Matthias Schöning

Kassiber der Zustimmung

Christa Wolfs »Der geteilte Himmel« und die narrative Codierung von Individualität im Literatursystem der DDR

Die parteiamtliche Kulturpolitik der Deutschen Demokratischen Republik hat der Literatur mit Beginn der Eigenstaatlichkeit der DDR das Ziel gesetzt, eine eigene »sozialistische Nationalliteratur« zu schaffen, die dem neu gegründeten Staat durch Bereitstellung kollektiv verbindlicher Narrative gesellschaftlichen Rückhalt verleihen soll.[1] In der Tat hat die DDR nicht nur ein literarisches Feld mit großen Unterschieden zur Bundesrepublik hervorgebracht,[2] sondern auch eine Literatur, die insbesondere im Bereich der Epik seit den sechziger Jahren als solche »klar konturiert« ist.[3] Diese Literatur – ich beschränke mich im folgenden gattungsmäßig auf die Erzählliteratur und literaturgeschichtlich auf die sechziger Jahre, in denen der Literaturbetrieb der DDR relativ störungsfrei abgeschottet und durchreguliert war[4] – ist zwar nicht notwendigerweise programmatisch »sozialistisch« und muß auch nicht als Beitrag zu einer separaten Nationalliteratur intendiert sein, aber sie ist über gemeinsame Rahmenbedingungen, die artikulierbaren und tatsächlich artikulierten Fragestellungen und ästhetischen Vorentscheidungen sowie durch intertextuelle Verknüpfungen in hohem Maße verbunden. Im Kontext der DDR-Kulturgeschichte ist dieser Befund nicht überraschend. So wie sich spätestens seit dem Mauerbau eine eigene Konsumkultur entwickelt, so bildet sich eine eigene literarische Kultur, deren Werke durch die regionalen Sonderbedingungen geprägt sind – und zwar sowohl dort, wo sie sich staatlichen Direktiven vorsichtig zu entziehen versuchen, als auch dort, wo sie ihren Beitrag zur ›Planerfüllung‹ weitgehend leisten.

Insofern hat die DDR-Literatur den Auftrag, zur Unverwechselbarkeit der Kultur des sozialistischen Deutschland beizutragen, tatsächlich erfüllt. Nur: *Ein* kollektiv verbindliches Muster zur Begründung, Rechtfertigung und Preisung der DDR und ihrer sozialistischen Kultur liefert sie nicht. Die parteistaatliche Konzeptualisierung der »Literatur [. . .] als gesamtgesellschaftliches Organ mit einer einheitlichen Funktion«[5] und monosemantischen Sprache[6] wurde zu keiner Zeit eingelöst. Es mag an dieser Stelle offen bleiben, ob diese Konzeption faktisch unerfüllbar war, weil sie einen auch unter den Sonderbedingungen der DDR inadäquaten Literaturbegriff verwendete, oder ob sie unerfüllbar sein sollte, um auf die faktische Unerfülltheit einen permanenten Imperativ zu gründen und als Forderung an die Autorinnen und Autoren weiterzugeben, die das Grund-

modell einer sozialistischen Gesellschaft mit starker staatlicher Privilegierung des Buches[7] zumeist teilten. In jedem Fall jedoch gilt: Zu konstatieren, daß die Literatur keine *einheitliche* Funktion bei der parteistaatlichen Gesellschaftsplanung erfüllt hat, heißt nicht, daß die DDR-Literatur von Autorinnen und Autoren wie Christa Wolf, Volker Braun, Erwin Strittmatter, Günter de Bruyn, Franz Fühmann, Ulrich Plenzdorf, Christoph Hein und vielen anderen *gar keine* gesellschaftliche Funktion gehabt hätte – und zwar unabhängig davon, welche Machttechniken man der Literaturbürokratie der DDR zutrauen will. Ihr Beitrag zur Gesellschaft der DDR bewegt sich jedoch auf kulturpolitisch unvorhergesehenen Wegen, die in eine schwer einzuschätzende Grauzone führen, die zu den typischen Strukturproblemen der DDR gehört.

Der vorliegende Beitrag unternimmt den Versuch, diese Grauzone auszuleuchten. Zu diesem Zweck folgt auf eine Skizze zum von staatlicher Seite selbst geschaffenen Grundproblem des Literatursystems der DDR[8] eine Einzeltextanalyse, um das Ziel einer genaueren Bestimmung der Verflechtung von Wirkungsbedingungen und Wirkungsmöglichkeiten der DDR-Literatur von zwei gleichermaßen unverzichtbaren Seiten her anzugehen.

Auch die bundesdeutsche Literatur der sechziger Jahre unterliegt sowohl allgemein gesellschaftsgeschichtlichen Einflüssen als auch konkreten Steuerungsbestrebungen durch die Verlage, durch Preise und Stipendien, Presse, Rundfunk und andere Instanzen.[9] Im Unterschied zur DDR-Literatur der sechziger Jahre handelt es sich hier jedoch nicht um die »Literatur [eines] geschlossenen Regelkreises«,[10] die unter dem zentral gesteuerten Blick einer ganzen Literaturüberwachungsbürokratie geschrieben wird. Deshalb muß in die Untersuchung der DDR-Literatur – stärker als bei solcher aus der Bundesrepublik, deren Autoren auch Anreizen ausgesetzt sind und in Grenzfällen mit Verboten rechnen müssen, die aber nicht durch eine bei den Verlagen angesiedelte Art der Vorzensur oder direkte Überwachungsorgane kontrolliert wurden – bei allen literaturwissenschaftlichen Tätigkeiten bis hin zur Einzeltextinterpretation »der gesellschaftlich-politische Bedingungsrahmen für Schreiben, Herstellen, Vertreiben und Lesen von Literatur«[11] einbezogen werden. Der vorliegende Beitrag trägt dem Rechnung, indem er die Aporien des Literatursystems der DDR auf das Spiel mit Ambivalenzen und Unbestimmtheiten in Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* bezieht und in der These bündelt, daß die erzählende DDR-Literatur sich in einer Art ökologischer Nische gehegter Abweichung einrichtet, in der sie individuelle Formen der Anerkennung der DDR narrativ codiert. Auf diese Weise werden ›Kassiber der Zustimmung‹ kommuniziert, die zwar inoffizielle, moderat deviante und also solche stark beargwöhnte, aber letztlich affirmative Wege der Anerkennung der DDR durch exemplarische Einzelfiguren präsentieren.

Das DDR-Literatursystems - eine Skizze

1. Strukturprobleme des DDR-Literatursystems. – Schwierig zu bestimmen ist die als ökologische Nische bzw. Grauzone bezeichnete Stellung der Literatur deshalb, weil das Literatursystem – angetrieben von den hohen Erwartungen an die Literatur – einerseits staatlich eingerichtet und durchherrscht ist, von den parteistaatlichen Organen der Literatursteuerung aber nicht vollständig kontrolliert wird. Daraus folgt für die Autorinnen und Autoren, daß sie sich auf einem konstitutiv fremdbestimmten Terrain mit unkalkulierbaren Freiheitsspielräumen bewegen, das sie vor die Aufgabe stellt, zwei elementare Faktoren der modernen schriftstellerischen Existenz gegeneinander abzuwägen. Einerseits sind die parteistaatlich gesetzten Vorgaben insoweit zu beachten, daß die jeweils in Arbeit befindlichen Werke eine realistische Chance haben, überhaupt in der DDR publiziert zu werden, andererseits sind die ungewissen Freiheitsspielräume zu nutzen, weil es ohne sie eine befriedigende künstlerische Arbeit nicht geben kann. Denn trotz des bald gescheiterten Versuchs der ersten Bitterfelder Konferenz 1959, in kulturrevolutionärer Absicht die Produktions- und Wirkungsbedingungen von Literatur umzugestalten, ist selbst die gänzlich parteikonforme Literatur der DDR (wie schon die sowjetische Literatur des Sozialistischen Realismus) aus dem in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sich durchsetzenden Grundmodell von Autorschaft und Rezeptionsverhalten[12] nicht ausgestiegen. Dadurch aber erwächst der parteistaatlichen Literaturadministration ein Problem, das nur als strukturelles Problem begriffen werden kann: Die Grauzone nämlich, in der Partei und Staat ihre gesamtgesellschaftliche, und das heißt totalitäre, Machtkompetenz[13] durch potentiell jedes einzelne Werk, das die Parteilinie nicht strikt und frei von Ambiguität umsetzt, herausgefordert sehen, ist unter den gegenüber der politischen Systemkonkurrenz indifferenten Bedingungen einer modernen Literatur geradezu unvermeidbar.

Selbst wenn man auf normative Mythologisierungen der modernen Literatur, die a priori jedem Werk Widerständigkeit, Intransitivität oder gegendiskursive Kräfte zuschreiben, verzichtet, muß man sagen, daß unter den auch in der DDR weiter tradierten Produktions- und Rezeptionskonventionen der literarischen Kommunikation der Moderne zum Beispiel der Roman für die einbahnstraßenförmige Vermittlung ideologischer Inhalte konstitutionell ungeeignet ist. Das heißt nicht, daß moderne Werke generell ideologiefrei seien, durchaus aber, daß kein modernes Werk, welchen ideologischen Gehalts auch immer, seine Rezeption verfügen kann. Wo trotz aller Rituale der Kritik und Selbstkritik, der Zensur und Selbstzensur[14] eine im Kern unangefochten individualistische Konzeption urheberrechtlich relevanter Autorschaft[15] fortbesteht und im einzelnen stillen Leser mit seiner »Unmittelbarkeit zum literarischen Werk«[16] nach wie vor ihr Äquivalent findet, muß die unter diesen Bedingungen entstehende Lite-

ratur mit dem parteistaatlichen Anspruch, aller gesellschaftlich relevanten Kommunikation Richtung und Grenzen vorzuschreiben, unvermeidlich kollidieren. Allein dank ihrer Schriftlichkeit werden literarische Texte »auf eine nie ganz kontrollierbare Weise sowohl von ihren Bedeutungen wie von dem Mitteilungskontext und den Intentionen des Autors [gellöst.«[17] Allein der Tatbestand also, daß die ›Mitteilungssituation zwischen einem Text und seinem Leser‹[18] durch kein noch so enges Geflecht flankierender parteistaatlicher Maßnahmen determiniert werden kann, sondern sich erst im individuellen Akt des Lesens konstituiert, untergräbt vor aller inhaltlichen Subversion den Anspruch, »die gesamte gesellschaftliche Entwicklung in allen ihren Aspekten zu planen und zu steuern«.[19] An dieser Unterbestimmtheit aber auch Potentialität schriftlicher Kommunikation, die dem Verstehen Freiheitsspielräume eröffnet, aber auch »eine mehr oder weniger große Verlustquote« mit sich bringt,[20] kann auch der Versuch der Literaturbürokratie nichts ändern, Interaktionselemente in die Kommunikation wieder einzuführen,[21] um die Sinnpotentiale der Schrift und die hypoleptische Organisation des literarischen Diskurses[22] wieder zu bändigen.

