, die es unternimmt, gegen die je schon gedeutete Geschichte andersartige, verstellte, verdeckte, verdrängte Vergangenheitsbezüge immer erneut ins Spiel zu bringen, kann ja nicht davon absehen, daß die geschichtsphilosophisch stets schon gedeutete Historie zum Legitimationswissen der Gesellschaftsform und des Staates gehört. Und in der Tat geht es Christa Wolf nicht etwa um das Erzählen ihrer Autobiographie,

sondern um die Ermöglichung differenter Vergangenheiten als ein gesellschaftlich belangvolles Desiderat. Es geht ihr, wie sie sich im *Gespräch mit Hans Kaufmann* (1973) ausdrückt, um „die Struktur der Vergangenheitsbeziehungen meiner Generation“.7 Nicht um den Freiraum des Privaten geht es, sondern um die Ermöglichung einer gesellschaftlichen Kommunikation, in die differente Zeithorizonte und Geschichtserfahrungen einzugehen vermögen, mit ihren Worten: um die „Hervorbringung neuer Strukturen menschlicher Beziehungen in unserer Zeit“. Deswegen nennt sie ihre Schreibweise eine „eingreifende, nicht subjektivistische“.8 „Man muß also Schreibtechniken finden ..., die es fertigbringen, die fast unauflösbaren Verschränkungen, Verbindungen und Verfestigungen, die verschiedenste Elemente unserer Entwicklung miteinander eingegangen sind, doch noch einmal zu lösen, um Verhaltensweisen, auf die wir festgelegt zu sein scheinen, zu erklären und womöglich (und wo nötig) doch noch zu ändern“.9 Ein Programm gesellschaftlicher Modernisierung durch Literatur.

II.

Was nun die Schreibart Christa Wolfs in ihren drei großen Erzählungen angeht, so fällt zunächst die rigide Ernsthaftigkeit der Erzählhaltung auf, die fast gänzliche Abwesenheit jeder Art von Ironie oder Humor. Gegen manche der literarischen Muster, auf die sie sich beruft, verzichtet sie auf eine komisierende Relativierung der Art ihres Schreibens. Diese auffällig seriöse Hervorkehrung der Schreibart, der Weise „schreibend über die Dinge zu kommen“ — um mit Christa Wolf zu reden — ist den Kritikern und Interpreten nicht entgangen, ohne daß doch Konstanz und Variation dieser Schreibart recht zum Verständnis gekommen wären. In allen drei Werken ist in der Tat auf unterschiedliche und jeweils signifikante Weise von Vergangenem die Rede; genauer: die Schreibart ist auf je spezifische Weise mit Prozessen des Erinnerns und Vergessens, des Recherchierens und Fingierens, des Wiederentdeckens und Verdrängens von Vergangenem verbunden.

Der 1963 erschienene Roman *Der geteilte Himmel* ist seinem Handlungsgang nach die Geschichte der Liebe zwischen Rita Seidel und Manfred Herfurth, einer Liebe, die an den Motiven und Verhältnissen, die Manfred

7. CHRISTA WOLF, „Die Dimension des Autors. Gespräch mit Hans Kaufmann“ (LSN 85).

8. Ebda., S. 75.

9. Ebda., S. 81.

zur Entscheidung für das Alte und zur Flucht nach dem Westen veranlassen, tragisch scheitert. Er ist auf einer zweiten, oder besser auf der ersten, weil vorgeschalteten, Erzählebene die Geschichte der Rekonvaleszenz und Regeneration der Heldin im Krankenhaus, in das sie nach einem Unfall eingeliefert wurde. Die Erinnerung ihrer Liebesgeschichte ist für Rita Seidel ein Stück ihres Heilungsprozesses.

Indessen, es war nur ein Beinahe-Unfall. Irgendwer, weiß Rita beim Aufwachen, hat die Waggons noch angehalten, die von rechts und links auf sie zukamen, als sie auf den Schienen in der Montagehalle liegen blieb. „Die zielten genau auf mich“, erinnert sie sich. Es bestätigt auch die Krankenschwester: „Sie sind gesund“. Von welcher Art Krankheit also ist die Rede? „Da dreht Rita das Gesicht zur Wand und beginnt zu weinen, hört auch die Nacht über nicht mehr auf, und als morgens der Arzt nach ihr sieht, ist sie nicht fähig zu antworten“ (GH 9). „Der Schock“, sagt der Arzt, aber es ist auch nicht der Schock. Vielmehr: die Unfallsituation der aufeinander zulaufenden Wagen – symbolisch wie sie ist – ist nur das äußere Bild einer noch vorhandenen inneren Zerrissenheit, eines konfliktuösen Selbstverständnisses. Dabei hatte sie sich längst entschieden, sie war Manfred nach Westberlin gefolgt, er hatte sie veranlassen wollen, bei ihm zu bleiben, vieles hatte ihr auch gefallen, aber zugleich hatte sie sich dort „auf schreckliche Weise in der Fremde“ gefühlt (GH 174). Ihr Mentor meint später, es habe sich auf diese Weise etwas von „dem Sog einer großen geschichtlichen Bewegung“ fühlbar gemacht. Jedenfalls, sie war in die DDR, in ihren Betrieb zurückgekehrt. – Am Ende ihrer Rekonvaleszenz weiß sie, daß sie damals, als sie auf den Schienen liegen blieb, einen Anschlag auf sich selbst verübte: „Nicht aus verzweifelter Liebe, sondern aus Verzweiflung darüber, daß Liebe vergänglich ist, wie alles und jedes“ (GH 190). Eine ihr unbewußte Weigerung also, auch gefühlsmäßig zu akzeptieren, was die Vernunft eingesehen hat, nämlich daß die Realität ist, wie sie ist. So sieht sie es am Ende ein, und folglich besteht ihr erfolgreicher Genesungsprozeß darin, gefühlsmäßig das nachzuholen, was ihr damals fehlte. „Heute empfindet sie fast Abneigung, sich in jenen krankhaften Gemütszustand zurückzusetzen.“ Das Wort „Anpassung“ taucht mit positiver Konnotation auf, und es folgt der wahrhaft moral-philosophische Satz: „Indem sie die Zeit ihre Arbeit tun ließ, hat sie die ungeheure Macht zurückgewonnen, die Dinge beim richtigen Namen zu nennen“ (GH 190).

Dies hatte sie – recht besehen – eigentlich schon gleich getan, wenn auch geteilten Gefühls. Das Richtige, der richtige Name der Dinge, liegt der subjektiven Einsicht also voraus, und es bedarf keineswegs des Erinne-

rungsprozesses, um es zutage zu fördern. Die erinnerte Vergangenheit ist schon in dem, was an ihr erinnert wird und was nicht, strukturiert durch die richtige Einsicht. Deswegen kann die erinnerte Geschichte auch schlicht als Exempel gelesen werden, die Erinnerungsperspektive des Romans bleibt ihr gegenüber auf signifikante Weise äußerlich, sie bringt nichts Unerwartetes, Unvermutetes oder gar Neues hervor. So wie es erinnert wird, so war es, und umgekehrt. Tiefenhermeneutisch, wissenssoziologisch, ja auch nur einfach historiographisch besehen, darf man dies einen vorkritischen Umgang mit der Vergangenheit nennen, der dem Programm von 1968 in keiner Weise gerecht wird.

