

Walfried Hartinger



Wechselseitige Wahrnehmung

Heiner Müller und Christa Wolf in der deutschen Kritik – in Ost und West

Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen 2008

WECHSELSEITIGE WAHRNEHMUNG

WALFRIED HARTINGER

Wechselseitige Wahrnehmung

Heiner Müller und Christa Wolf
in der deutschen Kritik – in Ost und West

Herausgegeben von
Christel Hartinger und Roland Opitz

Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen
Leipzig 2008

ISBN 978-3-89819-275-0

© Rosa-Luxemburg-Stiftung Sachsen e. V. 2008
Harkortstraße 10
D-04107 Leipzig
Telefon (0341) 9 60 85 31 / Fax (0341) 2 12 58 77
www.rosa-luxemburg-stiftung-sachsen.de

Umschlaggestaltung:

Jutta Damm-Fiedler unter Verwendung des Fotos eines Gesprächs Heiner Müller und Christa Wolf am 6. März 1991 während der Eröffnung der Günter-Grass-Ausstellung (Zeichnungen und Grafiken) »Kahlschlag in unseren Köpfen« in der Galerie am Robert-Koch-Platz in der Akademie der Künste. Mit freundlicher Genehmigung des Fotografen Günter Prust.

Redaktion: Christel Hartinger / Roland Opitz / Lutz Höll

Satz: Lutz Höll

Herstellung GNN Verlag Sachsen GmbH, Badeweg 1, D-04435 Schkeuditz

Inhalt

Vorwort (11)

Teil I: Heiner Müller

Vorbemerkung (13)

Kapitel 1

Getrennte Rezeption von Heiner-Müller-Texten in Ost und West bis Anfang der siebziger Jahre. Heiner Müllers Texte im Zusammenhang der DDR-Literatur und der DDR-Kulturpolitik (15)

Beginn der Rezeption Heiner Müllers im Westen (37)

Kapitel 2

Erste diskursive Verkopplungen und Parallelitäten in der Ost-West-Rezeption. *Macbeth*-Debatten in Ost und West (49)

Die Uraufführung von *Macbeth* in Brandenburg 1972 (49)

Die *Macbeth*-Inszenierung in Basel (53)

Die Harich-Debatte 1973 (55)

Reaktionen der Westkritik auf die Harich-Debatte (63)

Die Etablierung Heiner Müllers in der literarischen Öffentlichkeit in Ost und West. Beginn der Institutionalisierung in der DDR. Die Inszenierung des Stücks *Zement* (66)

Beginn der Institutionalisierung in der Bundesrepublik Deutschland.
Die westdeutsche Gesamtausgabe (67)

Intersystemische Elemente der Institutionalisierung (75)

Kapitel 3

Literar-ästhetische Divergenzen und institutionelle Vernetzungen in der
Ost-West-Rezeption (81)

Das »Grenzgängertum« im Selbstverständnis des Autors (82)

Das »Grenzgängertum« im Bewußtsein der Kritik (84)

Kapitel 4

Institutionalisierungsereignisse im Westen (100)

Kapitel 5

Etablierung eines restringierten Müller-Kanons in der DDR (107)

Kapitel 6

Institutionalisierungsereignisse in der DDR und der BRD (113)

Kapitel 7

Gleichzeitiger Höhepunkt der Institutionalisierung Müllers in beiden
literarischen Systemen (und zugleich Ausdruck der Stabilität literar-
ästhetischer und ideeller Divergenzen: Müllers *Lobndrucker*-Inszenierung
in Ostberlin) (117)

Kapitel 8

In-Frage-Stellung der Institutionalisierung: Auseinandersetzungen mit
Heiner Müller nach der Wende (122)

Kapitel 9

Heiner Müller im Verständnis der Kritik als »erster gesamtdeutscher
Dichter«: Reflexionen aus Anlaß seines Todes (131)

Kapitel 10

Die Etablierung Heiner Müllers als ostdeutscher Dichter?
 Kommentare zum 70. Geburtstag (141)

Teil II: Christa Wolf*Kapitel 1*

Christa Wolfs Werk im Kontext der Kulturpolitik (147)
 Christa Wolfs Literaturkritiken und die Vorgaben der Kulturpolitik (149)
 Christa Wolf im Widerspruch zu kulturpolitischen Prämissen (152)
 Christa Wolf auf der Suche nach Ganzheiten (163)
 Christa Wolfs Texte zwischen »Einheits«-Kritik, Ganzheitswunsch
 und globalen Ansprüchen (167)

Kapitel 2

Zur Forschungslage (170)

Kapitel 3

Christa Wolf: *Der geteilte Himmel* in der Ost- und Westkritik (176)

Kapitel 4

Nachdenken über Christa T. in der Ost- und Westkritik (192)
 Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte (192)
 Das Buch in der Ost-Kritik (202)
 Die (trendbestimmende) Westkritik zum Buch (205)

Kapitel 5

Christa Wolfs *Kindheitsmuster* in der Ost- und Westkritik (211)

Kapitel 6

Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* in der Ost- und Westkritik (229)

Kapitel 7

Christa Wolfs *Kassandra* in der Ost- und Westkritik (238)

Kapitel 8

Preisverleihungen an Christa Wolf im Spiegel der Ost-West-Wahrnehmung (251)

Kapitel 9

Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* und der deutsch-deutsche Literaturstreit (261)

Kapitel 10

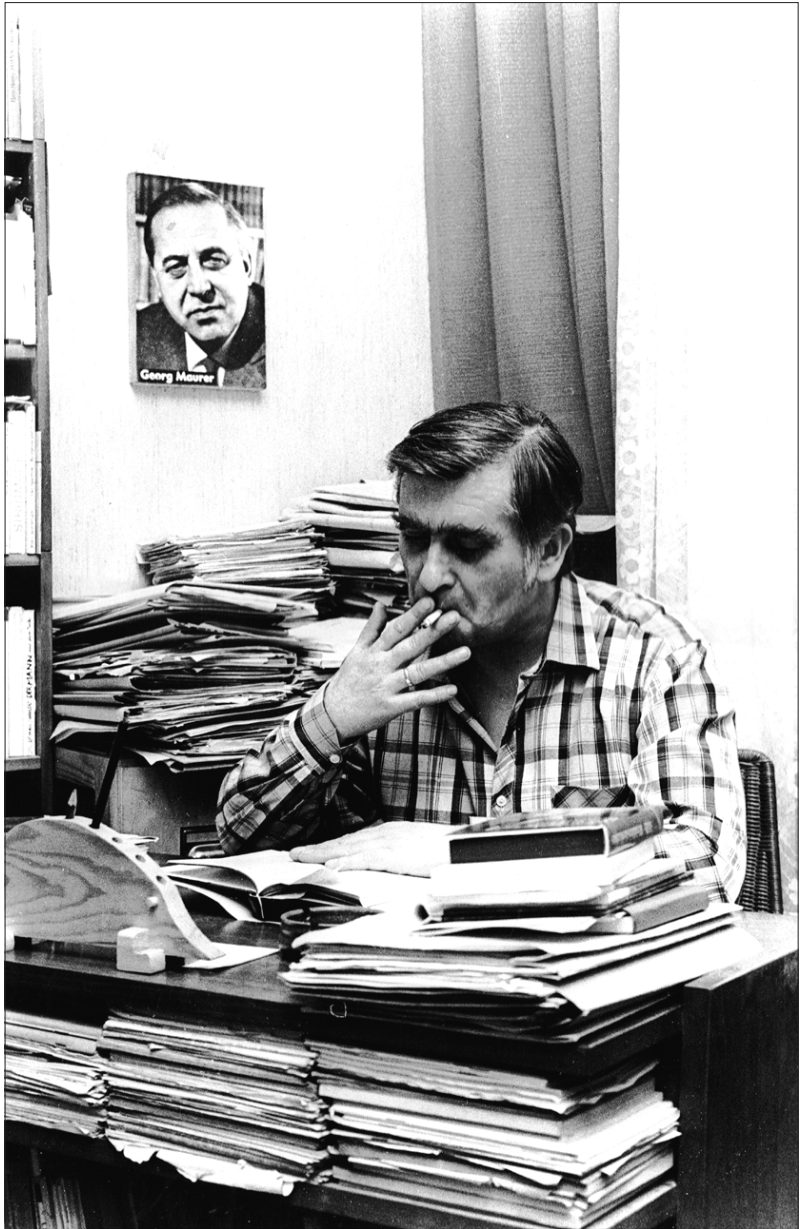
Christa Wolfs Texte *Auf dem Weg nach Tabou* und *Medea* und die »politischen Grabenkämpfe im vereint-entzweiten Deutschland« (275)

Kapitel 11

Reaktionen auf den 70. Geburtstag Christa Wolfs im Jahre 1999 (283)

Anhang

Abkürzungen und Sigel, die in den Anmerkungen zu diesem Buch verwendet werden (287)



Vorwort

Walfried Hartinger (1938–2003) hat sich in den Jahren seiner Tätigkeit an der Karl-Marx-Universität Leipzig (1961–1994) zu einem international bekannten und geachteten Spezialisten für die Literatur in der DDR entwickelt. In seiner Promotion zum lyrischen Zyklus (1969), die u. a. das Werk Georg Maurers und Franz Fühmanns unter diesem Aspekt untersuchte, und in seiner Habilitation über Forschungsmethoden zur Gegenwartsliteratur (1983) erarbeitete er die Grundlagen für seine Hauptgebiete Theorie und Geschichte der Lyrik, Literaturkritik und Methodologie. Sprichwörtlich war sein enger Kontakt zu vielen Autorinnen und Autoren, denen er über Textberatung und Gespräch produktive Anregungen für ihr Schaffen vermittelte. Viele Vorträge und seine Veröffentlichungen machten ihn in Europa bekannt.

Einen Höhepunkt seines Wirkens stellte eine Poetik-Vorlesungsreihe mit herausragenden DDR-Schriftstellerinnen und Schriftstellern dar, die er im Herbstsemester 1989 an der Leipziger Universität durchführte und durch kundige Würdigungen der Lesenden einleitete. Die Veranstaltungen fanden weit über den Kreis der Fachstudenten hinaus ein großes Echo in Universität und Stadt.

Im Jahre 1994 löste der sächsische Wissenschaftsminister die Lehrstuhlgruppe DDR-Literatur auf und entließ Professor Hartinger und die meisten seiner Mitarbeiter. Ihm blieben gelegentliche Vertretungsprofessuren am Deutschen Literaturinstitut Leipzig und an der Universität Rostock. In den Jahren 2001–2003 erhielt er am Fachbereich für Medien-Kommunikationswissenschaften an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg (Leitung Prof. Dr. Reinhold Viehhoff) die Möglichkeit, an der vorliegenden Studie zu arbeiten. Er konnte den Text zur Gänze vollenden;

den Herausgebern blieb die Prüfung und Vervollständigung des wissenschaftlichen Apparates.

Leipzig, im August 2007

Christel Hartinger, Roland Opitz

Teil I: Heiner Müller

Vorbemerkung

Das Werk und die Person Heiner Müllers in der wechselseitigen Rezeption in Ost und West in die Analyse zu nehmen, ist deshalb von besonderem Belang, weil der Autor Weltliteratur geschrieben hat, in der DDR zu Hause, als Grenzgänger Weltläufer war, sich als Kritiker der sozialistischen Gesellschaft, der bürgerlichen wie überhaupt der modernen Zivilisation verstand. Wechselseitige Wahrnehmung heißt hier, Divergenzen wie Kongruenzen unterschiedlicher Literatursysteme zu betrachten, die Rezeption des Werkes einerseits aus den unterschiedlichen Bedingungen der Gesellschaftssysteme und den kulturpolitischen Rahmenbedingungen zu bewerten, andererseits diese in gegenseitiger Beeinflussung zu sehen. Unübersehbar ist, daß es in den Beziehungen der beiden politischen und Literatursysteme Phasen der Abstoßung voneinander und der Annäherung gab; daß die beiden sich gegenseitig beeinflussten; daß bei Gemeinsamkeiten, die zunehmend ersichtlich wurden, grundlegende Unterschiede dennoch erhalten geblieben sind. Für das methodische Herangehen sind daraus einige Konsequenzen zu ziehen: Es ist notwendig, konsequent chronologisch zu verfahren, also Phasen in der wechselseitigen Wahrnehmung herauszustellen. Diese Phasen werden gebildet einerseits aus der je unterschiedlichen Beachtung des Müllerschen Werkes in den beiden Systemen generell, andererseits aus gravierenden literarischen Ereignissen (Theateraufführungen, Preisverleihungen, Gedenktagen), die Einfluß auf beide Systeme hatten. Um die Rezeption in den beiden Literatursystemen bewerten zu können, ist der unterschiedliche Charakter dieser Systeme kenntlich zu machen (»einheitliche« Kulturpolitik im Osten, Pluralismus im Westen). Da Heiner Müller in dieser Rezeptionsanalyse als Figur des litera-

rischen Lebens und später auch der breiteren Medienöffentlichkeit rekonstruiert werden soll, wird hier (natürlich von Ausnahmen abgesehen) keine textimmanente Konfrontation seiner literarischen Arbeiten mit ihrer Rezeption vorgenommen. Im Mittelpunkt steht die Rezeption der Literaturkritik in Tages- und Wochenzeitungen der BRD und der DDR. Kann man doch in beiden literarischen Systemen die Literaturkritik als Schnittstelle öffentlicher Resonanz und offizieller bzw. administrativer Wirkung sehen. Daneben müssen aber auch »Teilöffentlichkeiten« berücksichtigt werden, als Öffentlichkeit von Experten, die, eingeschränkt auf die Foren der Fachpresse, intern über Werk und Person des Schriftstellers verhandeln.

Kapitel 1

Getrennte Rezeption von Müller-Texten in Ost und West bis Anfang der siebziger Jahre.

Heiner Müllers Texte im Zusammenhang der DDR-Literatur und der DDR-Kulturpolitik

Sieht man genauer zu, so wird man entdecken, daß die in der DDR am häufigsten gebrauchte Vokabel die der »Einheit« war. In immer neuen Verknüpfungen taucht dieser Wortstamm auf. Die Rede war von der Einheitspartei, der Einheit von Volk, Regierung und Partei, der politisch-moralischen Einheit des Volkes, der Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik, der Übereinstimmung der persönlichen und gesellschaftlichen Interessen. Im Gegensatz dazu galten als Reizworte all jene, die Nichteinheit charakterisieren. Sie sind zwischen Individualismus und Pluralismus angesiedelt und heißen Skeptizismus, Pessimismus, Zweifel, Zwietracht. Als Kampfworte sind jene anzusehen, in denen sich die Notwendigkeit der Einheitsfindung ausdrückt: sich in Übereinstimmung bringen, den Standpunkt von Partei und Regierung einnehmen, sich den Klassenstandpunkt aneignen. Kern dieser Konzeption war die bürokratische stalinistische Vorstellung, die gesellschaftliche Synthese durch eine Steuerung von oben, von einer Zentrale aus, herstellen zu können.

Das heißt, in unsere Begrifflichkeit übersetzt, die Einheit wurde fixiert; von ihrer Herstellung im Prozeß war weitgehend die Masse der Bevölkerung ausgeschlossen. Diese Einheit war zu bestätigen, nicht zu erstreiten. Es wurde für jeden gedacht, was das Beste für jeden sein mußte. Auch im Kulturbereich dominierte die Einheitsvokabel. Programmatisch wurde gesprochen von der Einheit von Geist und Macht, von der Einheit von Kunst und Leben. Aus solcher Einheit wurde geradezu auf die Notwendigkeit staatlicher Einwirkung auf die Kultur geschlossen. »Wenn der

Staat, wie unser Arbeiter und Bauernstaat, identisch ist mit den Interessen der Mehrheit der Bevölkerung«, schrieb Johannes R. Becher, »wenn in ihm das Prinzip der fortschrittlichen Entwicklung des Volkes, der Menschheit verkörpert ist, dann wäre es absurd, diesem Staat das Recht abzuspochen, sich in kulturelle Dinge einzumischen.«¹ Die Ableitungen aus solch zentralistischer Einmischung betreffen den Sozialstatus der Schriftsteller ebenso wie die Kriterien, nach denen Kunst beurteilt werden soll. Begriffe wie »Kollektivwesen Literatur« oder »Mannschaft der Schriftsteller der DDR« verraten, daß es sogar um mehr ging als nur um die Orientierung an den Beschlüssen der Partei. Die Autoren sollten sich selbst als einheitlich wirkende Gemeinschaft verstehen, die Literatur als Einheit stiftendes Medium.

Auch die von der Kulturpolitik vorgegebenen zentralen Kategorien für die Bewertung von Kunst können ihr Eingebundensein in die Einheitskonzeption nicht verbergen. Die Aufforderung an Autoren, typische Charaktere unter typischen Umständen darzustellen, wollte auf die Gestaltung des vielen Gemeinsamen und des Wünschbaren lenken, nicht auf Erhellung des geschichtlich Bedeutsamen, worunter Brecht das Typische verstand.

Der geäußerte Wunsch, im Kunstwerk nicht nur Konflikte auszustellen, sondern deren Lösung oder wenigstens deren Lösbarkeit zu zeigen, basiert auf der Vorstellung, daß in der Einheit und im Kampf der Gegensätze die Einheit das Dominierende sei. Für die Forderung nach dem im Kunstwerk zu erkennenden positiven Helden spricht die Anschauung, am besten dann zur Einheit führen zu können, wenn auch der Held als einheitliche, in sich geschlossene Person dem Leser entgegentritt. Der Anspruch, im einzelnen Text Totalität gespiegelt zu sehen, resultiert aus der Hoffnung, der Künstler könne widerstrebende Teile zur Ganzheit, zur Einheit führen.

Das in allem wirkende Muster ist offensichtlich: Die Einheit wird vorausgesetzt. Zu ihr hat man sich durch Erziehung und Bildung hochzuarbeiten. Aus ihr wurde man ausgegrenzt, sofern man sie nicht bestätigte, sondern in Frage stellte.

1 Johannes R. Becher: Kulturgespräch anlässlich der Leipziger Frühjahrsmesse. In: Ders.: Gesammelte Werke. Bd. 18. Berlin / Weimar 1981. S. 550.

Ersetzt man den Einheitsbegriff durch den der Aufhebung der Widersprüche und übersetzt man Nichteinheit als Entfremdung, dann erscheint die beabsichtigte Homogenisierung der Gesellschaft als Reflex auf die Jahrhundertproblematik, als historische Alternative zur uneinheitlichen, schwer zu lenkenden und leitenden modernen bürgerlichen Gesellschaft.

Die Einheits-Konzeption bezieht ihr theoretisches Fundament aus dem Marxismus. Dieser wird praktiziert wie pervertiert zugleich. Praktiziert insofern, als es »ein Ideal« gibt, »auf das man bei sehr vielen, auch sehr kritischen Marxisten, selbst bei Vertretern sogenannter reformkommunistischer Strömungen stößt: das Ideal von den Gemeinschaftsinteressen, mit denen sich alle gleichermaßen identifizieren können, den Traum von der einfachen Aufhebbarkeit der Widersprüche, die ja mit der kapitalistischen Gesellschaft so scharf hervortreten. Bei Marx kommt dieser Begriff des Aufhebens von Widersprüchen sogar gesellschaftlich zum Tragen. Sein Ideal ist eine Unmittelbarkeit, in welcher letztlich alles aufgeht. In der kein Recht und kein Markt mehr gebraucht werden und auch keine Politik im eigentlichen Sinne, weil alle mehr oder weniger die gleichen Interessen haben und sich somit alles selber reguliert. [...] Denn wozu sollte es unterschiedliche Gewalten geben, wenn die Widersprüche zwischen privaten und gesellschaftlichen, zwischen individuellen und gesellschaftlichen Interessen dereinst aufgehoben sein würden. Seine Grundvorstellung [...] war und blieb, daß eben dies geschehen werde.«² Der Marxismus wurde insofern aber auch pervertiert, verengt, als alle Voraussagen von Marx und Engels auf dieses Identitätsmuster gezogen, Differenzierungen nicht beachtet wurden. Mit dem Argument, Marx habe nicht davon gesprochen, daß die freie Entwicklung aller die Bedingung für die freie Entwicklung eines jeden, sondern umgekehrt, die freie Entwicklung eines jeden die Bedingung der freien Entwicklung aller ist, argumentierten gerade DDR-Schriftsteller gegen einseitige Marx-Interpretationen.³

Die Einheitskonzeption bezieht ihre praktische Legitimierung aus der wirklichen Bedürftigkeit von Menschen im 20. Jahrhundert, einem Jahrhundert mit zwei Weltkriegen, mit Auschwitz und Hiroshima. Sie reagiert auf die nationalen Einheiten, die der Nationalsozialismus herstellen wollte,

2 Jean Villain: Gespräch mit Michael Brie. In: SuF. H. 5/1990. S. 957f.

3 Vgl. Stephan Hermlin: Abendlicht. Leipzig 1979. S. 22f.

auf Gespaltenheit, Verlorenheit, Geworfensein vieler Menschen in vorausgegangenen Jahrzehnten. Die Einheitskonzeption versichert sich all jener kulturgeschichtlichen Überlegungen und Utopien, die im Gedächtnis der Menschheit gespeichert sind und gerade nicht-entfremdete Existenz heraufbeschwören. Favorisierungen, wie z. B. die der deutschen Klassik, sind dabei nicht zu übersehen, ebenso eine Abwehr gegenüber einem Bewußtsein der Moderne.

Die Einheitskonzeption bezieht ihre Legitimierung nicht zuletzt aus dem Sieg der Alliierten, im besonderen der Sowjetunion, über den Nationalsozialismus. Das in der Sowjetunion verwirklichte Gesellschaftsprogramm schien daher besonders als Vorbild für die Einheitskonzeption gelten zu können, ganz abgesehen davon, daß die UdSSR als Besatzungsmacht das Programm des Neuaufbaus im Osten Deutschlands spätestens seit 1948 unter stalinistischem Vorzeichen bestimmte.

Unter all diesen Voraussetzungen ist auch die literarische Produktion Heiner Müllers und die kritische Reflexion seines Werkes im Osten zu begreifen. Müller setzt, historische wie persönliche Erfahrungen verarbeitend, auf das Programm einer alternativen Gesellschaft. Er unterläuft aber das Einheitskonzept insofern, als es ihm, auf den verschiedenen Ebenen des Politischen wie des Literarischen, nicht um »Einheit, sondern Differenz«⁴ geht. Und – zunächst einmal ganz vereinfachend gesprochen – die Kritik holt ihn stets dann ein, wenn er, wie und wo auch immer, die (vorgegebene) Einheit nicht bestätigt. Der Konflikt zwischen dem Schriftsteller und der Politik / Kulturpolitik ist gleichsam vorprogrammiert, unterschiedlich ist nur die Art der Austragung solcher Kollisionen.

Michael Töteberg hat anschaulich gemacht, wie sich bereits in den frühen journalistischen Arbeiten Müllers ein anderes Literaturverständnis entwickelt. Er zitiert die Meinung eines jungen Kritikers, die »Haupthemmnisse unserer Literaturentwicklung« seien »die schematische Nachahmung statt schöpferische Aneignung sowjetischer Methoden; die Bequemlichkeit der Literaturkritiker; die Beflissenheit vieler Autoren, den Wünschen kurzfristiger Funktionäre nachzukommen.« Er hebt das Urteil

4 Heiner Müller hat diesen Gedanken mehrfach angesprochen, u. a.: Nicht Einheit, sondern Differenz. Gespräch mit Patrik Landolt. In: GI 3. S. 37ff. (zuerst: »Deutsche Volkszeitung / die tat« vom 24. November 1989).

des Rezensenten zum Lyrikband *Begeistert von Berlin* heraus: »Der Aufbau stellt sich als ein Stilleben dar, ein Idyll, unser Leben als beschaulich und konfliktlos.« Und Töteberg macht darauf aufmerksam, daß die journalistische Arbeit und die ersten literarischen Versuche Müllers untrennbar verbunden sind. In den Rezensionen ist bereits formuliert, was die Basis seiner Dramen, der Produktions- wie der Revolutionsstücke, werden sollte. »Mit der Veränderung der Verhältnisse geht die des Verhaltens nicht parallel«, heißt es in einer Besprechung ungarischer Erzählungen. »Die Das Neue schaffen, sind noch nicht neue Menschen.« Anlässlich eines Gedichtbandes von Paul Wiens kam Müller auf die »Kinderkrankheit unserer neuen Literatur« zu sprechen: »Was diesen Künstlern vorschwebt, ist ›das Neue‹, ›das Positive‹ in chemisch reiner Form. Da sie es aber in der Wirklichkeit so nicht vorfinden, vielmehr nur vermischt und im Kampf mit dem Alten, mit dem Negativen, sehen sie von der Wirklichkeit ab. Sie errichten, um ihre ›höhere Wahrheit‹ zu sagen, eine Scheinwelt ohne Unstimmigkeiten und Konflikte. Es ist klar, daß diese Wahrheit keine ist.«⁵

Man kann ein solches Literaturverständnis durchaus im Aufsprengen von »Einheiten« sehen; für Müller ist in der Wirklichkeit nichts zur Einheit gekommen, obwohl solches im öffentlichen Bewußtsein behauptet wird. Der junge Kritiker und Autor sieht Differenzen in allem: zwischen Neuem und neuem Menschen, zwischen Verhältnissen und Verhalten, zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Auf letzteres ist besonders deshalb zu verweisen, weil das Geschichtsbild Müllers wesentlich seinen Blick auf den Alltag prägt. Schon im Jahre 1958 schreibt Müller, in Anlehnung an ein vorgeprägtes Bild von Walter Benjamin, seinen Text *Der glücklose Engel*: »Hinter ihm schwemmt Vergangenheit an, schüttet Geröll auf Flügel und Schultern, mit Lärm wie von begrabnen Trommeln, während vor ihm sich die Zukunft staut, seine Augen eindrückt, die Augäpfel sprengt wie ein Stern, das Wort umdreht zum tönenden Knebel, ihn würgt mit seinem Atem. Eine Zeit lang sieht man noch sein Flügelschlagen, hört in das Rauschen die Steinschläge vor über hinter ihm niedergehn, lauter, je heftiger die vergebliche Bewegung, vereinzelt, wenn sie langsamer wird.

5 Michael Töteberg: Medienmaschine. Publikationsstrategien und Öffentlichkeitsarbeit oder: Wer bedient wen? In: Text und Kritik. H. 73, Heiner Müller, zweite Auflage: Neufassung. III/1997. S. 179f., 181f.

Dann schließt sich über ihm der Augenblick: auf dem schnell verschütteten Stehplatz kommt der glücklose Engel zur Ruhe, wartend auf Geschichte in der Versteinierung von Flug Blick Atem. Bis das erneute Rauschen mächtiger Flügelschläge sich in Wellen durch den Stein fortpflanzt und seinen Flug anzeigt.«⁶

Geschichte als Kontinuum von Katastrophen, Geschichte als ein unmittelbares Miteinander von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Geschichte als (gegenwärtig) in der Erstarrung befindlich, Geschichte in der vagen Hoffnung auf Wieder-Bewegung, auf Utopie – darin spiegelt sich Müllers illusionsloses historisches Bewußtsein.

Gegen eine Auffassung von der erreichten »Einheit« der Geschichte (die propagierte Losung von den Sozialisten als den »Siegern der Geschichte«, die Konstatierung eines jetzt vollzogenen Abschlusses der Vorgeschichte der Menschheit und eines Beginns der wirklichen Geschichte) setzt Müller auch in solchem Zusammenhang auf zu beachtende Differenz: Vergangenheit wirkt für ihn in der Gegenwart, und Zukunft liegt nur in der Gegenwart beschlossen. Eine solche Konzeption prägt in mehrfachem Sinne die Stücke, die Müller zwischen Mitte der fünfziger und Mitte der sechziger Jahre über Konflikte im Alltag der DDR schreibt. Und die Kritik reagiert genau dort, sofern sie nicht Mißverständnissen aufsitzt, wo die für sie erwarteten »Einheiten« unterlaufen werden.

Die wohlwollende, positive Kritik, die Müllers Stück *Der Lohndrucker* (1957 publiziert, 1958 uraufgeführt) fand, ist mehreren Umständen geschuldet. Die Kritik sah im Text eingelöst, was Politik und Kulturpolitik jahrelang von der Literatur gefordert hatten: die Entdeckung des neuen Gegenstandes. Der Stoff war aus DDR-Geschichte und Vorgeschichte genommen, der ausgewählte Bereich war die Arbeiterklasse und die Arbeitswelt. Hinzu kam, daß es nach dem IV. Schriftstellerkongreß von 1956, auch auf eine Empfehlung Bertolt Brechts hin, zu einer Wiederbelebung proletarisch-revolutionärer Traditionen kam: Besinnung auf kleine, wendige Formen des Theaters in der Tradition des Agitprop-Theaters,

6 Heiner Müller: Der glücklose Engel. In: Heiner Müller Material. Leipzig 1989. S. 7.

der didaktischen Stücke der zwanziger Jahre.⁷ *Der Lohndrucker* wurde in diese Erbe-Linie und in die des epischen Theaters Brechts gestellt. Müllers Stück falle ein wenig »aus der Art«, schreibt der Theaterwissenschaftler Wilfried Adling, aber er entdeckt dann doch die Konzeption, die hinter Müllers Stück steht: Die nicht-aristotelische Theaterauffassung, die von Brecht herkomme. Er zitiert aus Brechts »Anmerkungen zur Oper *Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny*« die Gegenüberstellung von aristotelischem und nicht-aristotelischem Theater:

»Eine Szene für die andere	Jede Szene für sich
Wachstum	Montage
Geschehen linear	In Kurven
Evolutionäre Zwangsläufigkeit	Sprünge«

Er verweist aber auch darauf, daß Müller sich von Brecht wegbewege durch Verzicht auf Verfremdungseffekte, Verzicht auf unmittelbare Belehrung.⁸ Aber insofern, als *Der Lohndrucker* dann doch als »didaktisches Lehrstück« verstanden wurde (eine Formulierung, über die sich Müller mokierte)⁹ geriet der Text in die Nähe gleichgearbeiteter Stücke wie etwa Helmut Baierls Stück *Die Feststellung*. Noch Jahre später (1966) wird sogar die Arbeit Müllers gegen die von Helmut Baierl ausgespielt, wenn Hermann Kähler schreibt: »Der Formlosigkeit vieler dramatischer Produktionen hielt er eine strenge, lakonische, literarisch bis ins letzte disziplinierte Form entgegen, die nicht einer monumentalen Sinnbildlichkeit entbehrte. Aber wie sehr dieses Verfahren »kunstpoetisch« entstanden war, aus der Weiterentwicklung von Vorlagen, weniger aus dem Zugriff in die poetische Realität, mehr aus der rationalen Überlegung, weniger aus der dichterischen Intention, zeigte sich in einer kühlen, perfektionierten »Makello-

7 Bertolt Brecht: Ausführungen vor der Sektion Dramatik zum IV. Deutschen Schriftstellerkongreß. In: Ders.: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Bd. 23. Schriften 3. 1993. S. 365ff.

8 Wilfried Adling: Gedanken zu Heiner Müllers »Lohndrucker« (II). In: Volkskunst. H. 9/1958. S. 44.

9 Vgl. KoS. S. 151.

sigkeit, mit der der Stoff, der so ganz anders geartet war, ›bearbeitet‹ wurde.

Lockerer, zwangloser, dabei stärker an die gesellschaftliche Bewegung gebunden, näher ihrer Praxis zeigt sich Helmut Baierl mit seinem Lehrstück *Die Feststellung*, 1958 uraufgeführt. Die ›Kunstabsicht‹ tritt hier genauso wie das abstrakte ›Stützgerüst‹ hinter den lebensfrohen Details zurück.«¹⁰

Ganz abgesehen davon, daß sich Baierls Stück nicht mit dem von Müller vergleichen läßt, (schon deshalb nicht, weil das eine ein wirkliches Lehrstück ist, das andere sich einem solchen Begriff nicht zuordnen läßt) – der Vorwurf des Gemachten, des Intellektualistischen, des nicht dem Leben Verbundenen, des nicht auf schöne Lebens-Einheit Bedachtem gegenüber dem Text von Müller steht im Raum. Und dieser Part wird in den Kritiken zur Erstpublikation und Uraufführung voll ausgespielt.

Das Lob gegenüber dem Stück als einer ›Entdeckung des neuen Gegenstandes‹ und einer Wiederbelebung politisch-revolutionärer Literaturtradition wird relativiert. Diese Kritik geht in folgende Richtungen:

Gerhard Ebert schreibt in einer Rezension zur Uraufführung, nicht nur wertend, sondern fordernd: »Der Autor sollte sich auf spezifisch dramatische Gestaltungsprinzipien besinnen und die Erneuerung des Theaters nicht durch eine Art abgewandelte Filmtechnik suchen. Hier liegt eine gewisse Gefahr, die verknappende, ungestische Behandlung des Konfliktes zur Manier zu machen.«¹¹ Erwartet wird das »große Drama« (Adling), eben jenes, das in sich geschlossen, sozusagen für sich eine »Einheit«

10 Hermann Kähler: Gegenwart auf der Bühne. Berlin 1966. S. 29. – Gänzlich entgegengesetzt ist die Auffassung Hans Mayers zu Heiner Müller in seinem Brief vom 27. Dezember 1961. In: Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur Umsiedlerin. In: SuF. H. 3/1991. S. 467. Dort heißt es: »Daß es das Dioskurenpaar Müller – Baierl nicht mehr gibt, scheint mir ein Vorzug zu sein. Meine Freunde wissen, daß ich schon der Koppelung Lohndrucker – Feststellung von Anfang an widersprach. Denn der *Lohndrucker* war eine ernste und begabte Sache, die *Feststellung* aber bloße Mache eines geschickten Opportunisten.«

11 Gerhard Ebert: Neue Stücke – neue Probleme. Uraufführung des Schauspiels *Der Lohndrucker* in Leipzig. In: »Sonntag« vom 6. April 1958.

darstellt. Es kollidieren in solcher Argumentation das Interesse an Darstellung proletarischen Alltags mit dem Wunsch nach literarischer Formierung, im Sinne des Klassenkampfes.

Wird die »filmartige Technik« (die Konzentration auf Dreh- und Wendepunkte einzelner menschlicher Entwicklungen) immer wieder Brechtschen Verfahren zugeordnet, so wird dann nachgefragt, ob Brechts Konzeption (die ja immer quer zu den Dogmen eines sozialistischen Realismus stand) so unbedenklich fortzuführen sei. Adling macht dies: »Indessen ist es aufschlußreich, die Gültigkeit einiger Theoreme zu untersuchen, die Müller so folgerichtig anzuwenden versucht. Schließlich schrieb Brecht die Anmerkungen zur *Mahagonny*-Oper 1929, zu einem Zeitpunkt also, da er weder praktisch-politisch noch theoretisch fest auf dem Standpunkt der Arbeiterklasse und ihrer leninistischen Vorhut stand. Ernst Schumacher hat [...] nachgewiesen, daß Brechts einseitige Betonung des ‚Sprunghaften‘ ebenso undialektisch ist wie die bloße Konstatierung von ‚Verhaltensweisen‘ (eine Methode überdies, nach der ja auch die spätbürgerliche pragmatische Psychologie des ›Behaviorismus‹ verfährt).«¹²

Beides (die Betonung des »Sprunghaften« und die bloße Konstituierung von »Verhaltensweisen«) wird aus einer »Unterschätzung des subjektiven Faktors im historischen Prozeß erklärt« und laufe »auf die Liquidierung der Möglichkeiten hinaus, gerade jenen langwierigen und komplizierten Reifeprozess zu beeinflussen, der ›Sprünge‹ in der Entwicklung von Menschen zumeist vorangehen.«¹³

Viele Jahre später (1990) wird Ursula Heukenkamp schreiben, daß das »Modell einer organischen Gesellschaft, in der das Individuum seinen Platz aufsuchen kann, von dem aus es dann harmonische Beziehungen mit dem Ganzen unterhält,« für Heiner Müller nicht gelten kann. »Aus dieser Perspektive ist ein Wandlungsbedarf des Kollektivs ausgeschlossen. Im *Lohndrucker* (1956) ist die Gesellschaft unorganisch« [in unsere Begrifflichkeit übersetzt: uneinheitlich – W. H.] »zusammengesetzt: der Anschein nicht nur der Worte, sondern auch der Taten kann trügen. Und der

12 Wilfried Adling: Gedanken zu Heiner Müllers »Lohndrucker« (II). S. 45.

13 Ebenda.

Normbrecher Balke legt eine Disziplin an den Tag, die der neuen Gesellschaft nutzt, die er aber in der alten erworben hat.«¹⁴

Sprunghafte Entwicklung konstatieren zu wollen, hinge zugleich, so Adling, mit einer »Hauptschwäche« des *Lohndrückers* zusammen (ein Vorwurf, der auch in bezug auf die folgenden Stücke immer wieder erhoben wird): »Müller zeigt wohl, wie einzelne Genossen, besonders Schorn, den Kampf um eine sozialistische Einstellung zur Arbeit richtig führen. Er verzichtet aber – entgegen seiner sonstigen Betonung des »Kollektiven« [ist dies wirklich eine richtige Lesart des Stückes? – W. H.] – auf die Darstellung der Partei als des bewußten, organisierten Führungskollektivs [...] Der Zusammenhang dieser Schwäche mit Müllers Konzeption vom »Sprung liegt auf der Hand: Man kann nicht einerseits nach bloßer Konstatierung sprunghaft geänderter ‚Verhaltensweisen‘ streben und andererseits eine befriedigende Darstellung der ständig wirksamen, beharrlichen Erziehungsarbeit geben, die ein Parteikollektiv zu leisten hat.«¹⁵

Schreitet die Kritik also dort ein, wo das »Einheits- Programm« öffentlich unterlaufen wird (politisch verstanden: die führende Rolle der Partei, die Einheit von Subjekt und Objekt; ästhetisch verstanden: die große, in sich geschlossene Dramenform), so irritiert es dennoch, daß ein den Text wesentlich konstituierendes Element in der Rezeption nicht angesprochen wird: Die Nachwirkung von Erfahrungen im Nationalsozialismus auf die Aktivität und das Verhalten von Menschen in der alternativen Gesellschaft der Nachkriegszeit und zugleich die Wirkung von neuen Erfahrungen, die womöglich denn doch ein Neues ahnen lassen, das entstehen könnte. Nicht zufällig hat der Literaturwissenschaftler Hans Mayer immer dann, wenn er auf Heiner Müller und den *Lohndrucker* zu sprechen kommt, einen Stück-Disput im Ohr: »Im *Lohndrucker* gibt es eine Szene, die Heiner Müller mit damals beispiellosem Scharfsinn aufgebaut hat. Diese Szene hätte Brecht in der Tat nicht schreiben können.

Da geraten sie aneinander, der Direktor des Volkseigenen Betriebes, der ein Antifaschist ist und Kommunist, und der Maurer Balke, der sich

14 Ursula Heukenkamp: »Neues hat nie begonnen«. Das Wandlungsthema im Gefangenschaftsbericht von Johannes Bobrowski. In: Unerwünschte Erfahrung. Kriegsliteratur und Zensur in der DDR. Hrsg. von Ursula Heukenkamp. Berlin / Weimar 1990. S. 232f.

15 Wilfried Adling: Gedanken zu Heiner Müllers »Lohndrucker« (II). S. 45.

über die Ausbeutungsmethoden der Firmenleiter beschwert. Das sei ganz wie bei den Nazis. Worauf der entrüstete Direktor ihm eine Ohrfeige gibt. Darauf erwidert Balke kühl, dies werde den Direktor seinen Posten kosten. Man lebe schließlich nicht mehr unter den Nazis... In diesen beiden Repliken Balkes über die Nazis ist der ganze Konflikt einer gesellschaftlichen Übergangszeit zur Sprache gebracht. Die alte Sprache wird noch verwendet für neue Zustände. Diese neuen Zustände jedoch müssen mit herkömmlichen Begriffen gedeutet werden.«¹⁶

Daß die DDR-Kritik Ende der fünfziger Jahre jene Verknüpfung von Altem und Neuem nicht angesprochen hat, ist letztlich wohl darauf zurückzuführen, daß im öffentlichen Bewußtsein der DDR der Faschismus als schon überwundene Gesellschaftsordnung galt. Er konnte und sollte – ganz im Gegensatz zu den Intentionen Müllers – zwar in die literarische Analyse genommen werden, aber nur als Vorgeschichte, als Folie gegenüber der neuen Geschichte, die mit der sozialistischen Gesellschaftsordnung begann.

In einer der ersten und einer der wenigen West-Reaktionen auf die Leipziger Uraufführung des *Lohndrückers*, die im *Spiegel* unter dem Titel *Stachanow kriegt Prügel*¹⁷ erschien, wird zwar auch jene von Hans Mayer zitierte Textstelle bemüht, aber sie wird um eine Passage reduziert. Dem »Ihr seid nicht besser als die Nazis« begegnet nicht die Reaktion Lerkas (nach der Ohrfeige des Direktors) »Das kostet dich die Stellung, Direktor. Das ist nicht wie bei Hitler.« Solche Auslassung ist charakteristisch für die gesamte Rezension: Müllers Stück wird in letzter Instanz als eine Kritik am Arbeiter- und Bauernstaat verstanden. Der Erfolg beim »sowjetzonalen Publikum«, heißt es, »liegt nicht zuletzt darin begründet, daß in dem Stück – bei aller politischer Linientreue im Endeffekt – die oppositionelle Stimmung der Zonenbewohner mit einer bis dahin unüblichen Offenheit zu Wort kommt.« Die überwiegende Mehrheit der im Stück beteiligten Personen stehe dem SED-Regime scharf ablehnend gegenüber. Der Te-

16 Hans Mayer: Rede über Heiner Müller. In: Ders.: *Zeitgenossen*. Frankfurt a. M. 1998. S. 321f. (die entscheidenden Sätze spricht allerdings nicht Balke, sondern der Arbeiter Lerka). Vgl. auch: Hans Mayer: *Die umerzogene Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1945–1967*. Berlin 1988. S. 159.

17 Stachanow kriegt Prügel. In: »Der Spiegel« vom 30. Juli 1958. S. 42.

nor dieser Ausführungen wird schon im Untertitel dieses Beitrags kenntlich: »Sowjetzonaler Dramatiker gibt in Erstlingswerk zu, daß die Mehrheit der mitteldeutschen Bevölkerung das Regime der Sozialistischen Einheitspartei ablehnt.«¹⁸ Auf diese Kritik von 1958 nimmt Heiner Müller im Jahre 1992 noch einmal Bezug und deutet sie aus dem Abstand von Jahrzehnten: »Die DDR-Interpretation des Stückes war natürlich ganz anders und differenzierter – meine Interpretation der eigenen Arbeit übrigens auch. Als ich jetzt aber *Lobndrucker* selbst inszeniert habe, kurz vor dem Ende der DDR, konnte ich das Stück nur noch inszenieren von dem Standpunkt aus, den *Der Spiegel* schon 1957 eingenommen hatte. Denn in dem Stück steht, was *Der Spiegel* damals über es schrieb – nicht das, was ich bei der Niederschrift in ihm sah. Ich wollte das nicht schreiben. Ich habe gerade bei den frühen Stücken immer mehr geschrieben als ich wußte und anderes als ich wollte.«¹⁹

Auch noch in anderer Hinsicht erweist sich die Richtigkeit der *Spiegel*-Kritik. Am Ende des Beitrages wird davon berichtet, daß Müller ein neues Stück – *Die Korrektur* – vorgelegt habe, in dem wieder sozialistische Parteilichkeit und realistische Schilderung vermischt seien. »Diesem Stück aber«, heißt es dann, »wurde die Sanktion der Partei nicht mehr zuteil. Autor Müller ist vorläufig damit beschäftigt, die dargestellten Schattenseiten der sozialistischen Gegenwart positiv aufzuhellen.«²⁰

In der Tat wurde Müller zu einer Korrektur der *Korrektur* veranlaßt, weil der Vorabdruck der ersten Fassung bereits mit einer kritischen Vorbemerkung der Redaktion bedacht war,²¹ in Diskussionen mit Arbeitern und nach einer Uraufführung des Stückes im Berliner Maxim-Gorki-Theater Vorbehalte dem Text gegenüber geäußert wurden.²² Die Einzel-Einwände

18 Ebenda. S. 3.

19 Zehn Deutsche sind dümmer als fünf. Gespräch mit Uwe Wittstock. In: GI 3. S. 149 (Zuerst: Neue Rundschau. H. 2/1992).

20 Stachanow kriegt Prügel. S. 42.

21 Inge Müller / Heiner Müller: Die Korrektur (Vorbemerkung). In: NDL. H. 5/1958. S. 21f.

22 Abdruck der Diskussion in: NDL. H. 5/1958. S. 32ff. Da Heiner Müller diese Diskussion, auch die später folgende *Zwischenbemerkung* Heiner Müllers und Hans Dieter Mädes Beitrag *Die Neufassung* (zuerst publiziert in: NDL. H. 1/1959. S. 120ff.) in die Rotbuch-Ausgabe aufgenommen hat, – Heiner Müller:

lassen sich wieder auf das Grundmuster bringen, daß Müller das vorge-schriebene, erwünschte »Einheits«- Konzept unterläuft:

Er stelle zuviel Negatives dar (»Aber man muß wenigstens so viel, wie man an Negativem gebracht hat, auch an Positivem bringen«).²³

Müller vermittele nicht zwischen dem Hauptwiderspruch (Normen-schaukelei) und dem Hauptkonflikt, der individuell, sozusagen nicht ge-sellschaftlich, bedingt sei.

Es komme darauf an, noch vorhandene »Normenschaukelei« (eines der Hauptthemen des Stückes) aus »Mangel an sozialistischem Bewußt-sein« und zustandegekommen »unter dem Einfluß unbelehrbarer reaktio-närer Elemente«²⁴ zu begreifen (während Müller auf die Einheit und den Kampf der Gegensätze orientiert, also »daß der dargestellte *Mißbrauch* des Normprinzips, eine rückschrittliche Haltung, die *Durchsetzung* des Norm-prinzips bedingt, einen Fortschritt. Die die Norm nicht akzeptierten, miß-bräuchen sie schon.«)²⁵

Müller zeige die Partei zu wenig »in der Führung und Organisation des bewußten Kampfes zur Lösung der hauptsächlichen Widersprüche.«²⁶

Müller bringe den »aktive(n) Anteil der Arbeiter am Kampf um die Meisterung ihrer Probleme ungenügend zum Ausdruck.«²⁷

»Sie haben mich bekniert im Theater, der Regisseur, der Intendant, *Korrektur* umzuschreiben«, bekennt Müller Jahrzehnte später, »und ich habe es dann umgeschrieben.«²⁸

Die Veränderungen in der zweiten Fassung gegenüber der ersten sind vor allem von Wolfgang Schivelbusch, Theo Girshausen, Genia Schulz als »Resultat seines taktischen Eingehens auf die an seiner ersten Darstellung geübte Kritik«,²⁹ als Entfernung »von der für Heiner Müller kennzeich-

Geschichten aus der Produktion 1. Berlin 1974. S. 59ff. – wird im folgenden aus dieser Ausgabe zitiert.

23 Heiner Müller: Geschichten aus der Produktion 1. S. 59.

24 Ebenda. S. 64.

25 Ebenda. S. 61.

26 Ebenda. S. 64.

27 Ebenda.

28 KoS. S. 147.

29 Wolfgang Schivelbusch: Sozialistisches Drama nach Brecht. (=Sammlung Luchterhand 139). Darmstadt / Neuwied 1974. S. 109.

nenden Dramaturgie«,³⁰ als Bestätigung der »Agit-prop«-Tradition«³¹ gewertet worden. Wie sehr Heiner Müller in dieser zweiten Fassung nach der »Einheits-Konzeption« gearbeitet hat, erhellt auch eine vielleicht nebensächliche Bemerkung des Regisseurs Hans Dieter Mäde: »Der Gedanke, alle mitwirkenden Schauspieler ständig auf der Bühne anwesend sein zu lassen, um nachdrücklich das gemeinsame Einstehen für die Sache zu unterstreichen, wurde von den Autoren aufgegriffen und zu Ende geführt. So entstand die heiter-ironische Vorstellung der Figuren, die dem Zuschauer hilft, seine Aufmerksamkeit auf das Wesentliche der Vorgänge einzustellen, und die eine optimistische Ausgangsposition, eine Betrachtung der Vorgänge aus der Perspektive des ›Wir sind über'n Berg‹ möglich macht.«³²

Es ist kein Zufall, daß Müller aus der Rückschau schrieb: »Die Korrektur der *Korrektur* ist nur als Dokument interessant.«³³ Es ist aber auch nicht zufällig, daß im DDR-Standard-Werk *Theater in der Zeitenwende*, 1972 publiziert, für die zweite Fassung »eine entschieden neue, sozialistische Qualität« festgestellt und konstatiert wird, daß die »didaktischen Züge bereits weitgehend in einem neuen Typus, dem des sozialistischen Gesellschaftsstücks, aufgehoben werden.«³⁴ Solche Auffassungen stehen in prinzipiellem Gegensatz zu denen von Schivelbusch, Giershausen und Genia Schulz.

Das werkgeschichtlich nun folgende Stück *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* wird, nach der Uraufführung 1961 in der Studentenbühne der Hochschule für Ökonomie in Berlin-Karlshorst, sogleich verboten. Die Auseinandersetzung um das Stück ist inzwischen auf vielfältige Weise aufgearbeitet worden. Legte Marianne Streisand im Jahre 1991 »*Dokumen-*

30 Genia Schulz: Heiner Müller. Stuttgart 1980. S. 34.

31 Theo Giershausen: Realismus und Utopie. Die frühen Stücke Heiner Müllers. Köln 1981. S. 265.

32 Heiner Müller: Geschichten aus der Produktion 1. S. 66.

33 KoS. S. 145.

34 Theater in der Zeitenwende. Zur Geschichte des Dramas und des Schauspieltheaters in der Deutschen Demokratischen Republik 1945–1968. Bd. 2. Berlin 1972. S. 55f.

te zur *Umsiedlerin*«³⁵ vor (versehen mit einer kurzen, wertenden Einführung), so versuchte im Jahre 1995 Matthias Braun in einer Studie (nebst beigefügten, gegenüber Streisands Recherchen erweiterten Materialien) »das Ensemble von SED und Staatssicherheit, FDJ und Ministerium für Kultur gegen Heiner Müllers *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande* im Oktober 1961«³⁶ kenntlich zu machen.

Woraus erklärt sich, nach der wohlwollenden, wenn aber auch nicht uneingeschränkten Kritik am *Lohndrucker*, nach der Bereitschaft der Autoren Inge und Heiner Müller zur Überarbeitung der Korrektur, nach der Verleihung des Heinrich-Mann-Preises der Akademie der Künste im Jahre 1960 an die Müllers die nun einsetzende scharfe Attacke gegen Text und Aufführung?

Marianne Streisand hat wenigstens drei Tabus herausgehoben, die das Stück verletzte. Der Text, dessen Gegenstand »die Geschichte eines kleinen mecklenburgischen Dorfes von der Bodenreform 1945 bis zur Kollektivierung 1960« ist, arbeitet Widersprüche auf, »die weder in der Realität noch im Drama [...] zu lösen waren.«³⁷ Und weil dies Müller so wahrgenommen hat, läßt er, zumindest an drei Konstellationen, die Widersprüche eben ungelöst stehen.

Zum einen: »Das Stück versuchte, Strukturprobleme der Gesellschaft zu fassen, sie aber dramaturgisch nicht ausschließlich an Personalbeziehungen festzumachen, wie es damals in der DDR-Literatur durchaus üblich war. Es ging eben nicht, wie Müller in einem Interview äußerte, nur darum, »die Qualität der Überzeugungsarbeit zu verbessern.«³⁸

Zum zweiten: Die *Umsiedlerin* ist »ein Geschichtsdrama, aber zugleich eine Komödie und wird im Untertitel auch so ausgewiesen. In der frechen und lakonisch-lachenden Distanz, mit der Müller die für ehrwürdig geltende DDR-Geschichte Revue passieren ließ, lag eine andere Provokation.

35 Marianne Streisand: Chronik einer Ausgrenzung. Der Fall Heiner Müller. Dokumente zur *Umsiedlerin*. In: SuF. H. 3/1991. S. 429ff.

36 Matthias Braun: Das Drama um eine Komödie. Das Ensemble von SED und Staatssicherheit, FDJ und Ministerium für Kultur gegen Heiner Müllers *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande* im Oktober 1961. Berlin 1995.

37 Marianne Streisand: Chronik einer Ausgrenzung. S. 432.

38 Ebenda.

Hier wurden nicht die Erfolge des sozialistischen Aufbaus gefeiert, hier lag ein fremder Blick auf den Dingen, nicht vereinnahmbar, nicht einmal richtig greifbar und angreifbar. In der ironischen Selbstdistanz ließ sich Unmögliches sagen, was den Zeitgenossen den Atem verschlug. Denn die von Tagträumen erfüllte Perspektive, die dieser fremde Blick einbrachte, befreite auch von der inneren Zensur und stellte alles Erreichte unmittelbar und sofort als Unvollkommenes wieder in Frage.«³⁹

Zum dritten: Es war auch »die zeitliche Nähe zu den behandelten Ereignissen für die vehemente Reaktion entscheidend. [...] Das letzte Bild des Stückes [...] zeigt auch die nicht gerade sanfte ›Werbung‹ einer Agitations-Kolonne um den letzten Einzelbauern des Dorfes für die LPG. Die Methoden, mit denen die vollständige Kollektivierung der Landwirtschaft im Frühjahr 1960 in nur wenigen Monaten durchgesetzt wurde, sollten nicht in die Öffentlichkeit dringen.«⁴⁰

Diese drei, von Marianne Streisand anvisierten Tabu-Verletzungen erklären noch nicht zureichend das prinzipielle politische Verdikt dem Stück gegenüber, das in der offiziellen Begründung des Schriftstellerverbandes lautete:

»Erstens: Das Stück spiegelt eine Verachtung des Menschen, einen Unglauben an das Positive im Menschen wider.

Zweitens: Die ökonomische Entwicklung wird nicht durch die Gesellschaft erreicht, sondern durch die Diktatur einer kleinen Gruppe von Funktionären über die reaktionären Massen der Werktätigen.

Drittens: Durch die Gesamtkonzeption des Stückes wird diese ökonomische Entwicklung als ein Fortschritt in Frage gestellt.

