

Albtraum und Vision. Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf

Elsner, Ursula

2007

<https://doi.org/10.25595/4318>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Elsner, Ursula: *Albtraum und Vision. Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf*, in: *Freiburger FrauenStudien : Zeitschrift für interdisziplinäre Frauenforschung*, Jg. 13 (2007) Nr. 1, 223–234. DOI: <https://doi.org/10.25595/4318>.

Albtraum und Vision

Erinnerungsarbeit bei Anna Seghers und Christa Wolf

Man hat uns nun einmal von klein auf angewöhnt, statt uns der Zeit demütig zu ergeben, sie auf irgendeine Weise zu bewältigen. Plötzlich fiel mir der Auftrag meiner Lehrerin wieder ein, den Schulausflug sorgfältig zu beschreiben. Ich wollte gleich morgen oder noch heute Abend, wenn meine Müdigkeit vergangen war, die befohlene Aufgabe machen.¹

So endet Anna Seghers' Novelle *Der Ausflug der toten Mädchen*, ihr erster Schreibversuch nach einem unfallbedingten Gedächtnisverlust im Juni 1943. Es ist der Text, der bis heute als ihr einziger dezidiert autobiografischer gilt. Seghers hielt sich sonst eher bedeckt, trat hinter ihrem Werk zurück. Wir wissen wenig von ihr, sie gab kaum Interviews und war der Meinung: „Die Erlebnisse und Anschauungen eines Schriftstellers (...) werden am allerklarsten aus seinem Werk, auch ohne spezielle Biographie.“²

Ganz anders Christa Wolf. Ihr Werk taucht fast immer ein in autobiografische Sphären und in die Vergangenheit. Sie selbst erhob für sich den Anspruch der subjektiven Authentizität und formulierte ganz explizit, dass es ihr darum gehe, Klarheit zu gewinnen: „Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?“³

Die „Erinnerungsarbeit“ (Freud), die Seghers und Wolf für sich und ihre Zeit leisten – als eine selbst auferlegte Pflicht – ist ein Moment, das beide verbindet. Wolfs Tagebuch „Ein Tag im Jahr“⁴ ist durchzogen von Verweisen auf Seghers, von der zeitlebens eine starke Inspiration auf die Jüngere ausging, auf ihr gesellschaftliches Engagement, ihr poetologisches Selbstverständnis und auf die Wahl ihrer Stoffe und Themen. Zu erzählen hieß für beide „wahrheitsgetreu zu erfinden auf Grund eigener Erfahrung.“⁵ Für Christa Wolf bot die intensive Lektüre der Exilliteratur und die persönliche Beziehung zu Anna Seghers literarische und politisch-moralische Orientierung. Die aus kleinbürgerlichen, in das NS-System verstrickten Verhältnissen stammende Christa Wolf empfand großen Respekt für die aus dem Exil Heimgekehrten. Darauf gründete für sie die moralische Glaubwürdigkeit der

in den Anfangsjahren der DDR noch gültigen sozialistischen Utopie. Was Anna Seghers wie Christa Wolf zeitlebens, trotz aller Rückschläge, für diese Gesellschaftsutopie einnahm, waren Werte wie Wahrheit, Gerechtigkeit und Vernunft und darüber hinaus: die Selbstfindung des Individuums und die Sehnsucht nach Glück in der Gemeinschaft.

Der Blick auf den Briefwechsel⁶ zwischen Seghers und Wolf und auf ausgewählte Texte beider Autorinnen mag belegen, worin ihre gemeinsame, aufeinander sich beziehende Erinnerungsarbeit und damit ihre literarische Wahlverwandtschaft besteht. Meine Entscheidung, sehr textnah zu argumentieren, entspricht Seghers' oben genannter Maxime, dass die Erlebnisse und Anschauungen eines Schriftstellers am allerklarsten aus seinem Werk selbst hervorgehen.

