

*Christa Wolfs Erzählung Was bleibt
als Auslöser des deutsch-deutschen Literaturstreits*

Dr. Phil. Mohammad Ismail Shibib

Vorwort

Mit dem Fall der Berliner Mauer am 9. November 1989 und dem damit einhergehenden Verschwinden der DDR aus der politischen Bühne im Jahre 1990 „haben sich nicht nur politische Systeme umgewälzt, sondern auch die Menschen in ihnen haben ihre Maßstäbe und Perspektiven geändert, unter ihnen Kunstrichter und Leser.“¹ Alles, was bis zum Tag der Wiedervereinigung im Bereich der Kultur galt, fiel über den Haufen.² Christa Wolf, die in der DDR eine Leitfigur des öffentlichen und kulturellen Lebens war und an der Spitze der einflussreichen Schriftsteller stand, landete im vereinigten Deutschland „immerhin noch auf Platz 25, ein erstaunliches Resultat nach all den Vorwürfen“³, die gegen ihr Werk und ihre moralische Glaubwürdigkeit, gegen ihre Aktivitäten als vermeintliche Stasi-Mitarbeiterin, gerichtet worden waren.

Fast parallel zu den Wende-Ereignissen des Jahres 1989, im November desselben, überarbeitete Christa Wolf das seit Juni-Juli 1979 in der Schublade bewahrte Manuskript ihres Prosaprojekts, *Was bleibt*, das am 5. Juni 1990 im Luchterhand Literaturverlag veröffentlicht wurde.⁴ Die Erzählung hat der Autorin unfreundliche

¹ Emmerich, Wolfgang. S. 11.

² Vgl. Ebd. S. 435.

³ Magenau, Jörg. S. 415.

⁴ Vgl. Emmerich, Wolfgang. S. 465

Reaktionen in den deutschen Feuilletons zugezogen. Man versuchte, aus Christa Wolf, die in den Jahren davor vor allem von der westlichen Kritik lange gelobt und gefeiert worden war (1977 Literaturpreis der Freien Hansestadt Bremen, 1979 Aufnahme in die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, 1980 Georg-Büchner-Preis, 1981 Mitglied der Akademie der Künste (Berlin-West), 1983 Schiller-Gedächtnis-Preis des Landes Baden Württemberg, 1985 Ehrendoktorat der Universität Hamburg, 1985 Geschwister-Scholl-Preis des Stadtrates München, 1990 Ehrendoktor der Universität Hildesheim), einen Sündenbock im Zeichen der Wiedervereinigung und des Zusammenbruchs der DDR zu machen.

Die Erzählung war das auslösende Moment und der Ausgangspunkt des sogenannten „deutsch-deutschen Literaturstreits“, der einige Tage vor dem Erscheinen des Werks – genau am 01.06. 1990 mit der so genannten *Zeit-Kontroverse* eingeleitet wurde. Auf der Titelseite des Feuilletons der Wochenzeitung *Die Zeit* erschienen zwei Artikel. Ein harter Angriff auf die Erzählung *Was bleibt* und auf die Person Christa Wolfs wurde von Ulrich Greiner unter dem Titel *Mangel an Feingefühl* herausgebracht. Volker Hage schrieb eine beschwörende Verteidigungsrede für die Autorin und Text mit dem Titel *Kunstvolle Prosa*. Am nächsten Tag - dem 02.06.1990 - erschien in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* von Frank Schirrmacher eine vernichtende Kritik des Buches, und hat wieder Christa Wolf persönlich angegriffen. In diesem Medienstreit kamen Schriftsteller aus Ost und West zu Wort, die dem anfänglich nur personenfixierten Streit, generelle, politische, soziologische und ästhetische Dimensionen gaben. Dabei ging es, wie Emmerich feststellt: „kaum um ästhetische Fragen, sondern [...] um die kulturelle Definitionsmacht im Lande.“⁵ Diese Feststellung wird mit der Formulierung eines der Hauptbeteiligten, Ulrich Greiner,

⁵ Ebd. S. 462.

bestätigt: „Wer bestimmt, was gewesen ist, der bestimmt, was wird. Der Streit um die Vergangenheit ist ein Streit um die Zukunft.“⁶

Zeitlich kann man den aus Anlass der Veröffentlichung einer kleinen Erzählung entfachten Literaturstreit von 1990 bis 1995 grenzen. Also von der Veröffentlichung von Christa Wolfs *Was bleibt* bis zum Erscheinen von Günter Grass' *Weites Feld*. In diesem Literaturstreit erkennt man drei Etappen. Während es in der ersten Etappe um die Erzählung *Was bleibt* und die Autorin, also um das Thema und den Veröffentlichungszeitpunkt der Erzählung, ging, wurde in der zweiten Etappe „um die Rolle des Staatssicherheitsdienstes in der jungen Wilden am Brenzlauer Berg“ debattiert. In der dritten Etappe „ging es um kulturelle Selbstbehauptung und Besitzstandswahrung – im Zweifelsfall auf Kosten der anderen Seite. Aber es ging doch auch um Probleme einer historischen Vergangenheit, aus denen hätte gelernt werden können.“⁷ Es ging dabei um Schuld, Verantwortung und Versagen von Literaten, Künstlern und Intellektuellen in der ehemaligen DDR und auch in der alten Bundesrepublik. Es ist die Rede von einer generellen Abrechnung mit einer ganzen Generation von Intellektuellen und ihren durch die Erfahrung des Zweiten Weltkriegs geprägten Überzeugungen, ihren Gewissheiten, Ängsten und ihrer Rolle als Mahner der Nation. Es spiegelte sich auch generell eine Auseinandersetzung über die Vergangenheit und Zukunft der DDR-Schriftsteller.

1. Mehrdeutigkeit des Titels

Der Titel verweist auf ein Spiel mit der grammatischen Zeichensetzung, das nur literarisch legitimiert werden kann. „Fragezeichen. Die Zeichensetzung in der Zukunft ernster nehmen, sagte ich mir“ (WB, 8)⁸. „Was bleibt? – Bezogen auf die

⁶ Greiner, Ulrich. In: Die Zeit vom 01.06.1990

⁷ Emmerich, Wolfgang. S. 475.

⁸ Die zwischen den Klammern eingesetzten Buchstaben weisen auf die Ausgabe der Erzählung *Was bleibt*, Aufbau, Berlin/Weimar 1990 und die Zahlen auf die Seitenzahl hin.

Erzählerin mit einem Fragezeichen versehen, offenbar nur die Hoffnung auf psychische Genesung, daß es ihr möglich werde, das aufzuschreiben, wovon sie und andere geträumt haben, und wodurch dieser Traum zerstört wurde.“⁹ *Was bleibt* lautet der Titel von Christa Wolfs Erzählung. „Der Frage fehlt das Fragezeichen, das Fragewort ‚was‘ könnte durch ‚etwas‘ ersetzt werden.“¹⁰ Die mehrdeutige Formulierung des Titels zeigt, dass er auch mit der Frage „was war“ verzahnt ist.¹¹ In diesem schmalen Prosawerk werden die Konflikte weder wie in *Kindheitsmuster* (1976) und *Kein Ort. Nirgends* (1978) in eine historische Vorzeit verlagert noch in *Kassandra* (1983) mythologisiert. Die in der Erzählung benutzte Erzähltechnik des inneren Monologes oder Selbstgesprächs, die auch die frühen Werke der Autorin prägt, führt den Leser direkt in die Gegenwart der DDR am Ende der 70er Jahre. So wollte man sagen: Was bleibt aus 40 Jahre DDR, „die gegründet worden war als historische Alternative, die gescheitert ist und nun aufgehört hat zu existieren. Heute schon beinahe ein Phantom, war sie für mehrere Generationen doch ein höchst realer Lebensbereich, Boden für Hoffnung und Visionen eines lebberen Sozialstaates, in dem aber neue Ungerechtigkeit und Unterdrückung sich breit machten, in dem Enttäuschungen und Ängste, Hoffnungslosigkeit- und Perspektiveverunsicherung anwuchsen, ignoriert von einer selbstgefälligen und machtkonzentrierten Führung.“¹² Was bleibt auch aus 40 Jahre einer anderen deutschen Literatur, die sich zu den zeitgenössischen Fragen anders ausdrückte. Also kann es auch gefragt werden: „Was bleibt aus dieser Zeit der Literatur der DDR, was beansprucht Gültigkeit über das Ende des Systems hinweg.“¹³

⁹ Papenfuß, Monika. S. 34.