So ist das ganze Schauspiel eine Entstellung der Wirklichkeit, entspricht objektiv dem, was von unseren Feinden über die Zustände in der DDR verbreitet wird und muß als objektiv konterrevolutionäres abgelehnt werden.«⁴¹

Die Streisandschen Erklärungsversuche sollten um einen Aspekt ergänzt werden, den der Kulturpolitiker Alfred Kurella in die Debatte geworfen hatte: »Hinter der ›feinen‹ Dramaturgie steckt in der Tat der

39 Ebenda.

40 Ebenda. S. 433.

41 Ebenda. S. 450f.

Verzicht des Künstlers auf die Erfassung des Wesens der Dinge und auf die Ordnung der verschiedenen »Einzelheiten« zu einem Ganzen, das Typisches aussagt. Die sogenannte moderne Dramatik des Westens ist nur die äußerste Konsequenz dieses Verzichts auf Kunst. Daß man bei einer solchen Grundhaltung zwischen Naturalismus, Manierismus und Formalismus hin und her pendeln muß, ist unausbleiblich. Daß dieser Verzicht bei der Erfassung von Gegenwartsstoffen unserer Republik angewandt, ebenso konsequent ins Lager der Reaktion führt – das ist die eigentliche Lehre, die es hier zu ziehen gilt.«⁴²

Ordnung der Einzelheiten zu einem Ganzen – wieder schimmert das »Einheits-Konzept« durch: Auseinandertreibendes, wenn schon angesprochen, soll in einer Ganzheits-, Einheits-Vorstellung aufgefangen werden. Die Tabu-Brüche, von denen Marianne Streisand spricht, sind dem grundsätzlichen Tabu-Bereich untergeordnet, Einzelheiten stehen zu lassen, statt sie in ein (einheitliches) Gesamtkonzept einzuordnen. Strukturprobleme zu fassen und nicht ausschließlich an Personalbeziehungen festzumachen, ist schon schlimm, aber noch schlimmer ist der von Müller verteidigte Haltungs- und Meinungspluralismus.

Die für ehrwürdig gehaltene DDR-Geschichte der lakonisch-lachenden Distanz auszusetzen, ist schon fragwürdig; noch fragwürdiger ist, daß durch die eingesetzten Mittel des Komischen überhaupt »Einheit« aufgesprengt wird in durch Lachen segmentierte Elemente. Es muß schon bedacht werden, daß die Komik nicht nur, wie Bernhard Greiner herausstellt, in der Figurenkonstellation liegt⁴³ (die Figuren Flint und Fondrak in der *Umsiedlerin* zwischen Realitäts- und Lustprinzip), sondern grundsätzlicher angesiedelt ist in der Überlappung zwischen Altem und Neuem.

Die zeitliche Nähe zu den behandelten Ereignissen ist nicht nur insofern von Belang, als die politische Dimension die ästhetische benötigt, sondern auch, daß gerade in der zugespitzten Situation nach dem Mauerbau ein Unterlaufen der »Einheits-Konzeption« als prinzipielle Verwerfung der alternativen Gesellschaftsperspektive verstanden wurde.

Bleibt der Einspruch der Politik / Kulturpolitik dem Text gegenüber fast »verständlich«, so überrascht es dennoch, daß eine solche scharfe

42 Matthias Braun: Das Drama um eine Komödie. S. 71.

43 Bernhard Greiner: Die Komödie. Tübingen 1992. S. 426.

Kritik weder im Lande noch im Westen öffentlich reflektiert wurde. Worauf ist die ungenügende Beachtung eines solchen radikalen Eingriffs der Kulturpolitik gegenüber einem wichtigen Text und einem sich immer stärker literarisch profilierenden Autor zurückzuführen?

Der Vorwurf Müller gegenüber war – ganz im Gegensatz zu den vorausgegangenen Stücken – nicht peripherer, sondern prinzipieller Natur. Er zielte nicht mehr auf dramaturgische Mängel, auf Unzureichendes in der Darstellung der führenden Rolle der Partei, auf Defizite in der Gestaltung des Positiven, auf ein zu stark hervorgekehrtes Widerspruchs-Bewußtsein – der Vorwurf ging an das Ganze: der Aufführung (vorrangig natürlich dem Text) wurde unterstellt, objektiv konterrevolutionär zu sein. Und diese Kritik, geäußert wenige Wochen nach dem Mauerbau, mag es gewesen sein, die auch den weiteren Umgang mit dem Stück beeinflusste.

Zunächst: Die gegen die Akteure ausgesprochenen Maßnahmen (Maßregelungen der Studentendarsteller, Ausschluß aus der Partei und Verschiebung in die Produktion für den Regisseur Tragelehn, Ausschluß aus dem Schriftstellerverband der DDR für den Autor Müller) mögen zu einer Einschüchterung geführt haben, sich öffentlich (im Osten wie im Westen) zu Stück und Inszenierung zu äußern.

Dann: Es war versucht worden, eine Verschwörungstheorie zu entwickeln, einen politisch-organisatorischen Zusammenhang zwischen einem Programm des Leipziger Studentenkabarets *Rat der Spötter*, der Akademie-Ausstellung *Junge Kunst* und der Aufführung der *Umsiedlerin* herzustellen.⁴⁴ In der Parteigruppensitzung der Akademie der Künste hieß es noch deutlich: »Dabei besteht die begründete Vermutung, daß die Aufführung des Stückes von außen lanciert wurde.«⁴⁵ Einschüchterung in diesem Falle nicht durch personengebundene Maßnahmen, sondern durch einen behaupteten Angriff auf das Gesellschaftssystem »von außen« generell.

Schließlich: Schriftstellerkollegen und Einrichtungen in der DDR, die um ein Urteil gebeten wurden, wandten sich gegen das Stück und billigten

44 Vgl.: Matthias Braun: Das Drama um eine Komödie. S. 60.

45 Wortmeldung Alfred Kurellas in der Parteigruppensitzung der Akademie der Künste. 9.11.1961 (Protokoll). ZPA IV. 2/2. o. 26/37. S. 3.

damit die politisch-kulturpolitische Entscheidung: Einschüchterung in dieser Art durch Autoritätsbeweise.⁴⁶

So verblieb, da auch jede öffentliche Beschäftigung mit dem Stück von der Partei untersagt wurde, die Auseinandersetzung im eingeschränkten Parteiliten-Diskurs. »Es ist gelungen«, konstatierte Müller, »die Information über die ganze Affäre in Richtung Westen zu verhindern. Es gab dort keine Kommentare zu der Angelegenheit.«⁴⁷

Nach zwei Jahren praktischen Berufsverbots in der DDR erhielt Heiner Müller im Jahre 1963 vom Deutschen Theater Berlin den Auftrag, Erik Neutschs erfolgreichen, viel gelesenen Roman *Die Spur der Steine* zu dramatisieren. Müller arbeitet mit Motiven des Romans, sein Text unterscheidet sich aber grundsätzlich von der Vorlage: die Eigentümlichkeiten der gewählten anderen Gattung, die Intentionen des Autors und die schon veränderte Realität werden bedacht. Müller räumte, wie Heinz Klunker schrieb, »mit der Romanpsychologie auf und ließ so die sozialen und politischen Strukturen deutlicher hervortreten«;⁴⁸ er ließ, schon der Titel des Stückes *Der Bau* läßt in diese Richtung denken, das Geschehen auf einer Großbaustelle eher als ein Sinnbild für den Aufbau in der DDR, den Aufbau des Sozialismus überhaupt erscheinen. Und er reagierte schon auf das »Neue ökonomische System der Planung und Leitung«, das im Jahre 1963 vom Ministerrat der DDR verabschiedet wurde und das letztlich auf mehr Eigeninitiative gegenüber staatlichen Vorgaben hinauslief.

Müller blendet in dem Stück in ein ökonomisches Chaos hinein: versucht zunächst eine Brigade mit scheinbar selbsthelferischen, anarchischen Methoden das wirtschaftliche Durcheinander in den Griff zu bekommen, so werden dann im ständigen Kampf des neuen Parteisekretärs mit übergeordneten Leitungen neue Strukturen durchgesetzt. Der Autor bearbeitet damit ein deutlich ausgeprägtes Widerspruchsfeld: Er führt die Kämpfe zwischen Zentralismus und Dezentralisierung vor; er macht Vertauschungen zwischen Mittel (Plan) und Zweck (Produktion), Mittel (Produktion) und Zweck (Mensch) kenntlich.

46 Vgl.: Marianne Streisand: Chronik einer Ausgrenzung. S. 456ff.

47 KoS. S. 182f.

48 Heinz Klunker: Zeitstücke und Zeitgenossen. Gegenwartstheater in der DDR. München 1975. S. 92.

Wieder reißt sich Müller dadurch in wenigstens dreifachem Sinne an der »Einheits-Konzeption«, an der propagierten In-eins-Setzung. Er reißt die Kluft zwischen oben und unten auf, er setzt kein Gleichheitszeichen zwischen gesellschaftlicher und individueller Entwicklung und er läßt die (sozialistische) Gegenwart im Spannungsfeld zwischen Vergangenheit und Zukunft aufscheinen. Spricht die Kritik die beiden ersten Widersprüche im Werk-Entstehungsprozeß und in ersten öffentlichen Rezensionen nach der Publikation des Textes an, so wird letzterer vor allem auf dem 11. Plenum des ZK der SED (1965) behandelt.

Matthias Hahn hat aus internen Materialien des Deutschen Theaters die kritischen Einwände gegenüber den entstehenden Textfassungen (am Ende sind es fünf) herausgezogen. Die Einsprüche sind nicht neu. Sie begegneten schon bei der Kritik der vorausgegangenen Stücke:

Müller favorisiere gesellschaftliche Strukturfragen gegenüber Personalentwicklungen;

er zeige den Menschen im Weltprozeß mehr als Objekt denn als Subjekt;

er führe ökonomisches Chaos auf Leitungsmethoden von oben zurück;

er bevorzuge eine Dramenstruktur, die auf das Fragmentarische aus sei (nicht Wandlung Stufe für Stufe, sondern Herausstellen von Drehpunkten; nicht Vorstellung von wirklichem Leben, sondern eines Lebens im Bewußtsein; nicht ausgewogenes Verhältnis von dramatischer Situation, Aktion und Reflexion, sondern Überhang der Reflexion).⁴⁹

Nach Veröffentlichung des Textes in der Zeitschrift *Sinn und Form*⁵⁰ wird die vordem intern geführte Diskussion zu einer öffentlichen. In der vielgelesenen Zeitung *Junge Welt* erscheint ein längerer Beitrag von Hermann Kähler. Der Rezensent findet zwar den Text »sehr diskutabel«, wendet sich aber dann sogleich den »Problemen eines neuen Stückes« zu.

49 Alle Recherchen beziehen sich auf: Matthias Hahn: Dokumentation zur Entstehungsgeschichte des *Bau*. In: Dokumentation einer vorläufigen Erfahrung. Texte zum Werk Heiner Müllers. Humboldt Universität zu Berlin o. J. S. 6ff.

50 Heiner Müller: *Der Bau*. In: SuF. H. 1 u. 2/1965.

Das für ihn erste Problem ist das der unzureichenden Bewältigung der Dialektik von »oben« und »unten«: »Heiner Müller baut so vor uns ein Bild der DDR als einen Staat auf, in dem sich ›Selbsthelfer‹ auf eigene Faust allmählich durchwurschteln in einem beharrlichen Kleinkrieg von ›Unten‹ gegen ›Oben‹.«

Das für ihn zweite Problem betrifft die Übermacht des Negativen in der Darstellung: »Das fruchtbare Moment dieser Konzeption ist die Aggressivität des Stückes gegen Bürokratismus, Karrierismus, Verantwortungslosigkeit und Schluderei. [...] Aber der geistige Horizont des Stückes wächst über diese Kritikfunktion nicht hinaus. Das Negative ist ihm mehr als nur eine Schranke oder ein Hemmnis, es erhebt sich hier als Grenze, über die man nur mittels der Utopie, des Träumens von einer schönen Zukunft hinausgelangt. Einer tristen, unpolitischen Gegenwart wird der Kommunismus als ferne Zukunft gegenübergestellt.«

Das dritte Problem, das der Kritiker ausspricht, scheint für ihn das wichtigste zu sein, weil es die zentrale Vorgabe der Partei, jenes »Einheitskonzept«, in Frage stellt: »Da gibt es keine Verbindungen: Der Bezirkssekretär, der Parteisekretär und der Ingenieur wie auch der Brigadier — sie alle trösten sich über den Weg zur Schenke. Weg und Ziel, Mittel und Zweck, Unten und Oben, Ideal und Wirklichkeit werden auseinandergerissen und abstrakt gegenübergestellt.«⁵¹

Auf die gleiche Vorgabe, diesmal stärker unter geschichtsphilosophischem Aspekt, nimmt auch die Einschätzung des 11. Plenums Bezug: »In diesen Kunstwerken [neben Filmen auch Heiner Müllers *Der Bau*. – W. H.] gibt es Tendenzen der Verabsolutierung der Widersprüche, der Mißachtung der Dialektik der Entwicklung, konstruierte Konfliktsituationen, die in einen ausgedachten Rahmen gepreßt sind. [...] Der schöpferische Charakter der Arbeit der Menschen wird negiert. Dem einzelnen stehen Kollektive und Leiter von Partei und Staat oftmals als kalte und fremde Macht gegenüber. Unsere Wirklichkeit wird nur als schweres, opferreiches Durchgangsstadium zu einer illusionären schönen Zukunft – als die ›Fäh-

51 Hermann Kähler: Der Alltag und die Ideale. Bau oder Chaos? Probleme eines neuen Stückes. In: »Junge Welt« vom 18./19. September 1965.

re zwischen Eiszeit und Kommunismus« (Heiner Müller: *Der Bau*) angesehen.«⁵²

Über das Gespräch, das dann in Auswertung dieses Plenums in der Redaktion der Zeitschrift *Sinn und Form* stattfand, hat Heiner Müller in seiner Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* ausführlich berichtet. Der Schriftsteller meinte, daß es nach dem Abdruck von zwei inkriminierten Stücken (*Der Bau* und *Philoktet*) bereits um den Stuhl des Chefredakteurs Wilhelm Girnus ging. Und Müller wertet die Diskussion so: »Die einzigen, die das Gespräch ernst genommen haben, waren wohl die West-Germanisten. Für DDR-Leser war klar, daß ich da lüge, daß es nur um die Möglichkeit ging, *Bau* aufzuführen. Da mußte gelogen werden. Es war mehr ein Verhör als ein Gespräch. Ich bekam die Chance, durch gutes Lügen meine Texte vor der Verurteilung zu retten – das Verhör war auch eine Verschwörung.«⁵³

Die Lüge bestand ganz offensichtlich darin, daß Müller sich, was ungewöhnlich war, positiv zur Kritik des Plenums äußerte und sich zu weiterer Überarbeitung des *Bau*-Textes bereit erklärte. Die »Verschwörung« ist wohl so zu verstehen, daß alle vorher geäußerten kritischen Anmerkungen zum Stück relativiert wurden:

die Schwierigkeit, die Dialektik von oben und unten zu fassen, wurde »als ein Zentralproblem unserer Literatur überhaupt« (und nicht nur als ein Müllersches) erklärt, und die führende Rolle der Partei wurde nicht mehr nur in der Leitung der Zentrale, sondern im Wirken einzelner Genossen gesehen;

der Vorwurf des Geschichtspessimismus wurde insofern eingegrenzt, als in einzelnen Gestalten die Kraft zur Veränderung des Übergangs gesehen wurde;

den kritischen Einwüfen, die Grundstimmung des Stückes sei Resignation, wurde dadurch begegnet, daß die Aktivität vieler Figuren nicht von der Hand zu weisen sei;

52 Erich Honecker: Bericht des Politbüros an die 11. Tagung des ZK der SED. Berlin 1966. S. 57.

53 KoS. S. 197f.

die Stück-Struktur wurde mit dem Argument verteidigt, daß mit Begriffen der »konventionellen, herkömmlichen Dramaturgie« das Stück überhaupt nicht zu fassen sei.⁵⁴

Offen blieb eigentlich nur eine, in den vorausgegangenen Debatten gestellte Frage: Ob nicht einzelne Partien des Stückes zu rhetorisch bleiben, zu wenig in Handlung umgesetzt sind. Diese Frage hat erst Jahrzehnte später Marianne Streisand beantwortet: »Bei *Umsiedlerin* trägt noch die historische Bewegung selbst das dramatische Geschehen, in *Bau* ist der Stoff Redeanlaß der Figuren. Das hat Gründe, die in erster Linie in der Situation der DDR um die Mitte der sechziger Jahre selbst lagen. Wie Müller später sagte, sprach ‚uns die Geschichte, die uns bis dahin mit Du angeredet hatte, von nun an mit Sie an.‘ Das meint: Die Dynamik historischer Umwälzung, die Bedeutsamkeit grundlegender Veränderungen war von nun an verbraucht. Die DDR wurde zunehmend zum normalen europäischen Industrieland. Es begann die langsamere Zeitrechnung, das Sich-Einrichten auf einen langwährenden, wesentlich statischen geschichtlichen Zeitraum. Die Differenz zwischen biographischer und geschichtlicher Zeit wurde für den einzelnen evident. Müller versuchte diesen Widerspruch noch einmal zu unterlaufen, indem er den dramatischen Figuren die Erklärung der historischen Dimension ihres Tuns in den Mund legt, sie philosophisch beschreiben läßt, was im Stoff selbst nicht mehr aufzuspüren ist. So entsteht die dramaturgisch völlig neue Metaphorik des Sprachgeschehens. Die Metaphern feiern sozusagen ihr Eigenleben im Text.«⁵⁵

Beginn der Rezeption Heiner Müllers im Westen

In der literarischen Öffentlichkeit des Westens entdeckte man Heiner Müller 1968 mit der *Philoktet*-Uraufführung von Hans Lietzau in München. Die Inszenierung des renommierten Regisseurs löste in der Presse

54 Gespräch mit Heiner Müller. In: SuF. H. 1/1966. S. 33.

55 Marianne Streisand: »Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber.« Über das Arbeitsprinzip der Gleichzeitigkeit bei Heiner Müller. In: WB. H. 4/1991. S. 490f.

und in den Theatern eine sprunghafte Rezeption der dramatischen Arbeiten Müllers aus. Diese Aufnahme aber, das wird häufig übersehen, beginnt nicht voraussetzungslos.

Sie reagierte zunächst auf die Auseinandersetzung mit dem Stück *Philoktet* in der DDR. Der Text wurde 1965 in der Zeitschrift *Sinn und Form*⁵⁶ abgedruckt; im gleichen Jahr, in der gleichen Zeitschrift legte Werner Mittenzwei seine Lesart des Stückes vor;⁵⁷ das Gespräch, das in der Redaktion der Zeitschrift in Auswertung des 11. Plenums der SED im Jahre 1966 stattfand, berührte nicht nur die Probleme des *Bau*, sondern auch die des Stückes *Philoktet*.⁵⁸ Mittenzwei hatte die Neuformung des Stoffes als »eine literarische Leistung von hohem Rang«⁵⁹ bezeichnet, die sprachliche und dramatische Diktion besonders herausgehoben. Er interpretierte den Text als Anti-Kriegs-Stück, meldete nur dort Bedenken an, wo »die Fabel in ihrer gegen den Krieg gerichteten Aussagekraft beeinträchtigt« wird.⁶⁰ Diese Kritik bezog sich auf die Anlage der Philoktet-Figur: »Die Geschichte von dem Manne, der nicht mehr in den Krieg gegen Troja ziehen will, der sich nicht wieder mißbrauchen lassen will, wird durch die umfassende Darstellung der Resignation und Verzweiflung geschwächt. [...] Die bittere Klage über den verlorenen Glauben an den Menschen übertönt die Anklage gegen den menschenfressenden Krieg.«⁶¹

Im Gespräch mit Müller wird noch einmal auf die kritische Wertung Mittenzweis Bezug genommen, dieser selbst behauptet noch einmal entschieden die Anti-Kriegs-Tendenz des Stückes. Girnus indessen kann sich vorstellen, »daß die Interpretationsmöglichkeiten des Stückes sehr mannigfaltig sind.« Auf zwei macht er sogleich aufmerksam: »Nicht unerwähnt möchte ich lassen, daß in Westdeutschland eine höchst suspektere Figur des rechtsextremistischen Pressesumpfes die Behauptung aufgestellt hat, in der Gestalt des Odysseus habe Heiner Müller eine Apotheose des

56 Heiner Müller: *Philoktet*. In: SuF. H. 5/1965.

57 Werner Mittenzwei: Eine alte Fabel, neu erzählt. In: SuF. H. 6/1965. S. 948ff.

58 Gespräch mit Heiner Müller. In: SuF. H. 1/1966. S. 30ff. (zu *Philoktet* vor allem S. 42ff.)

59 Werner Mittenzwei: Eine alte Fabel, neu erzählt. S. 948.

60 Ebenda. S. 952.

61 Ebenda. S. 954.

sogenannten »Stalinisten« versucht; nicht gerade witzig, nicht wahr? Aber höchst belustigend. Auf der anderen Seite haben einige Interpreten bei uns gemeint, das sei ein ausgesprochen parteifeindliches Stück. Das sind also die beiden Extreme, die sich hier in der Ablehnung des Stückes begegnen. Es sind also wirklich die zwei *denkbaren* Extreme.«⁶²

Mit der »höchst suspekten Figur« ist niemand anderes als Hans-Dietrich Sander gemeint, der in der Zeitung *Die Welt*, nach der Publikation in *Theater heute*, einen Aufsatz unter dem Titel: *Der gemeichelte Philoktetes. Heiner Müllers verkapptes Plädoyer für die Ausmerzung der Widerspenstigen* publiziert hatte. Darin wirft er die Frage auf, ob das Stück »als Angriff auf stalinistische Praktiken« zu inszenieren sei, oder »ob dem Autor nicht eine andere Auslegung vorschwebte: die Rechtfertigung der Lüge und der Liquidierung des Widerspenstigen.« Letzteres läge, so Sander, auf Müllers früherer »Linie des offenen Bekenntnisses zu unpopulärem, unmenschlichen Maßnahmen (im Dienst der guten Sache« selbstredend).« Da Sander, irrtümlicherweise, davon ausgeht, daß das Stück nur im Westen gedruckt wurde, wird von ihm auch die widerspruchsvolle Situation des Autors zwischen den Gesellschaftssystemen angesprochen: »Des Dramatikers Tragik ist, nicht wahrhaben zu wollen, daß seine Weisheiten im östlichen Machtbereich nur ad usum delphini zugelassen werden können. Er billigt, daß man das Volk belüge und gängele – für die Dauer der finsternen Zeiten natürlich –, aber will, daß auch noch das Volk es selbst billige. Das ist eine intellektuelle Bizarrerie nicht ohne Reiz.« Für Sander vertreten Hacks und Müller, darauf läuft seine Argumentation hinaus, »die heute im Ostblock fast ausgestorbene Literatur der »linken Abweichung«, die von der Linie weicht, weil sie das gemeinsame Ziel früher oder radikaler zu verwirklichen trachtet.«⁶³

Im *Sinn-und-Form*-Gespräch setzte sich Müller – mit großer Bewußtheit oder taktisch – von den von Girnus zitierten (und in sie eingeflossenen) Anschauungen Sanders ab: »Die beiden Interpretationen, die Sie anführten, klammern eine Grundvoraussetzung der Geschichte aus, nämlich die

62 Wilhelm Girnus: Wortmeldung im Gespräch mit Heiner Müller. In: SuF. H. 1/1966. S. 42.

63 Hans-Dietrich Sander: *Der gemeichelte Philoktetes*. In: »Die Welt« vom 28. August 1965.

Tatsache, daß die Vorgänge, die das Stück beschreibt, nur in Klassengesellschaften mit antagonistischen Widersprüchen möglich sind, zu deren Bedürfnissen Raubkriege gehören. Das ist entscheidend für das Verständnis der Vorgänge. Für uns ist das Vorgeschichte.«⁶⁴

Die Uraufführung des Stückes in der Bundesrepublik und die damit beginnende breitere Rezeption des Werkes von Heiner Müller im Westen kann aus der Ost-West-Konfrontation nicht herausgenommen werden.

Die Aufnahme reagierte dann auf Veränderungen, die sich im Schreibkonzept Müllers selbst spätestens seit Mitte der sechziger Jahre zeigten. Hans Mayer hat solche Wandlungen auf die Formel vom »unablässigen Abschiednehmen« gebracht. »An der Thematik läßt es sich ablesen,« heißt es bei Hans Mayer. »Ursprünglich das Nächstliegende: die Anfänge eines neuen Wirtschaftens in der Sowjetischen Besatzungszone. Das sogenannte Neue auf dem Lande nicht minder. [...] Dann gab es eine Überraschung, als Heiner Müller zu Beginn der 60er Jahre dem einstigen Vorbild Brechts auch darin nachfolgte, daß er *Parabelstücke* schrieb, gegründet auf Mythen der römischen und griechischen Antike. [...] Vielleicht läßt sich von diesem *Philoktet* her jener Prozeß des Abschiednehmens genauer deuten. Als Abschied von den Mythen der Antike. Als Abschied vom unglücklichen Bewußtsein der deutschen Kulturgeschichte. Müllers Neudeutung der Tragödie des Sophokles bedeutet den Übergang von einer Dramatik, die sich mit dem falschen Neuen in der Stadt und auf dem Lande der deutschen östlichen Nachkriegsgesellschaft anlegte, zur kritischen Mythologie. [...] Abschied vom positiven Helden; von einer Dramaturgie der Aufklärung; von der mit Hilfe der Bühne vermittelten Neuen Zuschaukunst. Die Negativität als ein – von Müller positiv verstandenes – dramaturgisches Prinzip. Diesem Grundentwurf ist Heiner Müller treu geblieben. [...] Abschied von der deutschen Geschichte, Abschied von Sophokles wie von Euripides. *Abkehr von Shakespeare* vor allem: mit Hilfe von Gegenentwürfen. Die blutigsten Szenen des Elisabethaners – Titus Andronicus oder Macbeth – empfindet Müller als adäquat. Shakespeares Endspiele sind auch die seinigen. Allenthalben ist, mit Hamlet zu sprechen, die Zeit

64 Heiner Müller: Wortmeldung. In: Gespräch mit Heiner Müller. S. 43.

aus den Fugen. Aber ein Fortinbras am Schluß oder ein Richmond, der Richard den Dritten erledigen konnte, ist nicht in Sicht.«⁶⁵

Mayers weitausgreifende Darstellung und Wertung des Müllerschen *Œuvres*, Zäsuren Mitte der sechziger Jahre ebenso markierend wie Tendenzen der späteren Produktion erhellend, kann erklären, woraus sich das zunehmende Interesse eines West-Publikums, einer Westkritik am Werk Müllers begründen läßt:

der Autor arbeitet – auf ganz ungewöhnliche Weise – seine Gegenwarts-Analyse an geschichtlichen Modellen ab;

die Gegenwarts-Analyse, die wesentlich von linken, sozialistischen Impulsen gespeist wird, kann gerade deshalb auch für westliches Publikum relevant werden, weil sie aus der Geschichte Überkommenes nicht nur in Rechnung stellt, sondern überhaupt das Unabgegoldene (und zwar das für Ost wie für West Unabgegoldene) bearbeitet (ein Unabgegoldenes, das im Anspruch des Ostens womöglich deutlicher erkennbar wird als im Verständnis geschichtlicher Kontinuität des Westens): Widersprüche zwischen einer individuellen Lebensdauer, einer höchsten Ansprüchen verpflichteten Lebens-Strategie und einem hehren, langwierigen Gang der Geschichte, zwischen Erwartung und Enttäuschung, zwischen Hoffnung und Resignation, zwischen einem möglichen Ende der Geschichte und einem immer wieder ermöglichten Neuanfang.

Die Aufnahme des Müllerschen Werkes im Westen kann schließlich als Integration in den Kanon bundesrepublikanischer Kulturpolitik und als Herausforderung und Abwehr einer Kulturpolitik der DDR gewertet werden.

Die Kulturpolitik der DDR war in ihrer »Einheits-Konzeption« charakterisiert worden und das Werk Müllers unter dem Gesichtspunkt des Unterlaufens einer solchen Konzeption. Dieses »Einheits-Konzept« wird von Müller seit Mitte der sechziger Jahre nicht mehr komplex abgearbeitet, als der Autor sich nicht mehr zeitgenössischen Stoffen stellt, sondern in (aus der Historie bezogenen) Parabeln Anverwandlung zum Tage sucht. Vorgegebene »Einheit« bleibt aber für Müller dergestalt als Reibungsfläche

65 Hans Mayer: *Die unerwünschte Literatur. Deutsche Schriftsteller und Bücher 1968–1985*. Berlin 1989. S. 197ff.

erhalten, als nunmehr die erlebte Nicht-Einheit im Gegenwartsprozeß als Überständiges der Geschichte, als ein in der Gegenwart nicht zu bewältigendes Problem, als womöglich auch in der Zukunft offene Problematik zwischen Einheit und Differenz erscheinen muß.

Eine solche Erfahrung Heiner Müllers kommt seiner Kulturprogrammatik entgegen, die von vornherein auf Differenz und nicht auf Einheit der Interessen gegründet ist. Da sie aber in Auseinandersetzung mit einem »Einheits-Konzept« gemacht wurde, bringt solche Erfahrung in die westliche Kulturprogrammatik etwas ein, was von dieser so nicht reflektiert werden konnte, weil die Differenz als das Gegebene gesetzt wurde. Jedenfalls geschieht die Rezeption Müllers in der Bundesrepublik zu einem Zeitpunkt, da eine neue Phase der kulturellen Entwicklung beginnt. Hermann Glaser hat sie so beschrieben: »Das Jahr 1968 beendet, angekündigt durch ein »Beben im Untergrund, die Selbstsicherheit und Selbstherrlichkeit der Wirtschaftswunderzeit; den nachfolgenden zwei Jahrzehnten fehlt, zumindest vom heutigen, das heißt zeitnahen Standpunkt aus gesehen, die epochengeschichtliche Konsistenz: Das Verbindende ist das Unverbundene, das Übergreifende besteht in der Aufspaltung, ‚Wahrheit‘ erweist sich als Vielfachwahrheit. Die ideelle »Standortklarheit« geht verloren, was als »Beliebigkeit« im besonderen Maße im Bereich der Künste, der Architektur und der Philosophie zutage tritt: Antinomien – Widersprüche, bei denen die Zuordnung von Gültigkeit und Wahrheit schwierig ist; Ambivalenzen – »Doppelwertigkeiten«, die nicht nur irritieren, sondern auch lustvoll erlebt werden; Aporien – Ratlosigkeiten, die keineswegs nur als »Verlegenheit« hingenommen werden, sondern schöpferische Originalität anregen. Die Ablösung der Substanz durch den Reiz wird von denjenigen, die dem unvollendeten Projekt der Aufklärung anhängen, als neue »Unübersichtlichkeit« empfunden; diejenigen, die sich in selbstreferentiellen Subsystemen wohl fühlen, genießen es geradezu, nicht mehr für das Ganze verantwortlich zu sein. [...] Der dann folgende euphorische Pluralismus führt zu einer neuen Farbigkeit; zugleich verliert Wesentliches seine Kontur; »Zielorientierung« gerät aus den Augen.«⁶⁶

66 Hermann Glaser: Kulturgeschichte der Bundesrepublik Deutschland. Zwischen Protest und Anpassung 1968–1989. München / Wien 1989. S. 9.

Unter all diesen Auspizien gesehen, lassen sich gerade das zunehmende Interesse am Werk Müllers wie auch die ganz unterschiedlichen Wertungen der Texte verstehen: integriert in die Kulturprogrammatik, übermitteln die literarischen Arbeiten »Botschaften« aus einem anderen Land, aus einer anderen Denk-Tradition, »Botschaften«, die als »Fremdkörper« erscheinen oder als Herausforderungen, als bemerkenswerte ästhetische Leistung oder als vorrangig politisches Engagement, als Kritik an einer modernen Zivilisation oder an einem realen Sozialismus.

Die Kritik am *Philoktet*, am Text wie an der Aufführung, zeigte zum erstenmal das ganze Spektrum westlicher Reflexion, Übereinstimmungen wie Unterschiede in der Wertung.

Die westdeutsche Kritik spricht unisono Müller mit diesem Stück höchsten literarischen Rang zu. Bereits die erste bedeutende Rezension von Joachim Kaiser in der *SZ* vergleicht die sprachliche Qualität Müllers mit angesehenen Repräsentanten des literarischen Kanons: »In geballter, großartig beherrschter, bilderreicher, sorgfältig manierierter Sprache, die Sophokles, Hölderlin und (seltener) Brecht zu phrasenlosem, metallischem Klassizismus umschmilzt, führt Heiner Müller einen Dreikampf vor. [...] Was Heiner Müller mit großem Geschick bietet, ist ein moderner Klassizismus.«⁶⁷

Auch von anderen Kritikern wird die sprachliche Bearbeitung der antiken Vorlage mit der Übersetzungskunst Hölderlins verglichen; seine Sprache wird gelobt als hermetisch und poetisch überhöht: »Heiner Müllers Sprache, die ihre dialektische Wendigkeit von Brecht und ihre harte Fügung von Hölderlin herleitet, verbannt sich auf ein neues Lemnos der Poesie, zu dem die heutige Realität so wenig direkten Zugang hat.«⁶⁸

Die Meinungen in der Kritik gingen dann auseinander, als es um die Interpretation des Textes ging. Das Stück wurde, nach der Regie-Konzeption, als Antikriegs- und Antimilitarismusstück inszeniert. Dafür spricht zum einen der Brief Müllers an Lietzau, der später, unter dem Titel *Drei*

67 Joachim Kaiser: Tödlicher Dreikampf – frei nach Sophokles. In: »SZ« vom 15. Juli 1968.

68 Hellmuth Karasek: Antik verschlüsselt – modern zu entschlüsseln. In: »DIE ZEIT« vom 19. Juli 1968.

Punkte, den Adressaten nicht mehr ausmachen läßt.⁶⁹ Müller macht dort das *Philoktet*-Motiv an der Klassenstruktur und an den Eigentumsformen fest; er ordnet es damit, wie im *Sinn-und-Form*-Gespräch, der Vorgeschichte zu. Dafür spricht zum zweiten, daß der Darsteller des *Philoktet* in der Uraufführung Jahrzehnte später bestätigte, daß mögliche antistalinistische Deutungen außer acht gelassen wurden: »Das wurde völlig ausgeblendet. Für uns steckten in diesem Stück, ob das jetzt Stalinismus oder Hitlerismus ist, eigentlich alle Mißgeburten von Kriegstreibern, von diktatorischen Zwängen. Wir haben es ja auch von den Kostümen her nicht in irgendeine Richtung gelenkt. Sondern wir waren der Meinung, und ich bin es bis heute noch, daß dieses Verhängnis die geringe Lernfähigkeit des Menschen aufzeigt.«⁷⁰

In der Kritik wird Müllers Bearbeitung der Vorlage von Sophokles als moderne Parabel auf die unausweichliche Verstrickung des einzelnen in die gesellschaftlichen Machtgefüge verstanden: Müller bietet »ein Modell, eine Parabel des manipulierten Individuums im Lügengeflecht der Mächte. Der Typus des gebrauchten Menschen, der noch im Verfall zu Propagandazwecken, und weil er ein wichtiges Gerät sein eigen nennt, interessant wird, erscheint in anderem Licht als bei Sophokles.«⁷¹ Die Bearbeitung rückt dadurch in die Nähe existentialistischer Antiken-Rezeption wie in deren Kritik: »Er [Müller – W. H.], vermeidet jegliche Art von gewollter Modernität. Dabei ist es noch gar nicht lange her – Anfang der fünfziger Jahre –, daß wir mit den Bearbeitungen antiker und klassischer Stoffe durch Sartre und Anouilh konfrontiert wurden. Den griechischen Mythen wurde eine etwas modische Existenzialphilosophie eingepflegt.« Weiter unten offenbart der Kritiker allerdings seine eigene existentiell-philosophisch geprägte Lektüre des Stückes und der Inszenierung: »Bühne und Parkett werden zu einer Schicksalsgemeinschaft, es gibt kein Ausweichen

69 In einem Telefongespräch mit dem Schauspieler Helmut Griem vom 8. August 1996 bestätigt dieser, daß die *Drei Punkte* (veröffentlicht in: Heiner Müller: Mauser. Berlin 1978. S. 72f.) für Lietzau gedacht waren (Jörg Paschke: Über *Philoktet* und die Ost-West-Rezeption von Heiner Müller. Magisterarbeit. Universität Greifswald 1997. Anhang A. S. 93).

70 Wolfgang Stauch-von Quitzow: Ein Gong eröffnet die Runden. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 28. Juli 1968.

71 Ebenda.

mehr, kein Entrinnen, man ist verkettet mit diesen drei Gestalten, die Masken tragen und dadurch entpersonalisiert sind.«⁷²

Hellmuth Karasek stellt ebenfalls die Schicksalhaftigkeit und Absurdität gesellschaftlicher Machtstrukturen für den einzelnen in den Mittelpunkt des Stückes. Sowohl Philoktet als auch den im Dienste Odysseus' stehenden Neoptolomeos interpretiert er als »absurde Figuren« innerhalb eines übergreifenden Machtgefüges: »Läßt man die pazifistische Ohnmacht, die das Stück vorführt, beiseite, dann wirkt es auch wie eine Verschlüsselung eines verzweifelt heutigen Themas, das mit einer alten Fabel zähneknirschend belegt, wie das Aufbäumen gegen totale Ansprüche noch zum Ruhm der totalen Ansprüche ausschlägt, wie noch der Heroismus gegen einen totalen Staatsapparat sich propagandistisch dienstverpflichten läßt.«⁷³

Direkt auf die Beckett-Parallele kommt anlässlich der Uraufführung des *Philoktet* die Kritikerin Ingrid Seidenfaden zu sprechen: »Die Handlung folgt dem Philoktet des Sophokles, doch Argumentation und Akzentuierung zielen auf eine Beckett-Situation: Drei Männer auf einer Insel müssen entscheiden, wie weit sie ihre Individualität einem höheren, selbstverständlich guten Zweck unterordnen wollen.«⁷⁴

Auch Helmut Griem, der Darsteller des Philoktet in der Uraufführung, bekennt auf die Frage des Interview-Partners: »Würden Sie denn Heiner Müller in die Reihe von Camus, Beckett, Ionescu einordnen, oder steht er daneben?«: »Ja, es gibt gewisse Aspekte, also dieses Aus-sich-Gewordensein oder dieses, wenn man so will, ich setze das mal in Anführungszeichen, ›Zynisch-Nihilistische‹, was zumindest bei Sartre hervortritt,– bei Camus ja weniger, bei Camus steht ja immer eigentlich noch das Humanistische im Vordergrund, der hat noch immer größere Hoffnung gehabt auf das Individuum. Bei Sartre ist das schon viel rabiater, da hört es dann eigentlich ganz auf, da geht es dann gleich über zu Genet. Aber ich finde, daß sich gewisse Aspekte mit denen bei Müller decken. Auch er ist im Grunde illusionslos, und trotzdem ging Müller, die politische Bezüglichkeit von

72 Karl-Robert Danler: Klassik, aufgebrochen. In: »FR« vom 17. Juli 1968.

73 Hellmuth Karasek: Antik verschlüsselt – modern zu entschlüsseln.

74 Ingrid Seidenfaden: Lesedrama mit Lockerungsübungen. In: »Handelsblatt« vom 17. Juli 1968.

Müller, oder der Versuch an einer, wie immer wir das nennen wollen, an einer Sozialismus-Idee (nicht so wie der Sozialismus praktiziert wurde), oder sagen wir von einer antiimperialistischen, antikapitalistischen Haltung aus. Aber dennoch nicht so kurz geschlossen wie bei Sartre, der sich zwar später davon gelöst hat, der aber doch ein Vertreter der orthodoxen Kommunisten war. Das ist bei Müller viel raffinierter, vielschichtiger, aber daß er ein, ich will mal für mich sagen, nihilistischer Utopist gewesen ist, das ist für mich ziemlich evident.«⁷⁵

Einige Jahre nach der Uraufführung, 1974, bestätigte auch Wolfgang Schivelbusch in der *FAZ*, daß Müller mit *Philoktet* im Westen zunächst existentialphilosophisch als »DDR-Beckett« von Kritik und Theater wahrgenommen und gefeiert worden sei: »Die offensichtliche Negativität der Müllerschen Stücke wurde nicht als dialektische, sondern als existentialistische gesehen. Man hat Müller, vereinfachend gesagt, als Beckett aus der DDR rezipiert.«⁷⁶

Solche Überlegungen könnten vielleicht schon erklären, warum das Stück in der DDR nicht aufgeführt werden durfte. Einer solchen Frage hat sich indessen eine Kritikerin der Uraufführung des Stückes gestellt. Lotte Stuart führt drei Argumente ins Feld: »der Haß des Philoktet auf Odysseus – ein traumatischer Haß – wird auf alles Griechische projiziert. Haß auf das eigene Volk kann aber wohl nicht geduldet werden. Außerdem kommt die leidenschaftliche Verdammung des Krieges neben den geradezu archaischen Bekundungen des Hasses nicht zu der Geltung, die sie haben sollte. Der von Schmerzen und Einsamkeit Zermürbte ist außerdem keinesfalls ein ›positiver Held‹, er zeigt sogar individualistische Züge.«⁷⁷

Als dann das Stück 1974 in der DDR erstaufgeführt wurde, nicht an einer renommierten Bühne, sondern auf den Brettern eines Laientheaters, des *Poetischen Theaters* »Louis Fühnberg« der Karl-Marx-Universität Leip-

75 In einem Telefongespräch ... S. 95.

76 Wolfgang Schivelbusch: Die schonungslose Redlichkeit des Dramatikers und Erzählers Heiner Müller. *Geschichten aus der Produktion*. In: »FAZ« vom 12. November 1974.

77 Lotte Stuart: Ein tödlicher Kampf mit sich selbst. In: »Vorwärts« vom 25. Juli 1968.

zig, hob die DDR-Kritik gerade eine Lesart des Stückes hervor, die gegen eine (mehr behauptete als wirklich nachweisbare) westliche gesetzt wurde: »Die Aufführung erbrachte den Beweis, daß die dramaturgische Klippe des Stückes – der einführende Aufbau, der Philoktets Menschenhaß allgemein und das Stück zu einer Art Endspiel mißbrauchbar machen kann, wie es in BRD-Inszenierungen geschehen war – genommen wird, wenn Konzept und Methode richtig sind: Dargestelltes und Darstellung dürfen sich nicht verwischen, die grausamen Vorgänge müssen als Dargestellte aus einer Vorzeit erscheinen, die freilich dicht neben uns noch Gegenwart ist. Dann erscheint Philoktet als antiimperialistisches Stück, als das es gemeint ist.«⁷⁸

Diametral entgegengesetzt die Kritik aus dem Westen, als das Stück im Jahre 1977 am *Deutschen Theater Berlin* aufgeführt wurde. Im *Tagesspiegel* steht zu lesen: »Auch die der Antike entlehnten Werke dieses bedeutendsten und schwierigsten DDR-Dramatikers sind letztlich nichts anderes als die Auseinandersetzung mit der Dialektik jenes historischen Prozesses des Werdens eines neuen Staates und Gesellschaftssystems, den Müller stets in größeren geschichtlichen Dimensionen sieht. [...] Jetzt ist dieses Stück endlich dorthin zurückgekehrt, wohin es gehört, in jenes gesellschaftliche Umfeld, auf dem es gewachsen ist, wo Geschichte gemacht und manchmal auch erlitten wird, nicht nur betrachtet wie bei uns.«⁷⁹

Die »Dialektik jenes historischen Prozesses« wird in einer anderen Kritik genauer ausgekundschaftet: »Denn dieser *Philoktet* ist die nacktste, offenste Demonstration des Satzes ‚Der Zweck heiligt die Mittel‘, ohne wenn und aber. [...] Es ist klar, daß in einer Gesellschaft, wo dieser Satz ohne jede Heuchelei angewendet wird, wie dies in der DDR der Fall ist, ein solches Stück auf größeren Widerstand stoßen muß als dort, wo immer so getan wird, als wäre dies die Maxime nur derer, die man

78 Christoph Trilse: *Philoktet*. Stück von Heiner Müller in der Inszenierung von Brigitte Friedrich und Annegret Hahn am Poetischen Theater »Louis Fürnberg« der Karl-Marx-Universität Leipzig. In: »Sonntag« vom 30. Juni 1974.

79 Heinz Kersten: *Antike wird Gegenwart*. DDR-Erstaufführung von Heiner Müllers *Philoktet*. In: »Der Tagesspiegel« vom 29. Dezember 1977.

bekämpft. Es ist ein Lehrstück über die Nützlichkeit und Notwendigkeit der Lüge im Dienste einer größeren Wahrheit.«⁸⁰

Daß Müller selbst zu verschiedener Zeit und bei unterschiedlichen Bedingungen verschiedene Lesarten seines Stückes angeboten hat, beweist nur eine These Marianne Streisands, daß dem Stück als modernem Text »Lesarten aktualisiert werden [können], die jeweils weit über das hinausgehen, was im Entstehungszeitraum der sechziger Jahre [...] bereits angelegt war.«⁸¹

80 Michael Stone: Ein Lehrstück über die Notwendigkeit der Dinge. In: »Westfälische Rundschau« vom 27. Dezember 1977.

81 Marianne Streisand: »Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde ...« S. 492.

Kapitel 2

Erste diskursive Verkopplungen und Parallelitäten in der Ost-West-Rezeption.

Macbeth-Debatten in Ost und West

Als 1972, nach dem Abdruck des Stückes in der Zeitschrift *Theater der Zeit*,¹ fast gleichzeitig in Brandenburg und Basel *Macbeth* (ur-)aufgeführt wurde, begannen im Osten wie im Westen Feuilleton-Debatten, die für die Kanonisierung Heiner Müllers in beiden literarischen Systemen katalysatorische Wirkung hatten. Zwar fanden die Debatten in Ost und in West einigermaßen getrennt voneinander statt, doch lassen sich zum ersten Mal im Rezeptionsvergleich auffällige Überschneidungen der literaturkritischen Kategorien beobachten. Außerdem fanden die Debatten Anfang der siebziger Jahre in den beiden Systemen innerhalb ähnlicher und zum Teil auch verkoppelter gesellschaftspolitischer Wertereflexionen statt.

Die Uraufführung von *Macbeth* in Brandenburg 1972

Die öffentliche Resonanz auf die *Macbeth*-Bearbeitung von Heiner Müller beginnt nach der Aufführung in Brandenburg zunächst sehr zögernd. In der DDR-Tagespresse erscheint nur eine Rezension, aber immerhin im *Neuen Deutschland*, dem Zentralorgan der SED. Rainer Kerndl lobt in dieser Kritik die materialistische Konkretisierung der historischen Situation, die Demontage des Feudalsystems sowie auch die sprachliche Qualität, die der Shakespeare-Vorlage angemessen sei: »Die Motive der Handeln-

1 Heiner Müller: *Macbeth*, nach Shakespeare. In: Theater der Zeit. H. 4/1972. S. 51ff; vgl. auch: Theater heute. H. 6/1972. S. 37ff.

den«, schreibt der Kritiker, »werden damit einsehbar auf neue Weise, die Figuren handeln nicht aus ›schicksalsträchtiger Verblendung, sie reagieren, ganz materialistisch, auf soziale Gegebenheiten, sie haben reale Gründe.«²

Da die Kritik zu diesem Zeitpunkt singular ist, wird ihr Lob in seiner öffentlichen Relevanz allerdings geschmälert. Außer in der Fachzeitschrift *Theater der Zeit*³ wurde die Brandenburger Inszenierung, die immerhin eine Uraufführung war, nicht registriert. In seinem späteren Beitrag zur *Macbeth*-Debatte in der DDR weist auch Friedrich Dieckmann darauf hin, daß das Stück mit der Brandenburger Inszenierung in der literarischen Öffentlichkeit der DDR noch nicht präsent war: »Was aber Heiner Müller angeht, so ist es eine Fiktion, daß jene Uraufführung seiner *Macbeth*-Fassung in Brandenburg, die Sie [Wolfgang Harich – W. H.] anführen, eine Aufführung, die ich nicht und Sie wohl auch nicht und überhaupt kaum ein mir bekannter Theatermann gesehen hat und über die mir nur eine Kritik (in *Theater der Zeit*) zu Augen gekommen ist, – daß diese abgelegene Uraufführung Müllers Arbeit jene Publizität gegeben habe, die es erlaube, [...] sich an ihre Mängel zu halten. Mit einer Inszenierung in der Stadt Brandenburg ist ein Stück für uns noch nicht theatralisch vorhanden.«⁴

Es liegt also nahe, die Wahl des Uraufführungsortes wie auch die geringe Presse-Resonanz als Kontrollstrategie gegenüber der literarischen Öffentlichkeit zu verstehen. Die Diskussion indes, die in der Zeitschrift *Theater der Zeit* geführt wurde, macht schon deutlich, daß das Stück eine provokante Herausforderung an die Kulturpolitik darstellte. Waren sich die Kritiker noch in der Auffassung einig, daß Stückbearbeitungen berechtigt sind, so gingen ihre Meinungen in der Bewertung der Adaption auseinander.

Der Anglist Anselm Schlösser machte, indem er den Kulturpolitiker Alexander Abusch zitierte, sozialistische Erbeaneignung geltend, die davon

- 2 Rainer Kerndl: Das Volk und die Kämpfe der Lords. Heiner Müllers *Macbeth* nach Shakespeare im Brandenburger Theater uraufgeführt. In: »ND« vom 15. April 1972.
- 3 Martin Linzer: Historische Exaktheit und Grausamkeit. Einige Notizen zu Heiner Müllers *Macbeth* und zur Uraufführung in Brandenburg. In: *Theater der Zeit*. H. 7/1972. S. 22f.
- 4 Friedrich Dieckmann: Antwort an Wolfgang Harich. In: *SuF*. H. 3/1973. S. 685.

ausgehe, »daß bei uns jeder, der sich als Wissenschaftler oder als Theater-schaffender mit Shakespeare beschäftigt, danach strebt, den objektiven Wahrheitsgehalt seiner Werke vollständig sichtbar werden zu lassen und ihn in den Aufführungen des Theaters dem Publikum künstlerisch zu erschließen.« Unter diesem Aspekt betrachtet, bemängelt er in Müllers Bearbeitung Brutalität und Sex, ein sich manifestierendes geschichtliches Kreislaufdenken (»tyrannische Willkür, aus der kein Weg herausführt«), vor allem aber »das Fehlen jeden Schimmers von Menschlichkeit bei den Unterdrückten.«⁵ Martin Linzer und Wolfgang Heise sehen die gleichen Phänomene in der Müllerschen Bearbeitung, deuten sie aber anders. Die Extremisierung der Gewalt bei Müller zielt »auf die in zivilisierten Gestalten andauernde, meist verborgene, rationalisierte Barbarei am Modell ihrer rohen Gestalt«, schreibt Heise.⁶ Linzer zitiert Aussagen Müllers selbst im Gespräch mit Brandenburger Oberschülern. »Es ist so üblich geworden, daß man Autoren verantwortlich macht für das, was sie beschreiben. Und es wird doch niemand bestreiten können, daß die Geschichte eine sehr grausame Angelegenheit war und noch ist in großen Teilen der Welt ... Sadistisch ist die Wirklichkeit, die da beschrieben wird.« Dem Ausbreiten von Grausamkeiten durch Müller spricht Linzer eine »Katharsis-Wirkung« zu: »Durch die Massenmedien, durch Presse, Film, Fernsehen, sind wir an die Darstellung von Grausamkeiten geradezu gewöhnt, [...] – auf der andren Seite führen Krimis, Western, Abenteuerfilme vor allem westlicher Provenienz, aber auch von Teilen unseres Publikums konsumiert, Grausamkeiten auf ästhetischer Ebene höchst lustvoll und verführerisch vor. Die durch äußerste Verknappung überhöhte Darstellung bei Heiner Müller will – so scheint mir – Zeichen setzen, um einmal die ganze Härte des Vorgangs zu zeigen, zum anderen aber gleichzeitig jeden, auch unbewußten Lustgewinn, jede Gewöhnung zu verhindern.«⁷ Und für Heise wird der dargestellte »Kreislauf der Gewalt« bei

5 Anselm Schlösser: »Die Welt hat keinen Ausgang als zum Schinder«. Ein Diskussionsbeitrag zu Heiner Müllers *Macbeth*. In: Theater der Zeit. H. 8/1972. S. 46f.

6 Wolfgang Heise: Notwendige Fragestellung. In: Theater der Zeit. H. 9/1972. S. 45.

7 Martin Linzer: Historische Exaktheit und Grausamkeit. S. 23.

Müller dadurch unterbrochen, daß er »durch die poetische Darstellung Objekt der Denunziation, Be- und Verurteilung – und dadurch von möglicher Veränderung«⁸ wird. Vorausgesetzt wird, bei Linzer wie bei Heise, ein mündiger Zuschauer, der sich zum Dargestellten – verfremdend – ins Verhältnis setzen kann.

In der Bundesrepublik Deutschland, in der Müller seit *Philoktet* literarisches Renommee genießt, gibt es ebenfalls nur wenige, die breite Öffentlichkeit erreichende Reaktionen auf die Brandenburger Uraufführung. Die eine findet nicht im Feuilleton, sondern im politischen Teil der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* statt; dort wird vermerkt, daß das Stück in Brandenburg uraufgeführt worden ist und daß der Kritiker des *Neuen Deutschland* die historisch- materialistische Perspektive gelobt habe.⁹

Diese Plazierung unter den politischen Nachrichten macht deutlich, daß die DDR-Uraufführung des Müller-Stücks von der West-Presse vor allem als politisches Ereignis betrachtet wird. Dies mag auch ein Grund für die geringe Feuilleton-Resonanz sein – selbst wenn man berücksichtigt, daß das Theater Brandenburg auch für die literarische Öffentlichkeit des Westens »irrelevant« ist.

Immerhin erscheint noch eine Rezension in der *Frankfurter Rundschau*, die allerdings mehr auf die Qualitäten des Müllerschen Textes eingeht als auf die Inszenierung. In seinem Lob argumentiert dort der Rezensent Norbert Bauer übrigens ganz ähnlich wie der *ND*-Kritiker Kerndl: er rechtfertigt die Gemeinsamkeitselemente (die immer wieder zum wesentlichen Streitpunkt der Debatte werden), die historische Perspektive Müllers und seine Sprachqualität.¹⁰

8 Wolfgang Heise: Notwendige Fragestellung.

9 R. M.: Heiner Müllers *Macbeth*. Uraufführung in Brandenburg. In: »FAZ« vom 17. April 1972.

10 Norbert Bauer: Die Lady will den Bauern bluten sehen. DDR-Uraufführung von Heiner Müllers *Macbeth*. Demnächst unter Hollmann in Basel. In: »FR« vom 29. März 1972.

Die *Macbeth*-Inszenierung in Basel

Als kurz nach der DDR-Uraufführung der vielbeachtete Regisseur Hans Hollmann *Macbeth* in Basel inszenierte, löste er dort einen Theaterskandal aus, der eine Feuilleton-Diskussion über Grausamkeitsdarstellungen auf der Bühne nach sich zog. Hollmann hatte offensichtlich Müllers Gewaltszenen noch gewalttätiger gemacht. Müller selbst hat, ohne die Aufführung selbst sehen zu können, sie so bewertet: »Ein großer Schweizer Skandal, denn Hollmann hatte das in seiner modischen Art aktualisiert. Aktuell war damals gerade die Verfolgung der Kommunisten im Irak. Sie haben dort die Kommunisten einfach in Gullis gestopft, massenweise. Das hat Hollmann inszeniert, die Toten, die Gullis, und in den Mordszenen wurde statt Blut Nestlé-Schokolade verwendet.«¹¹

Ein Augenzeuge hat solche Extremisierung der Gewalt in Hollmanns Regiekonzept bestätigt: »Man hat Macbeth immer für blutrünstig gehalten. Aber bei Shakespeare wirkt das Drama, verglichen mit dem, was Müller daraus macht, fast wie ein Weihnachtsmärchen; und Müller hat wiederum ein Weihnachtsmärchen geschrieben, verglichen mit dem, was die Inszenierung von Hans Hollmann daraus gemacht hat.«¹² Solche Radikalisierung im Regiekonzept, von der Kritik beachtet, ließ diese aber nicht übersehen, was in Müllers Text angelegt, bewältigt beziehungsweise fragwürdig geblieben ist.