Deshalb geht die geheime Utopie der parteistaatlichen Organe im Prinzip letztlich dahin, alle Bücher möglichst selbst zu schreiben und ausschließlich selbst zu lesen. Im Versuch, alle Autorinnen und Autoren zu organisieren und durch Mitarbeit an den verschiedensten Stellen des Literatursystems in Verpflichtungen zu zwingen[23] oder im Zweifelsfall die komplette Auflage mißliebiger Werke, die man gleichwohl nicht verbieten wollte, durch Armee, FDJ oder andere Organisationen aufzukaufen,[24] kam man dieser ›Utopie‹ sogar recht nahe. – Um das Strukturproblem des DDR-Literatursystems in etwas salopper Manier zuzuspitzen: Erst geht man daher und erklärt die Literatur zu einem bevorzugten Medium der Indoktrination, um dann in die selbstgestellte Falle einer aus der »Text- und Buchgläubigkeit« geradezu resultierenden »Angst vor unkalkulierbarer Meinungsbildung«[25] zu gehen, auf die wiederum die bekannte Fülle von Kontrollmaßnahmen folgt, unter denen man die Autorinnen und Autoren leiden läßt, um sie gefügig zu machen.

2. *Ungeplante Leistungen der DDR-Literatur.* – Angenommen, die Literatur trägt unter den skizzierten Bedingungen gleichwohl zur amtlich verlangten Beförderung der Zustimmung zur DDR auf seiten der lesenden Bevölkerung wirksam bei, dann nicht deshalb, weil sie als verlängerter Arm der Partei deren jeweilige Leitbilder unters Volk bringt, sondern im Gegenteil dadurch, daß sie von dieser Vorgabe erkennbar abweicht und die Spielräume für *individuelle* Formen der Selbstintegration in die DDR-Gesellschaft auslotet. Trotz aller Kontrollobsessionen, die die ambivalente Wertschätzung der Literatur durch den Parteistaat auf dessen Seite auslöst, und der strukturell bedingten Unkontrollierbarkeit literarischer Kommunikation auf der anderen Seite ist weder vorherbestimmt, daß

die unter diesen Bedingungen entstehenden Werke mehrheitlich als Akte der Subversion wahrgenommen werden, noch daß die Autorinnen und Autoren als »DDR-Staatsdichter«[26] fungieren. Beschreibt man sowohl die Intentionen als auch die Werke und ihre Wirkung differenziert, so muß man wohl eher zu dem Ergebnis kommen, daß der strukturellen Uneindeutigkeit unter gleichwohl eng gesetzten Rahmenbedingungen eine ebenso ambivalente Realität der literarischen Kommunikation entspricht.

Am Fall von Christa Wolf, die wohl als vorderste Repräsentantin der DDR-Literatur gelten darf, ist die Frage nach den Auswirkungen der parteistaatlichen und letztlich geheimdienstlichen Kontrolle auf die Qualität der DDR-Literatur mit großem feuilletonistischen Einsatz und unter starker internationaler Beobachtung[27] diskutiert worden. Die von der falschen Alternative literarische Subversion vs. Staatskunst und insgesamt von starken Voreingenommenheiten geprägte Debatte, in der politische, ästhetische und moralische Aspekte nach Bedarf vermischt wurden, war nur begrenzt produktiv. Allerdings macht der erste große Literaturstreit des wiedervereinigten Deutschland trotz analytischer Defizite sowohl den besonderen gesellschaftlichen Nischencharakter der Literatur deutlich, der bedingt, daß sie auch von eher oppositioneller Seite mit Leistungserwartungen überfrachtet wird,[28] als auch die enge, zum Teil interaktionelle Verflechtung der Einzeloperationen literarischer Kommunikation bzw. literarischen Handelns: Produktion, Vermittlung (und Kontrolle), Rezeption und Verarbeitung.[29] Zugleich ist noch an der defensiven Kommunikationssituation vieler DDR-Autorinnen und Autoren nach 1989/90 das Rollenverständnis ablesbar, das Autorinnen und Autoren durch Überwacher und Leser gleichermaßen angetragen und mit entsprechend tiefgreifender Wirkung von diesen übernommen worden ist. Wie auch die überproportional große Zahl von Schriftstellerinnen und Schriftstellern, die nach 1989 der Idee eines sogenannten »Dritten Weges« anhängen,[30] nachträglich bestätigt, versuchen sich große Teile der DDR-Literaten daran, sowohl als Sachwalter ästhetischer und auch individueller Autonomie zu fungieren als auch als öffentliche Förderer einer als »besseres Deutschland« – so der viel gebrauchte Ausdruck – verstandenen DDR.[31]

Damit bewegen sie sich ihrerseits in jene Grauzone hinein, die von Formen bloßer Aneignung staatlicher Vorgaben einerseits und manifester Devianz andererseits begrenzt wird, aber von allen Beteiligten mit hohen Leistungserwartungen befrachtet wird. Diese Zwischenstellung zwischen den strikten Vorgaben der offiziellen Kulturpolitik und dem Ideal autonomer Künste bewerten die Autorinnen und Autoren als erfolgreiche Emanzipation ihrer Arbeit vom staatlichen Diktat. Dagegen behaupten die Wortführer im von der westdeutschen Publizistik initiierten Streit um Christa Wolf und andere, daß dieser Spagat zwischen liberaler Ästhetik und sozialistischem Projekt weder zur Lösung vom Gängelband der Partei geführt hat noch zu einer Subversion von deren Ansprüchen.

Vielmehr spricht in dieser Perspektive schon der unausgesprochene Konsens darüber, daß die Literatur überhaupt mit außerliterarischen Diensten betraut werden könne, gegen sie. Eine Vermittlung zwischen der interessierten Selbstdarstellung von Schriftstellern, die mit dem Verlust ihrer trotz allem privilegierten Sprecherfunktion hadern, einerseits und der ebenso interessierten Kritik westlicher Kritiker, die um die Hegemonie im kulturellen Feld des wiedervereinigten Deutschland kämpfen, andererseits ist kaum möglich, da mit der relativen Verwandtschaft der Texte aus Ost und West eine starke Differenz der literarischen Kultur als eines Handlungszusammenhangs einhergeht.[32] Entweder werden die Texte aus dem Entstehungszusammenhang gerissen und dadurch eher weniger verständlich, oder es werden fremde Maßstäbe auf sie angewendet. In jedem Fall jedoch ist die schroffe Alternative von Autonomie und Heteronomie aufzugeben,[33] um nicht länger die Texte hier- oder dorthin zu sortieren, sondern jeden einzelnen Text selbst als Austragungsort eines Widerstreits der Kräfte zu verstehen, die sowohl den Nischencharakter als auch die damit verbundenen Erwartungen bedingen.

Tatsächlich kann zugunsten der betroffenen DDR-Literatur ins Feld geführt werden, daß viele ihrer Autorinnen und Autoren permanent für die Erweiterung des produktionsästhetischen Gestaltungsspielraums ihrer Texte gekämpft und sich keineswegs in eine Heteronomie ergeben haben, die ihnen lediglich Dienstleistungen für die Diktatur ermöglicht hätte. Viele Beispiele belegen, daß »die prinzipielle Zustimmung zum Modell einer sozialistischen Literaturgesellschaft mit dem Engagement zur Veränderung kultureller und politischer Strukturen verbunden sein konnte.«[34] Zugleich muß davon ausgegangen werden, daß auch auf Rezipientenseite eine äquivalente Zweigleisigkeit verbreitet war, die dahin ging, die leidenschaftslose Akzeptanz der DDR mit der Suche nach individuellen Motivationsressourcen zum Zweck ihrer weiteren Anerkennung zu flankieren.

Der mutmaßliche Wirkungszusammenhang literarischer Kommunikation, der sich ergibt, wenn die skizzierten Annahmen die historische Realität treffen sollten, entbehrt allerdings nicht der Paradoxie: Weil die politischen Vorgaben so strikt sind, lösen selbst so parteinahe Werke wie Christa Wolfs Erzählung *Der geteilte Himmel* von 1963 kritische Diskussionen aus. Diese Kritik von parteilich, kulturbürokratisch oder anders organisierter Seite[35] dokumentiert für die vielen weniger linientreuen Leser eine gewisse Nonkonformität des jeweiligen Werks, die mit der Zuschreibung von Authentizität belohnt wird. Darauf folgt ein Lektüreakt, der auf unfreiwillige Weise die Literaturgläubigkeit des Literatursystems DDR reproduziert, indem er eine pragmatische Lesart des Werks realisiert, die erzählte Welten nicht zuletzt als Testgebiet für reale Handlungsmöglichkeiten versteht. Werden diese nun als Anregung eigener Möglichkeiten zur Integration in die DDR-Gesellschaft auf Leserseite aufgefaßt, so werden die

auf dem Umweg über die parteioffizielle Kritik authentifizierten Werke zu Wegweisern, die die individuelle Anerkennung des zweiten deutschen Staates auf eine Weise befördern, die seiner Einheitspartei verschlossen bleiben muß.

Neben den strukturellen Voraussetzungen bedingen auch ästhetische Vorentscheidungen die gleichwohl ungeplanten Leistungen der Literatur. Die politische Instrumentalisierung von Erzählliteratur artikuliert sich, abgesehen von kurz währenden Literaturexperimenten, nicht als Forderung nach einer neuen, auch in formaler Hinsicht genuin sozialistischen Literatur, sondern als Festlegung innerhalb des tradierten Formenspektrums des ›bürgerlichen‹ Romans. Damit aber wird eine Literatur instituiert, die kaum anders kann, als vom Individuum, seiner Entwicklung und dem Verhältnis zur (sozialistischen) Gesellschaft zu erzählen. Jede weitere thematische Vorgabe wie zum Beispiel die Verarbeitung von Erfahrungen in der Industriearbeit, die auf der Bitterfelder Konferenz durchgesetzt wird, ändern an der textuell prägenden Festlegung auf ein schmales Segment aus der Bandbreite möglicher Gattungsmuster nichts. Dafür aber eröffnet dieselbe Normierung ein fein gestuftes Spektrum an erzählerischen Möglichkeiten, den durch die personale Entwicklung der Hauptfigur(en) dominierten Handlungsstrang und die innerdiegetische Sozialwelt inklusive der weiteren Figurenkonstellation so miteinander zu verweben, daß die individuelle Form und Motivation das bloße Faktum der dargestellten Anerkennung der DDR in den Schatten stellt.

3. Narrative Codierung von Individualität. – Hinter dieser Skizze des mutmaßlichen Wirkungszusammenhangs und seiner kulturellen Bedingungen steht die Beobachtung, daß trotz aller Vorgaben hinsichtlich dargestellter Welt (Sujet) und Darstellungsmodalitäten (Realismus) letztlich die Form der narrativen Strukturierung über den Gesamtcharakter eines Werkes entscheidet. Selbst Werke, die im Fahrwasser des sogenannten »Bitterfelder Weges« entstehen und die industrielle Produktion sowie deren typische Schwierigkeiten beim »Aufbau des Sozialismus« realitätsnah darstellen, können allein durch Variation des Verhältnisses von *histoire* und *discours* geradezu gegenteilige Eindrücke erzeugen, wie das Beispiel der Verfilmung von Erik Neutschs Roman *Die Spur der Steine* durch Frank Beyer (1966) demonstriert. Freilich setzt das Realismusgebot der Poetik auch Grenzen, insofern es experimentelle Formen weitgehend ausschließt oder ihnen lediglich temporär und regional Nischen einräumt. Innerhalb des politisch abgesteckten Rahmens aber bleibt soviel narrativer Gestaltungsspielraum, daß die Literatur zum Medium einer semiautonomen Öffentlichkeit werden kann, in der ungeplante Selbstthematisierungen kommuniziert werden, die sowohl verhalten kritisch als auch manifest integrativ wirken können.