¹⁰ Hörnigk, Therese. S. 50.

¹¹ Vgl. Consentino, Christine. S. 12.

¹² Hörnigk, Therese. S. 50.

¹³ Zeuch, Ulrike. S. 41.

2. Was wird erzählt?

Was bleibt ist eine handlungsarme Erzählung. Sie berichtet über den Verlauf eines Tages im Leben der Ich-Erzählerin, die in diesem Tag nichts unternimmt als hinter der Gardine in ihrem Zimmer steht und beobachtet, ob ihre Observer noch vor dem Fenster stehen. Sie besucht ihren kranken Mann im Krankenhaus und am Abend geht sie zur Veranstaltung im „Club der Volkssolidarität“, wo sie als Schriftstellerin eine Lesung hat. Die Hauptperson ist eine in der Erzählung nicht mit Namen benannte Frau. Sie ist Schriftstellerin und wohnt in Friedrichstraße in Ostberlin (vgl. WB, 5 und 7). Sie tritt im Text als Ich-Erzählerin auf, die versucht chronologisch und wahrheitsgetreu zu berichten, was vorgefallen war. „Also nun mal der Reihe nach. Und keine Hektik. Was wollte er wissen?“ (WB, 31). An einer anderen Textstelle heißt es „Also nun mal langsam. Eins nach dem anderen. Und keine Hektik. Stehen sie noch da?“

In- manchmal durch fiktive Gespräche unterbrochenen- inneren Monologen beschreibt die Ich-Erzählerin einen „noch nicht abgelebten Tag“ (WB, 5) in ihrem Leben, das, wegen der Observation durch die dem Staatssicherheitsdienst angehörigen und sich zivil angekleideten „zwei, drei, kräftige[n], arbeitsfähige[n] junge[n] Männer [...], die keiner anderen Beschäftigung nachgingen, als im Auto sitzend zu unserem Fenster herüberzublicken [...]“ (WB, 9), von einer existenziellen Angst erfüllt ist. Sie wollte nur wissen „zu welchem Zweck saßen drei junge Herren viele Stunden lang beharrlich in einem weißen Wartburg direkt gegenüber unserem Fenster.“ (WB, 8) Die Beobachter werden jedoch an keiner Stelle „Stasi“ genannt, sondern einfach „sie“, „Abgesandte des anderen“ (WB, 14), oder die „als Polizisten oder Zollbeamten gekleidete Gehilfen des Meisters, der die Stadt beherrsche und die Gunst des geschichtlichen Augenblicks rücksichtslos für sich zu nutzen verstanden habe.“ (WB, 24)

Die Vorgeschichte, der Beginn der Observierung und die ersten Reaktionen darauf werden kurz nachgeholt: „als es anfang, in den ersten kalten Novembernächte“ (WB, 14) vor etwa zwei Jahre (vgl. WB, S.7). Die Beschreibung konzentriert sich auf einen kühlen Tag im März (vgl. WB, 5), an dem die Ich-Erzählerin nichts tut (vgl. WB, 19). „Die kleinen Tricks“ und alles, was sie tut, sind eigentlich nur ein „Vorwand, in der Wirklichkeit war ich, wie an der Schnur gezogen, unterwegs zum vorderen Zimmer, zu dem großen Erkerfenster, das auf die Friedrichstraße blickte.“(WB, 6). Sie steht immer wieder „hinter der Gardine, die dazu angebracht worden war, und blickte, daß ich mich hinter ihr verbergen konnte, und blickte, hoffentlich ungesehen hinüber zum großen Parkplatz jenseits der Friedrichstraße.“(WB, 7) Weder die Anwesenheit noch die Abwesenheit ihrer Observer kann sie beruhigen. Denn auch wenn sie sie nicht sieht, fragt sie sich: „warum sie gestern bis Mitternacht dastanden und heute früh einfach verschwunden sind.“(WB, 8) Es entsteht ein fremdes Verhältnis zwischen den Spitzeln und dem Bespitzelten. Sie ihrerseits beobachtet nun die Beobachter. Es ist zwar ein Art Spiel von Überwachung und Gegenüberwachung.

Das Ziel der Ich-Erzählerin ist es jedoch nicht die Überwachung selbst zu beschreiben, sondern welche Folgen dies auf ihre Psyche hatte. Sie beschreibt wie, der rasende, blanke Schmerz von ihr Besitz ergriffen hatte, „sich in mir eingestet und ein anderes Wesen aus mir gemacht.“(WB, 23) Die Überwachung verursacht ihr eine Identitätskrise, die von ihr als Schriftstellerin als Sprachkrise erlebt wird. Das Thema „Sprachverlust“ als Ausdruck einer Identitätskrise wurde von Christa Wolf vielfach gestaltet. Der Text kann also vor allem als Versuch einer Überwindung der im Leben der Protagonistin entstehenden Atmosphäre der Angst und der Unterdrückung, in der die alltäglichen Kleinigkeiten zu Akten mühevoller Routine werden und die Zeit mit sinnlosen Tätigkeiten totgeschlagen wird, während die Gefahr einer vollständigen persönlichen Entfremdung der Ich-

Erzählerin immer zunimmt, gelesen werden. Dieser Versuch ist mit der Hoffnung auf den Gewinn einer neuen Sprache bedingt. „Nur keine Angst. In jener anderen Sprache, die ich im Ohr, noch nicht auf der Zunge habe, werde ich eines Tages noch darüber reden. Heute, das wußte ich, wäre es noch zu früh.“ (WB, 5)

Die Bedrohung bleibt nicht direkt fassbar, denn die Erzählerin wird „nur“ observiert, man lässt sie ansonsten in Ruhe gelassen. Selbst das Eindringen in die Wohnung ist nur durch die fremden Fußspuren auf der Türschwelle und einen zerbrochenen Spiegel im Bad nachweisbar, alles erscheint unangetastet (vgl. WB, 19). Doch ist ein normales Leben unter diesen Umständen unmöglich, und die Observierung verfehlt ihr offensichtlich angestrebtes Ziel nicht. Sie verursacht der Protagonistin „Unruhe“, „Schlaflosigkeit“, „Gewichtverlust“, „Tabletten“, und „Träume“ (WB, 15). Die alltägliche Bedrohung hindert sie bei der richtigen Benennung ihrer Ängste, Gefühle, Gedanken und Wünsche. Sie leidet daran, diesen Zustand in ihrem Inneren nicht adäquat beschreiben zu können, nicht die richtigen Worte zu finden und so die Wirklichkeit nur unzureichend wahrnehmen zu können. „Unsere Empfindungen bei solchen Gelegenheiten sind kompliziert. Und die richtigen Wörter hatte ich immer noch nicht, immer noch waren es Wörter aus dem äußeren Kreis, sie trafen zu, aber sie trafen nicht, sie griffen Tatsachen auf, um das Tatsächliche zu vertuschen.“ (WB, 12)

Die alte Sprache, die die Autorin bis jetzt noch beherrscht kann also nur die Oberfläche der Phänomene beschreiben, denn sie deckt nicht mehr die wahre Bedeutung. Die neue von der Ich-Erzählerin erwünschte Sprache musste „härter“ „zupackend“ „schonend“ und „liebepoll“ (vgl. WB, 10) sein, als die, in der sie immer noch zu denken gezwungen ist. Diese „andere Sprache, die in mir zu wachsen begonnen hatte, zu ihrer vollen Ausbildung aber noch nicht angekommen war, würde aufhören, die Gegenstände durch ihr Aussehen zu beschreiben [...] und würde mehr und mehr, das unsichtbare Wesentliche aufscheinen lassen.“ (WB, 10)

Der ganze Text ist eine Bearbeitung der Angst, die eine Grundbefindlichkeit der Ich-Erzählerin Lebens geworden war, und Beschreibung ihres Entfremdungszustands. „Die Fremdheit, die mich von der Menge trennte, glaube ich, trenne die Menge auch von sich selbst.“(WB, 51)