In der Debatte um die Aufführung in Basel stehen – das ist die *erste Verallgemeinerung* – die meisten Kritiker hinter Müller, während sie ebenfalls einhellig die Inszenierung »verreißen«. Die Stückvorlage Müllers wird gegen die Inszenierung verteidigt. So in der *ZEIT*: »Die Aufführung hatte den – ganz offensichtlich programmierten – Skandal. Es wäre, hätte nicht ein Hans Hollmann Müllers *Macbeth* inszeniert, nicht nötig gewesen. Die kräftige und intelligente Shakespeare-Bearbeitung, Müllers großräumige Sprache, hätten in einer weniger selbstherrlichen Regie ein Ereignis über

11 KoS. S. 261.

12 Curt Riess: Die Mörder krabbeln aus der Kanalisation. Heiner Müllers *Macbeth*-Version in Basel durchgefallen. In: »Die Welt« vom 24. April 1972.

den Skandal hinaus werden können – mit allen Schandtaten, denn die sind bei Heiner Müller vorgeschrieben.«¹³

Eine *zweite Verallgemeinerung* betrifft die – positiv gewerteten – Eingriffe in den Shakespeare-Text: »Müller geht von der frappanten Überlegung aus, daß Shakespeares Tragödie noch viel zu optimistisch sei. Also sieht die Welt in Müllers Text noch weit gewalttätiger, düsterer, monochromer aus als in Shakespeares Vision. Müllers Eingriffe lassen sich in drei Richtungen abgrenzen: sie geben dem *Macbeth* ein neues Geschichtsbild, eine neue Soziologie und eine neue Sprache.«¹⁴

Diese »neue Sprache«, das ist die *dritte Verallgemeinerung*, wird von der West-Kritik besonders gerühmt: »Neben Heiner Müller (Ost-Berlin) haben wir niemanden, der die deutsche Sprache so mächtig durchformuliert [...], der sie so kürzt, komprimiert und ihr selbständige Bilder abringt; Sprache als Blume in der Vernichtung, Schönheit im Untergang. Das Dramatische ist hier, daß die Menschen noch formulieren können, wenn sie längst nicht mehr menschlich sind.«¹⁵

Wird so der Text nachhaltig gegen die Inszenierung verteidigt, drängen sich dennoch Irritationen gegenüber Text und Inszenierung auf. Es bekümmert, »die tiefe Skepsis eines Autors wahr(zu)nehmen, der (in der DDR) doch in einer Gesellschaft lebt, deren Entwurf einmal auf die Hoffnung baute, die Welt könnte veränderbar sein.«¹⁶

Es verwundert, daß Müller seine Stoffe nicht mehr aus der Gegenwart bezieht: »Gehört das alles unter den Nenner ›innere Emigration? Übersetzt und bearbeitet man ›Uraltes‹, um sich zu den Problemen des Heute nicht äußern zu müssen? Sind in Ostdeutschland Übersetzungen der Gesundheit zuträglicher?«

Es erstaunt, daß Müllers »Bearbeitung« bei der Ausprobierung in Brandenburg [...] noch unter »William Shakespeare – Heiner Müller« lief und

13 Dieter Bachmann: Programmierter Skandal. Hollmanns *Macbeth*-Inszenierung in Basel. In: »DIE ZEIT« vom 28. April 1972.

14 Benjamin Henrichs: Die Toten ins Tröpfchen. Hollmann inszeniert Heiner Müllers *Macbeth* in Basel. In: »SZ« vom 26. April 1972.

15 Günther Rühle: Die Welt voll Blut und Chrom. *Macbeth* von Heiner Müller nach Shakespeare in Basel. In: »FAZ« vom 24. April 1972.

16 Peter Iden: Ein Fall von Vernichtung. Hans Hollmanns Zurichtung von Heiner Müllers *Macbeth* und den Basler Schauspielern. In: »FR« vom 27. April 1972.

so dem Barden den größeren Teil der Schuld zumaß: in Basel heißt es bereits »von Heiner Müller nach Shakespeare«. Was auf eine Irreführung der Öffentlichkeit hinausläuft. Denn das Stück ist nach wie vor von Shakespeare, nur schrecklich schlecht übersetzt und in jedem Sinne verhunzt. Die Übersetzung ist so banal, so holperig, so unsprechbar, daß es einem den Magen herumdreht.«¹⁷

Durch diesen Theaterskandal, der eine umfassende Verteidigung Heiner Müllers im Feuilleton auslöst, erlangt er, nach der bis dato einseitigen *Philoktet*-Rezeption, umgehend größere Bekanntheit in der literarischen Öffentlichkeit der BRD.

Die DDR-Presse reagierte nicht auf die West-Debatte. Das ist möglicherweise dadurch zu erklären, daß sie sonst öffentlich das enorme Ansehen Müllers in der West-Kritik hätte mindestens registrieren und kommentieren müssen. Damit hätte sich die Kulturadministration für die eigene Rezeption in unnötige Legitimationsschwierigkeiten gebracht.

Da die West-Kritiker meist ähnlich argumentieren wie etwa der *ND*-Kritiker Kerndl, ist die Differenzierungsleistung gegenüber dem anderen System von vornherein schwierig. Vor allem, wenn derselbe Autor intrasystemisch integriert werden soll. Den literar-ästhetischen und ideologischen Konvergenzen unter den literarischen Experten in Ost und West kommt daher ein nicht unerheblicher kulturpolitischer Stellenwert zu.

Die Harich-Debatte 1973

Die Literaturdebatte, die Wolfgang Harich 1973 mit seiner Polemik gegen die *Macbeth*-Bearbeitung auslöste¹⁸ (und die zugleich zu einer Auseinandersetzung mit den Verteidigern Müllers führte), wird zu einer Diskussion über die Veränderung von Literatur im Kontext aktueller politischer Be-

17 Curt Riess: Die Mörder krabbeln aus der Kanalisation.

18 Wolfgang Harich: Der entlaufene Dingo, das vergessene Floß. Aus Anlaß der *Macbeth*-Bearbeitung von Heiner Müller. In: SuF. H. 1/1973. S. 189ff. (erweiterte Fassung in: Literaturmagazin. Reinbek bei Hamburg H. 1/1973. S. 88ff.)

wertungsprozesse, in denen sowohl in der DDR als auch im Westen linke Theoreme neu überdacht werden.

Die Position Harichs steht dabei repräsentativ für einen dogmatischen Marxismus, der sich, politisch wie ästhetisch, mit idealistischen Argumentationen legitimiert. Daß Harich einen solchen idealistischen Dogmatismus vertritt, obwohl er selbst während der stalinistisch geprägten Ära der fünfziger Jahre als Dissident zu zehn Jahren Gefängnis verurteilt war, unterstreicht nur seine ideologische Orthodoxie, die »subjektive« wie »objektive« Probleme in der Gesellschaft parteilich entscheidet.

Während in der aktuellen kulturpolitischen Phase 1973 (nach dem 1971 vollzogenen Wechsel in der Führung der SED) die Ausdifferenzierung und Pragmatisierung des Sozialismus-Begriffs propagiert wird, verurteilt Harich in seiner Müller-Polemik repräsentativ »üble Zeittendenzen«, in denen das »zielorientierte Bewußtsein« verloren gehe und das Kulturerbe durch »modernistische Verramschung«¹⁹ vernichtet werde.

Explizit verhandelt er also an Heiner Müller aktuelle literarische und kulturpolitische Tendenzen. So repräsentiere vor allem die Macbeth-Bearbeitung Müllers seine »reaktionäre« Wende in der Literatur. Die Bearbeitung zeuge inhaltlich von Geschichtspessimismus; von einer elitäristischen Ignoranz gegenüber dem neuen Bildungsbedürfnis der Arbeiterklasse, einer Klasse, die die Demontage der klassischen Vorlage ohne Kenntnis des Originals gar nicht verstehen könne; und schließlich zeugten die Grausamkeitsdarstellungen von einer Anpassung an die ‚dekadenten‘ Gewalt- und Pornomodern in den westlichen Medien. Formal-ästhetisch sieht Harich diese Reduktionen in der (schon angesprochenen) »modernistischen Verramschung des Kulturerbes«, was zu einer Banalisierung und Verrohung der Sprache, überhaupt zu einem »Niedergang der Sprachkultur« führe; außerdem mangle es der Shakespeare-Bearbeitung Müllers an Originalität; die Plagierung der Vorlage verwirre das Publikum und kalkuliere auf Erfolg mit fremder Leistung.²⁰

19 Ebenda. S. 189, 217, 193.

20 Ebenda. S. 194. – Die Ähnlichkeit der ästhetischen Argumente des konservativen Sozialisten Harich mit denen des liberal-konservativen Weltkritikers Curt Riess ist erstaunlich.

Der »Fall Müller« ist nun für Harich in zweierlei Hinsicht symptomatisch für allgemeine Tendenzen. So betrachtet er zum einen Heiner Müller als Repräsentanten der »epidemisch um sich greifende[n] Manie, Überliefertes zu bearbeiten«, als Repräsentanten des »literarischen Parasitenum[s].«²¹ Freilich ist es nicht nur der Mangel an literarischer Qualität, den er hier beklagt, sondern vor allem mangelndes ideologisch-politisches Engagement, die Tendenz von Autoren, sich der sozialistischen Gegenwart zu entziehen. Diesen »Eskapismus« beobachtet er etwa auch bei dem Dramatiker Peter Hacks, der zu dieser Zeit bereits etablierter ist als Heiner Müller.

Für dieses Phänomen der DDR-Dramatik, der DDR-Literatur findet Harich allerdings eine systemexterne Ursache: »diese Seuche (hat) ihre Quelle im Westen.«²² »Der Kapitalismus gebiert seine Kunstfeindlichkeit«, heißt es bei Harich, »seine Tendenz zur Zersetzung großer humaner Traditionen spontan und bringt ebenso spontan bei der Intelligenzschicht die Bewußtseinsverfassung hervor, die, oft sogar verquickt mit aufrichtig linkem Engagement in unmittelbar politischen Fragen, das reaktionäre Interesse objektiv bedient.«²³ Diese Bewußtseinsverfassung sei heute aus drei Ursachen zu erklären:

»Erstens haben wir es hier mit einer Folgeerscheinung der sogenannten ‚Konsumgesellschaft‘ des Westens zu tun; eines Kapitalismus, der sich – unter anderem – dadurch künstlich am Leben erhält, daß er die Bevölkerung permanent in die sinnentleerten Konsumexzesse hineintreibt. [...] So entsteht im kulturellen Bereich zwangsläufig eine Atmosphäre, in der *das Neue generell überbewertet* und folglich die Originalitätssucht der individualistisch-parasitären Intellektuellen in nie dagewesenem Ausmaß stimuliert wird. [...]

Zweitens umgibt dieses System, da auf bloße Unterdrückung kein Verlaß wäre, sich mit einem dicken Polster manipulierter Opposition, ja freundlich ermunterter Pseudorebellion [...] und schafft damit für die originalitätssüchtigen Intellektuellen zugleich willkommene Gelegenheiten, ihr Mißbehagen am Bestehenden mit der Präntention und Attitüde von

21 Ebenda. S. 191.

22 Ebenda. S. 196.

23 Ebenda. S. 206.

Revolutionären auf Gebieten abzureagieren, die für die herrschende Klasse belanglos sind. [...]

Ein drittes Element kommt aber noch hinzu: das zunehmende Dominieren desjenigen Sozialcharakters, der in einer vom Monopolkapital beherrschten und manipulierten Gesellschaft der Lage des neuen Mittelstandes am meisten gemäß ist und den David Riesman in *The Lonely Crowd* (1950) als »außengeleitet« bezeichnet hat. Gegenbegriff ist der zuerst in der Renaissance aufgekommene [...] »innengeleitete« Typ, der, wie Riesman bildhaft sagt, einen das ganze Leben hindurch stets in gleiche Richtung weisenden Kompaß in sich trug, [...] Dieser Typ stirbt nur im 20. Jahrhundert, unter den vom Monopolkapital geschaffenen Bedingungen, aus.«²⁴

Diese generelle Bewußtseinsverfassung wird nun gerade an der Literatur der westdeutschen Autoren festgemacht, die sich am stärksten mit dem Projekt des Sozialismus in der DDR solidarisierten: Die Dokumentarliteratur von Hans Magnus Enzensberger, Peter Weiss, Erika Runge, Heiner Kipphardt und anderen. Es sind also diejenigen literarischen Konzepte, die in der Auseinandersetzung mit marxistischen Theoremen und nicht zuletzt mit dem Bitterfelder Weg in der DDR entstanden sind, die Harich nun als gemein westlich-dekadent verurteilt. Indem sie die idealistische bzw. parteiliche Perspektive vermissen lassen, wenn sie »nur« Dokumente ausstellen, gilt ihm ihr linkes Engagement als fehlgeleitet – in die »kulturvernichtende« Struktur des Kapitalismus.

Das alles aber ist für Harich nur die halbe Wahrheit. Die ganze besteht für ihn darin, daß der Sozialismus »die bleibend wertvollen Züge innengeleiteter Mentalität [...] mit neuem Inhalt in die Gegenwart hinübergerettet [habe]. Er vollbrachte diese dialektische Leistung, mit den Mitteln revolutionärer Umwälzung historische Kontinuität zu gewährleisten, dadurch, daß er der Gesellschaft im ganzen ein erstrebenswertes Ziel setzte, das Kommunismus heißt, und die Eigeninteressen der Individuen, sich betätigend in Politik, Wirtschaft, Kultur, in eine vernunftgesteuerte Gesamtentwicklung einmünden ließ.«²⁵

24 Ebenda. S. 206f.

25 Ebenda. S. 213.

Solches Aussprechen der ganzen Wahrheit bedeutet für Harich auch, daß die Sozialismus-Geschichte seit 1917 nicht mehr zur »Vorgeschichte« gehört (wie sie Müller und seine Verteidiger kenntlich zu machen suchen). Bedrückende Erscheinungen in der Sozialismus-geschichte erklären sich für Harich einzig und allein aus den noch nachwirkenden Erbübeln der alten Gesellschaft bzw. aus den Auswirkungen ihrer Koexistenz mit dem Kapitalismus. Nach Meinung Harichs ist daher Müller mit seiner Shakespeare-Adaption nicht nur modischen Trends des Westens aufgesessen, sondern er hat das prinzipiell Neue des Sozialismus in der Menschheitsgeschichte negiert.

Daß Harich mit dieser Polemik (die eine literar-ästhetische, aber auch eine politische Dimension hat) einer Front von Kritikern in der DDR gegenübersteht, zeigt die Veränderung des literarischen Common Sense in dieser Zeit. Es sind nämlich nicht in erster Linie die literar-ästhetisch als überholt geltenden Positionen selbst, die hier provozieren, sondern die Tatsache, daß Harich sie zu einem Zeitpunkt verteidigt, als die Kulturpolitik die Ausdifferenzierung literarischer Konzepte im Sozialismus propagiert. So wird es von der literarischen Öffentlichkeit auch als besondere Provokation empfunden, daß Harich gerade zum Zeitpunkt administrativer Lockerung die literaturkritische Verteidigung Heiner Müllers als Symptom eines »antidogmatischen Meinungsmonopols« beschimpft. Er warnt nämlich vor den »Risiken« der neuen kulturpolitischen Offenheit:

»Je toleranter nun die Behörden, die Lektorate, die Redaktionen werden, desto wichtiger wird die rein geistige Intoleranz dieser fairen Dogmatiker, und man kann keinen ärgeren Fehler begehen, als sie, wenn sie sich temperamentvoll zu Wort melden, in ihr Schweigen zurückzuscheuchen. Denn *vernünftigen Entwicklungen tut nichts so sehr Abbruch wie ein antidogmatisches Meinungsmonopol, das ein dogmatisches ablöst*, indem etwa die an sich berechtigten, längst fällige Besinnung auf die hohen literarischen Qualitäten eines, sagen wir, Kafka sich dazu auswächst, jede noch so ausgewogene, klug differenzierende Kritik an dessen verkorkster Ideologie totalitär niederzuwalzen.«²⁶

Wenn man im Rückblick bedenkt, daß die Lockerung der literarischen Öffentlichkeit damals nur kulturpolitische Strategie zur ideellen Rückbin-

26 Ebenda. S. 193.

derung der Intellektuellen an den Staat war, scheint dieser dogmatische Appell Harichs um so unangemessener. Zudem kann man von einem Meinungsmonopol wohl erst dann sprechen, wenn die Foren des literarischen Expertentums überschritten werden. Im Falle der Harich-Müller-Debatte jedenfalls blieb die Diskussion auf literarische bzw. Theaterzeitschriften (streng genommen nur zwei: *Sinn und Form* und *Theater der Zeit*) beschränkt – sie wurde noch nicht einmal im Feuilleton der Tages- oder Wochenpresse erwähnt. Damit wurde sie als Experten-Streit in den Grenzen einer spezifischen »Teilöffentlichkeit« gehalten. Simone Barck, Martina Langermann und Jörg Requate beschreiben eine solche Ausdifferenzierung der literarischen Öffentlichkeit in »Teilöffentlichkeiten« in der DDR, die in den siebziger Jahren von der Kulturadministration geradezu gefördert wurde:

»Die von Partei und Staat gewollte Aktivierung und Mobilisierung gesellschaftlicher Strukturen war ohne Öffentlichkeiten kaum zu erreichen. Literaturgespräche und Leserbriefe wurden kulturpolitisch gefördert als Zeichen »massenwirksamer Literaturpolitik« und signalisierten zugleich ein gewachsenes Artikulationsbedürfnis. Zumindest formal schien sich damit die Wirklichkeit den politischen Vorstellungen von einer Gemeinschaft, an der alle beteiligt sind, zu nähern.«²⁷

Auch Manfred Jäger beschreibt die gleichzeitige Lockerung und Eingrenzung der Experten-Diskurse als kulturpolitische Strategie der damaligen Zeit: »Im Lichte späterer Erfahrungen erscheint die Kulturpolitik der frühen siebziger Jahre als eine begrenzte Konzession an wichtige meinungsbildende Schichten, denen in den teuren Journalen mit geringer Auflage (nicht aber in den Tages- und Wochenzeitungen für alle) kontroverse Debatten der Spezialisten untereinander ermöglicht wurden. [...] So bestand die Hoffnung, die Unzufriedenheit zu kanalisieren und die Zustimmung der so freundlich Behandelten zu erhalten.«²⁸

Vor diesem Hintergrund verwundert es dann auch weniger, daß der Literaturstreit ungewöhnlich polemisch geführt wurde. Es ist geradezu

27 Simone Barck / Martina Langermann / Jörg Requate: Kommunikative Strukturen, Medien und Öffentlichkeiten in der DDR. In: Berliner Debatte. Initial. H. 4-5/1995. S. 29.

28 Manfred Jäger: Kultur und Politik in der DDR. Köln 1994. S. 159.

aufschlußreich, daß in Stellungnahmen von Friedrich Dieckmann und Jürgen Holtz die Argumentation Harichs Punkt für Punkt abgearbeitet wird. In ihren Darlegungen werfen sie zugleich Fragen auf, die – wie schon bei Harich – über den verhandelten Gegenstand hinausgehen. Dieckmann verlangt Untersuchungen ganz anderer Art: »Es bedünkt mich als ein ganz idealistisches Verfahren, sich angesichts bemerkter Übelstände in die Moralistenbrust zu werfen und über den ›Verfall der Sitten‹ zu klagen, der allerorts einreißt. [...] Was not täte, wäre eine kultursoziologische Analyse des Phänomens, eine Untersuchung der möglichen Ursachen dafür, daß so vielen anerkannten Autoren der originale Stoff ausgeht, daß sie aus Erfindungen in Dokumentationen, aus Dramen in Dramaturgien (was übrigens zwei sehr verschiedene, wohl zu trennende Phänomene sind) ausweichen.«²⁹

Holtz wendet sich der sehr interessanten, brisanten Problematik zu, warum Harich eben doch für die »schweigende Minderheit« spreche. Diese sehe »in ihm den Anwalt des Wunsches, von den drängenden Fragen der Welt in Ruhe gelassen zu werden. [...] Das ist die Tendenz des kleinbürgerlichen Liberalismus, der sich in entpolitizierter Geselligkeit gefällt. Diese ist aber ein Hemmnis für die weitere Entwicklung des Sozialismus und seiner Kultur, eben auf der Grundlage und für *revolutionäre* Kontinuität menschlicher Kultur überhaupt.«³⁰

Es wäre ein Trugschluß, zu behaupten, Müller habe in diesen ausgiebigen, freimütigen Diskussionen Recht behalten, weil die Darlegungen der Harich-Kontrahenten stichhaltig und im Interesse der Beförderung sozialistischer Impulse waren. Die Diskussion um Müllers *Macbeth*-Bearbeitung war von vornherein eingebettet in eine generelle Debatte um eine sozialistische Erbe-Rezeption in der Zeitschrift *Sinn und Form*.³¹ Und im Schluß-

29 Friedrich Dieckmann: Antwort an Wolfgang Harich. S. 686.

30 Jürgen Holtz: Der Dingo und die Flasche. In: SuF. H. 4/1973. S. 847.

31 Zu dieser Debatte gehören u. a. folgende Beiträge: Werner Mittenzwei: Brecht und die Probleme der deutschen Klassik. In: SuF. H. 1/1973. S. 135ff. – Helmut Holtzhauer: Von sieben, die auszogen, die Klassik zu erlegen. In: SuF. H. 1/1973. S.169ff. – Hans-Heinrich Reuter: Die deutsche Klassik und das Problem Brecht. Zwanzig Sätze der Entgegnung auf Werner Mittenzwei. In: SuF. H. 4/1973. S. 809ff. – Hans-Dietrich Dahnke: Sozialismus und deutsche Klassik. In: SuF. H. 5/1973. S. 1083ff. – Fritz Mierau: Lose Notizen zum

wort zu dieser Aussprache, im Artikel des Chefredakteurs Wilhelm Girnus mit dem Titel »Die Glätte des Stroms und seine Tiefe. Betrachtungen über unser Verhältnis zur literarischen Vergangenheit« wurden denn doch Akzente gesetzt, die – ohne daß dies direkt ausgesprochen wird – auch die Müllersche Position noch einmal in ein anderes Licht setzen. »Kunst war immer *zugleich* auch *Gegenreflex*; *Gegenbild* gegen die vorgegebene Wirklichkeit«, formuliert Girnus. Und er fährt fort: »Das war ihre moralisch-ästhetische Existenzbedingung, die unerbittliche Folge des ihr inhärenten Gesetzes der Vollkommenheit, des ihr innewohnenden Gebots der Schönheit als höchster Wertqualität in dem von ihr regierten Reich. [...] Erst aus der *Schönheit* des Kunstwerks spricht die Wahrheit des Poetischen. Aber diese Vollkommenheit des Kunstwerks als das synthetische Licht seiner Schönheit mußte objektiv immer, ob sich der Schöpfer selbst dessen nun klar bewußt war oder nicht, im *unlösaren* Widerspruch zu dem realen Ursprungsfeld seiner Geburt stehen. Immer war die Realität dies stofflich-sinnliche Wurzelreich aller Kunst, aber die Kunst ist ebensowenig wie der Baum nur Wurzel, mit Stamm und Zweig strebt sie wie dieser durchs Licht zum Licht, ohne welches die Säfte des Erdreichs zu keiner Synthese von Leben fähig wären. Die Vollkommenheit als kategorisches Gesetz der Kunst war in aller bisherigen Geschichte immer zugleich das blendende Licht der Herausforderung an die gleiche Welt, die sich im Kunstwerk spiegelte.«³²

Man soll sich durch die ruhige, hier oft metaphorische Sprechweise gegenüber der mehr polemisch-polternden Harichs nicht täuschen lassen: In den Grundpositionen der Bewertung von Kunst stimmen beide überein. Mehr noch: Die Girnussche Lesart läßt die Harichs noch besser, weil nicht nur oberflächlich, verstehen. Es geht, und insofern sind Harich und Girnus Sprecher der Kulturpolitik, um die Behauptung eines Kunstkonzepts, das von der Klassik bezogen und von Lukács aktualisiert wurde, um die Bewahrung der *Einheit* des Guten, Wahren und Schönen im Kunstwerk selbst (nicht etwa nur in der Beziehung Kunstwerk – Leser / Zu-

Erben. In: SuF. H. 4/1973. S. 825ff. – Lothar Ehrlich: Bertolt Brecht und die deutsche Klassik. In: SuF. H. 1/1974. S. 221ff.

32 Wilhelm Girnus: Die Glätte des Stroms und seine Tiefe. Betrachtungen über unser Verhältnis zur literarischen Vergangenheit. In: SuF. H. 3/1974. S. 574f.

schaer). Müller hat mit der *Macbeth*-Adaption dieses Einheits-Konzept gesprengt. Hierin liegen die tieferen Wurzeln der Auseinandersetzung. Heiner Müller hat diese prinzipiellen Meinungsverschiedenheiten zwischen ihm und Harich vielleicht besser verstanden als seine Verteidiger, wenn er 1975 an Martin Linzer schreibt: »Kunst legitimiert sich durch Neuheit – ist parasitär, wenn mit Kategorien gegebener Ästhetik beschreibbar. [...] Zu Ihrem, wie ich meine, Kurzschluß von Verknappung auf Brutalität [...]: ich habe nicht das weit genug verbreitete Talent, ein abgearbeitetes Publikum mit Harmonien aufzumöbeln, von denen es nur träumen kann. [...] Oder der alberne Streit um *Macbeth*. Die Dummheit, eine Kette von Situationen als Wunschzettel des Autors zu lesen. Ein Text lebt aus dem Widerspruch von Intention und Material, Autor und Wirklichkeit; jedem Autor passieren Texte, gegen die »sich die Feder sträubt; wer ihr nachgibt, um der Kollision mit dem Publikum auszuweichen, ist, wie schon Friedrich Schlegel bemerkt hat, ein »Hundsfoth«, opfert dem Erfolg die Wirkung, verurteilt seinen Text zum Tod durch Beifall. Theater, so betrieben, wird Mausoleum für Literatur statt Laboratorium sozialer Fantasie.«³³

Reaktionen der West-Kritik auf die Harich-Debatte

Die West-Presse in Form der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* reagierte zunächst mit der einfachen Mitteilung, Wolfgang Harich habe in der Ostberliner Literaturzeitschrift *Sinn und Form* scharfe Angriffe auf den Ost-Dramatiker Heiner Müller gerichtet, auf die Diskussion.³⁴ In der Folgezeit erschienen drei wichtige Stellungnahmen zur Debatte, die ganz unterschiedliche, auch politisch differenzierte Reaktionen auf die von Harich vertretenen Auffassungen zeigen.

Wenige Tage nach der Presse-Mitteilung meldete sich in der Zeitung *Die Welt* Günter Zehm zu Wort. Zehms Position unterscheidet sich prinzipiell von den bisher in der Diskussion vertretenen. Bei Harichs Essay handele es sich um ein ganz orbitantes Stück Prosa; es fehle dem Text jeder

33 Im Gespräch mit Heiner Müller. In: Theater der Zeit. H. 8/1975. S. 58f.

34 W. S.: Harich gegen Heiner Müller. In: »FAZ« vom 9. März 1973.

denunziatorische Ton, statt dessen walte die distanzierte Heiterkeit eines Geistes. Harich beziehe ausdrücklich nicht den Standpunkt des Funktioniärs und Tempelwächters, sondern die des gelassenen Philologen; er messe Heiner Müller und das Literaturgelände nicht mit der Elle der Doktrin, sondern mit der Elle der historischen Wahrheit. Und dann heißt es ganz zentral bei Zehm: »Dabei gelingen ihm Einsichten in den Mechanismus des gegenwärtigen west-östlichen Kulturbetriebs, die überhaupt nichts mit Dogmatismus zu tun haben, weil sie eben einfach wahr sind, Einsichten, die von dieser Seite zu hören höchst erfrischend sind.«

So wie für Harich Müller in vielem nur ein Vorwand war, mit Trends im Literaturbetrieb abzurechnen, so ist für Zehm die Beschäftigung mit Harichs Essay nur ein Vorwand, die Linken im eigenen Land zu denunzieren. Zum Schluß der Stellungnahme heißt es denn auch: »Daß die Reformkräfte (zu ihnen rechnet Zehm Harich – W. H.) nichts mit unserer Neuen Linken zu tun haben wollen, kann man gut verstehen. Diese Neue Linke und ihre Freunde in der Regierung und auf den Ämtern haben das geistige Leben in Westdeutschland an den Rand des Erlöschens gebracht. Ihre tollwütige Reformitis hat die Universitäten verwüstet, die Theater leergespielt, hat allenthalben den Bazillus der totsclägerischen Intoleranz ausgesät.« Höchst überraschend kommt dann sogar ein »Angebot« zur Zusammenarbeit von Ost und West: »Vielleicht bilden sich im Osten (und früher oder später auch in der ›DDR‹) Gegenkräfte, die nicht nur der eigenen Diktatur, sondern auch dem intellektuellen Terrorismus und den Abräumgelüsten der Rollkommandos im Westen widerstehen können. Neue, unerwartete Koalitionen würden dann möglich.«³⁵

Einige Monate nach dem Zehm-Aufsatz erschien in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* ein Beitrag von Hartmut Lange. Lange, 1965 aus der DDR weggegangener Dramatiker, liest auch mit den Augen eines ehemaligen DDR-Bürgers die Harich-Polemik. Er bekundet zwar Respekt vor »Harichs konservativem Kopf«, kommt aber nicht umhin, Harichs Gedankengerüst wenigstens in zwei Positionen grundsätzlich in Frage zu

35 Günter Zehm: Föhnwitterung aufgenommen? Zu einem Aufsatz von Wolfgang Harich in der Ostberliner Zeitschrift *Sinn und Form*. In: »Die Welt« vom 13. März 1973.

stellen: Zum einen konfrontiert er Harichs Welt-Anschauung mit den wirklichen Verhältnissen; das geistesgeschichtliche Sozialismusbild mit Erscheinungen des realen Sozialismus. Zum anderen hört er in Harichs Verlautbarungen die »Sprache des Staatsanwalts«, »die Sprache eines Stalisten.«³⁶

Ein Jahr später, im Jahre 1974, spricht Oskar Neumann, der dem Herausgeberkreis und der Redaktion des *Kürbiskerns* angehört, in der Zeitschrift *Sinn und Form* sein »Contra Wolfgang Harich«³⁷ aus. Neumann stellt dem eindimensionalen BRD-Kulturbild Harichs ein differenziertes gegenüber. Vor allem verteidigt er die von Harich unter das Verdikt des Parasitentums und des Kulturverfalls gestellten Schriftsteller wie Martin Walser, Erika Runge, Peter Weiss. Das kommt nicht von ungefähr, war doch die Redaktion des *Kürbiskerns* im besonderen um Bündnisse mit Autoren bemüht, die sich als Sympathisanten der DKP verstanden.

Als nachgereichte Wortmeldungen zur Debatte können Beiträge von Benjamin Henrichs und Michael Schneider verstanden werden. Aktueller Anlaß für Henrichs »Verspätete Polemik« waren der Start der Müller-Gesamtausgabe bei Rotbuch sowie die *Macbeth*-Inszenierung von H. G. Heyme bei den Festspielen in Recklinghausen. Die zurückliegende Debatte kommentiert er unter dem Gesichtspunkt, daß Heiner Müller in der DDR nur als Störfaktor gelten könne. Die auffällige Offenheit des damaligen Streits nimmt er als Indiz einer Denunziationskampagne gegen Müller: »So offen, so freimütig, so blindwütig darf man sich in der DDR streiten? [...] Ein freimütiger Text. [Der Artikel Harichs – W. H.] Aber ist er auch ein Beweis für größere Gedankenfreiheit? Das Recht zur freien Polemik gehört ja durchaus noch nicht zu den Spielregeln der Deutschen Demokratischen Republik. Ist Polemik etwa nur dann erlaubt, wenn das Objekt zur Polemik freigegeben ist? Bei Harichs hinreißend formulierten, doch äußerst kläglich belegten Wutausbrüchen [...] werde ich den Verdacht nicht los, daß dies gerade kein Beispiel offener Polemik ist, sondern

36 Hartmut Lange: Wolfgang Harichs Angst vor einem Kunstzerfall in der DDR. Seine Attacke gegen den Dramatiker Heiner Müller, und was sie bedeutet. In: »FAZ« 6. Juli 1973. (Nachdruck in: Literaturmagazin. Reinbek bei Hamburg. H. 1/1973. S. 123ff.)

37 Oskar Neumann: Contra Wolfgang Harich. In: SuF. H. 2/1974. S. 418ff.

nur ein Racheakt, ein Versuch der Denunziation.«³⁸ Eine solche Denunziation hat zwar Müller selbst, Jahre später, bestätigt, dennoch ist die Polemik nicht auf reine Denunziation zu reduzieren.

Aufhorchen läßt eine Meinung Michael Schneiders vom Anfang der achtziger Jahre. Der Kritiker fragt sich, ob »die Entwicklung Heiner Müllers in den siebziger Jahren Harichs Einschätzung von damals in mancher Hinsicht bestätigt zu haben (scheint). Seine letzten Stücke, *Germania Tod in Berlin*, *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* und *Die Hamletmaschine* haben mit kritisch-realistischer Geschichtsdemontage nichts mehr zu tun.«³⁹

Die Etablierung Heiner Müllers in der literarischen Öffentlichkeit in Ost und West.

Beginn der Institutionalisierung in der DDR.

Die Inszenierung des Stückes *Zement*

Nachdem sich in der Harich-Debatte unter den Literatur- und Theaterkritikern ein Konsens über die Bedeutung Müllers manifestiert hatte, muß es als eine Konsolidierung dieser Expertengruppe erscheinen, wenn kurz darauf Heiner Müller für die literarische Öffentlichkeit in der DDR rehabilitiert wird.⁴⁰ Unter der Leitung von Ruth Berghaus wird Müller 1973 Dramaturg am *Berliner Ensemble*. Die Intendantin Berghaus inszeniert persönlich sein Stück *Zement*, eine Bearbeitung des gleichnamigen Romans von Fjodor Gladkow.

38 Benjamin Henrichs: Die zum Lächeln nicht Zwingbaren. Zu *Macbeth*: eine verspätete Polemik, eine verunglückte Inszenierung, ein Interview. In: »DIE ZEIT« vom 24. Mai 1974.

39 Michael Schneider: Den Kopf verkehrt aufgesetzt oder Die melancholische Linke. Aspekte des Kulturzerfalls in den siebziger Jahren. Darmstadt 1981. S. 195.

40 Heiner Müller sagte selbst dazu: »Die Inszenierung der Berghaus 1973 am Berliner Ensemble war eine heroische Anstrengung und ganz wichtig für meine Rehabilitation in der DDR.« (KoS. S. 243.)

Sowohl als Dramaturg an einem Repräsentationstheater der DDR wie auch als Dramatiker wird Müller damit in der literarischen Öffentlichkeit rehabilitiert. In zehn großen Zeitungen der DDR erscheinen zwölf Beiträge zu dieser Inszenierung.⁴¹ Im *Neuen Deutschland* wird ein Interview mit Müller mit dem programmatischen Titel überschrieben: »Ermunterung im heutigen Klassenkampf«. Müller erklärt nun *Zement* als »Beitrag gegen die politische Weltverschmutzung durch antisowjetische Propaganda; die Darstellung der Kämpfe und Mühen von gestern als eine Ermutigung im heutigen Klassenkampf; die Helden des Stückes als Vorbilder, die nicht in allem vorbildlich sind.«⁴³

Mit den positiven Rezensionen in Tages- und Wochenzeitungen erhält Müller nun also eine kurzfristige öffentliche Resonanz, die über die Foren des literarischen Expertentums hinausgeht. Diese öffentliche Rehabilitation wird unterstützt durch seine institutionelle Einbindung als Dramaturg.

Beginn der Institutionalisierung in der Bundesrepublik Deutschland.

Die westdeutsche Gesamtausgabe

Als im Jahre 1974 der Westberliner Rotbuch-Verlag eine Gesamtausgabe seiner Literatur- und Theatertexte startete, begann fast zeitgleich auch in

41 Zwei Beiträge im »ND« von Elvira Mollenschott (10. Oktober 1973) und Rainer Kernld (14. Oktober 1973); zwei Beiträge in der »Berliner Zeitung« von Manfred Heidicke (12. Oktober 1973) und Ernst Schumacher (15. Oktober 1973); Günther Bellmann rezensiert die Aufführung in der »BZ am Abend« (17. Oktober 1973), Rolf-Dieter Eichler in der »Nationalzeitung« (16. Oktober 1973), Christoph Funke im »Morgen« (14. Oktober 1973), Erika Stephan im »Sonntag« (18. November 1973), Günther Cwojdrak in der »Weltbühne« (6. November 1973), Helmut Ullrich in der »Neuen Zeit« (16. Oktober 1973).

42 Elvira Mollenschott: Ermunterung im heutigen Klassenkampf. Ein ND-Gespräch mit dem Dramatiker Heiner Müller zur Aufführung von *Zement* im Berliner Ensemble. In: »ND« vom 10. Oktober 1973.

43 Ebenda.

der BRD die Institutionalisierung Heiner Müllers. Zunächst einmal signalisiert die Gesamtausgabe der literarischen Öffentlichkeit in West und Ost die literarische Relevanz Müllers. Dann muß, wie der Kritiker Manfred Jäger schrieb, »die Art, wie der Rotbuch-Verlag in West-Berlin sich Müllers Arbeiten angenommen hat, [...] auch aus diesem Grunde vorbildlich genannt werden. Von Zeit zu Zeit gibt Rotbuch – zusammen mit dem Verlag der Autoren – einzeln erhältliche Taschenbücher mit szenischen Texten, Prosastücken, Gedichten, Notizen heraus, nicht säuberlich nach thematischen Abteilungen oder poetischen Gattungen getrennt, sondern als zusammengehörige Zeugnisse einer Produktion, die sich gegenseitig beglaubigen oder auch in Frage stellen. Es sind Splitter und auch größere, gelegentlich gewaltige Brocken aus dem Steinbruch, in dem Heiner Müller herumschlägt, auch sich herumschlägt.«⁴⁴ Auf diese Weise entstanden »Werkbücher«, die an Brechts »Versuche« erinnern.⁴⁵

44 Manfred Jäger: Heiner Müller: Werkausgabe – Work in Progress. Brocken und Splitter aus dem Steinbruch des Jahrhunderts. Theater nicht als Zustand, sondern als Prozeß betrachtet. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 16. Oktober 1977.

45 Klaus Völker: Jeder für sich, Deutschland gegen alle. In: »FAZ« vom 16. Dezember 1977.

Interessant ist ein Erinnerungs-Bericht von Friedrich Christian Delius über die Entstehung dieser Werkausgabe:

»Erst nach der Gründung des Rotbuch Verlags (infolge des Krachs mit Wagenbach im Frühjahr 1973) nahm ich, mit Rückendeckung des Verlags-Kollektivs und mit Hilfe von Kurt Bartsch, wieder Kontakt zu Heiner Müller auf, und nach einigen Besuchen am Kissingenplatz in Pankow waren wir uns im November 1973 einig: Wir publizieren nach und nach, beginnend im Frühjahr 1974 mit *Geschichten aus der Produktion I*, eine Werkausgabe nach dem Vorbild der Brechtschen *Versuche*, also Texte in produktiver, reibungsstarker Reihenfolge und nicht im Käfig der Gattungen. Sieben Bände oder mehr. Das Ergebnis ist bekannt.

Skepsis überall, als wir begannen. (Einer, der Müller heißt und Stücke schreibt, ist nicht zu verkaufen. Noch dazu ein Heiner! Unmöglich, hieß es im Buchhandel.) [...] Die Werkausgabe wuchs, mehr und mehr Stücke waren im Westen und dann das eine oder andere auch in der DDR zu sehen. Allmählich konnten der Rang und die Genialität Müllers von der literarischen Öffentlichkeit nicht mehr ignoriert werden. Der Aufstieg von einem fast

Schließlich kann die westdeutsche Literaturkritik nun die von 1974 bis 1978 in regelmäßigen Abständen erscheinenden neuen Bände zum Anlaß nehmen, fortlaufend das Werk in seinem ästhetischen und ideellen Zusammenhang zu reflektieren. In den jeweiligen Wertungen manifestieren sich daher aktuelle und dauerhafte literaturkritische Zuschreibungen, die deshalb hier näher untersucht werden können und sollen.

Vorerst einmal erfährt die bisherige Müller-Rezeption der westlichen Literaturkritik mit dem Start der Gesamtausgabe eine entscheidende Korrektur. War sie bisher auf Müllers Adaptionen wie *Philoktet* oder *Macbeth* beschränkt, wird nun die West-Kritik mit den früheren Produktionsstücken konfrontiert. Die Einordnung Müllers in einen literarischen Referenzrahmen zwischen Klassik und Avantgarde muß angesichts seiner früheren Lehrstück-Ästhetik ebenso neu bewertet werden wie sein nun unübersehbares ideologisches Engagement für den Aufbau des Sozialismus in der DDR. Angesichts dieser Konfrontation fällt übrigens auf, daß die Feuilletons zur Kommentierung der ersten Bände der »Rotbuch«-Ausgabe gern Schriftsteller oder Theaterfachleute auffordern. So etwa die

ungespielten Stückeschreiber der Provinz DDR zum Weltautor dauerte – begünstigt auch durch die Ost-West-Gegensätze – nicht länger als fünf, sechs, sieben Jahre. [...] Arbeit blieb genug. [...] Wenig konnte brieflich fixiert werden. [...] Alles mußte direkt besprochen, nichts durfte der Post (also der Stasi) überlassen werden. Fünf Jahre lang fuhr ich mindestens zweimal im Monat über die Grenze, um mit Heiner diese Kleinarbeit voranzubringen. [...] Die meisten dieser kleineren Texte [...], aber auch die *Hamletmaschine* und vieles mehr trug ich im Rücken zwischen Hemd und Haut über dem Gürtel versteckt über die Grenze. [...] Als Schmuggler bin ich nie erwischt worden, die Zöllner filzten im allgemeinen nur das Auto, Taschen, Mäntel. Und fünf Minuten vor Mitternacht, hoffte ich, fingen sie keine Leibesvisitation mehr an. Angst hatte ich selten, trotzdem bekam das dünne Papier der Manuskripte jedesmal etwas Rückenschweiß ab.

[...] Erst in den neunziger Jahren habe ich erfahren, daß Mitarbeiter des »Ministeriums für Staatssicherheit über unsere Pläne und Strategien informiert waren – durch Heiner selbst.«

(Friedrich Christian Delius: Zwischen Dschuhs und Whisky. Die Entstehung der Werkausgabe. In: Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Heiner-Müller-Archiv. Berlin [1998]. S. 31f.)

Schriftsteller Peter Schneider (*Spiegel*)⁴⁶ und Heinrich Vormweg (*SZ*)⁴⁷ oder den Regisseur und Dramaturgen Ernst Wendt (*DIE ZEIT*)⁴⁸.

Eine Revision der bisher eingeschränkten West-Rezeption Müllers wird gerade von diesen Kommentatoren begrüßt. Peter Schneider etwa erhofft sich mit der frühen politischen Ästhetik sogar den Schwerpunkt in Müllers Werk: »Ich weiß nicht, in welcher Richtung Müller weitermacht. Ob er immer mehr zum Klassiker wird oder ob er mal wieder in den Unterbau hinunterklettert, in den gesellschaftlichen oder in den eigenen. Soviel kann man jetzt schon sagen: Wer sich mit dem Aufbau des Sozialismus in der DDR auseinandersetzt, wer nicht nachbeten, sondern wissen will, was drüben besser ist als bei uns und was schlechter ist und warum es so gekommen ist, der muß Müller lesen.«⁴⁹

Die Produktionsstücke veranlassen die West-Kritiker, das politisch-ideologische Verhältnis Müllers zur DDR zu kommentieren. Indem der im literarischen Referenzrahmen der westlichen Kritik bereits eingeordnete Autor nun gleichzeitig als sozialistischer Kritiker der DDR erkannt wird, thematisiert die West-Kritik an Heiner Müller von nun an zunehmend ideologische und literarische Ost-West-Differenzen.

Mit der Rezeption des ersten Bandes der Gesamtausgabe manifestierten sich daher zentrale literarische und ideologische Zuschreibungen an Heiner Müller. Neben dem Topos des sozialistischen Kritikers des DDR-Sozialismus ist dies der Topos des unbequemen Systemkritikers in *beiden* Ländern, zwei Aspekte, die Müller in der West-Kritik zum erfolgreichen »Grenzgänger« prädestinieren.

Als sozialistischer Kritiker des DDR-Sozialismus sowie als Kritiker des kapitalistischen Systems ist Müller für die West-Kritik ideologisch »integro«. Diese Integrität denunziert in ihren Augen aber gleichzeitig das

46 Peter Schneider: Kein Anlaß zu Schadenfreude. In: »Der Spiegel« vom 2. September 1974. S. 119ff.

47 Heinrich Vormweg: Das vorausgesetzte Ideal. Heiner Müller erzählt Geschichten aus der Produktion. In: »SZ« vom 19./20. Oktober 1974.

48 Ernst Wendt: Zwischen Eiszeit und Kommune. Der Geschichtsschreiber Heiner Müller – Muster einer Werkausgabe. In: »DIE ZEIT« vom 26. September 1975.

49 Peter Schneider: Kein Anlaß zu Schadenfreude. S. 121.

politische System der DDR, das gerade Müllers sozialistische Kritik nicht zuläßt. Der Topos vom sozialistischen DDR-Kritiker ist zunächst ein Argument der linksstehenden Presse in ihrer Verteidigung des »humanen Sozialismus«.⁵⁰

Diese politisch-ideologische Verortung wird an der Rezension des Kritikers Gerhard Kelling deutlich, der seine Solidarität gegenüber dem DDR-Sozialismus nicht verbirgt: »Hier [an den Produktionsstücken Müllers – W. H.] ist zweierlei zu sehen: wie der Sozialismus gelernt werden muß, und wie die Beschreibung der neuen Wirklichkeit nach neuen Gesichtspunkten ebenfalls gelernt werden muß. [...] Ich meine, Kunst hat bestehende Realität, auch sozialistische, gründlich in Frage zu stellen, denn erst, wo gefragt wird, kann die Antwort heißen: ja.«⁵¹

Als Repräsentant der dogmatischen Kritik an Müller in der DDR wird nun übrigens fast durchgängig Wolfgang Harich angeführt. Jetzt wird also seine *Macbeth*-Polemik für die West-Kritik in ihrer Auseinandersetzung mit der politisch-ideologischen Haltung Müllers zur DDR relevant. Die damalige Singularität von Harichs Position (trotz seiner »Übereinstimmung« mit der offiziellen Kulturpolitik) wird hervorgehoben. An Harichs Kritik wird

50 So etwa von Klaus Völker in der »FR«:

»Geduld heißt für Heiner Müller, [...] mit Ausdauer an dem »Heutewenig für ein Morgenviel arbeiten. Der sozialistische Staat, in dem es den Kampf um das Leben nicht mehr gibt, braucht die Energie der Menschen zum Kampf für das Leben. [...] Müller zeigt, daß der Sozialismus von Menschen gemacht wird, deren Verhalten von den verschiedensten Einflüssen geprägt ist, die alle Schwächen haben und die Last alter Gewohnheiten mitschleppen. Unrecht haben immer die, die auf die schnellen Wirkungen bauen, die überm Tempo und dem Ehrgeiz, denkmalwürdige Taten zu vollbringen, das Kollektiv, die Interessen der Allgemeinheit vergessen [...].« (Klaus Völker: Die schnellen Wirkungen sind nicht die neuen. Der erste Band der Heiner-Müller-Ausgabe im Rotbuch-Verlag. In: »FR« 20. Juli 1974.)

Vgl. außerdem: Heinrich Vormweg: Das vorausgesetzte Ideal; sowie Wolfgang Schivelbusch: Die schonungslose Redlichkeit des Dramatikers und Erzählers Heiner Müller. *Geschichten aus der Produktion*. In: »FAZ« 12. November 1974.

51 Gerhard Kelling: Die Schwierigkeiten des Anfangs. Der Dramatiker Heiner Müller. In: »Deutsche Volkszeitung« vom 19. September 1974.

belegt, wie wenig Müller in den ideologischen und literatur-ästhetischen Rahmen der DDR hineinpaßt:

»Die Vorwürfe, die Heiner Müller immer wieder zu hören bekommt, beziehen sich auf die realistisch und unbeschönigt geschilderten Mühen und Leidenswege seiner Figuren sowie die Beharrlichkeit, mit der er negative Aspekte und Widersprüche aufzeigt. Schon im Zusammenhang mit den Diskussionen um sein Stück *Die Umsiedlerin oder Das Leben auf dem Lande*, das 1961 nach einer Studententheateraufführung verboten wurde, fielen die Stichworte ›Geschichtspessimismus‹ und ›Ausweglosigkeit‹, die Wolfgang Harich in seiner wütenden Polemik gegen Müllers *Macbeth*-Bearbeitung im letzten Jahr wieder in die Debatte geworfen hat. Harichs Argumente sind schlechtestes Lukács-Vokabular. [...] Dogmatiker verteidigen das Bestehende gegen das Zukünftige.«⁵²

Die »sozialistische Kritik« am DDR-Sozialismus wird aber auch als Rezeptionsproblem der West-Kritik thematisiert. Einige Kritiker begrüßen es, daß Müller die schematische westliche Wahrnehmung der DDR irritiert: »Es ist merkwürdig: Gerade solche realistischen Geschichten aus der Produktion geben weniger Anlaß zu westlicher Schadenfreude und Selbstgerechtigkeit als das rituelle Gemurmel von immer neuen großen Siegen und Erfolgen beim Aufbau des Sozialismus.«⁵³

Heinrich Vormweg benennt schließlich das Rezeptionsproblem im Hinblick auf eine allgemeine Ost-West-Differenz. So manifestiere sich an Müller und seiner Rezeption die »kulturelle Differenz« zwischen Ost und West, was ihr eine geradezu »fatale Bedeutung« zukommen lasse:

»Müller ist in dem Staat, dessen Entwicklung er poetisch kommentiert hat, [...] lange Zeit kaum oder gar nicht gespielt worden. [...] Und bei uns? Ich denke, auch in der Bundesrepublik ist die Haltung zu Heiner Müller über ein respektloses Befremden nicht hinweggekommen. Natürlich sind die Inhalte, die in ›Traktor‹, im ›Bau‹ oder in der ›Umsiedlerin‹ verhandelt werden, einem westdeutschem Publikum fremd und als ein komplizierter gesellschaftlicher Prozeß, der sich ja entgegen unserem Wunschglauben nicht lediglich durch diktatorische Anordnungen vollzieht, kaum plausibel [...].

52 Klaus Völker: Die schnellen Wirkungen sind nicht die neuen.

53 Peter Schneider: Kein Anlaß zu Schadenfreude. S. 119.

So wird an Heiner Müllers Texten eher als am Beispiel einer leicht von uns zuweisenden Gebrauchsliteratur deutlich, wie weit es mit einer »kulturellen Einheit« noch her ist. Müller beglaubigt die mit der gesellschaftlichen einher gehende geistige Trennung beider Staaten. Sie wird in seinen Stücken poetisch wirksam wie sonst nirgends, und das schiebt diesem Autor eine fast fatale Bedeutung zu.«⁵⁴

In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* begrüßte Wolfgang Schivelbusch die Revision der bisher einseitigen West-Rezeption. Auf seine Beschreibung der westlichen Rezeptionsphasen ist bereits hingewiesen worden: Müller sei zunächst als »DDR-Beckett« und dann erst als marxistischer Schriftsteller wahrgenommen worden.⁵⁵ Die Ost-West-Differenz der Müller-Rezeption macht er auch am unterschiedlichen Habitus der marxistischen Interpretation der beiden Systeme fest: »Was im Westen aufgrund der hochentwickelten marxistischen Snobietät zu leicht als *dernier cri* und als Affektion aufgenommen werden kann, ist im anderen naiveren Kontext schlichte Offenheit, schonungslose Redlichkeit.«

Er nennt noch einen weiteren Vorbehalt gegenüber westdeutschen Linken, die die marxistische Rezeption Müllers im Westen behindern könnten: »Aufgrund dieser Indizien und aufgrund des allgemeinen Mißtrauens gegenüber dogmatischen westdeutschen Linken läßt sich die Befürchtung

54 Heinrich Vormweg: Das vorausgesetzte Ideal.

55 »Soweit man bis jetzt sagen kann, sind in der Rezeption Müllers in Westdeutschland zwei Phasen erkennbar. Die erste Phase begann in den späten sechziger Jahren und ist verknüpft mit Namen wie »Theater heute«, Lietzau, Ernst Wendt. Die offensichtliche Negativität der Müllerschen Stücke wurde nicht als dialektische, sondern als existentialistische gesehen. Man hat Müller, vereinfachend gesagt, als Beckett aus der DDR rezipiert. Diese Phase hält noch an.

Die zweite Phase, die erst kürzlich begonnen hat und von der man nur hoffen kann, daß sie langatmiger sein wird, ist gekennzeichnet durch eine Müller-Inzenierung (*Lohndrücker*) an der Berliner Schaubühne und durch die Herausgabe von Müller-Texten durch den Rotbuch-Verlag. In dieser Rezeption wird Müller durchaus nicht als DDR-Beckett angesehen, sondern als exemplarischer kommunistischer Schriftsteller mit dem Schwerpunkt Stückeschreiben.« (Wolfgang Schivelbusch: Die schonungslose Redlichkeit des Dramatikers und Erzählers Heiner Müller.)

denken, die marxistische Rezeption Müllers hierzulande könne eine vulgär-marxistische werden, das heißt nur den Produktions-Müller wahrnehmen, den Parabel-Müller verdrängen, unfruchtbare Spiegelverkehrung zur existentialistischen Rezeption werden.«⁵⁶

Peter Schneider beobachtet neben diesen ideologischen und literarästhetischen Ost-West-Differenzen auch Konvergenzen in der literarischen Entwicklung beider Systeme, die sich im Werk Müllers manifestieren. So würden sich, nach Auffassung Schneiders, die aktuellen literarischen Tendenzen beider Systeme aufeinander zubewegen. Während die Literatur im Westen zu dieser Zeit eine Politisierung erfahre, neue poetische Provinzen erobere (etwa die Arbeitswelt), entdecke die DDR-Literatur die Privatsphäre: »Daß sich da etwas aufeinander zubewegt, ist mit bloßem Auge zu sehen. Zu solchen Beobachtungen geben Müllers Stücke den Anstoß.«⁵⁷

Mit der Resonanz auf die Rotbuch-Ausgabe manifestiert sich also für die westliche Kritik:

- die Notwendigkeit einer Revision der bisher einseitigen Müller-Rezeption im Westen;
- das Lob für die marxistische Haltung Müllers als eines sozialistischen Kritikers des DDR-Sozialismus, das hier allerdings vorwiegend von literarischen Spezialisten ausgesprochen wird, die nicht im engeren Sinne Literaturkritiker sind (Autoren, Theaterfachleute und andere);
- ausgehend von Müllers kritischer Solidarität, die in ihrer ideologischen »Integrität« den DDR-Staat und die westliche DDR-Kritik gleichermaßen anzuprangern erlaubt, die Thematisierung ideologischer und literarischer Ost-West-Differenzen.

