

Helmut Böttiger
Nach den Utopien
Eine Geschichte der deutschsprachigen
Gegenwartsliteratur
Paul Zsolnay Verlag
Wien 2004
ISBN 3-552-05301-8

Textauszug
S. 21-36

Inhalt

Einleitung	7
 <i>Die Platzhirsche</i>	
Günter Grass und sein Jahrhundert	21
Drohung und Verlockung zugleich. Christa Wolf und die Öffentlichkeit	28
Die Ironie-Falle. Martin Walser und der kleine Robert	37
In der Niemandsbucht. Peter Handkes Saumseligkeit	47
 <i>Humor und Melancholie</i>	
Wilhelm Genazino und die Verborgenheit der Verkäuferinnen	55
Markus Werner und das Zündel-Fieber	67
Der Schwarzwald ist überall. Thomas Strittmatter	78
 <i>Die späte Moderne des Ostens</i>	
Wolfgang Hilbig. Der Meuselwitz-Komplex	85
Reinhard Jirgl. Buchstaben-Barrikaden	98
Durs Grünbein. Auf dem Olymp	112
Kathrin Schmidt. Die phantastischen Weiber	125
Herta Müller. Der Irrlauf der Gedanken	133
Fritz Rudolf Fries. Der Rausch im Niemandsland	142
 <i>Das Wissen, die Leere, das Ich</i>	
Botho Strauß. Der versprengte Einzelne	159
Ulrich Peltzer. Der Traum von Geschichte	171
Marcel Beyer. Die neue Erdkunde	184
Ernst-Wilhelm Händler. Die Aktualität der Industriemessen	195
Robert Menasse. Da muß es alles zerlegen	206

Ingo Schulze. Zwei Augenblicke des Glücks	215
Ausblick: die Vielsprachigkeit im Kopf	223

Rhythmusgefühl

Elfriede Jelinek und die Lust	235
Thomas Kling. Die wunderbare Rampensau	244
Pop ist alle Theorie. Thomas Meinecke	251
Thomas Lehr. Die Suche nach der Form	257
Das alternative Geflecht. Brigitte Kronauer	264

Literatur und Journalismus

Leichte Verfehlungen. Zeitungsschreiber werden Dichter	271
Der Hyper-Journalist. Hans Magnus Enzensberger	281
Judith Hermann und ihre Gespenster	286
Lauter kleine Sternchen	296

Die Platzhirsche

Günter Grass und sein Jahrhundert

Natürlich rechnete er immer noch damit, aber langsam schwand die Zeit dahin. Man kann sich vorstellen, daß am 30. September 1999 gegen 13 Uhr die Züge aus der Pfeife im herbstlich verhangenen Behlendorf doch ein bißchen nervöser vonstatten gingen als sonst. Denn schließlich war dies sein Jahrhundert. Und dieses Jahrhundert bot nur noch eine Möglichkeit.

Die große Ehrung konnte nur noch von außen kommen, und das Nobelpreis-Komitee hatte den denkbar listigsten Zeitpunkt dafür gefunden. Seit vielen Jahren wurde Günter Grass in Deutschland kaum noch als Schriftsteller wahrgenommen, sondern als Prototyp des sich einmischenden Intellektuellen, als eine gesellschaftliche Instanz. Diese Rezeptionsweise hatte Grass selbst gesucht, er meldete sich zuverlässig zu den jeweils aktuell anstehenden politischen Problemen zu Wort, und das prägte auch immer die Diskussion um seine literarischen Texte. Daß sie in zunehmendem Maße von der Kritik verrissen wurden, war vorhersehbar und entwickelte ein merkwürdig dialektisches Verhältnis zum Verkaufserfolg.

Mit dem ausschweifenden Roman »Ein weites Feld« versuchte Grass 1995 noch einmal den großen Wurf, verband eine literarische Großphantasie mit einer suggestiven zeitpolitischen Volte, stellte sich gegen die Einheitseuphorie des Kanzlers Kohl und ergriff moralisch Partei für die DDR-Bewohner – das Medienecho war verheerend. Und bei seinem kurz vor dem Nobelpreis erschienenen Buch, dem Zaunpfahl »Mein Jahrhundert«, schien der Zenit endgültig überschritten zu sein: Die Kritik wurde müde und milde, übte sich in sanfter Ironie statt ätzender Schärfe; die Sache schien ausgesessen.