Warum dann aber überhaupt diese Schreibart? ist sie dann nicht bedeutungslos? Keineswegs – sie trägt gerade die geschichtsphilosophisch-legitimierende Sinnschicht des Romans und hat als thematisierte Verfahrensweise mit Vergangenen selbst exemplarische Bedeutung: Es gilt, die noch vorhandenen Belastungen aus der Vergangenheit zu erkennen, um sie sodann mit jener abzulegen. Verluste sind dabei nicht zu befürchten, denn die „unendliche Menge an Freundlichkeit, die tagsüber verbraucht“ wird, wird nächtens „immer neu hervorgebracht“; und Rita Seidel hat deswegen auch keine Angst, daß sie leer ausgehen könnte. Auch darin ist sie Exempel, denn – so endet der Roman – „Das wiegt alles auf: Daß wir uns gewöhnen, ruhig zu schlafen. Daß wir aus dem vollen leben, als gäbe es übergenug von diesem seltsamen Stoff Leben. Als könnte er nie zu Ende gehen.“

Ein vertraktetes fabula-docet im Konjunktiv: die Empfehlung eines Lebens aus der problematischen Kraft des Als-ob, eine Empfehlung, alle Zweifel zu verdrängen – oder der utopische Vorschein eines Zustands, in dem tatsächlich alle Verluste ihre Kompensation finden? Gemeint ist wohl letzteres. Indem dies aber nicht mehr als Kontrafaktisches festgehalten wird, erweist sich der Text noch als ein Produkt des Sozialistischen Realismus, als ein Stück „Erpreßter Versöhnung“, um Adornos berühmte Kritik zu zitieren.

Dies wäre ganz ohne Einschränkungen so, wenn der Roman nicht in der DDR eine überaus heftige Polemik ausgelöst hätte, in deren Verlauf Christa Wolf nichts weniger als Modernismus und westliche Dekadenz vorgeworfen wurde. Diese Diskussion¹⁰, die übrigens am Ende durch die

10. MARTIN RESO (Hrsg.), „Der geteilte Himmel' und seine Kritiker“, Halle 1965.

Verleihung des Nationalpreises autoritativ zugunsten von Christa Wolf abgebrochen wurde, ist in unserem Zusammenhang deswegen interessant, weil die Kritik sich letztlich gegen die Schreibart richtete.

Ich fasse die Einwände der Kritiker in zwei Hauptargumenten zusammen: 1. Das Leben der Brigade und die ganze Sphäre der Produktion bekomme durch das „Krankenbettprisma“ eine düstere Atmosphäre, insbesondere unterlasse es die Autorin, bestimmte Personen, die nur aus der Figurenperspektive geschildert würden, mit eindeutigen auktorialen Bewertungen zu versehen, sie verzichte sogar darauf, den vorwärtsweisenden Vertreter der Partei oder auch nur *den* Genossen unserer Tage in der Weise des Typischen zu gestalten. Genau dies ist zweifellos der Fall, der bloße Plot — für sich betrachtet — verstößt gewiß gegen die bis dahin geltende Lehre vom Typischen, die eben verlangt, daß die geschichtsphilosophisch gesicherten Verlaufsstrukturen der Realität sich in eindeutigen Bewertungen von Personal und Handlungen niederschlagen. Indem Christa Wolf die Repräsentation des geschichtsphilosophisch-ideologischen Legitimationswissens zu einer Sache der Schreibart macht, zu dem offenkundigen Zweck, das subjektive Akzeptieren dieses Wissens überhaupt seriös gestalten zu können, nimmt sie — gewollt oder ungewollt — eine Perspektivierung vor, die der Leser thematisch machen und in der Lektüre dann auch zurückweisen kann. Genau dies befürchten die Kritiker, sie nehmen die nach einer Umbuchung der Schreibart durch den Leser entstehenden Fragen vorweg: Wäre es nicht auch verständlich, wenn Rita Seidel im Westen geblieben wäre? Was, wenn das Wetter freundlicher, die Tante umgänglicher und ihr Haus am Grunewald gelegen wäre? etc. Es läuft auf das Gleiche hinaus: Dekadent ist der Verzicht auf jederzeit eindeutige Wertungen durch den Autor, sei es auch zu dem Zweck, den Wertfindungsprozeß in der Perspektive der Schreibart psychologisch eingängiger zu gestalten. 2. Die Autorin sei politisch unzuverlässig, weil sie auf die Spaltung Deutschlands als Unglück hinweise. Unglück sei aber nur die Herrschaft des Militarismus in Westdeutschland, gerade deswegen gehe es darum, sich des Glückes bewußt zu werden, daß es die DDR gibt. Die verzweifelte Logik dieses Einwands — denn warum sollte es denn nicht auch als Unglück bezeichnet werden dürfen, daß der erstrebte Zustand noch nicht in ganz Deutschland herrscht — lassen wir uns von einem anderen Kritiker der DDR erklären: „Offensichtlich befürchten sie (die zitierten Kritiker), solche Empfindungen könnten klare Gedanken über die nationale Rolle der DDR trüben und die klassenmäßigen Ursachen der Spaltung Deutschlands verwischen ... Mir erscheint diese psychologisch-ideologische Spekulation nicht zwingend zu sein; ich

halte den politischen Reifegrad unserer Bürger für höher“.¹¹ Er hätte auch formulieren können: ich halte die Bereitschaft unserer Leser, die Schreibart textadäquat zu verstehen, für gegeben.

Wer die Schreibart thematisch macht, kann nicht ausschließen, daß der Leser die sich bietenden Spielräume der Ästhetizität gegen die Intentionen wahrnimmt. Dennoch wäre es falsch, im Falle des *Geteilten Himmel* das Verhältnis von Text und seiner möglichen und von Dogmatikern befürchteten Deutung mit dem Begriffsinstrumentarium der Wirkungsästhetik zu beschreiben. Es ist ja nicht so, daß der Text eine nicht-affirmative Konkretisation als textadäquat zuläßt. Die positiv affirmierende Funktion der Schreibart ist eindeutig. Man muß den Roman schon gegen den Strich lesen, will man ihn anders verstehen.

III.