Ein paar Jahre später, 1983, schreibt der Kritiker Heinrich Vormweg zu einem neuen Band der Heiner-Müller-Edition: »Die Frage ist, wie die DDR [...] diesen Autor überhaupt erträgt. Für Heiner Müllers Bilder vom Wahnsinn in Deutschland läßt sich nämlich keineswegs als alleinige Quelle westlicher Feudalkapitalismus reklamieren. Überdeutlich ist auch die DDR betroffen. Es muß da Leute geben, die hinter den hoffnungslosen Schreckensbildern auch noch den Schrei hören, der heult nach einer

56 Ebenda.

57 Peter Schneider: Kein Anlaß zu Schadenfreude. S. 119.

wirklich anderen Welt. Auch hierzulande ist Heiner Müller umstritten genug, doch was immer er niederschreibt, es wird gespielt und gedruckt.«⁵⁸

Intersystemische Elemente der Institutionalisierung

In Anbetracht der begonnenen institutionellen Einbindung Müllers in das literarische System der DDR stellt sich nun die Frage, wie dort auf den fast zeitgleichen Beginn der westlichen Institutionalisierung durch die Gesamtausgabe reagiert wurde. In der DDR gab es zu diesem Zeitpunkt noch keinen Auswahlband seiner Texte. Dem kulturpolitischen Entscheidungsdruck, den Müller durch die West-Ausgabe auslöst, begegnet er, indem er dem Henschel-Verlag anbietet, dieselbe Textsammlung parallel mit zu publizieren. Der Verlag hat zwar Interesse an dem Projekt, es scheidet dann aber an einer Intervention Kurt Hagers. In seiner Autobiographie beschreibt Müller den Einspruch Hagers als eine Reaktion auf westliche Publikationen: Hager habe die Veröffentlichung wegen eines Gedichtes abgelehnt, das in der Zeitung *DIE ZEIT* abgedruckt war: »Ich hatte Henschel angeboten, die Rotbuch-Ausgabe parallel mitzumachen. Sie waren auch daran interessiert, und das Ganze starb dann durch einen Anruf von Hager, der am Telefon empört war über ein Gedicht im ersten Band der Rotbuch-Ausgabe. Es war das Gedicht *Film*. Er hatte das aber nicht in dem Band selbst gelesen, sondern in einer Rezension von Benjamin Heinrichs in der *Zeit*, der es zitiert hatte. Das war dann das Ende für diesen Plan.«⁵⁹

Bereits ein Jahr nach dem Start der Gesamtausgabe von Rotbuch, 1975, gibt Henschel in seiner Theater-Reihe *Stücke* eine erste Sammlung von Müller-Dramen in der DDR heraus. Die administrative Zulassung der Sammlung kann wohl als eine weitere kulturpolitische Konsolidierung Müllers sowie seines literarischen Avantgardismus betrachtet werden, in Reaktion auf die erfolgreiche Inszenierung von *Zement* und auf die West-Publikation.

58 Heinrich Vormweg: Vom Wahnsinn in Deutschland. Ein neuer Band der Heiner-Müller-Edition. In: »SZ« vom 12./13. November 1983.

59 KoS. S. 221.

Das Forum der öffentlichen Diskussion soll ihr vorenthalten werden. Die westdeutsche Gesamtausgabe hat aber gewissermaßen der angelaufenen staatlich kontrollierten Institutionalisierung Müllers im Literatursystem der DDR vorgegriffen. Die öffentlich selten kommentierte Henschel-Ausgabe kurz nach der bei Rotbuch bestätigt den Eindruck, daß Müller in der DDR zwar intellektuell eingebunden werden, seine offizielle Resonanz vorerst aber kontrolliert bleiben sollte. Auf die beginnende Institutionalisierung Müllers im Westen mit dem Start der Gesamtausgabe wurde mit der DDR-Ausgabe nur institutionell reagiert. Die mit der Inszenierung des Stückes *Zement* begonnene öffentliche Resonanz wurde nun wieder eingeschränkt.

Das Nachwort Rolf Rohmers zur Henschel-Ausgabe⁶⁰ zeigt den Kritiker im Dilemma: Müller als einen Autor der DDR vorstellen zu müssen und zu können, die Kritik an den Texten nicht auszusparen und zugleich sie zu relativieren; was im Urteil noch nicht entschieden ist, offen zu lassen. Von diesem Dreischritt ist die Einschätzung der Müllerschen Produktion durch Rohmer geprägt.

Zunächst ordnet er die Texte Müllers in DDR-Geschichte und DDR-Literaturgeschichte ein. Er bezeichnet Müller als einen »*unserer* produktivsten Dramatiker,«⁶¹ stellt seine dramatischen Bemühungen zu denen anderer Autoren (Hacks, Baiertl) ins Verhältnis,⁶² ordnet die Antiken- und Shakespeare-Bearbeitungen in die allgemeine Traditionspflege in der DDR ein; Müller »entsprach mit seiner Arbeit stets wesentlichen Bedürfnissen unserer kulturellen und gesellschaftlichen Entwicklung und war bestrebt, zur Lösung wichtiger ideologischer und kunstpolitischer Fragen schöpferisch beizutragen,«⁶³ bekennt Rohmer. Danach will Rohmer ständig zwischen Zustimmung zu den künstlerischen Verfahren Müllers und der immer wieder aufbrechenden Kritik an ihnen vermitteln. Charakteristisch ist das methodische Verfahren des Herausgebers: er spricht alle gegen Müllers Poetologie vorzubringenden Argumente an, relativiert sie aber

60 Rolf Rohmer: Nachwort. In: Heiner Müller: Stücke. Berlin 1975. (Ders. Text: Rolf Rohmer: Heiner Müller. In: Theater der Zeit. H. 8/1975. S. 55–58.)

61 Ebenda. S. 390. (Hervorhebung von mir – W. H.)

62 Ebenda. S. 391.

63 Ebenda. S. 390.

insofern wieder, als er einer Nähe Müllers zu spätbürgerlichen Literaturkonzepten widerspricht.

Schließlich läßt er – und auch dies ist für die DDR-Kulturpolitik ungewöhnlich – einige Fragen offen:

die Zuordnung von Individuum und Geschichte;

die »Schwankungen zwischen der Beschränkung auf eine in konkreten Detailvorgängen und -motiven gebundene bloße Faktologie einerseits und dem [...] assoziativen Aufbau eines weiten geschichtlichen Spielraumes andererseits«,⁶⁴

die »Grundfragen des sozialistischen Realismus, die nicht ohne weiteres durch »ja« oder »nein« beantwortet werden können, um damit ein für allemal entschieden zu sein.«⁶⁵

Von Veränderungen der Müller-Rezeption in der DDR zum damaligen Zeitpunkt zeugt noch mehr als das Nachwort Rohmers eine Rezension Hermann Käblers zur gleichen Henschel- Ausgabe.⁶⁶ Kähler, der bislang durch außerordentlich kritische Wertungen der Müllerschen Dramatik aufgefallen war (so zu den Stücken *Der Lobdrücker* und *Der Bau*), revidiert gewissermaßen seine Kritik, ohne diesen Vorgang selbstkritisch kenntlich zu machen. Das vor allem zeigt, daß Kähler hier nicht als individueller Sprecher, sondern als Repräsentant der Kulturpolitik auftritt. Er räumt den Werken Müllers jetzt einen »zentralen Platz in der dramatischen Literatur der DDR« ein. Er entwickelt Verständnis für die spezifische Dramaturgie Müllers (Verhältnis Text – Publikum, Darstellung des Häßlichen und der Katastrophen) und gesteht ihm ein marxistisches Geschichtsbild zu: »Die Probleme der Gegenwart, die revolutionäre Übergangsphase und den Aufbau der sozialistischen Gesellschaft gestaltet Müller als bedeutende geschichtliche Ereignisse, als widerspruchsvolle, an Prüfungen harte Vorwärtsbewegung in Richtung auf das Ziel der kommunistischen Gesellschaft.«⁶⁷ Daß bei Kähler Müllers Stück *Zement* eine besondere Wertschätzung erfährt, zeigt noch einmal, daß die (zeitweise) Rehabilitie-

64 Ebenda. S. 399.

65 Ebenda. S. 399f.

66 Hermann Kähler: Weltentwurf oder Milieu – die Stücke Heiner Müllers. In: SuF. H. 2/1976. S. 437ff.

67 Ebenda. S. 441.

rung des Stücke-Schreibers wesentlich durch die *Zement*-Inszenierung eingeleitet wurde.

Aufschlußreich ist freilich die Tatsache, daß in der Rezension die der DDR-Sammlung der Stücke vorausgegangene Rotbuch-Ausgabe an keiner Stelle erwähnt wird. Ein Vergleich der Ausgaben hätte ergeben, daß sich in der Stückauswahl Parallelitäten der Müller-Rezeption in Ost und West zeigen. So werden in der Henschel-Publikation zum großen Teil dieselben Stücke gedruckt wie in der West-Ausgabe (*Der Lohndrucker, Der Bau, Herakles 5, Zement*) bzw. solche, die bei Rotbuch erst in den nächsten Bänden erscheinen (*Die Bauern, Philoktet, Der Horatier, Weiberkomödie, Macbeth*).

Von den Prosatexten abgesehen, enthalten die ersten vier Bände der Rotbuch-Ausgabe von 1974 und 1975 an Theaterstücken kaum solche, die zu dieser Zeit in der DDR nicht gespielt wurden. Es überschneidet sich nämlich auch an den Theatern die Ost-West-Rezeption zu diesem Zeitpunkt: auf den Bühnen werden zwischen 1974 und 1977 nahezu die gleichen Stücke von Müller gespielt, vor allem *Herakles 5, Philoktet, Die Schlacht, Zement*.⁶⁸

Zusammenfassend kann gesagt werden: Bis Mitte der siebziger Jahre sind in der Rezeption Heiner Müllers in beiden literarischen Systemen folgende Verkopplungen und Parallelitäten zu beobachten:

Sowohl mit den *Macbeth*-Debatten als auch mit der Reaktion auf die Rotbuch-Ausgabe werden die Ost-West-Differenzen und -Konvergenzen in der Heiner-Müller-Rezeption auf beiden Seiten miteinander konfrontiert. Diese Konfrontation wird spätestens in dem Moment relevant, als in beiden literarischen Systemen registriert werden muß, daß derselbe Autor jeweils auf der anderen Seite intrasystemisch institutionalisiert wird. Kann diese Konfrontation anlässlich der *Macbeth*-Debatte noch ignoriert werden (die Kritik Günther Zehms stellt eine Ausnahme dar), wird sie auf beiden Seiten spätestens mit der Rotbuch-Ausgabe unübersehbar. Denn dem institutionellen »Schock« in der DDR entspricht der ideelle »Schock« im Westen, daß Müller ideologisch und literar-ästhetisch eng in dem Sozialismus-Projekt in der DDR »verwurzelt« ist.

68 Martin Laska: Inszenierungstabelle der Stücke Heiner Müllers. In: Text und Kritik, H. 73/1982. S. 82ff.

Entsprechend sondiert sich in beiden literarischen Systemen gewissermaßen eine literarische »Teilöffentlichkeit« heraus, vor deren literarischen Referenzrahmen diese »Wende« jeweils kompetenter assimiliert werden kann als vor dem Referenzrahmen der etablierten literaturkritischen Konventionen in der DDR und der BRD.

Diese Teilöffentlichkeit formiert sich in beiden literarischen Systemen aus Anlaß der *Macbeth*-Debatten und der Rotbuch-Ausgabe. Sie besteht vorwiegend aus Theater- und Literaturfachleuten, die sich über den literarischen Rang Müllers einig sind. In der DDR artikuliert sich diese Gruppe vor allem in der *Macbeth*-Debatte in literatur- und theaterwissenschaftlichen Fachzeitschriften; in der BRD formiert sich ein solches »Spezialistentum« mit der Neubewertung von Müllers Werk anläßlich der Rotbuch-Ausgabe.

Neben diesen strukturellen Konvergenzen finden sich auch Konvergenzen hinsichtlich der Wertungskategorien. So manifestieren sich ideologische und literar-ästhetische Konvergenzen anläßlich der Neubewertung Müllers im Westen durch die Rotbuch-Ausgabe.

Das ideelle Interesse an einem anderen Sozialismus-Bild (und dessen literar-ästhetischen Implikationen) wird von DDR-Kritikern in der Harich-Debatte ebenso vertreten wie von westdeutschen Kollegen, die Müllers kritische Solidarität gegenüber dem DDR-Sozialismus begrüßen, wie er in den Produktionsstücken zum Ausdruck kommt. Hier trifft sicher die Neubewertung linker Theoreme in beiden Systemen zusammen, die sich in der DDR mit der Ausdifferenzierung des Sozialismus-Begriffs und im Westen mit der Selbstreflexion der Linken nach der 68er Revolte manifestiert.

Mit der Verteidigung der avantgardistischen Ästhetik Müllers durch DDR-Kritiker in der Harich-Debatte zeigten sich außerdem Übereinstimmungen im Verhältnis zur literarischen Moderne. Denn es ist gerade die Avantgarde-Tradition, die in der DDR von den Harich-Kritikern verteidigt wird, und die Müller im Westen so erfolgreich macht. Diese Konvergenzen werden bestätigt durch die parallele Stück-Auswahl in den beiden Müller-Ausgaben von Rotbuch und Henschel wie auch auf den Bühnen.

Die Differenzen in der Ost-West-Rezeption zeigen sich zu diesem Zeitpunkt weniger in den ideologischen und literar-ästhetischen Wertungs-

kategorien der Literaturkritik als vielmehr in der intrasystemischen Dynamik der Institutionalisierung sowie in der gegenseitigen Fremdwahrnehmung – oder aber »Nichtwahrnehmung«.

Kapitel 3

Literar-ästhetische Divergenzen und institutionelle Vernetzungen in der Ost-West-Rezeption

Die Schere in der Ost-West-Rezeption öffnet sich entscheidend Ende der siebziger Jahre. Ab *Germania Tod in Berlin* (1977 bei Rotbuch erschienen) wird Müller von der westlichen Kritik zunehmend in das literar-ästhetische Referenzsystem integriert. Von nun an werden auch Müllers neuere Stücke fast ausschließlich im Westen (ur-)aufgeführt:

- Hamletmaschine* (zusammen mit *Mausier*); Uraufführung: Théâtre Gérard Philippe, Saint-Denis, 30.1.1979. Regie: Jean Jourdeuil. Deutsche Erstaufführung: Theater der Stadt Essen, 1979, Regie: Carsten Bodinus.
- Mausier* Uraufführung: Austin Theater Group, Austin Texas, Dezember 1975. Regie: Betty Nance Weber. Deutsche Erstaufführung: Schauspielhaus Köln, 20.4.1980; Regie: Christoph Nel.
- Germania Tod in Berlin* Uraufführung: Kammerspiele München, 20.4.1978. Regie: Ernst Wendt.
- Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei* Uraufführung: Schauspielhaus Frankfurt am Main, 26.1.1979. Regie: Horst Laube.
- Herzstück* Uraufführung im Rahmen des Theaterabends »Unsere Welt« am 7.9.1981 im Schauspielhaus Bochum. Regie: Manfred Karge und Matthias Langhoff.
- Quartett* Uraufführung: Schauspielhaus Bochum, 7.4.1982. Regie: B. K. Tragelehn.

- Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten* Uraufführung:
Schauspielhaus Bochum, 22.4.1983.
Regie: Manfred Karge und Matthias Langhoff.
- Anatomie Titus Fall of Rome. Ein Shakespeare Kommentar* Uraufführung:
Schauspielhaus Bochum, 14.2.1985.
Regie: Manfred Karge und Matthias Langhoff.
- Bildbeschreibung* Uraufführung: Steirischer Herbst, Graz, 6.10.1985.
Regie: Ginka Tscholakowa. BRD-Erstaufführung:
Oktober 1985. Regie: Hans Peter Clovs.

Durch diese Inszenierungen ist Müller nicht nur auf der westdeutschen Bühne, sondern auch in den West-Medien präsenter als in der DDR. Indem er aber weiterhin in der DDR lebt und arbeitet, bewirkt Müller eine institutionelle Vernetzung der beiden literarischen Systeme. Dabei sind eine Reihe von Fragen zu diesem jetzt deutlich einsehbaren »Grenzgängertum« Müllers zu stellen. Die eine: Wie hat sich Müller selbst in solchen Zwischen-Lagen verstanden?

Die zweite: Wie unterschiedlich bewertet die Kritik das »Grenzgängertum« Müllers?

Die dritte: Welche Faktoren haben das durchschlagende »Grenzgängertum« Müllers beeinflusst?

Das »Grenzgängertum« im Selbstverständnis des Autors

Immer wieder wird, wenn vom »Grenzgängertum« Müllers die Rede ist, jene Passage aus der *Hamletmaschine* zitiert, in der eine grundsätzliche Positionierung versucht wird: »Mein Platz, wenn mein Drama noch stattfinden würde, wäre auf beiden Seiten der Front, zwischen den Fronten, darüber.«¹

Zwei Mißverständnisse sind dabei erst einmal auszuräumen. Man könnte jene Textstelle als ein Rollen-Sprechen verstehen. Zieht man jedoch publizistisch-journalistische Äußerungen Müllers mit heran, dann wird offen-

1 Heiner Müller: *Hamletmaschine*. In: Ders.: *Mauser*. Berlin 1988. S. 94.

sichtlich, daß hier auch der Autor selbst spricht: »Ich stehe gern mit je einem Bein auf den beiden Seiten der Mauer.«² Und man könnte diese Perspektive so deuten, daß hier ein Schriftsteller wirklich zwischen Stühlen sitzt; weder an die eine, noch an die andere Seite gebunden. Aber auch dies wäre eine Fehlinterpretation, widerspräche sie doch den Intentionen des Werkes und den Selbstaussagen des Dichters: »Die DDR ist mir wichtig, weil alle Trennlinien der Welt durch dieses Land gehen. Das ist der wirkliche Zustand der Welt, und der wird ganz konkret in der Berliner Mauer.«³

Muß also das »Grenzgängertum« Müllers, auch in dessen Selbstverständnis, anders gesehen werden?

Nach bitteren Erfahrungen in der nationalsozialistischen Diktatur und im Zweiten Weltkrieg hat Müller auf die Entwicklung im Osten, in der DDR als auf eine historische Alternative zur bisherigen und zur restaurierten bürgerlichen Gesellschaft im Westen gesetzt: »Leute, die hier aufgewachsen sind, haben zumindest ein Bild von oder eine Hoffnung auf eine andere Gesellschaft, eine andere Art zu leben. Dieses Bild verbindet sich mit dem Ende der Warengesellschaft. Im Westen ist diese Welt in voller Blüte, und daran kann man sich nie ganz gewöhnen. Man kann das Bild einer anderen Welt nie ganz vergessen. [...] Ich möchte nicht in einem anderen Zeitalter leben mit dem Bild von dem, was ich für ein neues Zeitalter halte. Vielleicht wird dieses neue Zeitalter nie kommen, aber es existiert als Utopie.«⁴

Diese grundsätzlich andersgeartete geschichtliche Bewußtseinslage im Osten, dieser Zwang, eine Gesellschaft von Grund auf anders zu gestalten und sie bewußt von der anderen abzugrenzen, hat Spannungen geschaffen, einen »Erfahrungsdruck«, die zunächst erst einmal die Produktivität des Schriftstellers herausgefordert haben, auch in dem Sinne, daß im Osten Kunst und Literatur als bewußtseinsbildende Faktoren äußerst wichtig genommen wurden.

Je mehr sich diese Gesellschaft als Ordnung verfestigte, je mehr sie sich von den eigenen kommunistischen Ideen verabschiedete, je mehr auch im

2 GI 1. S. 85 (zuerst in: Ders.: Rotwelsch. Berlin 1982).

3 Ebenda. S. 135 (zuerst in: »Der Spiegel«. H. 19/1983).

4 Ebenda. S. 70 (zuerst in: Heiner Müller: Rotwelsch).

Osten die Geschichte zum Stillstand kam, um so notwendiger schien es dem Autor, das angestammte Land in den Vergleich mit der westlichen Welt zu nehmen und die westliche in den Vergleich mit der östlichen: »Ich sehe«, sagte Müller, »die eine Seite verfremdet durch die Kenntnis der anderen und umgekehrt.«⁵ Solche Vergleichen beförderten für den Autor einige wesentliche Erkenntnisse. Er sah in der bürgerlichen pluralistischen Gesellschaft, bei allen sonstigen (eben anti-utopischen) Begrenzungen, für das Theater »echte Freiräume«⁶, die es in der DDR nicht gab. »Grenzgängertum« hieß für ihn nun auch, für sich selbst diese Freiräume zu nutzen. Er sah in der Gegenüberstellung der Systeme deutlicher, daß die neue Gesellschaft immer auch noch die alte ist. Und er konnte in der Sicht auf Entsprechungen in beiden »Dinge radikal zu Ende«⁷ denken, was für Müller auch hieß, nicht einer Heilsgewißheit zu vertrauen, sondern Geschichte auch immer noch im Kontinuum von Gewalt und Zerstörung zu sehen. Müller hat solches »Grenzgängertum« immer als eine schizophrene Situation und Position gesehen, »aber mir scheint keine andere real genug.«⁸

Das »Grenzgängertum« im Bewußtsein der Kritik

Heiner Müller, der seine DDR-Identität betont, während er zunehmend in das westliche Literatur- und Mediensystem integriert wird, wird im westdeutschen Feuilleton bald zum Symbol literarischen »Grenzgängertums«.

Ein solches will hier – ob es dem einzelnen Kritiker bewußt ist oder nicht – in mehrfachem Sinne verstanden werden. Es setzt wesentlich mit der Publizierung und der Inszenierung von *Germania Tod in Berlin* ein, und damit ist die Richtung der Rezeption schon etwas vorherbestimmt. Um es ganz vergrößert zu sagen: Nach den Versuchen mit den Produktionsstücken in den fünfziger und sechziger Jahren, die eine Gebundenheit an das gesellschaftliche Experiment des Sozialismus zeigen, zugleich aber schon

5 GI 2. S. 159 (zuerst in: »Wochenzeitung« Zürich, vom 23. September 1982).

6 GI 1. S. 111 (zuerst in: Theater heute. H. 4/1982).

7 Ebenda. S. 135 (zuerst in: »Der Spiegel«. H. 19/1983).

8 Ebenda. S. 85 (zuerst in: Heiner Müller: Rotwelsch).

Verlust an Utopie festmachen, ist mit *Philoktet*, das im Westen durchaus existentialistisch interpretiert werden konnte, mit *Macbeth*, mit *Horatio Müller* konsequent darauf aus, bei Nichtaufgabe utopischer Dimensionen, in der Geschichte die Wurzeln heutiger gesellschaftlicher und individueller Kollisionen zu sehen, und zwar unter Fragestellungen, die systemübergreifend sind. Sozusagen wach geworden durch die reale gesellschaftliche Alternative, bringt er aus östlichen Vorstellungen etwas ein, das auch für den Westen innovatorisch war, sich erst einmal an gängige Vorstellungen im Osten rieb, dann aber auch im Westen auf *verschiedene* Weise gelesen (interpretiert, bewertet) werden konnte. Die literarische Westintegration Müllers durch die Kritik ist deshalb kein einheitlicher Vorgang, sondern in sich äußerst differenziert, und zwar je nach den Interessenlagen des Kritikers. Abgesehen davon, daß Müller auch dadurch Sympathie findet, daß seine Stücke im Osten nicht aufgeführt werden, reiben sich die Kritiker an den Projektionen Müllers insofern, als in der Tat einige Problemfelder auszumachen sind, auf denen kontroverse Meinungen der Kritiker ausgetragen werden.

Erstes Problemfeld: das generelle Verhältnis zur Geschichte, das sich in Müllers Stücken zeigt. Holk Freytag, Ende der achtziger Jahre Generalintendant der Wuppertaler Bühne und mit einem *Projekt Deutschland* beschäftigt (in das Heiner Müllers *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei*, Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*, eine »szenische Lesung von Auszügen aus Hölderlins *Hyperion*« sowie eine Revue unter dem Titel: *Apropos Apo* integriert werden sollten) hat auf Geschichtsbeußtsein bestanden: »Die Geschichtslosigkeit der Gesellschaft ist für mich ein unglaublich alarmierendes Signal, denn ohne die Analyse der Geschichte wird man nicht an die Zukunft gehen können, weil die Fehler wieder auftreten werden. Das erleben wir ja bereits in der jungen Geschichte der Bundesrepublik.

Das Theater ist so ziemlich das letzte Forum [...], in dem wir die Menschen mit den Ideen der Vergangenheit – und auch unserer eigenen – konfrontieren und mit ihnen in der Öffentlichkeit diskutieren können.« Freytag plädiert dabei für ein Verfahren, das Tangenten zum Tage schlägt: »Wenn man einen Klassiker in der Welt beläßt, in der er geschrieben wurde, und auch äußerlich nicht erkennbar macht, daß das Stück mit uns zu tun hat, werden Sie helle Freude im Parkett erleben. In dem Moment,

wo sie aber beim Kostüm, im Bühnenbild oder in der Diktion aus diesem Rahmen rausgehen und beispielsweise erfahrbar machen, daß die Zensurprobleme in *Minna von Barnhelm* etwas mit der Zensurproblematik von heute zu tun haben, werden die Leute wild.«⁹

Diese Aussagen Freytags, die sich auch auf Müllers *Gundling*-Stück beziehen, sind denjenigen Rolf Hochhuths zum *Gundling* entgegengesetzt. Hochhuth zitiert zunächst die Meinung Müllers, daß er sich als Zerstörer verstehe (auch als Zerstörer der deutschen Geschichte) und fragt dann, ob »man überhaupt je mit Geschichte fertig« werden könne, ob man dies nicht alles schon aus Geschichtsbüchern kenne. Hochhuth redet – ganz gegen die Intentionen Müllers, und auch gegen die Freytags – dem Historismus das Wort.¹⁰ Andere Kritiker sprechen in bezug auf Müllers *Bildbeschreibung* (lasten dies allerdings auch der Regie an) wieder von einer Nähe des Stückes zu Becketts Endspielen.

Die dezidiertesten Auffassungen über das Verhältnis Müllers zur Geschichte kommen indes von einem Linken und von einem Konservativen. Michael Schneider spricht davon, daß Heiner Müller spätestens mit *Gundling* die Position der Aufklärung verlassen habe, daß er »negative Geschichts-Collagen« schreibe, in »Geschichtspessimismus« ver falle: »Die geschichtsphilosophische Verzweiflung, die in Müllers letzten Stücken so kraß zutage tritt, paßt wunderbar zu jenem modischen Pessimismus und koketten Nihilismus, der spätestens seit Mitte der 70er Jahre das Klima der bundesrepublikanischen Kulturszene prägt.« Die Entwicklung Müllers habe daher die frühe Auffassung Harichs bestätigt.¹¹ Rudolf Krämer-Badoni delegiert, nach der Uraufführung von *Germania Tod in Berlin*, das Stück einfach an die DDR ab: »Wir haben also ein waschechtes kommu-

9 Nachdenken über den Verlust an Zielsetzungen. Mit dem neuen Generalintendanten der Wuppertaler Bühnen, Holk Freytag, sprach Rolf Pohlhausen über dessen »Projekt Deutschland«. In: »Deutsche Volkszeitung / die taz« vom 20. Januar 1989.

10 Rolf Hochhuth: Deutsche Geschichte – eine Obsession. Heiner Müllers preussische Greuelmärchen in der Komödie Basel. In: »Die Weltwoche« vom 21. Februar 1985.

11 Michael Schneider: Den Kopf verkehrt aufgesetzt oder Die melancholische Linke. Aspekte des Kulturzerfalls in den siebziger Jahren. Darmstadt 1981. S. 199, 197.

nistisches Stück vor uns, eine Art kulinarischen Agitprop, wenn auch kannibalisch-kulinarisch. Daß solche Sachen drüben nicht aufgeführt werden, kann man verstehen, denn sie sind nicht eindeutig genug. [...] Besser, man läßt das in der Bundesrepublik spielen, da kann es immerhin nützliche Wirkung haben. Und tatsächlich ist das eine gute Empfehlung. Ein Kommunist, der drüben nicht gespielt wird, ist seines Erfolges hier bei uns sicher.«¹²

Zweites Problemfeld: die Darstellung von Gewalt in Müllers Stücken. Seit seiner *Macbeth*-Bearbeitung hängt Müller das Verdikt des Gewaltverherrlichers, des Katastrophenbeschwörers an. Diese Tendenz scheint sich auch für die Kritiker seit *Germania Tod in Berlin* verstärkt zu haben und seitdem auch für die folgenden Stücke zu gelten (einschließlich, und vor allem, was revolutionäre Gewalt betrifft, für *Mausier*). Die Meinungen zu dieser Problematik gingen in der West-Kritik auseinander. Um nur einige auffällige Beispiele zu wählen:

Ernst Wendt, der Sympathisant und Regisseur Müllers, verteidigt des Autors Methode zur Radikalisierung: »Müller bekennt sich als ein Schreckens-Beschreiber. Als Chronist aus einem Schlacht-Totenhaus, als Reporter der deutschen Bruderkämpfe, der gegenseitigen und der Selbst-Zerfleischungen. Seine Szenen aus Deutschland [...] sind polemische Selbsterforschungen, die voller Wut herauszukriegen versuchen: wer wir sind; woher wir kommen; in was wir verstrickt sind; was wir versäumt haben oder schon wieder zu verspielen uns aufmachen.«¹³

Der von den späteren Produktionen Müllers her enttäuschte Linke Michael Schneider wirft dem Autor vor, daß er »im Grunde seines Herzens [...] das heimliche Grausen« liebe – was, wie im gesamten Aufsatz Schneiders, eine sozialpsychologische Unterstellung dergestalt ist, daß es einen »heimlichen Todestrieb« im Werk Heiner Müllers gebe: »Ohne dem Autor der »Hamletmaschine« zu nahe treten [...] zu wollen, scheint mir gleichwohl in seinen letzten Stücken eine deutlich *nekrophile* Tendenz hervorzutreten, die nun allerdings gar nichts Poetisches mehr an sich hat,

12 Rudolf Krämer-Badoni: Wenn der Agitprop kannibalisch wird. In: »Die Welt« vom 22. April 1978.

13 Ewiger deutscher Bürgerkrieg. Ernst Wendt über Heiner Müllers Texte 1-6. In: »Der Spiegel« vom 17. April 1978. S. 260.

sondern nur noch obszön wirkt. Schon Wolfgang Harich hatte ja in seiner Polemik gegen Müllers ›Macbeth‹-Bearbeitung auf die viel zu oft wiederholten Lieblingsausdrücke wie ›Fleisch, ›Fleischhauen, ›Fleischerhände, ›Fleischergehirn, ›Fleischbank, ›Schlachten, ›Schlachtung, ›Schlächter, ›Loch und ›Löcher hingewiesen.«¹⁴

Heinrich Vormweg und Günter Rühle hatten, mit dem Blick auf das Stück *Mauser*, vorsichtig differenziert. »Wer Heiner Müller Rechtfertigung des Stalinismus unterstellen möchte, findet Argumente, aber auch, wer das Stück als die Anklage eines Rat- und Ausweglosen begreift, der zum Nach- und Neudenken provozieren will«, bekundete Vormweg.¹⁵

Und Rühle gab zu bedenken: »Müller ist das eine: das Harte, das Unerbittliche, *und* das andere: das Skeptische, Übermüdete, Verzichtende. Er ist der Anarchist, der in die Revolution verliebt ist, und der Intellektuelle, dem alles fragwürdig werden kann, was er betrieb.«¹⁶

Müller, selbst immer wieder befragt zu dem nicht zu übersehenden Gewaltpotential in seinen Stücken, gab an, daß er auf ein Lernen durch Schrecken setze (›Der wesentliche Punkt ist die Pädagogik durch Schrecken. [...] Es hat noch nie eine größere Gruppe von Menschen etwas gelernt ohne Erschrecken, ohne Schock.«), daß er die Funktion von Kunst darin sehe, »die Wirklichkeit unmöglich zu machen«,¹⁷ daß er als einzige Hoffnung auf die Fehler rekurriere, auf das, »was nicht funktioniert«¹⁸.

Was die Kritik in diesem Zusammenhang nicht bedacht hat, ist die Tatsache, und das wird unter geschichtlichen Zwängen immer deutlicher, daß die Überschwemmung durch Gewalt im Theater (auch im Sinne der Abschreckung) immer noch besser, weil spielhafter, ist als Überwältigung durch Gewalt in der Realität selbst. Der Vorwurf der Gewalt hat Realitätsbeherrschern zu gelten, nicht dem Autor.

14 Michael Schneider: Den Kopf verkehrt aufgesetzt oder Die melancholische Linke. S. 208f., 212.

15 Heinrich Vormweg: Geliehene Originalität. Christof Nels Inszenierung von Heiner Müllers *Mauser* in Köln. In: »SZ« vom 23. April 1980.

16 Günther Rühle: Die Traktierung des Heiner Müller. In: Theater heute. H. 6/1980. S. 21.

17 GI 2. S. 23f. (zuerst in: notate. Berlin H. 3/1984).

18 Ebenda. S. 158.

Drittes Problemfeld: Heiner Müllers Struktur der Stücke. Irritierend wirkte schon für die DDR-Kritik der frühen Produktionsstücke, daß Müller eine Struktur bevorzugte, die sich an Dreh- und Wendepunkten einer Handlung orientierte, auf Geschlossenheit verzichtete. Fragmentisierung war früh angelegt und hat sich in späteren Stücken insofern gesteigert, als selbst die Zuschreibung bestimmter Textpassagen an bestimmte Personen unklar bleiben mußte, so daß das gängige Dramenmuster (übersichtlicher Handlungsaufbau; überschaubare Fabel; Monolog und Dialog voneinander getrennt) nicht mehr bedient wird, die Grenzen also zwischen einer sich ausbreitenden, aber auf einen Punkt, auf eine Kollision bezogenen Handlung und einer Kurzschließung zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen Ich und Gattung, zwischen räumlicher Begrenztheit und Weltläufigkeit aufgehoben, also auch die zwischen Dramatik und Lyrik aufgehoben werden.

Solches Verfahren, in der Frühzeit der DDR-Literatur von der Kulturpolitik abgewehrt, weil die Grenzen eines klassischen Kanons sprengend (der von der Reinheit der Gattungen und Genres, von der Einheit von Inhalt und Form, von der Einheit des Guten, Schönen und Wahren ausging), traf zwar in der BRD nicht auf einen unvorbereiteten Boden, wirkte aber dennoch in seiner Radikalisierung irritierend.

»Fasziniert von einer Sprache, die auch das Tal des Jammers mit Gesang durchschreitet, applaudierten Westdeutschlands Theatergänger den Müller-Werken, die sie vorgesetzt bekamen, und waren doch zumeist verstört und ratlos gemacht durch die szenischen Alpträume und Splitter von Alpträumen, in die diese Werke mehr und mehr zu verfallen schienen«, hieß es bei Wilhelm Bittorf.¹⁹

Wolfgang Ignée bemerkte zur Uraufführung von Müllers Stück *Verkommenes Ufer* in Bochum: »Der Rest ist Lyrik«, heißt es in der vorletzten Zeile des Textes, der von der Bühne herab gesprochen wird. Nur der Rest? Es ist wie so oft, wenn der zwischen Deutschland Ost und West wandernde, in Ost und West nicht immer ganz verstandene Bühnenschreiber Heiner Müller da gewesen ist – man hat einer theatralischen Grenzer-

19 »Mein Platz wäre auf beiden Seiten der Front«. Spiegel-Autor Wilhelm Bittorf über den Grenzgänger Heiner Müller und seinen Theatertriumph in Ost-Berlin. In: »Der Spiegel« vom 15. Februar 1988. S. 170.

fahrung beigewohnt, und diese Erfahrung hat viele offene Fragen, viele Ungewißheiten zurückgelassen: Was ist das Drama? Für wen wird es geschrieben? Wer schreibt es: der Dramatiker oder der Regisseur?

War da in Bochum überhaupt ein Theaterstück? [...] Der Großexperimentator Müller hat dem Theater wieder einen Torso geschenkt.«²⁰

Jens Wendland bemerkte zu Müllers Text *Leben Gundlings Friedrich von Preußen Lessings Schlaf Traum Schrei*: »Gewiß scheinen aus diesem Stückwerk von Assoziationen immer wieder als gemeinsamer Zusammenhang die Fetzen eines negativen königlichen Bildungsromans durch. [...] Müller gerät in die Buntheit eines schillernden Potpourris, in die Witzelei eines historisch-politischen Kabarett. Und der Stoff ist oft durch unvermittelte lyrische, reflektierende Einschübe in seiner szenischen Kraft gefährdet.«²¹

Zwischen Verständnis und Irritation, Begreifen einer Intention und Verwirrung angesichts von Fragmentarisierung und zu akzeptierendem Materialcharakter, zwischen utopischen Ansätzen und einer immer wieder durchbrechenden Desillusionierung hin- und hergeworfen, bewegt sich die überraschend breite, wenn eben auch nicht einheitliche Rezeption des Müllerschen Werkes im Westen. Sie bedient an einem historischen Punkt historische Erwartungen, die unabgegolten, nicht eingelöst, vielleicht in Frage zu stellen, womöglich aber nicht aufzugeben sind. Diese Erwartungen, so diffus sie auch sein mögen, spricht das Werk Heiner Müllers an. Darüber hat, in der Rückschau, ziemlich präzise Frauke Meyer-Gosau Auskunft gegeben: »Nach dem Ende der Ära Böll hatte es keinen *pater patriae* in der bundesrepublikanischen Literatur mehr gegeben, konnte es auch keinen geben, denn die Gewißheiten von Achtundsechzig waren zerfallen, auch die kurze scheinbare Allianz von ›Geist‹ und ›Macht‹ der sozialliberalen Phase hatte sich nach ›Radikalerlaß‹ und ›Deutschem Herbst‹ verflüchtigt. Alles für sicher und ausgemacht Gehaltene war nun, in Helmut Kohls restaurativer BRD, undeutlich geworden, geschwunden, hatte sich zerfasert oder schleichend verloren, ohne daß dies Verlieren und Verschwinden je in einer ernsthaften, Öffentlichkeit beanspruchenden

20 Wolfgang Ignée: Schlachtfest mit »Material«. Neue Theaterfragmente von Heiner Müller in Bochum uraufgeführt, betitelt: *Verkommenes Ufer*. In: »Stuttgarter Zeitung« vom 25. April 1983.

21 Jens Wendland: Ins schlechteste Licht gerückt. In: »SZ« vom 29. Januar 1979.

den Analyse und Reflexion des vergangenen ›linken‹ Konsensus ausdrücklich benannt oder womöglich in Begriffe gefaßt worden wäre: Sympathien wie Abneigungen, die Derivate der eben noch ehernen ›Überzeugungen‹ und ›Gegnerschaften‹ blieben diffus. Die Tabus, verfestigte Elemente der korrekten Linie von gestern, blieben zahlreich und unausgesprochen, und die Furcht vor ökologischen und kriegerischen Katastrophen nahm den Raum ein, den zuvor der ›Fortschritt‹ und die Hoffnung auf eine ›Revolutionierung der gesellschaftlichen Verhältnisse‹ beansprucht hatten. Alles war ein drohendes Ungefähr geworden, in dem man sich gleichwohl etabliert hatte: bequemes, düsteres, im Feuilleton dabei immer auch wortschillerndes Vakuum.

Zu dessen zeichenhafter Benennung und Ausdeutung dringend benötigt wurde eine Figur, die dem dumpfen Diffundieren von Unsicherheiten, Beängstigungen, Schrecklust und Wohlergehen entgegenkam, indem sie erlaubte, diese Zustände auf dem Wege der Projektion und Zuschreibung zu veräußern: sie von außen zu betrachten, namhaft zu machen und als kulturelles Phänomen zu integrieren. Heiner Müller [...] bot sich als diese Figur mit nachgerade idealtypischer Ausstattung an: Ein ›Katastrophiker‹, [...] ein ›Individualist mit wechselnden Ansichten und unvorhersehbaren Einsichten‹, [...] ein kommunistischer Apokalyptiker – ein ›Weltbürger‹, dazu ›Pendler zwischen Ost und West‹, ›Untergangsprophet‹, zugleich aber auch ›Mahner vor dem Untergang‹, ein ›illusionsloser Analytiker‹, ›Kulturpessimist‹, ›Zyniker‹, [...] ›glänzender Entertainer‹.²²

Eine solche Wirkung, das kann nicht übersehen werden, kam aber auch dadurch zustande, daß einerseits engagierte Regisseure (nicht zuletzt aus der DDR) und die Bochumer Bühne im besonderen sich für die Durchsetzung der Müllerschen Stücke einsetzten, und daß andererseits der Autor selbst in vielfältiger Weise als Gesprächspartner präsent war, Auskunft über sich, über seine Texte und vor allem aber über die Krisen der modernen Zivilisation gab. Außerdem kommt hinzu die internationale Wirkung.

22 Frauke Meyer-Gosau: Monument Müller. Ein Bild und seine Spiegelungen. In: Text und Kritik. H. 73. Heiner Müller, zweite Auflage, Neufassung, III / 97. S. 9f.

Auf den ersteren Umstand hat vor allem Andreas Roßmann aufmerksam gemacht. Er hebt hervor, daß die Theater in der BRD wie in der DDR nur zögernd die Stücke Müllers angenommen haben, daß in der BRD »nicht selten Regisseure [...] die Phantasmagorien Müllers zur eigenen Profilierung mißbrauchten.« Die Überschrift seines Beitrags: »Die Ästhetik des Verrats: Das Schauspielhaus Bochum: (k)eine Exilbühne für Heiner Müller« macht schon kenntlich, daß Roßmann dieser Bühne eine besondere Rolle für die Rezeption von Müllers Stücken beimißt, dieser vor allem, nach dem Claus Peymann dort im Herbst 1979 seine Intendanz antrat. Die Frage nach der Exilbühne beantwortet er so: »Der Begriff trifft, zumal angesichts seines historischen Modells (Zürcher Schauspielhaus 1933–45), nur sehr bedingt zu: insofern, als *Quartett*, *Medeamaterial* und die jüngste Shakespeare-Bearbeitung – ebenso wie die früheren Stücke *Germania Tod in Berlin* (1976), *Leben Gundlings Friedrich von Preußen*, *Lessings Schlaf Traum Schrei* und *Hamletmaschine* (beide 1977) – in der DDR (noch?) nicht aufgeführt werden dürfen (und das, obwohl die meisten von ihnen im Druck vorliegen!). Andererseits aber ist Müller kein Emigrant, sondern ein Dramatiker, von dem mehrer Stücke, vor allem die frühen und *Der Auftrag* (1979), inzwischen auch in der DDR-Provinz so oft gespielt wurden, daß sie als durchgesetzt gelten dürfen. Genauer, auch unverfänglicher wäre es deshalb, von einer Ausweich-Bühne zu sprechen, einer Szene, auf der die kulturpolitischen, ästhetischen, oft auch nur räumlichen Grenzen, die Aufführungen in der DDR be- oder sogar verhindert haben, aufgehoben sind.«²³

Roßmann kommt in seinem Beitrag nicht umhin darauf zu verweisen, daß dabei DDR-Bürger (gemeint sind Heiner Müller selbst und Manfred Karge / Matthias Langhoff) Regie führten. Dieser Aspekt, die Präsenz von DDR-Texten und DDR-Künstlern in der Bundesrepublik, ist Mitte der achtziger Jahre in der deutsch-deutschen Diskussion selbst angesprochen worden. Müller hatte im DDR-Interview erklärt, »daß die Bundesrepublik eigentlich keine autochthone Kultur hat. Die kulturellen Impulse kommen im Wesentlichen aus Österreich und aus der DDR, also von

23 Andreas Roßmann: Die Ästhetik des Verrats. Das Schauspielhaus Bochum: (k)eine Exil-Bühne für Heiner Müller. In: Deutschland Archiv. H. 5/1985. S. 463.

außen. [...] Ein Drittel der Theaterszene, wenn nicht mehr, ist beherrscht von DDR-Regisseuren, [...] kein westdeutsches Theater kann verzichten auf DDR-Kräfte. Und das gilt auch für die Stücke. Die Spielpläne können nicht existieren ohne DDR-Material. Und das hat sicher damit zu tun, daß die Bundesrepublik viel stärker überfremdet ist als die DDR, kulturell.«²⁴

Wird diese Meinung Müllers in der West-Presse meist kommentarlos abgedruckt, so meldet sich in der Zeitung *Die Welt* Günter Zehm mit einem heftigen Angriff auf Müllers Positionen zu Wort. Zehm leugnet nicht die unbeträchtliche Rolle, die Zugänge aus der DDR für das kulturelle Leben der BRD spielen. Aber er führt andere Gründe dafür an als Heiner Müller: die Abweisung von Texten in der DDR, die Emigration und die Vertreibung von Künstlern. »Die Bundesrepublik«, so der Generaltenor der Zehmschen Argumentation, »ist zum Mekka aller deutschsprechenden Kulturbeflissenen geworden; sie braucht sich dessen nicht zu schämen.«²⁵

Die Wirkungsmächtigkeit Müllers zum Ende der siebziger Jahre ist nicht zuletzt seiner Präsenz als Interviewpartner geschuldet. Als Systemkritiker beider Staaten ist Heiner Müller zum interkulturellen »Grenzgänger« prädestiniert, der in beiden Ländern eine ideelle Meta-Position einnehmen kann, die es ihm erlaubt, jeweils »von außen« Kritik zu üben. Diese klassische interkulturelle Positionierung, die für westliche Intellektuelle kaum noch zu praktizieren ist, macht ihn zum gefragten Gesprächspartner. Bereits 1982 zeugt die Ankündigung eines Interviews mit Müller in *Theater heute* von diesem Medien-Interesse: »Schreiben aus Schadenfreude. Eines der (vermutlich) geistreichsten Interviews des Jahres: Heiner Müller über seinen Geschichtsoptimismus, die deutschen Staaten, den Quatsch der Exegeten, das Scheitern der Intellektuellen, die Ästhetik des Fragments und manches mehr.«²⁶

Diese für ein Fachjournal erstaunlich reißerische Ankündigung, die gleich auf der ersten Seite plaziert ist, zählt bereits die Themen auf, die auch in der Folge die Gespräche mit Müller in den Medien dominieren.

24 Ulrich Dietzel: Gespräch mit Heiner Müller. In: SuF. H. 6/1985. S. 1214.

25 Günter Zehm: Kulturpatriot Müller. In: »Die Welt« vom 7. Dezember 1985.

26 Heiner Müller, befragt von Rolf Rüth und Petra Schmitz: Schreiben aus Schadenfreude ... In: Theater heute. H. 4/1982. S. 1.

Ein Jahr später schon, 1983, wird Heiner Müller zum »Superstar« erklärt: »Ob es ihm paßt oder nicht, er scheint auf dem besten Wege, ein lebender Klassiker zu werden, eine Institution. Das muß nicht unbedingt heißen, daß viele Menschen seine Stücke kennen. Hauptsache, die Intellektuellen berufen sich auf ihn.«²⁷

Woher kommt, so kann wohl gefragt werden, die außerordentliche Faszination, die von diesen Gesprächen, diesen Interviews ausgeht? Interviews mit Heiner Müller in der DDR waren die absolute Ausnahme (und wenn sie stattfanden, hatten sie meist eine taktische Funktion gegenüber der Kulturpolitik: sie »entschlüsselten« Texte und boten Lesarten an). Fast alle Interviewpartner Müllers kommen aus der Bundesrepublik Deutschland (seltener aus Österreich und der Schweiz). Dies hat natürlich Konsequenzen für den Charakter wie für die Atmosphäre der Gespräche.

Müller wird als DDR-Bürger, wenigstens als Linker, befragt – und in allem weicht er vom Klischee eines DDR-Bürgers oder eines Linken ab. Es tritt den Interviewern kein orthodoxer Marxist entgegen, sondern eine Persönlichkeit, die die aktuelle Literatur-, vor allem Weltlage in große weltliterarische oder weltgeschichtliche Zusammenhänge stellt. Sie treffen auf einen Gesprächspartner, der alle Fragen zuläßt und auf alle Fragen antwortet, die ihm gestellt werden, weil er auch zuhören kann.

Sie begegnen einem Diskutanten, der Meinungen äußert, die von jedem öffentlichen Diskurs, und zwar in Ost und West, abweichen; er bringt Sachverhalte auf einen Punkt, von dem aus sie noch nicht bedacht wurden. Sie lassen sich auf Gespräche mit einem Partner ein, der nicht als Theoretiker auftritt, sondern als Denker, der Auffassungen untersetzt mit Episoden, geschichtlichen Anekdoten, meist historischen (oft außergewöhnlichen) Beispielen.

Der Inhalt der Gespräche ist dabei weit gefächert, nicht selten auch von aktuell anstehenden Problemen bestimmt. Letztlich aber sind es jene Themen, die den Autor in seinen Stücken beschäftigen, die auch im Gespräch verhandelt werden: Der Zustand der Welt im Spannungsfeld der Geschichte, der Mensch in den gesellschaftlichen Strukturen, mögliche Auswege der Menschheit in Erinnerung an Utopien.

27 Rolf Rüh: Heiner Müller Superstar. In: Marabo. H. 6/1983. S. 61.

Dies alles wird von Müller vorgetragen nicht im Sinne von abgeschlossenen Antworten, sondern wird ins Offene hinein formuliert: möglichen Widerspruch vom Gesprächspartner erwartend, die eigene Position womöglich schon wieder in Frage stellend. Müller selbst hat sich zu dieser seiner Äußerungsweise bekannt: »Einmal sind mir Interviews im Grunde lästig. Es ist aber viel anstrengender für mich, Theoretisches auszuformulieren, also zu schreiben, und deswegen bin ich manchmal, auch wider besseres Wissen oder manchmal wider Willen, bereit, mich in Gespräche einzulassen. Das andre ist sicher, daß man in Gesprächen etwas leichtfertiger formulieren kann, als wenn man schreibt. Man ist nicht so sehr in die Pflicht genommen. Man kann am nächsten Tag das Gegenteil sagen. Und natürlich hängt das, was da an Aussage herauskommt bei Interviews und Gesprächen, auch bei den gedruckten, die ich meistens erst gar nicht zu redigieren versucht habe, weil das sowieso keinen Sinn hat, weil das doch ein anderes Genre ist, sehr von der Situation und vom Gesprächspartner ab, vom Verhältnis zum Gesprächspartner usw. Insofern sind es mehr performances, es hat vielleicht mehr mit Theater zu tun als mit Literatur. Man produziert sich auch in dem Sinne, wie sich Leute auf der Bühne produzieren.«²⁸

Zwangsläufig hat eine solche Haltung Müllers auch Unbehagen bei den Interviewern ausgelöst. Geradezu konsterniert von Müllers Aussagen fragte André Müller den Autor: »Warum sagen Sie so selten die Wahrheit?« Und Heiner Müller antwortete: »Weil man zur Wahrheit die meiste Phantasie braucht. Ich bin ja kein Dokumentarist. Was ich schreibe, ist immer Dichtung und Wahrheit, eine Mischung aus Dokument und Fiktion. Ich erlebe etwas und bringe es auf eine poetische Formel, um eine Distanz zu schaffen. Wenn ich das später lese, ist es für mich wie der Text eines Toten.«²⁹

Aber auch diese Erklärung ist nur die halbe Wahrheit. Denn im Gespräch mit Ruth Berghaus schränkte Müller diese Aussagen wieder ein: »Diese Interviews und Erklärungen sind ja zum großen Teil auch Selbstverteidigung oder auch in bestimmten Zwangslagen abgegeben. Eine Öff-

28 Ulrich Dietzel: Gespräch mit Heiner Müller. S. 1193.

29 André Müller: Dichter müssen dumm sein. Ein Gespräch mit dem Schriftsteller Heiner Müller. In: »DIE ZEIT« vom 14. August 1987.

fentlichkeit ist immer eine Zwangslage, man muß sich nach vielen Seiten hin verhalten, und da entsteht eine Art Diplomatensprache. Am besten wird es dann, wenn man es schriftlich macht, wenn man auf dem Drahtseil formulieren kann. Dieser Punkt von Genauigkeit ist aber auf dem Theater ungeheuer wichtig.«³⁰

Michael Töteberg hat in der Rückschau diese Betriebsamkeit Müllers im Medienbereich unter die kritische Lupe genommen: »Müller wollte ein Störfaktor in der Medienlandschaft sein. [...] Aber längst streute er nicht mehr Sand ins Getriebe, sondern war Teil der Medienmaschine geworden. Seine Auftritte provozierten nicht mehr: Sie paßten in die permanente Talkshow.«³¹ Solche Wertung scheint uns zu entschieden, zu apodiktisch zu sein; es gab bei Müller immer das eine und das andere: die provokanten Äußerungen zum Zeitgeschehen wie den Auftritt des Ehepaares Mayer / Müller bei Alfred Biölek.

Auf die Gespräche, die Müller seit Mitte der achtziger Jahre mit Alexander Kluge führte, trifft der Tötebergsche Vorwurf überhaupt nicht zu, obwohl ein solcher, wenn auch von anderer Stelle aus und unter anderen Aspekten erhoben wurde. Klaus Theweleit setzt sich mit der Meinung Hans J. Lohmanns auseinander, Kluge und Müller seien »wohlstandsverwahrloste Figuren ..., Bellizisten und Demokratieverächter ..., Maulhelden mit Eigentumswohnung und Lebensversicherung.«³²

Theweleit widerspricht entschieden: »Die Kluge / Müller-Gespräche zeigen zwei »an die Geschichte Verlorene«, die in ihrer verwandten Art von historischem Bewußtsein jeden Schritt (im Kopf) sprechend erst einmal riskieren, ohne Angst vor Absturz oder Einbruch.«

Wenn die Überschrift des Theweleitschen Beitrages darauf insistiert, daß sich hier »zwei Herren im west-östlichen Denkversuch«³³ begegnen, dann widersprechen allerdings die weiteren Ausführungen des Kritikers

30 Ruth Berghaus und Heiner Müller im Gespräch. In: SuF. H. 1/1989. S. 124.

31 Michael Töteberg: Medienmaschine. Publikationsstrategien und Öffentlichkeitsarbeit oder: Wer bedient wen? In: Text und Kritik. H. 73. Heiner Müller, zweite Auflage, Neufassung III / 97. S. 188.