Bis auf wenige Ausnahmen ist Grass, obwohl er ständig produktiv war und eine lange Veröffentlichungsliste aufweist, der Autor der »Danziger Trilogie« (1959 bis 1963) geblieben. Es gab noch einmal einen Nachhall mit dem »Butt«, und mit dem

Kabinetstückchen »Das Treffen in Telgte« hat Grass 1979 eine Huldigung an Hans Werner Richter und die Gruppe 47 vorgelegt, mit der er ganz bei sich ist: eine Programmschrift für die Solidarität und das gesellschaftliche Engagement von Schriftstellern im Gewand eines barocken Dichtertreffens, eine augenzwinkernde Zeitverschiebung mit zarten Andeutungen und kräftigen Schlägen. Doch er konnte machen, was er wollte – er wurde vor allem die »Blechtrommel« nicht los. Fast geriet es ihm zum Trauma, auf dieses Buch festgelegt zu sein. Seine literarischen Texte ließen sich immer weniger von den politischen trennen, die er zwar gesondert veröffentlichte, die aber einen großen Schatten in die Romane und Erzählungen warfen. Die apokalyptische Vision der »Rätin« (1986), der Ausfallschritt nach Kalkutta »Zunge zeigen« (1988), die schwarzen Auslassungen über das Waldsterben »Totes Holz« (1990): jedes Mal schien ihm da die politische Botschaft in die Quere zu geraten, war da etwas Scholastisches. Es war immer eine eindeutige Aussage zu erkennen, die eine Verselbständigung des Literarischen kaum mehr zuließ.

Die deutsche Einheit brachte eine neue Energie in Grass' politische Mission. Aber manchmal wirkte er schon wie ein Zitat seiner selbst, wie ein Monolith aus überkommenen Zeiten politischen Literatentums, während die Jüngeren die Rolle des Schriftstellers für sich ganz anders definierten. Durchaus auf der Höhe der Zeit allerdings waren die Werbefeldzüge des Steidl-Verlags für die jeweils neuen Grass-Publikationen – der Autor hatte durch die Gruppe 47 früh gelernt, wie effektiv man »Öffentlichkeit« handhaben kann, und die Hochglanzbroschüre im Vorfeld des »Weiten Feldes« setzte neue Maßstäbe im Literaturmarketing. »Mein Jahrhundert« erschien dann in zweifacher Ausfertigung: Repräsentativ war auf jeden Fall die Prachtausgabe mit den farbigen Aquarellen, die der Autor eigens gefertigt hatte.

Hier kämpfte Grass an einer ganz besonderen Front, »Mein Jahrhundert« ist auf seine Weise ein Schlüsselwerk. Literatur und Journalismus geraten deshalb häufig aneinander, weil sie sich vom Handwerklichen her so ähneln. Schon zu Beginn des Buches wettet Grass ziemlich auffällig gegen die »Journalisten«, die sich immer ihr spezielles »Süppchen wärmen«, einige Seiten weiter folgt der mürrische Ausruf »Ihr Journalisten wißt sowieso alles besser!«, bevor endlich die »Feuilletonbengel« selbst auftreten, die wohl die Schlimmsten sind.

Diese kleinen Boshaftigkeiten spielen sich eher am Rande ab und sind meist in Nebensätzen versteckt, aber da scheint etwas tief und ungeheuer Brodelndes an die Satzoberfläche zu kommen. Günter Grass ist vom profanen Metier des Recherchierens und Kommentierens nämlich gar nicht so weit entfernt, und genau davon scheint die innere Dynamik seiner Sätze zu künden. Sein »Jahrhundert« unterwirft sich in virtuoser Weise den Mediengesetzen. Gerade rechtzeitig zum Ende des 20. Jahrhunderts wirft Grass seinen Blick auf das Jahrhundert zurück und konkurriert damit mit dem tagesschreiberischen Gewerbe: Er versucht es mit seinen eigenen Waffen zu schlagen. Und zugleich ist es wie die Zerschlagung des Gordischen Knotens: In diesem Buch wird Literatur und Politik eins.