Erinnerung und Auftrag bei Anna Seghers

Seghers' Novelle *Der Ausflug der toten Mädchen* führt zurück in ihre Schulzeit in Mainz. Es ist die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg, denn die Knaben der Jungenklasse, denen die Mädchen auf den Rheinterrassen begegnen, stehen noch vor der Einberufung an die Front, von einigen heißt es, dass sie später vor Verdun fallen werden. Da sich der Text so nah an der Lebensgeschichte der Autorin bewegt, arbeitete sie bewusst eine Zeitdifferenz in den fiktiven Text ein, um die Gleichsetzung von Realität und Fiktion und damit von Autorin und Erzählerin auszuschließen: Während die im Jahre 1900 geborene Autorin Netty Reiling eben 12 oder 13 Jahre alt war, sind die Erzählerin Netty und die Mädchen auf dem Schulausflug etwa 15 bis 17, sie haben ihre ersten Liebschaften. Alle – egal ob sie dem Regime anhängen, sich ihm gegenüber gleichgültig verhalten, Widerstand leisten oder verfolgt werden – kommen im Zweiten Weltkrieg um, so erklärt sich der Titel der Novelle. Aber wie erklärt sich diese albraumhafte Vorstellung, die übrigens glücklicherweise nicht ganz mit der Wirklichkeit übereinstimmt? Denn einige der Mitschülerinnen haben überlebt, mit einer der Lehrerinnen hatte Anna Seghers nach ihrer Rückkehr aus dem Exil über lange Jahre Briefkontakt. Welche Gründe also hat die apokalyptische Todesvision der Novelle? Neben der Traumatisierung durch die unfallbedingte Amnesie der Autorin die Nachricht, dass ihre Heimatstadt Mainz 1942 von einem Flächenbombardement zerstört worden sei und der Schock darüber, dass das am meisten Gefürchtete eingetreten war: die Deportation der Mutter. Unter dem Datum 20. März 1942 findet sich der mit der Nummer 856 versehene Name der 62-jährigen Hedwig Reiling neben dem der Lehrerin Johanna Sichel, derer Seghers im *Ausflug der toten Mädchen* gedenkt, auf einer Deportationsliste von insgesamt 1000 BürgerInnen jüdischen Glaubens aus der Mainzer Region. Der polnische Ort Piaski, wo sich die Spur der Mutter verliert, tauchte als Schauplatz der 1945 entstandenen Erzählung *Das Ende* wieder auf, ein Zusammenhang, der lange unentdeckt blieb.

Der Ausflug der toten Mädchen umfasst einen Zeitraum von ca. 30 Jahren. Er spielt auf mehreren Zeit- und Handlungsebenen: Zwischen dem unbeschwerten Aus-

flug der Mainzer Mädchenklasse im Jahr 1912/13 und der Erinnerung der Erzählerin im Jahr 1943 ereignen sich die traurigen Schicksale der Mädchen.

Die personale Ich-Erzählerin befindet sich – wie die Autorin Anna Seghers – im mexikanischen Exil, sie hat „Monate Krankheit gerade hinter [sich]“⁴⁷ – wie die Autorin, die von einem Auto angefahren worden war und eine schwere Kopfverletzung einschließlich einer Amnesie davongetragen hatte. Bis heute ist nicht restlos geklärt, ob es ein Unfall oder ein Anschlag auf ihr Leben war, und wenn es ein Anschlag war, ob er vom CIA oder von Stalins Leuten verübt wurde, die auch Trotzki bis nach Mexiko verfolgt hatten.

Die Erzählerin im mexikanischen Exil fühlt sich müde und kraftlos, „die Augen [brennen ihr] vor Hitze und Müdigkeit“, aber „[t]rotz Schwäche und Müdigkeit“ macht sie sich auf den Weg, sie „musste (...) selbst herausfinden, was es mit dem Haus auf sich hatte.“⁴⁸ Auf dem Weg zu einem mexikanischen Rancho erleidet sie einen Schwächeanfall, fällt in eine Art Trancezustand und gerät an den Ort ihrer Kindheit. Innere Vorstellung und äußeres Geschehen vermischen sich. Und während alles vor ihren Augen verschwimmt, kommt paradoxerweise die Erhellung, eine Vision stellt sich ein, eine Vision, die mehr und mehr zum Albtraum wird.

Die Wolke von Staub oder auch von Müdigkeit, die sich schon ein wenig gelichtet hatte, verdichtete sich, in den Bergeinschnitten nicht dunkel, wie Wolken sonst, sondern glänzend und flimmrig. Ich hätte an mein Fieber geglaubt, wenn nicht ein leichter, heißer Windstoß die Wolken wie Nebelfetzen nach anderen Abhängen verweht hätte.⁹

Dann schimmert es grün hinter einer langen weißen Mauer, die Erzählerin sieht ein Tor mit einem Wappen, das ihr bekannt vorkommt, sie geht hindurch, sie hört ein seltsames Knarren, das Auf und Ab einer Schaukel, sie kann das Grün jetzt schon riechen und hört schließlich, wie sie jemand bei ihrem Kindheitsnamen ruft: „Netty!“¹⁰

Mit diesem Namen hatte mich seit der Schulzeit niemand mehr gerufen. Ich hatte gelernt, auf alle die guten und bösen Namen zu hören, mit denen mich Freunde und Feinde zu rufen pflegten, die Namen, die man mir in vielen Jahren in Straßen, Versammlungen, Festen, nächtlichen Zimmern, Polizeiverhören, Büchertiteln, Zeitungsberichten, Protokollen und Pässen beigelegt hatte.¹¹

Sie hatte manchmal auf diesen Namen gehofft, der für immer verloren schien, hatte gehofft, dass er sie wieder gesund machen könne, „gesund (...), jung, lustig, bereit zu dem alten Leben mit den alten Gefährten.“¹² Beim Klang ihres Namens packt sie voller Bestürzung nach ihren Zöpfen und wundert sich, dass man sie doch nicht im Krankenhaus abgeschnitten hatte.