Die Texte sind dadurch charakterisiert, daß sie dem parteiamtlichen Auftrag an die Literatur zunächst weitgehend entsprechen, indem sie ein von den pro-

grammatischen Vorgaben nicht allzu sehr abweichendes DDR-Panorama entwerfen, dieses dann aber als Milieu individualisierter Lebensgeschichten fokussieren, die aus einer idiosynkratischen Auseinandersetzung der Figuren mit dieser Welt erwachsen. Während die individuellen Handlungsmotivationen *narrativ* codiert und durch kleinteilige Erzählsequenzen ausgestaltet sind, werden die kollektiven Zwecke in assertorischen Sätzen und Perspektiven mit großer ›Brennweite‹ von Erzähler und/oder Figuren geäußert. Mit der leitenden Behauptung, daß die narrative Codierung individueller Handlungsmotivationen die fiktionale Prosaliteratur der DDR bestimmt, ist also gemeint, daß die Imagination des Individuellen vorrangig durch die Erzählstruktur geleistet wird, ohne in den Stimmen des Erzählers oder der Figuren explizit werden zu müssen. Dabei besteht das mutmaßliche, bereits genannte Paradox dieser Literatur darin, daß die narrative Codierung von Individualität unter der Voraussetzung parteistaatlich gesetzter Zwecke in der DDR zwar als Kritik lesbar ist und von staatlichen Organen entsprechend aufmerksam überwacht wird, tatsächlich aber sozialintegrativ wirkt, weil die Literatur eine so nicht vorgesehene, aber duldungsfähige Nebenöffentlichkeit etabliert, in der eigensinnige Formen der nicht-offiziellen Selbstintegration in die DDR-Gesellschaft geprobt werden.

Indem die fiktionale Erzählliteratur der DDR narrative Strategien entwikkelt, die die staatlichen Vergemeinschaftungsvorgaben mit persönlichen Motivationsressourcen amalgamieren oder auch nur die unpolitische Normalität eines individuellen Lebens in der partei-staatlich durchherrschten Gesellschaft vor Augen stellen,[36] eröffnet sie zwischen der reinen Parteiliteratur einerseits und der dissidenten Literatur andererseits einen ebenso tolerierten wie abgesteckten Raum, in dem individuelle Arrangements mit der Erziehungsdiktatur DDR kommuniziert werden, die offiziell zwar nicht vorgesehen, deren literarische Imagination tatsächlich aber von gesellschaftlichem Nutzen ist. Um ›Kassiber der Zustimmung‹ handelt es sich bei Werken dieser Art in einem doppelten Sinne. Die narrative Struktur der Texte profiliert zwar individuelle ›Aneignungen der DDR‹, die von der parteikonformen Kritik, die oftmals als Vorzensur fungiert, nur schwer zu monieren sind, um so mehr aber das Interesse der Leser wecken. Gleichzeitig jedoch kaschiert derselbe strukturelle Eigensinn der Texte gegenüber dem Leser die generelle Komplizenschaft der Werke mit der Tatsache einer geschlossenen Gesellschaft. Indem die Texte den Lesern abweichende Selbstthematisierungen offerieren und alternative Muster vorprägen, die es ermöglichen, der eigenen Lebensgeschichte einen unabhängigen Sinn zu geben, befördern sie zugleich die persönliche Inklusion in jene Gesellschaft, deren Massenorganisationen und Zwangsinstitute allein keinen ausreichenden Sinn machen. Die Literatur trägt also auf paradoxe Weise zur Integration der DDR-Gesellschaft bei, indem sie denjenigen Lesern, bei denen Staat und Partei eine Sinnlücke hinterlassen, einen Ersatzsinn anbietet, der zwar nicht der partei-

staatlichen Programmatik genügt, aber ihr auch nicht entgegengesetzt ist und auf seiten der Nichtüberzeugten immerhin den Mangel an Perspektive mindert. – Dabei ist die Paradoxie sogar eine doppelte. Nicht nur die Integrationsleistung vollzieht sich auf paradoxe Weise, sondern auch die Kommunikation: Einerseits wird der Ersatz-Charakter des verbreiteten Ersatzsinns vor den parteiamtlichen Stellen verborgen, weil er nicht die gewünschte Form hat und nur Ersatz ist, andererseits wird er aber auch vor dem Leser verborgen, weil dieser an den Texten vor allem die Abweichung schätzt, die seinen Eigensinn beflügelt, nicht aber die Kompensationsleistung der Werke, die Stellvertreterfunktion für den offiziellen Sinn.

Christa Wolf: »Der geteilte Himmel«

Im nachfolgenden zweiten Teil soll es nun nicht darum gehen, die einzelnen Schritte dieses hypothetischen Wirkungszusammenhangs empirisch zu untersuchen. Vielmehr soll ein exemplarischer Text auf die narrativen und strukturellen Merkmale hin analysiert werden, die seine paßgenaue Einfügung in die herausgearbeiteten Betriebsbedingungen des DDR-Literatursystems bedingen.

Ausgewählt wurde Christa Wolfs *Der geteilte Himmel*, weil die in Ost und West erfolgreiche, aber vieldiskutierte Erzählung den geradezu mustergültigen Fall eines programmatisch recht loyalen, aber narrativ relativ eigensinnigen Textes darstellt. Dabei sollen zwar durchaus beide Seiten untersucht werden, im Vordergrund aber steht das Spiel mit Ambivalenzen und Unterbestimmtheiten, das der Gemengelage auf seiten der Rahmenbedingungen korrespondiert. Das erste große Buch der damaligen Kandidatin des Zentralkomitees der SED und baldigen Heinrich-Mann-Preisträgerin ist sowohl hinsichtlich tragender Erzählsequenzen (»Aufbau des Sozialismus«) als auch der großen politischen Systemalternative des Kalten Krieges (hier konkret: Entscheidung für die DDR) politisch eindeutig affirmativ und folgt hinsichtlich Figurenkonstellation und Sujetbildung weitgehend der offiziellen Ästhetik des sozialistischen Realismus.[37] Einer ihrer Biografen schreibt sogar: »Wenn der nach der Wende gegen Christa Wolf erhobene Vorwurf, ›Staatsdichterin‹ zu sein, jemals eine Berechtigung hatte, dann im Jahr 1963 [...]. Alfred Kurella lobte [...] ›eine Lebensbejahung neuer Art‹, die Christa Wolfs Werk spüren lasse. Nach der Lektüre [von *Der geteilte Himmel*; M.S.] fühle man sich ›dieser Republik, ihren Menschen, ihren Bemühungen tiefer verbunden‹.«[38]

Allerdings stehen die staatlichen Organe mit ihrer Einschätzung weder alleine, noch ist die Wertschätzung allerorts ungebrochen. Zum großen Publikumserfolg – die erste Auflage war sofort vergriffen, so daß im selben Jahr noch mehrere Nachauflagen folgten, bis innerhalb des ersten Zeitraumes von Mai bis

Dezember 1963 ca. 160 000 Exemplare verkauft waren – trug auch bei, daß sich manche Zeitung und sogar der verantwortliche Verlagslektor zu zum Teil scharfer Kritik berufen sahen.[39] So war *Der geteilte Himmel* von Beginn an Gegenstand einer doppelten Aufmerksamkeit, die sich gegenseitig verstärkte.[40] Der in ihrer Ambivalenz durchaus »spektakulären« Rezeptionsgeschichte[41] entspricht auf seiten des Textes eine Poetik des Erzählens, mit der das Werk und das in ihm erzählte Leben gegenüber den vordergründigen Ideologiedienstleistungen an Autonomie zurückgewinnen.

1. Das Ambivalenthalten des 13. August. – Bemerkenswert ist bereits der Prolog des 1963 erschienenen Buches mit der zwei und mehr Jahre zuvor spielenden Geschichte, deren höchst signifikante zeitliche Lokalisierung bereits in der ersten Zeile des 1. Kapitels expliziert wird: »In jenen letzten Augusttagen des Jahres 1961 erwacht in einem kleinen Krankenhauszimmer das Mädchen Rita Seidel. Sie hat nicht geschlafen, sie war ohnmächtig. Wie sie die Augen aufschlägt, ist es Abend [. . .]. Hier ist sie zum ersten Mal, aber sie weiß gleich wieder, was mit ihr, heute und vorher, geschehen ist. Sie kommt von weit her.«[42]

Spätestens nach der Explikation dieses Zeitpunkts, der acht bis maximal 10 Wochen vor dem Erzählzeitpunkt liegt – mit der Rückkehr Ritas aus dem Erholungsheim in die Stadt »Anfang November« wechselt das Erzähltempus ins Präsens –, fällt die suggestive Unbestimmtheit des Prologs auf, der das Erzählen eröffnet. Die Evokation des Bildes einer ursprünglich dynamischen, aber unter ihrer Dunstglocke erstarrten Stadt, deren Himmel die Bewohner »schwer zu tragen« finden und deren Wasser »ihnen bitter [schmeckt]«, schließt mit der abgeklärten Bemerkung: »Aber die Erde trug sie noch und würde sie tragen, solange es sie gab.« (S. 7) Daran schließt eine kollektive Erzählerstimme an, die den konstatierten Nicht-Befund, daß die Erde die Menschen nach wie vor trägt, zum Ausgangspunkt der kurzen Erzählsequenz einer Re-Normalisierung macht, die über das Ereignis, das die Normalisierungserzählung allererst möglich und nötig macht, anhaltend schweigt: »Also kehrten wir zu unserer alltäglichen Arbeit zurück, die wir für Augenblicke unterbrochen hatten, der nüchternen Stimme des Radiosprechers lauschend und mehr noch den unhörbaren Stimmen sehr naher Gefahren, die alle tödlich sind in dieser Zeit. Für diesmal waren sie abgewendet. Ein Schatten war über die Stadt gefallen, nun war sie wieder heiß und lebendig, sie gebahr und begrub, sie gab Leben und forderte Leben, täglich. // Also nehmen wir unsere Gespräche wieder auf: Über die Hochzeit [. . .]; über die Krankheit [. . .] und den neuen Vorgesetzten im Betrieb. Wer hätte gedacht, daß einem das alles so wichtig ist? // Wir gewöhnen uns wieder, ruhig zu schlafen. Wir leben aus dem vollen, als gäbe es übergenug von diesem seltsamen Stoff Leben, als könnte er nie zu Ende gehen.« (S. 7 f.)