Für ein solches Projekt ist aufwendige Recherchearbeit nötig, und die einzelnen, oft unscheinbaren Prosastücke in »Mein Jahrhundert« haben eine gehörige Tracht Spezialistenwissen mitbekommen: Ob es nun um die konkreten äußeren Bedingungen des ersten deutschen Fußballendspiels 1903 geht, die feinmechanische Weiterentwicklung des deutschen Stahlhelms oder die Beschreibung diverser Pilzsorten (hier übertrumpft Grass sogar Handke!). Die Jahre 1914 bis 1918 gehen in einem Streitgespräch zwischen dem Kriegsexistenzialisten Ernst Jünger und dem Schöpfer des großen Antikriegsromans »Im Westen nichts Neues«, Erich Maria Remarque, auf. Grass weist weder Jünger die Rolle des Bösewichts zu, noch erscheint Remarque als Lichtgestalt – eine objektive, unparteiische Perspektive, die vor allem die Phänomene zum Schillern bringen möchte. Aber hinterrücks hat diese Technik des Sichheraushaltens auch etwas mit einer nachträglichen Geschichtsmilderung zu tun, die vom sanften Licht der Sozialdemokratie herrührt und als Idealgestalt jene Prenzlauer Frauenaktivistin des Jahres 1919 hervorgebracht hat, die sagt: »Wir wolln bloß keen Kaiser nich mehr und keene Steckrüben. Aber och keene Revolution immerzu.«

Worin unterscheiden sich diese bis ins Naturalistische hineingehenden Recherchestücke nun eigentlich vom Journalismus? Die Antwort fällt leicht: Der Unterschied liegt im Namen Grass. Der Autor spricht mit vielen verschiedenen Stimmen, und dabei stellt sich die Frage, wie diese Ich-Figuren einander zugeordnet sind. Aber dann, ab 1927, schaltet sich gelegentlich eine Figur ins Jahrhundert ein,

die »Grass« heißt. Sie wird immer mehr selber zu einer geschichtlichen Größe. In den Neunzigern schließlich hält ein typischer 68er-Universitätsdozent ein Seminar und erinnert sich an seine politische Glanzzeit. Unversehens taucht dabei »jener schnauzbärtige Schriftsteller« auf, »der sich an die Es-Pe-De verkauft hatte und nun meinte, uns ›blindwütigen Aktionismus‹ vorwerfen zu dürfen.«

»Mein Jahrhundert« ist eine literarische Allmachtsphantasie. Sie setzt den Journalismus außer Kraft. Es gibt Selbststilisierungen des Autors, die den vorausseilenden Kritikern gleich mal eine lange Nase drehen. Etwa im Rückblick der früh verstorbenen Mutter, die für das abschließende Jahr 1999 noch einmal lebendig wird: »Der Bengel ist inzwischen über siebzig schon und hat sich längst einen Namen gemacht. Kann aber nicht aufhören mit seinen Geschichten. Manche gefallen mir sogar. Aus anderen hätt ich bestimmte Stellen glatt weggestrichen.«

In »Mein Jahrhundert« ist der Schriftsteller Grass endgültig zum Politiker geworden. Kurz danach kam der Nobelpreis. Damit war diese Politik beglaubigt. In der deutschen Öffentlichkeit wurde mit einem Schlag alles anders. »Ein weites Feld« sowie »Mein Jahrhundert« waren noch in einer Art und Weise kritisiert worden, die Grass als »Häme« bezeichnete. Jetzt aber wurde mit Grass offenkundig auch Deutschland geehrt, und mit Deutschland auch der deutsche Literaturbetrieb. Zumindest fühlte sich letzterer ein bißchen mit gemeint. Der große Fernsehkritiker, der »Ein weites Feld« noch auf dem Titelbild des Spiegel plakativ verrissen hatte, ließ nach dem Nobelpreis durchblicken, daß das nächste Buch von Grass etwas ganz Bedeutsames sein würde. Und als die Novelle »Im Krebsgang« dann im Frühjahr 2002 erschien, ließ es sich ebenjener Spiegel nicht nehmen, eine große Titelgeschichte daraus zu machen und ein neues Epochenthema auszurufen: das lange verdrängte Leid der Deutschen in der Vertreibung, das Grass am Beispiel des Untergangs der »Wilhelm Gustloff« 1945 in der Ostsee ausgedrückt habe. Es fällt schwer, sich vorzustellen, wie die Rezeption des »Krebsgangs« wohl ausgesehen hätte, wäre er zufällig schon vorher erschienen, vielleicht an der Stelle von »Mein Jahrhundert« – die Sprache dieser beiden Bücher ist ja nicht sonderlich verschieden. Man kann beide, je nach Zeitumständen, loben oder verreißen. Bei jemandem wie Grass gibt es nie einfach nur den Text.