Es gibt nur eine Lebensphase, in der Anna Seghers das Haar kurz trug, das war nach der schweren Kopfverletzung in Mexiko. Im Arztbericht vom 13. Juli 1943 heißt es:

Frau Anna Seghers erlitt am 24. Juni d. J. einen Autounfall. Als Folge davon trat sofort Bewusstlosigkeit ein. Die Patientin blieb auf der Straße liegen, wurde durch das Rote Kreuz aufgefunden und auf deren Erste-Hilfe-Posten in der Calle Monterrey gebracht. Es wurde sofort Dr. Mariano Vazquez benachrichtigt, hiesiger Spezialist in Kopf- und Gehirnechirurgie. Die Untersuchung ergab folgendes: Weichteilwunde der rechten Frontalgegend von 2 cm Länge, großes, subcutanes Hämatom in der linken Schläfengegend, symmetrische Ekchymosen in beiden Augenwinkeln (...). Dieser Zustand [der Bewusstlosigkeit] hielt 4 Tage an. Das Röntgenbild zeigte einen linearen Bruch des rechten Frontalknochens. (...) Die Patientin befindet sich in einem Zustand der Amnesie für verschiedene Vorgänge ihres früheren Lebens. (...) Schon jetzt ist bei Unterhaltungen mit der Patientin, sowie aufgrund ihres allgemeinen Verhaltens und der mehr und mehr auftauchenden Erinnerung im Bewusstsein der Kranken die sich anbahnende Wiederherstellung [der] Funktionen [des zentralen Nervensystems] deutlich festzustellen. (Mexiko, 13. Juli 1943)¹³

Beim Klang ihres Namens hatte sie also voller Bestürzung nach ihren Zöpfen gegriffen und sich gewundert, dass man sie doch nicht im Krankenhaus abgeschnitten hatte. Dieses leitmotivisch den Text durchwebende Nicht-genau-Wissen, Staunen, Sich-Wundern und Fragen ist kennzeichnend für die Traumkonzeption der Novelle, die das Nebeneinander von kindlicher Unbeschwertheit und Tod, von Freundschaft und Verrat, von friedlicher Rheinfahrt und Zerstörerischem narrativ zu bewältigen versucht; ein Beispiel:

Sie [Fräulein Sichel, U.E.] setzte sich dicht neben mich, die hurtige Nora schenkte ihr, der Lieblingslehrerin Kaffee ein: In ihrer Gefälligkeit und Bereitschaft hatte sie Fräulein Sichels Platz sogar geschwind mit ein paar Jasminzweigen umwunden. (...) Doch später [„als Leiterin der Nationalsozialistischen Frauenschaft“] sollte sie dieselbe Lehrerin, die dann schon greisenhaft zittrig geworden war, mit groben Worten von einer Bank am Rhein herunterjagen, weil sie auf einer judenfreien Bank sitzen wollte. Mich selbst durchfuhr plötzlich, da ich dicht neben ihr saß, wie ein schweres Versäumnis in meinem Gedächtnis, als ob ich die höhere Pflicht hätte, mir auch die winzigsten Einzelheiten für immer zu merken, dass das Haar von Fräulein Sichel keineswegs von jeher schneeweiß war (...), sondern in der Zeit des Schulausflugs duftig braun (...). Alle übrigen Mädchen an unserem Tisch freuten sich mit Nora über die Nähe der jungen Lehrerin, ohne zu ahnen, dass sie später Fräulein Sichel bespucken und als ‚Judensau‘ verhöhnen würden.¹⁴

Fast unmerklich, in einer subtilen Mischung von visuellen, akustischen und olfaktorischen Zeichen vollzieht sich der Übergang von der Rahmen- in die Binnenhandlung.¹⁵