So, wie Rita Seidel Ende August 1961 erwacht, um sich nach ihrer persönli-

chen Krise auf den Weg ins Leben zu machen, so erwacht auch die namenlose Stadt nach der Berlin-Krise. Beide stehen unter dem Eindruck eines Ereignisses, das kaum genannt werden darf, der Abriegelung des freien Zugangs nach West-Berlin durch die DDR-Grenztruppen am 13. August 1961, kurz: dem Beginn des Mauerbaus, der zwar die Kriegsgefahr bannt, aber die Bevölkerung der DDR den hohen Preis der Einsperrung zahlen läßt. Im Buch von Christa Wolf fällt der Begriff »Mauer« nur einmal. In einem Brief betont Manfred Herrfurth, Ritas ehemaliger Freund, der nach seinen Mißerfolgen als Ingenieur in der DDR ›rübergemacht‹ hat, daß er nicht »regelmäßig an die Mauer pilgerl[e]l, um sich auf angenehme Art zu gruseln« (S. 210), erwähnt dann allerdings den XXII. Parteitag der KPdSU, der noch einmal das Thema der Entstalinisierung aufgriff, und unterstreicht seine persönliche Einstellung zur Politik: »Aber das ist doch wohl nicht denkbar, daß Ihr alle nicht wenigstens jetzt, angesichts der neuesten Moskauer Parteitagsenthüllungen, einen Schauder vor der menschlichen Natur bekommt? Was heißt hier Gesellschaftsordnung, wenn der Bodensatz der Geschichte überall das Unglück und die Angst des einzelnen ist . . .« (S. 210 f.) Auch diese Stelle, eine von zweien, an denen innerdiegetisch reale Briefe wiedergegeben werden, ist insofern interessant, als sich Manfred in mehrfacher Hinsicht von anderen DDR-Flüchtlingen abgrenzt und seine andauernde Verbundenheit mit seinem ehemaligen Land zum Ausdruck bringt. Er argumentiert nicht mit der wirtschaftlichen Überlegenheit des Westens oder ähnlichem, sondern gleichsam totalitarismustheoretisch mit dessen geringerer gesellschaftspolitischer Ambitioniertheit, die – das bleibt allerdings implizit – für ein größeres Maß persönlicher Freiheit bürgt.

Das beredte Schweigen, mit dem die Mauer selbst an dieser Stelle umgeben wird, umhüllt auch den Prolog, der offen läßt, ob er primär in der Kriegsgefahr oder im Mauerbau den Schatten sieht, der auf der Stadt lag und der mit dieser Leerstelle den Leser zur persönlichen Deutung einlädt. Wichtiger jedoch ist der Umstand, daß der Mauerbau zwar nicht in die Zeit von Ritas Bewußtlosigkeit fällt, aber in die Lücke zwischen den beiden erzählten Zeiten der Genesung nach dem August 1961 einerseits und der sich über zwei Jahre erstreckenden erzählten Zeit ihrer Entwicklung zuvor. Von dieser Lücke heißt es zwischenzeitlich: »Diese Wochen sind ausgelöscht in ihrer Erinnerung.« (S. 248)

Als sie kurz vor Ende ihres Genesungsprozesses gegenüber ihrem frühen Förderer Schwarzenbach, der sie als »Bevollmächtigter« in Sachen »Lehrerwerbung« (S. 26) dafür gewonnen hatte, in der Stadt eine entsprechende Ausbildung zu beginnen, über die Lösung von Manfred berichtet, sagt Rita zu ihm: »›Alles wäre leicht [. . .] wenn sie dort als ›Kannibalen‹ auf den Straßen herumliefen, oder wenn sie hungerten, oder wenn ihre Frauen rotgeweinte Augen hätten. Aber sie fühlen sich ja wohl. Sie bemitleiden uns ja. Sie denken: das muß doch jeder auf den ersten Blick sehen, wer in diesem Land reicher und wer ärmer ist. Vor

einem Jahr wäre ich mit Manfred gegangen, wohin er wollte. Heute . . .‹ // Das ist es, was Schwarzenbach wissen will. ›Heute?‹ fragt er gespannt. // Rita überlegt. ›Der Sonntag nach meinem Besuch bei Manfred war der dreizehnte August‹, sagt sie, ohne direkt auf Schwarzenbachs Frage zu antworten. ›Früh, als ich die ersten Nachrichten gehört hatte, ging ich ins Werk. Als ich sah, daß ich nicht die einzige war, wurde mir bewußt, wie ungewöhnlich es war, daß so viele am Sonntag in den Betrieb kommen. Manche waren gerufen worden, andere nicht.‹ // Schwarzenbach weiß, was sie sagen will. Es ist nicht sehr verschieden von dem, was er selbst, was sie alle an jenem Sonntag erlebt haben.« (S. 289)

Die zitierte Stelle ist exemplarisch dafür, wie der alles entscheidende Punkt in einer möglichst unschuldig wirkenden Schwebe gehalten wird. Dem innerhalb der erzählten Welt höchst autorisierten Interpreten Schwarzenbach, der als gefestigter Kommunist ohne karrieristischen Übereifer stets ein offenes Ort für Ritas Schwierigkeiten hatte, wird ein Wissen dessen, was Rita gar nicht gesagt hat, attestiert. Schwarzenbach – nun im Präsens – »weiß, was sie sagen will«. Gleichzeitig konstatiert der Erzähler, daß das, was Rita hat sagen wollen, mit dem, was Schwarzenbach, und mehr noch: »was sie alle« über den 13. August sagen würden, fast identisch ist. Dabei bleibt jedoch nicht nur die minimale Abweichung, an der man sowohl die Minimalität als auch das Faktum der Nicht-Übereinstimmung betonen kann, irritierend, sondern auch, daß durchaus unklar ist, was Rita angeblich hat sagen wollen. Immerhin antwortet sie auf Schwarzenbachs Frage nach ihren eigenen Gründen für oder gegen Manfred nicht direkt, sondern unter Hinweis auf das historische Ereignis, von dem beide Gesprächspartner wissen, daß es jede weitere Suche nach persönlichen Gründen, dafür oder dagegen bei und mit ihm zu leben, hinfällig macht. Zweifellos ist Rita zu diesem Zeitpunkt, das sagt sie ja ausdrücklich, nicht mehr bereit, mit Manfred irgendwohin zu gehen, nur weil er das will. Dafür hat ihre Beziehung schon im letzten gemeinsamen Jahr zu sehr gelitten. Das heißt aber nicht, daß die DDR der bestimmende Faktor ihrer Entscheidung, die gar keine war, gewesen wäre.[43]

So steht das Ereignis der Abschnürung des Grenzverkehrs zwischen den beiden deutschen Staaten am Anfang des Textes, ohne weder legitimiert noch kritisiert zu werden, und behält bis zum Ende einen Überschuß an Mehrdeutigkeit, der der Autorin in der DDR von einigen Kritikern schwer verübelt wurde.[44] Der Rest an Ambivalenz wird auch dadurch nicht getilgt, daß es von Rita, die sich mehr durch den Zufall einer gestorbenen Liebe als durch Entscheidung für die DDR am 13. August 1961 auf deren Staatsgebiet befand, ausdrücklich heißt, daß ihr »die Fremde [. . .] fremd geblieben [ist], und dies alles hier heiß und nah« (S. 289). Vielmehr teilt das Ereignis der Abriegelung des Zugangs nach West-Berlin, soweit es in der erzählten Welt präsent ist, mit der Protagonistin Rita die grundlegende Situierung in einer Atmosphäre des Zwischenseins, die

in der Reihenfolge der erzählten Ereignisse bis zu Ritas Rückkehr aus Krankenhaus und Sanatorium aufrechterhalten wird.

Ein erster Hinweis auf die Spaltungen, die den Lebensabschnitt der fiktiven Rita Seidel strukturieren, gibt das titelgebende Stichwort vom »geteilten Himmel«, über das die Protagonisten wiederum geteilter Meinung sind: Während Manfred in einer letzten Aufwallung von Optimismus sagt, »den Himmel wenigstens könn[t]en sie nicht zerteilen« (S. 298), hält ihm Rita, für die der Himmel verschiedentlich als Leitmotiv ihrer Selbstreflexion dient,[45] entgegen: »Der Himmel teilt sich zuallererst« (S. 298). So, wie Rita Schwarzenbachs bereits zitierte, handlungszeitlich spätere, aber früher erzählte Frage nicht direkt beantwortet, so verschiebt sie auch hier die Perspektive, allerdings in komplementärer Weise. Ihren Förderer Schwarzenbach, der nach ihrer persönlichen Motivation fragt, verweist sie auf die staatlicherseits geschaffenen Fakten, Manfred hält sie entgegen, daß das himmlische Residuum, auf das er »spöttisch« anspielt, ohne Belang ist, da die gemeinsamen Hoffnungen, die dort ihren Platz haben, längst gestorben seien.

Mit Blick nun nicht auf die erzählte Welt, sondern die reale Welt des Buches und seiner Leser erfüllen Ritas komplementäre Antworten die Funktion, das von Christa Wolf auf den Begriff der »subjektiven Authentizität«[46] gebrachte Programm anschaulich zu machen, das ein unhintergehbares Moment der Distanz gegenüber allen Agenturen der Kollektivität einschließt und insofern auf die Situation der DDR zugeschnitten ist. Denn nur unter den Bedingungen der parteistaatlich durchherrschten Gesellschaft fügt sich die Komplementarität der Ritaschen Antworten zu einer konsequenten Linie: Das Manfred gegenüber betonte Primat der gemeinsamen Hoffnungen und des persönlichen Einsatzes des Einzelnen unterstreicht das diesbezügliche Ausweichen Ritas im Gespräch mit Schwarzenbach per Kontrast. Obwohl es im entfalteten Kontext einfach und narrativ gut motiviert gewesen wäre, Ritas Verbleib in der DDR auch hier unter Rückgriff auf persönliche Hoffnungen zu motivieren, treten diese hinter das Fakten schaffende Staatshandeln zurück, das nicht kritisiert wird. Diese implizite Anerkennung staatlicher Entscheidungsgewalt signalisiert allerdings keineswegs eine Revision des Manfred gegenüber in Anschlag gebrachten Beharrens auf Subjektivität. Im Gegenteil: Wenn Rita Manfred den Rücken kehrt, weil sich der gemeinsame Himmel längst geleert hat, und statt dessen ihrer Ferienarbeit im Waggonbau entgegenstrebt, sucht und findet sie ihren irreduzibel individuellen Weg in eine staatlich verfügte Gesellschaft, die ihr die Entscheidung für sie allerdings soeben abgenommen hat. Das ist die unhintergehbare Ambivalenz der Erzählung.

2. Figurenkonstellation. – Der Rollenverteilung des Dialogs zwischen Rita und Manfred, aber auch zwischen Rita und Schwarzenbach, entspricht die narrative Funktion der Figuren.