Es gibt aber immer noch einen Kern. Es gibt etwas, was Grass wirklich umtreibt. Er hat mit dem Ertrag und den Zinsen seines großen Erfolgs »Der Butt« Ende der siebziger Jahre den »Alfred-Döblin-Preis« gestiftet, und er wollte mit dem Modus der Preisvergabe an das kollegiale Werkstattgespräch in der Gruppe 47 wieder anknüpfen. Doch das gestaltete sich schwierig. Im Lauf der Jahre wurde es immer selbstverständlicher, daß Einladungen zu den Werkstattlesungen des Döblin-Preises abgesagt wurden: Etwas namhaftere Autoren, die bereits ein oder zwei Bücher in bekannten Verlagen veröffentlicht hatten, wollten sich nicht der Gefahr aussetzen, mit einer Trostrunde abgespeist zu werden. Das Lesen mit anschließender Diskussion bekam für den, der glaubte, schon etwas vorweisen zu können, etwas Rufschädigendes. Der Charakter des Werkstattgesprächs wurde für die Autoren lästig. Schweigen wirkte dagegen souverän. Bei der Preisvergabe im Mai 2003 waren nur noch ein paar Zeitungsmitarbeiter aus Berlin und wenige Verlagslektoren vertreten, dazu zwei, drei Agenten, und die Namen der Autoren waren weitgehend unbekannt: Der Döblin-Preis war zu einer der vielen Debütantensichtungen mutiert, in der diverse Hüte in den Ring geworfen werden mit der Hoffnung, vielleicht zufällig in einen der verstreut herumirrenden Scheinwerferkegel der Öffentlichkeit zu geraten.

Allein durch die Anwesenheit von Günter Grass wurde die Fiktion eines Werkstattgesprächs am Leben erhalten – aber plötzlich war es gar keine Fiktion mehr. Grass, mittlerweile 76 Jahre alt, war den ganzen Tag über präsent und hörte sich jede der Lesungen an. Von den Journalisten meldete sich keiner zu Wort. Die Juroren des Preises, die für die Auswahl verantwortlich waren, fühlten sich verpflichtet, jeden Autor zu loben. Die Autoren, die gerade nicht auf dem Podium waren, schwiegen schüchtern und eisern. Ab und zu sagte einer der Lektoren etwas, über handwerkliche Aspekte wie Adjektive oder Personenführung. Aber Grass hatte das Große und Ganze im Blick. Irgendwann äußerte er sich zu jedem, mal früher, mal später, und er ging jedesmal auf den besonderen Charakter des Textes ein. Mit seiner Pfeife, an der er sich Konzentration einflößte, wirkte er fast schon wie ein Bild von sich selbst, ein Symbol für die Literaturgeschichte. Die Rahmenbedingungen haben sich grundsätzlich geändert, eine Gruppe 47 ist heute

überhaupt nicht mehr vorstellbar – Grass hingegen zieht das durch, was er einmal für richtig erkannt hat. Man muß die Autoren manchmal auch vor sich selber schützen, sagte Grass. Man muß ihnen auch mal klarmachen, daß es keinen Sinn hat mit der Schriftstellerei. Zuviel Debütantenförderung, zuviel Pädagogik schadet.

Vielleicht gehören Veranstaltungen wie der Alfred-Döblin-Preis, wenn die Konjunktur für deutschsprachige Gegenwartsliteratur wieder sinkt, zu den wenigen, die übrigbleiben. Vielleicht kommt wieder der Zeitpunkt, an dem auch bekanntere Autoren darauf angewiesen sind, sich hier zu stellen. Vielleicht muß man einfach nur durchhalten.

Drohung und Verlockung zugleich.