Auf dem Weg zum Einkaufen führt sie ihr Weg am Schiffbaudamm-Theater vorbei, wo Brechts Stück *Galilei* aufgeführt wird. Die Ankündigung des Galilei-Stücks (vgl. WB, 21) löst bei der Ich-Erzählerin eine Assoziationskette aus. Die Episode des Galilei verdeutlicht die Kritik an dem bestehenden Staatsystem, das sich seit dem „Mittelalter“ über „Nationalsozialismus“, wie die Geschichte von Elfi und ihrem Freund, dem SS Führer zeigt (vgl. WB, 25-27) bis zur erzählten Gegenwart der DDR, also die Überwachungsmaßnahmen gegen die Ich-Erzählerin nicht geändert hat. An einer anderen Stelle bestätigt die Ich Erzählerin ihre Gedanken und Überlegungen. „Wir sind im Mittelalter. Es hat sich nichts geändert, abgesehen von Äußerlichkeiten. Und es wird nichts ändern, und wenn man sich als Wissender über die Masse der Unwissenden erheben wolle, dann müsse man seine Seele verkaufen, wie eh und je. Und, wenn ich es genau wissen wolle, Blut fließe auch dabei, wenn auch nicht das eigene. Nicht immer das eigene.“(WB, 34)

Nicht nur sie, sondern auch die Stadt, in der sie wohnt, wird durch das strenge Überwachungssystem eines totalitären Staates verderbt. Die Stadt, die einmal ein „Ort“ gewesen war, erscheint nun als „Nicht Ort“, „ohne Geschichte, ohne Vision, ohne Zauber, verdorben durch die Gier, Macht und Gewalt.“ (WB, 25) Diese Stadt verbringt ihre Zeit zwischen den Alpträumen und sinnlosen Tätigkeiten, genau wie die Observierung auf der Straße, die zum Sinnbild dieser Stadt bzw. des Staates wird (vgl. ebd.).

Am Nachmittag des gleichen Tages erhält die Ich-Erzählerin einen Besuch von einer jungen Frau, die ihr einen Text zur Begutachtung zeigen will. Das Mädchen tritt im Text als Vertreterin der jungen Generation, die sich von den Dogmen der

Alten gelöst hatte. Diese Generation ging anders um mit Sprache und Wahrheit. Die Ich-Erzählerin beneidet diese Generation um ihre Authentizität, kann sie aber noch nicht für sich übernehmen (vgl. WB, 53f).

Die letzte Episode erklärt, dass es eigentlich in der Erzählung nicht nur um Vergangenheit und Gegenwart, sondern auch um die Zukunft des Menschen in diesem Staat (DDR) geht. Das Zentrum dieser Episode, aber auch der ganzen Erzählung, ist die Frage einer jungen Frau. Sie ist von der Art, gegen sie die Ich-Erzählerin wehrlos ist. Diese Frau „brachte das Wort [*Zukunft*] ins Spiel, ein Wort, gegen das wir alle wehrlos sind.“(WB, 67) Obwohl die Losung des DDR-Staates: „WACHSTUM – WOHLSTAND – STABILITÄT“(WB, 60) im “CLUB DER VOLKSSOLIDARITÄT“(ebd.), wo die Ich-Erzählerin am Abend des erzählten Tages eine Lesung hat, in große Inschrift an der Wand erschienen wäre, stellt die Junge Frau nach der Lesung die „wirklichen Fragen, nämlich: „auf welche Weise aus dieser Gegenwart für uns und unsere Kinder eine lebbare Zukunft herauswachsen solle.“(WB, 67), als ob diese Losung nichts mehr geholfen hätte. Diese Frage neben der Reaktion der Ich-Erzählerin „Wo waren wir hier eigentlich“(WB, 60.) als sie diese Losung bei ihrem Eintritt las und die Schreibweise dieser Losung (sie kommt in der Erzählung in drei verschiedenen Formen und Stellen) „WACHSTUM – WOHLSTAND - STABILITÄT“(WB, 60), „WACHSTUMWOHLSTANDSTABILITÄT“(WB, 65), „WACHTUM WOHLSTAND STABILITÄT“(WB, 67), zeigen, als ob weder die Autorin selbst noch das Publikum nicht recht daran glauben. Eine Möglichkeit einer lebberen Zukunft findet die Ich-Erzählerin in der „Brüderlichkeit“(WB, 68).

Zum Schluss resümiert sie das Erlebte mit einem Satz, in dem sie verkündet, zum Untergang ihrer Stadt führen wird. „Sollte ich mich nicht einfach hinsetzen an diesen Tisch, unter dieser Lampe, das Papier zurechtrücken, den Stift nehmen und anfangen. Was bleibt. Was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde

geht. Daß es kein Unglück gibt, außer dem, nicht zu leben. Und am Ende keine Verzweiflung außer der. Nicht gelebt zu haben.“ (WB, 76)

3. Wie wird erzählt?

Mit Stichwörtern werden Themen lediglich angedeutet, nicht ausgefaltet. Die Personen, die erwähnt oder mit Äußerungen in den inneren Monolog einbezogen werden, bleiben schemenhaft, kaum entwickelt. Sie sind in diesem Text stark reduziert und wurden am meisten, mit Ausnahme von Jürgen M., entweder unbenannt oder nur mit der ersten Buchstabe erwähnt.

Der Text besteht größtenteils aus inneren Monologen und Dialogen der Erzählerin, die aus Erfahrung wußte, der innerere Dialog dem inneren Dauermonolog vorzuziehen (vgl. WB, 37). Damit bestimmt die Ich-Erzählerin das Programm des Erzählens ihrer eigenen Geschichte. Sie „spricht in der ersten Person, aber das besagt nicht, daß sie mit der Autorin identisch ist. Vielmehr hat die Autorin die erzählende Figur sich gegenübergestellt. Wie alle Kunstfiguren ist die fiktive Erzählerin in diesem Text gegenüber der wirklichen Figur der Autorin notwendig reduziert, daß heißt auf die Züge beschränkt, an denen die Leser teilnehmen sollen.“¹⁴ Das Werk ist also „eine ‚normale‘ Ich-Erzählung, in der erzählendes Ich und Erzähltes Ich deutlich verschieden wären, als eines, das etwas erlebt hat, und eines, das dieses Erlebnis rückblickend erzählt“¹⁵

In dem Text benutzt die Erzählerin verschiedene gramatische Zeitformen: Plusquamperfekt: „[...] Sprache, die in mir zu wachsen *begonnen hatte*, [...]“ (WB, 10), Präteritum: „[...] das *wußte* ich, wäre es noch zu früh“ (WB, 5), Präsens: „[...] die ich im Ohr [...] *habe* [...]“ (WB, 5), „Es *ist* noch zu früh, aber es ist nicht immer zu früh“ (WB, 76), Konjunktiv II. „Heute [...] *wäre* es noch zu

¹⁴ Lehnert, Herbert. S. 423.

¹⁵ Landwehr, Jürgen. S. 203.

früh“ (WB, 5), Einfaches Futur „[...] *werde* ich [...] darüber *reden*“ (WB, 5), und „würde“ Form „Aber *würde* ich *spüren*, [...]“ (WB, 5), „Zupackend *würde* diese Sprache *sein*“ (WB, 10).

Diese Zeitformen mit den Zeitangaben am Ende des Textes „Juni-Juli 1979/ November 1989“ (WB, 76) zeigen vier verschiedene Zeitebenen:

1. Frühjahr 1977 bis zum kühlen Märztag 1979, also den erzählten Tag. Die Ich-Erzählerin erinnert sich an die Anfänge der Bespitzelung „Anfangs, zwei Jahre war es her“ (WB 7)
2. Der in der Erzählung erzählten Tag „im März“ (WB, 5) des Jahres 1979, den die Ich Erzählerin erlebte.
3. Juni-Juli: Niederschrift der Erzählung oder Erzählgegenwart.
4. Zukunft: Ausblick und Hoffnung auf Gewinn der neuen Sprache. „Würde ich meine Sprache je finden?“ (WB, 5).