Auf ähnliche Weise wird der Übergang von der Binnen- in die Rahmenhandlung gestaltet, das Erwachen der Erzählerin aus dem Albtraum: Die Erzählerin – und hier verschmelzen erlebendes und erzählendes Ich – hat Angst, in die heimi-

sche Straße einzubiegen, als ahnte und fürchtete sie, dass sie zerstört sein könnte; es kommt ihr unerträglich schwer vor, die Treppe zur elterlichen Wohnung hinauf zu steigen, denn es war hell und heiß und nicht dämmrig, wie sonst in Treppenhäusern. Das Treppengeländer drehte und wölbte sich zu einem mächtigen Zaun aus Orgelkakteen; sie hört das klatschende Geräusch von Händen auf Teig und ist befremdet, dass man im Rheinland auf diese Art Pfannkuchen buk; sie wundert sich, wie jung die Mutter aussah, viel jünger als sie selbst, wie dunkel ihr Haar war, verglichen mit dem ihren, aber sie kommt nie bei ihr an und denkt noch schwach: „Wie schade, ich hätte mich gar zu gern von der Mutter umarmen lassen.“¹⁶ Der nächste Satz: „Wenn ich zu müd bin, hinaufzusteigen, wo nehme ich dann die Kraft her, um mein [Dorf] zu erreichen, in dem man mich zur Nacht erwartet?“¹⁷, signalisiert die Ankunft in der mexikanischen Gegenwart des Jahres 1943. Und hier schließt sich der Kreis, die Erzählerin geht zu Tode erschöpft, aber auch gestärkt aus diesem Albtraum hervor:

Ich fragte mich, wie ich die Zeit verbringen sollte, heute und morgen, hier und dort, denn ich spürte jetzt einen unermesslichen Strom von Zeit, unbezwingbar wie die Luft.

Man hat uns nun einmal von klein auf angewöhnt, statt uns der Zeit demütig zu ergeben, sie auf irgendeine Weise zu bewältigen. Plötzlich fiel mir der Auftrag meiner Lehrerin wieder ein, den Schulausflug sorgfältig zu beschreiben. Ich wollte gleich morgen oder noch heute Abend, wenn meine Müdigkeit vergangen war, die befohlene Aufgabe machen.¹⁸

Selbsterkundung und Reflexion bei Christa Wolf

Dass Christa Wolf in der Lust und Pein, sich in Erinnerung und (Selbst-)Reflexion zu ergehen, weiter gehen konnte als ihre Vorgängerin, hat mit dem Generationsunterschied und nicht zuletzt mit der zunehmenden Akzeptanz weiblichen Schreibens zu tun. Das Buch, in dem sie am weitesten geht, ist *Kindheitsmuster*. Wie Seghers beim Schreiben der „Ausflug“-Novelle ist Wolf 43 Jahre alt, als sie *Kindheitsmuster* schreibt, Wolfs Protagonistin *Nelly* scheint in phonetischer Assoziation auf Seghers' *Netty* zu verweisen – doch die beiden haben wenig gemein.

Christa Wolf unterscheidet bewusst zwischen dem Thomas-Mann'schen Erzähler, dem „raunenden Beschwörer des Imperfekts“¹⁹, und dem Autor, der „um der inneren Authentizität willen, die er anstrebt, den Denk- und Lebensprozess, in dem er steht, fast ungemildert (...) im Arbeitsprozess mit zur Sprache bringen“²⁰ müsse. Es geht ihr bei dieser Differenzierung um die Nähe bzw. Distanz zum Stoff, um das Ausmaß der Betroffenheit von den geschilderten Ereignissen.

In ihrem Buch *Kindheitsmuster* – sie vermeidet bewusst die Genrebezeichnung Roman – mischen sich wie in Seghers' *Ausflug der toten Mädchen* mehrere Zeit- und Handlungsebenen, es kommt zu einer Häufung metafiktionaler Elemente.

Ich meine, ich kaschiere an keiner Stelle, dass es sich sozusagen um Autobiographisches handelt; das wird nicht verschwiegen. Wobei dieses ‚sozusagen‘ wichtig ist, es ist nämlich keine Identität da. Das Reservoir, aus dem der Autor schöpft, ist seine Erfahrung, sie vermittelt zwischen der objektiven Realität und dem Subjekt Autor, und es ist hoch wünschenswert, dass es sich um gesellschaftlich bedeutsame Erfahrung handle.²¹

Was bei Seghers der Versuch war, die Erinnerung zurückzugewinnen, die schockierenden Nachrichten aus der zerstörten Heimat und von der Deportation der Mutter zu verarbeiten und das didaktisch-warnerische Potenzial dieser Erinnerung produktiv zu machen, ist bei Wolf Selbsterkundungsversuch gegen, wie Sigmund Freud es nennt, „Verdrängungswiderstände“, mühevoll aufarbeiten von Gedächtnisverlusten.