Christa Wolf und die Öffentlichkeit

Um das Phänomen Christa Wolf zu verstehen, sind kulturpolitische Daten zweitrangig. Man kann zwar in die Archive gehen und unübersehbares Datenmaterial zutage fördern, man kann Parteitags- und ZK-Beschlüsse aufarbeiten und die Reaktionen von Christa Wolf darauf, doch was die einzigartige Wirkung dieser Autorin ausmacht, hat man damit nicht erfaßt. 1982 war auch in der Bundesrepublik etwas davon zu erhaschen. Da hielt Christa Wolf im größten Hörsaal ihre »Frankfurter Vorlesungen«, und dieser eher triste Ort samt den Nebensälen, in die die Veranstaltung übertragen wurde, glich einer Pilgerstätte. Noch heute ist in der U-Bahn-Station Bockenheimer Warte ein Schwarzweißfoto aus diesen Tagen zu sehen, das erkennbar Patina angesetzt hat und auf dem die Autorin wie ein Wesen von einem anderen Stern dem Pult zustrebt, während die Massen gebannt zurückweichen.

In der DDR hatte das schon früher angefangen. Ein Kollege hielt einmal mit kaum unterdrücktem Neid fest, daß Christa Wolf dort »wie eine Schamanin« durch die Kirchenbänke schritt. Die Kirche war in den letzten Jahren der DDR der stille Ort, wo man sich andersdenkend einfand, und Christa Wolf erfüllte als Autorin die

Aufgaben einer Seelsorgerin. Ihre Lesungen waren Hochämter, ihre Bücher Schriften zur Selbstfindung.

Der Schlüssel zu Christa Wolfs Wirkung liegt in ihrer Subjektivität. Sie unternahm es für DDR-Verhältnisse auffallend früh, »ich« zu sagen; es war unverkennbar ein weibliches Ich und ein Identifikationsangebot für viele. Die Suggestion dieses Ich reichte weit über ein staatliches Territorium hinaus, da lag etwas vor, was Personen- und Ländergrenzen überschritt. Im Jahr 2003 legte Christa Wolf dann ein Buch vor, das die vorangegangenen literarischen Versuche in gewisser Weise aufhob: Es ist ein Band mit tagebuchähnlichen Aufzeichnungen und dem Titel »Ein Tag im Jahr«. Seine Bedeutung liegt darin, daß Christa Wolf sich hier zum ersten Mal unverhüllt als Privatperson zeigt, ihre Subjektivität also durch den Alltag grundiert. Und man kann anhand dieses Buches das gesamte Werk dieser Autorin durchmessen.

»Ein Tag im Jahr«, das ist vierzig Mal der 27. September. 1960 bat die sowjetische Zeitung *Iswestija* Schriftsteller, einen Tag aus ihrem Alltag detailliert zu beschreiben. Christa Wolf hat diese Übung bis heute beibehalten, so daß in ihrem Buch *Schlaglichter*, jeweils vom 27. September, von 1960 bis 2000 vorliegen. Von vielen zentralen Ereignissen der letzten vierzig Jahre erfahren wir nichts. Es entsteht keine Chronologie, und die Beziehungen zu einzelnen Personen werden nicht kontinuierlich verfolgt. Es geht um Einkaufen, um die Suche nach Pullovern für die Töchter, um die Frühstückzubereitung – manchmal erreichen die Notate in ihren Alltagsdetails geradezu Thomas Mannsche Höhen. Sensationen finden sich hier nicht. Dennoch ist unter der Hand eine Entwicklung dieser Autorin zu erkennen: durch die sich verändernde Atmosphäre ihres Schreibens. Dabei bleibt ihr ihre Subjektivität manchmal selbst ein Geheimnis.

Christa Wolf konnte nie etwas erfinden. Mit »Nachdenken über Christa T.«, einer Recherche der Lebensvorstellungen einer früh verstorbenen Freundin, hat sie 1968 zum ersten Mal ihren spezifischen Christa-Wolf-Sound intoniert, ein sensibles Befragen der eigenen Stimmungen und Gefühle, ein eingängiger Rhythmus, ein ständiges Wechseln zwischen Zweifel und Zwang. In mehreren literarischen Texten hat Christa Wolf autobiografisch gesprochen – »Juninachmittag«, »Störfall«,