4. Phasen des Literaturstreits

Der deutsch-deutsche Literaturstreit vollzog sich in drei Etappen.

4.1. Erste Etappe

Die erste und wichtigste Etappe war die Kontroverse um Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*. Sie wurde bereits vor der Veröffentlichung der Erzählung durch die am gleichen Tag, dem 01. 06. 1990 in der *Zeit* erschienenen Rezensionen von Ulrich Greiner und Volker Hage ausgelöst. Diese gegenübergestellten Rezensionen waren die Basis für weitere Kritiken und Reaktionen auf die Erzählung und ihre Autorin und für die Stellungnahme an der Neubewertung des Verhältnisses von Literatur und Politik, von Ästhetik und Moral.

Während Volker Hage in seinem Beitrag *Kunstvolle Prosa* die der Moderne verpflichtete Schreibweise Christa Wolfs rühmt und die politisch moralische Integrität der Autorin unterstreicht, mit dieser Haltung in der Folge jedoch nur wenig Resonanz fand, legte der Artikel *Mangel an Feingefühl* von Ulrich Greiner den Grundstein für die Demontage der in Deutschland-Ost und Deutschland-West bis dahin mit wenigen Ausnahmen hoch angesehenen, mit namenhaften Literaturpreisen bedachten Schriftstellerin und Ehrendoktorin, die einst begründete Hoffnungen hegen konnte, den Literatur-Nobelpreis zu erhalten.

Die feuilletonische Literaturkritik löste eine Solidaritätsflut mit der Autorin aus, der sich sowohl Schriftsteller als auch Politiker anschlossen und die auch an den deutschen Grenzen nicht haltmachte: Walter Jens, Adolf Muschg, Lew Kopelew, Günter Grass, Rita Süßmuth und Jacques Lang ergriffen beispielsweise Partei für Christa Wolf. Italien verlieh ihr im September 1990 den Mondello-Preis, Frankreich ehrte sie mit dem offiziellen Offiziersrang ‚des Arts et des Letters‘.

4.1.1. Zwei Parteien: „pro und contra“ Christa Wolf

Es scheint als ob sich in der Presse Fronten bildeten (pro' und ‚contra' Christa Wolf.). Zweifel an Christa Wolfs oppositioneller Haltung und mangelnde literarische Qualität der Texte sind die Hauptgründe für *Die Zeit*, *Die Welt* und *Die FAZ*, ihr Werk zu verurteilen. In der *Süddeutschen Zeitung* erschienen zwei Plädoyers für Christa Wolf als Autorin und ihre Bedeutung für den DDR-Leser. Ein zu späteren Zeitpunkt erschienener Artikel verweist auf die Wertschätzung, die Christa Wolf im Ausland genießt, und bezeichnet die Preise, die ihr 1990 in Italien und Frankreich verliehen wurden, als „Ohrfeige“ für die deutsche Literaturkritik.¹⁶ Karin Struck ist überzeugt von der Bedeutung Christa Wolfs für den DDR-Leser, für den sie schrieb und für den sie in der DDR geblieben ist. Auch sei ihre Wirkung keineswegs eine das Regime stabilisierende gewesen. Alle ihre Bücher handelten von der Angst vor dem Aufstand und seinen damit eher Beispiele „für die sanfte, aber stetige Erosionswirkung von Literatur.“¹⁷

Auch Günter Grass in seinem Gespräch über die Debatte um Christa Wolf und die DDR-Literatur in (*Der Spiegel* 16. Juli 1990)¹⁸ und Walter Jens hielten gegen die pauschale Verteufelung der Künstler und Literaten aus dem Osten Deutschlands. „Günter Grass, Walter Jens bestreiten westlichen Kritikern das Recht, sich in die Vergangenheitsbewältigung der ehemaligen DDR einzumischen.“¹⁹

Die Solidaritätsadresse Jens fällte so heftig an seine ostdeutschen Gesinnungsgenossen, deren Engagement er einen fraglosen Anteil am Ende des SED-Staates zuschrieb, so heftig gestaltete sich die Kritik seiner Opponenten. Ein

¹⁶ Lothar, Baier. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 02./03. 10.1990.

¹⁷ Karin Struck. In: *Die Welt*. 10.11.1990.

¹⁸ *Der Text in Anz*, Thomas. S. 122-134.

¹⁹ *Jahres Chronik*. S. 26.

Wort ergab das andere, wenn Jens zu den weit über Christa Wolf hinaus zielenden Verrissen der Greiner und Schirmmacher feststellt. Jens forderte einen sorgsameren Umgang der ost-westdeutschen Intellektuellen miteinander, die Entwicklung einer zivilisierten Gesprächskultur und „[e]in wenig mehr Solidarität statt des Spruchkammer-Denkens [...]“²⁰

4.2.Kernpunkte der Kritik

Aus den in den deutschen Feuilletons erschienenen Rezensionen erkennt man folgende Kritikpunkte:

²⁰ Jens, Walter. Der Text in: Anz, Thomas. S. 167-178.

4.2.1. Veröffentlichungszeitpunkt

Die Erzählung erschien am 5. Juni 1990. Am Ende des Textes wird angegeben, dass Christa Wolf ihren Text im Juni/Juli 1979 schrieb und im November 1989 überarbeitete sie ihn. Auf diese Zeitangabe reagiert Ulrich Greiner, der damalige Feuilleton-Chef *Der Zeit* in seiner „*Mangel an Feingefühl*“ betitelten Rezension am 01.06.1990 mit der Frage: „Wann genau“ und „welche Stellen wohl verändert wurden und warum?“²¹ Die Gründe der Polemik gegen die Veröffentlichung dieser Erzählung zu diesem Zeitpunkt liegen, wie Thomas Anz treffend beschrieben, darin: „weil sie „[i]n einer Situation, in der die Macht des alten SED-Staates zerbrochen, die Wende zur westlichen Demokratie schon fast vollzogen war und es, wie nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus, für jeden nur vorteilhaft sein konnte. Gegner oder Opfer des totalitären Systems zu sein [...]“ erschien. Die Kritiker lasen „die Erzählung als verspätete Versuch einer Autorin, sich den politisch veränderten Umständen anzupassen und die eigene Vergangenheit ins rechte Licht zu rücken.“²²

Wolfs Kritiker stellten das verspätete Erscheinen der Erzählung im Vordergrund und bewerteten es als „bedeutungslos, anachronistisch“ und warfen der Autorin einen „Mangel an Feingefühl“ und „Aufrichtigkeit“ vor. Ulrich Greiner kritisiert die Autorin, dass sie ihren Text erst nach dem Verschwinden der Stasi veröffentlichte also als es kein Risiken mehr bestehen könnten: „[...] Mut zu haben ist schön, aber niemand darf verurteilt werden, ihn haben zu müssen. Daß Christa Wolf diesen Text in der Schublade behielt, ist ihr gutes Recht. Daß sie ihn jetzt veröffentlicht, verrät einen Mangel nicht an Mut, denn Gefahren drohen keine mehr, sondern an Aufrichtigkeit gegen sich selbst und die eigene Geschichte, einen

²¹ Greiner, Ulrich (1)

²² Zitiert von: Emmerich. S. 465.