32 Zitiert bei: Klaus Theweleit: Artisten im Fernsehstudio, unbekümmert. In: »DIE ZEIT« vom 18. August 1995.

33 Ebenda.

dieser Intention. Denn: Was hier vorliegt, ist im Unterschied zu vielen anderen Interviews, die mit Müller geführt wurden, nicht eben ein west-östlicher Diskurs (höchstens in geographischem Sinne), sondern ein Gespräch zweier Gleichgesinnter über Fragen, die Ost und West (wenn in den letzten Jahren überhaupt noch so akzentuiert davon gesprochen werden kann) in gleicher Weise berühren. So hat es auch die österreichische Kritik gesehen: »Dem Adorno-Schüler Kluge und dem Brecht-Lehrling Müller ist nicht nur das Nachdenken über das Scheitern bürgerlicher und proletarischer Emanzipation gemeinsam. Sie teilen einen assoziativen Geist, der das Frivolste mit dem Sublimsten zusammenspannen kann. Und beide kennen sie, das macht diese Gespräche spannend, den unbändigen Drang zum Aussagesatz: Leise angesprochen, können in dieser Rede die waghalsigsten Gedanken so tun, als seien sie Selbstverständlichkeiten.«³⁴

Katalysatorisch auf die Popularität Müllers wirkt außerdem sein Erfolg in Frankreich. Bezeichnenderweise ist es gerade das Geburtsland des »klassischen Intellektuellen«, wo Müllers intellektuelles Charisma zunächst außerhalb deutscher Grenzen entdeckt wird.

»Über Jahre hinweg hat Heiner Müller als Persönlichkeit durch seine politische Haltung zu ständigen Fragen herausgefordert und Neugier genährt. Man braucht hier nicht zu wiederholen, welches »Spiel er zu beiden Seiten der Mauer spielte, und zwar durch sein gekonntes Balancieren auf der Mauer. Er konnte nicht »einfach« sein. Daher seine sphinxhafte Seite als jemand, der doppelsinnige Reden führt. So etwas wie ein zerrissener Mensch. Müller ist eine tragische Gestalt, also unschuldig und schuldbeladen zugleich. Weder ein Betonkopf oder Apparatschik noch ein vorzeigbarer Kommunist, aber ebensowenig ein Dissident. Da ist etwas Hamletartiges in seiner Gestalt: nicht nur der Intellektuelle, der ein bißchen zu viel weiß von dem, was er zu tun und zu erleben hat, sondern auch jemand, der gelähmt ist, weil er gleichzeitig auf beiden Seiten steht.«³⁵

34 Robert Weixlbauer: Zigarre und Räuspern. Ein Trojanisches Pferd. In: »Die Presse« vom 26. März 1996.

35 Le cas Heiner Müller. Entretien avec Jean Jourdheuil, Jean-François Peyret et Florian Vassen. In: *Esprit, Revue Internationale*. H. 8-9/1991. (No. 173). S. 18–25.

In diesem Kommentar des Germanisten Jean-François Peyret zum französischen Blick auf Müller wird ebenfalls das Bild vom intellektuellen Grenzgänger entworfen. Dieses »Grenzgängertum« Müllers hat allerdings eine ambivalente Resonanz in der französischen Presse hervorgerufen. So wurden Müller-Inszenierungen von der literarischen Kritik jahrelang mit vorsichtiger Distanz wahrgenommen, eine Haltung, die der Regisseur Jean Jourdeuil mit der tradierten Orientierung der französischen Linken am kommunistischen Dogma begründet.³⁶ Daher gibt es also auch in Frankreich lange nur eine eingegrenzte literarische Anhängerschaft Müllers, die allerdings wirkungsmächtig genug ist, daß die Literaturkritik diese innerliterarische Kanonisierung annimmt, auch wenn sie sie nicht aktiv unterstützt.³⁷

Für die siebziger Jahre beschreibt Jourdeuil die Haltung der linken Literaturkritik folgendermaßen: »Die Kritiker reagierten damals einhellig so: Heiner Müller ist ein ganz großer Autor, aber man sollte ihn nicht spielen.«³⁸

Seit den achtziger Jahren entwickelt sich aus dieser Ambivalenz heraus eine ähnliche Haltung zu Müller wie im westdeutschen Feuilleton: Er wird als charismatischer Interviewpartner von den Medien entdeckt. Lakonisch kommentiert Jourdeuil diese Tendenz als Neigung des Autors zu seiner »Mediatisierung«: »All das prägt dauerhaft einen ganz bestimmten Umgang mit Müller. Er läßt sich gut interviewen, aber nicht gut spielen.

36 »Und trotzdem ist, obgleich Müller seit mehr als zehn Jahren übersetzt ist und gespielt wird, festzustellen, daß ein theaterwissenschaftlicher Diskurs über ihn fast völlig fehlt. Die Kritik bleibt – wie ich es ausdrücken würde – »vorsichtig«, so als hätte sie noch immer ein nicht identifizierbares Objekt vor sich. [...] Um das zu begreifen, darf man nicht die Augen davor verschließen, daß bei der Wahrnehmung der Intellektuellen die kommunistische Ideologie in Frankreich eine Rolle spielt, und dies vor allem bei den gängigen Überzeugungen vom Volkstheater, die Glaubensbekenntnissen ähneln.« Jean Jourdeuil. In: *Le cas Heiner Müller*. S. 21.

37 So hatte etwa Jean Jourdeuil als angesehener Regisseur, der fast sämtliche Stücke Müllers in Frankreich inszenierte, einige sogar uraufführte, sicher immer einen recht großen Einfluß auf die Legitimierung, die vom Feuilleton nicht ignoriert werden konnte.

38 Jean Jourdeuil. In: *Le cas Heiner Müller*. S. 22.

Solch eine Mediatisierung des Individuums, die der Rezeption seines Werks zuwiderläuft, ist ein seltsames Phänomen. Es erklärt sich wohl daraus, daß die Theaterkritik inzwischen durch das Bildschirmvirus befallen ist.³⁹

39 Ebenda. Deutsch von Brigitte Hocke.

Kapitel 4

Institutionalisierungsereignisse im Westen

Ab dem Erscheinen von *Germania Tod in Berlin*, dem 5. Band der Rotbuch-Ausgabe von 1977, wird die wachsende Divergenz der Ost-West-Rezeption Müllers manifest: Von nun an kompiliert die westdeutsche Gesamtausgabe jeweils die (jüngsten) Texte Müllers, die in der DDR nicht publiziert bzw. aufgeführt wurden: *Germania Tod in Berlin*, *Mauser* (das einzige Stück, dessen Publikation und Verbreitung in der DDR verboten war), *Hamletmaschine*; ab den achtziger Jahren dann *Herzstück*, *Quartett*, *Verkommenes Ufer Medeamaterial Landschaft mit Argonauten*, *Bildbeschreibung* und andere Texte.

Die Institutionalisierung Müllers bis Mitte der achtziger Jahre zeigt sich am deutlichsten an folgenden Ereignissen: Zunächst an den Preisen, die Heiner Müller erhält und deren Verleihungen häufig mit Ost-West-Quereilen verbunden sind.

Im Jahre 1971 wird dem Autor das Hamburger Lessing-Stipendium zugesprochen. Unter der Überschrift »Heiner Müller lehnt Lessing-Stipendium ab« berichtet *Die Welt*: »Der in Ost-Berlin lebende Schriftsteller Heiner Müller hat die Annahme des mit dem Hamburger Lessing-Preis verbundenen Stipendiums in Höhe von 5000 Mark abgelehnt. Der Lessing-Preis, der Max Horkheimer zuerkannt wurde, soll am 18. Februar im Hamburger Rathaus übergeben werden.

Nach Mitteilung der Staatlichen Pressestelle begründet der Schriftsteller seine Ablehnung in einem Telegramm, in dem es heißt, die Preisrichter hätten ihn »auf Herrn Horkheimers Frankfurter Schulbank eines Stipendiums für wert befunden. Ich muß daraus schließen, daß meine Arbeit mißverstanden wird und möchte den Irrtum aufklären helfen, indem ich ablehne.« Weiter schreibt Müller, er arbeite in der »DDR« für deren Anerkennung, »zu der Ihre Behörde, soweit mir bekannt ist, bisher nichts gesagt

oder getan hat. Mich trennt von Herrn Horkheimer mehr als eine Staatsgrenze.‹ Die Preisrichter wollen jetzt einen anderen Stipendiaten auswählen.‹¹ Rückblickend hat Müller den Vorgang der Ablehnung selbst beschrieben: »Es gibt einen Preis, für den ich mich schäme. Und zwar, weil ich ihn abgelehnt habe. Ich bekam einen Anruf von meinem Lieblingskontrolleur, dem Ideologiesekretär von Berlin: ›Ich entnehme der Westpresse, daß du in Hamburg einen Preis kriegst. Wie stehst du dazu?‹ Ich hatte nichts davon gehört, weil mir die Westpresse nicht zur Verfügung stand. Es ging um den Förderpreis zum Lessingpreis der Stadt Hamburg, der an Horkheimer verliehen wurde. Das war nach der Ausweisung meiner späteren Frau Ginka Tscholakowa. Ich wurde in die Bezirksleitung bestellt. Es war ein groteskes Gespräch. Mein Pate, es war eine Mafia-Struktur, das Du gehörte zum Spiel, hatte in ›Theater heute‹ über die ›Gruppe‹ Hacks, Lange, Müller gelesen, Lange war schon im Westen: ›Weißt du, von wem ‐Theater heute‐ finanziert wird? Vom Bonner Verteidigungsministerium.‹ Er warf mir vor, daß ich mich mit einem Republikflüchtling in einem Organ des Bonner Verteidigungsministeriums abbilden lasse. Er könnte mir keine Befehle geben, aber ich sollte mir gut überlegen, ob ich einen solchen Preis annehmen kann. Ich habe nichts gesagt und bin nach Hause gefahren. Ich hatte gerade eine Reise nach Bulgarien beantragt, um meine ausgewiesene Frau zu besuchen. Man brauchte dafür ein Visum. Ich kam nach Hause, und da lag die Mitteilung im Flur, daß mein Antrag abgelehnt war. [...] Da verstand ich das Gespräch. [...] Gegen Morgen kam ich betrunken nach Hause, und im Flur lag ein Zettel mit der Nachricht [...], daß ich meine Reisepapiere am nächsten Vormittag im Polizeipräsidium abholen könnte.«²

Im Jahre 1979 erhielt Müller den Dramatikerpreis der Stadt Mülheim, und zwar für sein Stück *Germania Tod in Berlin*.

In einer späteren Replik hat Michael Töteberg den Vorgang der Preisverleihung beschrieben: »Überprüfen‹ forderte Georg Hensel in der ›Frankfurter Allgemeinen‹, als die Jury des Mülheimer Dramatikerpreises 1979 ihre Entscheidung für Müller bekanntgab. Botho Strauß gebühre der

1 Heiner Müller lehnt Lessing-Stipendium ab. In: »Die Welt« vom 8. Februar 1971.

2 KoS. S. 356ff.

Preis: Müller dagegen präsentiere ein propagandistisch verfälschendes Bild deutscher Geschichte: »Es ist die SED-Legende fürs DDR-Lesebuch. Da der Dramatiker nicht in der Stadt an der Ruhr erschien, um sich artig für die Auszeichnung zu bedanken, statt dessen eine scharf konturierte Rede verlesen ließ, wollten die Mülheimer ihm die Auszahlung des Preisgeldes verweigern.«³

Im Jahre 1984 wird Müller beim »Steirischen Herbst« für seinen Beitrag *Bildbeschreibung* honoriert.

Im Jahre 1985 erhält Müller mit dem Büchner-Preis die höchste literarische Auszeichnung in der BRD, in der Presseresonanz stabilisiert sich die Referenzialisierung Müllers im Kontext sowohl des avantgardistischen (Fragment-Ästhetik usw.) als auch des klassischen Kanons (Büchner, Hölderlin und andere). Aber auch diese Preisverleihung ist von Ost-West-Konflikten gekennzeichnet. Der Text der Dankrede Müllers (*Die Wunde Woyzek*) wird in der *Süddeutschen Zeitung* abgedruckt, aber – ungewöhnlich – mit einem »Argumente auswägenden« Vorspruch von Joachim Kaiser: »Seit der Büchner-Preis existiert, ist es für die Feuilletonredaktion der *Süddeutschen Zeitung* eine Ehre, die Rede des Büchner-Preisträgers abzu drucken. Wir präsentieren sie als Dokumente.

Darum zögern wir auch nicht, Heiner Müllers kurze Rede, *Die Wunde Woyzek*, hier darzubieten. Das heißt, um ehrlich zu sein, wir haben durchaus ein wenig gezögert. Denn bei erster, flüchtiger Lektüre – und falls man gar eine logisch-diskursiv argumentierende, mit Zitaten geschmückte Festrede erwartet –, bei erster Lektüre verweigert sich Müllers Text. Lauter aberwitzige Assoziations sprünge denkt man, eine irrationale Nacht, in der alle Katzen grau und alle Köpfe blutig sind.

Aber so ist es nicht. Heiner Müller, beim Lautlesen wird es ganz deutlich, hat hier keinen Essay verfaßt. Sondern Kunst-Prosa, die manchmal in lyrischen Rausch gerät, manchmal in die Nähe eines Totentanzes.

Den panischen Blick auf Woyzek geheftet, sah der Dramatiker Heiner Müller deutsche Weltgeschichte als Reigen armer Kerle, Mörder und

3 Michael Töteberg: Medienmaschine. Publikationsstrategien und Öffentlichkeit oder: Wer bedient wen? In: Text und Kritik. H. 73: Heiner Müller, zweite Auflage, Neufassung, III/97. München 1997. S. 185.

Selbstmörder. Alles erschien ihm wie eine flammend-germanische Tragödie des Tötens oder Sterbens, wofür Stalingrad und die Rächerin Kriemhild ebenso einstehen wie Ulrike Meinhoff, Kafka und Kleist. Sieger in dieser Tragödie sind – was für eine Formulierung! – die ›Tambourmajore der Welt, die den Planeten verwüsten und keine Angst haben vor jenem von ihnen vielleicht bald entzündeten Feuer, das einst den Woyzeck ängstigte. ›Ein Feuer fährt um den Himmel und ein Getös herunter wie Posaunen. Wie's heraufzieht! – Fort! Sieh nicht hinter dich!

In diesen apokalyptischen Zusammenhang aus Verblendung, Ahnung und Blut zieht Heiner Müllers Rede also auch Kleist (den Autor des *Findlings*) hinein, so wie Brechts *Jungen Genossen*, der freiwillig (in der *Maßnahme*) den Kalkgruben-Tod auf sich nahm, hier aber bewaffnet wiederkehrt. Zwei deutsche Autoren der Nach-Brechtschen Ära werden beschworen: Rolf Dieter Brinkmann, der im Londoner Linksverkehr umkam, und Konrad Bayer, der sich das Leben nahm.

Wem die Welt als Schädelstätte erscheint, als Ort drohenden Untergangs, als dunkles, dereinst vielleicht von Atomblitzen erhelltes Reich, der schreibt keine schönen Reden, sondern Verstörtes: *Die Wunde Woyzeck*.⁴

Der Vorspruch schien der Redaktion der Zeitung deshalb nötig, weil Müller die sozialen Probleme des 20. Jahrhunderts direkt ansprach, seine Rede Nelson Mandela widmete, vor allem aber einen Tabu-Bruch in der BRD beging: er erinnerte an Ulrike Meinhof. Einen Tag nach der Preisverleihung hat Müller in einer Diskussion seine – zugegebenermaßen – schwierige, weil konzentrierte, Rede erläutert. Er bat dort Fragen nach den assoziativen Zusammenhängen zu stellen und gab bereitwillig Auskunft.⁵

Im Jahre 1986 wird dem DDR-Autor Heiner Müller und dem Frankfurter Komponisten Heiner Goebbels der Hörspielpreis der Kriegsblinden zugesprochen für das als Gemeinschaftsproduktion vom Hessischen Rundfunk und vom Südwestfunk realisierte Hörspiel *Die Befreiung des Prometheus*.

Aber auch dort wird die Verleihung in Ost-West-Konflikte gestellt: Heiner Müller lehnt es, aus weniger persönlichen, wohl eher verordneten

4 Joachim Kaiser (Vorspruch zu Heiner Müller: *Die Wunde Woyzeck*.) In: »SZ« vom 19./20. Oktober 1985.

5 Vgl.: Ich bin ein Neger. Eine Diskussion mit Heiner Müller. Darmstadt 1994.

Gründen ab, den Preis im Bundeshaus in Empfang zu nehmen. Laut Presse-Mitteilung begründet er »dies mit der Weigerung von Bundespräsident Philipp Jenninger (CDU), den Präsidenten der DDR-Volkskammer, Horst Sindermann, bei seinem Besuch in Bonn im Bundeshaus zu empfangen«.⁶

Im Jahre 1990 erhält Müller, von der Schweizer Literaturkritikerin Beatrice von Matt vorgeschlagen, den Kleist-Preis. Wie immer bei den Dankreden hat Müller die Möglichkeit genutzt, den gegenwärtigen Weltzustand in der Ost-West-Konfrontation zu thematisieren: Nach dem Fall der Mauer stehe Europa im Freien und sei »den vier Winden« ausgesetzt; man finde sich über Nacht in einem Raum mit unbekannter Dimension: »Goethe mochte die Veränderungen nicht wünschen, die er zur Herausbildung einer deutschen Nationalliteratur für notwendig hielt. Kleist wäre neugierig gewesen auf das kommende Deutschland. Es wird nicht nur europäisch sein.«⁷ Die Institutionalisierung zeigt sich dann auch in den Festivals und Werkschauen, die ihm zu Ehren im Westen veranstaltet wurden.

1983 findet ein vielkommentiertes internationales Heiner-Müller-Festival in Den Haag statt; dieses Festival bildet gewissermaßen den Auftakt zur öffentlichen Etablierung Müllers als eines international bedeutenden Dramatikers. Das *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt* titelt den Beitrag zu diesem Ereignis »Ost-Westliches«. Es informiert darüber, daß es neun Aufführungen auf sieben Bühnen gibt, »darunter Karl-Marx-Stadt (*Der Auftrag*), Düsseldorf (*Die Schlacht*) und Bochum (*Quartett* und *Verkommenes Ufer*), *Philoktet* kommt aus Moers und Sofia, aus Gent *De Opdracht* und aus (Ost-)Berlin *Macbeth*.«⁸

Die *Westfälische Rundschau* berichtet: »Am Zustandekommen des »Müller-Festivals« sind u. a. die Botschaften der DDR, der Bundesrepublik und Bulgariens beteiligt.«⁹

6 Müller will nicht ins Bundeshaus. In: »Stuttgarter Zeitung« vom 14. Mai 1986.

7 Heiner Müller: Deutschland ortlos. Anmerkung zu Kleist. Rede anlässlich der Entgegennahme des Kleist-Preises. In: SuF. H. 1/1991. S. 415.

8 Heiner Müller im Haag. Ost-Westliches. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 29. Mai 1983.

9 Sechs Müller-Stücke beim Holland-Festival. In: »Westfälische Rundschau« vom 20. April 1983.

Das *Deutsche Allgemeine Sonntagsblatt* gibt sich indes mit dem eigentlich erfreulichen Ereignis nicht zufrieden und fragt nach: »Müller behaglich in Den Haag – das ist sehr im Westen. Wann hat er sein Festival östlich?«¹⁰

Im Jahre 1988 findet dann – im Rahmen der West-Berliner Europa Kultursaison – eine Werkschau für den Dramatiker Müller statt. Gastspiele von Theatern und freien Gruppen aus der Bundesrepublik und dem Ausland, Brüssel, Athen, Paris, Florenz, Warschau und Sofia stehen auf dem Programm. Heiner Müller selbst hat bei der Zusammenstellung des Programms mitgearbeitet.

Bemerkenswert ist, daß – nach Aussage des *Tages spiegels* – relativ kurzfristig die DDR mit mehreren Aufführungen abgesagt, aber vier Aufführungsbesuche in der DDR zugesagt habe (*Lohndrucker* am Deutschen Theater, *Fatzer-Fragmente* am Berliner Ensemble, *Wolokolamsker Chaussee III und IV* in Schwerin, *Anatomie Titus Fall of Rome* am Staatstheater Dresden). »Einen passenderen Autor hätte man für eine Theaterwerkstatt in der Kulturstadt Europas '88 nicht aussuchen können als diesen Grenzgänger zwischen Berlin und Berlin: Im Besitz eines Passes, konnte Heiner Müller sich die Werkschau ansehen und an Diskussionen nach den Aufführungen teilnehmen.«¹¹ Die Institutionalisierung Müllers ist schließlich erkennbar im öffentlichen wissenschaftlichen Bemühen, die Texte des Autors zu analysieren und zu interpretieren. Über einzelne im Sinne von Schulen initiierten Aktivitäten ist hier nicht zu befinden, eher über jene, die von vornherein eine breite Öffentlichkeit erreichen wollten und erreichten. Schon das Den Haager Festival war begleitet von einem Symposium unter Leitung von Alexander von Bormann (Universität Amsterdam).

Im Jahre 1988 fand dann in Bonn ein internationales Heiner-Müller-Symposium statt als zwölfte Tagung des »Internationalen Arbeitskreises für Literatur und Germanistik in der DDR« an der Karl-Arnold-Bildungsstätte in Bonn-Bad Godesberg. Die »erhellenden Interpretationen lieferten kleine Bausteine zu einem Puzzle, das in seiner ganzen Ausdehnung noch

10 Heiner Müller im Haag.

11 Werkschau bei Lebzeiten: Heiner Müller. Theatergastspiele, Videovorführungen, Gespräche und vieles mehr. In: »taz« vom 15. Juni 1988.

immer nicht zu übersehen ist«, schrieb Uwe Wittstock. Und er ergänzte, die West-Ost-Problematik berührend: »Bemerkenswert war zudem, daß mit dem Ost-Berliner Frank Hörnigk an der Tagung auch ein Literaturwissenschaftler aus der DDR teilnahm, dessen Referat noch einmal die besondere, im Westen schwer nachvollziehbare Funktion der Texte Heiner Müllers in der DDR hervorhob.«¹²

12 Uwe Wittstock: Kommunismus oder Krieg. Eine Tagung zum Werk des Dramatikers Heiner Müller. In: »FAZ« vom 6. Dezember 1988.

Kapitel 5

Etablierung eines restringierten Müller-Kanons in der DDR

Für die Rezeption Müllers in der DDR zwischen Mitte der siebziger und Mitte der achtziger Jahre gibt schon eine Zusammenstellung der hier erfolgten Uraufführungen Aufschluß:

<i>Die Schlacht</i>	(zusammen mit <i>Traktor</i>): Uraufführung: Volksbühne Berlin 30.1.1975. Regie: Karge / Langhoff.
<i>Die Bauern</i>	(vorheriger Titel: <i>Die Umsiedlerin</i>): Uraufführung: Volksbühne Berlin, 30.5.1976. Regie: Fritz Marquardt.
<i>Der Bau</i>	Uraufführung: Volksbühne Berlin, 3.9.1980. Regie: Fritz Marquardt.
<i>Der Auftrag</i>	Uraufführung: Volksbühne Berlin, 16.11.1980. Regie: Heiner Müller und Ginka Tscholakowa.
<i>Wolokolamsker Chaussee</i>	Uraufführung: Deutsches Theater Berlin, 9.5.1985. Regie: Alexander Lang.
<i>Macbeth</i>	nicht als Uraufführung, wohl aber als spätere Wiederaufführung; Volksbühne Berlin, 1982. Regie: Heiner Müller und Ginka Tscholakowa.

Für die Auswahl der Stücke ist auffällig, daß es sich entweder um Texte handelt, denen Stoffe aus der Zeit des Nationalsozialismus, des Zweiten Weltkrieges zugrunde liegen, um solche, die DDR-Stoffe bearbeiten oder um Themen aus der Revolutionsgeschichte.

Für die szenischen Realisationen ist charakteristisch, daß sich im wesentlichen ein Theater, die Volksbühne Berlin, um die Aneignung der Müllerschen Dramen bemühte. Andreas Roßmann machte schon darauf

aufmerksam, daß die Volksbühne »fünf Stücke Müllers heraus(brachte), die ein paar Monate lang sogar gemeinsam im Repertoire standen; eine [...] Werkschau, die am Luxemburg-Platz, wo seit Benno Bessons Rücktritt als Intendant (1978) das bloße, folgenlose Amüsement auf dem Vormarsch ist, keine Fortsetzung fand, sondern – diesen Schluß legt zumindest die Aufführungsschronologie nahe – im Westen, am Schauspielhaus Bochum, weitergeführt wird.«¹

Wie läßt sich, trotz restringierter Auswahl, überhaupt das Phänomen erklären, daß Stücke, die jahrelang nicht gespielt werden durften, nun auf die Bühne gelangten? Offenbar sind die nunmehr getroffenen Entscheidungen einem veränderten kulturpolitischen und politischen Klima in der DDR geschuldet. Nach dem VIII. Parteitag der SED (1971), vor allem nach dem 6. Plenum der Partei (1972), setzte die Kulturpolitik auf Weite und Vielfalt der Handschriften, auf Beachtung der je spezifischen künstlerischen Subjektivität, auf Entdeckungen in der Kunst. Gleichzeitig war die DDR um internationales Ansehen bemüht (und Müller war ja zu dieser Zeit schon zu einem international renommierten Autor geworden). Und schließlich war nach der Ausweisung Wolf Biermanns eine in die Defensive gedrängte Kulturpolitik bestrebt, von einer weiteren Ausblutung der kulturellen Szene Abstand zu nehmen.

Dennoch kann nicht übersehen werden, daß jede dieser Inszenierungen durchgesetzt, und, wie es im Politjargon hieß, »abgesichert« werden mußte. Über die Entstehungsbedingungen der jeweiligen Aufführung hat Heiner Müller in seiner Autobiographie Auskunft gegeben:

– Zur *Schlacht*: »Es gab im Vorfeld Diskussionen im Partnerbetrieb des Theaters, dem Glühlampenwerk NARVA. Die Schauspieler haben dort den Text vorgelesen und mit den Arbeitern darüber geredet, wie die das Kriegsende erlebt hatten und die Nazi-Zeit. So entstand ein ziemlich umfangreiches Material, und das hat einiges an Skepsis abgefedert. Es gab wie üblich die Empfehlung, das Stück nicht zu machen, aber kein Verbot. In den ersten Aufführungen war *Schlacht* mit *Traktor* kombiniert. [...] Auch die Koppelung von *Traktor* und *Schlacht* war ein strategischer Punkt:

1 Andreas Roßmann: Die Ästhetik des Verrats. Das Schauspielhaus Bochum: (k)eine Exil-Bühne für Heiner Müller. In: Deutschland Archiv. H. 5/1985. S. 462.

die alten Greuel in *Schlacht*, die Geburt des Neuen in *Traktor*, *Traktor* fiel später weg, *Schlacht* lief sehr lange, bis 1985.«²

– Zu *Die Bauern* (vorheriger Titel: *Die Umsiedlerin oder das Leben auf dem Lande*): »In Mecklenburg gab es schon vor 1975 einen Versuch, das Stück zu inszenieren. Das wurde von der Bezirksleitung der Partei aber mit dem Argument verboten, sie möchten keine alten Wunden aufreißen. [...] Die einzige Bedingung der Partei war damals [1976.- W. H.] ein anderer Titel. [...] Es ging um die Erinnerung an den Skandal 1961. Ein Funktionär formulierte das so: Die Partei demütigt sich nicht. Der neue Intendant der Volksbühne war Dr. Rödel, in dessen Dissertation die *Umsiedlerin* in den Bereich der Staatssicherheit verwiesen worden war.«³

– Zum *Bau*: »Als das Stück 1980 an der Volksbühne von Fritz Marquardt aufgeführt wurde, gab es eine Empfehlung der Partei, das Stück nicht zu machen. Der neue Intendant hat es riskiert. [...] Von Marquardt haben sie Streichungen verlangt, zum Beispiel der Satz des Arbeiters Barka zum Bezirksfunktionär, der nach dem 13. August auf die Baustelle kommt: »Hätt ich gewußt, daß ich mein eignes Gefängnis bau hier, jede Wand hätt ich mit Dynamit geladen.« Marquardt hat sich geweigert, das zu streichen. Und dann ging es darum: Wie reagiert das Publikum? Das war der Angstpunkt. Auf Barkas Satz reagierte das Publikum mit absolutem Schweigen. Und das war die Rettung. Wenn es da eine Reaktion gegeben hätte, hätten sie es verboten.«⁴

Mit der Uraufführung des Stückes *Der Auftrag* verhielt es sich anders: Es war das erste neue (sozusagen nicht abgelagerte) Stück, das in der DDR Premiere hatte. Müller selbst hat, in bezug auf dieses Stück, die Beziehung zum DDR-Kontext herausgehoben: »Bei *Auftrag* ging es mir auch darum, wieder einmal zu betonen, daß ich doch in der DDR wohne, und finde, daß da was dran ist.«⁵ Müllers Bekenntnis zur Revolution (in das die DDR eingeschlossen ist) und seine Invektiven gegenüber dem Verrat an der Revolution (das eigentliche Generalthema des Stückes)

2 KoS. S. 252.

3 Ebenda. S. 186, 202.

4 Ebenda. S. 202.

5 GI 1. S. 56 (zuerst: Schauspiel Frankfurt. Programmheft 83. 1980).

fanden in der DDR-Kritik ein skeptisch-kritisches, aber wohl letztlich doch (nach der Ablehnung der *Hamletmaschine*) wohlwollendes Interesse.

Die offizielle DDR-Kritik – in Gestalt der *ND*-Kritik – war daher um ein ausgewogenes Urteil bemüht: »Mittelpunkt der Handlung: die Haltung dreier Männer, die als Emissäre des französischen Nationalkonvents nach Jamaika kamen, um dort einen Sklavenaufstand zu initiieren. Vom bonapartistischen Abbruch der Revolution überrascht, sehen sie sich ohne ›Hinterland‹, müssen sich nun allein zum revolutionären Auftrag verhalten. Der Neger Sasportas wird weiterkämpfen für die Befreiung der Schwarzen, ›welcher Hautfarbe auch immer‹. Der Bauer Galloudec geht mit ihm in den Dschungel des weiteren Krieges der Klassen (und in den Tod), während ihr Anführer Debuisson, Arzt und Sohn einer Sklavenhalter-Dynastie, der in seinem zehnjährigen Frankreich-Aufenthalt zum Teilnehmer der Revolution geworden, im Zusammenbruch seiner (mehr ideell denn klassenmäßig motivierten) Revolutionsideale der Resignation verfällt. Debuisson kehrt zurück in die giftige Süße der Ausbeuter- und Unterdrücker-Existenz, ein Renegat der eignen Leidenschaft, der seinen Verrat mit nihilistischem Wüten wider seine besseren Taten vor sich selber zu kaschieren trachtet.

Der deutlich gesetzte Endpunkt der drei Hauptgestalten relativiert die ätzend-pessimistische Bitterkeit vorausgegangener Szenen. Er macht partiell auch vergessen die krude Betonung der verbal zitierten Atmosphäre von Blut, Triebhaftigkeit, Grausamem, die mitunter Grundraster der Text-Metaphern zu sein scheinen. Und diese Schlußphase ›übersteht‹ auch die auf zeitüberschreitende Endgültigkeit zielende Tendenz des Stückes (nicht zuletzt der bei aller Abstraktheit doch fesselnde Monolog-Bericht eines per Fahrstuhl zur Auftragsentgegennahme zu seinem Chef eilenden Angestellten, der sich in grotesker Zeitverschiebung in einer lauernd-schweigenden Peru-Landschaft wiederfindet).«⁶

Die Kritikerin des *Sonntag* sah in der szenischen Inszenierung »eine so opulente, so gar nicht enden wollende Totenmesse für einen Verräter der

6 Rainer Kerndl: Erkenntnisweg zwischen Niederlage und Aufbruch. In: »ND« vom 18. November 1980.

Revolution.«⁷ Sie verlangt gegenüber dem Überläufer der Revolution eine sich von ihm distanzierende Haltung.

Heinz Klunker kommt angesichts der westdeutschen Erst-Aufführung (Frankfurter Schauspielhaus 1981) noch einmal auf die Uraufführung zurück und vergleicht die beiden Inszenierungen: »Auch die Frankfurter Inszenierung [...] lebt aus faszinierenden Bildern. Aber sie nimmt einen entschiedeneren Standpunkt zum Stück ein, entschlüsselt es auf eine fast undifferenzierte Verurteilung des Verräters hin. Das wirkt provokativ auf ein Publikum, für das ›Revolution‹ ein Schimpfwort ist: die Ostberliner Kritikerdame hätte diese Version gewiß begrüßt.«⁸

Im Sinne des »Schimpfwortes« hat Rudolf Krämer-Badoni in der *Welt* Stück und Aufführung interpretiert: »Heiner Müller ist ein Glücksfall für Marxisten, die eine Hilfe gegen die Widersprüche zwischen Theorie und Praxis brauchen: ›Wenn die Lebenden nicht mehr kämpfen können, werden die Toten kämpfen‹. Die Revolution mag also noch so oft verraten werden, sie und nicht der Verrat ist die Konstante der Geschichte.«⁹

Auf die an Müller im Jahre 1989 gerichtete Frage, ob es in den vergangenen Jahren auch in der DDR so eine Art »Heiner-Müller-Welle« gegeben habe, antwortete der Autor: »Diese Welle war eigentlich eher ein Versuch, mich im Sinne repressiver Toleranz unschädlich zu machen. Das hat zum Teil auch funktioniert.«¹⁰

Die Grenzen einer solchen »Welle« zeigt vor allem die Publikationspraxis. Erstaunlich offen wundert sich U. E. Böttger, aus Anlaß einer zweiten Text-Auswahl Müllers in der DDR, darüber, daß der Henschelverlag eine repräsentative Stück-Sammlung ankündigt, aber nur einen ausgewählten Bruchteil davon vorlegt: »Auf den ersten Blick mag die Zusammenstellung den Leser verwundern. Werke von Heiner Müller in der dialog-Reihe

7 Ingrid Seyfarth: Der Auftrag von Heiner Müller. Uraufführung: Theater im 3. Stock der Volksbühne. In: »Sonntag« vom 7. Dezember 1980.

8 Heinz Klunker: Ansichten der Revolution. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 7. Juni 1981.

9 Rudolf Krämer-Badoni: Wie man eine Revolution widerrufen kann. In: »Die Welt« vom 18. Mai 1981.

10 »Wenige werden zurückkommen«. Revolution und Theater: Ein Gespräch mit dem DDR-Dramatiker Heiner Müller. In: »Badische Zeitung« vom 13. Dezember 1989.

des Henschel-Verlages, herausgegeben von Joachim Fiebach, sind angekündigt, und schon das erste jetzt vorliegende Bändchen (142 Seiten, 4.-M) umfaßt einen Zeitraum von fast zwanzig Jahren, enthält aber nur drei Stücke, ergänzt durch zwei lyrische und ein Prosanotat, versehen mit einem Inszenierungsgespräch.¹¹

Noch aufschlußreicher für den schwierigen Umgang mit dem Werk Müllers ist die Folge der Müller-dialog-Bände. Das von den Kritikern angesprochene Buch (es enthält die drei Stücke *Der Auftrag*, *Der Bau*, *Herakles 5* und die Notate *Motiv bei A. S.*, *Todesanzeige*, *Beim Wiederlesen von Alexander Fadejens* »Die Neunzehn, *Gespräch über die Bau-Inszenierung an der Volksbühne*) sollte ursprünglich nicht als erstes der Folge erscheinen (obwohl es in der Vorbemerkung als erstes vorgestellt wird). Denn das dialog-Bändchen, das die Stücke *Die Schlacht / Traktor*, *Leben Gundlings* *Friedrich von Preußen* *Lessings Schlaf Traum Schrei* vereint, weist das Erscheinungsjahr 1977 aus. Komplikationen zeigen sich auch bei den anderen dialog-Bänden: *Die Bauern* und *Macbeth* erscheinen 1984, das Vorwort Joachim Fiebachs ist aber auf August 1981 datiert; *Quartett*, *Weiberkomödie*, *Wie es euch gefällt*, *Verkommenes Ufer* *Medeamaterial* *Landschaft mit Argonauten* werden 1988 publiziert, während das Nachwort sechs Jahre (!) vorher, im Jahre 1982 entstanden ist.

Ähnlich deutlich werden die Verzögerungen bei der – nun für ein breiteres Publikum gedachten – Auswahl *Heiner Müller Stücke* bei Reclam Leipzig. Der Herausgeber Frank Hörnigk schreibt das Nachwort im Jahre 1984, der Band erscheint 1989. Verhindert wurde die frühere Drucklegung durch den entschiedenen Willen des Herausgebers, das Stück *Germania Tod in Berlin* mit in den Band aufzunehmen.¹²

Überhaupt erst 1988 erscheint bei Henschel die große Stücke-Auswahl Heiner Müllers, herausgegeben und mit einem Nachwort von Joachim Fiebach.

11 Uwe-Eckart Böttger: Impulse für das heutige Theater. Texte von Heiner Müller im Henschelverlag. In: »Neue Zeit« vom 12. April 1982.

12 Nach Auskunft Frank Hörnigks war das Lektorat des Reclam-Verlages Leipzig gegen die Aufnahme von *Germania Tod in Berlin* in den Band.

Kapitel 6

Institutionalisierungsereignisse in der DDR und in der BRD

In der DDR geriet die Anfang der siebziger Jahre im Zusammenhang mit der kulturpolitischen Entspannungsphase eingeleitete Institutionalisierung Müllers ab Mitte der siebziger Jahre in die Dynamik der zunehmenden Verkopplung der grenzüberschreitenden literarischen Kommunikation. Während öffentliche Debatten über Müller nicht oder nur in festen Interpretationsbahnen in der Presse stattfanden, unternahm die Kulturadministration in der DDR seit den achtziger Jahren institutionelle Schritte zur offiziellen Integration Müllers. So ist auch diese Rezeptionsphase in der DDR gekennzeichnet durch ein disproportionales Verhältnis zwischen zunehmender administrativer Institutionalisierung und öffentlicher Resonanz.

Weder seine Ernennung zum Mitglied der Akademie der Künste (Ost) 1984 noch die Verleihung des Nationalpreises 1. Klasse 1986 (ein Jahr nach der Büchner-Preisverleihung im Westen) werden in der Presse kommentiert.

Zu beiden Ereignissen hat sich Müller selbst geäußert. Die Mitgliedschaft in der Akademie sah er so: »Daß ich 1984 zusammen mit Volker Braun Akademiemitglied wurde, hatte mit Konrad Wolf, dem Bruder von Markus Wolf, zu tun. Es gab den üblichen Kaufpreis, zwei, drei andere mußten mit hinein, damit wir gewählt werden konnten. Vorher waren ich und Volker Braun immer nur vorgeschlagen, dann aber auf der Regierungsebene abgelehnt worden.«¹ Rückschauend hat er die Annahme des Nationalpreises so kommentiert: »Natürlich war der Nationalpreis 1986 ein Friedensangebot, eine Aufforderung zum Waffenstillstand. [...] Der

1 KoS. S. 215f.

Preis war keine Ehre, sondern ein Politikum. Der Volksmund sprach von der »Massenorganisation« der Nationalpreisträger. Den Preis ablehnen wäre ein Affront gewesen und hätte, was ich vorhatte, schwieriger gemacht. [...] Ein Jahr danach war ich der meistgespielte Autor in der DDR. Die Folge des Nationalpreises war einfach, daß kein Funktionär in irgendeiner Bezirksstadt dem Intendanten mehr sagen konnte: »Müller nicht.«²

Diese Aussagen zeigen, daß Müller zum Zeitpunkt der Preisverleihung nicht die ganze Wahrheit zum Vorgang gesagt hatte; sie dokumentieren, vergleicht man sie mit früherer Auskunft, wie Müller sein »Grenzgängertum« bewahrt wissen wollte. Denn am 8.10.1986, einen Tag nach der Preisverleihung, hatte er in einem Telefoninterview gegenüber dem Deutschlandfunk die Begründung des Preises (»für sein schriftstellerisches Werk und seinen Beitrag zur Entwicklung der DDR-Dramatik«) gutgeheißen: »Ja, ich bin äußerlich einverstanden mit der Begründung. Ich gehe davon aus, daß sie ernst gemeint ist. Und ich weiß, daß eine Gesamtausgabe vorbereitet wird von den Texten. Sie wird erscheinen, und nach und nach werden sicher auch die Stücke gespielt, die bisher nicht gespielt worden sind.«

Und auf die Frage: »Könnte man jetzt die Tatsache der Preisverleihung an Sie so interpretieren, daß man in der DDR-Kulturpolitik zum Prinzip Versöhnung statt Spalten übergehen will?« antwortete Müller: »Ich weiß nicht. Ich finde diese Preisverleihung ganz normal. Ich hab ja ein paar Jahrzehnte hier gearbeitet. Und ziemlich alles, was ich geschrieben habe, basiert auf der Erfahrung, in diesem Land zu leben und zu arbeiten. Ich sehe darin nichts Außergewöhnliches, auch keinen Druck, auch kein großes Lob, und das ist, glaube ich, auch zum großen Teil doch nur Wunschenken, so einen Gegensatz zu konstruieren zwischen mir und der DDR-Kulturpolitik. Es hat da immer wieder Kollisionen gegeben, das finde ich normal, gerade im Theater und in der Dramatik. Sonst ist es nicht lebendig. Aber das schließt nicht aus eine grundsätzliche Übereinstimmung.«³ Wie alle anderen staatlichen Entscheidungen Müller gegenüber geschieht auch dessen Wiederaufnahme in den Schriftsteller-Verband 1988 ohne

2 Ebenda. S. 356.

3 Margarete Limberg: Telefoninterview mit Heiner Müller. Deutschlandfunk, 8. 10. 1986.

öffentliche Kommentare. Eher reagiert die Westpresse auf diesen Vorgang, wenn sie in solcher Wiederaufnahme eine merkwürdige Ehrung für den Verband sieht: »Nun setzt sich der DDR-Schriftstellerverband die Krone auf. Und wenn man ihn sich vorstellt, den Verband, sieht er mit der stolzen Mütze ein bißchen wie eine Müller-Figur auf dem Theater aus.«⁴

Im Jahre 1985 wurde mit seinem Fortsetzungsstück *Wolokolamsker Chaussee* zum ersten Mal wieder ein Stück von Müller in der DDR uraufgeführt. Der erste Teil wurde 1985 zunächst als Vorspiel zur Inszenierung von Johannes R. Bechers Stück *Die Winterschlacht* gezeigt. Die Reaktion der Kritik stellt allerdings eine recht gewaltsame Form der Reintegration Müllers in das offizielle Referenzsystem dar.: Im *Neuen Deutschland* wird sein Kriegsszenario vor Moskau im Zusammenhang mit Bechers Tragödienstück patriotisch als militärisches Verteidigungsbekennnis der Freundschaft zur Sowjetunion interpretiert. Das Bechersche Bekenntnis lautet nach Gerhard Ebert: »Für Feinde führt kein Weg nach Moskau! Im Dienste dieser Botschaft setzt der Regisseur die reichen Mittel sozialistisch-realistischer Bühnenkunst ein. Dazu gehört auch die Uraufführung des *Vorspiels zur Winterschlacht* von Heiner Müller, entstanden nach Alexander Beks Roman *Wolokolamsker Chaussee*.«⁵

Als ab 1987 weitere Folgen des Stückes in der DDR aufgeführt wurden, erhielt Müller schließlich umfassendere öffentliche Resonanz in der Tages- und Wochenpresse.

Der erste Teil von *Wolokolamsker Chaussee* hatte also die Reintegration Müllers in das offizielle literar-ästhetische Referenzsystem eingeleitet, die in der Folge manifestiert wurde. So konnte auch die Verleihung des Nationalpreises mit Verweis auf Müllers aktuelles Bekenntnis zur sozialistischen Dramenästhetik legitimiert werden. In diesem Sinne schrieb Matias Mieth: »Es waren mit Sicherheit diese beiden Szenen, die Heiner Müller den Nationalpreis und eventuelle Mächtigen-Zensoren die Unmöglichkeit der Unterdrückung der weiteren Texte der Szenenfolge brachten, jener Szenen, die nun direkt DDR-Geschichte und mithin -Gegenwart in beinahe »volkstümlicher« Form schonungslos analysierten.

4 S. W.: Rückkehr. In: »FAZ« vom 22. Februar 1988.

5 Gerhard Ebert: Ein humanistisches Bekenntnis von großer dichterischer Kraft. In: »ND« vom 17. Mai 1985.

Nun offiziell abgesegnet, gleichzeitig aber »subversiv« wie eh und je, erlebte Müller einen nie gekannten Aufführungsboom, ließ er die jahrelang unangefochten erfolgreicherer Strahl, Hacks oder auch die moralkritischen sowjetischen Autoren meilenweit hinter sich.«⁶

6 Matias Mieth: Zur Rezeption von Heiner Müller in DDR und BRD. Eine Erinnerung an das Verhältnis von politischer und ästhetischer Wertung. In: WB. H. 4/1991. S. 611.

Kapitel 7

Gleichzeitiger Höhepunkt der Institutionalisierung Müllers in beiden literarischen Systemen (und zugleich Ausdruck der Stabilität literar-ästhetischer und ideeller Divergenzen):

Müllers *Lobndrucker*-Inszenierung in Ostberlin

Als Müller 1988 am Deutschen Theater *Lobndrucker* inszenierte, zeugte die gemeinsame öffentliche Teilnahme der Presse in beiden Ländern von der gleichzeitigen Institutionalisierung sowie den weiter bestehenden literar-ästhetischen und ideellen Divergenzen. Allerdings ist schon auffällig, daß in der DDR-Kritik zwischen der im Feuilleton und der in wissenschaftlichen Zeitschriften zu unterscheiden war. In der offiziellen Kritik (*ND* und *Sonntag*) dominieren »tradierte« Rezeptionsschemata, und zwar so, als wäre zwischen der Uraufführung von 1958 und der von 1988 keine Zeit verstrichen, mehr noch: als hätte die Zeit dem ursprünglichen Entwurf (der damals doch auch kritisch besprochen wurde) zugearbeitet.

Der Kritiker des *Neuen Deutschlands*, Gerhard Ebert, verortet die Inszenierung in ihrer Botschaft und ihrer Ästhetik im selben Referenzsystem wie in den fünfziger Jahren. Müller bezeichnet er als einen insistierenden Didaktiker der fünfziger Jahre, der »sozialistisch-realistisches Theater in Aktion« vorführe, »das parteiliche, betont unpathetische Heroisieren des Helden, das objektiv-sachliche Reflektieren des revolutionären Handelns dieses in das Morgen aufbrechenden Balke und de(n) Konflikt mit dem konservativen Zaudern seiner noch in der Unterdrückten-Ideologie befangenen Arbeitskollegen.«¹

1 Gerhard Ebert: Ofenbauer Balkes Feuerprobe – realistisches Theater in Aktion. In: »ND« vom 2. Februar 1988.

Dieser Interpretation der Aufführung setzt Hans Jacobus – nicht im Feuilleton, sondern in einer politischen Kolumne zum Tage – noch einen Akzent drauf, indem er die Tat Hans Garbes (Balke) überhaupt in die Aktivistenbewegung (die mit der Sonderschicht Adolf Hennekes im Oelsnitzer Schacht begann) einband und diese von westlichen Aktivitäten absetzte: »Als man uns im Westen den Zugang zu Technologien und Werkstoffen verlegte, brachte die neue von uns geschaffene Freiheit Erfinder hervor, sie wuchsen über sich hinaus. Als am 17. Juni ›im Namen der Freiheit‹ für die alte Ordnung Feinde der Arbeiterklasse einen ›Arbeiteraufstand‹ feierten und ›Arbeiterführer‹ priesen, da wurde die neue, sozialistische Freiheit angegriffen. Und sie wurde verteidigt. [...] Als ich aus Oelsnitz zurückkam und den *Lohndrucker* im Deutschen Theater sah, dachte ich über die revolutionären Konsequenzen nach, die mit dem Werden der DDR unsere Erfahrungen bereicherten: Wir werden uns von unserem Weg nicht abbringen lassen. Wir werden auf neue Fragen neue Antworten suchen, immer mit dem Feuer der Überzeugung, daß der Sozialismus nicht angetastet werden darf.«²

Wären dies Schutzbehauptungen angesichts eines bevorstehenden Untergangs? Jedenfalls sprachen Stimmen aus dem eigenen Lager wie mehrere aus dem Westen gegen solche Lesarten der Inszenierung.

Im »Für und Wider« der Zeitschrift *Weimarer Beiträge* zur Aufführung setzte sich die Meinung durch, daß durch Eingriffe in das Stück (Tilgung des versöhnlichen Schlusses, Zufügungen wie die des *Horatier*-Textes und der *Wolokolamsker Chaussee IV* u. a.) entscheidende aktuelle Entdeckungen zu machen sind. Die eine, von Frank Hörnigk herausgehoben: »Es geht um die Möglichkeit / Fähigkeit, sich der ganzen Geschichte zu stellen, auch ihrer ›unreinen‹ Seiten.«³ Die andere, wohl auch entscheidendere, von Marianne Streisand gekennzeichnet: »Die Entdeckung einer neuen ›Sinnschicht‹ im alten Stück [...] – im Verhältnis, das die Inszenierung zwischen Leitern, Direktor und Parteisekretär, auf der einen und Masse der Arbeiter auf der anderen Seite entwirft. [...] Auf beiden Seiten herrschen Mißtrauen, Furcht, Ressentiment, beide Seiten wirken geduckt,

2 Hans Jacobus: Die alte und die neue Freiheit. In: »Sonntag« vom 14. Februar 1988.

3 Frank Hörnigk (Wortmeldung). In: WB. H. 7/1988. S. 1184.

gehetzt, getrieben, drohend und bedroht. [...] Wer hier Subjekt und wer Objekt des Geschichtsprozesses ist, scheint nicht auszumachen.«⁴ Erstaunlich offene Worte der Kritikerin in der Mitte des Jahres 1988.

Die westliche Kritik interpretiert einhellig die Inszenierung als selbstkritische Auseinandersetzung Müllers mit früheren Utopien, die auch er geteilt hat: »*Der Lobndrücke*«, schreibt die FAZ-Kritikerin Sibylle Wirsing, »endet mit einem Zweikampf: der Parteisekretär, die hohe Figur, gegen Balke, das brauchbare Ungeheuer. Der Sieg bleibt aus. Der Regisseur hat die letzte Wendung nicht mitinszeniert. Er mißtraute dem Autor, der zu seiner Zeit ein Ende mit Zukunft riskierte.«⁵

Für die westliche Kritik wird mit der Aufführung gezeigt, »daß dieses Land mit seiner »neuen menschlichen Produktivität« diese nur um den Preis unmenschlicher Anstrengung und Gewaltsamkeit erreicht hat (und damit ist nicht die unmenschlich heldenhafte Leistung gemeint). Schlimmer noch: Es hat dabei einer Produktivität genützt, die bereits vorgegeben war – dem disziplinierten Arbeiter des Faschismus.«⁶

Müllers Wiederaufnahme dieses Produktionsstückes wird als lakonischer Abgang auf den Sozialismus verstanden. In der *Süddeutschen Zeitung* wünschte sich Jürgen Beckelmann sogar: »Die Mitglieder des Politbüros und des ZK sollten – aber von wem? – zum Besuch verpflichtet werden.«⁷

Zugleich kommt die Kritik nicht umhin, den großen Erfolg der Inszenierung hervorzuheben: »Eine Aufführung, die vom Publikum umjubelt wurde. Vergleichbares, die Auseinandersetzung mit gesellschaftlicher Wirklichkeit in den historisch-philosophischen Aufriß überführendes Theater gibt es in West-Berlin derzeit nicht.«⁸

In der zweiten Hälfte der achtziger Jahre kann man also sowohl hinsichtlich der öffentlichen Resonanz auf Müller als auch seiner offiziellen bzw. administrativen Institutionalisierung einen Höhepunkt in *beiden* litera-

4 Marianne Streisand (Wortmeldung). In: WB. H. 7/1988. S. 1189.

5 Sibylle Wirsing: Ungeheuer im Feuerofen. In: »FAZ« vom 3. Februar 1988.

6 Johanna Wördemann: Prosa der Verhältnisse. In: »taz« vom 12. Februar 1988.

7 Jürgen Beckelmann: Müllers Triumph, Brauns Untergang. In: »SZ« vom 4. Februar 1988.

8 Hartmut Krug: Die Glut erkaltet. In: »Badische Zeitung« vom 9. Februar 1988.

rischen Systemen beobachten. Die Rezeption der *Lohndrucker*-Inszenierung war Ausdruck der gleichzeitigen Institutionalisierung bei gleichbleibenden literar-ästhetischen und ideellen Divergenzen. Indem die DDR-Presse sich gegen Ende der achtziger Jahre zu Müller als »einem unserer produktivsten Autoren« bekennt, findet eine gleichzeitig öffentliche und institutionelle Etablierung Müllers in beiden Ländern statt.

Augenfälligste Indizien seiner westlichen Institutionalisierung sind 1986 seine Aufnahme in die Akademie der Künste (West), die umfassende Würdigung seines 60. Geburtstages 1989 in den meinungsführenden Feuilletons sowie die zu diesem Anlaß stattfindende Heiner-Müller-Werkschau in West-Berlin, zu der internationale Müller-Interpreten aus Theater, Literaturwissenschaft und Feuilleton zusammenkamen.

In der DDR stabilisierte sich mit den Fortsetzungen von *Wolokolamsker Chaussee* die literar-ästhetische Rückbindung Müllers. Aber auch dieser Zyklus wurde in der Tages- und Wochenpresse umfassend erst kommentiert, als das Stück am Leipziger Theater 1989 in dem Jahr inszeniert wurde, in dem eine breit angelegte öffentliche Rehabilitation Müllers in der DDR-Presse stattfand. So wurde im Jahr des Zusammenbruchs der DDR sein 60. Geburtstag zum Anlaß dieser zugleich öffentlichen und offiziellen Rehabilitation genommen: Im Jubiläumsportrait der Zeitung *Junge Welt* wird darauf hingewiesen, daß das ZK Müller eine Grußadresse mit der Unterschrift Honeckers gesandt habe, in der sie ihn als »international wirksamen« Autor würdige, der »der weiteren Entwicklung der sozialistischen Theaterkunst wesentliche Anregungen und Impulse gegeben«⁹ habe. Zugleich wird anläßlich des Jubiläums auch selbstkritisch auf die bisherige restriktive Rezeption hingewiesen: »In der Tat: Bei vielen seiner Stücke hat es ungebührlich lange gedauert, bis sie aufgeführt wurden. Einige wurden zwar schon anderswo, doch noch nicht bei uns gespielt. Erst allmählich hat sich dieser Zustand geändert und gebessert. [...] Mißverständnisse sind geblieben wie etwa der Vorwurf, es gehe in seinen Stücken zu brutal zu und sie seien von Pessimismus durchsetzt. So richtig ist die große Vision vom Theater noch nicht begriffen worden, die er hat; so ganz ist noch

9 Vgl. Gabriele Günter: Menschenwelt zwischen dem Lorbeer und dem Beil? Dramatiker und Regisseur Heiner Müller wird heute 60. In: »Junge Welt« vom 9. Januar 1989.

nicht verstanden worden, daß er der bedeutendste deutschsprachige Theaterautor nach Brecht ist.«¹⁰

Von einer seltsam gegenläufigen Beobachtung im Ost-West-Verhältnis sprach allerdings Heiner Müller selbst im Jahre 1990: »Ein halbes Jahr vor der berühmten Wende wurde im Berliner Ensemble *Germania Tod in Berlin* von Marquart inszeniert. [...] Das DDR-Publikum ließ sie ziemlich kalt. Mit den historischen Ereignissen wurden die Theaterbesucher immer kälter, weil sie das Stück nur als Affirmation sehen konnten, und das interessierte die Leute nicht. Seit Westberliner und Westdeutsche hier massenhafter ins Theater gehen, ist das Stück ständig ausverkauft und großer Jubel zwischendurch und am Schluß. Sie verstehen das Stück offensichtlich völlig anders. [...] Für das Westpublikum klingt das Stück wie ein goldenes Märchen, daß jemand mal solche Ideen gehabt haben kann. Und sie haben keine Abwehr dagegen, das ist was, was für sie überhaupt nicht mehr denkbar ist. Und hier gabs mal was, wo so was gedacht werden konnte.«¹¹

10 Helmut Ullrich: Theater der Konflikte und der Phantasie. In: »Neue Zeit« vom 9. Januar 1989.

11 Heiner Müller: Zur Lage der Nation. Berlin 1990. S. 96f.

Kapitel 8

In-Frage-Stellung der Institutionalisierung: Auseinandersetzungen mit Heiner Müller nach der Wende

Mit der Wende wechselte im Westen die Tonart im Umgang mit der DDR-Literatur. Der DDR-Bonus wurde aufgekündigt. In das Zentrum der Kritik gerieten vor allem jene Schriftsteller, die in der DDR geblieben waren, das Gesellschaftsexperiment aufmerksam, aber nicht unkritisch begleiteten, zugleich aber breite internationale Resonanz fanden; Heiner Müller und Christa Wolf galten als die Exponenten der DDR-Literatur.