Schon in früheren Erzählungen und Essays hatte sich Christa Wolf dem Thema Nationalsozialismus angenähert, hatte sie versucht, ohne Retuschierungen, ohne nachträglich erworbene Erkenntnisse und Einsichten – in wahrheitsgetreuer Darstellung die Gemütsverfassung des Mädchens, das sie einmal war, zu erkunden. Die bei dieser Vorarbeit gewonnene Erkenntnis, dass Vergangenheit sich nicht auf kurzem Weg erschließt, weil innere und äußere Tabus den Zugang zu ihr blockieren, weil eine Art Selbstzensur die Auseinandersetzung mit der eigenen Lebensgeschichte behindert, schlägt sich in den Reflexionen der *Kindheitsmuster* nieder:

„Das Vergangene ist nicht tot; es ist nicht einmal vergangen. Wir trennen uns von ihm ab und stellen uns fremd (...) sprachlos bleiben oder in der dritten Person leben, das scheint zur Wahl zu stehen“²², heißt es zu Beginn des Erinnerungsbuches, in dem der Versuch unternommen wird, Einflüssen und Prägungen aus der Kindheit und der Zeit der Adoleszenz auf die Spur zu kommen, die ihre Haltung bis in die Gegenwart hinein bestimmen. Wir „stellen uns fremd“ – ein Fremdheitsempfinden darüber stellt sich ein, „dass *ich* das war, die das gedacht, gesagt oder getan hat“²³, bekennt Christa Wolf in einem Gespräch. Sie konstatiert aber auch, dass ihr die Anstrengungen der Spurensicherung überraschende Einblicke in die vielfältigen Funktionen des Gedächtnisses gewährt haben. Leitmotivisch taucht der Begriff immer wieder auf: Das Gedächtnis kann aufnehmen, bewahren und reproduzieren, sein Auftrag kann aber auch lauten: „Vergessen! Verfälschen!“²⁴

Die Erzählerin begibt sich mit Mann und Tochter auf den Weg in ihre Geburtsstadt L. – unschwer als Landsberg an der Warthe, das heutige Gorzów-Wielkopolski, zu erkennen.

Vier verschiedene Zeitdimensionen sind ineinander geschichtet: die biografische Zeit (biografische Daten von Nelly, dem erlebenden Ich), die biologische Zeit

(Geburt, Pubertät, Reife, Altern, Sterben), die familiengeschichtliche Zeit (Generationenabfolge) und die historische Zeit (Jahrestage, Geschichtszahlen, historische Ereignisse); und drei Zeit- und Erzählebenen sind ineinander verschränkt: die Kindheit der Nelly Jordan 1929-1947, die 46 Stunden währende Wochenend-Reise in die polnische Stadt G. am 10./11. Juli 1971 und die Gegenwartsebene, die den Entstehungsprozess des Romans 1972-75 reflektiert. Diesen ineinander verschachtelten Zeit- und Erzählebenen sind wiederum verschiedene Erzählerfiguren, Figurenbeziehungen und Erzählperspektiven zugeordnet: Über Nelly Jordan, das erlebende Ich, wird in der 3. Person berichtet. Mutter Charlotte, Vater Bruno, Bruder Lutz, Großeltern (Schnäutchen-Oma und -Opa, Tanten, Onkel, Vetter Manfred, Lehrerinnen und Lehrer, Mitschülerinnen und Mitschüler, Freunde, Kunden, Flüchtlinge, Bürgermeister, die Russen, die Dorfbevölkerung) repräsentieren ein Kaleidoskop von Verhaltensweisen. Aus der personalen Erzählperspektive wird in Dialogen der reisenden Familie (Ehemann H., Bruder Lutz und die 15-jährige Tochter Lenka) das Erlebnis der Polenreise dargestellt. Und in Monologen und Selbstreflexionen des erzählenden Ich schließlich gibt sich die Autor-Erzählerin selbst zu erkennen. Während sie auf der ersten und zweiten Erzählebene mit Distanz von sich nur in der 2. und 3. Person spricht, sagt sie am Ende des Buches zum ersten Mal „Ich“.