Mangel an Feingefühl gegenüber jenen, deren Leben der SED-Staat zerstört hat.“ Vor dem 9. November 1989 wäre, so Greiner, „die Publikation dieses Textes eine Sensation gewesen, die sicherlich das Ende der Staatsdichterin Christa Wolf und vermutlich ihre Emigration zur Folge gehabt hätte. Danach ist die Veröffentlichung nur noch peinlich. Peinlich wie ihr Parteiaustritt zu einem Zeitpunkt, der keine Risiken mehr barg.“²³

Über Sinnlosigkeit und Unwichtigkeit der Veröffentlichung des Textes in dieser Zeit schreibt auch Schirmmacher: „Dieses Buch, das eine Verfolgungsgeschichte schildert, hätte vor zehn, ja vor fünf Jahren der Staatssicherheit wohl Schaden zufügen können. Jetzt ist es bedeutungslos, anachronistisch und dumm und hat die Züge des Lächerlichen [...]“²⁴

In den westdeutschen Feuilletons wurde also gefragt, weswegen hat Christa Wolf diese Erzählung nicht damals, 1979 veröffentlicht? War der Grund dafür, dass sie feige ist? Oder Angst hat? Solche Fragen zielten auf den politischen Hintergrund, vom Standpunkt der Gegenwart des Jahres 1990 und ließen die Erzählung als Teil eines literarischen Zusammenhangs im allgemeinen außer Acht. In diesem Zusammenhang ist es zu bedenken, dass Christa Wolf, die die Literatur als einen Seismographen für das, was in einer Gesellschaft geschieht, betrachtet,²⁵ wegen einer Gegenwartsgeschichte die Veröffentlichung von *Was bleibt* verschoben hat. Im Winter des Jahres 1979 beschäftigte sich die Autorin mit größeren und wichtigeren aktuellen Fragen. Nämlich das Verhältnis von Ost und West neben den „weltweiten politischen Veränderungen, mit denen sich das Koordinatensystem der Schaffensbedingungen engagierter Schriftsteller verändert haben.“²⁶ Anlässlich der Ausstellung von Mittelstreckenraketen zu beiden Seiten der deutsch-deutschen

²³ Greiner, Ulrich (1)

²⁴ Schirmmacher, Frank (1): In: FAZ vom 02.06.1990.

²⁵ Vgl. Wolf, Christa (1). S. 264.

²⁶ Püschel, Ursula. S. 134.

Grenze zu Beginn der achtziger Jahre fürchtet sie den Ausbruch eines Atomkrieges in Mitteleuropa²⁷ Dies war einer der Gründe für ihre Annäherung an den Cassandra-Stoff. Ein Resultat ihrer Beschäftigung mit dem mythischen Stoff war die Entstehung ihrer Erzählung *Kassandra*, die nicht nur Gesellschaftskritik wie „*Kein Ort. Nirgends*“ (1979), sondern auch eine Zivilisationskritik gelesen werden kann.

Hauptkritikpunkt der westlichen Medien an Christa Wolf war, dass sie im Herbst 1989 die Flucht Tausender von DDR-Bewohnern in den Westen nicht als Akt der Verzweiflung, sondern als Feigheit oder Fahnenflucht bezeichnet hatte. Frank Schirmmayer legte die Fluchwelle in den Westen im Sommer und Herbst 1989 als Identitätsfindung einer ganzen Generation aus. Christa Wolf dagegen sah sie als Schwäche.²⁸

4.2.2. Thema der Erzählung

„Das ist ja ein Ding: Die Staatsdichterin der DDR soll vom Staatssicherheitsdienstes der DDR überwacht worden sein? Christa Wolf, die Nationalpreisträgerin, die prominenteste Autorin ihres Landes, SED-Mitglied bis zum letzten Augenblick, ein Opfer der Stasi? [...] Nun gut. Was will die Dichterin uns damit sagen? Will sie sagen: Die Stasi war so blöde, daß sie sogar eine Staatsdichterin bespitzelt hat? Oder will sie sagen: Seht her, ihr armen, von der Stasi um Ansehen und Zukunft gebrachten Mitbürger und ehemaligen Genossen, auch ich wurde überwacht, auch ich war ein Opfer, ich bin keine Staatsdichterin, ich bin eine von euch.“²⁹ Mit diesem Satz verweist Greiner in seiner Rezension auf das Thema der Erzählung. Er unterstellt Christa Wolf, sich mittels ihrer

²⁷ Christa Wolf: Von *Kassandra* zu *Medea*. In: Hochgeschurz, Marianne (Hg.). S. 12.

²⁸ Vgl. Schirmmayer, Frank (1).

²⁹ Greiner, Ulrich (1)

Erzählung als Opfer des Stasiterrors darzustellen, ohne es jeweils gewesen zu sein. Eine solche Kritik zeigt, dass Greiner aus Unkenntnis Christa Wolfs Lebenslauf augeht. Im Jahre 1965, bedingt durch einen Wandel im gesamten Ostblock (Breschnew-Doktrin), erlebte die Autorin die erste Enttäuschung mit dem System, das sich später innerhalb der DDR herausbildete. In diesem Jahr trat Christa Wolf auf dem 11. Plenum des ZK der SED auf und forderte „absolute Freiheit für die Kunst.“³⁰ Anlass ihrer Rede war der in einem Vortrag geäußerte Verdacht, dass „sich bei uns im Schriftstellerverband ein Art Petöfie-Club, also ein konterrevolutionäres Zentrum, zusammenbraue. Ich wußte, daß dieser Verdacht unhaltbar war, aber weiterreichende Folgen haben konnte, also mußte ich sprechen; wozu war ich sonst Kandidatin des ZK?“³¹ Ihre Rede wurde von den Kulturfunktionären und der Partei absichtlich missverstanden, um gegen sie polemisieren zu können. Vielleicht war sie auch ein Grund dafür, dass sie ihren Status als Kandidatin des Zentralkomitees der SED im Jahre 1967 wieder verlor. Eine andere bittere Erfahrung mit dem System erlebte Christa Wolf im Jahre 1976, als Wolf Biermann ausgebürgert wurde. Aus Protest unterschrieb sie zusammen mit anderen Kollegen eine an Erich Honecker gerichtete Petition. Die Ausbürgerung wirkte so negativ, dass viele Künstler in eine Art Identitätskrise stürzten und sich fragten, „ob der Sozialismus, an den sie glaubten, in diesem Staat [...] und mit diesen Politikern überhaupt zu verwirklichen sei.“³² Nach dem Eklat auf dem 11. Plenum des ZK der SED 1965 und der Zensur von *Nachdenken über Christa T.* sahen die Mächtigen im Lande die Autorin schließlich auf der gegnerischen Seite angekommen Am 12 Februar 1969 wurde von der MfS-Bezirkverwaltung Potsdam ein operativer Vorgang mit dem Decknamen „Doppelzüngler“ über sie und ihren Mann angelegt.

³⁰ Wolf, Christa (2). S. 74.

³¹ Wolf, Christa: Gespräch mit Therese Hörnigk. In: Hörnigk, Therese (2). S. 33.

³² Sørensen, Bengt Algot. S. 409.

4.2.3. Ästhetik des Textes

In Bezug auf den Inhalt und die Erzählweise entsteht der Eindruck, die Rezensenten hätten verschiedene Bücher gelesen. Greiner meint, dass dieses Prosastück „nicht nur literarisch apokryphe, es ist eine apokryphe Widerstandsdarstellung [...] es ist sentimental und unglaubwürdig bis an die Grenze des Kitsches.“³³

Volker Hage kommt zu einer gänzlich anderen Beurteilung der künstlerischen Qualität des Textes. „Das ist eine wunderbare, kunstvolle Prosa. Hier gelingt (was in ‚Störfall‘ bisweilen mißrieth) das sanfte Ineinander von Tagesablauf und Bedrohung, von Alltag und Ausnahme.“³⁴ Volker Hages Wertschätzung für Christa Wolf beruht nicht allein auf ihren schriftstellerischen Leistungen. Sie sei, ohne es gewollt zu haben, zu einer moralischen Instanz geworden, Ansprechpartnerin nicht nur für viele DDR-Bürger, die sich persönlich an sie wandten. Christa Wolf habe bereits Ende der 60er Jahre damit begonnen, Probleme, auch die ihres Staates, anzusprechen und sich durch ihre autobiographische Schreibweise in die kritische Auseinandersetzung mit einbezogen. Dass der Text erst nach der Wende erschienen sei, habe auf dessen Qualität keinen Einfluss. Hage meint, dass der Text sich „wie ein fehlendes Mosaiksteinchen in die erzählerische Welt dieser Autorin“³⁵ fügt.

4.2.4. Außerliterarische Orientierung des Literaturstreits

Christa Wolfs Texte und Person waren und sind noch immer umstritten. Der Zusammenbruch des SED-Regimes im Herbst 1989 und schließlich das absehbare

³³ Greiner, Ulrich (1)

³⁴ Hage, Volker.

³⁵ Ebd.

