Gefühlsgedächtnis.

Der Literaturstreit um Christa Wolf aus der Perspektive ihrer letzten Texte

Christine Kanz, Universität Gent

Der letzte Beleg kam angesichts ihrer Beerdigung und der anschließenden öffentlichen Zeremonie. Christa Wolf war am 1. Dezember 2011 in Berlin verstorben. Die *Nicht*-Präsenz von Intellektuellen, Politikern und Kollegen aus dem Westen an diesem Morgen auf dem Dorotheenstädtischen Friedhof in Berlin und dann abends in der Berliner Akademie der Künste war frappierend; Günter Grass war als einziger prominenter Westschriftsteller gekommen. An diesem Tag wurde wieder einmal mehr als deutlich, dass die Mauer zwischen Ost- und Westdeutschland auf einem mentalen und emotionalen Level weiter existiert. Fragt man nach konkreten Gründen, sieht man sich mit einer ganzen Liste charakteristischer Eigenschaften konfrontiert, mit denen Westberliner 'die' Ostberliner hinsichtlich ihrer Alltagsbewältigung, ihres Benehmens oder ihrer Arbeitsweisen charakterisieren, und umgekehrt. Insgesamt besehen, ist es dementsprechend einfach nicht wahr, dass es nach 1989 die *eine* deutsche Literatur in einem vereinigten Deutschland gibt. Das scheint lediglich eine Idee zu sein, die in vielen Köpfen fortbesteht – unterstützt von jährlich aufgefrischten medialen Inszenierungen und öffentlichen Vorträgen, und das meistens aus einer *west*deutschen, politischen Perspektive.

Die spezifisch *westliche* Perspektive formte auch maßgeblich das Image Christa Wolfs in den letzten beiden Jahrzehnten ihres Lebens: Die einst international gefeierte Autorin wurde unter anderem bezichtigt, während des DDR-Regimes eine Art "autoritätsgläubige Stillhalteliteratur"¹ verfasst und sich dann nach Einbruch des DDR-Systems wie ein Stasi-Opfer oder sogar eine Dissidentin verhalten zu haben, obwohl sie doch selbst für eine kurze Zeit mit der Stasi kooperiert hatte.

Bedenkt man all das und vor allem die veränderte Haltung gegenüber Christa Wolf als Schriftstellerin und als Person seit den frühen 1990er Jahren, als es erst zum sogenannten

¹ Vgl. Thomas Anz (Hg.), "Es geht nicht um Christa Wolf": Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991, S. 8ff.

"Literaturstreit" und dann zur IM-Hetzkampagne gekommen war, stellt sich die Frage, wie ihre Texte heute – nach ihrem Tod – gelesen werden, ihre einst so gefeierten Meisterwerke, die *vor* 1989 geschrieben und publiziert wurden, wie etwa *Nachdenken über Christa T.* oder *Kassandra*? Und wie sind ihre jüngeren Texte zu beurteilen, die *nach* dem Mauerfall geschrieben wurden? Hat sich die öffentliche Einstellung ihr als Schriftstellerin gegenüber im Licht ihres Todes verändert?

Um einer Beantwortung dieser Fragen im folgenden etwas näher zu kommen, soll die Aufmerksamkeit zunächst auf die Repräsentation von *Aufrichtigkeit* in Christa Wolfs Texten gelenkt werden, auf ihre Glaubwürdigkeit als Autorin und ihre Rolle als "moralische Autorität," die sie aus Sicht ihrer Leserinnen und Leser in Ost und West jahrzehntelang innehatte. Diese Rolle verstand sie über viele Jahre aufrechtzuerhalten, nährte sie etwa durch Statements wie dem folgenden, das sie ihrer Figur Günderrode in *Kein Ort. Nirgends* (1979) in den Mund legt: "[A]lles, was wir aussprechen, muß *wahr* sein, weil wir es *empfinden*: Da haben Sie mein poetisches Bekenntnis."²

Wolfs eigenes Schreiben legt Zeugnis ab von dem Versuch, dieses "poetische Bekenntnis" in ihren Texten einzulösen. Sprache war für sie ein Indikator von Aufrichtigkeit und eine "wahre" Stimme eine Stimme, die auf der Basis *erfahrener Empfindung* beruhte.