Erinnerungsbuch *versus* ‚Wandlungsroman‘

Das Erinnerungsbuch *Kindheitsmuster* ist ein bewusster Gegenentwurf zu dem von Wolf kritisierten Typ des ‚Wandlungsromans‘, in dem die Konzeption des Helden von Anfang an auf eine vorweggenommene Wandlung des Helden orientiert ist. Im Wandlungsroman werden Lebensstatsachen weniger auf ihren Wahrheitsgehalt, mehr auf ihren Beitrag zur Wandlung hin untersucht. Das führe unweigerlich zur Nivellierung von Widersprüchlichkeiten und damit zur Fälschung der Wirklichkeit – „romanhaft lügen“²⁵ heißt es in *Kindheitsmuster* – dem entgegengesetzt wird: „stockend und mit belegter Stimme sprechen“²⁶. Die Generation der Tochter Lenka findet sich nicht wieder in solchen „Heilsarmeeesgeschichten“²⁷. Die 15-jährige Lenka, als Kontrastfigur zu Nelly konzipiert, ist misstrauisch gegenüber jeglicher Anpassung, findet in ihrer momentanen Lebensphase einfach alles „pseudo“, „falsch, unecht, unaufrichtig, unwahr“²⁸, auf den Zauberer Cipolla in Thomas Manns Novelle *Mario und der Zauberer*, die sie gerade in der Schule liest, wäre sie nie hereingefallen, „den würde ich durchschauen“²⁹, ist sie überzeugt. Mit Lenka kommt die Verantwortung für die Generation der Nachgeborenen ins Spiel und die Erzählerin versucht sich zugleich in der Analyse der psychischen Struktur des Kindes Nelly, das *sie* einmal war. Sie besteht auf einer Beteiligung des Lesers/der Leserin an ihrem Nachdenken. Sie gibt sich als Autorin zu erkennen in Monologen, in erlebter Rede, in Passagen des Bewusstseinsstroms, im Dialog mit Bruder, Mann und Tochter – ein breites Angebot an Identifikationsmodellen für Leser und Leserinnen.

Der fortschreitende Selbsterkundungsprozess in *Kindheitsmuster* wäre in einem linear-chronologisch erzählten Roman vermutlich gar nicht darstellbar gewesen. In einem assoziativen Gedankenstrom, in dem Erzähl- und Zeitebenen scheinbar Übergangslos, also weder säuberlich voneinander getrennt noch chronologisch geordnet, aufscheinen, wird der/die Lesende stark gefordert. Neben den autobiografischen Erlebnissen, Erfahrungen, Gedanken seit der Kindheit bis heute werden Probleme der Gegenwart berührt: Vietnam, Chile, Widersprüche des so genannten real existierenden Sozialismus – sie liefern immer wieder Schreibimpulse. Im Sinne von Brechts im „Arturo Ui“ formulierten Satz: „Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch“, wird nach Ursachen für neofaschistische Tendenzen gefragt. Wie Franz Fühmann macht Christa Wolf in sich die verhängnisvollen Muster von Glaubenseifer und Autoritätshörigkeit aus, die sie in ihrer Erziehung geprägt haben:

„Wie sind wir so geworden, wie wir heute sind?“³⁰ „Es ist ein großes Thema, den Reifeprozess dieser meiner Generation zu verfolgen, auch die Gründe zu suchen, wenn er ins Stocken kam“³¹, kommentierte Christa Wolf im Gespräch mit Hans Kaufmann. Erzählt wird also bewusst nicht im Stil des ‚Wandlungsromans‘: mit einer berechenbaren, vorgefassten Meinung über die Wandlungsfähigkeit des Helden, sondern reflektierend, d.h. fragend, sich wundernd, nachdenkend, die anderen befragend, abschweifend, assoziierend usw., gegen das „romanhafte Lügen“³² also.

Im Vergleich mit Hermann Kants Roman *Der Aufenthalt*, der zeitgleich mit den *Kindheitsmustern* erschien, lässt sich sehr genau beschreiben, wie zwei Autoren derselben Generation dasselbe Sujet auf sehr unterschiedliche Weise behandeln. Dabei ist m.E. allerdings weniger die Differenz der Geschlechter als der Grad der ideologischen Angepasstheit bzw. der Aufrichtigkeit sich selbst gegenüber Ausschlag gebend, denn Beispiele für Christa Wolfs Art, mit sich ins Gericht zu gehen, finden sich in den 70er-Jahren auch bei anderen männlichen DDR-Autoren wie Franz Fühmann (*Zweiundzwanzig Tage oder die Hälfte des Lebens*, 1973; *Vor Feuerschlünden/Der Sturz des Engels*, 1982) und Christoph Hein (*Horns Ende*, 1985).

Hermann Kant erzählt im *Aufenthalt* die Geschichte von Mark Niebuhr, der, im November 1946 aus polnischer Kriegsgefangenschaft entlassen, ein anderer, ein zur Einsicht Gekommener ist. Erzählt wird aus der Perspektive eines Ich-Erzählers, der von höherer Warte resümiert, urteilt, den Unterschied zwischen damals und heute oft betont, den Eindruck, dass er seine Geschichte sowie ihre Helden fest im Griff hat und das gesteckte Ziel nicht aus den Augen verliert. Er ‚erscheint als eine stabile Größe, er macht keine Entwicklung durch, die Maßstäbe seines Urteilens sind eindeutig‘³³.