Ende der DDR schürten die bereits nach der Veröffentlichung von *Störfall* 1987 von Marcel Reich-Ranicki herausgeforderten Diskussion um jene Autoren, die, auch nachdem die repressive Struktur des real existierenden Sozialismus unübersehbar geworden war, weiterhin in der DDR gelebt und gearbeitet hatten. Nicht nur die Erzählung *Was bleibt* war ein Gegenstand der entfachten Debatte, sondern auch die Person Christa Wolfs und ihre moralische Integrität und ihr politisch-literarisches Engagement. Die Argumente, die den Beweis für die unwürdige politische und moralische Haltung Christa Wolfs erbringen sollen, wiederholen sich in zahlreichen Presseartikeln. Immer wieder wird ihr Fehlen auf den großen Demonstrationen im Herbst 1989, ihre Rede auf dem Alexanderplatz, ihre Äußerungen zum Einmarsch der Sowjets in Prag oder ihre Haltung in der Biermann-Affäre in die Diskussion gebracht. Viele Rezensionen vermitteln den Eindruck, Christa Wolf habe sich für ihren Staat engagiert, weil dieser ihr ein privilegiertes Leben gesichert habe. Ihre literarische Arbeit sei der Garant dafür gewesen.

In dem Literaturstreit des Jahres 1990 schlossen sich die Rezensenten an ihren Vorfahren an, vor allem aber an den Rezensionen von Hans Noll und Marcel Reich-Ranicki. Im Jahre 1987 schrieb Hans Noll in seiner Rezension in *Die Welt* : „die große Lebenslüge der Christa Wolf besteht darin, dass sie sich einem politischen System zur Verfügung stellte, dessen Amoralität ihr bewußt ist.“ Marcel Reich-Ranicki beschreibt im November 1987 mit seinem *FAZ* – Artikel *Macht Verfolgung kreativ?* Christa Wolf als ästhetisch wie intellektuell weit überschätzt und durch ihre nie in Frage gestellte Bindung an die DDR politisch unglaublich. Eine Rolle spielte immer wieder der Vorwurf, Wolf habe ihre Unterschrift unter die Biermann-Petition zurückgezogen. Ranickis Behauptung stimmt überhaupt nicht, denn eine nach der Wende möglich gewordene Quellenedition, die die fast vollständige Protokolle zweier tribunalartiger

Parteiversammlungen der >Genossen< im Berliner Bezirksverband der Schriftsteller zur Resolution gegen die Biermann-Ausbürgerung enthält (vom 23. 11. 1976 und 20. 01. 1977, dokumentiert ihre protestantische Standhaftigkeit gegenüber einer Parteileitung, die sie zur Rücknahme ihrer Unterschrift und zur Reue schlechthin zwingen wollte. Sie tat weder das eine noch das andere – und beharrte doch gleichzeitig darauf, dass sie sich „immer als Genossin fühlen“ werde „und auch versuchen [werde], so zu handeln.“

Anschließend schreibt Frank Schirmmacher, Leiter des Feuilletons der *FAZ* in seinem Beitrag *Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten*: „Christa Wolf interessiert nicht als künstlerischer Fall.“³⁶ Auf die Erzählung selbst geht Schirmmacher kaum ein. Er beschäftigt sich vielmehr mit dem Lebenslauf der Autorin. Sie erscheint ihm als exemplarische Vertreterin der mittleren Generation der DDR, deren intellektuelle Wortführer nach dem Sturz des SED-Regimes ihre Landsleute zum Bleiben aufriefen und unmissverständlich darum baten, zum Aufbau eines erneuerten Sozialismus beizutragen. Hier nimmt Schirmmacher einen besonderen Bezug auf Christa Wolfs Rede auf dem Alexanderplatz im Jahre 1989 aber auch auf ihre Erzählung *Der geteilte Himmel* (1963). „Als sie am 8. November 1989 über Fernsehen, Rundfunk und Presse den Bürgern fast flehentlich zurief >Bleiben Sie doch in Ihrer Heimat, bleiben sie uns<, da waren dies aufgeregte aber nicht überraschende Worte. Im Grunde hat sie von Anfang an, seit der 1963 erschienen Erzählung >Der geteilte Himmel< zum Bleiben aufgefordert [...]“³⁷ In diesem Zusammenhang hätte man sich bedenken müssen, dass Christa Wolf eine Art „innere Emigration“ gewählt hatte, um von Innen zu wirken und ihre moralische Rolle als Schriftstellerin zu verwirklichen. Christa Wolf habe mit ihrer Prosa immer den Staat stützen wollen, denn, so Schirmmacher, sie habe „wie viele

³⁶ Schirmmacher, Frank (1)

³⁷ Ebd.

andre Intellektuellen ihrer Generation ein familiäres, intimes Verhältnis zu ihrem Staat und seinen Institutionen aufgebaut“³⁸ Diesen Staat hält Christa Wolf für einen Befreier vom Faschismus, deshalb, so Schirmmacher, habe sie sich ihn nicht mal kritisch geäußert.

4.3. Die zweite Phase des Literaturstreits

4.3.1. Worum ging es eigentlich?

Wolf Biermanns paradoxer Doppelsatz: „Es geht um Christa Wolf, genauer: Es geht nicht um Christa Wolf“ legitimiert die Frage: Worum ging es eigentlich in diesem Literaturstreit? Diese Frage beantwortet der Literaturwissenschaftler Thomas Anz : Es ging „um vieles zugleich [...]“³⁹

4.3.2. Die politische Orientierung des Literaturstreits

Markant in diesem Literaturstreit, dass die polemischen Angriffe auf Christa Wolf und ihre Erzählung hauptsächlich in der konservativen Presse erschienen, und die Verteidigungen eher auf linksliberaler Seiten zu finden sind. Gerade das zeigt, dass es in diesem so genannten Literaturstreit von Anfang an außerliterarische Wertungsprämissen vorherrschten und die Debatte vorwiegend politisch orientiert wurde.

In dem zweiten Akt des Literaturstreits ging es vielmehr um die Rolle des Staatssicherheitsdienstes in der Szene der jungen Wilden am *Prenzlauer Berg* (Oktober 1991 bis Juni 1992). Es handelte sich doch nicht nur um die Verstickung von ein paar DDR-Literaten der jüngeren Generation in das Geschäft des

³⁸ Ebd.

³⁹ Anz, Thomas: S. 10.

Observierens und Ausspionierens, sondern um die Durchsetzung der ganzen DDR Lebenswelt mit haupt- und nebenberuflichen Spitzeln. Es ging wie Uwe Wittstock ein Fazit der Debatte herausstellt: „[...] nicht um die Literatur, sondern um eine exemplarische Abrechnung mit exemplarischen Lebensläufen.“⁴⁰

In seiner Rede bei der Verleihung des Büchnerpreises im Oktober 1991 enthüllt der Liedermacher Wolf Biermann, dass der Ostberliner Lyriker Sascha-Anderson, der bis 1986 zum Kern der Szene am *Prenzlauer Berg* gehört hatte, ein Spitzel für die Staatssicherheit arbeitete. Da geriet die ganze Gruppe des *Prenzlauer Bergs* in Verdacht, wie Marionetten der Stasi gedichtet und gelebt zu haben. „Nun erfahren wir, daß die bunte Kulturszene am Prenzlauer Berg ein blühender Schrebergarten der Stasi war. Jedes Radischen numeriert an seinem Platz. Spätdadaistische Gartenzwerge mit Pinsel und Bleistift.“⁴¹ Damit gibt er der Debatte eine weitere vernichtende Dimension und wurde mit der DDR und ihren Intellektuellen abgerechnet. Die Kontraverse wurde um die politische Vergangenheit vieler Schriftsteller aus der DDR verschärft. Die kontroverse Rezeption von *Was bleibt* hängt also mit der jeweiligen zeitgenössischen politischen Diskussion zusammen. Schon im April 1990, also vor dem eigentlichen Beginn der Debatte, erschienen in der Welt zwei Artikel über die Enttarnung von Thomas Nikolaou als Stasi-Spitzel, ein dritter folgte Anfang Mai.⁴² Christa Wolf als eine enge Freundin Nikolaous geriet sofort in Mißkredit. *Die Welt* warf ihr vor, dass sie nicht ausreichend zu den Enthüllungen bezogen habe. Seit Anfang 1993 drehte sich die Debatte als bekannt wurde, dass Heiner Müller und Christa Wolf nicht nur Opfer der Staatssicherheit gewesen waren, sondern zeitweise Stasi-Mitarbeiter waren. (Christa Wolf war von 1959-1962 ein Informeller Mitarbeiter unter dem selbstgewählten Decknamen

⁴⁰ Zitiert von Emmerich. S. 467

⁴¹ Biermann, Wolf. In: *Die Zeit* 15.11.1991.