Im folgenden werde ich mich hauptsächlich auf diese Verknüpfung von '*Aufrichtigkeit*' und der "*wahren*" Stimme *erfahrener Empfindung* konzentrieren.

Indem ich eine Linie aufzeigen werde von Wolfs *vor* 1989 geschriebenen Texten, wie etwa *Nachdenken über Christa T.* oder *Kassandra*, zu denjenigen ihrer Texte, die *nach* dem Fall der Mauer und *nach* dem "Literaturstreit" geschrieben und publiziert wurden, so wie *Medea* oder *Leibhaftig*, nehme ich den historischen Kontext dieser Werke in den Blick, um die Parameter des Begriffs "Erfahrung", wie er von Wolf bestimmt wird, herauszufiltern. Ich werde dabei zeigen, dass Wolf nicht davor zurückscheute, negativ besetzte Affekte darzustellen, mit der Absicht, ihren jeweiligen Protagonistinnen zu erlauben, über eine "wahre" Stimme Kritik zu formulieren. Indem ich einige Interpretationen der Darstellungen von Angst und Trauer in ihren Texten vorstelle, möchte ich letztlich herausfinden, wie all das sich zu der in den

² Christa Wolf, *Kein Ort. Nirgends*, Darmstadt u. Neuwied, 6. Aufl., 1983, S. 36f.

Feuilletons der frühen 1990er Jahren so oft beschworenen und selbst nach ihrem Tod vielfach wieder angeführten, "verlorenen Integrität" der früheren "IM Margarete" verhält.

Wolfs 1968 veröffentlichter Text *Nachdenken über Christa T.* erzählt von einer weiblichen Figur, die an Leukämie gestorben ist und deren Sensibilität die Ich-Erzählerin mit der Oberflächlichkeit der, wie sie sie nennt, "Hopp-Hopp-Menschen," kontrastiert, der "Tatsachenmenschen" und der "Phantasielosen",³ die Verwirrung und Furcht in Christa T. erzeugt hatten. Die Erzählerin beschreibt Christa T.s "Hang, zu dichten, dichtzumachen die *schöne, helle, feste Welt*, die ihr Teil sein sollte."⁴ Denn "Dichten, dicht machen, die *Sprache* hilft."⁵

In den Reflexionen der Erzählerin über Christa T. wird deutlich, dass die *Sprache* und das *Schreiben* die *einzig* Mittel sind, Verwirrung und Furcht zu begegnen, und zwar für *beide* Protagonistinnen, für die Ich-Erzählerin genauso wie für deren verstorbene Freundin Christa T.

In *Kassandra* hingegen ist es die Protagonistin selbst, deren Erinnerungen und Reflexionen den täglich zu ertragenden Widerspruch zwischen den *eigenen* Wünschen und den Ansprüchen *anderer* problematisieren.

Die "Befreiung" ihrer Angst, von der sie selbst spricht, ist also ein Kampf *darum*, zu einem Subjekt mit einer eigenen Geschichte zu werden. Anstatt zu schweigen, wie es sich für eine Frau zu ihrer Zeit gehört, prognostiziert Kassandra Ereignisse, die später tatsächlich eintreten. Sie realisiert: "[I]nsgeheim verfolge ich die Geschichte meiner Angst. Oder, richtiger, die Geschichte ihrer Entzügelung, noch genauer, ihrer Befreiung."⁶

Kassandras "Unkenrufe" setzen ihre "Geschichte" der Angst in Bewegung, und sie lösen Furcht innerhalb ihrer Umgebung aus. In der Folge wird sie für ihre Worte bestraft, indem sie als Wahnsinnige diagnostiziert und damit aus der Gemeinschaft ausgeschlossen wird.⁷

³ Christa Wolf, *Nachdenken über Christa T.*, Darmstadt u. Neuwied, 21. Aufl., 1983, S. 55.

⁴ C. Wolf, *Nachdenken*, S. 26.

⁵ C. Wolf, *Nachdenken*, S. 23.

⁶ Christa Wolf, *Kassandra. Erzählung*, Frankfurt a. M., 8. Aufl., 1989, S. 42.