Manfred Herrfurth schürt jeden denkbaren Konflikt von der Seite des mißgünstigen, sich in seiner Desintegriertheit gefallenden Ingenieurs, der in den Westen geht, sobald sich sein immer schon gehegter Verdacht, daß seine Arbeitsleistung keine Anerkennung finde, zu bestätigen scheint. Er fungiert als negativer Held, an dem allerdings weniger sein ebenso übereilter wie gerade noch rechtzeitiger Gang in den Westen negativ denotiert ist[47] als vielmehr seine Reaktion auf Ritas Entscheidung, Lehrerin zu werden.[48] Während sie in ihm den Grund ihrer zwar spontanen, aber doch nicht ganz unvorbereiteten Entschlußkraft sieht, antwortet er gänzlich enttäuschend, »anscheinend könne man nie voraussehen, was sie am nächsten Tag tun werde. Vielleicht lerne man das, später. Übrigens könne sie bei ihm, das heißt, bei seinen Eltern wohnen. ›Aber du wirst nicht durchhalten. Ach du mein braunes Fräulein – glaub mir, du kennst das Leben nicht.‹« (S. 31) Die Prognosen allerdings, mit denen Manfred nicht spart, sind nur zum Teil richtig. Zwar hat er recht, als er kurz zuvor prophezeit: »›Das wird nicht gut ausgehen mit uns‹« (S. 25), mutmaßt aber die falschen Gründe dafür. Verderblich wird sein Einfluß auf sie nicht sein. Mit seinem Credo »›Ja: Habsucht, Eigenliebe, Mißtrauen, Neid – darauf kann man sich immer verlassen. Gute alte Gewohnheiten aus unserer Halbtierzeit. Aber Menschlichkeit?‹« kann er unter den sportlicheren Genossen wie Wendland, die sich einem Rededuell gewappnet wissen, durchaus einen akzeptierten Gesprächgegner abgeben (S. 156–165). Schon im Horizont der erzählten Welt unverzeihlich und für ihre Liebe tödlich ist letztlich nur seine mangelnde Bereitschaft, Rita auf ihrem Weg zu unterstützen, für den eigenen aber Verständnis und Anteilnahme zu fordern.

Rita dagegen besetzt nicht nur eine Position, sondern trägt den Konflikt mit Manfred in sich aus und reflektiert ihn. Ihre Entwicklungsgeschichte, die den Roman in gattungstypologischer Hinsicht als Variante des Bildungsromans ausweist,[49] wird dadurch initiiert, daß der Erzähler um sie ein bipolares Kraftfeld aufbaut, das Ritas Aufbruch aus der homogenen Welt des Dorfes[50] in die Widersprüche des städtischen Lebens initiiert. Noch bevor Rita eigentlich in die Stadt übersiedelt, setzt sie das kurz aufeinander folgende Auftreten von Manfred und Schwarzenbach zunächst in eine objektivierende Position gegenüber der Idylle des Dorfes, wo das »Himmelsgewölbe [. . .] unverletzt« ist und sich alles »wie von selbst [. . .] um einen natürlichen Mittelpunkt« ordnet, um in einem zweiten Schritt dann ganz aus ihr heraus und in das zunehmend »quälende Außer-sich-Sein« einzutreten, das ihr Leben bis zum Zusammenbruch bestimmen wird (S. 200). In der ersten Gegenwart Manfreds erwacht erst einmal das Bewußtsein, daß die Welt nicht natürlicherweise ganz ist: »Wenn Rita heute daran denkt: Weihnachten in dem verschneiten Dörfchen – denn zu Heiligabend war Schnee gefallen, wie es sein muß – und sie gingen ganz still, Arm in Arm, die einsame Dorfstraße hinunter, dann fragt sie sich: Wann war es noch

mal so? Wann kann es noch mal so sein? Die beiden Hälften der Erde paßten ganz genau ineinander, und auf der Nahtstelle spazierten sie, als wäre es nichts.« (S. 21) Mit Schwarzenbach wird auf der anderen Seite der Gegenpol gesetzt, der die durch Manfred ausgelöste Öffnung Ritas justiert und ihrem Weg die Richtung gibt. Schwarzenbach ist der gute Hirte, der den pastoralen Anspruch der parteistaatlichen Macht verkörpert, indem er sie in eine »dauernde, individualisierte und zielgerichtete Hut« nimmt.[51] Während Wendland als Rivale fungiert, der als Figur daraufhin angelegt scheint, in einer nicht mehr erzählten Zukunft anstelle Manfreds den Platz an Ritas Seite einzunehmen,[52] besetzt Schwarzenbach die andere Seite des Kraftfeldes, das dem Aufbruch und der Zerreißprobe Ritas zugrunde liegt.

Noch Ritas Zusammenbruch spiegelt diese Bipolarität. Sie steht nicht nur zwischen zwei aufeinander zurollenden Waggons, deren baldiger Zusammenstoß ihr Leben bedroht; auch die Todesgefahr, in der sie sich befindet, bringt die Zweigleisigkeit ihres Lebens zum Ausdruck, das sich zwischen Spontaneität und Bedingtheit seinen Weg sucht: »Dieser Pfiff der Lokomotive zog alle Lebensmöglichkeit, die damals noch in ihr war, auf sich. Heute schreckt sie nicht mehr davor zurück, sich einzugestehen, daß es kein Zufall war, wann sie endlich zusammenbrach, und wo. Sie sieht die zwei schweren grünen Wagen noch heranrollen, unaufhaltsam, ruhig, sicher. Die zielen genau auf mich, fühlte sie, und wußte doch auch: Sie selbst verübte einen Anschlag auf sich. Unbewußt gestattete sie sich einen letzten Fluchtversuch: Nicht mehr aus verzweifelter Liebe, sondern aus Verzweiflung darüber, daß Liebe vergänglich ist wie alles und jedes.« (S. 302)

Erstaunlich oft bezeichnen die Interpretinnen und Interpreten des Romans das, was hier dargestellt wird, als »Selbstmordversuch« und berufen sich dabei auf die von der Protagonistin während der Rekonvaleszenz erlangte Macht, »die Dinge beim richtigen Namen zu nennen.« Ohne Frage besteht die Genesung Ritas darin, daß sie ihr eigenes Leben annimmt und aus der zurückliegenden Erfahrung die Kraft schöpft, es künftig selbstbewußter zu führen. Nimmt man es damit aber genau, dann kann von einem Selbstmordversuch nicht die Rede sein. Vielmehr sind auch hier verschiedene Kräfte am Werk, die die Zuschreibung von Verantwortung nicht so einfach machen, abgesehen davon, daß es an jeder Planung fehlt, die zu einem Selbstmord doch wohl wesentlich dazu gehört. Erst wird der Pfiff der Lokomotive angeführt, von dem eine absorbierende Wirkung ausgeht, dann ist von einer Art Vorbestimmtheit die Rede, die das Waggonbauwerk, in dem Rita bereits zum zweiten Mal ihren studentischen Arbeitseinsatz absolviert, zum Schauplatz ihres ausdrücklich so genannten Zusammenbruchs designiert. Erst nachdem die bereits auf sie zurollenden Wagen ihr das Gefühl geben, auf sie werde gezielt, ist von einem aktiven Anteil Ritas, der sich wiederum in einen bewußten und einen unbewußten Teil aufspaltet, die Rede.

Angesichts dieser Gemengelage muß man wohl eher sagen, daß es sich um die spontane Selbstaufgabe eines Menschen handelt, der bei Gelegenheit einer gegebenen Lebensbedrohung und in einem Zustand starker psychischer wie physischer Erschöpfung die zur Rettung benötigte Kraft nicht mehr aufbringt und sich auf einmal in die Willensschwäche fügt, deren fatalistische Akzeptanz zum mutmaßlichen Tod das Quäntchen Absicht beisteuert, das die nachträgliche Rede von einem »Anschlag« gegen sich selbst rechtfertigt.

Alles steht im Zeichen einer auf Entscheidung angelegten Zwischenstellung und Ambivalenz. Doch als in der erzählten Welt dann tatsächlich etwas Entscheidendes passiert, verläßt Rita zwar ihre Stellung zwischen den gegenstrebigen Kräften, um selber Position zu beziehen, die Ambivalenz des Werkes jedoch bleibt. Zwar tritt Rita aus den verschiedenen bipolaren Kraftfeldern, aber nicht weil diese Felder nicht mehr existierten, sondern um selber ein Kraftpol in einer keineswegs homogenen Gesellschaft zu werden.

3. Lesart 1: Apologie der DDR. – Freilich könnte man in der Tatsache, daß Ritas Leben nun, nach dem Bau der Mauer, ihrem Zusammenbruch und der Genesung erst eigentlich beginnt, eine implizite Verteidigung des Mauerbaus sehen – und in ihrem Weg dorthin die explizite Darstellung einer Entscheidung für die DDR. Eine solche Möglichkeit, das oben zitierte Statement von Alfred Kurella deutet es an, gehört zweifellos zur einen Seite dieses Werks, das nicht nur auslotet, wieviel Unterbestimmtheit den Allusionen in Richtung Mauerbau erlaubt ist, sondern das selbst von der am 13. August geschaffenen Situation profitiert. Die Schließung der Grenzen nämlich, die den Abfluß von Arbeitskräften stoppt und die Konfrontationssituation in der geteilten Stadt Berlin reduziert, macht nach einer kurzen, mehrmonatigen Zeitspanne der »inneren Mobilmachung der Partei und ihrer Massenorganisationen«[53] eine Phase der innenpolitischen Entspannung möglich, die als »Entstalinisierung« der DDR beschrieben werden kann und im Dezember 1965 »jäh enden« wird.[54] Insofern ist es auch die realhistorische Entspannungsphase zwischen dem Mauerbau und dem sogenannten »Kahlschlag-Plenum«, dem 11. ZK-Plenum der SED im Dezember 1965, die Christa Wolfs Bucherfolg möglich macht.

Dabei darf natürlich nicht unterschlagen werden, daß ihr Text mit apologetischen Nebenbemerkungen durchsetzt ist, von denen schwer zu entscheiden ist, ob sie die strategische Funktion haben, auf ihrem Rücken das Spiel mit Ambivalenzen auszutragen, oder ob sie authentische Überzeugungen der Verfasserin ausdrücken. Mag diese Frage auch offen bleiben, so darf jedenfalls nicht unterschlagen werden, daß die Leerstellen auf der einen Seite von klaren Signalgebungen auf der anderen umstellt werden – wenn auch nicht von Lektüreanweisungen. Da wäre zum Beispiel das andere historische Ereignis, nämlich der erste bemannte Weltraumflug durch den sowjetischen Kosmonauten Jurij Gagarin

am 12. April 1961, das mit einer gewissen Aufdringlichkeit (vgl. S. 222, 224, 227, 228, 229, 231) immer wieder eingespielt wird und die dargestellten Schwierigkeiten und Mißerfolge auf dem industriellen Gebiet des Waggonbaus kompensiert. Auffällig ist auch, wenn der Erzähler Manfred eine erlebte Gedankenrede zuschreibt, die – wie die folgende nach seinem Weggang aus der DDR – nur schwach motiviert ist und einer Art Selbstdenunziation gleichkommt, die nur als Adresse an den Leser zu erklären ist: »In dieser Sekunde begriff er: das Leben, das er hinter sich gelassen hatte, das er beschimpfte, verließ ihn nicht mehr. Es machte ihn rasend. Es ging jetzt nur noch darum, die schale Enttäuschung über sich selbst – dem Druck des härteren, strengeren Lebens nicht standgehalten zu haben – loszuwerden an einen anderen.« (S. 288)[55] Manfreds Introspektion unterliegt als fingierter unausgesprochener Konsens die vermeintlich geteilte Überzeugung aller Deutschen diesseits und jenseits der Zonengrenze, daß die DDR Schauplatz eines alltäglichen Heroismus ist, die einen jeden, der diesem Leben standhält, per se auszeichnet.