Ganz anders liegen die Dinge in Christa Wolfs zweitem Roman *Nachdenken über Christa T.* von 1968, und deswegen kann auch erst dieser Text als Einlösung des Programms von *Lesen und Schreiben* gelten. Schon auf den ersten Blick zeigt sich, daß der Handlungsvorwurf dieses Romans, die Biographie der Christa T., sich nicht mehr als Exempel verstehen läßt. Denn Christa T. ist in der Tat „als Beispiel, nicht beispielhaft, als Gestalt kein Vor-Bild“, wie es im Text heißt (N 49). Noch mehr: es gibt einen abhebbaren, reproduzierbaren Plot gar nicht. Christa T. ist nicht der Held des Romans, mindestens muß man sagen, der Roman hat deren zwei; außer Christa T. ein auktoriales Ich, das — von der Person der Autorin nur undeutlich unterscheidbar — als Subjekt des Schreibens und zugleich als Subjekt jenes Nachdenkens in Erscheinung tritt, das der Titel des Romans als Modus der Befassung ankündigt. „In dem Strom meiner Gedanken schwimmen wie Inselchen die konkreten Episoden“, so beschreibt Christa Wolf in ihrem *Selbstinterview* (LS 76) die Struktur der Erzählung. Die Redeweise von dem „Strom meiner Gedanken“ gehört nun freilich zu den Mystifikationen, mit denen die Autorin selbst ihren Roman umgeben hat. Denn die Schreibart dieses Romans ist keineswegs durch die Zufälligkeiten sich ergebender Assoziationsketten bestimmt, wie könnte sie auch sonst exemplarisch sein. Denn in nur scheinbarem Gegensatz zu ihrer zuvor zitierten Äußerung über die Nicht-Beispielhaftigkeit der Heldin und in unmittelbarem Zusammenhang damit heißt es im Roman: „Nichts anderes ist schreiben als: Beispiele anbieten“ (N 48).

11. DAHLKE, *Geteilter Himmel*, S. 241.

Gewiß, das, was man über Christa T. erfährt, mag zur Identifikation einladen, ihre Eiferlosigkeit, Gelassenheit, ihre Anpassungsunwilligkeit, die Spontaneität ihrer Stimmungsäußerungen, ihr Insistieren auf Präzision und Realitätshaltigkeit der Sprache, ihre poetischen Sehnsüchte, ihre Lust zum Idyllischen, ihre Neugierde auf neue Erfahrungen, ihre Aufbruchsbereitschaft und Mobilität; aber dies alles ist doch auch verbunden mit einem ständigen Fremdsein, mit Versagen und Illoyalität, mangelnder Belastbarkeit, Insuffizienz ihrer Unternehmungen, Überschätzung eigener Kräfte, Wunschdenken, ja mit einer eigenartigen Kraftlosigkeit und Unproduktivität gerade dort, wo sie ernsthaft versucht, sich selbst zu verwirklichen, als Dichterin.

Die Figur der Christa T. bleibt nicht nur namenlos, sondern eigentümlich unplastisch, vieldeutig, in mancher Hinsicht austauschbar, nur in Andeutungen als identische Person auszumachen. „Wie denn — dies soll es gewesen sein? Ein paar halbe Worte ...“ (N 120) fragt die Erzählerin und macht absichtsvoll eben dies thematisch. Denn „die Zeit, sich zu unterscheiden, war noch nicht da“. Paradoxe Weise kann es am Schluß des Romans noch zur Frage werden, „ob denn da wirklich jene andere Gestalt noch gewesen ist, auf der die Trauer hartnäckig besteht“ (N 183).

Wäre Identifikation das, was der Roman bezweckt, so hätten die Kritiker der DDR recht, die ihn einen larmoyanten Text nennen, der zur narzisstischen Bespiegelung in nicht-verschuldetem Unglück einlädt. Aber das Beispiel, das der Roman dennoch sein will, ist gar nicht als objektivierter Gegenstand eines Persönlichkeitsbildes zu denken. Nicht Christa T. soll als Beispiel gelten, sondern die Art der Befassung mit ihr. Es ist die Schreibweise selbst, die exemplarisch sein will.

Und genau dies wird auch als gewollte Provokation ausgesprochen: „Einmal nur, dieses eine Mal, möchte ich erfahren und sagen dürfen, wie es wirklich gewesen ist, unbeispielhaft und ohne Anspruch auf Verwendbarkeit“ (N 49). Wie es wirklich gewesen ist, auch wenn es unexemplarisch sein sollte, weil man aus Vergangenen nichts Applizierbares lernen kann. Das Nachdenken über Christa T., das der Titel ankündigt, wird mit dem ersten Satz des Textes erläutert: „ihr nach-denken“. Nicht um begriffliche Analyse und um theoretische Modelle also soll es gehen, sondern um einen Nachvollzug, ein Nachverstehen. Es kann nicht darum gehen, sie zu verteidigen, heißt es an anderer Stelle. „Kein Verfahren findet statt, kein Urteil wird gesprochen, nicht über sie, noch über irgend jemanden sonst, am wenigsten über das, was wir ‚die Zeit‘ nennen.“ (N 59) Nun, dies ist vielleicht nicht das letzte Wort, aber zunächst geht es um ein Bestehenlassen der

Fremdheit einer Person, um ein Wahrnehmen ihres Andersseins. Wie schwer das ist, wird reflektiert. Denn damals „waren die Menschen nicht leicht zu sehen hinter den überlebensgroßen Papptafeln“ (N 60), und es genügt auch nicht die gute Absicht, „denn Sehen hat mit einem herzhaften Entschluß nicht viel zu tun“ (N 129).

Christa T. also wird, fingierend oder nicht, das ist ganz unwichtig, wie eine historische Person behandelt, und die Schreibweise will beispielhaft sein für die Befassung mit Vergangenen überhaupt. Wie es wirklich gewesen ist, damit sind nun freilich nicht die sogenannten historischen Tatsachen gemeint. Denn gerade sie würden „einen Toten endgültig töten“, das bloße Erinnern der Tatsachen ist nur ein Modus des Vergessens, Tatsachen sind mit Zufall gemischt und besagen als solche wenig. Zu dem, was man mit Sicherheit weiß, was die zurückgelassenen Dokumente der Christa T. besagen, kommt hinzu, „was man erfinden muß, um der Wahrheit willen: jener Gestalt, die mir manchmal schon erscheint und der ich mich mit Vorsicht nähere“. Zur Konkretheit der historischen Person gehört eine Anschauung ihrer Alltagswelt. Deswegen die Sorgfalt der Erzählerin, Christa T. mit dem zu umgeben, was man circumstantial realism nennt, die fingierte und als Fiktion von der Erzählerin kenntlich gemachte, oft geradezu als austauschbar behandelte Banalität des Alltäglichen. Gespräche der Christa T. mit dem Direktor, eine Sommerliebe, „dies soll sie gehabt haben, ich will es“. Auf diese Weise freilich gehen in das Bild der Christa T. zum Teil verborgen, zum Teil ausdrücklich Phantasien, Träume und Erfahrungen der Erzählerin ein. So spricht aus den Worten der Christa T. unvermutet Erfahrung der Ich-Erzählerin, etwa wenn es heißt: „Es faßte sie plötzlich eine große Angst, daß sie nicht schreiben könne, daß es ihr versagt sein werde, je in Worte zu fassen, was sie erfüllte. Dabei redet man vorsichtshalber in der dritten Person, man selbst kann es sein oder irgendeine, die man z.B. ‚sie‘ nennt. Von der kann man vielleicht eher wieder loskommen, muß sich nicht hineinziehen lassen in das Unglück ihres falschen Lebens, man kann sie neben sich stellen, sie gründlich betrachten, wie man sich angewöhnt hat, andere zu betrachten.“ (N 116) Eine eigentümliche Dialektik entfaltet sich; die Worte der Christa T. werfen ihr Licht auf die Erfahrungen der Erzählerin und interpretieren sie. Wird sie es mit der Heldin so machen, das „Unglück ihres falschen Lebens“ neben sich zu stellen, um es gewissermaßen szientifisch zu betrachten? Doch genau die Umkehrung ist bezweckt. Nicht um historische Dokumentation und Tatsachenrecherchen geht es, nicht um ein Bewältigen und Abstreifen des Vergangenen, umgekehrt, um die Provokation des Vergangenen für die Gegenwart. „Halten

wir also fest“, heißt es in der Einleitung, „es ist unseretwegen, denn es scheint, wir brauchen sie“ (N 10).