»Sommerstück«, »Was bleibt«, »Leibhaftig«. Die Aufzeichnungen »Ein Tag im Jahr« wirken wie eine Zuspitzung davon, wie die äußerste Konsequenz ihres Schreibens – obwohl sie völlig unliterarisch sind. Die Kategorie der Subjektivität, die für Christa Wolf zentral wurde, verdankt ihren Sog dem Spannungsfeld zwischen Ich und Gesellschaft, und während diese Pole am Anfang noch produktiv aufeinander bezogen werden konnten, standen sie sich am Ende isoliert gegenüber. Es ist aber sehr schwierig, einen konkreten Punkt auszumachen, an dem eine Wende zu beschreiben wäre – die Tagebuchskizzen machen das exemplarisch deutlich.

Das Ich ist deswegen so scharf konturiert, weil es einen ebenso scharf konturierten Mit- und Gegenspieler hat: den Staat. Die DDR wurde von vielen in der Generation Christa Wolfs Anfang der fünfziger Jahre als großes Projekt der Hoffnung erfahren. Hans Mayer, bei dem sie von 1951 bis 1953 ein Leipzig studierte, und viele andere Emigranten, die in die DDR kamen, standen für ein besseres Deutschland. In den ersten beiden Eintragungen 1960 und 1961, als Christa Wolf im Zeichen des »Bitterfelder Wegs« in einer Fabrik hospitierte, ist der Einsatz für die Ideale der sozialistischen Gesellschaft noch relativ ungebrochen, die Produktion wird als Ansporn begriffen. Ein etwas anderer Akzent liegt dann schon auf dem 27. September 1962, nach dem Umzug nach Kleinmachnow bei Potsdam. Nachbar ist Frieder Schlotterbeck, ein schwäbischer Kommunist, der bei den Nazis im Konzentrationslager saß, sich nach dem Krieg für die DDR entschied und auch dort prompt als politischer Abweichler einige Jahre Haft absitzen mußte: ein deutscher Lebensweg.

Christa Wolf, die sich aktiv für politische Ideale einsetzen wollte, gerät durch die Literatur mit der Umsetzung dieser Ideale in Widerspruch. Das ist ein zunächst schleichender Prozeß, der als Irritation erfahren wird, die vielleicht auch fruchtbar gemacht werden kann. Noch in den siebziger Jahren klingt die Entrüstung durch, wenn die Arbeiter der volkseigenen Dienstleistungsbetriebe anbieten, die Sache »privat« zu übernehmen – nein, die Wolfs bleiben bei den staatlichen Strukturen. Später wird nur noch resignativ vermerkt: Der Polsterer, die dringend notwendige Sesselreparatur – er macht es »privat«.

Das 11. Plenum des ZK im Dezember 1965, das einen gravierenden kulturpolitischen Einschnitt bedeutete, kommt nur am Rande vor. Doch der allmähliche Zweifel an der Umsetzung der Ideale, der allmähliche Zweifel an der konkreten DDR, der sich in einer Art Vorbewußtsein abzuspielen scheint und auf keine konkreten Daten verweisen kann – er findet immer deutlicher einen Ausdruck. Es ist das Bild der Funktionäre, der Bürokraten. Durch sie wird der Staat als Subjekt wahrgenommen. Sie sind die Verhinderer, die Störer, die Antiliteraten. Es sind Karrieristen, die mit den Idealen, die Christa Wolf geprägt haben, nichts mehr zu tun haben. Doch weil das Problem dadurch subjektiviert wird, bleibt die Idee als solche immer noch unangetastet – da geistert etwas herum, da wirken frühe Erfahrungen, die bekanntlich die tiefgreifendsten sind.