Die Auseinandersetzung mit Heiner Müller vollzog sich auf vier Problemfeldern:

Zum ersten ging es um die radikale Demontage des Schriftstellers. Diesen Beitrag lieferte der aus der DDR weggegangene Autor Hans Noll; er ist in seiner Schärfe, aber auch in seiner Unausgewogenheit nur der Polemik Wolfgang Harichs vergleichbar. Müller wird unterstellt, daß er ein »politisches Fäkaltheater« inszeniere, die »Sucht nach Blut und Vergewaltigung« artikuliere, einer »Pädagogik des Schreckens« das Wort rede, nichts anderes als ein »schlechter Brecht-Epigone« sei, dessen »letzter Trumpf« der »Kitsch« sei (also die Sehnsucht nach einer sozialistischen Gesellschaft).

Für Noll ist das alles rückführbar auf ein Germanentum (»Der Traum vom Germanen ist in der Analzone angelangt, aber es gibt ihn noch, und Heiner Müller verleiht ihm Gestalt«), ein Germanentum, das sich besonders in der DDR erhalten habe: »Für mich beschreibt er nicht ein deutsches Trauma, sondern ist selbst eins. Seine Stücke, »Materialien«, »Maschinen« haben mich in ihrer gußeisernen Öde belastet, weil sie das Land atmen, in dem sie entstanden und das ich gut kenne. [...] In meinen Augen verbindet er die unselige Last der Geschichte, die jene größtenwahnsinnige Provinz konservierte, mit der Rückfallbereitschaft im Westen. [...] Ich habe

die DDR immer für eine altdeutsche Konserve gehalten, genauer gesagt, für eine, die das Schädigste, Jämmerlichste und Ekeligste, was Deutschland je zu bieten hatte, tapfer bewahrte. Wofür, wußte so recht kein Mensch.«

In der Wende sieht Noll die »Ablehnung der verordneten Kataklysmen, der germanischen Weltuntergangs-Euphorie von Heiner Müller« und einen Neubeginn für die Nation. Insofern seien Heiner Müller und sein Theater »jetzt schon eine abgelaufene Episode.«¹

Unterstützung in seiner Polemik gegen Müller fand Noll bei Joachim Seyppel. Dieser schrieb, die Sprechweise Nolls nutzend: »Scheinpoetischer Krampf, angestrenzte Aufgeblasenheit der Diktion, das Novum um des bloßen Schocks willen: Dieser Müller malte an jede Germanistentür einen gigantischen Phallus aus Kautschuk den Lesben zum Trotze, Lektüre von rechten Professoren, die sich erhitzen, ohne zu ahnen, daß sie jetzt »schon eine abgelaufene Episode« abhandelten.«²

Zum *zweiten* ging es darum, die Wirksamkeit Heiner Müllers in der Wende-Situation und nach der Wende in Frage zu stellen: die Präsenz in den Medien, die Aktivitäten in der Akademie der Künste und in der Führung des *Berliner Ensembles*. Michael Töteberg hat geradezu von einem »Absturz« Heiner Müllers als Autor, Interview-Partner, als Leiter gesprochen. Diesen »Absturz« begründet Töteberg in mehrfachem Sinne: Müller habe sich in die »Bastion der Kunst« zurückgezogen, Müller machte »auf seine Art Stimmung gegen die Vereinigung«, Müller habe versucht, die Ost-Berliner Akademie der Künste zu retten, Müller habe sich eine »bessere DDR als Alternative zum Anschluß an die Bundesrepublik« gewünscht; Müller habe sein Thema verloren (»Die Normalität demokratischen Alltags« sei für den »Endzeitdramatiker kein fruchtbarer Nährboden«); mit der Übernahme der Co-Intendanz am *Berliner Ensemble* 1992 habe er nur noch sein Werk exekutiert und mit dem Sieg über den Co-Direktor Peter Zadek seine Macht ausgebaut; überhaupt habe der

1 Hans Noll: Beim Whisky steigt die Liebe aus dem Dreck. »Der Vers ist Notzucht«: Der Dramatiker Heiner Müller oder Die erbitterte Treue zum deutschen Gemüt. In: »Die Welt« vom 29. September 1990.

2 Joachim Seyppel: Trottoir & Asphalt. Erinnerungen an Literatur in Berlin 1945–1990. Berlin 1994. S. 145.

Dramatiker »nichts mehr zu sagen, doch die öffentliche Person redete ununterbrochen.«³

Abgesehen davon, daß Müller selbst bekannte, zuviel geredet zu haben,⁴ ist nicht zu übersehen, daß er (meist aufgefordert) sich zu Themen geäußert hat, die einer Klärung bedurften; daß er solche Themen in große historische Kontexte stellte; daß er sie in einer Weise behandelte, die in der Zuspitzung gedankliche Überraschung bewirkte; daß er sie zu einem Ende führte, das – angesichts der Erlebnisse des Alltags – irritierend wirken mußte (und eben womöglich den Kritiker Töteberg dazu brachte, in solchen Äußerungen und Aktivitäten einen »Absturz« zu sehen).

Worin sollten die »Verfehlungen« Heiner Müllers bestanden haben?

Müller ordnet die zeitgeschichtlichen Wendungen in den Gang der modernen Zivilisation ein, deren Grenzen er darin sieht, daß kaum noch Erfahrungen zu machen sind, weil es den ständigen Versuch gibt, »den Menschen die Fähigkeit abzutrainieren, Erfahrungen zu machen. Überall werden Zwischenschaltungen eingebaut, damit zwischen der Sache und dem Menschen keine unmittelbare Beziehung entsteht.«⁵

Müller problematisiert die Beziehung zur Geschichte, indem er in Deutschland die »Tendenz zur Verspätung« sieht. »Und die Verspätung bedingt es auch, daß sich die Energien nur noch in der Katastrophe entladen können.«⁶

- 3 Michael Töteberg: Medienmaschine. Publikationsstrategien und Öffentlichkeitsarbeit oder: Wer bedient wen? In: Text und Kritik. H. 73: Heiner Müller, zweite Auflage, Neufassung, III/97. S. 188ff.
- 4 Heiner Müller im Gespräch: »Ich hatte mir vorgenommen, ab Oktober vorigen Jahres keine Interviews mehr zu geben. Das ging dann plötzlich nicht mehr wegen der Akademie. Außerdem bin ich nie konsequent gewesen, außer beim Schreiben, denn das ist eine andere Existenz. Beide Bereiche sind sehr schwer reinzuhalten von Öffentlichkeit.« (»Ich bin kein Held, das ist nicht mein Job.« Ein Gespräch von Rüdiger Schaper und C. Bernd Sucher mit Heiner Müller über die Rolle der Intellektuellen im SED-Staat. In: »SZ« vom 14./15. September 1991).
- 5 Heiner Müller: Zur Lage der Nation. Berlin 1990. S. 39 (Gespräch mit Frank M. Raddatz, zuerst in Trans-Atlantik. H. 1/1989).
- 6 Ebenda. S. 19.

Müller sieht in der »Trennung der Kommunisten von der Macht« die Voraussetzung der Wirksamkeit von Utopien: »Der Kommunismus existiert in der Traumzeit, und die ist nicht abhängig von Sieg oder Niederlage.«⁷

Müller verarbeitet das Scheitern des sozialistischen Experiments insofern, als er darin die »Tragödie dieses Sozialismus« sieht: »Zu Ende ist der Versuch, Marx zu widerlegen. Bei Marx gibt es den einfachen Satz: Der Versuch, Sozialismus oder eine sozialistische Struktur auf der Basis einer Mangelwirtschaft aufzubauen, endet in der alten Scheiße. Das ist das, was wir jetzt erleben. [...] Sozialismus hat's bisher doch nur in unseren Köpfen gegeben, nicht als System. Was es gab, war eine Struktur, die man vielleicht definieren kann als ein System mit eingeschränkter oder gebremster Warenproduktion.«⁸

Müller sieht sich durchaus als einen privilegierten Autor, nicht nur dadurch, »daß man leben kann, von dem, was man gern macht«, sondern vor allem durch die Chance, ständig reisen zu können. Sie aber war für ihn vor allem mit der literarischen Produktion verbunden. »Wenn ich nicht rausgekonnt hätte, hätte ich auch nicht hierbleiben können. Ich hätte das meiste von dem, was ich geschrieben habe, nicht schreiben können, ohne zu reisen. [...] Ich meine einfach die Möglichkeit, die DDR von außen zu sehen, und auch die Möglichkeit, sich mit negativen Dingen abzufinden.«⁹

In all diesen Bezügen (oder von ihnen ausgehend) wird natürlich die deutsche Einheit von Müller problematisiert: »Mein Traum wäre gewesen, daß man sich Zeit läßt für diese Vereinigung und sie allmählich angeht. Ich bin schon ziemlich sicher, daß das Tempo dieser Vereinigung doch bestimmt ist von dem Interesse der CDU, wiedergewählt zu werden.«¹⁰

7 Heiner Müller: *Jenseits der Nation*. Berlin 1991. S. 26 (Gespräch mit Frank M. Raddatz, zuerst in *Trans-Atlantik*. H. 4/1990).

8 »Jetzt ist da eine Einheitssoße«. Der Dramatiker Heiner Müller über die Intellektuellen und den Untergang der DDR. In: »Der Spiegel« vom 30. Juli 1990. S. 140f.

9 Waren Sie privilegiert, Heiner Müller? In: *GI 3*. S. 84. Gespräch mit Robert Weichinger. (Zuerst in: »Die Presse« vom 16./17. Juni 1990.) – Jetzt sind wir nicht mehr glaubwürdig. Gespräch mit Jeanne Ophuls. In: *GI 3*. S. 77. (Zuerst in: »Die Weltwoche« vom 18. Januar 1990.)

10 »Jetzt ist da eine Einheitssoße«. S. 139.

Direkt auf die Wiedervereinigung angesprochen, erklärt Müller die Ablehnung: »Es würde eine Farbe fehlen in Europa. [...] Für viele in der DDR ist es beleidigend, wie Kohl als neuer Kolonialherr auftritt. Die DDR hat den Krieg verloren und bezahlt. Und die Bundesrepublik hat ihn gewonnen.«¹¹ Wenn Müller nach vollzogener Einheit auf existierenden Unterschieden besteht, handelt er sich allerdings auch die Kritik von Schriftstellerkollegen ein. »Ich bin [...] dafür, die Distanz nicht zu betonen, sondern sie zu verringern«, schrieb Günter de Bruyn, und weiter: »Ich bin auch nicht Heiner Müllers Meinung, der kürzlich aus anderem Anlaß sagte, ihm käme es darauf an, den Riß, der durch Deutschland geht, offenzuhalten. Mir scheint richtiger, daß er mit Toleranz und Verständnis so bald wie möglich geschlossen wird.«¹²

Sind alle diese Auslassungen Müllers im Tötebergischen Sinne als »Absturz« zu verbuchen? Sind sie nicht eher der Versuch, in einer historischen Wende Bilanz zu ziehen, Bleibendes, Unabgegotenes, Vergängliches kenntlich zu machen?

Eher schon ist Töteberg dort zuzustimmen, wo er von »Entgleisungen« Müllers spricht. Töteberg hebt einige heraus: »Humanismus ist eine Rentenideologie«, befand er und schockierte mit Sätzen, die bei jedem anderen zum Ausschluß aus der Gemeinschaft der Intellektuellen geführt hätten: »Krieg ist Kontakt, Krieg ist Dialog, Krieg ist Freizeit.« »Auschwitz als das letzte Stadium der Aufklärung,« »Die Atombombe war die jüdische Rache für Auschwitz.« »Außerdem hat die Bundesrepublik die Versprechungen des Nationalsozialismus eingelöst.«¹³ Ob solchen Sätzen freilich mit den Termini »Mißgriff« oder »Entgleisung« beizukommen ist, wäre zu fragen. Sie erscheinen, aus den Kontexten herausgelöst, wohl als solche. Sie gehören in ein Denksystem, das merkwürdig ist, aber bewußt quer zum Zeitgeist steht und stehen soll.

Zum dritten geriet Heiner Müller dadurch ins Medieninteresse, daß ihm eine Zusammenarbeit mit der Staatssicherheit nachgewiesen wurde. Fast

11 Ohne Hoffnung, ohne Verzweiflung. Ein Gespräch für den *Spiegel*. In: GI 3. S. 74. (Zuerst in: »Der Spiegel«. H. 49/1989.)

12 Günter de Bruyn: Der Riß und die Literatur. Auch eine Antwort an Heiner Müller. In: »FAZ« vom 23. Oktober 1991.

13 Michael Töteberg: Medienmaschine. S. 191.

alle deutschsprachigen Zeitungen berichteten über diesen Vorgang. In den Kommentaren artikulierte sich vorrangig Erstaunen darüber, daß gerade Müller als bekannt systemkritischer Autor für das Ministerium für Staatssicherheit gearbeitet hat. Für die *Weltwoche* schrieb Wolfram Knorr: »Auf einmal entpuppt sich der souverän Reisende zwischen allen Fronten, der um keine entlarvenden Bonmots verlegen war (und ist), als einer unter so vielen, die der Umklammerung durch die Stasi auch nicht entfliehen konnten? Sein souveräner Umgang mit den Systemen leidet vor allem dort Schaden, wo die Frage zwingend wird, warum er erst jetzt das Bekenntnis ablegt. Schon den Politikern – wie etwa Stolpe – hat man die Verzögerungstaktik vorgeworfen. Nun also bedient sich auch ein Dichter dieser Methode? Wo bleibt da seine ironische Distanz? Warum muß er ausgerechnet jetzt die Moralisten munitionieren?«¹⁴

Die Auseinandersetzung mit der Distanz betrachtend, die innerdeutschen Zeitungen auswertend, auf ausgleichende Gerechtigkeit bedacht, kommentierte die Schweizerin Beatrice von Matt: »Deutsche Zeitungen verhalten sich unterschiedlich. Sie differieren zwischen dem Versuch zu begreifen (z. B. »Frankfurter Allgemeine Zeitung«, »Frankfurter Rundschau«) und einer unduldsamen Richterrolle (»Die Zeit«). Genauere Einsicht in die Aktenlage hat nicht die Literaturkritik, sondern Gremien wie die Gauck-Behörde.

Uns für jenen versunkenen Staat, jene verborgene Einrichtung DDR, das kleine Land mit dem Anstrich eines Irrenhauses einzusetzen, sehen wir keinen Grund. Ebenso wenig haben wir Grund zu vorschnellen Urteilen. Das Grundproblem im öffentlichen Umgang mit Literatur zeigt sich derzeit verschärft: die blinde Überzeugung, es gehe dabei nur ums Richten und Urteilen und nicht um ein komplexes Eingehen auf eine komplexe Gegebenheit.«¹⁵

Daß sich diese Linie in der Auseinandersetzung letztlich doch durchsetzte, im Gegensatz zu anderen »Beschuldigten« Müllers Image als das eines kritischen Geistes erhalten blieb, hatte mehrere Ursachen.

14 Wolfram Knorr: Munition für Moralisten. In: »Die Weltwoche« vom 14. Januar 1993.

15 Beatrice von Matt: Zur Debatte um Christa Wolf und Heiner Müller. In: »NZZ« vom 3. Februar 1993.

Müller konnte nachweisen, daß er keine Verpflichtungserklärung unterschrieben, keine Berichte verfaßt und kein Geld angenommen habe. Er sah sich deshalb solchen Zwängen ausgesetzt, weil er nirgends »kontrollierbar« war (weder im Schriftstellerverband, aus dem er ausgeschlossen wurde, noch in der Akademie, in die er sehr spät aufgenommen wurde). Und Müller hat, das ist belegbar, vor Freunden und Diskussionspartnern nie einen Hehl aus solchen Kontakten mit der Staatssicherheit gemacht, ein Fakt, den auch die West-Presse goutierte: »All das hat Heiner Müller jedem, der es hören wollte, im privaten und halbprivaten Kreis schon seit langem erzählt. Er hat damit eine Grundregel der Stasi-Mitarbeiter, nämlich diejenige der Konspiration, immer schon konsequent durchbrochen. Müller wäre also gleichsam ein Spitzel gewesen, der sich fast ungefragt permanent selber enttarnte.«¹⁶

Vor allem aber: Müller hat mehrfach betont, was die Kontakte zur Stasi für ihn bedeuteten: »Und ich habe versucht, zu beraten und Einfluß zu nehmen auf Dinge, weil, es war von einem bestimmten Zeitpunkt ab nicht mehr möglich, mit Parteifunktionären vernünftig zu reden. [...] Mich hatte natürlich auch interessiert dieses Wahnsystem, mich hat dies auch interessiert als Autor, dieses Material. Wie funktionieren solche Gehirne und solche Apparate? [...] Eine Aufgabe dieser mit Kultur befaßten Offiziere war ja auch, den Funktionären Texte zu interpretieren, die nicht lesen konnten.«¹⁷ »Ich dachte, da kann ich etwas erreichen in konkreten Dingen, wenn es um ein Visum geht oder um die Verhinderung einer Verhaftung.«¹⁸

Offen bleibt, bei Akzeptanz dieser Aussagen, die oft gestellte Frage, warum Müller sich nicht spätestens in seiner Autobiographie *Krieg ohne Schlacht* zu solchen Kontakten bekannt hat. Müller antwortete dazu ziemlich lapidar: »Es gibt ein Menschenrecht auf »Feigheit vor dem Feind«, von dem habe ich Gebrauch gemacht in der Situation, in der Atmosphäre

16 Christian Rentsch: »Akte Heiner«. Betrifft Heiner Müller. In: »Tages-Anzeiger« vom 16. Januar 1993.

17 Ich war und bin ein Stück DDR-Geschichte. Gespräch für *Spiegel-TV*. 10. 1. 1993. In: GI 3. S. 172f.

18 Es gibt ein Menschenrecht auf Feigheit. Gespräch mit Thomas Assheuer. In: GI 3. S. 186. (Zuerst in: »FR« vom 22. Mai 1993.)

damals. Und daß das Feindbild stimmt, hat ja dann die Journaille bewiesen.«¹⁹ In die zweite, erweiterte Auflage der Autobiographie wurden dann Dokumente zu Stasi-Kontakten aufgenommen.²⁰

Zum vierten wurde in den Debatten nach der Wende gegenüber Heiner Müller der Vorwurf des »Antiwestlertums«, des »Antiamerikanismus« erhoben. Wortführer in diesem Streit waren vor allem Richard Herzinger und Peter Zadek. Herzinger, der gleichermaßen Müller, Volker Braun und Christa Wolf in die Auseinandersetzung zieht, wirft diesen Autoren vor, »gegen einen oberflächlichen Utilitarismus« den »Eigenwert ›deutscher Kultur« zu verteidigen »gegen den Zugriff einer entwürdigenden Herrschaft der ›Ware«.« In solcher »Verteidigung« sieht Herzinger ein Zusammenwachsen von rechten und linken Kräften, wenngleich er begreift, daß die Parallelen zwischen »DDR-zivilisationskritischem und neu-rechtem Antiwestlertum« in »der nationalen Frage« zunächst enden. DDR-Texte aber besäßen, laut Müller, eine »Widerstandsqualität gegen diese Amerikanisierung, gegen die Wegwerfkultur, gegen das Eindimensionale der westdeutschen (auch Kunst-)Produktion.«

»Neue Rechte und kritisch-loyale DDR-Sozialisten«, so Herzinger, »treffen sich in ihrer Weigerung, die demokratische Zivilisation des Westens anders wahrzunehmen denn als Bedrohung für ihr Projektionsbild von einer identitären Gemeinschaft. Die Rechte beerbt jetzt den apokalyptischen Antiokzidentalismus, der lange Zeit die Begründung für den linken Antikolonialismus abgab.

Sie macht Ernst mit der These, die Bundesrepublik sei vom amerikanischen Kulturimperialismus überfremdet und kolonisiere als Agent der Amerikanisierung ihrerseits die DDR – der These, die Christoph Hein, noch zu Wendezeiten, in ein kulinarisches Warnbild gefaßt hat: »Wenn wir scheitern, frißt uns McDonald.«²¹ Auf den Vorwurf antiwestlicher Resentiments (in Zadeks Einsprüchen, aber letztlich auch in Herzingers Äußerungen) entgegnete Müller:

19 Ebenda. S. 187.

20 Vgl.: KoS. S. 429ff.

21 Richard Herzinger: Die obskuren Inseln der kultivierten Gemeinschaft. Heiner Müller, Christa Wolf, Volker Braun – deutsche Zivilisationskritik und das neue Antiwestlertum. In: »DIE ZEIT« vom 4. Juni 1993.

»Ganz falsch ist das sicher nicht. Meine antiwestliche Haltung kommt aus dem Ressentiment und läßt sich aus meiner Biografie herleiten. Ich konnte mich sogar mit dem Terror eine Zeitlang identifizieren.

Es war die Rache für meine zerstörte Kindheit in der Nazi-Zeit, dadurch, daß mein Vater Sozialdemokrat war. Und eine wichtige Rolle hat auch gespielt, daß es in der Bundesrepublik diesen nahtlosen Übergang gab, auch in den Führungsetagen. Das war gerade für die zurückkehrenden Emigranten wie Brecht ein wichtiger Punkt. Brecht war bis zum Ende überzeugt, daß in der Bundesrepublik der Faschismus wieder in Gang kommt.«²²

»Antiwestlertum«, »Anti Amerikanismus«? Müllers »Grenzgängertum« hat beides wahrgenommen: Die Grenzen eines real-existierenden Sozialismus *und* die einer real-existierenden bürgerlichen Gesellschaft. Sollte er auf eine real-existierende amerikanische Gesellschaft setzen? Wieso eigentlich, wo er doch deren Beschränktheit sah? »Antiwestliches« bei Müller will verstanden werden als Beharren auf Utopien. Insofern geht es ihm weder um Antiwestliches noch Antiöstliches, sondern um ein Unabgeholtenes, das, wo immer, zur Verwirklichung drängt.

22 Ohne Vätermord passiert nichts. Der Autor Heiner Müller über seine Arbeit als Direktor des Berliner Ensembles, über Bert Brecht, Ernst Jünger und Günter Grass. In: Focus. H. 40/1995. S. 140f.

Kapitel 9

Heiner Müller im Verständnis der Kritik als »erster gesamtdeutscher Dichter«: Reflexionen aus Anlaß seines Todes

Unübersehbar war, daß der Tod Heiner Müllers am 30.12.1995 noch einmal die unterschiedlichen Kräftegruppierungen in Ost und West, mithin auch die Kritik aus Ost und West, zusammenführte.

Nicht zu verkennen war, daß das breite Interesse an Person und Werk – national wie international gesehen – alle auch existierenden Unterschiede in der Bewertung Heiner Müllers zunächst einmal vergessen ließ: die Resonanz auf Dichter und Werk war überwältigend. Daß Müller nicht nur ein bedeutender Autor, sondern ein anregender Kommunikator war, wurde durch die Beteiligung zahlreicher Interessenten an der siebzehn Tage lang währenden Veranstaltung, auf der Müller- Texte gelesen wurden,¹ aber auch durch die Art des Umgangs untereinander und die Weise, mit Müllers Werk umzugehen, deutlich. Junge Leute wählten, durchaus mit Respekt und Verehrung gegenüber dem Dichter, jene Statussymbole für den eigenen Gebrauch aus, die ihn prägten: Zigarre und Whisky. Die Lesungen, die Diskussionen, die Gespräche, die Reden in den Tagen vor seinem Begräbnis zeigten die Sympathien der Leute gegenüber dem Autor. Die Kritik schrieb: »Die bundesrepublikanische Geschichte und die der DDR haben nichts Vergleichbares erlebt. Bei Gerhart Hauptmann nicht, bei Bert Brecht nicht. Tausende haben sich sechs, sieben Stunden lang Gedichte, Szenen und Monologe von und Anekdoten über Heiner Müller

1 Vgl.: Die Müller-Überschwemmung. Spiegel-Redakteur Reinhard Mohr über das Lesemarathon im Berliner Ensemble. In: »Der Spiegel« vom 15. Januar 1996. S. 148ff.

angehört. Eine einzige große Erzählung? Eine Predigt? Eine Jam Session?«²

War diese sympathische Ehrerbietung einer, bestimmt auch ungewöhnlichen historischen Situation geschuldet, die sich von der Hauptmanns (im Jahre 1945) und der Brechts im Jahr 1956 unterschied?

Dennoch wurden – auch in den Kommentaren – Stimmen laut, die leichte Bedenken anmeldeten angesichts solcher Präsentation des Werkes: War nicht zuviel ritualisiert? War nicht Müller schon zu einer Kultfigur geworden, insofern, als weniger die Texte, als vielmehr die Aura um den Autor das eigentliche Ambiente lieferte? Kritiker sprachen von einer »Müller-Überschwemmung«, von der Dauerlesung »als gigantomischer Akt, als Berieselung und Beschwörung, zugleich Abschied, Manifestation und Vorspiel zum Schlußakt von Trauerfeier und Beerdigung.«³ Oder – schon ein wenig vor dem Lesemarathon geäußert: »Heiner Müller war zugleich auch ein Mißverständnis. Sein Name wurde zum Idol, er selbst zu einer Art Sphinx hochstilisiert, die evergreene Orakel ausspuckte. Er begann schon – unbeteiligt – jene gefährliche Patina anzusetzen, die ihm seine kritiklosen Bewunderer immer wieder verpassten. Er wußte davon, nicht ohne Genuss vielleicht, aber er nahm es nicht so persönlich.«⁴

Trotz angemeldeten Widerspruchs in der Bewertung der euphorisch aufgenommenen Lesungen bleibt sich die Kritik in einem einig: Müller ist – und nun gibt es geringfügige Abstufungen – der »sprachgewaltigste deutsche Dramatiker der letzten fünfzig Jahre, wenn nicht gar dieses Jahrhunderts«⁵, der »gesamtdeutsche Individualanarchist«⁶, »eine der attraktivsten Figuren der alten europäischen Kulturwelt vor 1989.«⁷

2 Arno Widmann: Totenrede auf den Mauerspringer. In: »DIE ZEIT« vom 19. Januar 1996.

3 Die Müller-Überschwemmung, S. 149.

4 Joachim Maass: Das müßt ihr nicht so persönlich nehmen. In: »Tagesanzeiger« vom 3. Januar 1996.

5 Werner Schulze-Reimpell: Der Dichter des Terrors aus Deutschland. In: »Rheinischer Merkur« vom 5. Januar 1996.

6 Petra Kohse / Thomas Groß: Gesamtdeutscher Individualanarchist. In: »die tageszeitung« vom 2. Januar 1996.

7 Gerhard Stadelmeier: Orpheus an verkommenen Ufern. In: »FAZ« vom 2. Januar 1996.

Zum erstenmal wurde er also anders in den innerdeutschen Kontext eingeordnet; er erschien als »der erste gesamtdeutsche Dichter«. ⁸ Im Umkreis der Trauerfeierlichkeiten sprach vieles dafür:

- die Beteiligung von Leuten aus Ost und West an den Lesungen,
- die Präsenz hochkarätiger Politiker aus Ost und West bei den Begräbnisfeierlichkeiten (Weizsäcker und Stolpe, Gysi und Diepgen),
- die Anwesenheit von Autoren aus Ost und West (Günter Grass, Walter Jens, Alexander Kluge, Stephan Hermlin, Volker Braun, Christoph Hein und andere),
- die Wertschätzungen aus dem Ausland (die Teilnahme international berühmter Künstler an den Feierlichkeiten wie Robert Wilson und Claus Peymann; Michail Gorbatschow schrieb in seiner Kondolenz: »Zum Tode Heiner Müllers, des Schriftstellers, Dramatikers und Regisseurs, möchte ich mein tiefes Mitgefühl allen Betroffenen aussprechen. Sein Tod ist ein unersetzbarer Verlust nicht nur für die deutsche, sondern für die europäische, für die Weltkultur. Ich habe einen Menschen verloren, mit dem mich seit Jahren eine aufrichtige Freundschaft verbunden hat. Die Erinnerung an Heiner Müller wird lange in den Herzen der Menschen leben.« ⁹)
- die herausgehobene Vermittlerrolle Müllers zwischen Ost und West (Oskar Lafontaine, damals SPD-Vorsitzender: Müller habe »wie kein anderer zeitgenössischer Künstler die Zeitläufe in den »beiden Deutschländern« verkörpert und mit seinem Werk ganz wesentlich das geistige und kulturelle Zusammenhalten und Zusammenwachsen Deutschlands mitgeprägt.« ¹⁰)

Solches öffentliches Interesse fordert nun auch die Kritik heraus, das ganze Werk Müllers noch einmal in die Bilanz zu nehmen. Solche weit ausgreifenden Bewertungen müssen hier nicht rekapituliert werden, zumal sich in den Nachrufen häufig die Kritiker zu Wort meldeten, die sich schon bisher – und zwar kontinuierlich – mit Müllers Werk beschäftigt hatten.

8 Diesen Begriff benutzt Arno Widmann in: »DIE ZEIT« vom 19. Januar 1996.

9 Zitiert bei: df/dpa: Die große Geduld, der große Marathon. In: »Berliner Zeitung« vom 3. Januar 1996.

10 Zitiert in: »Der Standard« vom 2. Januar 1996.

Bemerkenswert ist nur, daß sich die Kritik bemühte, noch einmal Generalthemen des Werkes festzumachen, das »Grenzgängertum« des Autors als Movens seines Schaffens zu begreifen und zu bewerten und – unter rezeptionsästhetischem Aspekt – nach den Chancen des Werkes über den Tod des Autors hinaus zu fragen.

Den Grundthemen Müllers nähert sich die Kritik von verschiedenen Seiten her, um am Ende doch das Gleiche oder Verwandtes zu finden. Gerhard Stadelmaier äußert: »Er schrieb in allen seinen Stücken wie jeder leidenschaftliche Dramatiker ein einziges Stück immer fort, vorzüglich in Großbuchstaben: steil erregt, expressiv ausgeglüht. Dieses einzige Stück läßt sich auch lesen als ein zu Versen geschmiedetes Groß-Gedicht, getragen von der Hydra, Müllers Lieblingstier: Das geköpft und ermordete Alte schwärt und wuchert und wächst nach im Neuen wie ein Krebs, die Lieblingskrankheit von Müllers Figuren.«¹¹

»Müller hatte viele Themen«, schreibt C. Bernd Sucher, »und selbstverständlich war der Aufbau und das Scheitern des Sozialismus in der DDR [...] für ihn ein besonderes –, aber sie alle dienen nur der einen Aufgabe: die Welt zu zeigen als ein Schlachthaus, in dem die Menschen, einander verrätend, einander mordend, sich in einen nicht endenden Totentanz verbeißen.«¹² Für Wolf Scheller ist Müllers Thema: »Der Mißbrauch des Menschen in der Geschichte, dagegen stemmen sich seine Wortblöcke.«¹³ Karl Heinz Götze hat ein solches Thema aus Müllers Bezug auf die Utopie erklärt: »Was Müller geschrieben hat, früher, radikaler, knapper, besser, weitsichtiger als jeder andere, das war das Drama vom Scheitern der größten Hoffnung der letzten eineinhalb Jahrhunderte, das Drama vom Scheitern des Sozialismus längst vor dem Ende der staatssozialistischen Regierungen. Er hat es notiert. ›Ich war die Schreibmaschine.‹ Das Drama des Jahrhunderts ist bei ihm gültig Drama geworden, weil er sich selbst die Illusionen nicht gönnte. [...] Literarisch hat er sich genährt am Scheitern, am immer neuen Scheitern des Versuchs, Geschichte anders zu

11 Gerhard Stadelmaier: Orpheus an verkommenen Ufern.

12 C. Bernd Sucher: Zur Weltliteratur gezwungen. In: »SZ« vom 2. Januar 1996.

13 Wolf Scheller: Aufenthalt in der DDR war Aufenthalt in einem Material. In: »Generalanzeiger« vom 2. Januar 1996.

machen denn als Geschichte von Macht und Unterdrückung, von Mord und Totschlag.«¹⁴

Um solche Themen finden und bearbeiten zu können, waren immense »Vorarbeiten« notwendig: Eine Biographie, die geschichtsdurchlässig war (und sie war es im Falle Müllers insofern, als dieser 1945 einen Umbruch der Zeiten erlebte, der ihm Hoffnung wie auch – zunehmend – Skepsis eingab in bezug auf wirkliche geschichtliche Veränderungen); ein Weltbild, das sich aus einer Utopie speiste, die auf Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit (Schwesterlichkeit) setzte (und das für Müller in der sozialistischen gegeben war); eine Praxiserfahrung, die eine ständige Überprüfung der wachsenden Divergenz zwischen Ideal und Wirklichkeit erforderte (und die für ihn in der DDR existierte); ein Weltgängertum, das die Möglichkeit bot, immer wieder zu vergleichen, Vorteile in der einen wie in der anderen Welt auszumachen (und diese auch auszuleben); ein scharfsinniges Gedächtnis, das letztlich doch immer wieder an der Menschheit verzweifelte, die nicht dazu fähig ist, sich die Welt »häuslich einzurichten«¹⁵, ein Leben der Gattung gemäß zu strukturieren. Die gedanklichen Zuspitzungen Müllers (manche Kritiker haben sie »Verfehlungen«, gar »Entgleisungen« genannt) mögen in der Ungeduld des Autors gegenüber »Verfehlungen« und »Entgleisungen« in der Geschichte selbst ihre Ursachen haben.

In den Nachrufen ist manches von diesen Voraussetzungen des Werkes angesprochen worden, und vieles davon wiederum mit größerem Verständnis dem Autor gegenüber als früher.

Häufig wird in solchen Stellungnahmen die Biographie Müllers ausgeleuchtet und zum Verständnis der Texte beigebracht, noch häufiger das »Grenzgängertum« des Dichters als wirkliches Zentrum der Produktivität Müllers benannt, akzeptiert und kommentiert. Entschieden ist das Diktum Arno Widmanns: »Sein Element war der Kalte Krieg. Zwei grundsätzlich gegensätzliche Blicke auf die Welt, jedes Einzelne konnte so oder so betrachtet werden. Die beiden Lager durcheinander zu bringen, machte ihm Spaß, davon lebte er. Die Vereinigung hatte ihm seinen Stoff genom-

14 Karl Heinz Götz: Keine roten Fahnen über Rhein und Ruhr. In: »Freitag« vom 5. Januar 1996.

15 Bertolt Brecht: Gegenlied (zu »Von der Freundlichkeit der Welt«). In: Ders.: Werke. Bd. 15. Berlin und Weimar / Frankfurt am Main 1993. S. 296.

men. Der war nicht die DDR, wie er immer wieder sagte, sondern der Gegensatz der beiden Systeme, die Möglichkeit, sie gegeneinander auszuspielen. Den Westen faszinierte Müller nicht mit seinen sozialistischen Aufbaustücken, sondern mit den Texten, in denen er aufs Pathetischste von Deutschland sprach. Einem Westautor wäre *Germania Tod in Berlin* nicht nur nicht eingefallen, die Collage wäre ihm auch nicht verziehen, ja sie wäre nicht einmal aufgeführt worden.«¹⁶

Um Verständnis bedacht ist der Kommentar Elke Schmitters in dieser Problematik: »Heiner Müller war der Warhol Deutschlands. Als Medienliebling und Kunstfigur hat er die alten Gegensätze zum Verschwimmen gebracht: die der Systeme und die von Sachlichkeit und Phantasie. Er hat die Imaginationen beider deutscher Staaten bedient und ihre Hoffnungen erfüllt; im Westen galt er als Anarcho-Linker, im Osten als ein kluger Beinahe-Dissident; für beide war er Verkörperung des Trotzdem, listig und vage und eben darin souverän.«¹⁷ Um Erhellung der Unterschiede einer Ost- und West-Rezeption, bei gegenseitiger Beeinflussung, waren Beiträge und Reden von Peter Iden und Stephan Hermlin bedacht.

Iden hebt zunächst die ungebührlich hohe Bedeutung der Literatur in der Administration der DDR hervor, ehe er den Wirkungen solcher Texte in der BRD nachgeht: »Wer Müllers Erzählungen bei seinen Westbesuchen hörte und in seinen Erinnerungen gelesen hat, konnte und kann noch immer kaum glauben, welche Bedeutung die Funktionäre des Systems den Stücken zumaßen, wie sehr sie das Theater fürchteten. [...] Manche haben im Westen diese unerhörte Beachtung von Literatur und Theater im Osten fast mit Neid wahrgenommen. [...] Daß Müller dann, etwa seit Beginn der siebziger Jahre, auch von den westdeutschen Bühnen – in Frankfurt, in München, in Bochum, in Köln – gespielt wurde, hatte nicht zuletzt mit dieser Wirkung im Osten zu tun. Sie war freilich im Westen, weil hier die Positionen, die sie politisch behaupteten, ohne die Dimension gesellschaftlicher Praxis peripher blieben, nicht annähernd zu erreichen. Am Werk Müllers wurden vor allem dessen formale Qualitäten, die Pro-

16 Arno Widmann: Witz, Pathos, Zynismus. In: »DIE ZEIT« vom 5. Januar 1996.

17 Elke Schmitter: Mythos Müller. Oder: Die Zweideutigkeit des Folgenlosen. In: »SZ« vom 27./28. Januar 1996.

vokation bürgerlicher Theatererwartung wahrgenommen, die Freiräume in den Texten, die sich als Projektionsflächen anboten. Das war allerdings ein dramaturgischer, hermeneutischer Reiz, der auch (und gerade) im geschlossenen System der DDR besonders jüngere Theaterleute stimuliert hat, sich an Müller zu definieren.«¹⁸

Stephan Hermlin hat in seiner Totenrede solche Ost-West-Bezüglichkeiten auf den Punkt gebracht: »Die bürgerliche Gesellschaft erwies sich mit ihrer zur Toleranz erklärten Gleichgültigkeit für dieses Werk als günstiger, verglichen mit dem stumpfen Mißtrauen eines gescheiterten Sozialismus.«¹⁹

Neuralgischer Punkt für die Beurteilung des »Grenzgängertums« ist die in der Kritik zu bewertende Müllersche Utopie. Und an dieser Frage scheiden sich die kritischen Geister, und zwar nicht einfach nach Ost-West-Beziehungen, sondern je nach dem politischen Standort, der von den Kritikern eingenommen wird.

Tilman Krause behauptet: »Mit Heiner Müller ging tatsächlich unwiderruflich dahin, was so nur in Deutschland möglich war, ohne die Katastrophen dieses Jahrhunderts undenkbar ist und auch nur im DDR-deutschen Windschatten der Geschichte überwintern konnte: eine schmerzhaft Treue zu den Verheißungen der sozialistischen Utopie, ein unbeirrbarer Glaube an das revolutionäre Heilsgeschehen.«²⁰

Mit Wolf Biermann und Lutz Rathenow meldeten sich zu dieser Problematik zwei Autoren zu Wort, die ihre eigenen Erfahrungen mit der DDR und der sozialistischen Ideologie hatten: der eine ausgebürgert, der andere als Dissident in ständiger Observation. Biermann beschreibt die schwierige Freundschaft, die ihn mit Müller verband, vor allem aber auch die Divergenzen, die nach der Wiedervereinigung auftraten. Strittiger Punkt für Biermann, wie für Krause, ist das Verhältnis zur Utopie: »Es sind die kommunistischen Ideale selbst, egal wie miserabel sie verwirklicht wurden, die mir als ein mörderischer Irrtum erscheinen. Die Verheißung

18 Peter Iden: »Kunst hat und braucht eine blutige Wurzel«. In: »FR« vom 2. Januar 1996.

19 Stephan Hermlin: Die falschen Freunde und die falschen Feinde. In: »Berliner Zeitung« vom 17. Januar 1996.

20 Tilman Krause: »Es lebe der Tod«. In: »Der Tagesspiegel« vom 9. Januar 1996.

einer globalen Idylle ist schon das Verbrechen. Wir waren blutige Narren und wollten mit Marx, Engels, Lenin und Stalin das Paradies auf diese Erde herabzwingen, und das erwies sich als der direkte Weg in die allerschlimmsten Höllen. [...] Die Hoffnung auf das rote Narrenparadies benebelte ihn [Heiner Müller – W. H.] trotz alledem bis zuletzt – und dieses eitle Hoffen speiste sich aus seinem irrationalen Affekt gegen das Prinzip Rom, gegen den Westen, gegen die Zivilisation, gegen jede bürgerliche Demokratie. Und diese Differenz war es, die uns auseinandertrieb.«²¹

Auch Rathenow bindet Müller an die DDR, an die kommunistische Utopie fest: »Wenn Müller letztlich der Staatsdichter der DDR hätte sein können, was ihm das Land nicht gestattete, dann wegen dieser bis zur Betäubung inhalierten DDR-Sucht. In dem Sinn lebte er vor dem Tode des Landes eine verbesserte, intelligent aufgepäppelte, interessante Reinkarnation der deutschen realsozialistischen Alternative vor. Eine Muster-DDR, als Geist in einen Menschen geschlüpft. Und wenn man heute die Heftigkeit bis Verbissenheit mancher Nachrufe liest, zumindest jener aus der Ostperspektive, so wirken sie wie der Klageschrei um den endgültigen Verlust des Landes fünf Jahre nach seinem Tod.«²²

In der Tat hat die Zeitschrift *Freitag* in zwei Beiträgen den Tod Müllers mit dem Ende einer literarischen und politischen Periode gleichgesetzt: »Heiner Müller war der letzte kommunistische Intellektuelle. Und vielleicht auch der letzte universelle Geist, der ein poetisches und politisches Programm entwickeln konnte, das stabil genug war, um nicht kulinarisch oder beliebig zu werden und flexibel genug, um fast alles einbauen zu können.«²³ »Heftigkeit bis Verbissenheit« allerdings findet sich weniger, wenn im Nachruf formuliert wird: »Müller ist mit einer kleinen historischen Ungenauigkeit, die er sich gern gestattete, zur rechten Zeit gestorben. So wie Goethes Tod das Ende der Kunstperiode markierte. Nur der Glaube, den Heine am Ende dieser Kunstperiode formulierte, der Glaube, die

21 Wolf Biermann: Die Müller-Maschine. In: »Der Spiegel« vom 8. Januar 1996. S. 161.

22 Lutz Rathenow: Premiere ohne Heiner Müller. In: Die Neue Gesellschaft. Frankfurter Hefte. H. 2/1996. S. 113.

23 Stefan Reinecke / Detlev Lücke: Etwas verschwindet. In: »Freitag« vom 5. Januar 1996.

Zukunft werde für alle schöner und glücklicher, Brot und Menschenrechte wären fortan für alle da, Brot und Menschenrechte und Freiheit und »Nektar und Ambrosia, Purpurmäntel, kostbare Wohlgerüche, Wollust und Pracht, lachender Nymphantanz, Musik und Komödien« – diesen Glauben setzt Müllers Tod nicht frei. Seine Texte hinterlassen ihn als Erinnerung, an der Hoffnung wieder Funken schlagen kann. Müller hat seine Texte immer freigelassen, voller Interesse, was andere daraus machten. Er hat uns seine Texte hinterlassen, zur freien Benutzung.«²⁴

Was also wird aus den hinterlassenen Texten, nachdem nunmehr das Werk abgeschlossen ist? Auch dieser Frage wird in den Nachrufen nicht ausgewichen, und bemerkenswerterweise gehen die Meinungen weit auseinander.

Günther Rühle bekennt sich zu weiterreichender Wirkung des Müllerschen Œuvres: »Was er schrieb, ist freilich nicht untergegangen mit dem Staat, in und mit dem er so schwierig lebte. Was sein Werk an dauernder Kraft hat, wird die Zukunft erweisen. Er war ein Dichter, der in zerrissener Zeit Auskünfte gab vom Grund des Geschehenden. Dem 20. Jahrhundert, das so hoffnungswillig war, schrieb er den Abgesang.«²⁵

Entschieden die Gegenposition vertritt Elke Schmitter, wenn sie konstatiert, daß wir einen Dramatiker verloren haben, »dessen Werk, nach einer Pietätszerhebung, völlig versinken wird. (Oder wer will den *Lobndrucker*, die *Umsiedlerin*, den *Bau* noch einmal auf die Bühne bringen? Wer Shakespeares *Hamlet* durch den Müllers aufpolieren? Wer die *Wolokolamsker Chaussee* noch mit verteilten Rollen lesen lassen, wer in die Blutspur *Germania* rutschen? Die Zeit der nackten Männer in Soldatenstiefeln, die auf der Bühne ihre Gemächte zeigen und über die Hure Deutschland düstere Sätze tauschen, geht längst, wie jede Mode irgendwann einmal, auf ihr Vergehen und Vergessen zu.)«²⁶

Unterschiedliche Auffassungen werden auch zur möglichen Nachwirkung einzelner Stücke laut. Bei Benjamin Henrichs kommt es zu einer

24 Karl Heinz Götze: Keine roten Fahnen über Rhein und Ruhr.

25 Günther Rühle: Abgesang auf das 20. Jahrhundert. In: »NZZ« vom 3. Januar 1996.

26 Elke Schmitter: Mythos Müller.

Abwertung der frühen Stücke: »Müllers Dramen aus den frühen Jahren haben schon Titel, die wie Strafarbeiten klingen: *Der Bau*, *Die Umsiedlerin*, *Der Lobndrucker*, *Zement*. Für diese Stücke wird sich, außer ein paar fleißigen DDR-Forschern, kein Mensch und kein Theater mehr interessieren. Sie sind Asche, auf der nichts mehr wächst.«²⁷

Richard Herzinger lobt gerade diese Arbeiten Müllers: »Stücke wie der *Lobndrucker* oder *Der Bau* gehören zum Gelungensten der deutschen Dramatik des 20. Jahrhunderts. Sie werden vielleicht weniger altern als spätere Texte wie die *Hamletmaschine*, deren Gestus utopischen Katzenjammers stark an die apokalyptische Zeitstimmung der späten siebziger und achtziger Jahre gebunden ist.«²⁸

Diesen sehr heterogenen Auskünften über mögliche Nachwirkungen Müllers begegnet, ein paar Monate später, der künstlerische Leiter des *Berliner Ensembles*, Stephan Suschke, mit der Meinung, daß »jene Stücke, die sich mit DDR-Realität beschäftigen, für die nächsten zehn Jahre nicht funktionieren (werden). Weil das Bewußtsein der Zuschauer immer DDR reflektiert – die Stücke müßten aber genommen werden als etwas weit Entferntes, wie Shakespeare etwa. Das ist ihre eigentliche Qualität. Sie braucht aber fernere Zukunft.«²⁹

27 Benjamin Henrichs: Asche und Dynamit. In: »DIE ZEIT« vom 5. Januar 1996.

28 Richard Herzinger: Eine Flaschenpost an zukünftige Generationen. In: »Der Tagesspiegel« vom 2. Januar 1996.

30 Die eine Sehnsucht ist ausgereizt. Nun muß anderes kommen. Interview mit Stephan Suschke. In: »ND« vom 5. Oktober 1998.

Kapitel 10

Die Etablierung Heiner Müllers als ostdeutscher Dichter? Kommentare zum 70. Geburtstag

Bei der Auswertung der Beiträge zum Tod Heiner Müllers mußte Werner Fuld feststellen: »Der Tod Heiner Müllers schenkte dem deutschen Feuilleton eine Sternstunde der Selbstdarstellung und erlöste es aus der Lethargie jener stillen Wochen, da die Weihnachtsbeilagen schon vergessen und die ersten Frühjahrs-Verrisse bereits geschrieben, aber die Bücher noch nicht erschienen sind.« Dieses Urteil Fulds ordnet die Wertungen zum Tod Müllers in den Zeitrhythmus des Feuilletons ein. Der Rezensent gab im weiteren zu: »Die ungeheure Gier, mit der sich seine Nachrufer dann über seinen Leichnam beugten, zeigt, wie gelegen ihnen sein längst ungeduldig erwarteter Abgang kam. Jetzt griffen sie noch einmal in die Pathoskiste und warfen ihm all ihre verlogene Verehrung hinterher. Aus ihrer Mördergrube machten sie ein Herz und ließen es öffentlich bluten.« Fuld aber setzte seinem Verdikt noch eine Pointe auf, indem er kommentierte: »Man betrauerte nicht Heiner Müller, sondern begrub endlich das leidige Thema DDR: ›Sie war sein Steinbruch, er selbst der größte Brocken‹ (FAZ). Triumphierend zeigte man dem Toten, wo er hingehört: in die sozialistische Mottenkiste. Eine beliebte Methode der Kritiker, um selbst ganz aktuell dazustehen. Diese ganze, monströs aufgeblasene Inszenierung der westdeutschen Feuilletons hatte nur das Ziel, Heiner Müller möglichst rasch zu erledigen, um wieder auf das eigentliche Thema zu kommen, das sie wirklich interessiert: sie selbst.«¹

1 Werner Fuld: Ein Nachwort zum Heiner-Müller-Delirium, das nach dem Tod des Dramatikers die deutschen Feuilletons bestimmte. In: »Die Woche« vom 26. Januar 1996.

Für das westdeutsche Feuilleton scheint Fuld in bezug auf Würdigungen Müllers aus Anlaß des 70. Geburtstages recht behalten zu haben: Die Feuilletons renommierter Zeitungen (*Süddeutsche Zeitung*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*) »erledigten« Müller durch Nichtbeachtung. Einzig und allein in der Ost-Presse (*Berliner Zeitung*, *Sächsische Zeitung*,² *Junge Welt*) und auch in der linken *taz*³ fand der Geburtstag Beachtung (*Der Tagesspiegel* druckte die Rede des ostdeutschen Regisseurs B. K. Tragelehn ab, die dieser zur Eröffnung der Ausstellung in der Akademie gehalten hatte⁴). Aber auch für den Katalog dieser von der (gesamtdeutschen) Akademie der Künste arrangierten Ausstellung ist charakteristisch, daß Ost-Stimmen und solche aus dem Ausland überwiegen, während Wortmeldungen aus Westdeutschland eher eine Ausnahme darstellen.⁵ Auffällig für die Katalogbeiträge wie auch für einen Teil der Feuilletonartikel ist, daß Erinnerungen an den Autor überwiegen, daß aus den Erinnerungen heraus noch einmal Aspekte des Werkes gedeutet werden.

Stephan Suschke spricht von Müllers immer neuen Versuchen, »innerhalb einer angstbesetzten Gesellschaft angstfreie Räume zu schaffen.«⁶

Friedrich Dieckmann rekapituliert Müllers Auffassungen vom Publikum vor und nach der Wende: »Früher«, sagte er, »saßen die Leute vornübergebeugt auf der Sitzkante, um sich kein Wort entgehen zu lassen. Das neue Publikum sitzt zurückgelehnt, mit gekreuzten Armen, und wartet darauf, unterhalten zu werden.« Die Entwertung der Kunst mit dem

- 2 Detlef Friedrich: Der letzte Welterklärer der DDR. Zum siebzigsten Geburtstag Heiner Müllers erholt sich Deutschland von seiner Dramatik. In: »Berliner Zeitung« vom 9./10. Januar 1999; Katja Froelich: Der Tod ist ein Irrtum. Zu Heiner Müllers 70. Geburtstag. In: »Sächsische Zeitung« vom 9./10. Januar 1999.
- 3 Frauke Meyer-Gosau: Suchanzeige Heiner Müller. In: »die tageszeitung« vom 9./10. Januar 1999.
- 4 B. K. Tragelehn: Der Künstler das Kind. In: »Der Tagesspiegel« vom 9. Januar 1999.
- 5 Stiftung Archiv der Akademie der Künste. Heiner-Müller-Archiv. Berlin (1998).
- 6 Stephan Suschke: Heiner Müller – Schlagschatten einer Erfahrung. In: Ebenda. S. 65.

Augenblick ihrer Befreiung war ein Phänomen, das ihn nicht überraschen konnte. Erschüttert hat es ihn dennoch.«⁷

Durs Grünbein hält die Erinnerung an einen Autor wach, den letzten, »der noch täglich Verbindung hielt zu den verlorenen Seelen dieser Nationalliteratur, ein Vertrauter der Lessing, Büchner und Kleist, mit denen er die Prozesse des zwanzigsten Jahrhunderts beriet. Im Spiegel der russischen Revolution sah er die deutschen Verhältnisse verzerrt, die Glücklosigkeit in den kollektiven Träumen, die mörderische Dynamik dieser gefesselten Kräfte, die Folgen geopferter sozialer Intelligenz. Daß er bei seinen Hadesfahrten in die deutsche Vergangenheit ein Alleinreisender war, gab ihm den Sendungsglauben, mit dem er die Daheimgebliebenen in seinen Orakeln fesselte. Aber auch er hat sich, unterm Schock dreier Kriege stehend, den Hölderlin oder Schiller da unten nicht besser verständlich machen können als alle anderen Besucher vor ihm. Gegen den Aufstieg half nur das Selbstgespräch mit dem Schatten Brechts.«⁸

Bemerkenswert ist allerdings der Umstand, daß in solchen, von Erinnerung gespeisten Statements selten nach der Weiterwirkung des Werkes gefragt wird. In Feuilleton-Artikeln erscheint eher die »Suchanzeige Heiner Müller.«⁹

Detlef Friedrich stellt fest: »Heiner Müllers Stücke werden weniger gespielt als nach seinem Tode erwartet werden könnte [...] Die Müller-Euphorie ist also vorbei.«¹⁰

Frauke Meyer-Gosau stellt ratlos die Frage: »Das Müller-Material aus vierzig Jahren Arbeitszeit, wer macht Gebrauch davon?« Ihre Antwort ist ziemlich ernüchternd: »In der Woche seines 70. Geburtstags steht wenigstens dem Theater offenbar der Sinn nach ganz anderen Untergängen. Bevorzugt wird der ›Untergang der Titanic‹, Frischs ›Andorra‹ kehrt zurück, und mit ›Tasso‹ ist das klassische deutsche Künstlerdrama am häufigsten gefragt. Dazu singen und tanzen die ›Comedian Harmonists‹, und einmal kocht Christiane Herzog gar mit Alfred Biolek – aber kein Müller-

7 Friedrich Dieckmann: Die dritte Dimension. Erinnerungen an Heiner Müller. In: Ebenda. S. 55.

8 Durs Grünbein: Vom Lächeln des Glücksgotts. In: Ebenda. S. 99.

9 Frauke Meyer-Gosau: Suchanzeige Heiner Müller.

10 Detlef Friedrich: Der letzte Welterklärer der DDR.

sches ›Monster aus Schrott und Menschenmaterial‹ weit und breit. [...] Und sonst? Eine halbe Handvoll szenischer Lesungen und Matineen, das ist alles und spielt sich nur im Osten der Republik ab. [...] Der Autor Müller – im Augenblick wenigstens scheint er verschwunden.«¹¹

Was bei Frauke Meyer-Gosau bedauert wird, scheint im Ost-Feuilleton der *Berliner Zeitung* ihre Legitimation zu finden: »Der Tod Heiner Müllers markiert ganz eigentlich das Ende der DDR-Kunst. Nichts wird fortgesetzt werden. [...] Müller war der letzte Welterklärer der DDR«, (und in ziemlich unverschämter Art weiter:) »sozusagen der demokratisch zustande gekommene Nachwende-Hager. Das Fernsehen hat das instinktiv erfaßt und ihn auf den Bildschirmen halb ehrerbietig und halb berechnend zum bunten Kasper gemacht. Die alberne DDR-Kumpelei ›Unser Heiner‹ wurde nun bundesweit vermarktet und damit absurd wie Waschmittelwerbung.«¹²

Wem »gehört« nun Heiner Müller? Dem Osten oder dem Westen? Oder beiden gleichermaßen?