Man kann sich fragen, warum diese Erfahrung der fremd gewordenen Vergangenheit denn überhaupt eine Provokation sein kann. Der Roman verschweigt die Antwort auf solche Fragen nicht. „Die Wahrheit ist: Wir hatten anderes zu tun. Wir nämlich waren vollauf damit beschäftigt, uns unantastbar zu machen, ... Nicht nur nichts Fremdes in uns aufnehmen — und was alles erklärten wir für fremd! —, auch im eigenen Innern nichts Fremdes aufkommen lassen, und wenn es schon aufkam — ein Zweifel, ein Verdacht, Beobachtungen, Fragen —, dann doch nichts davon anmerken lassen. Weniger aus Angst, obwohl viele auch ängstlich waren, als aus Unsicherheit. Eine Unsicherheit, die schwerer vergeht als irgendetwas anderes, was ich kenne. Außer der Sicherheit, deren Kehrseite sie ist. Wie soll man es nur erklären? So ist es. Denn die neue Welt, die wir unantastbar machen wollten — ... sie gab es wirklich“ (N 55).

Der Vorrang des Gesollten, die Normativität des Futurischen war es, die den Zugang zum Fremden versperrte und die Erfahrung von Alterität unmöglich machte. Anpassungsfähigkeit, so wird Christa T. ironischerweise von einem ihrer ehemaligen Schüler belehrt, sei das Ziel jeder Erziehung, „Anpassung um jeden Preis“ (N 112). Um den Preis der Anpassung geht es in diesem Roman Christa Wolf. Die durch Begriffe nicht vorgesteuerte, die poetisch vermittelte Gestalt des Vergangenen hat die Kraft und die Aufgabe, an die Gegenwart die Frage zu stellen, ob auf dem Weg in die vermeintlich bessere Zukunft das Zurücklassen der Vergangenheit nicht auch Verlust bedeuten könne, Versprechen uneingelösten Glücks, Ansprüche einer Selbstverwirklichung, als bloße Möglichkeit vorhandene Kreativität, ob sie nicht verschüttet und verdrängt sein könnten. Daß dies im Unterbewußten gehnt wird, macht ja die Befangenheit, Verunsicherung, ja Angst aus, die schon die Romanfiguren in der Begegnung und in der Erinnerung an Christa T. befällt. Daß dieser Prozeß der Anamnese nicht nur als fingierter dargestellt wird, sondern durch die Schreibart authentisch mit der Person der Autorin verbunden ist, so daß sie im *Selbstinterview* sagen kann: „Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber, das hatte ich nicht vorhergesehen“ (LS 76), dies macht die angst-auslösende Provokation des Romans aus. Max Walter Schulz, Direktor des Literaturinstituts ‚Johannes R. Becher‘ und Vizepräsident des Schriftstellerverbandes der DDR, der sich seinerzeit nachdrücklich für den *Geteilten Himmel* eingesetzt hatte, zeigte sich denn auch in seiner programmatischen Rede auf dem 6. Deutschen Schriftstellerkongreß (1969) tief enttäuscht: „Wie auch immer parteilich

die subjektiv ehrliche Absicht des Buches gemeint sein mag, so wie die Geschichte nun einmal erzählt ist, ist sie angetan, unsere Lebensbewußtheit zu bezweifeln, bewältigte Vergangenheit zu erschüttern, ein gebrochenes Verhältnis zum Hier und Heute und Morgen zu erzeugen. — Wem nützt das?“¹² Genau dies ist nun freilich der Sinn der Schreibart. Erst der Verzicht auf die Beurteilung der Vergangenheit und auf die Rekonstruktion des geschichtlichen Ablaufs nach Maßgabe von Begriffen und Modellen führt zur Wahrnehmung des Nichterledigten, zur Erfahrung der Alterität.

Geschichtliche Erfahrung wird gegen das geschichtsphilosophische Legitimationswissen ins Recht gesetzt. Das Verstehen nicht-eingelöster Möglichkeiten und nicht-abgegoltenen Glücksansprüche läßt sich dabei freilich nur als tragischer Verlauf strukturieren. Aber diese tragische Struktur ist die Chiffre von Verdrängung, ist die unvermutete Artikulation noch latenter Bedürfnisse und wird deswegen zum Einwand gegen das geltende, legitimatorische Bild der Gegenwart. Das Insistieren auf der Frage „Wann, wenn nicht jetzt?“, die sich durch den Roman zieht und mit der er schließt, hat gewiß Appellcharakter. Man hat das Buch als eine Erneuerung der utopischen Dimension marxistischen Denkens gedeutet¹³ und sich dabei besonders auf das Motto des Buches berufen. Dieses Motto jedoch, das Johannes R. Becher-Zitat „Was ist das: Dieses Zu-sich-selber Kommen des Menschen?“ macht genau diese Funktionalisierung uneindeutig. Denn es ist aus dem Zusammenhang gerissen, bei Becher ist die Rede von der Ahnung, daß der Mensch „noch nicht zu sich selber gekommen“ ist.¹⁴ Das aus dem Zusammenhang gerissene Zitat aber läßt absichtsvoll die Frage offen, ob denn diese Selbstverwirklichung überhaupt im Sinne eines Noch-nicht gedeutet, also ohne weiteres von einer Zukunft erwartet werden kann, ob sie im Sinne eines Fortschrittsgeschehens begriffen werden kann oder ob es nicht eben dieser Fortschritt ist, für den der Verzicht auf Selbstverwirklichung als Preis bezahlt wird, ob es nicht eines Weges „hinunter, zurück“ (N 48) bedarf, einer Bereitschaft, „in den Schacht zurückzuklettern“ (N 107), wie es verschiedentlich im Text heißt.

Denn gerade das utopische Denken erweist sich als diskreditiert. Der ungarische Aufstand von 1956 und seine Niederschlagung führen im Buche zur Notwendigkeit, „in das nüchterne Licht wirklicher Tage und Nächte“

12. M.W. SCHULZ, *Das Neue ...*, S. 71.

13. MOHR, *Produktive Sehnsucht*, S. 191-233; THOMASSEN, *Der lange Weg*; HUYSEN, *Auf den Spuren Ernst Blochs*. Kritisch dazu schon: RENOLDER, *Utopie*, S. 109 ff.