Christa T., die Hauptfigur in dem Roman, in dem Christa Wolf zu sich selbst gekommen ist, ist durch eine Krankheit geprägt, die von den Lesern sofort symbolisch verstanden wurde: Sie laborierte an der DDR. Es ist bezeichnend, daß in der Zeit nach der Veröffentlichung dieses Buches die ersten Notate von Klinikaufenthalten, von Kuren, von Krankheiten einsetzen – der Körper reagiert. Im Waldkrankenhaus Mahlow führt Christa Wolf Gespräche mit dem Philosophen Wolfgang Heise – doch in allen theoretischen Passagen, bis in die neunziger Jahre, argumentiert und beschreibt sie nie abstrakt, nie in einer distanzierteren, objektivierten Sprache. Sie wirkt in einem natürlichen, ernstzunehmenden Sinne naiv. Die Termine bei dem Psychotherapeuten M. im Regierungskrankenhaus bei der Charité sind von denselben Mechanismen geprägt: Wie sie sich schminkt, sich innerlich vorbereitet, wie die Autorität des Arztes zu einer allumfassenden wird – das zeigt, daß Christa Wolfs Subjektivität nichts mit den parallel stattfindenden Emanzipationsbestrebungen im Westen zu tun hat, mit der »Selbstverwirklichung« und der »neuen Sensibilität« im Gefolge der 68er-Bewegung. Aber beide Gefühlsformationen waren auf linke Ideale bezogen, und das machte die Rezeption Christa Wolfs im Westen so vehement. Hier sind Mißverständnisse angelegt, die vieles von den Verwerfungen nach 1989 erhellen können.

Nach dem Amtsantritt Honeckers war eine gewisse Liberalisierung Programm, und das Gespräch mit dem Sekretär des Schriftstellerverbands Gerhard Henniger

1973 bildet eine entscheidende Zäsur: Christa Wolf lehnt das Angebot ab, sich ins Präsidium des Verbandes wählen zu lassen. Die Bestimmtheit ihres Mannes Gerhard Wolf, der oft in liebenswerter Weise als Bündnispartner auftaucht, wird in der Eintragung dieses Jahres dem Zaudern und Abwägen der Autorin entgegengehalten und setzt sich letztlich durch. Wie sich da etwas verändert, kann man an zwei Bemerkungen zu dem herausragenden DDR-Autor Fritz Rudolf Fries festmachen. 1969 schreibt sie über seinen Roman »Der Weg nach Oobliadooh«: »Tatsächlich ist hier ein ratzekahl ernüchtertes Lebensgefühl vorausgesetzt, ernüchtert ist schon geschmeichelt: Da ist nie was zu ernüchtern gewesen. Ich muß es akzeptieren, das gibt es, offenbar, aber es ist mir fremd.« 1980 heißt es dann: »Die anderen, journalistisch Arbeitenden, bringen Probleme zutage, erschaffen aber auch keine neue poetische Landschaft. Darum aber ginge es eben. Wir sind problem- und konfliktüberladen gewesen, all die Jahre, haben Kopf und Hand nicht frei gehabt. Dies käme jetzt allmählich bei mir, glaube ich. Ich glaube übrigens auch, daß ›Christa T.‹ einen Ansatz dazu bietet, und daß ein Buch wie ›Oobliadooh‹ von Fries, das nun immer noch nicht erscheinen soll, ebenso darauf hinarbeitet.«

Die schönste Zeit – und das ist der Schlüssel für vieles – scheint Christa Wolf in den Jahren verbracht zu haben, als die letzten Illusionen der Intellektuellen an der DDR verpufften: nach 1976, nach der Biermann-Ausbürgerung. Die Wolfs setzten ab 1975 ein altes Bauernhaus in Mecklenburg instand, strohgedeckt, und in der Zeit bis 1983, als dieses Haus abbrannte, blitzt gelegentlich so etwas wie Glück auf, ein Innehalten. Dieses Haus in Mecklenburg war wie eine abgeschottete Insel des Privaten, es war der Ort einer inneren Emigration. Die meisten Freunde der Wolfs reisten aus, am schmerzhaftesten war wohl die Trennung von Sarah Kirsch. Doch gleichzeitig findet Christa Wolf in Mecklenburg einen Ruhepol. Hier sieht man die Bäume wachsen, die man selbst gepflanzt hat. Hier sieht man den Wechsel der Jahreszeiten. Es gibt eine bewegende Szene, unter dem Sternenhimmel auf einem Spaziergang, mit Blick auf das Dorf – Christa und Gerhard Wolf wissen in diesem Moment beide, ohne es auszusprechen: »Das ist es.«