Dieser Erzähler kann über seine Vergangenheit verfügen, weil sie ihm verfügbar geworden ist. Der Zweifel manchmal, ob eine Sache sich genauso wie beschrieben ereignet hat, Gedächtnislücken und Eintrübungen der Erinnerung sind nur der normale Tribut, der dem großen zeitlichen Abstand gezollt werden

muss. Vergessen und Verdrängen als Nicht-wahrhaben-Wollen der Nachwirkungen von Kindheit und Jugend mit Konsequenzen für das Identitätsbewusstsein sind bei Kant kein Thema.³⁴

Der Held stand schon immer auf der richtigen Seite. Er wurde zwischenzeitlich nur benutzt, er war wohl ein Rädchen im Getriebe, aber das kann ihm jetzt nicht mehr passieren, denn jetzt steht er erst recht auf der richtigen Seite. Er repräsentiert jene, die aus der Geschichte gelernt haben und alles ein für allemal begriffen haben.

Wie selbstgefällig erscheint dies im Vergleich zu dem selbstquälerischen Prozess, den Christa Wolf und Franz Fühmann durchgemacht haben, wie differenziert und um Wahrheit bemüht das Herangehen des Chronisten Christoph Hein im Roman *Horns Ende*, dessen leitmotivisch eindringlichster Satz lautet: „Erinnere dich! Du musst dich erinnern!“³⁵ Sich auf Hegel berufend, formuliert Hein: „Für das Vorübergegangene haben wir nur Aufmerksamkeit, sofern es das Unsrige ist, insofern es unsere Gegenwart ausmacht und wir darin verstrickt sind.“³⁶

Christa Wolf, Christoph Hein und Franz Fühmann, aber auch Helga Schütz, Günter de Bruyn und andere haben versucht, gegen eine einseitige Geschichtsbeachtung und geschönte Geschichtsschreibung anzuschreiben, von der es in *Kindheitsmuster* heißt: „Zeitungsanekdoten aus Anlass von Jahrestagen (...) Löschen, auswählen, pointieren.“³⁷

Das, was uns heute legitim erscheint, aber längst nicht durchgesetzt ist, haben diese Autorinnen und Autoren mit angestoßen: das Ernstnehmen der subjektiven Seite des Geschichtsprozesses, das Misstrauen gegen (literarische, politische, feuilletonistische) Verallgemeinerungen und Vereinfachungen, die Beteiligung der Leserinnen und Leser am Prozess der Wahrheitsfindung; Sie sollen die Anstrengungen und Mühen der künstlerischen Arbeit, der Erinnerungsarbeit nachvollziehen, sich im Dargestellten wiederfinden können. Der Erzähler/die Erzählerin führt seinen/ihren Denk- und Schreibprozess vor: das Ausprobieren, Verwerfen und Finden von Ausdrucks- und Darstellungsweisen.

Für Christa Wolf ist Kunst eine selbständige, durch nichts zu ersetzende Erkenntnisform, und ähnlich formuliert es auch Franz Fühmann in seinem Mythos-Aufsatz: „Wer in der Kunst nur seine Illusion bestätigt haben will, der will im Grunde Kunst gar nicht, auch wenn er beteuert, sie sei ihm heilig.“³⁹

Christa Wolf hat die herkömmlichen Muster autobiografischen Erzählens und damit auch die Spielräume des künstlerischen Umgangs mit Vergangenheit und Erinnerung erweitert durch ihr Verfahren der subjektiven Authentizität. Inspiriert und ermutigt wurde sie auch durch Anna Seghers, deren ‚inneren Auftrag‘ sie teilte.