14. Vollständig zitiert im *Selbstinterview* (LS 77).

zu sehen. „Nichts ist so schwierig wie die Hinwendung zu den Dingen, wie sie wirklich sind, zu den Ereignissen, wie sie wirklich passieren, wenn man ihrer lange entwöhnt war und ihren Abglanz in Wünschen, Glaubenssätzen und Urteilen für sie selbst genommen hat“ (N 132/133). Die futurische Struktur der Gegenwartsinterpretation wird für den Realitätsmangel verantwortlich gemacht. „Lebst du eigentlich im Heute, jetzt, in diesem Augenblick? ganz und gar?“ — dies ist eine der provozierenden Fragen, die Christa T. zu stellen liebt —, eine Frage, deren Aktualität die Erzählerin hervorhebt. „Da aber die Zukunft immer vor uns hergeschoben wurde, da wir sahen, sie ist nichts weiter als die Verlängerung der Zeit, die mit uns vergeht, und erreichen kann man sie nicht — da muß doch eines Tages die Frage entstehen: *Wie* werden wir sein? *Was* werden wir haben? — Obwohl zum Innehalten die Zeit nicht ist, wird keine Zeit mehr sein, wenn man jetzt nicht innehält“ (N 101 f.).

Tatsachensinn, die Dinge von ihren falschen Etiketten befreien, so lauten die Alternativen. Dazu ist aber eine Entteleologisierung der Wirklichkeitserfahrung vonnöten. Christa T. — so rasonniert die Erzählerin — muß „aus der Hand dieses überaus freundlichen, aber recht banalen Stückschreibers gefallen sein“, der all unseren Schritten „vom Ende her seine Rechtfertigung“ zuteil werden läßt (N 156). Die Tatsachen, die Christa T. versteht, aber sind nur dann konkret, wenn sie im Lichte zahlreicher differenter Möglichkeiten gedeutet werden. In diesem Sinne heißt es von ihr, sie habe „die Art Phantasie gehabt, die man braucht“, um „unsere Welt“ „wirklich zu erfassen“ (N 55).

Zunächst gilt dies für ihr Selbstverständnis. „Sie ist, für sich selbst, jemand mit Aussichten, mit geheimen Möglichkeiten geliebt“ (N 135). — Das macht ihre Unangepaßtheit aus, ihre halb phantastische Existenz, die Dinge nicht im Lichte einsinniger Deutungen zu sichten, eine Sehnsucht, die paradoxerweise „mit den wirklichen Dingen auf einfache, unleugbare Art übereinstimmte“ (N 90/91). So ist Christa T., obgleich mit sich selbst nicht identisch, am Ende doch ein Beispiel, das Beispiel „für die unendlichen Möglichkeiten, die noch in uns lagen“ (N 164). Gegen die Einsinnigkeit des Daseienden wird der Reichtum und die Fülle des Potentiellen ausgespielt, eben nicht im Sinne eines Noch-nicht, sondern im Bewußtsein der Simultaneität des Ungleichzeitigen. „Wie sie viele Leben mit sich führte, in ihrem Innern aufbewahrte, aufhob, so führte sie mehrere Zeiten mit sich, in denen sie, wie in der ‚wirklichen‘, teilweise unerkant lebte, und was in der einen unmöglich ist, gelingt in der anderen. Von ihren verschiedenen Zeiten aber sagte sie heiter: *Unsere Zeit*“ (N 173).

Daraus resultiert die andere Menschen so sehr in Frage stellende Existenzweise der Christa T., ein ständiges Spiel mit Varianten statt des Ernstes der Rollenübernahme. Doch dieses Leben konnte nicht gelebt werden. Was Christa T. nur in Halbheiten, Stümperereien, banalen Seitensprüngen, schließlich in einer unverständenen Krankheit artikulieren konnte, das zu kommunizieren ist der Sinn der Schreibart Christa Wolfs in diesem Roman. Gegen das Vergessen der nicht lebbareren Möglichkeiten, das Verdrängen des Fremdgebliebenen, ein Prozeß, für den die Ich-Erzählerin selbst noch symptomatisch einsteht (subjektive Authentizität), wird ein literarischer Erinnerungsprozeß angestrengt, der darauf abzielt, die Differenz dieser anderen Zeithorizonte präsent zu halten und kommunikabel zu machen für eine Gesellschaft, die die Komplexität des Wirklichen im Lichte unilineareren Verlaufsstrukturen der Zeit verkennt. Das fremdgebliebene Vergangene als Potential der Moralisation dieser Gesellschaft.

Der Sinn dieser Schreibart betrifft am Ende auch uns. Und doch: Die politischen Gesinnungen der Autorin sind nicht in Zweifel zu ziehen. Sie hat dem auch durch Textsignale vorgebeugt: „Unter den Tauschangeboten ist keines, nach dem auch nur den Kopf zu drehen sich lohnen würde ...“ (N 55), heißt es etwa. Die Schreibweise des Romans ist indessen nicht länger funktional im Sinne des ideologischen Legitimationsdenkens der DDR. Sie stellt eines seiner entscheidenden Elemente zur Disposition, die geschichtsphilosophisch definierten Verlaufsstrukturen von Zeit, die das heute Präsent stets in ein Noch und Schon, in ein Nicht-mehr und Noch-nicht zu selektieren erlauben. Dagegen wird eine Schreibart geltend gemacht, die die Gleichzeitigkeit des Differenten, die Diskontinuitätlichkeit von Zeit zur Erfahrung bringen will; indem diese Erfahrbarkeit ganz von der Leistung der Literatur abhängt, darf man im Blick auf *Nachdenken über Christa T.* von einer Unvertretbarkeit des Literarischen sprechen.

IV.

Kindheitsmuster, der 1977 erschienene große Romanessay, entwickelt die Schreibweise von *Nachdenken über Christa T.* konsequent fort. Was schon in dem früheren Roman der exemplarische Sinn der Schreibart war, wird hier zum ausdrücklichen Programm: der Widerspruch gegen „die verfluchte Verfälschung der Geschichte zum Traktat“ (KM 332), der Widerspruch gegen eine Geschichtsschreibung also, die an die subjektiv erfahrene Geschichte nicht mehr anzuknüpfen erlaubt, ja, zur Verleugnung und Verdrängung der eigenen Lebenserfahrungen zwingt und eben dadurch an dem Fortwirken der ‚Kindheitsmuster‘ mitschuldig wird. Die Strukturen,

von deren fortgesetzter Geltung hier die Rede ist, aber sind die der Zeit des Nationalsozialismus.

Im Mittelpunkt des Buches also steht die Kindheit eines Mädchens namens Nelly in Landsberg an der Warthe zur Zeit des Dritten Reiches. Wir begegnen ihrer Familie, ihren Lehrern, einer Vielzahl von Personen und Umständen, an denen doch nichts Außergewöhnliches, nichts Außerordentliches war. Eine Familie, die, zwar mit Unterschieden, darin repräsentativ ist, daß sie sich dem Regime fügt, aufkommende Zweifel unterdrückt, in Sprachlosigkeit verharrt, eigentlich nur Objekt der Geschichte ist. Eine Tochter, die es, bei ihrem jugendlichen Idealismus gepackt, von ihren gleichwohl bewunderten Lehrern verführt, bis zur HJ-Führerin bringt.