Für den Beitrag des Romans zur Selbstthematisierung der DDR-Gesellschaft wichtiger als dieses homogenisierende Profil der DDR im Systemvergleich ist allerdings die Codierung der verschiedenen Spaltungslinien, die das Bild, das vom zweiten deutschen Staat gezeichnet wird, bestimmen. Zur Opposition von Bundesrepublik und DDR hinzu tritt zunächst der Gegensatz zwischen den alten bürgerlichen Eliten aus dem Arbeitsumfeld Manfreds und den neuen Eliten aus der Welt Ritas, zu der sowohl die Lehrerausbildung als auch die Industriearbeit im Waggonbauwerk gehört. Dabei ist Ritas Bereich noch einmal auf beiden Schauplätzen von den typischen Konflikten wie dem Kampf um Arbeitsnormen und Widerständen gegen den abstrakten Dogmatismus der Partei betroffen, die den »Aufbau des Sozialismus« in der DDR von Beginn an begleiten und entsprechend oft dargestellt wurden.[56] Hinausgehend über die Literatur der Arbeitswelt, bettet Christa Wolf die sozialen Kämpfe und weltanschaulichen Konflikte allerdings in eine mehrstufige Sozialwelt, die vom Systemvergleich über den Kontrast zwischen Manfreds und Ritas Welten bis zu den Konflikten ebendort von einer programmatischen Opposition geprägt wird, nämlich der Opposition von individuellem und kollektivem Handeln. So wie der gemeinschaftliche Heroismus der DDR dem westdeutschen Leben des vereinzelten Konsumenten kontrastiert, so stehen alle Figuren auf Ritas Seite grundsätzlich für ein kollektives Projekt, während Manfred und die Ingenieure aus seinem Institut lediglich Einzelkarrieren verfolgen. Daß auch in Waggonbau und Lehrerausbildung massive Fehler gemacht werden, steht dem nicht entgegen. Vielmehr unterstreichen die dortigen Defizite die allgemeine Gültigkeit der Leitdifferenz individuell vs. kollektiv, wenn etwa die »rückläufige Kaderentwicklung« des Arbeitshelden Meternagel auf dessen verzweifelt heroische Alleingänge zurückgeführt wird, die das Entstehen des Kollektivs in bester Absicht aufs

Spiel setzen, oder wenn Mangold sich in karrieristischer Absicht als Scharfmacher profiliert.

Auf allen Ebenen der dargestellten Gesellschaft, von der Makro-Welt des Systemgegensatzes bis zur Mikrowelt des Ringens um die beste Strategie zwischen Parteigenossen, strukturieren der Gegensatz von individuellem und kollektivem Handeln und eine entsprechend einfache Wertzuweisung die Darstellung.

4. Lesart 2: Individuelle Aneignung der DDR. – Um so bemerkenswerter ist es, daß die Wertstruktur der erzählten Welt für die Figur der Rita Seidel nicht ohne Einschränkung gilt. Sie übernimmt zwar am Ende des Romans auf hoch symbolische Weise die Position des »sozialistischen Helden Meternagel«,[57] der in der Zeit ihrer Rekonvaleszenz erkrankt ist. Hält man sich jedoch dessen mustergültige Problembiographie vor Augen, so kann nicht davon die Rede sein, daß Rita Seidels Nachfolge, die den Kern der Schlußapotheose bildet, das offene Ende als »Ankunft« bestimmt oder einen bloßen »ideologischen Bewußtwerdungsprozeß«[58] abschließt. Nach der Verheilung ihrer inneren Widersprüche kommt die Protagonistin nicht in einer widerspruchslosen Wirklichkeit an, wie es der typische Ankunftsroman will, sondern weiß sich nun stark genug, um in die Fußstapfen desjenigen zu treten, der seinerseits einen langen schwierigen Weg zurückgelegt hat, auf dem er auch mit der Partei nicht selten in Konflikt geraten ist. Meternagel, dessen Handeln Rita von Beginn an blind versteht, ist der Richtpunkt, der sie durch die polare Welt der ebenso gegensätzlichen wie fast gleichermaßen anziehenden Männer lenkt, die ihren Aufbruch verursachen und sie in die urbane Welt der Gegensätze initiieren: »Später wußte sie, daß mehr als alles andere vielleicht dieser ausgemergelte, zähe Mann es war, der sie davor bewahrt hatte, von der unfruchtbaren Sehnsucht nach einem Phantom ausgefressen [sic !] zu werden.« (S. 112)

Der starken Stilisierung Meternagels zum einsamen sozialistischen Helden, der auch dann die richtige Richtung hält, wenn alle anderen oben oder unten am Ziel vorbeischießen, einerseits und andererseits dessen erklärte Wichtigkeit für Rita[59] entspricht die Tatsache, daß dem Krankenbesuch bei Meternagel – abgesehen vom Epilog – sowohl der letzte Erzählakt als auch die letzte Sequenz der erzählten Welt gewidmet ist. Anstatt mit Wendland in eine neue Beziehung als sozialistisches Musterpaar einzutreten, macht sie dort weiter, wo Rolf Meternagel aufgehört hat: »Als Rita noch einmal zu Rolf Meternagel geht, schläft er schon wieder. Sie scheut sich, in sein erschöpftes Gesicht zu sehen. Sie zieht die Tür hinter sich zu.«

Entsprechend Rita Seidels Ziel auf dem Weg vom vertrauten, einfach strukturierten Dorf in die komplexe, widersprüchliche Stadt ist auch die narrative Struktur der retrospektiven Erzählung, deren Erzählzeitpunkt im Bereich der

letzten Tage des etwa zwei Jahre umfassenden Geschehens liegt, einigermaßen komplex. Das Erzählen Christa Wolfs, das in späteren Texten wie *Nachdenken über Christa T.* nicht nur elegischer sondern auch vertrackter wird, ist hier zwar noch vergleichsweise einfach zu durchschauen,[60] dafür aber wirkungsvoll. Jedenfalls korrespondiert es dem erzählten Geschehen und stärkt auf seine Weise dessen Doppelsinn.[61]

Christa Wolf setzt eine Erzählinstanz ein, die in einer vielfach unterbrochenen Retrospektive und bei dominant interner Fokalisierung gut anderthalb Jahre aus dem Leben der Protagonistin Rita erzählt, während diese nach ihrer erschöpften Selbstaufgabe weitere knapp zwei Monate im Krankenhaus bzw. Erholungsheim liegt. Das Kontinuum der dargestellten Handlung zwischen Herbst 1959 und Herbst 1961 (*histoire*) wird in zwei ungleichlange Phasen aufgespaltet, die durch die Zäsur des zwischen Arbeitsunfall und spontanem Selbsttötungsversuch liegenden Zusammenbruchs getrennt sind. Die Abfolge der Erzählsequenzen, der *discours* (Todorov) bzw. die *narration* (Genette), ist so gestaltet, daß sich die zweite, kürzere Phase der Rekonvaleszenz, die zugleich Durcharbeitung und nachträgliche Anerkennung des von der Figur Erlebten ist, im Modus der Alternation über die längere, handlungsintensive Phase der Geschichte legt. Die zweite Phase steht zwar am Anfang und Ende des Erzählens und übt insofern auch eine rahmende Funktion aus, gleichwohl aber muß sie als den Erzählvorgang unterbrechende und einteilende Instanz betrachtet werden, da das substanzielle Geschehen in der ersten Phase einen wesentlich größeren Anteil nicht nur an der erzählten Zeit, sondern auch an der Erzählzeit hat. Die ausgedehnte Erzählung des eigentlichen Lebensabschnitts Ritas wird also durch kürzere Einblendungen von Augenblicken der dem nahen Erzählzeitpunkt sich zunehmend annähernden zweiten Phase unterbrochen, so daß sich das hinsichtlich des erzählten Geschehens (*histoire*) größere Gewicht der ersten Phase und das hinsichtlich der narrativen Formung des Erzählens (*discours/narration*) größere Gewicht der zweiten Phase die Waage halten.

Durch das formale Gewicht der Phase der Rekonvaleszenz und Reflexion erhält das erzählte Geschehen der ersten Phase den Status einer deutungsoffenen Geschichte, die durch die narrative Gestaltung interpretiert wird. Im Zuge dieser Interpretation des Geschehens durch das Erzählen aber erhält die Figur der Rita, der der extradiegetische Erzähler zumeist gleichsam über die Schulter schaut, um seine annähernd interne Fokalisierung an wenigen Stellen zugunsten einer autodiegetischen erlebten Rede Ritas noch weiter zurückzunehmen, größeres Gewicht als all die Akteure, die das Geschehen ins Rollen bringen, das durch das Erzählen zu ihrer Geschichte wird. Insofern vor allem Ritas Selbstreflexion die zweite Zeitphase bestimmt, die wiederum das Erzählen prägt, welches das erzählte Geschehen interpretiert, präsentiert Christa Wolfs Werk im Unterschied etwa zu Brigitte Reimanns *Ankunft im Alltag* oder Karl-

Heinz Jakobs ebenfalls retrospektiver *Beschreibung eines Sommers*, die das DDR-Genre des Ankunftsromans repräsentieren, nicht die Geschichte einer Ankunft, sondern einer Aneignung. Anders als dort vollzieht sich das Entwicklungsgeschehen nicht als »Addition von Einwirkungen«,[62] sondern als nachträgliche Anerkennung des erlebten Geschehens und Transformation in eine eigene Geschichte, an die sich ein selbstbewußtes Leben anschließen läßt. »Nicht der Bildungsweg der Figur steht so zur Diskussion, sondern die reflexive [Aneignung] alles Geschehenen«, das weniger ›bewältigt‹ als erschlossen wird,[63] um als Quellpunkt künftiger Lebenskräfte zu dienen. Auch insofern ist es konsequent, daß die Protagonistin sich nicht dem nächsten Mann anschließt, den die erzählte Welt in der Figur des Wendland bereitstellt, und sogar Meternagel hinter sich läßt, von den Repräsentanten der Partei ganz zu schweigen.