⁷ Sie hatte gewusst, dass sie drei Formen der Strafe erwarten würden, wenn sie gegen die gesellschaftlichen Normen verstoßen würde: "Priamos der König hatte drei Mittel gegen eine Tochter, die ihm nicht gehorchte: Er konnte sie für wahnsinnig erklären. Er konnte sie einsperren. Er konnte sie zu einer ungewollten Heirat zwingen." (C. Wolf, *Kassandra*, S. 92)

Aus Kassandras Perspektive wird Krankheit durch die Unterdrückung von Gefühlen verursacht. Entsprechend spricht sie vom "listigen Bündnis zwischen unseren unterdrückten Äußerungen und den Krankheiten";⁸ und darum besteht sie darauf, ihre Gefühle artikulieren zu dürfen, auch Furcht und Wut. Ihr konvulsivischer Körper wird zu einer Art Seismographen, der Angst artikuliert und der für Wahrheit und Aufrichtigkeit einsteht. Er wird zum Austragungs- und Aufzeichnungsort ihres "Gefühlsgedächtnisses"⁹ und formiert auf diese Weise die eigene Geschichte Kassandras. Gewiss ist dieses Konzept des Körpers als Medium von 'Authentizität' und Aufrichtigkeit ein heute anachronistisch anmutendes Relikt der "neuen Subjektivität", wie sie Thomas Anz in seiner 1989 erschienenen Habilitationsschrift *Gesund oder Krank?* als sich herausbildendes Phänomen innerhalb der deutschen Literatur der 1970er und 1980er Jahre beschrieben hat.

Wir müssen uns in diesem Kontext freilich auch daran erinnern, dass gerade der Affekt der Angst in den Augen der Aufklärer, aber auch aus Sicht der Vertreter des DDR-Regimes als kontraproduktive Kraft gesehen wurde, die missbilligt und abgelehnt wurde. In diesem Kontext *musste* das Bestehen auf der Artikulation von Angst, noch dazu in der Öffentlichkeit, als Ausdruck von Kritik und Protest gelesen werden.

Es waren gerade solche mit kritischem Potential aufgeladenen Darstellungen aufgrund derer Wolf über viele Jahre als eine Schriftstellerin angesehen worden war, die nicht nur für Wahrheit und Integrität *eintrat*, sondern auch selbst, als Person, für Wahrheit und Integrität *einstand*.

Ich denke, dass der mediale Aufschrei, der der Veröffentlichung ihrer Erzählung *Was bleibt* Anfang Juni 1990 folgte, nur deshalb eine solche Wirkmächtigkeit erhalten konnte, weil Wolf eben bis dahin als *die* Verkörperung von Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit schlechthin angesehen worden war.

Daher musste sie sogar die glühendsten Verehrer/innen ihrer Texte enttäuschen, als es plötzlich tatsächlich möglich schien, dass die verspätete Veröffentlichung der Erzählung *Was bleibt* ein kalkulierter Versuch gewesen sein könnte, sich selbst als Opfer des DDR-Systems darzustellen.

⁸ C. Wolf, *Kassandra*, S. 47.

⁹ C. Wolf, *Kassandra*, S. 23.

Viele ihrer Leser/innen werden sich noch heute gut daran erinnern, was geschehen war: Anfang Juni 1990 verursachte die Veröffentlichung von *Was bleibt*, 1979 geschrieben und 1989 überarbeitet, einen der größten deutschen Literaturskandale der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Alles begann im Westen: Die Feuilleton-Abteilungen führender Zeitungen wie *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Die Zeit* oder *Der Spiegel* publizierten scharfe Attacken gegen Christa Wolf, bald darauf folgten Angriffe in den französischen Medien, in anderen europäischen Zeitungen und schließlich auch in US-amerikanischen Zeitungen wie der *New York Times*.¹⁰

Was so Empörendes hatte Christa Wolf in *Was bleibt* geschildert? Sie hatte *einen* Tag im Leben einer Frau in der früheren DDR beschrieben. Die Protagonistin weist auffällige Ähnlichkeiten mit der Autorin selbst auf. Der Text basiert auf Selbst-Interviews und Monologen der Protagonistin, die vor selbstquälerischen Fragen nicht zurückschreckt. Hinzu kommt, dass ihr überaus an Aufrichtigkeit und moralischer Integrität gelegen ist. Beides dient der Beibehaltung ihrer Selbstachtung. Die belastende Erkenntnis, unaufhörlich von drei Stasi-Offizieren beobachtet zu werden, gehört dabei zu ihrer alltäglichen Erfahrung und macht sie wütend und ängstlich zugleich.