Anmerkungen

- 1 Anna Seghers: *Der Ausflug der toten Mädchen*, Berlin 1948, S. 36.
- 2 Anna Seghers: *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*, Berlin 1980, S. 411.
- 3 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 276; auch in: „Diskussion mit Christa Wolf“, in: *Sinn und Form* 28, H. 4, Berlin 1976 S. 876.
- 4 Christa Wolf: *Ein Tag im Jahr*, Frankfurt/M. 2003.
- 5 Christa Wolf: „Lesen und Schreiben“, in: Dies. (Hrsg.): *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979, S. 22.
- 6 Christa Wolf/Anna Seghers: *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche, Essays*, Berlin 2003.
- 7 Anna Seghers, Berlin 1948, S. 7.
- 8 Ebd., S. 7 f.
- 9 Ebd., S. 8 f.
- 10 Ebd., S. 9.
- 11 Ebd.
- 12 Ebd.
- 13 Auszug aus dem Arztbericht; zit. n.: Frank Wagner/Ursula Emmerich/Ruth Radvanyi (Hrsg.): *Anna Seghers. Eine Biographie in Bildern*, Berlin 1994, S. 136.
- 14 Anna Seghers, Berlin 1948, S. 13, 14 f.
- 15 Ebd., S. 14 f.: Übergang von der Rahmen- in die Binnenhandlung: visuelle Zeichen: „Es schimmerte grün hinter der langen weißen Mauer“; akustische Zeichen: „Ich hörte jetzt inwendig zu meinem Erstaunen ein leichtes, regelmäßiges Knarren“; olfaktorische Zeichen: „Ich konnte das Grün im Garten jetzt riechen, das immer frischer und üppiger wurde, je länger ich hinsah.“
- 16 Ebd., S. 35.
- 17 Ebd.
- 18 Ebd., S. 36.
- 19 Thomas Mann: *Der Zauberberg*, Berlin 1924, S. 5.
- 20 Christa Wolf: „Die Dimension des Autors. Gespräch mit Hans Kaufmann“, in: Dies. (Hrsg.): *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979, S. 81.
- 21 „Diskussion mit Christa Wolf“, in: *Sinn und Form* 28, Berlin 1976, H. 4, S. 876.
- 22 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 9.
- 23 „Diskussion mit Christa Wolf“, in: *Sinn und Form*, Berlin 1976 28 (1976), H. 4, S. 867.
- 24 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 13.
- 25 Ebd., S. 16.
- 26 Ebd.
- 27 Ebd., S. 464.
- 28 Ebd., S. 287.
- 29 Ebd.
- 30 Vgl. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 276.
- 31 Christa Wolf: „Die Dimension des Autors. Gespräch mit Hans Kaufmann“, in: Dies. (Hrsg.): *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979, S.87.
- 32 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 16.
- 33 Hans-Georg Werner: „Hermann Kant. Der Aufenthalt“, in: Louis Fürnberg (Hrsg.): *Weimarer Beiträge* 23 (1977), H. 10, S. 141.
- 34 Karl-Heinz Hartmann: „Erinnerungsarbeit. Hermann Kant: ‚Der Aufenthalt‘ (1977), Christa Wolf: ‚Kindheitsmuster‘ (1977), Christoph Hein: ‚Horns Ende‘ (1985)“, in: Manfred Brauneck (Hrsg.):

- Der deutsche Roman nach 1945*, Bd. 13, Bamberg 1993, S. 192.
- 35 Christoph Hein: *Horns Ende*, Berlin 1985, S. 5.
- 36 Christoph Hein: „Anmerkungen zu ‚Chromwell‘“, in: Ders. (Hrsg.): *Schlössel oder Was solls*, Darmstadt/Neuwied 1986, S. 173 f.
- 37 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Berlin 1976, S. 464.
- 38 Franz Fühmann: „Das mythische Element in der Literatur“, in: Ders. (Hrsg.): *Erfahrungen und Widersprüche*, Rostock 1975, S. 196.

Literatur

- „**Diskussion mit Christa Wolf**“, in: *Sinn und Form* 28 (1976), H. 4.
- Fühmann, Franz:** „Das mythische Element in der Literatur“, in: Ders.: *Erfahrungen und Widersprüche*, Rostock 1975.
- Hartmann, Karl-Heinz:** „Erinnerungsarbeit. Hermann Kant: ‚Der Aufenthalt‘ (1977), Christa Wolf: ‚Kindheitsmuster‘ (1977), Christoph Hein: ‚Horns Ende‘ (1985)“, in: *Der deutsche Roman nach 1945*. Bd. 13. Hrsg. v. Manfred Brauneck, Bamberg 1993.
- Hein, Christoph:** *Horns Ende*, Berlin 1985.
- Hein, Christoph:** „Anmerkungen zu ‚Chromwell‘“, in: Ders.: *Schlötel oder Was solls*, Darmstadt/Neuwied 1986.
- Mann, Thomas:** *Der Zauberberg*, 1924. Romananfang.
- Seghers, Anna:** *Der Ausflug der toten Mädchen*, Berlin 1948.
- Seghers, Anna:** *Aufsätze, Ansprachen, Essays 1954-1979*, Berlin 1980.
- Werner, Hans-Georg:** „*Hermann Kant. Der Aufenthalt*“, in: *Weimarer Beiträge* 23 (1977), H. 10.
- Wolf, Christa:** *Kindheitsmuster*, Berlin 1976.
- Wolf, Christa:** „Die Dimension des Autors. Gespräch mit Hans Kaufmann“, in: Dies.: *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979.
- Christa, Wolf:** „Lesen und Schreiben“, in: Dies.: *Fortgesetzter Versuch. Aufsätze, Gespräche, Essays*, Leipzig 1979.
- Wolf, Christa:** *Ein Tag im Jahr*, Frankfurt/M. 2003.
- Wolf, Chista/Seghers, Anna:** *Das dicht besetzte Leben. Briefe, Gespräche, Essays*, Berlin 2003.