Peter Schneider läßt in seinem Roman *Eduards Heimkehr* die Trauerfeierlichkeiten für Heiner Müller als literarische Szene noch einmal erstehen. Man trifft sich zu einer szenischen Lesung des letzten, noch unveröffentlichten Stücks von Theo Wartenberg (hinter dem sich unverkennbar die Gestalt Heiner Müller verbirgt). Ost und West ist anwesend. Eine Ost-Frauen-Stimme meldet sich zu Wort: »Es ist gut, daß dieser Dichter inzwischen auch von denen gehört und anerkannt wird, die er zeit seines Lebens angeklagt hat. Aber deswegen gehört er doch nicht allen. Wir können es nicht zulassen, daß diejenigen, die uns unser Land, unsere Betriebe und unsere Häuser nehmen, nun auch noch unser geistiges Eigentum an sich reißen und Erbensprüche darauf geltend machen; daß sie unsere Trauerfeier arrangieren, unsere Rednerlisten bestimmen und ein Staatsbegräbnis zu ihren Ehren arrangieren. Als Trauernde sind sie willkommen, aber als Zuhörende und Schweigende, nicht als Trauerdiene.«

Schneider läßt den Senator darauf antworten: »Und ich denke, wir alle ehren diesen großen Deutschen am besten, indem wir nicht neue Grenz-

11 Frauke Meyer-Gosau: Suchanzeige Heiner Müller.

12 Detlef Friedrich: Der letzte Welterklärer der DDR.

mauern an seinem Grab aufrichten, die der lebende Theo Wartenberg mit seinen Versen längst leichtfüßig übersprungen hatte. Meine verehrte Vordrednerin hat völlig recht, wenn sie andeutet, daß er die Utopie des Sozialismus niemals aufgegeben hat – obwohl, ganz sicher bin ich mir da nicht! – und daß er die Unzulänglichkeiten des westlichen Systems, in dem er übrigens seit vielen Jahren Wohnung genommen hatte, mit Versen geißelt und verhöhnt hat, die schon ihrer poetischen Kraft und Kühnheit wegen Bewunderung verdienen. Aber wahr ist auch, daß er die unheilbaren Krankheiten des real existierenden Sozialismus rechtzeitig und, wenn ich das hinzufügen darf, mutiger und kunstvoller als jeder andere benannt hat. Ich sage nicht, daß es die sozialistische Diktatur war, die ihn umgebracht hat. Das wäre, mit Verlaub, zuviel der Ehre. Aber selbstverständlich ist das andere Deutschland, das er in seiner Sturm-und-Drang-Zeit für das bessere gehalten und dem er seine Begabung und seine Intelligenz geliehen hat, die große Desillusion seines Lebens gewesen. Dem Kapitalismus hat er jede Gemeinheit zugetraut, daher ist er auch nie von ihm enttäuscht gewesen. Deswegen sollten wir uns hier nicht mit der gegenseitigen Zuweisung von Todesursachen blamieren. Nein, dieser Dichter gehört nicht der einen oder der anderen Partei, nicht dem Osten, nicht dem Westen, er gehört der Literatur.«¹³

13 Peter Schneider: Eduards Heimkehr. Berlin 1999. S. 377, 379.

Teil II: Christa Wolf

Kapitel 1

Christa Wolfs Werk im Kontext der Kulturpolitik

Kritikerinnen und Kritiker haben immer wieder darauf aufmerksam gemacht, daß das Werk Christa Wolfs (wie das Heiner Müllers) nur aus dem Eingebundensein in DDR-Politik und -Kulturpolitik angemessen zu erklären und zu bewerten sei.

Sonja Hilzinger schrieb: »Die westliche Rezeption ihrer Prosa und Essayistik seit nahezu zwanzig Jahren ist jedoch dort von mangelnder Differenziertheit und der Gefahr einseitiger oder mißverständlicher Interpretation bedroht, wo Christa Wolfs kritisch-loyale Haltung zur DDR, dem Land, in dem sie lebt und arbeitet, zu sehr aus dem Blickfeld gerät.

Christa Wolfs Prosa und Essayistik ist kaum angemessen zu verstehen und einzuordnen, löst man sie aus ihrem Produktionszusammenhang. Die fortwährende, engagierte Auseinandersetzung mit Fortschritt und Rückschlägen sozialistischer Entwicklung in der DDR hat die schriftstellerische Arbeit Christa Wolfs bis heute nachhaltig geprägt.«¹

Eher noch auf den wirkungsästhetischen Zusammenhang im DDR-Kontext geht Frauke Meyer-Gosau ein: »Literatur stellte für die namhafteste Autorin der DDR-Literatur von Anfang ein Medium dar, um über die autokathartische Artikulation eigenen Beteiligtseins Betroffenheit und Aufmerksamkeit an den Leser weiterzugeben« (Therese Hörnigk: *Christa Wolf*, 1989). Damit war nicht etwa eine Pose der Innerlichkeit oder die von der gesellschaftlichen Realität abgekehrte Stilisierung der eigenen Subjekti-

1 Sonja Hilzinger: Christa Wolf. Stuttgart 1986. S. VII.

vität gemeint. ›Betroffenheit‹ und ›Aufmerksamkeit‹ bezogen sich vielmehr auf das Verhältnis des Individuums zur sozialistischen Gesellschaft, auf das Verhältnis, das diese programmatisch und faktisch zu ›ihren Menschen‹ einging. Der Anspruch, ›beteiligt‹ zu sein, war dabei der Form nach bis zum Ende der realsozialistischen DDR durchaus identisch mit deren Forderung an die Bürger, sich gesellschaftlich zu engagieren.«²

Rüdiger Mangel und Georg Wieghaus orten bewußt (und in Abwehr gegenteiliger Auffassungen) Heiner Müllers Position im Literaturprozeß in der DDR und versuchen unter anderem auch – immer aber bezogen auf den Literaturprozeß in der DDR – das Werk Heiner Müllers zu dem der Christa Wolf ins Verhältnis zu setzen; vor allem in und seit den siebziger Jahren.³

Solche Vergleichen bieten sich bei unserem Gegenstand des wissenschaftlichen Interesses schon insofern an, als die unterschiedliche Reaktion beider Autoren auf das vorgegebene kulturpolitische Konzept und der unterschiedliche Rhythmus, unter dem dieser geschieht, zugleich Einfluß auf die Wirkungen in Ost und West, auf die wechselseitigen Wahrnehmungen in der Ost- und West-Kritik hat.

Übereinstimmungen wie vor allem Unterschiede in der literarischen Reflexion haben die Autoren zunächst selbst entdeckt, wenn sie sich persönlich zur Produktion des anderen, der anderen geäußert haben. Christa Wolf schrieb zum Tode Heiner Müllers: »Er war ein verletzbarer Mensch, versuchte sich zu schützen hinter Masken. Der Widerspruch der Zeit war nicht nur, wie er es manchmal darstellte, sein Arbeitsmaterial; er war Grundlage und Stachel seines Lebens. Die Schlacht, die er nach außen verlegte, in monströsen Vorgängen auf die Bühne brachte, sie hat auch in seinem Körper getobt, der gab schließlich nach. Zu früh, denke ich, erinnere (ich) mich der Augenblicke von Nähe, der Zeiten von Entfernung zwischen uns, grundsätzlicher Verschiedenheit geschuldet, werde gewahrt, daß sein Dasein mir über Jahre etwas wie eine Seitendeckung gab,

2 Frauke Meyer-Gosau: Christa Wolf. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, 54. Nlg. (Stand 1.8.1996). S. 2.

3 Vgl. Rüdiger Mangel / Georg Wieghaus: Abgrenzung und Teilhabe. Thesen zu Heiner Müllers Position im Literaturprozeß der DDR. In: Text und Kritik. H. 73: Heiner Müller. München 1982.

die nötig war. Den Verlust benennen, hieße die Berührungspunkte und die Unterschiede finden, hieße Geschichten erzählen, Überlegungen preisgeben, auch eigene Verletzungen beschreiben. Später vielleicht.⁴

Heiner Müller soll über Christa Wolf gesagt haben (aber mit Vorsicht, weil offenbar nicht schriftlich belegt, aufzunehmen), sie sei eine »schreibende Lehrerin«,⁵ ihr Buch *Kindheitsmuster* sei »bürgerlicher Kitsch«.⁶

Mehr noch als die Selbstaussagen machen die Aktivitäten der Autoren, die Schreibstrategien und die literarischen Texte selbst kenntlich, daß das vorgegebene (und im Zusammenhang mit Heiner Müller schon charakterisierte) »Einheits«-Konzept bei Müller und Christa Wolf zu unterschiedlicher Zeit und auf unterschiedliche Weise unterlaufen wurde.

Christa Wolfs Literaturkritiken und die Vorgaben der Kulturpolitik

Heiner Müller wie Christa Wolf sind zunächst in den fünfziger Jahren mit Literaturkritiken in die Öffentlichkeit getreten. Im Vergleich der Arbeiten beider fällt zunächst auf, daß Christa Wolf, auf längere Zeit und entschiedener als Heiner Müller, an propagierten Ideologien und vorgegebener, erwünschter Literaturprogrammatik festhält. Rückschauend bekennt die Autorin selbst: »Ich habe früher Texte geschrieben, die ich heute anders schreiben würde, denn ich hab auf Grund anderer Erfahrungen eine andere Einstellung zu den Gegenständen. Es handelt sich weniger um literarische Arbeiten [...], sondern mehr um Artikel und Rezensionen, die von einer gewissen damals verbreiteten Einstellung zur Literatur ausgingen, von einer unschöpferischen, rein ideologisierenden Germanistik. Das

4 Christa Wolf: Einen Verlust benennen. In: »Berliner Zeitung« vom 2. Januar 1996.

5 Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild. Berlin 1998. S. 56.

6 Zit. bei: Jost Hermand: Blick zurück auf Heiner Müller (1977). In: Jost Hermand / Helen Fehervary: Mit den Toten reden. Fragen an Heiner Müller. Köln u. a. 1999. S. 152.

sind natürlich Aufsätze, die ich heute nicht wieder gedruckt sehen möchte, aber ich will und kann sie nicht verleugnen, sie gehören zu meiner Entwicklung. Entscheidend ist, daß man es zu der Zeit ehrlich gemeint hat, daß es sich um einen ehrlichen Irrtum gehandelt hat (der dadurch nicht gerechtfertigt ist) und nicht um Produkte des Opportunismus.«⁷

Die Maßstäbe, mit denen Christa Wolf in den Kritiken urteilte, können ihr Eingebundensein in die »Einheits«-Konzeption nicht leugnen. Einem einheitlichen und geschlossenen Weltbild, das von Christa Wolf immer wieder als Voraussetzung künstlerischer Produktion propagiert wird, entspricht auf ästhetischer Ebene die Geschlossenheit der Fabel, einer Fabel, »an der sich Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Entwicklung zeigen lassen.«⁸ Solcher Geschlossenheit der Fabel werden zugeordnet:

- die Herstellung gesellschaftlicher Totalität im Kunstwerk (»Der Romanautor unternimmt es, nicht mehr und nicht weniger als die widersprüchliche Totalität einer großen, komplizierten Umgestaltungsperiode künstlerisch zu verarbeiten.«⁹),
- die Schaffung von Typen in der Menschendarstellung (»Typische literarische Gestalten zu schaffen, setzt eine hohe Stufe der künstlerischen Verallgemeinerungsfähigkeit voraus, der Fähigkeit nämlich, ganz konkrete Individuen zu formen und sie doch gleichzeitig deutlich als Exponenten ihrer Gesellschaftsschicht, ihrer Klasse oder eines bestimmten Teils dieser Klasse zu kennzeichnen.«¹⁰),
- der Entwurf positiver Helden (»Es würde einen großen Fortschritt für unsere Gegenwartsliteratur bedeuten, wenn es unseren Schriftstellern gelänge, das Interessante auch im Positiven zu entdecken.«¹¹),
- die Abwehr von Tragödien alten Stils, so bereits in der Geschlossenheit der Fabel und in der Menschendarstellung die Andersartigkeit, ja Überle-

7 Unruhe und Betroffenheit. Gespräch mit Joachim Walther. In: *Dim* II. S. 310.

8 Christa Wolf: Kann man eigentlich über alles schreiben? In: *NDL*. H. 6/1958. S. 15.

9 Christa Wolf: Menschen und Werk. In: *NDL*. H. 11/1955. S. 147.

10 Ebenda.

11 Christa Wolf: Probleme des zeitgenössischen Gesellschaftsromans. Bemerkungen zu dem Roman *Im Morgennebel* von Ehm Welk. In: *NDL*. H. 1/1954. S. 149.

genheit der sozialistischen Gesellschaft markierend. (»Die Tragödien in unserer Gesellschaft unterscheiden sich qualitativ von denen in der kapitalistischen Ordnung. Dort sind sie Ausdruck der Grundtendenz der gesellschaftlichen Entwicklung; der bürgerliche Schriftsteller muß letzten Endes vor ihnen resignieren. Hier sind sie, soweit durch subjektive Fehler verschuldet, hassenswerte, verändernde, vor allem aber veränderbare Auswüchse, die der Grundtendenz der Gesellschaftsentwicklung widersprechen – so stark widersprechen, daß sie sie sogar gefährden können, ließe man sie überhand nehmen.«¹²)

Auch wenn Christa Wolf in der einzelnen Kritik weitaus differenzierter urteilt, als ihr das Literaturkonzept »vorschreibt«, also sowohl Mängel der literarischen Verarbeitung (Favorisierung nur eines »aktuellen Themas«¹³, »Konfliktarmut«¹⁴, »fehlende Motivierungen«, »zuviel Agitation«¹⁵) ausgemacht als auch Stärken literarischer Texte herausgehoben werden (»gedankliche Durchdringung des Stoffes«¹⁶, »Blick [...] für die menschlichen Tragödien«¹⁷, »innere Wahrhaftigkeit«, »große Glaubwürdigkeit«¹⁸) – noch in ihrer ersten literarischen Arbeit, der *Moskauer Novelle*, muß die Autorin, rückschauend, einen »Zug zu Geschlossenheit und Perfektion in der formalen Grundstruktur, in der Verquickung der Charaktere mit einem Handlungsablauf, der an das Abschnurren eines aufgezogenen Uhrwerks erinnert«¹⁹, feststellen.

Zu der Abhängigkeit vom vorgegebenen Einheits- oder auch Geschlossenheitskonzept hat sich Christa Wolf selbst bekannt: »Da zeigt sich [...], wie gut ich meine Lektion aus dem germanistischen Seminar und aus

12 Christa Wolf: Kann man eigentlich über alles schreiben? S. 14.

13 Christa Wolf: Komplikationen, aber keine Konflikte. Werner Reinowski: *Diese Welt muß unser sein*. In: NDL. H. 6/1954. S. 140.

14 Ebenda. S. 141.

15 Christa Wolf: Besiegte Schatten? Hildegard Maria Rauchfuß: *Besiegte Schatten*. In: NDL. H. 9/1955. S. 137–141.

16 Christa Wolf: Menschliche Konflikte in unserer Zeit. Erwin Strittmatter: *Tinko*. In: NDL. H. 7/1955. S. 139.

17 Ebenda.

18 Christa Wolf: Vom erfüllten Leben. Ruth Werner: *Ein ungewöhnliches Mädchen*. In: NDL. H. 2/1959. S. 141f.

19 Christa Wolf: Über Sinn und Unsinn von Naivität. In: Dim I. S. 46.

vielen meist ganzseitigen Artikeln über Nutzen und Schaden, Realismus und Formalismus, Fortschritt und Dekadenz in Literatur und Kunst gelernt hatte – so gut, daß ich mir unbemerkt meinen Blick durch diese Artikel färben ließ, mich also weit von einer realistischen Seh- und Schreibweise entfernte.«²⁰

Welche Lektion aber war da gelernt worden? Zum Beispiel diese: »Die unsterblichen Meisterleistungen der Dichtung von Homer bis zu Balzac oder Tolstoi haben eines gemeinsam: Sie zeigen lebendige Menschen in ihren historisch-gesellschaftlich bedingten Konflikten. Da das Leben des Menschen sozial bestimmt ist und in der ständigen tätigen Auseinandersetzung mit der Umwelt besteht, ist die Darstellung einer Handlung, einer Fabel, vom Begriff der Dichtkunst ebenso untrennbar wie die Darstellung von Charakteren. [...] Der für die Werke der Dekadenz typische Mangel an gestalterischer Konsequenz unterminiert auch den zweiten Hauptpfeiler der Komposition, die Menschendarstellung. Der Leser glaubt dem Schriftsteller seine Figuren nur, wenn sie sich in Handlungen vor ihm entfalten, wenn sie, wie der Autor und der Leser selbst, sozial bedingte Individuen sind, die bei allen Widersprüchen doch als ein Ganzes, als Person, nacherlebbar sind.«²¹

Christa Wolf im Widerspruch zu kulturpolitischen Prämissen

Spätestens seit Mitte der sechziger Jahre, vorbereitet in mancher Hinsicht schon mit dem *Geteilten Himmel* von Anfang der sechziger Jahre, unterläuft Christa Wolf kulturpolitische Leitlinien, die sie selbst in vorausgegangenen Jahren als Maßstäbe der Bewertung eingesetzt und in der *Moskauer Novelle* literarisch praktiziert hatte.

Solche Wendung geschieht bei Christa Wolf später als bei Heiner Müller, was auf unterschiedliche Sozialisation auch in *einer* Generation zurück-

²⁰ Ebenda. S. 46f.

²¹ Trude Richter: Kranke Frucht eines kranken Baumes. Bemerkungen zur Dekadenzliteratur. In: NDL. H. 9/1958. S. 121f.

zuführen ist, und sie geschieht bei ihr in anderer Weise, unter anderen Aspekten, was in verschiedenartiger Realitätssicht und in unterschiedlichen Schreibstrategien begründet ist. Beide aber, das verbindet sie miteinander, arbeiten sich an gleichgearteten Wirklichkeiten ab, und beide zerstören oder korrigieren (worin schon wieder ein Unterschied liegt) vorgegebene Bilder über Menschen und Gesellschaftsperspektiven. Die Wirkung beider über die Grenzen des einen Staates, der einen Gesellschaftsordnung hinaus, sozusagen von Ost nach West, ist zuerst einmal nicht darauf zurückzuführen, daß sie Systemübergreifendes artikulieren, eher darauf, daß die erfahrene Spannung zwischen der Programmatik und der Realität einer, ihrer Gesellschaft sie zwingt, Sachverhalte bis zum Ende zu denken, zu einer Konsequenz hin, die nun schon wieder Interesse bei denen finden kann, die unter ganz anderen gesellschaftspolitischen Voraussetzungen sozialisiert wurden. So können Mißverständnisse nicht ausgeschlossen werden: die einen sehen in solcher Konsequenz den Rückfall in Positionen der anderen, sozusagen überlebten, bürgerlichen Gesellschaft; die anderen in dieser Konsequenz die Abkehr von der alternativen, der sozialistischen Gesellschaft. Überlebt dann die eine, die bürgerliche Gesellschaft, so kann den (möglichen) Wortführern der anderen unterstellt werden, sie wären Dichter, Dichterinnen dieses Staates gewesen (wie vorrangig im Falle Christa Wolfs geschehen). In Wirklichkeit aber stellte das durch Zwänge verschiedenster Art (auch durch zu bestätigende Bilder) herausgeforderte Konsequenz-Denken und ästhetische Innovationsbewußtsein der Ostautoren auch für den Westbürger ein Muster dar, an dem dieser sich erproben, überprüfen, bewähren konnte. Und komplexer verstanden: die von Autoren des Westens (z. B. von Max Frisch, Ingeborg Bachmann) recherchierte Unmöglichkeit des Menschen, zu sich selber zu finden, korrespondierte mit der Hoffnung der Autoren aus dem Osten, solche Orte auszumachen, ausmachen zu können (und damit die nicht realistischen, aber unabgegoltenen Ansprüche, die dort so lautstark wie nirgends artikuliert wurden, hier einer Realisierung zuführen zu können). Querstellung gegenüber installierten Normen bedeutete für den einzelnen Autor, in der Erkundung des Eigenen jene Reibungsfläche zu finden, an der sich ein produktiver Diskurs über anstehende und offenstehende Fragen des Gemeinwesens entzünden könnte.

Christa Wolf entdeckt für sich in der Selbstbehauptung, in der Selbstvergewisserung des Subjekts im Austausch, in der Kommunikation mit anderen eine solche Reibungsfläche. Ostund Westkritik sind sich darin einig, daß Christa Wolf mit solchem prinzipiellen Ansatz eine Grundprämisse sozialistischer Politik und Kulturpolitik in Frage stellt: die erwünschte, vereinheitlichende Kollektivität. Werner Liersch schreibt: »Christa Wolf kam in die Literatur und sagte ›Ich‹. Das war sehr ungewohnt. Von Buch zu Buch entschiedener bezeugte sie ihr Dasein, erzählte ihre Geschichten, setzte sie authentische Erfahrung gegen verordnetes Bewußtsein.«²² Dieter Arker merkt an: »Christa Wolfs Thema: leben oder gelebt werden, das Lebensziel ›Selbstbestimmung des einzelnen‹, der seine spezifische Eigenart zu verwirklichen sucht – es hat vom Beginn an in einem spannungsreichen Verhältnis zu der gesellschaftlichen Wirklichkeit gestanden, in der sie lebte, und für die einzustehen nicht nur ihr Bleiben ein Votum darstellt. [...] Im Rückblick erscheint das Projekt der Wolf, ›das Subjektwerden des Menschen‹ (Dim 503) unter gesellschaftlichen Bedingungen zu propagieren, in denen ›Subjektivismus‹ und ›Individualismus‹, mit dem Attribut ›bürgerlich‹ versehen, als schlimme Verstöße gegen das Kollektiv der ›sozialistischen Menschengemeinschaft‹ geahndet werden, ein wenig hoffnungsreiches Unterfangen. Das Insistieren auf Formen selbstbestimmter Lebenspraxis kontrastiert ebenso entschieden dem vormundschaftlichen Staat, wie es die radikaldemokratischen Elemente des Marxschen Projekts ernst nimmt.«²³

Diesen Hintergrund, vor dem Wolfs Projekt agiert, hat Heiner Müller etwas genauer ausgeleuchtet (worin sich auch Übereinstimmungen zwischen Christa Wolf und Heiner Müller zeigen): »Das Problem ist doch: Keine Biographie paßt in die Statistik. Und andererseits gibts keine Ge-

22 Werner Liersch: Die Not des Bedrängten bleibt draußen. Christa Wolfs neues Buch *Auf dem Weg nach Tabou* folgt einer deutschen Lebensgeschichte. In: »Berliner Zeitung« vom 18. März 1994.

23 Dieter Arker: »Was bleibt, was meiner Stadt zugrunde liegt und woran sie zugrunde geht.« Anmerkungen zu Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*. In: Text und Kritik. H. 46: Christa Wolf. Vierte Auflage, Neufassung, XI, 1994, S. 98. »Dim 503« bezieht sich auf die Luchterhand-Ausgabe Christa Wolf: Die Dimension des Autors. Darmstadt / Neuwied 1987.

schichte ohne Biographien. [...] Und wir können nur arbeiten, wenn jeder von uns seine Einzelbiographie in der Arbeit behauptet – und dann möglichst noch ein paar weitere Biographien von Leuten, die uns nahesten. Das ist das, was wir politisch tun können. Jeder Staat versucht natürlich, Biographien zu nivellieren, Biographien zu unterdrücken, indem er sie homogenisiert und sie in irgendeine Totalität zwingt. Deswegen auch unser Widerstand ein bißchen gegen ideologische Urteile – wenn Ideologie ganz deutlich diese Funktion hat. In unserer Ästhetik gibt es da zwei ganz klassische Formeln – das kennt ihr sicher auch: Wenn eine Geschichte nicht in die Statistik paßt, dann sagt man: Die ist nicht typisch. Und deswegen ist sie nicht realistisch, und deswegen ist sie nicht kunstfähig. Und dieser Begriff »kunstfähig« ist auch sehr wichtig, also Kunst als Herrschaftsinstrument, als Unterdrückungsinstrument. Und die andere Formel dafür ist: Das ist zwar der statistische Durchschnitt, aber nicht das Typische – was im Grunde dasselbe sagt, es ist nur eine andere Formulierung dafür. Das ist die Kunst der Sklavenhalter, eigentlich.«²⁴

Das Wolfsche Konzept der Selbstbehauptung, der Selbstverwirklichung des Individuums, in Konfrontation also mit Einheitsvorstellungen profiliert, schließt in sich weitere Positionierungen ein, die allesamt wiederum vorgefaßte »Einheiten« unterminieren.

Die eine: Die Zentralstellung des Subjekts verlangt, nach dessen Prägnungen, nach dessen Grunderfahrungen zu fragen. Insofern wird Christa Wolf auf das Problem der Generationen, auf die Spezifik ihrer Generation aufmerksam. Schon in ihrer Rezension von Karl-Heinz Jakobs Roman *Beschreibung eines Sommers* hebt sie diesen Aspekt heraus: »Der dreißigjährige Ingenieur Tom Breitsprecher polemisiert als literarische Gestalt indirekt gegen die generationslosen Einheitsmenschen in anderen Büchern.«²⁵

24 Heiner Müller: Das Wiederfinden der Biographien nach dem Faschismus. Auszüge aus einem in Genf geführten Interview über die Inszenierung *Die Schlacht* an der Volksbühne Berlin; mit Matthias Langhoff und anderen. In: GI 2. S. 15f.

25 Christa Wolf: Ein Erzähler gehört dazu. Karl-Heinz Jakobs: *Beschreibung eines Sommers*. In: NDL. H. 10/1961. S. 130.

In späteren Interviews wird sie sich immer wieder zu ihrer Arbeit am Generationsgegenstand bekennen: »Und da ist es bei mir, wahrscheinlich noch für eine ganze Weile, die Problematik meiner Generation, die mir natürlich naheliegt. Also die Anläufe dieser Generation, die Leistung, aber auch ihr Versagen und das, was ihr versagt wird; was man ihr schuldig bleibt, aber auch, was sie anderen schuldig bleibt; natürlich auch, wonach sie sich sehnt oder wozu sie imstande ist, im guten und im schlechten. Dann – sehr wichtig! – interessiert mich, wie sie sich selber sieht, was eben den Nachweis brächte, ob diese Generation in ihren bewußten und wichtigen Repräsentanten zur Reife gelangt ist oder ob sie sich in einem bestimmten Stadium von Unreife gehalten hat und dafür nach Selbstentschuldigungen sucht. Also: wie es um das Gewissen dieser Generation bestellt ist. Das ist anstrengende Befragung und Selbstbefragung. Ich denke nicht, daß meine Generation wichtiger ist als andere vor ihr oder nach ihr. Nur glaube ich, kein Älterer und kein Jüngerer wird erzählen können, was für unsere Generation die wichtigsten Punkte gewesen sind. Und natürlich hofft man, daß das eigene Generationserlebnis interessant auch für andere Generationen ist.«²⁶

Die zweite Positionierung: Versteht sich Christa Wolf bewußt als weibliche Autorin, muß sie mit Notwendigkeit auf Unterschiede der Geschlechter in der Wirklichkeitsaufnahme und in der Wirklichkeitsbewältigung aufmerksam werden. Schon solches Festhalten an Differenzen, sowohl was die Generationseigentümlichkeiten wie die der Geschlechtszugehörigkeit betrifft, steht quer zu dem erwünschten und propagierten Miteinander der Generationen und Geschlechter. Mehr noch aber irritierte das durch Christa Wolfs Frauen entwickelte Gegenprogramm zu den etablierten (männlichen) Gesellschaften (geht es ihr doch nicht einfach um die Darstellung von Frauen, sondern um Werte, die von Frauen in die Gemeinwesen gebracht werden). »Die Frau in der Gesellschaft«, sagt Christa Wolf, »ist für mich kein ›Thema‹ unter anderen; ich schreibe fast immer über Frauen, doch nicht in jenem begrenzten Sinn von ›Emanzipationsliteratur. Nicht die sogenannte Gleichberechtigung der Frau interessiert mich, [...] sondern ihre Selbstverwirklichung in einer ganz bestimmten histori-

26 Unruhe und Betroffenheit. S. 311.

schen Situation: da nämlich ihr Selbstbewußtsein, ihr Lebensanspruch die Möglichkeiten, welche die Gesellschaft ihr anbieten kann, übersteigt. Frauen, die weniger durch den generationenlangen Leistungs- und Konkurrenzdruck in der Industriegesellschaft deformiert wurden als viele Männer, drängen stärker auf neue Lebensformen (nicht nur auf höhere Produktionsziffern), auf Freundlichkeit, auf ein ganzes, erfülltes Leben.«²⁷

Ost- wie westdeutsche Kritiker haben solche Thesen wohl eher mit Skepsis aufgenommen. Hans-Georg Werner mutmaßte: »Christa Wolf glaubt, in den menschlichen Möglichkeiten, die der Frau eignen, jene Kraft entdeckt zu haben, die der Instrumentalisierung des Menschen erfolgreich entgegenwirken kann.«²⁸

Uwe Wittstock spricht geradezu von einer Wolfschen Ideologie: »Diese erwägenswerten Thesen haben sich seither in Christa Wolfs Aufsätzen zu einer kompakten feministischen Ideologie ausgewachsen, mitsamt eigener Historiographie. [...] Zunehmend entschlossener und eindeutiger, ordnet sie alle rationalistischen und zerstörerischen Neigungen der einen, die humanen, lebenserhaltenden der anderen Seite zu. So treten die manichäerhaften Züge ihrer Vorstellungswelt immer klarer hervor.«²⁹

Wesentlich gerechter urteilt die Schweizer Kritikerin Beatrice von Matt: »Alle diese Frauen [der Christa Wolf – W. H.] gleichen sich: Sie sind (verdeckt) stolz, umgeben sich aus halbwegs unkontrolliertem Bedürfnis mit einer Aura von Unnahbarkeit, einsamer Exklusivität, nähren in sich »geheimen Widerstand« (Christa T.) und – wie könnte es anders sein – Schuldgefühle, die sich gegen die eigenen besonders unbändigen Lebenskräfte wenden.«³⁰

Die dritte Positionierung: Weil für Christa Wolf das Individuum im Generations- und Geschlechterzusammenhang im Zentrum ihrer Erwägungen und Erörterungen steht, kann für sie auch nicht Geschichte als

27 Christa Wolf: Arbeitsbedingungen. Interview mit Richard A. Zipser. In: Dim II. S. 403.

28 Hans-Georg Werner: Wortmeldung (zu *Kassandra*). In: WB. H. 8/1984. S. 1377.

29 Uwe Wittstock: Christa Wolf und der fremde, unbekannte Gott. Zwei Bücher der DDR-Schriftstellerin und ein Essayband über sie. In: »FAZ« vom 14. April 1987.

30 Beatrice von Matt: Kassandras Appell. Zu den neuesten Büchern von Christa Wolf. In: »NZZ« vom 29. April 1983.

hehre Gesetzmäßigkeit erscheinen, sondern als ein Prozeß, der sich im Mit- und Gegeneinander unterschiedlicher Individuen, verschiedener Kräfte vollzieht und der auch dann noch nicht für den einzelnen beendet ist, wenn ein Kapitel der Geschichte abgeschlossen ist. Die daraus folgende Akzentuierung der Alltagsgeschichte und der notwendig zu leistenden Erinnerungsarbeit unterlief wiederum ein Ideologem, nach dem mit dem Aufbau der sozialistischen Gesellschaft ein neues Kapitel der Historie beginnt, der Faschismus (vorrangig verstanden in seinen sozial-ökonomischen Machtstrukturen, nicht als gewöhnlicher) besiegt sei und alle psychischen und geistigen Kräfte auf die Herstellung des Neuen zu konzentrieren wären.

Christa Wolf hat diesen, ihren Zugang zur vorausgegangenen Geschichte im Diskussionsbeitrag auf dem VII. Schriftstellerkongreß der DDR 1973 erklärt: »Wenn man sich einem sogenannten ›Vergangenheitsstoff‹ nähert, zeigt sich ein eigenartiges Phänomen. Für meine Generation, die am Ende des Krieges verhältnismäßig jung war, fünfzehn bis sechzehn Jahre alt, aber nicht jung genug, um noch ohne Bewußtsein zu sein, die also stellungnehmend – und in den meisten Fällen falsch stellungnehmend – gelebt hat, kommen Kindheit und Jugend noch einmal mit voller Wucht zurück. Es ist, als käme die Vergangenheit in Wellen über uns. Wenn ich es richtig sehe – und auch an mir richtig beobachtet habe –, gab es eine erste Phase der gedanklichen Verarbeitung der Einflüsse jener faschistischen Zeit – das *mußte* auch am Anfang stehen –, die erschütternd genug war und uns auch veränderte; doch haben wir die Problematik zu früh für ›erledigt‹ gehalten: Das fiel zusammen mit einer Phase der Vergangenheitsbewältigung in unserer Gesellschaft, in der wir versucht waren, den Faschismus an ›die anderen‹ zu delegieren als Tradition und Vergangenheit. [...] Es ist nicht so einfach, eine Kindheit loszuwerden, die nicht von Wissen, sondern von bedingungsloser Gläubigkeit geprägt war und von einer Reihe anderer Faktoren.«³¹

Das Unabgegoltene der Geschichte wird für Christa Wolf seit Mitte der siebziger Jahre noch auf andere Weise in Denken und Text hereingeholt: Im Bemühen, solche Fragen zu beantworten wie »Wo (liegen) die

31 Christa Wolf: Diskussionsbeitrag zum VII. Schriftstellerkongreß der DDR 1973. In: Dim I. S. 433f.

Wurzeln der Konflikte, die Frauen heute haben?«³², »Wann und wodurch ist dieser selbsterstörerische Zug in das abendländische Denken, in die abendländische Praxis gekommen?«³³ recherchiert sie Geschichte und deutet sie unter aktuellen Auspizien: »In diesem Sinne, als Modell, das offen genug ist, um eigene Erfahrung aus der Gegenwart aufzunehmen, das einen Abstand ermöglicht, den sonst oft nur die Zeit bringt, dessen Erzählungen fast märchenhaft, sehr reizvoll und doch so wirklichkeitsgesättigt sind, daß wir Heutige uns in den Verhaltensweisen seiner handelnden Personen erkennen können – in diesem Sinne scheint mir der Mythos brauchbar zu sein für den heutigen Erzähler, die heutige Erzählerin. Er kann uns helfen, uns in unserer Zeit neu zu sehen, er hebt Züge hervor, die wir nicht bemerken wollen, und enthebt uns der Alltags trivialität. Er erzwingt auf besondere Weise die Frage nach dem Humanum, um die es ja, glaube ich, bei allem Erzählen geht.«³⁴

Die Selbstbehauptung, Selbstvergewisserung, Selbstverwirklichung des Subjekts, zuerst einmal in seinen politischen Dimensionen als Unterlaufen des »Einheits«-Konzepts zu verstehen, bringt zugleich bei Christa Wolf ein poetologisches Programm hervor, das ganz auf solche Subjektivität gestellt ist. Dieses Programm hat nicht zufällig eine zentrale Vokabel, die »subjektive Authentizität« heißt. Gemeint ist, »daß der erzählerische Raum vier Dimensionen hat: die drei fiktiven Koordinaten der erfundenen Figuren und die vierte, »wirkliche« des Erzählers. Das ist die Koordinate der Tiefe, der Zeitgenossenschaft, des unvermeidlichen Engagements, die nicht nur die Wahl des Stoffes, sondern auch seine Färbung bestimmt.«³⁵ Neben den erfundenen Figuren in Zeit und Raum ist der Autor oder Erzähler im Text anwesend. Diesem wird alles anverwandelt. Mit Respekt vor der künstlerischen Leistung, aber auch Skepsis gegenüber diesem Verfahren nicht verbergend, hat der Kritiker Manfred Jäger angemerkt:

32 Ich bin schon für eine gewisse Maßlosigkeit. Gespräch mit Wilfried F. Schoeller. In: Dim II. S. 418.

33 Christa Wolf: Von Cassandra zu Medea. Impulse und Motive für die Arbeit an zwei mythologischen Gestalten. In: Christa Wolfs Medea. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild. Berlin 1998. S. 12.

34 Ebenda. S. 14f.

35 Christa Wolf: Lesen und Schreiben. In: Dim II. S. 31.

»Sie [Christa Wolf – W. H.] hat sich das Leben und das Schreiben auch dadurch schwer gemacht, daß alles, was sie äußerte, zueinander passen und die Einheit ihrer (wie auch immer widersprüchlichen) Person bezeugen sollte. Sie hat die Stimmen und Masken nicht wechseln wollen. Vielleicht fällt das Autoren, die auch fürs Theater schreiben, leichter. Sie sind es gewohnt, sehr konträre Rollen zu entwerfen, und erkennen so eher, daß sie selbst auch Rollen spielen und Masken aufsetzen. Wer zum Beispiel Bertolt Brecht oder Heiner Müller mit Christa Wolf vergleichen wollte, stieße nur auf Gegensätzlichkeiten – trotz der vagen (oder zeitweiligen) weltanschaulichen Nähe.

Wer sich hingegen wie Christa Wolf auf eine Prosa der ‚subjektiven Authentizität‘ festlegt, erhebt den nicht einlösbaren Anspruch, stets wahrhaftig, auch wahrhaftig im Irrtum, zu sprechen und zu schreiben. Fremde Figuren sind dann nur Anverwandlungen ans eigene Ich, was Cassandra oder Karoline von Günderrode zeigten. Sogar Christa T. wurde von manchen nicht als reale Person aufgefaßt, sondern als fiktive Ausdrucksträgerin der Christa W. mißverstanden. Aber gerade diese Anspannung und Konzentration, die die beschriebene Persönlichkeitsstruktur zur Voraussetzung hat, ließ einige bedeutende Bücher der deutschen Literatur unseres Jahrhunderts entstehen.«³⁶

Um solche Leistungen erklären zu können, kann nicht nur die »subjektive Authentizität« in Rechnung gestellt werden, sondern es müssen auch deren Implikationen beachtet werden.

Zunächst: Christa Wolfs Texte sind erfahrungsträchtig und moralintensiv. »Meistens liegt meinen Arbeiten ein persönlicher – nicht privater – Konflikt zugrunde«, bekennt die Autorin, »daß ich ihn einmal literarisch bearbeiten könnte, daran denke ich nicht, während ich mich mit ihm auseinandersetze, aber er öffnet mir die Augen für Zustände und Verhaltensweisen.«³⁷ Und da es ihr vorrangig um individuelle Verhaltensweisen geht, die nicht »festgelegt« sind, kommt unweigerlich Moral ins Spiel. Sie

36 Manfred Jäger: Rauschgift-Lektüre. Zu Christa Wolfs Literatur-Vorstellungen, nach dem Wiederlesen eines sehr alten Aufsatzes. In: Text und Kritik (46). Christa Wolf. 4. Aufl. XI, 1994. S. 46.

37 Warum Medea? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25. 1. 1996. In: Christa Wolfs Medea. S. 54.

teile nicht »die Verachtung einiger Marxisten für das Wörtchen »Moral. [...] Ich kann und will mich nicht einlassen auf einen blanken historischen Determinismus, der in Individuen, Schichten, Klassen, Völkern nur die Objekte einer sich unumstößlich durchsetzenden historischen Gesetzmäßigkeit sähe und dem eine vollkommen fatalistische Geschichtsphilosophie entspräche; ebensowenig aber auf einen öden Pragmatismus, der in der Moral von Klassen und Individuen nichts sieht als ein Mittel zum Zweck.«³⁸

Solche Moralintensität in Texten Christa Wolfs (gegenüber der Moralaggressivität in Arbeiten Heiner Müllers) erklärt sicher schon zu einem Teil die Wirkungsmächtigkeit dieses Œuvres: »Die Faszination, die dieses Werk auf Leser(innen) in Ost und West ausübt, resultiert nicht zuletzt aus dem moralischen Rigorismus (vergleichbar vielleicht nur noch mit Heinrich Böll und Max Frisch),« konstatiert der Kritiker Jürgen Liebing.³⁹

Dann: (Eingebrachte) Subjektivität bringt epische Strukturen in Bewegung, setzt aber auch die traditionelle Fabel zugunsten eines epischen »Gewebes« (ein Lieblingsbegriff Christa Wolfs) außer Kraft: »Plötzlich hängt alles mit allem zusammen und ist in Bewegung; für »gegeben« angenommene Objekte werden auflösbar und offenbaren die in ihnen vergegenständlichten gesellschaftlichen Beziehungen (nicht mehr jenen hierarchisch geordneten gesellschaftlichen Kosmos, in dem Menschenpartikel auf soziologisch oder ideologisch vorgegebenen Bahnen sich bewegen oder von dieser erwarteten Bewegung abweichen).«⁴⁰

Wenn aber auf die traditionelle Fabel als Ordnungsprinzip (Orientierung an einer Handlung von einem Ausgangs- bis zu einem Endpunkt) ausfällt, dann werden Freiräume für andere Intentionen geschaffen: die Art, wie erzählt wird, erzählt werden kann, wird integraler Bestandteil des Textes; nicht Ausgänge von Geschichten interessieren, mehr die Gänge zu Schlüssen; die Reflexion über, die Erinnerung an Handlungen, Beziehungen, Verhaltensweisen, gewinnen an Gewicht gegenüber der »Faktizität« äußerer Abläufe. Der (Ost-)Kritiker Rulo Melchert hat solches Verfahren

38 Hans Kaufmann: Gespräch mit Christa Wolf. In: WB. H. 6/1974. S. 112.

39 Jürgen Liebing: Ein Bewußtsein für Widersprüche. Die westdeutsche Ausgabe von Christa Wolfs Werken rundet sich ab. In: »Vorwärts« vom 6. März 1980.

40 Hans Kaufmann: Gespräch mit Christa Wolf. S. 95.

der Christa Wolf auf den Punkt gebracht: »Der Erzähler ist die wichtigste Figur in aller Prosa Christa Wolfs; sein Ich ist voller Leidenschaften, Liebe und Trauer sind seine vornehmsten menschlichen Fähigkeiten. Das Erzählen selber ist die Handlung in den Büchern Christa Wolfs, das Erzählenkönnen die Aufgabe und Arbeit des Erzählers, die er zu leisten hat, und ginge er daran zugrunde.«⁴¹ Und vielleicht für die Wertung des Schreibkonzepts der Christa Wolf noch aufschlußreicher: »Die Geschichten aber, die Christa Wolf erzählt, sind immer schon zu Ende, wenn die Erzählerin beginnt, sie uns zu erzählen.«⁴²

Solches Erzählen also setzt weniger auf Handlung, denn auf Reflexion, weniger auf die Fabel, denn auf ein »episches Gewebe«.

Schließlich: Das Prinzip der Katharsis hat der Literaturwissenschaftler Hans Kaufmann als »das bislang übergreifende poetische Prinzip der Christa Wolf« verstanden. Es verwirkliche sich im Zusammenwirken dreier Faktoren: »erstens in der Auswahl und Anlage des Erzählsujets [...], zweitens in der intendierten Funktion, der »Wirkungsstrategie« des Werkes und drittens in der Art der Vergegenständlichung des ideellen Anliegens, der individuellen künstlerischen Methode, der Schreibweise.«⁴³ Der wirkungsästhetische Aspekt scheint der entscheidende zu sein: der Leser wird auf Einfühlung, nicht auf Distanz gegenüber literarischen Figuren und literarischer Welt gestimmt. Erregt werden, auch durch ein eingesetztes Pathos, Mitleid und Furcht des Lesers (durchaus in traditionellem Sinne verstanden).

»Sind die Gründe für die Verehrung, die man Christa Wolf entgegenbringt, in der Nachdenklichkeit und im Ernst ihrer Prosa zu suchen?«, fragte der Kritiker Uwe Wittstock, und er antwortete: »Jedenfalls strahlt ihr Werk Würde aus, und dies gilt bei uns immer noch als ein Ausweis großer Literatur. Nach Witz und Ironie dagegen wird man in den Büchern dieser Schriftstellerin vergeblich Ausschau halten. Alles Spielerische oder graziös Verspielte, alles Leichte, Elegante oder auch sinnlich Eruptive ist

41 Rulo Melchert: Christa Wolf lesen. Von der Wirkung eines Werkes. In: Sonntag. H. 12/1989. S. 3.

42 Ebenda.

43 Hans Kaufmann: Zu Christa Wolfs poetischem Prinzip. In: WB. H. 6/1974. S. 115.

ihrer Epik fremd. Ihre Texte sind auf Moll gestimmt: elegische und melancholische, klagende und anklagende, leidende und mitleidende Töne in stetem Wechsel. Doch nie ließ sie bislang ihrem beharrlichen Adagio ein nennenswertes Allegro oder Scherzo folgen. Sie ist, nimmt man alles nur in allem, doch eine sehr deutsche Dichterin, und eben daran liegt es wohl, daß sie hierzulande bei einem beträchtlichen Teil des Publikums auf Zustimmung trifft, bei anderen Lesern aber lediglich auf Gleichgültigkeit und Ablehnung.«⁴⁴

Christa Wolf auf der Suche nach Ganzheiten

Daß Christa Wolf auf mannigfache Weise das politische und kulturpolitisch-literarische »Einheits«-Konzept unterläuft, ist nachgewiesen und von der Kritik immer wieder betätigt worden. Hebt die Ostkritik mehr die Abgrenzungen hervor, so die Westkritik mehr die Suche Christa Wolfs nach neuen Mustern. Therese Hörnigk schreibt: »Ihr prononciertes Bekenntnis zur Subjektivität des Erzählens entwickelt sich aus der Abgrenzung gegenüber der auf Georg Lukács zurückgehenden Orientierung des Genres an den großen Romanen des 19. Jahrhunderts ebenso wie den Mustern einer Moderne, in der sich das Individuum nur noch als Gegenstand deterministischer Verhältnisse wiederfände.«⁴⁵ Uwe Wittstock charakterisiert das Schreibkonzept Christa Wolfs so: »Ein eigenwilliges Programm, dessen Urheberin man gewiß nicht dem streng beaufsichtigten und als bieder verschrienen Kulturbetrieb der DDR zuordnen würde. In der Tat wäre es wohl kaum denkbar ohne die Debatte um die ‚Krise des Romans‘, die seinerzeit die Intellektuellen der Bundesrepublik beschäftigte, und auch nicht ohne den *nouveau roman*, dessen Exponenten Nathalie Sarraute und Alain Robbe-Grillet größeren Einfluß auf Christa Wolf hatten, als man heute gemeinhin wahrnimmt. Sie gewann damals, wie ihre Aufsätze belegen, rasch eine beträchtliche geistige Unabhängigkeit vom orthodoxen

44 Uwe Wittstock: Christa Wolf und der fremde, unbekannte Gott.

45 Therese Hörnigk: Christa Wolf. Berlin 1989. S. 137.

Marxismus: Sie beschäftigte sich mit Freuds Psychoanalyse, mit der Philosophie Ernst Blochs, aber auch mit der kritischen Theorie der Frankfurter Schule, und sie studierte eingehend westliche Autoren, zumal Max Frisch und Ingeborg Bachmann.«⁴⁶

Ob man nun der einen oder der anderen These zustimmt – zu wenig berücksichtigt bleibt, daß das literarische Programm Christa Wolfs aus einem gesellschaftspolitischen erwächst und daß das literarische nicht einfach auf Abwehr oder Aufnahme von Trends der Moderne reduzierbar ist. Und daß das gesellschaftspolitische nicht nur aus Distanz, sondern auch aus Übereinstimmung erwächst. Das allerdings bedarf alles der Erörterung. Ein erstes Paradoxon ist anzumelden: Christa Wolf verwirft ein »Einheits«-Konzept und arbeitet unablässig daran, Einheiten und Ganzheiten herstellen zu können. Der Widerspruch löst sich auf, wenn »Einheiten und Ganzheiten« unterschiedlich interpretiert werden: gegen verordnete Einheiten stehen erstrebenswerte Einheiten und Ganzheiten; gegen das (schon propagierte) Resultat werden Bewegungen auf dieses hin gesetzt – am besten ist wohl Christa Wolfs Programm mit einem Begriff Volker Brauns zu beschreiben, als »bewegliche Einheit«. Das meint: Erwünscht ist deshalb eine »Einheit«, weil sie allen Entfremdungserscheinungen einer modernen Zivilisation entgegensteht. »Woher nun«, fragt Christa Wolf, »der moderne Zwang zu Spaltungen in immer kleinere Teile, zu Abspaltungen ganzer Persönlichkeitsteile von jener altertümlichen, als unteilbar gedachten Person.«⁴⁷ Solche »Spaltungen« werden von Christa Wolf auf verschiedenen Ebenen ausgemacht: zwischen Leben und Schreiben, zwischen Denken und Tun, zwischen Gefühl und Gedanken, zwischen Geist im Leben, Leben im Geist; zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen der einen wie der anderen Gesellschaftsordnung. Auf Herstellung solcher Ganzheiten rekurriert auch die Kritikerin Ursula Seibt: »Zur Ganzheit gehört für Christa Wolf jedoch nicht nur die Aufhebung der Spaltung in Mann und Frau, der Arbeitsteilung in ›Handlung und Gefühl, nicht nur die Übereinstimmung zwischen Individuum und Gesellschaft, nicht nur zu können, was man muß, nicht nur die Ergänzung des Schreibens durch Lesen, zu einem ganzen Menschen gehören auch seine vielfäl-

46 Uwe Wittstock: Christa Wolf und der fremde, unbekannte Gott.

47 Christa Wolf: *Störfall*. Nachrichten eines Tages. Berlin / Weimar 1987. S. 36.

tigen, untereinander verknüpften Beziehungen, in die er verstrickt ist und die er lernen muß, »geschickt und großzügig« – eine Kunst, die Christa T. beherrschte – zu handhaben. Christa Wolf ist eine Meisterin in der Beobachtung und Darstellung solcher Beziehungsmuster.«⁴⁸

Ein zweites Paradoxon ist aufzuhellen: Christa Wolf, auf In-Frage-Stellung vorgegebener, aber auf Herstellung erwünschter Einheiten bedacht, wählt künstlerische Verfahren, die in ihren Inhalten Gespaltenheiten markieren, aber in ihren Formen auf Geschlossenheiten, Einheiten, Ganzheiten aus sind. Solche Widersprüche hat nicht nur die Kritik in bemerkenswerter Weise herausgehoben, sondern die Autorin selbst.

Anlässlich des Erscheinens von *Störfall* merkte der Kritiker Karl Heinz Götze an: »Bruch, Explosion, Zerstörung und Verstörung zeigt der Text. [...] Die *ästhetische Verfassung* des Textes aber ist dem Gezeigten entgegengesetzt. Er ist geschlossen, kalkuliert, ein beherrschtes, kunstvolles Verweisungssystem. [...] Da werden die Fäden fein gesponnen, souverän durchwirkt und alle, alle gebündelt. [...] Christa Wolf hat es nicht nötig, Betroffenheit für Kunst anzubieten, aber die kalkulierte Kunstfertigkeit, mit der sie Verstörung in den Horizont ihres Gewerbes einbaut, weckt manchmal Zweifel an der Authentizität der beschriebenen Haltung.«⁴⁹

Sibylle Cramer macht, im Zusammenhang mit Christa Wolfs *Kassandra*, den Widerspruch kenntlich, der bei der Autorin zwischen Intention und ästhetischer Formulierung besteht: »Aus der Losung des apollinischen Orakels »Erkenne dich selbst« leitet sie eine die abendländische Geschichte des Rationalismus begleitende männliche Ästhetik ab, der sie Begriffe wie Analyse, Geschlossenheit, Dualismus, Objektivität zuordnet. Dagegen setzt sie: Offenheit, Subjektivität, Fragmentcharakter. »Netzwerk«, eine weibliche Gegenbegrifflichkeit ... [...] Zugleich setzt sie sich mit ihrer ästhetischen Arbeit in Widerspruch zu ihrer ästhetischen Theorie. Im engen Bezug auf die Ilias erliegt ihre Erzählung Formzwängen des Heldengesangs, dem ihre ganze ästhetische Kritik gilt.«⁵⁰

48 Ursula Seibt: Auf der Suche nach der Ganzheit. In: Buchhändler heute. H. 1/1980. S. 93f.

49 Karl Heinz Götze: Die friedliche Nutzung eines Störfalls. Christa Wolfs Bericht über ihren Tschernobyl-Tag. In: »FR« vom 16. Mai 1987.

50 Sibylle Cramer: *Kassandra*, eine weibliche Widerstandsfigur. Christa Wolfs episches Antikenprojekt. In: »FR« vom 21. Mai 1983.

Christa Wolf hat ein solches Spannungsverhältnis zumindest in bezug auf *Kassandra* selbst bemerkt und (vorsichtig) kommentiert: »Empfinde die geschlossene Form der *Kassandra*-Erzählung als Widerspruch zu der fragmentarischen Struktur, aus der sie sich für mich eigentlich zusammensetzt. Der Widerspruch kann nicht gelöst, nur benannt werden.«⁵¹ Sybille Cramer hat diesen, von ihr 1983 bemerkten, Widerspruch zwischen Intention und Realisierung im Werk Christa Wolfs nicht vergessen, eher als nicht gelöste Bewertung vermerkt und – 10 Jahre später – versucht, im Vergleich zwischen Wolfgang Hilbigs literarischen Arbeiten und denen der Christa Wolf, den Unterschied zwischen modernem (Wolfgang Hilbigs) Erzählen und nicht-modernem Erzählen der Christa Wolf der Spezifik ihres Erzählens auf die Spur zu kommen. Der Aufsatz soll hier nicht reproduziert werden, zumal er mitunter nicht Klartext spricht, sondern einem Nebeneinander unterschiedlicher Schreibstrategien (bei Bevorzugung des Hilbigschen Schreibens) das Wort redet. Der Grundgedanke Sybille Cramers besteht darin, daß sie, noch in Favorisierung von »Gestalten einer auf Weimar bezogenen Gegenklassik«, bei Christa Wolf das klassische Muster als Orientierungsgröße durchschimmern sieht: »Die eigene Position als wirkenwollende und an der Mitarbeit gehinderte Schriftstellerin im Sozialismus wird indirekt bezogen auf ein regierendes Dichterbürkertum. Der Selbstentwurf ihrer negativ gewendeten Leidensästhetik orientiert sich am klassischen Maß des *Tasso*-Verfassers, der im Spiegel des Dramas die eigene Existenz der des Feudalherrn zuordnet. Kleist, die Günderrode und später auch *Kassandra* sind Figuren der Klage und des Verzichts. Die öffentliche Rolle, die ihnen zukommt, wird ihnen verwehrt, streitig gemacht, oder sie verzichten auf sie.