Ärger und Furcht scheinen zu den Gefühlen zu gehören, die in irgendeine Richtung gelenkt werden müssen. In Wolfs Text werden sie von der Protagonistin verschriftlicht, sie werden zu Literatur. Das Schreiben funktioniert hier gleichsam als moralischer Schild gegen Bedingungen, die sonst unerträglich würden; aber: "Die Gedanken sind frei ...," wie der oft zitierte Titel eines Volksliedes lautet, das von der Bürgerrechtsbewegung der DDR wiederbelebt wurde. Es ist kein Zufall, dass Wolfs Text *Was bleibt* mit den Worten beginnt: "Nur keine Angst," um dann in den folgenden Passagen die zahlreichen Ängste der Protagonistin bzw. des Wolf-Doubles aufzuführen.¹¹

Einmal mehr wird hier deutlich, dass für Wolf die literarische Darstellung von Angst, Wut und Trauer ein Mittel war, ein Gespür für Menschlichkeit zu erhalten oder weiter zu vertiefen. Es lässt sich hier ein *Erzählmuster* ausmachen, das in fast allen Texten Wolfs in irgendeiner Weise durchscheint: Gemäß Christa Wolf ist es die Hauptaufgabe des Schriftstellers,

¹⁰ T. Anz, "Es geht nicht um Christa Wolf," S. 7ff.

¹¹ Christa Wolf, *Was bleibt*. Erzählung, Frankfurt a. M. 1990, S. 7.

belastende Bedingungen zu beschreiben und Schmerz, Ärger und Furcht zu artikulieren, um Veränderung denkbar zu machen, letztlich zu ermöglichen. Es liegt auf der Hand, dass solch eine öffentliche Präsentation negativer Gefühle einen Verstoß gegen den in der damaligen DDR existierenden Imperativ bedeutete, eine fröhliche und optimistische Genossin zu sein. Die mehr oder weniger versteckten, oft nur zwischen den Zeilen auszumachenden Andeutungen der Widersprüche innerhalb des sozialistischen Systems waren gerade ein Grund dafür gewesen, dass Wolf so viele Anhänger/innen sowohl in West- als auch in Ostdeutschland gehabt hatte.

Im Anschluss an ein Seminar 1990, das an der kleinen, vergleichsweise geradezu idyllischen Universität Bamberg stattfand, gab Thomas Anz, zusammen mit einigen Studierenden, einen Band heraus, der die zentralen Dokumente enthält, die nach der Veröffentlichung von *Was bleibt* die Diskussion in den Feuilletons bestimmt hatten. Aus seiner Sicht war der öffentliche Furor 1990 lediglich eine willkommene Gelegenheit für einige Intellektuelle, die politischen Ereignisse, die dem Fall der Mauer vorausgegangen waren und deren Folgen für die Literatur öffentlich zu kommentieren. Es ging nicht um die Autorin selbst. Aus diesem Grund wurde der 1991 erschienene Band mit dem Biermann-Zitat "*Es geht nicht um Christa Wolf*" betitelt.¹² Die Autorin selbst allerdings weigerte sich, einen eigenen Beitrag für den Band zu schreiben, gab jedoch später bei einigen Gelegenheiten öffentliche Kommentare ab. So betrachte sie sich als Opfer einer "Hetzkampagne,"¹³ das unter der Anschuldigung, eine Verfasserin "deutscher Gesinnungsästhetik" zu sein, wie die gehässige Floskel von Ulrich Greiner in der *ZEIT* lautete, zu leiden hatte.¹⁴ Bereits eine ihrer Reden im Herbst 1989 liest sich in der Rückschau wie ein vorgezogener Kommentar zur Debatte. Sie hatte folgendermaßen geendet:

Wir müssen unsere eigenen 'Schwierigkeiten mit der Wahrheit' untersuchen und werden finden, daß auch wir Anlaß haben zu Reue und Scham. Wir wollen uns doch nicht täuschen lassen: Ehe die Erneuerung unserer

¹² Der deutsche Liedermacher Wolf Biermann in seinem Beitrag zur Debatte, zit. in T. Anz, "Es geht nicht um Christa Wolf," S. 9.