Das Außergewöhnliche des Buches aber ist, daß uns dies alles als die fremd gewordene, zum Teil vergessene, zum Teil verdrängte und dennoch authentische Kindheitsgeschichte der Erzählerin erzählt wird. Die mühsame, schmerzhaft, vielfach behinderte Wiedererinnerung dieser Kindheit ist das Thema des Romans. Infolgedessen werden wir mit einer Fülle von Reflexionen über die Struktur des Gedächtnisses und des historischen Bewußtseins konfrontiert, in deren Verlauf die Fesseln und Tabus der Erinnerung zurückgeführt werden auf einen fortgesetzten Verdrängungsprozeß, der strukturell den Bedingungen der Erfahrungsgewinnung im Dritten Reich ähnelt. „Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen es von uns ab und stellen uns fremd.“ Mit diesen Worten, mit denen der Roman beginnt, wird jeder Auffassung, die faschistische Vergangenheit sei bereits bewältigt und erledigt, widersprochen. Die nicht gelungene Integration der eigenen Kindheit wird symptomatisch gemacht für das Fortdauern eines Zustandes der Verdrängung und Entfremdung.

Erzähltechnisch geschieht das in der Weise, daß schon in der Wahl der Erzählpronomen die noch immer gelegneten und noch immer nicht zu erreichende Identität mit dem Vergangenen symbolisiert wird. Über das Kind Nelly, das doch die Erzählerin war, wird in der dritten Person gesprochen. Jedoch auch das erzählende Ich soll als in seiner Identität gestört vorgestellt werden. Erzählt wird deswegen in der Weise der Anrede, in der zweiten Person also, um so durch eine Art grammatischer Metapher den noch ausstehenden Prozeß der Selbstverständigung zu bedeuten. (Ein ziemlich gekünsteltes Verfahren übrigens, weil die Du-Anrede doch stets auf einen identischen Sprecher verweist, der von dem angesprochenen Du real gar nicht zu unterscheiden ist.)¹⁵

15. Zur Erzähltechnik des Romans vgl. auch: LINN, *Doppelte Kindheit*, S. 52–66.

Jedenfalls haben wir eine Schreibart vor uns, die sich von einer ganzen Romantradition absetzt, die von Bruno Apitz' *Nackt unter Wölfen* bis zu Hermann Kants *Der Aufenthalt* reicht, in der die subjektiv erfahrene Geschichte unter dem Faschismus nur als Widerstand gegen ihn und damit als Allegorie der geschichtsphilosophischen Beurteilung desselben gestaltbar zu sein schien. Schon Nelly wundert sich darüber, „wie selbstverständlich alle Geschichten zu laufen scheinen, wenn man ihr Ende kennt“ (KM 357), und die Erzählerin fragt: „Wo sind die Zeiten, da die raunenden Beschwörer des Imperfekts sich und andere glauben machen konnte, sie seien es, die die Gerechtigkeit verteilen“ (KM 160). Die narrative Geschichtserzählung kommt der jeweiligen Offenheit der subjektiven Erfahrung des Geschehens nicht bei. Die erfahrene historische Wirklichkeit präsentiert sich vielmehr als ein „verfilztes Geflecht“, das sich in die „lineare Sprache“ ohne Beschädigung nicht übertragen läßt (KM 252).

Um die Teleologie narrativer Geschichtsdarstellungen zu vermeiden, stellt Christa Wolf die Ereignisse gewissermaßen nebeneinander, Episoden des privaten Erlebens unmittelbar neben Daten und Ereignisse der politischen Geschichte. Nellys Mutter, Charlotte Jordan, wird neununddreißig. Sie färbt ihre Haare, Nelly hört die Übertragungen zum Anschluß Österreichs und Goebbels Ausspruch: „Es ist erstanden, das germanische Reich deutscher Nation“. Zur Zeit der Niederschrift wird Hitlers Schirmmütze für 75 000 DM versteigert. Nelly steht vor dem Spiegel, probiert Frisuren und sagt langsam und deutlich: „Mich liebt keiner.“ Die Erzählerin aber konfrontiert den Leser mit der Frage, was dieser Satz mit dem Goebbels' vom germanischen Reich zu tun hat (KM 155). Erinnerungen unterschiedlicher Reichweite, unterschiedliche Erlebenshorizonte werden so assoziiert, und dem Leser bleibt es aufgegeben, die Verschränkung von Subjektivem und Objektivem, von privatem Erleben und politischer Geschichte zu deuten. Von einem Familienfoto der Jordans ist die Rede. „Steil aufgerichtet blicken sie lächelnd aneinander vorbei, in die vier Ecken des Herrenzimmers“ — die Erzählerin aber behauptet, Millionen solcher Fotos hätten etwas mit dem Ausbruch des Krieges zu tun (KM 163 f.). Der Leser sieht sich herausgefordert, die angebotenen sozialpsychologischen Interpretationsmuster aufzunehmen und anzuwenden, um diesem unvermittelten Nebeneinander einen verständlichen Sinn abzugewinnen. Lieblosigkeit und Sprachlosigkeit der kleinbürgerlichen Familie erweisen sich als Folie für die politischen Räusche, die die Propaganda vermittelt. Selbstentfremdung und Identitätsverlust finden in Devotion und Heroisierung ihre Kompensation.

Fern jeder kindlichen Unschuld wird uns Nelly gezeigt, prädisponiert für die Vereinnahmung durch das System. Früh lernt sie Verstellung und Lüge, lernt es, Gefühle zu heucheln, die Neugier auf das Ungefährliche einzuschränken, das Fremde nicht zu berühren, Mitleid nicht zuzulassen, sich nach Anerkennung durch die Autoritäten zu verzehren, auf Zweifel und Angst mit Unterwerfung und strenger Pflichterfüllung zu antworten. Als HJ-Führerin findet sie „Anerkennung und ... Sicherheit vor Angst und übermächtigem Schuldbewußtsein“ (KM 182). Das Ziel derartiger psychologischer Erklärungen ist nicht die Exkulpation. Es gab sie, die Widersprüche zu den geforderten Überzeugungen, Ansätze einer Nichtübereinstimmung, die auf Schuldfähigkeit verweisen. Gewiß, die Fragen „Was hast du getan?“ und „Was hat man mich tun lassen?“ bedingen einander, die Schuldfrage aber liegt tiefer. Die Erzählung dient nicht dem Beweis, es selbst nicht gewesen zu sein, sondern macht gerade die Verschüttung des Gewissens thematisch, die schuldhafte Fähigkeit, „zugleich anwesend und nicht dabei gewesen zu sein“ (KM 42). Der entscheidende Defekt der Menschen des 20. Jahrhunderts wird in einer ihnen sehr wohl zuzurechnenden Selbstentfremdung aufgedeckt, „deren Spur eben darin besteht, daß sie die Spuren löscht“ (KM 216). Die Manipulation des Gedächtnisses zur Entlastung von Schuld ist nicht nur für Nelly signifikant, „weil es nämlich unerträglich ist, bei dem Wort ‚Auschwitz‘ das kleine Wort ‚ich‘ mitdenken zu müssen: ‚Ich‘ im Konjunktiv Imperfekt: Ich hätte. Ich könnte. Ich würde. Getan haben. Gehorcht haben“ (KM 215). Die Wiedergewinnung der eigenen Schuldfähigkeit wird so zur Voraussetzung dafür, die biographische Identität wiederherstellen zu können. Was für die private Geschichte gilt, gilt aber auch für die Geschichte im Großen. Auch sie will in ihrer komplexen Gleichzeitigkeit von Humanität und Barbarei aufgefaßt und anerkannt sein. Dem entgegenstehende Tabus der Geschichtsschreibung („Ohne Not wird man sie nicht verletzen“) müssen gebrochen werden. Die Moskauer Prozesse lassen sich daher ebenso wenig übergehen wie die gleichzeitige Bombardierung Guernicas. Die ‚Befreiung‘ koinzidiert mit den Übergriffen der Roten Armee. Und im Traum drängt sich ein Name vor: Stalin. „Wann werden wir auch darüber zu reden beginnen? Das Gefühl loswerden, bis dahin sei alles, was wir sagen, vorläufig und erst dann werde wirklich gesprochen werden“ (KM 322).