Unterstrichen wird das interpretatorische Gewicht der zweiten Phase durch den Wechsel des Erzähltempus in dem Moment, in dem sie die Stadt wieder betritt und in die ehemals gemeinsam mit Manfred bewohnte Mansarde im Haus der Herrfurths zurückkehrt, für die sie »jetzt Miete zahlen« wird (S. 305). An die Stelle der im Präteritum erzählten und darin einander ähnlichen Vergangenheiten des Erlebens einerseits und des Aufarbeitens andererseits tritt eine die zweite Phase finalisierende Gegenwart, die auf das Vergangene und dessen Aneignung zwar gegründet ist, sich durch das Versprechen von Zukunft aber von beiden unterscheidet: »Ich habe zu lange in keinen Spiegel gesehen, denkt sie. Das macht häßlich. Das soll nicht wieder vorkommen. Sie streicht über die Brauen. Daran läßt sich wirklich nichts bessern. Sie prüft die Augenwinkel. Die Tränen haben keine Spur hinterlassen. Sie sieht ihr Gesicht an, Zentimeter für Zentimeter, die Wangenlinie, das Kinn. Unbewußt beginnt sie zu lächeln. Der Ausdruck in den Augen, der ihr neu ist, bleibt. Hierhin hat sich die Erfahrung zurückgezogen. / Sie ist, das sieht sie, immer noch jung.« (S. 303)

Ritas Blick in den Spiegel schließt die erste Erzählsequenz, die sie nach ihrem Aufenthalt im Sanatorium wieder in der Stadt zeigt, bevor sie ihre Beziehungen unter den veränderten Bedingungen wieder aufnimmt. Am Anfang dieses kurzen Moments stand ein letzter Rückblick auf das Erlebte, dem sich die Selbstdeutung des Zusammenbruchs als eines nicht-zufälligen Ereignisses anschließt. Am Ende steht ein Neuanfang, der dank seiner narrativen Konstitution die DDR-Adaptionen des Erzählschemas Bildungsroman entscheidend variiert und den Text zu einem der literaturhistorisch wichtigsten der DDR-Geschichte macht.

5. Resümee. – Dadurch, daß die Phase 1-Geschichte von Liebe, Arbeitswelten und Mauerbau in einem Netz von gegenwartsnahen und schließlich präsentischen Erzählmomenten geradezu eingefangen wird, rückt die im Sinne des parteiamtlich vorgegebenen Selbstverständnisses der DDR dargestellte Welt des Waggon-

baus und der Lehrerrekrutierung ganz in die Perspektive der Figur, so daß letztlich nicht die Realität der DDR an sich, sondern ihre selbstbewußte Aneignung durch Rita im Zentrum der Erzählung steht. Ästhetische und politische Vorgaben werden erfüllt, wie besonders drastisch an der äußerst klischeehaften Darstellung des Westberliner Lebens deutlich wird, das Koordinatenkreuz aber wird mit narrativen Mittel so verschoben, daß nicht der Erfolg des Kollektivs in der politischen Systemkonkurrenz, sondern das Glück des bzw. der Einzelnen den zukunftsoffenen Letzthorizont der Erzählung bestimmt. Die Ambivalenz, daß der Mauerbau, der in die Kluft zwischen den beiden erzählten Phasen fällt, einer anderweitigen Entscheidung der Protagonistin keine Chance auf Realisierung gelassen hätte, bleibt. Immerhin jedoch wird diese objektive Grenze aller subjektiven Wege in die erzählte Welt integriert, ohne apologetisch thematisiert zu werden. Allein die Tatsache, daß dieses gesamtdeutsche Ereignis eine so prominente narrative Stellung einnimmt, aber in derart unterbestimmter Bedeutung verharrt, unterstreicht noch einmal die Stärke des Erzählens, das die Requisiten der erzählten Welt dem parteistaatlichen Deutungsmonopol zwar nicht entwindet, aber die Bedeutungskonstitution der Narration insgesamt mit der reflexiven Aneignung des erzählten Geschehenen durch die Protagonistin synchronisiert.

Christa Wolfs Erzählung entspricht dadurch auf äußerst paßgenaue Weise den Bedingungen der ökologischen Nische, die das Literatursystem der DDR in der parteistaatlich durchherrschten Gesellschaft unter Voraussetzung der Grundmodalitäten moderner literarischer Kommunikation ausbildet. Im Wissen um die Spielräume situationsabstrakter Kommunikation, die vor allem im Akt des Lesens auftreten, spielt sie mit Mehrdeutigkeiten und gibt dem Bildungsroman eine offene Form, in der das dargestellte Entwicklungsgeschehen als Vorstufe einer unerzählten Zukunft erscheint, auf deren Querelen es vorbereitet, ohne sie durch restlose Integration des Einzelnen ins Ganze vorgreifend auszuräumen.

Anmerkungen

1 Vgl. etwa Frank Trommler: *Sozialistische Literatur in Deutschland*, Stuttgart 1976, S. 723 ff.; Dokumente bei Andreas Trampe: *Kultur und Medien*, in: Matthias Judt (Hg.): *DDR-Geschichte in Dokumenten*, Bonn 1988.

2 Vgl. Gregor Ohlerich: *Sozialistische Denkwelten. Modell eines literarischen Feldes der SBZ, DDR 1945 bis 1953*, Heidelberg 2005.

3 Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 2. Aufl., Berlin 2005, S. 11.

4 Die Fokussierung der Epik begründet sich gegenüber der Lyrik aus der größeren Leserschaft der Erzählliteratur, gegenüber der Dramatik aus der größeren Situationsabstraktheit dank der Unabhängigkeit von Aufführungen. Die literaturgeschichtliche Fokussierung der sechziger Jahre wiederum resultiert daraus, daß in dieser Zeit

die Distanz gegenüber Weltkrieg und Staatsgründung groß genug war, um gesellschaftsinterne Themen in den Vordergrund treten zu lassen. Außerdem war in dieser Zeit der Einfluß der Westmedien und des bundesdeutschen Literaturmarktes noch recht beschränkt, so daß die später übliche Strategie, durch Westpublikationen, auf die wiederum im Fernsehen aufmerksam gemacht wird, auf die Literaturbürokratie der DDR einzuwirken, noch nicht zur Verfügung stand. Vgl. dazu Ulrich Meyszies: *Grenzen und Grenzüberschreitungen im Literatursystem der DDR. Literaturgeschichte als Medien- und Kommunikationsgeschichte*, in: *SPIEL*, 14(1995)2, besonders S. 171–177; Jörg Schönert: *Identität und Alterität zweier literarischer Kulturen in der Bundesrepublik und DDR als Problem einer interkulturellen Germanistik*, in: Alois Wierlacher (Hg.): *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*, München 1985.

5 Dieter Schlenstedt: *Funktion der Literatur - Relationen ihrer Bestimmung*, in: Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte (Hg.): *Funktion der Literatur. Aspekte - Probleme - Aufgaben*, Berlin 1975, S. 57. Vgl. auch Wolfgang Emmerich: *Für eine andere Wahrnehmung der DDR-Literatur: Neue Kontexte, neue Paradigmen, ein neuer Kanon*, in: Axel Goodbody, Dennis Tate (Hg.): *Geist und Macht. Writers and the State in the GDR*, Amsterdam–Atlanta 1992, S. 11, dessen Aufsatz ich den Hinweis auf die Quelle verdanke.

6 Vgl. Peter V. Zima: *Der Mythos der Monosemie. Parteilichkeit und künstlerischer Standpunkt*, in: Hans-Jürgen Schmitt (Hg.): *Einführung in Theorie, Geschichte und Funktion der DDR-Literatur*, Stuttgart 1975.

7 Vgl. Jochen Hörisch: *Das Vergehen der Gegenwartsliteratur*, in: *Merkur*, 502 (1/1991), S. 89.

8 Dem im folgenden gebrauchten Ausdruck »Literatursystem« eignet eine gewisse terminologische Vorläufigkeit. Er greift zwar auf Luhmanns Konzeptualisierung der Differenz von Kommunikation und Handlung zurück, folgt aber nicht der für dessen Theoriegebäude konstitutiven Korrelation von System und Kommunikation, sondern bezieht Handlungselemente mit ein, um gerade die Konflikte zu fokussieren, die durch die mangelnde Synchronisierbarkeit der unterschiedlichen Medien der Vergesellschaftung, Kommunikation und Interaktion, entstehen.

9 Zum Literaturbetrieb der Bundesrepublik vgl. in diesem Kontext etwa: Jörg Schönert, Hans-Jürgen Schmitt: Artikel *Literatur*, in: Wolfgang R. Langenbucher, Ralf Rytlewski, Bernd Weyergraf (Hg.): *Kulturpolitisches Wörterbuch Bundesrepublik Deutschland/Deutsche Demokratische Republik im Vergleich*, Stuttgart 1983.

10 Karl Robert Mandelkow: *DDR-Literatur und ihre bürgerliche Rezeption*, in: Mandelkow: *Orpheus und Maschine*, Heidelberg 1976, S. 141.

11 Schönert: *Identität und Alterität*, S. 218.

12 Vgl. dazu die Zusammenfassung vielfältiger Forschungsergebnisse bei Siegfried J. Schmidt: *Die Selbstorganisation des Sozialsystems Literatur im 18. Jahrhundert*, Frankfurt/Main 1989, S. 280 ff.

13 Vgl. Sigrid Meuschel: *Überlegungen zu einer Herrschafts- und Gesellschaftsgeschichte der DDR*, in: *Geschichte und Gesellschaft*, 19 (1993), S. 5–14.

14 Zur Zensur vgl. allgemein Klaus Kanzog: *Literarische Zensur*, in: *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Bd. IV, hg. von Klaus Kanzog und Achim Masser, 2. Aufl., Berlin–New York 1984, S. 1031 ff., und speziell zur DDR: Ernest Wichner, Herbert Wiesner (Hg.): *Zensur in der DDR. Geschichte, Praxis und Ästhetik der Behinderung von Literatur*, Berlin 1991; Ernst Wichner: *Literaturentwicklungsprozesse. Die Zensur der Literatur in der DDR*, Frankfurt/Main 1993; Simone Barck, Martina

Lagermann, Siegfried Lokatis (Hg.): *Zensur-System und literarische Öffentlichkeiten in der DDR bis Ende der sechziger Jahre*, Berlin 1997; York-Gothart Mix: *Zehn Jahre deutsch-deutscher Literaturstreit. Zensur und Selbstzensur in der DDR*, in: *Literatur für Leser*, 23 (2000), S. 188–201.

15 Vgl. Gerhard Plumpe: *Eigentum - Eigentümlichkeit. Über den Zusammenhang ästhetischer und juristischer Begriffe im 18. Jahrhundert*, in: *Archiv für Begriffsgeschichte*, 23 (1979), S. 175–196.

16 Erich Schön: *Der Verlust der Sinnlichkeit oder die Verwandlungen des Lesers. Mentalitätswandel um 1800*, 2. Aufl., Stuttgart 1993, S. 229.

17 Manfred Frank: *Was ist ein literarischer Text, und was heißt es, ihn zu verstehen?*, in: Jutta Kolkenbrock-Netz, Gerhard Plumpe, Hans Joachim Schrimpf (Hg.): *Wege der Literaturwissenschaft*, Bonn 1985, S. 17.

18 Vgl. ebd., S. 13.

19 Meuschel: *Überlegungen*, S. 5.

20 Niklas Luhmann: *Soziale Systeme. Grundriß einer allgemeinen Theorie*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 1994, S. 216.