¹³ Wolf, zit. in T. Anz, "Es geht nicht um Christa Wolf," S. 239.

¹⁴ Ulrich Greiner. "Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit," In: Die Zeit v. 2. November 1990, o. S.

Gesellschaft nicht in die Tiefe von Selbstbefragung und Selbstkritik eines jeden einzelnen vorgedrungen ist, bleibt sie symptombezogen, missbrauchbar und gefährdet.¹⁵

Für die Autorin, die für so viele Leser/innen Aufrichtig-, Wahrhaftig- und Glaubwürdigkeit verkörperte,¹⁶ musste literarische Ästhetik mit Moral und Integrität verknüpfbar sein. Wolf war lange Zeit verehrt worden nicht, *weil* sie die DDR repräsentierte, sondern weil sie in einem permanenten *Konflikt* mit diesem Staat zu stehen schien, dessen Gründungsutopie – die Errichtung einer menschlichen Gesellschaft – sie von ganzem Herzen unterstützt hatte. Dieser permanente Konflikt kann in jedem ihrer Hauptwerke mindestens zwischen den Zeilen ausgemacht werden, von *Nachdenken über Christa T.* bis zu *Stadt der Engel*, dem letzten großen Roman. Vor diesem Hintergrund ist es nicht weiter überraschend, dass die ihr seit Juni 1990 entgegen gehaltenen Anschuldigungen, einen massiven Effekt hatten. Plötzlich stand Christa Wolf im Zentrum eines Skandals – die Inkarnation moralischer Integrität war selbst zu einer skandalisierten Person geworden.

Zwei Jahre später sollte freilich noch Übleres folgen. Wolfs bereits angeschlagene Glaubwürdigkeit wurde noch zweifelhafter, als sie sich mit einem Bekenntnis in der Berliner Zeitung an die Öffentlichkeit wandte, in dem sie von früheren kurzzeitigen Aktivitäten als 'Informelle Mitarbeiterin' berichtete. Die kurze Zeit dieser Kooperation war etwas, was sie schlicht "vergessen" hatte. Erst angesichts ihrer 43 Bände umfassenden, sogenannten "Opfer-Akte" hatte sie sich wieder daran erinnert.¹⁷

Wolfs lange Suche nach der Wahrheit schloss also Selbsttäuschung und Amnesie nicht aus. Die kurze Einlage als Stasiinformantin der dreißigjährigen, enthusiastischen und wohl reichlich naiven Sozialistin hatte aus einer einzigen, handgeschriebenen Notiz bestanden. Sie enthielt unbedeutende Informationen über einen Schriftstellerkollegen. Er selbst nahm Wolfs verspätete Entschuldigung an und verteidigte sie öffentlich gegen die medialen Anfeindungen.¹⁸ Wolfs sogenannte "Täter-Akte" enthielt darüber hinaus ein paar harmlose Berichte über Treffen mit anderen Kollegen. Sie waren nicht von ihr selbst geschrieben,

¹⁵ Vgl. T. Anz, "Es geht nicht um Christa Wolf," S. 24f.

¹⁶ Vgl. T. Anz, "Es geht nicht um Christa Wolf," S. 25.

¹⁷ Hermann Vinke (Hg.), Akteneinsicht Christa Wolf: Zerrspiegel und Dialog. Eine Dokumentation, Hamburg 1993, S. 11.

¹⁸ Walter Kaufmann, "Leserbrief an den SPIEGEL," zit. in H. Vinke (Hg.), Akteneinsicht Christa Wolf, S. 158.

sondern offensichtlich von Stasiagenten getippt worden. Selbstverständlich muss dieser geringe Umfang von Berichten *von* Wolf mit der großen Zahl von Spitzelberichten *über* Wolf und ihren Mann kontrastiert werden, um das Verhältnis zwischen ihr und der Stasi angemessen beurteilen zu können.

Dennoch scheint sich die öffentliche Meinung über Christa Wolf nicht grundsätzlich ins Positive (zurück-)verwandelt zu haben, wie das geteilte oder sogar schlicht fehlende Medienecho kurz nach ihrem Tod gezeigt hat.