Man hat solcher Tabu-Benennungen wegen die Aufrichtigkeit des Buches sehr gelobt; andere haben geradezu von einer freiwilligen Selbstkontrolle, von einem „Verschweigen der gewußten Wahrheit“ gesprochen.¹⁶ Christa Wolf psychologisiert und individualisiert, so wird argumentiert¹⁷,

das Problem der „Grenzen des Sagbaren“, wo es sich doch um Entscheidungen handele, die weit vor aller Psychologie im gesellschaftlichen Raum fallen. Man wird derartigen Vorhaltungen nicht ganz widersprechen können, zumal Christa Wolf in einer Diskussion über ihr Buch eingestanden hat: „Ich habe das sehr wohl bemerkt, schon früher, aber diesmal ganz besonders, daß es einem nicht gelingt, ganz aufrichtig zu sein. Aus vielen Gründen, die zum großen Teil bei einem selber liegen. Ich habe nicht die Tendenz, das nach außen zu schieben auf irgendeine gesellschaftliche Instanz, die das etwa verhindern würde“.¹⁸

Doch wird man gegen derartige Zurücknahmen die Schreibart des Buches selbst ins Recht setzen müssen. Die Reflexionen über das Gedächtnis, über Erinnern und Vergessen haben gewiß zunächst eine individual-ethische Pointe. „Es ist der Mensch, der sich erinnert — nicht das Gedächtnis“ (KM 113). Aber diese für sein Wirklichkeitsverständnis zentrale moralische Leistung des Menschen erscheint zugleich als bedingt und bedroht durch eine ihm nicht verfügbare Macht: die Angst. Es ist die Angst, die die individuelle wie die politische Geschichte nicht zu sich selbst kommen läßt. „Die noch unbefreiten, noch von Angst besetzten Gebiete: Vorgeschichte“ (KM 329). Dagegen tritt die Schreibart ein: „Schreibend den Rückzug der Angst betreiben.“ Dies aber kann nur als Prozeß verstanden werden, „mit Möglichkeiten der Annäherung, in kleinen Schritten“. (KM 347) So verweist die Schreibart über das Dargestellte hinaus. Sie präsentiert sich selbst als symptomatisch für die nicht gelungene Befreiung von der Angst, für die nicht gelungene Versicherung erzählerischer Identität. Die Schreibart ist die Konfession der nicht erreichten Wahrheitsfähigkeit. Darin liegt die Aufrichtigkeit ihrer ‚subjektiven Authentizität‘. Dort, wo im Buche zum ersten und einzigen Male ein Ich spricht, ganz am Schluß, heißt es: „Und die Vergangenheit, die noch Sprachregelungen verfügen, die erste Person in eine zweite und dritte spalten konnte — ist ihre Vormacht gebrochen? Werden die Stimmen sich beruhigen? — Ich weiß es nicht“. (KM 377-78) So bleibt die Frage nach dem Fortwalten identitätszerstörender, faschistischer Gewalt in der Wirklichkeit der DDR die angedeutete, aber unübersehbare Leerstelle des Romans. Indem die Rhetorik des Buches diese Frage unabweisbar aufgibt, erweist es sich als Plädoyer für einen Zustand der Gesell-

16. HANS MAYER, „Der Mut zur Unaufrichtigkeit“, in: Der Spiegel, 16/1977, S. 185–190.

17. JÄGER, Die Grenzen, S. 130–145.

18. Diskussion mit Christa Wolf, in: Sinn und Form, 28/1976, S. 873.

schaft, in dem die umfassende historische Selbstverständigung ohne Tabus und angstfrei möglich ist.

Um solche Hoffnung nicht grundlos erscheinen zu lassen, gibt es in dem Buch *Lenka*, die Tochter der Erzählerin, Vertreterin einer neuen Generation, die in ihrer unbefangenen, natürlichen und originären Identität deutlich an Rita Seidel erinnert. Sie ist wie Rita Seidel die Verkörperung des ‚neuen Menschen‘, dessen naive Nicht-Entfremdung allerdings gesellschaftlich kontingent bleibt. Der Text endet übrigens mit einem Satz, der ebenfalls deutlich an den Schluß des ‚Geteilten Himmel‘ erinnert: „Sicher, beim Erwachen die Welt der festen Körper wieder vorzufinden, werde ich mich der Traumerfahrung überlassen, mich nicht auflehnen gegen die Grenzen des Sagbaren“. — Ein Unsagbarkeitstopos, der den moralischen Appelcharakter der Schreibart beglaubigen soll, ihren potentiellen ästhetischen Sinn aber begrenzt, indem sie die Verwirklichung ihrer Appelle nicht auszuformulieren erlaubt. Für die DDR ein höchst notwendiges Buch, ein Kunstwerk im ästhetischen Sinne ist es nicht.