⁴² Jürgen Serke: „Mit Schrei auf den Engel der Geschichte. In: *Die Welt* 24.4. 1990. J. Serke: „Im Karussell der Rechtfertigungen“. In: *Die Welt* 26.4.1990: J. Serke „Was mit Worten machen kann.“ In: *Die Welt* 3.5.1990.

Margarete)⁴³. Die Offenlegung der „Täterakte“ zeigte, dass Wolf nur in einem Fall, dem des Prosaautors Walter Kaufmann (geboren 1924) überhaupt zu Person berichtet hatte.

Natürlich müssen Zusammenhänge von Autor und Literatur auf der einen und Politik auf der anderen Seite hergestellt werden dürfen. Polemische und undifferenzierte Darstellungen bestimmter Sachverhalte sind jedoch bei der Aufarbeitung des Themas wenig hilfreich. Intendiert nicht vielmehr diese Art Kritik die Stabilisierung einer politischen Richtung, anstatt sich durch neue Informationen einem sachlich fundierten Ergebnis zu äußern? – Und außerdem: Kann es richtig sein, Literatur allein mit politischen Wertmaßstäben zu messen? Es entsteht der Eindruck, hier werde Literatur für politische Zwecke mißbraucht.

4.3.3. Abrechnung mit der gesamten deutschen Literatur „Gesinnungsästhetik“ und These von der einen deutschen Literatur

Die dritte Etappe, die ein Jahr später entfachte, knüpfte an beide voraufgegangenen Kontroversen an, insofern es einerseits um zwei reformsozialistische Autoren der älteren Generation, nämlich Christa Wolf und Heiner Müller, zum anderen um die „Stasi“- Problematik ging. Ein weiteres Mal, und diesmal noch pointierter, wurde die Autorenmoral auf den Prüfstand gestellt. In dieser Phase waren nicht *Was bleib* oder die Person Christa Wolf fortan primärer Gegenstand der Debatte, die literarische Intelligenz der DDR schlechthin stand nun am Pranger. Die Erzählung dient den Hauptbeteiligten in diesem Streit nur als Aufhänger um ihre eigentlichen Themen zur Sprache zu bringen, nämlich das Verhältnis der linken Intellektuellen zur DDR. Der Streit entwickelte sich zu Diskussionen über Rolle und Verantwortung der Literaten in der nun unwidersprochen als stalinistisch und

⁴³ Margarete ist Christa Wolfs zweiter Vorname.

totalitär erkannten DDR. In der Tat war hier Christa Wolf, als Repräsentantin wie Märtyrer der untergehenden DDR, ein so passender wie willkommener Anlass, um mit der dort praktizierten zu engen und illusionären Verquickung von Geist und Macht sowie mit der ganzen mißratenen Lebensformen DDR abzurechnen.

In seinem Verriss über die DDR-Intellektuellen zieht Schirmmacher Parallelen zwischen der Nazi-Diktatur und der sozialistischen Diktatur im Verhältnis zu ihren Intellektuellen. Er geht sogar noch einen Schritt weiter, in dem er die moralische Haltung und die persönliche Integrität vieler DDR-Autoren und die Situation in der DDR mit der im Nationalsozialismus vergleicht und schreibt „Wenn eine Diktatur zu Ende ist, reden die Beteiligten nicht von Schuld und Mitverantwortung, sondern von der Notwendigkeit einer neuen Sprache. Vor der Gewissensnot in die diffusen Räumen des Unsagbaren zu flüchten, das war allerdings schon die Übeung der vom Nationalsozialismus belasteten Intellektuellen der Nachkriegszeit – Wiederholungszwang der Geschichte.“⁴⁴

Gleichzeitig begann man auf westlicher Seite, den literarischen Wert der gesamten Nachkriegsliteratur der Bundesrepublik in Frage zu stellen. Der angesprochene Wechsel der Blickrichtung von Ost nach West mündete im Herbst 1990 in der Forderung nach einem *Abschied von der Literatur der Bundesrepublik* – so der Titel eines provokanten, seither vielzitierten Artikels Frank Schirmmachers, der am 2. Oktober 1990 die FAZ- Beilage zur Frankfurter Buchmesse einleitete und dessen Untertitel zur *Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewußtseins* aufrief, ein Beitrag zum Gebrutstag des vereinten Deutschlands ganz eigener Art. In seinem bereits bekannten polemischen Ton verurteilt Schirmmacher die gesamte Literatur der Bundesrepublik und kommt anhand von wenigen Beispielen zu der Feststellung, echte Vergangenheitsbewältigung, eine, die Erkenntnis und Eingeständnis nicht gefördert, sondern verhindert worden. Als verantwortlich für

⁴⁴ Schirmmacher, Frank (1).

die in Schirmmachers Augen stagnierenden und dem Ausland hinterherhinkenden Literaturverhältnisse der Bundesrepublik macht Schirmmacher seine zum Teil bereits bekannten Gegner aus: „Grass oder Böll, Johnson oder Peter Weiss, Walser oder Lenz, Rühmkorf oder Erich Fried – das waren, auch noch dreißig Jahre nach ihrem spektakulären Auftritt die Protagonisten der Gegenwartsliteratur“ lautet die wenig differenzierte Diagnose, die es mit Sterbedaten nicht allzu genau nimmt und Autoren wie Arno Schmidt, Paul Celan, Peter Handke und Thomas Bernhard lediglich als Randfiguren erwähnt, Botho Strauß oder Ingeborg Bachmann geflissentlich unterschlägt. Mit der fordauerenden kulturellen Dominanz der Gruppe 47 müsse es jedoch angesichts der Veränderung der politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen ein Ende haben. Überdies sei ihre Opposition zum Bonner Staat lediglich eine „Legende“ handelte es sich doch bei ihr als wäe das Wort von der „Pinschern, Ratte und Schmeißfliegen“ nie gesprochen, der Vorwurf der >Nestbeschmutzung< nie geäußert worden – um eine der <Produktionszentralen des bundesrepublikanischen Bewußtseins< deren moralischer Impetus legitimationsstiftend war und bereitwillig aufgenommen wurde >Nicht nur die Literatur der DDR sollte eine neue Gesellschaft legitimieren und ihr neue Traditionen zuweisen; auch die Literatur der Bundesrepublik empfand diesen Auftrag und fühlte sich die Prämissen dieses Schreibens, das zudem das Erbe der Moderne ignorierte, überlebt. Originalton Schirmmacher: „Die westdeutsche Literatur wurde 43 Jahre alt. Sie war das Werk einer Generation. Sie ist ein in der europäischen Literaturgeschichte einzigartiger Sonderfall. Genötigt von einer sich schuldig fühlenden Gesellschaft, zu bessern, zu belehren und zu erziehen, aufgefordert, ein demokratisches Bewußtsein zu beweisen< in anderen Worten, mit dem rückwärtsgewandten Blick auf Auschwitz >Morale< zu transportieren.⁴⁵

⁴⁵ Schirmmacher, Frank (2).