Wolfs letzter autobiographischer Roman *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud* beschreibt die Hetzkampagne und die Verletzung, die diese bei ihr bewirkte während ihres, von ihr selbst so bezeichneten "Exils auf Zeit" im Frühjahr 1993, das sie in Santa Monica bei Los Angeles, dem einstigen *Weimar on the Pacific*,¹⁹ Zufluchtsort zahlreicher deutscher Intellektueller während des Nationalsozialismus, zubrachte: Gefühle der Scham und des Schmerzes überwältigten sie, weil sie ihre IM Tätigkeit "vergessen" hatte. Sie wollte herausfinden, wer die Person war, die sich vor mehr als dreißig Jahren zu dieser Mitarbeit hatte bewegen lassen und welche Erklärung es für ihre Amnesie gab. Denn, so muss ihre Protagonistin – und offensichtliches fiktives *Alter Ego* – erkennen: "Es geht um Gedächtnis, es geht um Erinnerung: Mein Thema seit langem."²⁰

Die Frage, ob und wenn ja, weshalb eine solche Erinnerungslücke zustandekommen kann, ist im Text zentral. Freilich ist eine Antwort darauf nicht leicht zu finden, und das Buch keine leichte Lektüre, auch wenn es durchaus einige leichtfüßige und sogar humorvolle Beschreibungen des gelegentlich unbeschwerten Alltags in Los Angeles gibt.

Gewiss lag es nahe, dass Christa Wolf im Frühjahr 1993 ausgerechnet an Günter Grass schrieb:

¹⁹ Ehrhard Bahr, *Weimar on the Pacific. German Exile Culture in Los Angeles and the Crisis of Modernism*. Berkeley 2007.

²⁰ Christa Wolf, *Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud*, Berlin 2010, S. 202.

Freud hat mal gesagt, in einer milden Depression könne man ganz gut schreiben, also scheint meine Depression milde zu sein, denn ich schreibe, um an diese Person von vor dreißig Jahren noch mal heranzukommen und diese Kälte, dieses Fremdheitsgefühl loszuwerden.²¹

Auch Grass hatte schließlich in seiner kontrovers diskutierten Autobiographie *Beim Häuten der Zwiebel* versucht, an seine lange verdrängten Ichanteile – seine frühe, bislang der Öffentlichkeit verschwiegene Mitgliedschaft in der "Waffen-SS" – heranzukommen".²² Auf den im Brief an ihn genannten Psychoanalytiker wird mit dem Untertitel *The Overcoat of Dr. Freud* angeknüpft. Das im Roman erwähnte "Unterfutter von Dr. Freuds overcoat" ist nicht nur ein Beispiel für das eben gar nicht so seltene ironische Zwinkern in diesem Text, sondern verweist konkret auf die von Freud beschriebenen Mechanismen des Unbewussten, die gemäß seiner Theorie nicht nur Traumatisches, sondern auch Schmerzlich-Peinliches bis zum 'Vergessen' unkenntlich machen können.²³

Einem anderen Buch, in dem sich Wolf mit der eigenen Vergangenheit auseinandergesetzt hatte, dem Roman *Medea* von 1996, fehlt es demgegenüber merklich an Humor. Zentriert auf eine weibliche Außenseiterin, könnte das Buch als Abrechnung mit den Medienprotagonisten der literarischen Debatte um *Was bleibt* von 1990 gelesen werden. Wie bereits in *Kassandra*, interpretiert Wolf hier einen Mythos um. Das Motiv der Kindsmörderin *Medea* wird in eine Figur transponiert, die unfähig ist, ihre eigenen Kinder zu töten, die von den Menschen um sie herum jedoch als furchterregend, unzivilisiert und wild angesehen wird. Liest man diesen Text, wird schnell deutlich, dass Medeas Umgebung ihre außerordentliche Integrität, Ehrlichkeit und Klugheit verdächtig sind. Darüber hinaus kennt Medea die Wahrheit über die Stadt Korinth, die auf einem Verbrechen gegründet ist. Zahlreiche Rezensionen listeten die offensichtlichen Parallelen zwischen Medea und Wolf auf, und die Schriftstellerin wurde für ihre 'selbstgerechte, larmoyante Sündenbock-Prosa' kritisiert. Nicht nur die ästhetische Komplexität dieses polyvokalen Texts wurde bisher weitgehend übersehen, sondern auch ein

²¹ Christa Wolf: Brief an Günter Grass v. 21. März 1993, zit. nach Robert Wening, *Streitbare Literaten: Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser*, München 2004, S. 148.