Wie alle vorhergehenden Romane Christa Wolfs löste auch *Kindheitsmuster* in der DDR eine heftige Diskussion aus. Zwei Aspekte erwiesen sich dabei für die Befürworter des Buches als schwierig, für seine Gegner als anstößig. Das Buch werde allgemein, so berichtet Hans Richter, als eine „Art Zurücknahme unserer traditionellen sozialistisch-realistischen Literatur über den Faschismus gelesen“.¹⁹ Dahinter verbirgt sich nun nicht weniger als die Negierung des Traditionsbezugs der Führungsschicht der DDR durch den Roman. Auf den dadurch bewirkten Legitimationsentzug hat vor allem die Rezension von Annemarie Auer²⁰ wütend abgehoben: „Es fragt sich, ob unsere kulturelle Tradition ... ausschließlich auf die Charakterprägungen jener erbötigen, verblendeten Massen angewiesen ist, die Hitler erlagen. Ist wirklich die Wandelgeneration die exemplarische, die das Entscheidende über unser Volk und seine ‚Lebensmuster‘ auszusagen hat?“ Es komme vielmehr auf die Traditionen der antifaschistischen Kriegsgeneration an, denn „um ein Nazi zu sein, mußte man entweder dumm sein oder schlecht“. Folglich erscheint ihr der Roman als ein nur subjektiv belangvolles, larmoyantes In-sich-Hineinstarren. „Eine psychotherapeutische Ausräumung ist nichts dagegen“. Der zweite Einwand betrifft das „fragwürdige Analogisieren“ (Richter). „Wie aber ist die Frage, ob der Faschismus tot und vergangen ist, mit Blick auf uns selbst zu beantworten?“ fragt

19. RICHTER, *Moralität*, S. 669.

20. AUER, *Gegenerinnerung*, S. 856, 873 und 852.

sich Heinz Plavius²¹ und nimmt damit die rhetorische Leerstelle des Romans wahr. Annemarie Auer sieht die arge Wirklichkeit von einst nur mit einer enttäuschenden Wirklichkeit von heute konfrontiert, beide zusammen nicht nach sozialhistorischen Kriterien, sondern nach „aus der Luft gegriffenen Moralkriterien“ beurteilt.

In der Tat: Christa Wolfs kritisches Postulat des mit sich identischen, wahrheitsfähigen Selbstbewußtseins steht noch in anderen Traditionen als denen der DDR-Geschichte. Aus ihr wird seine Realisierung nicht abgeleitet, ist es deswegen geschichtstranszendent? Worauf sich nur in Literatur insistieren läßt, wird doch zugleich als ein gesellschaftlich Belangvolles und Aussichtsreiches festgehalten. Eben darin besteht die zugleich literarische und gesellschaftliche Funktion auch dieses Buches.

V.

Von dem kulturpolitischen Einschnitt des Jahres 1976 mußte Christa Wolf ganz besonders betroffen werden. Das mit der Ära Honecker begonnene Experiment, offene Systemprobleme der DDR im Bereich der Literatur zu diskutieren,²² wurde in diesem Jahr beendet. Damit mußte aber auch einer Schreibweise der Boden entzogen sein, die es unternahm, im Medium der Literatur dieser Gesellschaft differente Zeit- und Geschichtsbezüge zuzumuten. Rückblickend hat sich Christa Wolf dazu geäußert: „Ich habe damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehen und keinen richtigen Schritt tun zu können“. Sie habe Veranlassung gehabt, über „den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur“ nachzudenken.²³

In dieser schweren Krise entstanden literaturgeschichtliche Arbeiten über Karoline von Günderode und Bettina von Arnim. In der Textausgabe *Karoline von Günderode. Der Schatten eines Traumes*²⁴ findet sich einer der bedeutendsten Essays der DDR-Literatur, ein Essay, in dem der typologische Sinn derartiger Beschäftigung mit der Frühromantik ausgesprochen wird: „Ein zerrissenes, politisch unreifes und schwer zu bewegendes, doch leicht verführbares Volk, dem technischen Fortschritt anhangend statt dem

21. PLAVIUS, *Gewissenerforschung*, S. 147.

22. Vgl. WEISBROD, *Literarischer Wandel*, bes. S. 238–245.

23. CHRISTA WOLF, *kultur ist, was gelebt wird*, in: *alternative*. H. 143/44/1982, S. 118, jetzt MDN.

24. KAROLINE VON GÜNDERODE, „Der Schatten eines Traumes“, *Gedichte, Prosa, Briefe, Zeugnisse von Zeitgenossen*, Christa Wolf (Hrsg.), Darmstadt und Neuwied 1979.

der Humanität, leistet sich ein Massengrab des Vergessens für jene früh zugrunde Gegangenen, jene unerwünschten Zeugen erwürgter Sehnsüchte und Ängste. — Ein Zufall kann es nicht sein, daß wir begonnen haben, den Abgeschriebenen nachzufragen, das Urteil, das über sie verhängt wurde, anzufechten, es zu bestreiten und aufzuheben — fasziniert durch Verwandtschaft und Nähe ...“ (LSN 226). Unschwer erkennt man darin die Motive der Schreibart ihrer großen Romane wieder. Wenn aber die Texte der Günderode gelesen werden als Dokumente einer um den Preis des eigenen Untergangs verweigerten Selbstentfremdung, so wird dies nun als eine Anklage gegen historische Verläufe geltend gemacht, die nicht mehr DDR-spezifisch sind. Industrialisierung, Ökonomisierung und Patriarchalismus werden nunmehr die Signaturen einer Geschichte der Moderne, gegen die eine zunehmend unspezifische Fundamentalkritik artikuliert wird.

Die 1977 geschriebene, 1979 publizierte Erzählung *Kein Ort. Nirgends* bringt mit der Radikalität des Titels, der doch nur das Wort ‚Utopie‘ bei seinem ursprünglichen Sinn nimmt, diese Fundamentalopposition zum Ausdruck. Die Erzählung handelt von einer erfundenen Begegnung Heinrich von Kleists mit Karoline von Günderode im Jahre 1804. Im leichten Konversationston wird Grundsätzliches verhandelt, und was der Titel bereits ankündigt, ist die Pointe der Gespräche: der Widerspruch gegen jede geschichtsphilosophische Selbstlegitimation der modernen Gesellschaft kraft einer Negation, die in der dichterischen Existenz liegt. Deren moralische Authentizität wird darüber zum Mythos. Kleist „zählt sich die Staaten auf, die er kennt, es ist ihm ein Zwang geworden. Daß ihre Verhältnisse seinen Bedürfnissen strikt entgegenstehen, hat er erfahren. Mit gutem Willen, angstvollem Zutraun hat er sie geprüft, widerstrebend verworfen. Die Erleichterung, als er die Hoffnung auf eine irdische Existenz, die ihm entsprechen würde, aufgab. — Unlebbares Leben. Kein Ort, nirgends“ (KON 108 f.). Was für Kleist gilt, gilt für Karoline, gilt für die Frau erst recht. „Wo ich zu Hause bin, gibt es die Liebe nur um den Preis des Todes“ (KON 37). Angesichts unaufhebbarer Entfremdung stellt sich Geschichte als Wiederholung heraus, als „Geschichts-Einöde“²⁵, der nur beikommt, was selbst nicht Geschichte ist, das ganz Andere, der Mythos ... Damit aber ist eine Schreibweise an ihr Ende gekommen, der es um „phantastische Genauigkeit“ ging, um die Verbindung von subjektiver Authentizität und gesellschaftlicher Moralisierung im Modus historischer Erfahrung. Die wider-

spruchsvolle Beziehung ideologischer und ästhetischer Funktionen charakterisierte die Schreibart der DDR-Autorin Christa Wolf. Wird das nun offenbar beginnende Werk der gesamtdeutschen Autorin von gleichem Gewicht sein?

25. CHRISTA WOLF, *Nun ja! Das nächste Leben geht aber heute an. Ein Brief über die Bettine* (LSN 312).