21 Vgl. ebd., S. 191–241 (zum Verhältnis von Interaktion bzw. Handeln und Kommunikation).

22 Vgl. Jan Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1992, S. 282–292.

23 Vgl. bereits Walter Benjamin: *Städtebilder*, in: Benjamin: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*, Frankfurt/Main 1966, S. 126, der bei seinem Aufenthalt in Moskau festhält: »In Rußland ist der Vorgang abgeschlossen: Der Intellektuelle ist vor allem Funktionär [. . .]«.

24 Vgl. Erwin Strittmatter: *Die Lage in den Lüften. Aus Tagebüchern*, Berlin–Weimar 1990.

25 Mix: *Literaturstreit*, S. 191.

26 Marcel Reich-Ranicki: *Macht Verfolgung kreativ? Polemische Anmerkungen aus aktuellem Anlaß: Christa Wolf und Thomas Brasch*, in: Thomas Anz (Hg.): *»Es geht nicht um Christa Wolf«. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland*, Frankfurt/Main 1995, S. 35.

27 Vgl. die zusammenfassende Darstellung von Thomas Anz: *Internationale Ringrichter*, in: Ebd.

28 Das ist, wie Thomas Anz: *Der Fall Christa Wolf und der Literaturstreit im vereinten Deutschland* (in: Ebd.) und *Moral und Ästhetik* (in: Ebd.) herausgearbeitet hat, die Stoßrichtung des zweiten Akts des ausgedehnten Literaturstreits, nämlich der forcierte Versuch, nicht nur die Literatur, die in der DDR erscheinen konnte und deshalb unter Ideologieverdacht steht, sondern auch die politischen Gegenliteraturen, die bundesdeutsche Literatur der Nachkriegszeit und überhaupt jede Konzeption, die das literarische Werk in pragmatische Handlungszusammenhänge verflochten sieht oder sehen will, zu delegitimieren.

29 Vgl. zur handlungstheoretischen Konzeptualisierung Helmut Hauptmeier, Siegfried J. Schmidt: *Einführung in die empirische Literaturwissenschaft*, Braunschweig–Wiesbaden 1985, S. 85 ff.

30 Vgl. Robert Grünbaum: *Jenseits des Alltags. Die Schriftsteller der DDR und die Revolution von 1989/90*, Baden-Baden 2002, S. 112 ff.

31 Vgl. die in dieser Hinsicht konstanten Erklärungen von Christa Wolf, zum Beispiel: Christa Wolf, Hans Kaufmann: *Subjektive Authentizität und gesellschaftliche Wahrheit. Interview*, in: Anneliese Löffler (Hg.): *Auskünfte. Werkstattgespräche mit DDR-*

Autoren, Berlin-Weimar 1974, wiederabgedruckt in Christa Wolf: *Werke*, Bd. 4:. *Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1959-1974*, hg. von Sonja Hilzinger.

32 Vgl. zu diesem Problem bereits Jürgen Scharfschwerdt: *Literatur und Literaturwissenschaft in der DDR*, Stuttgart u.a. 1982, sowie zur relativen Alterität der DDR-Literatur Schönert: *Identität und Alterität*.

33 Vgl. auch zum Beispiel Frank Hörnigk: *Die Literatur ist zuständig: Über das Verhältnis von Literatur und Politik in der DDR*, in: Goodbody/Tate (Hg.): *Geist und Macht*, S. 30.

34 Mix: *Literaturstreit*, S. 191.

35 Vgl. die in der DDR publizierte Zusammenstellung von Martin Reso (Hg.): *»Der geteilte Himmel« und seine Kritiker*, Halle 1965.

36 Vgl. zum Beispiel Günter de Bruyn: *Buridans Esel*, 13. Aufl., Halle-Leipzig 1968, und Christoph Hein: *Der fremde Freund* (auch unter dem Titel *Drachenblut*), Berlin 1995 (EA 1982).

37 Vgl. Hans Günther: *Die Verstaatlichung der Literatur. Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre*, Stuttgart 1984, S. 81 ff.

38 Jörg Magenau: *Christa Wolf. Eine Biographie*, Reinbek 2003, S. 137.

39 Vgl. ebd., S. 137 und S. 140.

40 Vgl. das bekannte Resümee von Hans Bunge: *Im politischen Drehpunkt*, in: *Alternative*, 7(1964)33/34, S. 15, dessen Zeitverhältnis mit Blick auf die Werkbiographie Christa Wolfs allerdings auch umgekehrt werden könnte: »Die Tatsache, daß ein solches Buch in der DDR wegen seiner Tendenz *schon* [noch] ausgezeichnet [. . .] und gleichzeitig *noch* [schon] angegriffen wird, [. . .] markiert [. . .] einen politischen Drehpunkt.«

41 Ingeborg Gerlach: *Christa Wolf. Der geteilte Himmel*, Frankfurt/Main 1993, S. 47.

42 Christa Wolf: *Der geteilte Himmel*, 5. Aufl., Halle 1963, S. 9. – Hierauf beziehen sich die Seitenangaben im Text.

43 Noch weniger allerdings läßt sich die Aussage von Alexander Stephan: *Christa Wolf*, 4. Aufl., München 1991, S. 36, halten, daß der Bau der Mauer die Trennung zwischen Manfred und Rita »erzwungen« habe.

44 Vgl. in der Dokumentation von Reso: *»Der geteilte Himmel« und seine Kritiker*, die Angriffe von Dietrich Allert/Hubert Wetzel: *Die große Liebe*; vgl. auch ebd. die *Schlußbemerkungen der Redaktion der »Freiheit« zur Diskussion über die Erzählung »Der geteilte Himmel« von Christa Wolf«* unter dem Titel *Nützlicher Streit*. – Derartige Reaktionen fallen unter den Tisch, wenn Christa Wolfs Spiel mit Unbestimmtheiten heute aus entgegengesetzter Richtung kritisiert wird, wie zum Beispiel – auf ebenso humoreske wie scharfe Weise – bei Thomas Brussig: *Helden wie wir*, 4. Aufl., Berlin 1995, S. 295 ff.

45 Vgl. zum Beispiel S. 237: »Rita kannte nun die Stadt. [. . .] Doch im Licht dieser Maitage war die Stadt ihr fremd. Vom tiefen, bewölkten Himmel ging eine unbestimmte Drohung aus, und unterirdisch stieg, so schien es, eine trübe Flut von Lüge, Dummheit, Verrat.«

46 Vgl. Wolf/Kaufmann: *Subjektive Authentizität und gesellschaftliche Wahrheit*.

47 Wie das Verhältnis zu seinem Vater anzeigt, ist er vielmehr als durchaus komplexe Figur gestaltet. So steht er mit seiner heftigen Anklage der NS-Vergangenheit des Vaters und dessen Opportunismus auf der Seite der offiziellen Linie, handelt sich durch seine Unversöhnlichkeit aber Ritas Kritik ein.

48 Zur Vielschichtigkeit der Figur und zur außerdiegetischen politischen Funktion der

Figurgestaltung durch Christa Wolf vgl. auch Anna Chiarloni: *Christa Wolf: Der geteilte Himmel*, in: *Colloquia germanica*, 18 (1985), S. 333 ff., die ihre zutreffenden Argumente allerdings überdehnt, wenn sie zu dem Ergebnis kommt, »daß Manfred – und nicht Rita – den inneren Kampf der späteren Protagonisten, von Christa T. zum Kleist in ›Nirgends‹. vorwegnimmt.« Dabei gerät nicht nur aus dem Blick, daß Rita unter der Last der Entscheidungen zusammenbricht, sondern vor allem, daß ihre Rekonvaleszenz die Erzählstruktur determiniert, Manfred aber zum Erzählzeitpunkt nur noch in Erinnerungen präsent ist.

49 Vgl. auch Bernhard Greiner: *Die Literatur der Arbeitswelt in der DDR*, Heidelberg 1974, S. 141, S. 145 ff.

50 Vgl. S. 90: »Zu Hause in ihrem Dorf war alles einfach gewesen, durchschaubar, von Kind auf gekannt.«

51 Michel Foucault: *Omnes et singulatim. Zu einer Kritik der politischen Vernunft*, in: Joseph Vogl (Hg.): *Gemeinschaften. Positionen zu einer Philosophie des Politischen*, Frankfurt/Main 1994, S. 69.

52 Vgl. Gerlach: *Christa Wolf*, S. 34 ff.

53 Jochen Staadt: *Die geheime Westpolitik der SED 1960-1970. Von der gesamtdeutschen Orientierung zur sozialistischen Nation*, Berlin 1993, S. 53.

54 Ulrich Mählert: *Kleine Geschichte der DDR*, 5. Aufl., München 2007, S. 106. Zu den bekanntesten Opfern des kulturellen Kahlschlages, der auf die kurze Entspannungsphase folgt, gehören – neben der nahezu gesamten Jahresproduktion der DEFA – Wolf Biermann, Heiner Müller mit seinem Stück *Der Bau* und Werner Bräunig, dessen jüngst erst veröffentlichter Roman *Rummelplatz* aus dem Verlagsprogramm genommen wurde. Vgl. auch Stephan: *Christa Wolf*, S. 35.

55 Diese Parenthese wurde im Literaturstreit um Christa Wolfs *Was bleibt?* aufgespießt von Frank Schirrmacher: *»›Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten‹«*, in: Anz (Hg.): *»Es geht nicht um Christa Wolf«* (zuerst *FAZ*, 2.6.1990).

56 Vgl. als einen der ersten entsprechenden Texte Eduard Claudius: *Vom schweren Anfang*, Berlin 1950. Aus der Forschungsliteratur vgl. Greiner: *Die Literatur der Arbeitswelt.*

57 John Greenfield: *Die heilige Rita des Waggonbauwerks. Altgermanistische Überlegungen zu Christa Wolfs »Der geteilte Himmel«*, in: *Neophilologus*, 81 (1997), S. 416.

58 Uwe Wittstock: *Über die Fähigkeit zu trauern. Das Bild der Wandlung im Prosawerk von Christa Wolf und Franz Fühmann*, Frankfurt/Main 1987, S. 64.

59 Vgl. auch S. 90, wo es nach der ersten längeren, die Figur des Meternagel einführenden Erzählsequenz heißt: »Rita ahnte, daß sie erst jetzt die Schwelle zum wirklichen Erwachsensein überschritt [. . .].«

60 . . . und von einzelnen kolportagehaften Stellen nicht frei, insbesondere am Anfang, bei der Darstellung der aufkeimenden Liebe zwischen Rita und Manfred.

61 Das Gewicht der »Erzählweise des Romans« für seine literaturgeschichtliche Bedeutung betont bereits Greiner: *Die Literatur der Arbeitswelt*, S. 145 f., während zuvor schon Dieter Schlenstedt: *Motive und Symbole in Christa Wolfs Erzählung »Der geteilte Himmel«*, in: *Weimarer Beiträge*, 10(1964)1, den Kritikern in der DDR deren Blindheit für die narrative Form vorgehalten hatte.

62 Greiner: *Die Literatur der Arbeitswelt*, S. 146.

63 Ebd. Greiner spricht an der ersetzten Stelle von »Bewältigung«.