²² Günter Grass, *Beim Häuten der Zwiebel*. Göttingen 2006. Vgl. dazu u.a. Günter Grass, *Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche*. Interview. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 11.08.2006, o. S.

²³ C. Wolf, *Stadt der Engel*, S. xx. – Im Fall Wolfs entstand das Gefühl der Peinlichkeit offensichtlich erst im Nachhinein; Grass bezeichnet sein aus dem Verschweigen resultierendes, jahrzehntelanges "Schuldgefühl" als "Schande". (G. Grass, *Warum ich nach sechzig Jahren mein Schweigen breche*, o. S.)

ganz bestimmter Satz erhielt keine öffentliche Aufmerksamkeit. Am Ende der Novelle hat Medea gelernt, "dass wir nicht nach unserem Belieben mit den Bruchstücken der Vergangenheit verfahren können, sie zusammensetzen oder auseinanderreißen, wie es uns gerade passt."²⁴

Sehr deutlich ist auch dieser Satz als eine der vielen Selbstanklagen zu lesen, die sich durch das gesamte Werk Wolfs ziehen.

Ihr 2002 erschienener Roman *Leibhaftig* kann als Reflexion über den Niedergang des DDR-Regimes und über die Wende gelesen werden, wobei "Wende" ein Wort ist, das Wolf sich weigerte in den Mund zu nehmen (zumindest ohne Anführungszeichen). Als die Protagonistin in *Leibhaftig* ernsthaft krank wird und fast stirbt, denkt sie an die wichtigen Episoden in ihrem Leben zurück. Die Leser/innen lernen ihre Träume kennen und partizipieren an ihren Fieberphantasien. *Dieses* Mal diagnostizierte die Literaturkritik eine Parallele zwischen der sterbenden Protagonistin und dem langsamen Niedergang des Sozialismus.²⁵ Die auffälligste Passage, die diese Parallele tatsächlich nahelegen würde, vielleicht etwas zu offensichtlich, ist jene Textstelle, in der die Patientin ihre Ärzte drängt, die Wurzel all dessen zu finden, das sie befallen habe.

Die Ärzte, so bittet sie, sollen zur "Wurzel des Übels" vordringen, "zum Eiterherd, dorthin, wo der glühende Kern der Wahrheit mit dem Kern der Lüge zusammenfällt."²⁶

Wieder werden Wolfs Leser/innen mit der Schilderung eines intensiven Drangs nach Wahrheit konfrontiert, dieses Mal jedoch mit einer Wahrheit, die sowohl mit Täuschung als auch mit Selbsttäuschung durchsetzt scheint.

Diese fortwährende Suche nach Wahrheit, verbunden mit unablässiger Selbstbefragung, ist auch in Wolfs, zum Teil autobiographischen Essays auszumachen, die 2006 veröffentlicht wurden. Einer davon beschreibt eine Unterhaltung der Schriftstellerin bei einem Abendessen mit ihrem Mann und einigen Freunden. Sie sucht nach bestimmten Worten, die aus ihrer Sicht grundlegend sind für eine *menschliche* Gesellschaft. Heute, so behauptet sie, seien diese

²⁴ Christa Wolf, *Medea: Stimmen*. Roman, München 1996, S. 103.

²⁵ Vgl. Volker Hage, "Auf Leben und Tod," In: *Der Spiegel* v. 18. Februar 2002, S. 198-200, hier S. 199 oder vgl. Stephan Maus, "Kassandra im Kernspintomographen. Christa Wolfs Erzählung *Leibhaftig*," In: *Frankfurter Rundschau* v. 20. März 2002, o.S.

²⁶ Christa Wolf, *Leibhaftig*, München 2002, S. 138.

Worte verschwunden. Sie lauten: "redlich, rechtschaffen, unbestechlich, wahrhaftig, freundlich, liebevoll, schmerzlich".²⁷

Die Belege für Wolfs unablässige Suche nach der Wahrheit und nach dem Menschlichen in ihrem Werk sind zahllos. Wenn man die Texte Wolfs liest, wird klar, dass für sie Emotionen, inklusive negative Affekte wie Angst, Trauer, Scham und auch Schuld, zum Menschlichen dazugehören und für Wahrheit und Aufrichtigkeit einstehen.²⁸ Die Autorin bestand vor allem auf dem Recht *jedes* Menschen, zu trauern. Doch gerade Trauern gehörte zu den missbilligten Emotionen in der früheren DDR, und gehört es noch immer in derem 'untoten' Nachleben: Während des Prozesses der sogenannten Vereinigung hatte jede/r glücklich zu sein, oder, anders formuliert: Die meisten Deutschen fühlten sich verpflichtet, fröhlich und glücklich zu wirken.