Christa Wolf harrte nach der Biermann-Ausbürgerung in der DDR aus, und das Haus in Mecklenburg liefert den wichtigsten Teil der Erklärung dafür: So ein in sich

ruhendes Dasein wäre im Westen nicht möglich gewesen. Christa Wolf schließt mit der DDR ab und beschließt gleichzeitig, nicht mehr länger darüber nachzudenken, warum sie bleibt. Die Szenerie in Mecklenburg hat etwas Altdeutsches, Romantisches: Natur, Handwerk, Selbstgemachtes spielen eine ausschlaggebende Rolle. Es ist kein Zufall, daß »Kein Ort. Nirgends« hier entsteht, wo Christa Wolf vor dem Hintergrund der deutschen Romantik die Bewußtseinslage von Künstlern in der Entfremdung von der Gesellschaft zeigt. »Kein Ort. Nirgends« wird in »Ein Tag im Jahr« auch nur beiläufig erwähnt. Aber in den Holunderbüschen, in den Apfelbäumen, in den selbstgebackenen Kuchen und den Küchenkünsten Gerhard Wolfs ist es aufgehoben.

In den achtziger Jahren werden Aufenthalte im Westen selbstverständlich, sie ist auf der Beerdigung von Heinrich Böll 1985 und trifft Max Frisch in Zürich 1986. Es sind vor allem atmosphärische Schilderungen; sie stehen in prägnanter Weise neben dem Einkauf in DDR-Kaufhallen und Intershops. Das Jahr 1979 verzeichnet einen Eintrag, der vieles zur Selbstsicht der Autorin beiträgt. Sie schildert eine Lesung in Crivitz, und die intensive Diskussion über Probleme, die normalerweise nicht besprochen wurden, kulminiert im Notat: »Der Abend war außerordentlich.« Diese Leser brauchen sie, und sie sind für Christa Wolf der Grund, in der DDR zu bleiben. So schreibt sie es sich selber vor, doch das steht in Widerspruch zu den ständigen Bekundungen, daß sie der Rolle, die ihr zugeschrieben wird, nicht genügen kann. Sie beschwört das herauf, worunter sie leidet; sie nimmt die Rolle der »primadonna dolorosa« der DDR an, wie sie die Leipziger Volkszeitung in den neunziger Jahren dann bezeichnete, und möchte gleichzeitig ein Mensch wie jeder andere sein. Diese Spannung – das offensive Aufsuchen der Öffentlichkeit und die Überforderung – ist das Lebensthema von Christa Wolf. Es wird, wie vieles, in ihren Aufzeichnungen nicht analysiert, aber es dringt durch zahlreiche Details an die Oberfläche. Daß sie als Flüchtlingskind, als Fremde noch mehr als andere in der frühen DDR auf Gemeinschaft aus war, sich beteiligen, gesellschaftlich aktiv sein wollte – das mag der Leser assoziieren. Nähere Reflexionen darüber meidet Christa Wolf. Dafür stellt sie ihr Privatleben und ihre Alltagsorgen aus, behutsam und bedacht. Hier liegt die Wurzel dessen, was sie als Autorin ausmacht, das identifikationsstiftende Moment.

Christa Wolfs Umgang mit der Öffentlichkeit ist von einer geschlossenen Gesellschaft geprägt. Ihre Auftritte in der DDR hatten immer etwas von informellen Zirkeln, von Geheimbünden; sie waren geprägt von einem Einverständnis, das engere Differenzierungen gar nicht nötig hatte. Auseinandersetzungen fanden in einer abgeschlossenen Sphäre statt, die für Christa Wolf geschützter war, als sie es subjektiv erfuhr. Die Gegenbilder waren die Dogmatiker, die Funktionäre. Im neuen, größeren deutschen Staat jedoch gibt es eine Form von Öffentlichkeit, die Christa Wolf so noch nicht wahrgenommen hatte. Vor dem Ende der DDR war die westliche Öffentlichkeit immer ein Verbündeter gewesen, jetzt wird diese Öffentlichkeit, mit den Medien, der Art der Diskussionen und Auseinandersetzungen, als das Gegenteil erfahren. Die westlichen Medien haben die Rolle der Dogmatiker, der Funktionäre übernommen; sie dringen ein in die Beziehung Autor-Leser, die bisher als geschützte, einverständliche Zone erfahren wurde. »Der Autor ist ein wichtiger Mensch«, schrieb Christa Wolf einmal. Das war in der DDR ein Problem, und das ist es unter geänderten Vorzeichen noch immer.