Während es bei Schirmmacher in erster Linie um eine Abrechnung mit der Nachkriegsliteratur der Bundesrepublik geht, kommt Greiner zu den Fragen des Literaturstreits zurück. Greiner schliesst sich dem von Günter Kunert formulierten Gedanken an, demzufolge sei der Schriftsteller nach dem Zweiten Weltkrieg durch den „Kalten Krieg“ stark in das politische Geschehen eingebunden worden und seine schriftstellerische Arbeit darauf ausgerichtet habe.⁴⁶ Für Greiner besteht der Kern des Streits um Christa Wolf in der Bestrebung, die „Vernunftfehe“ von Literatur und Moral, die die Literatur der Bundesrepublik und der DDR bis zur Wende charakterisiert habe, forzusetzen. In diesem Zusammenhang sieht Greiner eine Gemeinsamkeit der beiden deutschen Literaturen. Er meint, dass es zur Zeit des geteilten Deutschlands im Grunde nur eine deutsche Literatur gegeben habe.⁴⁷ Der von Greiner gestaltete Terminus: „Gesinnungsästhetik“, den er für die Charakterisierung der politisch engagierten Nachkriegsliteratur prägt, bringt die gesamte Literatur der Zeit in Verruf: „Die Gesinnungsästhetik [...] ist das gemeinsame Dritte der glücklicherweise zu Ende gehenden Literaturen von BRD und DDR. Glücklicherweise: Denn allzu sehr waren die Schriftsteller in beiden deutschen Hälften mit außerliterarischen Themen beauftragt, mit dem Kampf gegen Restauration, Faschismus, Klerikalismus, Stalinismus et cetera. [...] Es war eine Literatur des politischen Engagements und der Opportunität des Augenblicks. Ästhetische Radikalität lag ihr fern, und wer, etwa wie Heimito oder Doderer oder Hans Henny Jahn (waren und sind nahezu inexistent), aus der Reihe tanzte, bekam kein Bein auf den Boden. [...] Die Gesinnungsästhetik war das herrschende Merkmal des deutschen Literaturbetriebes, in der DDR sowieso, aber auch in der Bundesrepublik.“⁴⁸

⁴⁶ Vgl. Greiner, Ulrich (2)

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd.

Mit der Einführung des Begriffs „Gesinnungsästhetik“ suchte man generelle Abrechnung mit dem gesamten literarischen Engagement in den letzten 40 Jahren Bundesrepublik. Alle literarischen und ästhetischen Qualitäten dieser Literatur standen jetzt zur Disposition, da sie allein auf ihren ‚Gesinnungswert‘, ihren Grad der Betroffenheit vor der deutschen Geschichte bewertet worden seien sollen. Emmerich bemerkt die unhistorische Perspektive dieser Debatte. Er meint, dass Der Begriff „Gesinnungsästhetik“ und ähnliche nur auf die DDR-Literatur der 50er und frühen 60er Jahre und natürlich auf die affirmative Parteiliteratur aus vier Jahrzehnten anwendbar waren. Hingegen, so Emmerich, sind die „Texte der reformsozialistischen Autoren seit der mittleren 60er Jahren, um die es ja im Literaturstreit im wesentlichen ging [...]“.⁴⁹

Nachwort

Nicht nur *Was bleibt* von Christa Wolf war ein umstrittener Text, umstritten waren auch alle Romane und Erzählungen der Autorin. Ihr Werk wurde immer konträr rezipiert und interpretiert. Das gilt seit ihrem zweiten Werk *Der geteilte Himmel* (1963) bis zum letzten Roman *Medea. Stimmen* (1996). Schon am 12. November 1987 erschien in der FAZ ein Artikel von Marcel Reich-Ranicki mit dem Titel "Macht Verfolgung kreativ?". Anlass dafür war eine Rede, die C. Wolf für Thomas Brasch gehalten hatte. Zur Verleihung des Kleistpreises an den Schriftsteller, der 1976 aus der DDR ausgewandert war, stellt C. Wolf die Behauptung auf, die DDR mit ihren Widersprüchen habe Brasch erst kreativ gemacht. M. Reich-Ranicki widersprach und attackierte die Autorin mit selten dagewesener Heftigkeit. Er nannte ihre künstlerischen und intellektuellen Möglichkeiten "bescheiden", sprach ihr Mut und Charakterfestigkeit ab und prägte für Christa Wolf den Titel "DDR-

⁴⁹ Vgl. Emmerich, Wolfgang. S. 468

Staatsdichterin". Die negative Rezeption hat ihr Ziel nicht erfüllt. Selbst die harte, vernichtende Kritik an *Was bleibt* lässt keine signifikanten Auswirkungen auf die Popularität Christa Wolfs erkennen. Die Vermutung, die Angriffe auf die Person der Autorin hätten einen Leserschwund bewirken müssen, bestätigt sich nicht, im Gegenteil: Ihre nach der Kontroverse entstandenen Werke, nämlich u. a. *Auf dem Weg nach Tabou* (1994) und *Medea. Stimmen* (1996) führen unmittelbar nach ihrer Erscheinung die Bestsellerlisten an.

Literaturverzeichnis

- 1- Anz, Thomas: Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland „Es geht nicht um Christa Wolf“ edition sapangenbaerg. München 1991.
- 2- Biermann, Wolf, „Laß o Welt, o laß mich sein!, in: Die Zeit 15.11.1991.
- 3- Consentino, Christine: *Christa Wolfs Was bleibt: was bleibt von, was wird aus der DDR-Literatur*. In Germanic notes, H.22. Jahr 1991.
- 4- Emmerich, Wolfgang: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Aufbau. Berlin 2000.
- 5- Greiner, Ulrich (1): Mangel an Feingefühl. In: Die Zeit vom 01.06.1990
- 6- Greiner, Ulrich(2): „Deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. In: *Die Zeit*, 02.11.1990.
- 7- Hage, Volker: Mangel an Feingefühl. In: Die Zeit 01.06.1990
- 8- Hochgeschurz, Marianne (Hg.): *Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild*. Berlin 1998.
- 9- Hörnigk, Therese (1): *Das 11. Plenum und die Folgen*. In: NDL H.8. 1990.
- 10- Hörnigk, Therese (2): *Christa Wolf. Köpfe der deutschen Literatur*. Band 26. Berlin. 1989.

- 11- Jahres Chronik 1990 der Frankfurter Allgemeinen Zeitung.
- 12- Jens, Walter: Plädoyer gegen die Preisgabe der DDR-Kultur. Fünf Forderungen an die Intellektuellen im geeinten Deutschland. Text in Anz, Thomas.
- 13- Jürgen Serke: „Mit Schrei auf den Engel der Geschichte. In: Die Welt 24.4. 1990. J. Serke: „Im Karusell der Rechtfertigungen“. In: Die Welt 26.4.1990: J. Serke „Was mit Worten machen kann.“ In: Die Welt 03. 05. 1990.
- 14- Landwehr, Jürgen: Selbstverneinung der Erzählung oder Gegenläufigkeit des Lebens? In: Widersprüche im Widersprechen. Lang, Frankfurt/M 1996.
- 15- Lehnert, Herbert: Fiktionalität und autobiographische Motive. Zu Christa Wolfs Erzählung „*Was bleibt*“. Weimarer Beiträge H. 3. Jahr 1991.
- 16- Lothar, Baier: „Scheidung auf literarisch“ in: Süddeutsche Zeitung 02./03. 10.1990.
- 17- Magenau, Jörg: Christa Wolf. Eine Biographie. Berlin 2003.
- 18- Papenfuß, Monika: Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text „*Was bleibt*“. Wissenschaftlicher Verlag. Berlin 1998.
- 19- Püschel, Ursula: Ich selbst bin die Protagonistin. In: NDL. H. März/April 1996.
- 20- Schirmacher, Frank (1): „Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten“ In: FAZ vom 02.06.1990.
- 21- Schirmacher, Frank (2): Abschied von der Literatur der Bundesrepublik . In: FAZ 2.10.1990.
- 22- Sørensen. Bengt Algot: Geschichte der deutschen Literatur. Band 2. Vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. München. 2003.

- 23- Struck, Karin: „Im Sozialismus durfte keiner traurig sein. Christa Wolfs langsamer Abschied vom Kommunismus“ In: Die Welt. 10.11.1990.
- 24- Wolf, Christa (1): Die Dimension des Autors. Aufsätze Essays Gespräche Reden 1959-1985. Berlin und Weimar 1986.
- 25- Wolf, Christa (2): Ein Tag im Jahr. München 2003.
- 26- Wolf, Christa: Gespräch mit Therese Hörnigk. In: Hörnigk, Therese: Christa Wolf. Band 26. Berlin. 1989. S. 33.
- 27- Zeuch, Ulrike: Christa Wolfs *Was bleibt*: Nachlese. In Doitsu-bungaka-ronk o. Heft 38. Jahr 1994.