Mehr als fünfzehn Jahre später, in einem Essay im selben Band von 2006, einem Beitrag über Nelly Sachs, verwendet Wolf geradezu mit Verachtung ein Wort, welches das jetzige Deutschland am besten charakterisiere: "*Spaßkultur*".²⁹ Aus ihrer Sicht hat eine Spaßgesellschaft mit Neo-Nazi-Symbolen an der Wand ihr menschliches Potential verloren. In dem zuvor schon erwähnten Essay über die Unterhaltung in größerer Runde bei einem Abendessen, fragen Wolf und ihre Freunde sich, wie dem irrationalen Hass auf alles Unbekannte und Fremde zu begegnen sei und wie das Menschliche bewahrt oder wieder gewonnen werden könne. Ob das überhaupt möglich sei? Wolf artikuliert ihre Hoffnung, dass dies möglich sei, und sie zählt "Gegenmittel" gegen das Unmenschliche auf:

Als Gegenmittel gegen irrationalen Wahn, die ich am eigenen Leib erprobt habe, fallen mir ein: Namen von Schriftstellern, Titel von Büchern, Schicksale von literarischen Gestalten.³⁰

²⁷ Christa Wolf, "Kenntlich werden: Vorwort". In: Christa Wolf, *Der Worte Adernetz: Essays und Reden*, Frankfurt a. M. 2006, S. 9-24, hier S. 15.

²⁸ Vgl. Christine Kanz, *Angst und Geschlechterdifferenzen: Ingeborg Bachmanns "Todesarten"-Projekt in Kontexten der Gegenwartsliteratur*, Stuttgart u. Weimar 1999, S. 94.

²⁹ Christa Wolf, "... der Worte Adernetz: Nelly Sachs heute lesen." In: Christa Wolf, *Der Worte Adernetz: Essays und Reden*. Frankfurt a. M. 2006, S. 83-94, hier S. 93.

³⁰ C. Wolf, "Kenntlich werden: Vorwort," S. 13.

Die bisherigen Überlegungen zusammenfassend muss auf den Beginn des Beitrags verwiesen werden: Der mediale Aufschrei nach Erscheinen des Buchs *Was bleibt* konnte nur deshalb solche enormen Ausmaße annehmen, weil Wolf bis zu dessen Veröffentlichung stets als Schriftstellerin gegolten hatte, die ihren hohen Anspruch auf Aufrichtigkeit und Redlichkeit selbst erfüllte. Daher schien die späte oder gar verspätete Veröffentlichung, diese Aufrichtigkeit und Glaubwürdigkeit in Zweifel zu ziehen. Das Bild von Christa Wolf als moralische Autorität begann zu bröckeln, sogar bei ihren loyalsten Anhänger/innen, und es wurde weiter beschädigt, nachdem ihre IM-Aktivitäten enthüllt worden waren. Allerdings, und hierin ist Thomas Anz zuzustimmen, bot diese Debatte die erste größere Gelegenheit, kulturelle und ästhetische Differenzen zwischen ost- und westdeutschen Schriftstellern zu erörtern. Darüber hinaus erhöhte es einen bestimmten Druck, sich mit einem repressiven Regime auseinanderzusetzen –wenigstens *dieses* Mal.

Deutschlands Intellektuelle, zumindest diejenigen, die zur älteren Generation gehören, hatten Anfang der 1990er Jahre noch mit den Selbstvorwürfen zurechtzukommen, sich nie wirklich mit der Nazivergangenheit auseinandergesetzt zu haben. Die Debatte um Wolf nahmen einige von ihnen zum Anlass, sich der jüngeren Vergangenheit zu stellen. Dabei war es weniger Christa Wolfs Vergangenheit, um die es ging, sondern die Re- oder Dekonstruktion der eigenen Wahrheit.