Ihre Untergangsgeschichten beziehen sich aber auf Rollenvorstellungen des künstlerischen Individuums in der Geniezeit, auf den thronenden, lorbeergekrönten Souverän des geistigen Lebens, der als Künstler Repräsentant der Gesellschaft ist, eine Autorität des öffentlichen Lebens und ein Gesprächspartner der politischen Macht. [...] Der historische Spiegel, den sie vor die eigene sozialistische Zeit rückt, zeigt autoritäre Gesellschaften. Aber das Verhältnis von Geist und Macht ist dialogisch. Die Kunst ist ein

51 Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung. In: Dies.: *Kassandra*. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin / Weimar 1983. S. 153f.

Imperium nach innen, das seine Repräsentanten vor die Throne schickt, und die Gesellschaft ein freilich immer wieder gefährdeter Kommunikations- und Handlungsraum, zu dessen Protagonisten unmittelbar neben dem Fürsten der Künstler gehört. Eine natürlich schaffende Beziehung zum Staat wird vorausgesetzt, ebenso die Ebenbürtigkeit von staatlicher Obrigkeit und Kunst.«⁵² Könnte es sein, daß gerade der (von Cramer begründete) Widerspruch zwischen recherchierter Gespaltenheit des Menschen und erwünschter, im Text erfüllter Ganzheit eine Rezeptionsvorgabe darstellt, die Leser und Kritiker in Ost und West gleichermaßen anspricht, zu wechselseitiger Wahrnehmung veranlaßt?

Christa Wolfs Texte zwischen »Einheits«-Kritik, Ganzheitswunsch und globalen Ansprüchen

Die Schweizer Kritikerin Klara Obermüller hat die breite Wirkung der literarischen Arbeiten Christa Wolfs aus deren Reaktion auf zeitgenössische Grundbefindlichkeiten erklärt: »Ob *Der geteilte Himmel*, *Nachdenken über Christa T.* oder *Kindheitsmuster* – Christa Wolf hat immer ein ganz feines Gespür für Aktualität gehabt, für Dinge, die in der Luft lagen und denen sie auf ihre ganz eigene, leise Art dichterische Gestalt lieh.«⁵³

In ähnlicher Weise argumentierte auch der DDR-Kritiker Rulo Melchert: »Das eigentlich Aufregende an allem, was Christa Wolf schreibt, blickt man heute zurück, war stets, daß sie Fragestellungen aufwarf, Probleme neu in die Literatur und damit in die öffentliche Diskussion brachte, die real existierten, ohne bereits immer schon in unserem Bewußtsein vorhanden zu sein. Ihre Prosatexte sind im besten Sinn Ausdruck der jeweiligen Zeitproblematik.«⁵⁴

52 Sibylle Cramer: Kein Ort. Nirgends. Ein Ort. Irgendwo. Wolfgang Hilbig versus Christa Wolf: Klassizistische und moderne Positionen in der Literatur des Sozialismus. In: Text und Kritik (123). Wolfgang Hilbig, VII, 1994. S. 83.

53 Klara Obermüller: Ringen um Autonomie. In: »Weltwoche« vom 15. Juni 1983.

54 Rulo Melchert: Christa Wolf lesen.

In der Tat kann das Werk Christa Wolfs als unmittelbare Reflexion auf – die einzelnen wie Gemeinschaften betreffenden – bedrohende Konstellationen begriffen werden, die zu verarbeiten, zu bewältigen sind: den Bau der Mauer und die deutsche Frage im *Geteilten Himmel*, die Problematik der subjektiven Ansprüche im Widerstreit mit Anpassungszwängen (in *Nachdenken über Christa T.*), das Nachdenken über Generationsprägungen in faschistischer Zeit (in *Kindheitsmuster*), die Debatte um das Tschernobyl-Desaster (in *Störfall*), die Diskussion um globale Aufrüstung (in *Kassandra*), die Verarbeitung der deutschen Wiedervereinigung (in *Medea*). Die Texte sind zu komplex angelegt, als daß sie nur auf solche Bezüge hin interpretierbar wären. Daß man sie aber auch als Zeitdokumente sehen kann, macht einen Teil ihrer Wirkung aus, die weit über die DDR hinausging. Über *Störfall*, um nur ein Beispiel zu geben, urteilten die Kritiker im Westen: »*Störfall* ist ein gesamtdeutsches Buch. Würde man es nicht, merkte man – jedenfalls der Konstanzer Fassung – die Herkunft aus der DDR nicht an. Doch Strahlung ist grenzüberschreitend. Ebenso unsere Rolle als Nutznießer von Technik.«⁵⁵

Christa Wolf hat selbst diese grenzüberschreitende Aufnahme ihres Werkes bemerkt: »Manchmal mache ich das Experiment – ich lese Leserbriefe, guck nicht auf den Umschlag, woher sie kommen, und dann kann ich nicht immer, beinahe öfters nicht, möchte ich sagen, unterscheiden, ob der Brief aus der DDR kommt oder aus der Bundesrepublik. Da liegt offenbar ein ähnliches Bedürfnis vor, auf das die Texte eingehen. [...] Das ist schon ein ähnlicher Menschentyp, und der ist nicht ost- oder westdeutsch, DDR- oder bundesdeutsch. Sondern das ist ein Typ eines meist jungen Menschen, der ganz bestimmte Erwartungen entwickelt, die nicht »geteilt« sind.«⁵⁶

Gebundenheit an den Ort ihrer Reflexion und Öffnung gegenüber internationalen (nicht nur deutsch-deutschen) geistigen Disputen – in dieser Spannung, die sie nicht nur als Belastung verstanden hat, schrieb Christa Wolf, daß sie zunehmend nicht mehr von unterschiedlichen Ge-

55 W. W.: Auf den Tag vor einem Jahr. Zur Lesung von Christa Wolfs *Störfall* im Theatercafé Konstanz. In: »Südkurier« vom 28. April 1987.

56 Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Dim II. S. 435.

sellschaftsordnungen, sondern von Industriegesellschaften oder einfach von moderner Zivilisation sprach, ist ein weiteres Indiz dafür, daß sie viel stärker als früher an übergreifenden globalen Problemen orientiert war. Und daß sie immer stärker die utopische Dimension ihres Denkens und Schreibens nicht an Zukunftsentwürfen, sondern an unabgeholten geschichtlichen Traditionen festmachte, spricht dafür, daß die Menschheitsfragen zu den für sie dominierenden wurden. Aber die Art und Weise, wie diese im Text entwickelt werden, hat offenbar die Wirkung bei Leserinnen (diesen zuvörderst) und Lesern in Ost und West stimuliert. Christa Wolf holt die hehren Ideale in den Alltag herunter oder zieht den Alltag in den Himmel der Utopien hinauf – wie immer man das verstehen will: sie schafft dem Leser Identifikationsmöglichkeiten im Einverständnis darüber, daß es immer noch möglich ist, in kleinsten Lebenseinheiten nach humanistischen Idealen zu leben. Solche Einheit, die im Begreifen der Ganzheit des Subjekts und einer Ganzheit der Welt gründet, steht zum Beispiel zu einem Denken und Dichten Heiner Müllers quer, der solche Einheiten bewußt destruiert, geradezu kaputtschlägt, sie als falsches Bewußtsein attackiert, um zu anderem, wohl nicht mehr zusammengesetztem Bewußtsein zu provozieren.

Es hängt auch mit der Gattungsaffinität zusammen, ob die eine oder die andere Schreibstrategie gewählt wird. Kritiker, wie Manfred Jäger zum Beispiel, sehen in der Dramatik durchaus größeren Maskenwechsel als in der Epik (also mehr das In-Frage-Stellen der inneren Einheit des Individuums).

Mehr aber noch: die unterschiedlichen Schreibkonzepte basieren auf einem unterschiedlichen Wirkungskonzept. Will Heiner Müller durchaus sein Publikum spalten (auch bei zu großer Herausforderung von Gewalt und Gewaltbereitschaft), so spannt Christa Wolf ihre Beziehungen und Emotionen ganz direkt zwischen alltäglichen Verrichtungen und dem Seins- und Sinn-Bezug aus.

Die Zeit arbeitet solchen Bezüglichkeiten entgegen oder zu: ist in bestimmten Zeiten Spaltung und Zertrümmerung gefragt, so in anderen Harmonie. Solche Verschiebungen im Rezeptionsverhalten gegenüber Texten von Heiner Müller und Christa Wolf sind – über verschiedene Stufen hinweg – bis heute erkennbar.

Kapitel 2

Zur Forschungslage

Im Unterschied zum Werk Heiner Müllers sind die Texte Christa Wolfs in der wechselseitigen Wahrnehmung der Ost- und Westkritik mehrfach in die Analyse genommen worden. Drei Arbeiten liegen dazu vor: in der Serie »Forschungsberichte zur DDR-Literatur« Alexander Stephans *Christa Wolf* (Amsterdam 1980); in den *Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur* Katharina von Ankums *Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von Moskauer Novelle bis Selbstversuch* (Amsterdam 1992); Monika Papenfuß' *Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werke im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreites um den Text Was bleibt* (Berlin 1998).

Eine Arbeit entstand vor der Wende, zwei nach dieser (was für die Bewertung nicht unwichtig ist); eine erste Arbeit, die das Werk Christa Wolfs in der Kritik bis zu *Kein Ort. Nirgends* beachtet; eine zweite, die das Werk Christa Wolfs in der kritischen Reflexion bis zu *Selbstversuch* analysiert; eine dritte, die das Werk Christa Wolfs in der Kritik bis zu *Medea Stimmen* verfolgt.

Ist also vielleicht nicht doch alles über die wechselseitige Wahrnehmung der Texte Christa Wolfs in der Ost- und Westkritik gesagt?

Alexander Stephan legte einen Forschungsbericht vor, das heißt eine Bilanz dessen überhaupt, was über Christa Wolfs literarisches und essayistisches Werk geäußert wurde. Stephan geht von der Prämisse aus, »daß die Bücher von Christa Wolf in der DDR anders als in der Bundesrepublik, von der Tagespresse anders als von literaturwissenschaftlichen Publikationen, in der Ära Ulbricht anders als unter Erich Honecker, von einem Maoisten anders als von einem bürgerlichen Kritiker usw. gedeutet werden.«¹

1 Alexander Stephan: *Christa Wolf*. Amsterdam 1980. S. 10.

Infolgedessen setzt Stephan auf einen anderen methodischen Ansatz: »Statt des Referats von mehr oder weniger festgeschriebenen Wertungen soll deshalb im folgenden durch die Hervorhebung der Prozeßhaftigkeit der Meinungsbildung über Christa Wolf mit ihren Fortschritten, aber auch mit ihren Um- und Rückwegen, Mit- und Nachdenken angeregt werden.«² Stephan stellt Mängel in der Beschäftigung mit dem Werk Christa Wolfs in Ost und West fest: »die Beschränkung auf die Aufnahme eines speziellen Buches von Christa Wolf und die dadurch drohende Verkürzung jener historischen Perspektive, die über die Diskussion eines Einzelwerkes hinaus immer auch auf den Entwicklungsprozeß der Literatur und ihrer Kritik innerhalb und außerhalb der jeweiligen Landesgrenzen zu zielen sucht.«³ Wichtiger noch scheinen ihm für das lange Ausbleiben von Wolf-Studien zwei andere Gründe zu sein: »in Westdeutschland die bis Anfang der 70er Jahre hinausgezögerte Beschäftigung mit der »zweiten« deutschen Literatur; und in der DDR das Unvermögen der Literaturwissenschaften, Christa Wolfs Experimente mit einer neuen Prosa für die Entwicklung des sozialistischen Realismus nutzbar zu machen.«⁴

Im folgenden untersucht Stephan Prosatheorie und Essayistik, Romane und Kurzprosa Christa Wolfs in der Kritik, und zwar in einer Weise, die die Kritiken jeweils in historische Kontexte stellt (und aus diesen heraus die unterschiedlichen Lesarten in Ost und West erklärt). Zum Schluß seiner Darlegungen wird aus den unterschiedlichen Betrachtungen der DDR-Literaturwissenschaftler Silvia und Dieter Schlenstedt, Christa Wolfs *Kein Ort Nirgends* betreffend, auf ein, die gesellschaftlichen Systeme Übergreifendes, Drittes geschlossen: »Und das gemeinsame Ziel? Die Hoffnung, daß »unsere Geschichte das Diktum *Kein Ort. Nirgends* widerlegen wird, daß sich durch »gesellschaftliche Selbstreflexion und –kritik« ein Zustand erreichen läßt, der »solche Geschichten elegischer Provokation überflüssig machen« würde. Und könnte man auf eine solche Utopie nicht auch andernorts setzen?«⁵

Katharina von Ankums Arbeit, im Frühjahr 1991 abgeschlossen, blendet von den aktuellen Debatten um Christa Wolfs Werk im Zeichen des

2 Ebenda. S. 10f.

3 Ebenda. S. 14.

4 Ebenda. S. 14f.

5 Ebenda. S. 75.

deutsch-deutschen Literaturstreits zurück auf die Rezeptionsgeschichte ihrer Texte in Ost und West. Dieser Einstieg bietet ihr die Möglichkeit, einerseits die Stellung Christa Wolfs in der Systemauseinandersetzung deutlicher auszumachen, andererseits entschiedener nach dem politisch-ästhetischen Ansatz der Schriftstellerin zu fragen, schließlich die Literatursysteme in Ost und West einer vergleichenden Betrachtung zu unterziehen. Die Reaktionen der Kritik erscheinen ihr erst aus solchen Kontexten erklärbar; ihre vordergründig politische Wertung, ihr Mißtrauen gegenüber dem utopischen Sozialismusbegriff der Christa Wolf: »Die ausführlich wiedergegebene Debatte um *Was bleibt* ließ erkennen, daß Wolfs utopischer Sozialismusbegriff verantwortlich ist für die großenteils problematische Rezeption ihres Werkes in der Bundesrepublik und, wie sich zeigen wird, auch in der DDR. In dieser Hinsicht ist die Reaktion der Kritik auf *Was bleibt* symptomatisch für die Rezeption von Christa Wolf überhaupt.«⁶

Zu ihrem weiteren Vorgehen äußert sich die Verfasserin folgendermaßen: »Die Arbeit konzentriert sich auf den Zeitabschnitt, in dem die entscheidendsten Veränderungen sowohl im Werk der Autorin als auch im Verhältnis der beiden deutschen Staaten zueinander festzustellen sind. Während die *Moskauer Novelle* noch wesentliche Züge eines dogmatisch verstandenen Sozialistischen Realismus zeigt, wird in *Nachdenken über Christa T.* das utopische Marxismusverständnis der Autorin unübersehbar. In diesem Text verarbeitet Christa Wolf ihre Erfahrung, daß die Kluft zwischen dem real-existierenden Sozialismus in der DDR und der marxistischen Utopie sich zunehmend vergrößert. Mit der Erzählung *Selbstversuch* beginnt ihre Entwicklung zu einer feministisch orientierten Zivilisationskritik, die sich in den darauf folgenden Werken, besonders in *Kassandra* immer deutlicher äußert. [...] Die literaturkritische und literaturwissenschaftliche Rezeption zu jedem der zwischen 1961–1974 veröffentlichten Werke Christa Wolfs wird in je einem Kapitel analysiert. Jedes Kapitel der Arbeit beginnt mit einer Diskussion von entstehungsgeschichtlichen und publikationsgeschichtlichen Fakten. [...] Des weiteren diskutiere ich in jedem Kapitel die kritische Reaktion zu einem Werk in beiden Staaten und fasse sie schließlich vergleichend zusammen. [...] Durch die direkte Gegenüberstellung der

6 Katharina von Ankum: Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von *Moskauer Novelle* bis *Selbstversuch*. Amsterdam 1992. S. 18.

Rezeption in beiden Ländern kann das unterschiedliche Literaturverständnis, das den Rezeptionen zugrunde liegt, herausgearbeitet werden. [...] Dieser vergleichende Ansatz dient dem Zweck, den Einfluß von Kulturpolitik und Literaturverständnis auf die Interpretation eines literarischen Textes herauszuarbeiten und darüberhinaus den wechselseitigen Einfluß der Rezeptionen aufzuzeigen.«⁷

Indem Katharina von Ankum in ihrer Schrift nicht nur die Feuilleton-Kritik umfassend auswertet, sondern auch literaturwissenschaftliche Arbeiten zu den Wolf-Texten berücksichtigt und auf das zunehmend vertiefte Verständnis dieser literarischen Werke aufmerksam macht, vermag sie sich über das häufig niedrigere Niveau der Feuilleton-Kritik zu erheben.

Mit der Dissertationsschrift von Monika Papenfuß liegt die umfassendste und materialreichste Arbeit zum Werk Christa Wolfs im Feuilleton vor. Das Vorgehen der Verfasserin systematisiert das Material auf übersichtliche Weise. Die Kapitel um die, in chronologischer Folge, berücksichtigten Texte Christa Wolfs werden jeweils einheitlich so gegliedert, daß zunächst die literarischen Werke selbst vorgestellt werden, dann die Ost-, später die Westkritik analysiert und schließlich beide in die »kritische Auswertung« genommen werden. Insofern sind die Kapitel einander vergleichbar. Eine Zusammenfassung wesentlicher Trends in der Kritik am Schluß der Schrift gibt der Verfasserin die Möglichkeit, im einzelnen gewonnene Erkenntnisse noch einmal zu verallgemeinern.

Solche Gesamtschau schafft für den Leser der Arbeit Überschau und Durchschau: Monika Papenfuß kann charakteristische Wertungen des Wolfschen Werkes in der Ost- wie Westkritik kenntlich machen, wechselseitige Wahrnehmungen beachten und, im Ganzen gesehen, eigentlich ein Versagen der Kritik gegenüber den Texten Christa Wolfs konstatieren (und zwar wesentlich über eine politische Instrumentalisierung der Autorin). Ist all diesen Ergebnissen der wissenschaftlichen Erörterung zuzustimmen, so ist andererseits doch nach der Methode der Verfasserin zu fragen, die womöglich noch genauere Urteile über den Gegenstand behindert hat.

Wie Katharina von Ankum beginnt auch Monika Papenfuß ihre Arbeit (sieht man von einem vorgeschalteten Kapitel zur Geschichte der Litera-

7 Ebenda. S. 18–19, 21.

turkritik ab) mit einer Reflexion des durch Christa Wolfs Text *Was bleibt* ausgelösten deutsch-deutschen Literaturstreits. War für von Ankom der neuralgische Punkt des Streits ein Mißverstehen des utopischen Sozialismusbegriffs der Christa Wolf, so wertet Monika Papenfuß die Debatten daraufhin aus, ob es, über Jahrzehnte hin, in der Westkritik einen »Ost-Bonus«⁸ gegeben habe. Ihre Untersuchung erbringt dann den Nachweis, daß von einem solchen nicht gesprochen werden kann. Diese Erkenntnis ist sicher wichtig. Mit diesem methodischen Ansatz steuert indes die Verfasserin ihre Arbeit eher auf eine Erhellung der Westkritik hin, weniger auf Aufhellung der Ostkritik und der wechselseitigen Wahrnehmung beider. Außerdem wird durch eine solche Frontstellung des Literaturstreits dieser selbst überschätzt, zumal es weniger um die Bewertung des Werkes von Christa Wolf ging, eher um erwünschte Perspektivwechsel in der gesamten Literatur von Ost *und* West.

Kann die gewählte Fragestellung letztlich doch noch als eine produktive verstanden werden, so ist ein Einwand gewichtiger, der den weiteren Aufbau der Arbeit betrifft: Monika Papenfuß verfährt nach dem Ausgangspunkt in jedem einzelnen Kapitel auf die gleiche, schon bezeichnete Weise. Das schafft zwar im Ganzen gesehen für den Leser Überblick, ist aber dem Bemühen um die Erhellung der jeweils spezifischen Rezeption abträglich, wirkt auch für den Leser ermüdend. Vor allem wirkt die jeweils vorangestellte Besprechung des literarischen Werkes irritierend. Die Verfasserin begründet diesen Schritt so: »Jedes Kapitel des Hauptteils beginnt mit einer knappen, kommentierenden Einführung in den Primärtext. Diese Vorgehensweise mag dem Kenner von Christa Wolfs Werk überflüssig erscheinen. Es sei jedoch darauf verwiesen, daß diese Arbeit auch für diejenigen lesbar sein soll, die sich für die Analyse der feuilletonistischen Textkritik interessieren, aber nicht zugleich Christa-Wolf-Spezialisten sind.«⁹ Dieses Anliegen ist verständlich; irritierend wirkt es nur, weil sozusagen die Vorstellung erweckt wird, man könne einfach nur den Inhalt eines

8 Monika Papenfuß: Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text *Was bleibt*. Berlin 1998. S. 11.

9 Ebenda. S. 14.

literarischen Textes beschreiben. In Wirklichkeit aber ist in jeder Beschreibung schon eine Lesart des Textes enthalten.

Genau eine solche Lesart wird aber bei Monika Papenfuß zu wenig bewußt ausgestellt, und dies zum Nachteil der gesamten Arbeit. Wenn die Verfasserin konstatiert: »Das Ergebnis der vorliegenden Analyse wirft ein negatives Licht auf die Literaturkritik zu Christa Wolf. Sie hat die eingangs entwickelten Kriterien für eine fundierte und ernstzunehmende Arbeit überwiegend mißachtet«¹⁰, dann hätte es sich wohl als notwendig erwiesen, den literarischen Text selbst noch einmal zu interpretieren und ihn dann vergleichend zur Kritik zu stellen.

Alle weiteren Arbeiten zu diesem Gegenstand, auch diese, haben stärker das Spannungsfeld zwischen literarischem Text und der Kritik zu berücksichtigen; haben noch deutlicher die politischen und kulturpolitischen Kontexte auszustellen, in denen sich Ost- und Westkritik gegenseitig wahrgenommen haben.

10 Ebenda. S. 172.

Kapitel 3

Christa Wolf: *Der geteilte Himmel* in der Ost- und Westkritik

Der Text Christa Wolfs hat eine bemerkenswerte Rezeptionsgeschichte. Die Erzählung, 1963 in der DDR als Buch erschienen (vorausgegangen war ein Vorausabdruck in der Studentenzeitung *Forum*), wenig später in der Bundesrepublik Deutschland publiziert, im Jahre 1964 bereits von Konrad Wolf verfilmt, löste eine größere Resonanz diesseits und jenseits der Grenzen aus. Und zugleich (jedenfalls was den Osten betraf) eine heftige Debatte, die allerdings nicht auf dem Rücken der Autorin ausgetragen wurde. Im Gegenteil: noch ehe das Buch gedruckt vorlag, erhielt Christa Wolf den Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR. Die eigentliche Diskussion – wiederum auffällig – setzte nach der Preisverleihung (also nach der Wertschätzung des Buches) ein. Und aufschlußreich: zum ersten Male in der DDR wurde in einer selbständigen Publikation die Debatte um den Text dokumentiert.¹ Und – fast aus dem Rahmen fallend: zum ersten Male in der DDR wurden in diese Sammlung auch Kritiken aus dem Feuilleton von BRD-Zeitungen aufgenommen (wobei noch genauer zu prüfen ist, welche Kritiken aufgenommen wurden und welche nicht).

Woraus erklärt sich dieses ungewöhnliche Interesse am Text und am Umgang mit dem Text?

Mit Christa Wolfs Erzählung liegt ein Buch vor, das als eines der ersten die deutsch-deutsche Teilung thematisiert (und zwar nach dem Mauerbau von 1961). Zwar hatte die Spaltung Deutschlands schon in Anna Seghers Roman *Die Entscheidung* eine das Grundmotiv wesentlich prägende Rolle

1 Martin Reso: *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker. Dokumentation mit einem Nachwort des Herausgebers. Halle 1965.

gespielt, aber dieser war vor dem Bau der Mauer geschrieben und publiziert worden (interessant in diesem Zusammenhang, daß Christa Wolf mit Anna Seghers über Probleme des Schreibens solcher Teilungsgeschichten gesprochen hat²).

Hinzu kommt, daß Wolfs Text nicht nur einen gravierend späteren Erarbeitungs- und Erscheinungstermin hat (ja direkt den Mauerbau insofern thematisiert, als das Nachdenken der Heldin des Buches einen Tag nach dem Mauerbau einsetzt), sondern daß das Buch von einer, der Seghers gegenüber, Angehörigen einer jüngeren Generation geschrieben wurde, die nicht antifaschistisch erzogen war, sondern ihre frühen Prägungen, ihre »Kindheitsmuster« im Nationalsozialismus erhielt. Und was noch wichtiger ist: die Autorin stellt ins Zentrum ihres Werkes als Liebende zwei Protagonisten: den Mann, der Generation der Autorin zugehörig, und die Frau, einer Generation angehörend, die ihre wesentliche Sozialisation in der DDR erfuhr. Insofern war die Autorin veranlaßt, eine solche DDR-Sozialisation vorzuführen, was bedeutet, Konfliktkonstellationen zu zeigen, die Einblick in die Widerspruchswelt der sozialistischen (oder mit Sozialismus-Anspruch auftretenden) Gesellschaft gewähren. Daß dazu noch die Autorin ihren Stoff so arrangierte, daß der Mann die Republik verläßt (sogenannte »Republikflucht« begeht), ohne daß Christa Wolf diesen Schritt eindeutig politisch verurteilt; die Frau nach schweren inneren, bis zur Auflösung der Existenz führenden Kämpfen sich zum Bleiben in der DDR durchgerungen hatte (ohne daß die Autorin diesen Schritt eindeutig politisch-ideologisch begründet), mußte schon als neue Sicht auf die Ost-West-Spannungen verstanden werden.

Was aber im besonderen aller Kritik auffiel, war die Art und Weise, wie Christa Wolf ihren Stoff erzählte. Sie verzichtete auf ein ein-lineares Erzählen, sondern entschloß sich, die Geschichte vom Ende her zu erzählen (als Geschichte eines Genesungsprozesses der Heldin nach der Trennung). Mittel eines Erzählens der Moderne werden daher eingesetzt, ungewohnt unter den Postulaten einer sozialistisch-realistischen Literatur, aber auch nicht so eindeutig als Methoden einer westlichen Literatur zu qualifizieren: Arbeit mit erinnernder Reflexion, mit zeitlichen Überblen-

2 Vgl. Christa Wolf: Fragen an Anna Seghers. In: *Dim I*. S. 255ff.

dungen, Rückwendungen und Vorausdeutungen, mit innerem Monolog und erlebter Rede.

An einem solchen Schreibkonzept hatte Christa Wolf in bezug auf den »Geteilten Himmel« jahrelang gearbeitet, ehe ihr Text aus einem (sozusagen) »Auftragswerk« zu einem ihrer Eigenart des Schreibens angemessenen werden konnte.

Sonja Hilzinger spricht, nach Einsicht in verschiedene ihr zugängliche (für die Öffentlichkeit noch nicht einsehbare) Fassungen des Textes, davon, daß im Umfeld des *Geteilten Himmels* zunächst an eine Brigade-Geschichte gedacht war.³ Christa Wolf hatte eine frühe Fassung so kommentiert: »Wie sich eine Starbrigade zu einer gesunden Brigade entwickelt. Scheinbare Abwärtsentwicklung bedeutet Gesundung. Dialektik. Nicht immer stimmt der äußere Schein.«⁴ Erwuchs ihr Manuskript zuerst als Frucht des »Bitterfelder Weges« (einem kulturpolitischen Versuch, Leben und Literatur zusammenzuschließen, Erfahrungen an der Basis literarisch-gegenständlich zu machen), so wurde es zunehmend an die – sich allmählich herausbildende – Sprach- und Denkweise der Autorin anverwandelt, in der denn doch (bei aller noch ersichtlichen Hervorkehrung der Brigaden-Geschichte) die persönlichen Spannungen der Autorin, die zum Movers des Schreibens drängen, erkenntlich werden: Die Generationsproblematik, die Erfahrung der nationalen Spaltung, die Erfahrung sozialistischer Gesellschaft zwischen Anspruch und Realisierung. Wenig bekannt ist, daß Christa Wolf in ihrer Literaturkritik zu Karl-Heinz Jakobs *Beschreibung eines Sommers* einige in ihrer Intention liegende und zum Zeitpunkt ihrer Kritik das eigene Schreiben bewegende Probleme zur Sprache brachte.

Das eine: »Der dreißigjährige Ingenieur Tom Breitsprecher polemisiert als literarische Gestalt indirekt gegen die generationslosen Einheitsmenschen in anderen Büchern.«⁵ Wir zitierten das schon.

Das zweite: »Hier stößt also das Leben, eine große Leidenschaft, mit Normen der Gesellschaft zusammen – ein Hauptthema der Literatur

3 Sonja Hilzinger: Nachwort. In: Christa Wolf: *Der geteilte Himmel*. (= Dies.: Werke 1. Hrsrg., kommentiert und mit einem Nachwort versehen.) München 1999. S. 280.

4 Ebenda. S. 290.

5 Christa Wolf: Ein Erzähler gehört dazu. Karl-Heinz Jakobs: *Beschreibung eines Sommers*. In: NDL. H. 10/1961. S. 130.

vergangener Jahrhunderte, auch heute in seiner zeitgemäßen Abwandlung noch nicht gegenstandslos. Böse Erfahrungen, Vorurteile, Puritanismus spielen im Verhalten der Umwelt zu einem außergewöhnlichen Liebespaar eine Rolle; aber es sind auch Umstände denkbar, die die beiden heute noch trennen: allgemeine Rücksichten, denen sie sich beugen müssen, oder die scharfe, unnormale Situation in unserem gespaltenen Land, die noch viele tragische, traurige, unbefriedigende Lösungen von Liebesgeschichten hervorbringt. Das alles betrifft Grit und Tom nicht – leider, möchte ich fast sagen.«⁶

Das dritte: »Mehrfach gibt es Ansätze dafür, den Tom seine Geschichte vom Ende her erzählen zu lassen. Dieses Mittel, konsequent verwendet, hätte die Einschaltung von Grits Briefen und auch Schibullas Rede unnötig gemacht, sie wirken jetzt als Stilbruch und tragen dazu bei, den Eindruck der Zerrissenheit am Schluß zu verstärken.«⁷

In der Auseinandersetzung Christa Wolfs mit Jakobs Buch wird schon die Konzeption ihres eigenen Textes, des *Geteilten Himmels*, ersichtlich: Die beabsichtigte Zusammenfügung von Brigade-, Generations-, Liebes- und nationaler Geschichte in einer Erzählweise, die Interesse nicht auf den Ausgang, sondern auf den Gang (vom Ende her erzählt) erweckt, und – auch das ist für die Wolfsche Konzeption dominant – am Schluß des Textes ganz auf Aufhebung der »Zerrissenheit« gestellt ist.

Das Wort »geteilt« meint denn auch mehr Teilungen als die vordergründig nationale. Der Riß geht durch die Generationen: Ist Manfred Angehöriger der Christa-Wolf-Generation, so gehört Rita schon der nachfolgenden Generation an, die ihre Prägungen in der DDR erhielt (wobei Rita so etwas wie ein Wunschbild der Autorin darstellen könnte). Der Riß geht durch die Lebenskonzeptionen: Zwischen der Verweigerung gegenüber dem Kollektiv und der Bereitschaft, sich in Gemeinschaften zu verwirklichen, ist nicht zu vermitteln. Und der Riß geht überhaupt durch das Land DDR: Spannungen entwickeln sich zwischen den Angepaßten und den Nicht-Angepaßten, wobei vorgeführt wird, wie schwer es die Nicht-Angepaßten gegenüber den Angepaßten haben; aber auch, wie Anpassung aus früheren Prägungen erwächst. Der *Geteilte Himmel* gibt so das Bild einer

6 Ebenda. S. 131.

7 Ebenda. S. 131f.

uneinheitlichen Gesellschaft: Läßt die Konflikte nicht nur aus dem gespaltenen Land, sondern auch aus dem »Geteilten« im Land DDR erwachsen.

Aus der Rückschau sind solche Dimensionen des Textes eher erkennbar als zum Zeitpunkt der Erstpublikation der Erzählung. Insofern muß die zeitgenössische Kritik als das genommen werden, was sie ist: als eine erste Reaktion auf das Buch im Kontext der Zeitgeschichte.

Es ist Anfang der sechziger Jahre nicht verwunderlich, daß die Kritik im Osten wie im Westen zunächst das Phänomen zur Kenntnis nahm, daß im *Geteilten Himmel* die Hauptfigur Rita eine Entscheidung für die DDR traf: politische Kriterien spielten daher in der Kritik eine dominierende Rolle. Innerhalb dieser wird systembezogen differenziert: Für die Ost-Kritik ist die Entscheidung Ritas erfreulich, aber noch zu wenig politisch-ideologisch motiviert; für die West-Kritik drückt sich in dieser Entscheidung mehr Gläubigkeit, ja Naivität aus als wirkliche Einsicht in Realitäten.

Die von Alfred Kurella verfaßte »Begründung für die Zuteilung des Heinrich-Mann-Preises für 1963 an Frau Christa Wolf« hat in vielem die Richtung vorweggenommen, in der sich die *Ost-Kritik* bewegte; freilich auch in einer Weise, die dort nicht intendiert war. In der *Laudatio* heißt es, daß man »also das Hauptverdienst der künstlerischen Gestaltung des von Christa Wolf gewählten Lebensstoffes auch dahin interpretieren (kann), daß zur Motivierung der vom Leser mit innerer Erregung erwarteten Entscheidung der Hauptgestalt, der »Heldin der Erzählung«, die ganze Republik eingesetzt wird, die Totalität der in ihr wirksamen Kräfte und Tendenzen, der Gedanken und Gefühle ihrer Menschen.« Es gehe »von dem Ganzen der geschilderten Vorgänge eben jenes schon genannte Gefühl der Lebensbejahung aus, das unsere Republik, unser neues Deutschland zum Inhalt hat. Man fühlt sich dieser Republik, ihren Menschen, ihren Bemühungen tiefer verbunden, wenn man dieses Buch gelesen hat.«⁸

Zugleich aber werden in der Preis-Begründung Einwände vorgetragen, die in der weiteren Diskussion aus ästhetischen zu politischen forciert wurden. Diese lauteten u. a.: »Es würde nicht schwerfallen zu zeigen, daß

8 Alfred Kurella: Begründung der Zuteilung des Heinrich-Mann-Preises für 1963 an Frau Christa Wolf. In: Martin Reso: *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker. S. 27f.

praktisch gesehen in diesem Buch von einer Totalität des Lebens unserer Republik keine Rede, daß sie ein Schein ist. Die Darstellung »der Republik« und ihrer Menschen weist große Lücken auf, und die tatsächlichen einzelnen Erlebnisse aller Personen lassen vieles von dem Erfreulichen vermissen, das wir in unserem heutigen Leben finden. [...] Die gewählte Komposition, die mit verschiedenen Zeitebenen und Erzählerhaltungen arbeitet, erlaubt der Dichterin die allseitige Verschränkung sachlicher, gesellschaftlicher und persönlicher Beziehungen. [...] Diesem Gewinn steht aber der Verlust gegenüber, daß diese Art der Erzählung die epische Darstellung einschränkt, welche auch bei der Erzählung als Kunstform das wirksamste Mittel zur Erfassung komplizierter sachlicher und menschlicher Beziehungen ist. Das erklärt auch, warum einige Gestalten der Erzählung, die nicht nur dem Leser, sondern auch der Autorin besonders am Herzen liegen, wie Schwarzenbach und Wendland, nicht das volle Gewicht ihrer Persönlichkeit erhalten, wie es Christa Wolf anderen Gestalten zugeteilt hat.«⁹

Die Debatte, die sich dann in der Provinz (im Bezirk Halle) um das Buch entwickelte (und die sich letztlich auch gegen die Preis-Entscheidung der Zentrale richtete) geht offenbar auf ein Referat des damaligen Bezirkssekretärs Horst Sindermann zur nationalen Frage zurück.¹⁰ Der Schriftsteller Erik Neutsch hatte Dietrich Allert gebeten, für die Zeitung *Freiheit* eine Rezension zu schreiben.¹¹ Gemeinsam mit Herbert Wetzelt verfaßte der dann einen Beitrag, der unter dem Titel *Die große Liebe* am 31. August 1963, also drei Monate nach der Preisverleihung, erschien.¹²

Allert und Wetzelt stellen nicht nur die grundsätzlich positive Wertung des *Geteilten Himmels*, wie sie in der Berliner Laudatio zum Ausdruck kommt, in Frage, sie führen auch die in der Preisrede angezeigten Grenzen des Textes (sofern es denn überhaupt welche sind) auf den unzurei-

9 Ebenda. S. 28–30.

10 Heinz Sachs: Wortmeldung. In: Protokoll der Sekretariatssitzung des Schriftstellerverbandes der DDR am 1.10.1963. S. 1: »Den Anstoß zur gesamten Kritik hat die Rede von Genossen Sindermann gegeben, der im allgemeinen über die nationale Frage gesprochen hat.«

11 Ebenda. S. 4.

12 Dietrich Allert / Herbert Wetzelt: Die große Liebe. In: Martin Reso: *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker. S. 78ff.

chenden politisch-ideologischen Standpunkt der Autorin zurück. Und dieser wird letztendlich darin gesehen, daß die Schriftstellerin sozusagen die Einheits-Konzeption der Partei unterläuft. Die Vorwürfe bewegen sich vorrangig auf drei Ebenen:

– Christa Wolf wird vorgeworfen, daß sie »unser neues Lebensgefühl, unsere Auffassung von der Liebe nicht überzeugend gestaltet«, daß »von der alles verändernden Kraft unserer Gesellschaft in der Erzählung zuwenig spürbar« ist.¹³ Die Betonung des »Unseren« verweist auf die vorgegebene Einheit.

– Es wird bemängelt, daß die Autorin zu starke Risse in der Gesellschaft selbst betont. Auch wenn die Argumentation der Kritiker etwas verdeckt ist (die fortschrittlichen, positiven Gestalten des Buches würden beim Leser einen negativen Eindruck hinterlassen, die schwankenden, kleinbürgerlichen Gestalten würden als positiv erscheinen.¹⁴ Eine Reihe von Genossen sei durch »das Fegefeuer von parteilichen Erziehungsmaßnahmen gegangen«;¹⁵ »in dem Bestreben, ihre Gestalten psychologisch zu begründen, hat Christa Wolf sie zu sehr als von der Vergangenheit geformt«¹⁶ angelegt) – letztlich wird die Darstellung der einheitlichen Gesellschaft kritisiert.

– Christa Wolf wird unterstellt, sie stelle die Teilung Deutschlands als Unglück heraus und begreife nicht, daß es darum gehe, »unsere sozialistische Republik für ganz Deutschland beispielhaft (zu) gestalten«,¹⁷ also darin die »Einheit« zu sehen.

Alle diese Einwände führen schließlich zum »Dekadenz«-Vorwurf gegenüber der Autorin.¹⁸ Solchen Auffassungen wird in vielen Rezensionen und Wortmeldungen widersprochen. Stellvertretend für diesen grundlegenden Trend kann hier die (bisher noch nicht publizierte) Stellungnahme der HV Verlage und Buchhandel stehen, aus der im folgenden etwas länger zitiert wird:

13 Ebenda. S. 79, 81.

14 Ebenda. S. 82.

15 Ebenda.

16 Ebenda. S. 84.

17 Ebenda. S. 82.

18 Ebenda. S. 83.

»Die Parteilichkeit der Autorin kommt vor allem in der Art, wie sie Rita darstellt, zum Ausdruck. Die Genossen Allert und Wetzelt schreiben [...]: ›Der Kampf, die wirkliche Grenze, gehen durch ganz Deutschland, erfordern oft in der einzelnen Familie ein Bekenntnis, das nur hart errungen werden kann, aber für die Entscheidung über das Glück in Deutschland notwendig ist. Dazu hätte das Buch Wege ebnen müssen. Wer aber von der Spaltung als der deutschen Tragik ausgeht, schafft das nicht.«

Christa Wolf zeigt diese Grenze, die durch ganz Deutschland geht, sehr deutlich. Die weltanschauliche Grenze zieht sich auch mitten durch die Liebe von Rita und Manfred. Nicht erst Manfreds Weggang nach Westberlin schafft diese Grenze, sie war im Grunde schon von Anbeginn des Liebesverhältnisses zwischen beiden vorhanden. Daß sie von Manfreds Seite nicht überschritten wurde, ist die Ursache für das Zerbrechen der Liebe. Es ist auch nicht so, daß Rita (oder Christa Wolf) die Spaltung Deutschlands als Ursache für das Scheitern der Liebe empfinden. Rita selbst ist zutiefst erschüttert darüber, daß ihre Liebe zerbricht, weil Manfred nicht die Kraft und den Willen aufbringt, seine alten Ansichten zu überwinden und sich für unser Leben zu entscheiden. Dieser Schmerz ist völlig verständlich. Nicht die Spaltung Deutschlands wird in dem Buch Christa Wolfs als tragisch dargestellt, sondern das Scheitern einer Liebe, weil der eine der beiden Partner zu schwach ist, das wahre Glück zu finden. Rita selbst reift in der Überwindung ihres Schmerzes, und ihr Verhältnis zu unserem Leben wird bewußter.«

Auch der Vorwurf Allerts und Wetzelts gegenüber der Figurengestaltung Christa Wolfs (Aufwertung der negativen Abwertung der positiven Gestalten) wird abgewehrt: »Das ist eine völlige Verdrehung der Grundtendenz des Romans. Die kleinbürgerlichen Gestalten erscheinen bei Christa Wolf keinesfalls als positiv. Die Autorin distanziiert sich in ihrer Darstellung von solchen Gestalten, wie Herrn und Frau Herrfurth, Dr. Seifert, Dr. Müller u. a. [...] Es stimmt auch nicht, daß die Autorin die feste Haltung der auftretenden Genossen damit motiviert, daß diese ›durch das Fegefeuer von parteilichen Erziehungsmaßnahmen‹ gegangen sind. Gerade dieses Argument wird ja von Christa Wolf widerlegt. Genosse Mangold, der von ihr als ein Mensch dargestellt wird, der den Marxismus auswendig gelernt hat, erklärt einmal sein dogmatisches Auftreten damit,

daß er durch eine harte Schule der Partei gegangen sei. Durch den Genossen Schwarzenbach wird diese Meinung Mangolds widerlegt. Auch auf die Gestalt des Genossen Meternagel trifft die Behauptung von Allert und Wetzelt nicht zu. Meternagel hat als Meister Fehler begangen. Er wurde dafür zur Verantwortung gezogen. Daß er trotzdem nicht resigniert, sondern weiterhin treu zur Partei hält, nimmt den Leser nur für ihn ein. Allerdings trifft auch für ihn, den Genossen Schwarzenbach und den Genossen Wendland zu, daß ihre bisherige Entwicklung, die sie zu so parteiverbundenen Genossen gemacht hat, von der Autorin zu wenig gezeigt wird. [...] Christa Wolf in diesem Zusammenhang eine »dekadente Lebensauffassung« zu unterstellen, ist völlig unverständlich. Das ganze Buch ist getragen von einer positiven Einstellung zu unserem Leben.«¹⁹

Zeigt sich in dieser Stellungnahme noch immer das vorgegebene (erwünschte) Einheits-Konzept (es ist immer wieder von »unserem Leben« die Rede), so ist doch auch unübersehbar, daß mit Christa Wolfs Erzählung um neue Maßstäbe einer Bewertung von Literatur gerungen wird. Diese Auseinandersetzung, das kann hier nur angedeutet werden, kulminiert dann (im Jahre 1964) in Dieter Schlenstedts Essay: *Motive und Symbole in Christa Wolfs Erzählung Der Geteilte Himmel*, wo nicht nur der spezifischen literarischen Arbeitsweise Christa Wolfs nachgegangen wird, sondern auch eine Kritik abgewehrt wird, die sich »keinen Begriff [...] von den ästhetischen Besonderheiten machen kann.«²⁰

Die Westkritik hat solche Diskussionen zu Christa Wolfs Erzählung in der DDR genau registriert. Hans-Georg Soldat schreibt im Westberliner *Tagespiegel*: »Vielmehr wird an ihr eine Entwicklung deutlich, die über die Grenzen der Literaturkritik hinaus, eine Veränderung grundsätzlicher ästhetischer Anschauungen signalisiert und den Begriff des »sozialistischen Realismus« in gewisser Weise zu modifizieren scheint.«²¹ Aufschlußreich

19 HV Verlage und Buchhandel, Abt. Belletristik, Kunst- und Musikkultur: Stellungnahme zu Christa Wolfs Erzählung *Der geteilte Himmel*. 24.9.1963 (Schreibmaschinen-Typoskript). S. 4–6.

20 Dieter Schlenstedt: *Motive und Symbole in Christa Wolfs Erzählung Der geteilte Himmel*. In: Martin Reso: *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker. S. 226.

21 Hans-Georg Soldat: Auch »positive Helden« werden müde. In: »Der Tagespiegel« vom 21. Januar 1964.

ist trotzdem, daß in der Westpresse die Hallenser Debatte um den *Geteilten Himmel* kaum Beachtung findet. Offenbar erschien den Kritikern im Westen Christa Wolfs Text kaum als ein Werk, das Ost-Kritikern gegenüber verteidigt werden sollte. Allzusehr widersprach die Grund-Intention der Erzählung (die Entscheidung der Hauptheldin Rita, das Bleiben im Osten einem verführerischen Wechsel nach dem Westen vorzuziehen) den politischen Prinzipien und Vorstellungen der Rezensenten, zumal einige von ihnen selbst eben nicht im Osten geblieben waren, sondern von dort weggegangen sind oder weggetrieben wurden.

Die prinzipiell politische Orientierung dieser Bewertung zeigte sich (vergrößert gesagt) in vier Tendenzen:

Erste Tendenz (sie ist erkennbar in den Rezensionen der *FAZ*, der *ZEIT* und der *Welt*²²): Die Kritiker machen auf den Widerspruch aufmerksam, der zwischen der geschilderten (unzulänglichen) Erfahrungswirklichkeit der Gestalten und der Entscheidung klafft, in diesem Land zu bleiben und sich zu engagieren. Sie versuchen, diesen zu erklären (die Übereinstimmung der Kritiker, zuweilen bis in die Formulierung hinein, ist dabei aufschlußreich).

Sabine Brandt schreibt: »Alles, was einen DDR-Bürger aus dem sozialistischen Vaterland vertreiben kann, ist mit verblüffender Offenheit dargestellt: bürokratische Schikanen, Versorgungsschwierigkeiten, Ausbeutung der Arbeiter, Polizeistaat. Der Fluchtkandidat von Christa Wolf wird von bornierten Funktionären am beruflichen Fortkommen gehindert, sein Freund, der gegen die Unfähigkeit der Parteinstanzen aufbegehrt, wird wegen disziplinelosen Verhaltens vom Studium ausgeschlossen.«

Peter Hamm konstatiert: »Tatsächlich wurden nie zuvor in der DDR-Literatur so schonungslos offen die Fehler genannt, die von der SED beim Aufbau des ersten deutschen Arbeiter- und Bauernstaates gemacht wur-

22 Sabine Brandt: Annäherung an die moderne Literatur? Christa Wolf: *Der geteilte Himmel*, Brigitte Reimann: *Die Geschwister*. In: »FAZ« vom 8. Oktober 1963; Peter Hamm: Der Blick in die westdeutsche Ferne. Zwei DDR-Autorinnen beschreiben Republikflüchtlinge und solche, die es werden wollen. In: »DIE ZEIT« vom 27. März 1964; Günter Zehm: »Weil es uns schlecht geht, sind wir dafür«. Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* – Dokument über den Seelenzustand der Intellektuellen in der Zone. In: »Die Welt« vom 30. Juli 1963.

den, und nie zuvor wurde die Schuld an der Flucht eines Bürgers nicht dem Flüchtling selbst, sondern den Zuständen in der DDR zugeschrieben, wie das im *Geteilten Himmel* der jungen Christa Wolf der Fall ist. Am erstaunlichsten mutet es freilich an, daß der einzige ›positive Held‹ alten Schemas, der hier präsentiert wird, der hervorragende Brigadier Meternagel, zum Schluß des Buches als Gescheiterter vor uns steht: zweimal wurde er, der jede Förderung verdiente, ›nach unten versetzt‹. Es dürfte auch jedem in der Bundesrepublik ansässigen ehemaligen DDR-Bürger schwerfallen, eine noch umfangreichere Häufung von Kritik an der DDR zustande zu bringen.«

Günter Zehm vermerkt – gleichsam irritiert: »Es ist, als gäbe es keine Geheimpolizei, keine Zuchthäuser, keinen Meinungsterror. Immerhin bleiben aber noch genügend Grautöne übrig, um im ganzen ein recht tristes, wahrheitsgetreues Bild des Zonenalltags herzustellen.«

Alle drei Rezensenten, übereinstimmend im Urteil über die unzulänglichen Verhältnisse in der DDR, weisen zugleich die Darstellung der westlichen Welt durch Christa Wolf ab.

Sabine Brandt argumentiert: »Nicht zufällig wird der Feind, der Westen, nur in den Attributen der Konsumgesellschaft erfaßt. Die Begriffe ›Apfelsine‹ und ›Schokolade‹ gewinnen im Munde der Wolfschen Heldin einen unheilvollen Unterton, so als sagte sie Gottseibeius und meinte den Teufel.«

Peter Hamm sieht in Christa Wolfs West-Interpretation sogar eine Übersteigerung der offiziellen Versionen: »Der Westen sieht für Rita nicht so aus, wie ihn das *Neue Deutschland* oder der Deutschlandsender gern hätten, nein, viel schlimmer als Nazigenerale und Trusts und Börsenkurse ist für Rita die Tatsache, daß der Westen Menschen – und sogar den Geliebten – rauben kann, in jedem Augenblick.

Im *Geteilten Himmel* ist Westdeutschland sowohl für die mit Bonn sympathisierenden als auch für die strikt gegen Bonn eingestellten DDR-Bürger eine ständige furchtbare Nachbarschaft, etwas Phantastisches oder Gespenstisches oder beides zusammen, jedenfalls etwas unheimlich Undefinierbares.«

Günter Zehm interpretiert die West-Sicht des Ostens: »In den frühen fünfziger Jahren war die Propaganda der SED darauf eingestellt, einfach abzuleugnen, daß es den Menschen im Westen besser ginge, aus Schwarz

Weiß zu machen. Später, als diese Methode ihre Unzulänglichkeit allzu deutlich offenbart hatte, führte man die sogenannte ›Perspektive‹ ins Feld: Zwar ginge es denen im Westen besser, aber die Zukunft werde das ändern.«

Nach der Erkundung widerspruchsvoller Problemfelder der DDR-Gesellschaft in der Wolfschen Erzählung selbst, nach der Bewertung westlicher Welt im Text Christa Wolfs, blieb für die Kritik die Frage zu beantworten, welche Motivation der Entscheidung der Hauptheldin, Rita, zugrunde lag, trotz schmerzlicher Erfahrung im Osten zu bleiben und nicht, wie vom Partner gewünscht, in den Westen zu gehen.

Sabine Brandt beantwortet die Frage so: »Die beiden Heldinnen (gemeint sind die Heldinnen in Brigitte Reimanns *Die Geschwister* und in Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* – W. H.) reflektieren keine individuellen Empfindungen, sondern das kollektive Bewußtsein eines Clans, nämlich der sowjetzonalen Funktionärselite. [...] Die ökonomische Basis des Funktionärsclans ist die Mangelwirtschaft, die er nicht aufgeben kann, ohne sich selbst aufzugeben. Vom Standpunkt des Clans aus gibt es deshalb keinen böseren Makel als die Fülle und kein schlimmeres Vergehen als das Verlangen nach einem besseren Leben. [...] Die Mißlichkeiten und Abscheulichkeiten der sowjetzonalen Gegenwart erscheinen nicht als Geburtswehen einer besseren Gesellschaftsordnung, sondern als Prüfungen, die der rote Gott seiner auserwählten Gemeinde auferlegt.«

Bei Günter Zehm hatte es schon vorher geheißen: Das SED-Regime appelliere »an den Sinn des Menschen für das Absurde: Der einzelne soll sich für den Kommunismus engagieren, nicht weil es ihm dann besser, sondern gerade weil es ihm dann schlechter geht.« Folgerichtig lautete dann die Überschrift des Zehm-Beitrages: »*Weil es uns schlechter geht, sind wir dafür.*«

Peter Hamm sieht die Motivation für Ritas Entscheidung in Christa Wolfs »bodenlose[r] Naivität, welche die Partei ihr beibrachte – nur noch mehr Glauben, den Glauben, daß einmal alles gut werden muß, weil es doch so verheißen wurde. [...] Christa Wolfs Philosophie ist das große Trotzdem. [...] All ihr Heroismus ist tragischer Natur, weil er immer nur der Heroismus des Sisyphos ist.«

Zweite Tendenz (sie unterscheidet sich nicht prinzipiell von der ersten, spitzt aber bewußt die Fragestellungen zu): Der negativen Beurteilung der

westlichen Welt in Christa Wolfs Text wird ein Bild der östlichen gegenübergestellt, das diese nur noch als Grotteske oder als Verlängerung schlimmster deutscher Traditionen erscheinen läßt. Das geschieht dadurch, daß die aus der DDR vertriebene Schriftstellerin Christa Reinig in einer erfundenen Geschichte einen Westler mit guten Absichten in den Osten gehen läßt und diesen mit allen Unzulänglichkeiten dieser östlichen Welt konfrontiert. Am Ende dieser Geschichte heißt es: »In diesem Augenblick«, so erzählte später der Unglückliche, »wußte ich, daß ich nicht mehr in Europa war, sondern in Asien.

Was ist Asien? Asien, das ist Attila und Dschingis-Khan, Tamerlan und Sultan Saladin, das ist zum Beispiel Entdeckung und Besiedlung Alt-Amerikas; Asien, das war Betriebsamkeit und Großtechnik, ehe noch ein Europäer sich räkelte. Wir aber, wenn wir Asien sagen, meinen das Asien, das die Europäer im 19. Jahrhundert endlich kennenlernten als Zaren-Rußland, Balkan, Hohe Pforte. Und das allerdings heißt: Faulheit, Schmutz, Korruption. Wenn wir Asien sagen, meinen wir die asiatischen Großreiche im Stadium der Agonie und des Verfalls.

Das heutige russische Imperium ist wiederum ein Vielvölkerreich im Stadium der unaufhaltsamen, mühevoll hinausgezögerten Auflösung. Ein Dutzend Nationen, jede für sich tüchtig und fähig, ist durch nichts gehindert, es dem bewunderten Westen gleichzutun, als dadurch, daß sie alle, aneinandergelockt, von einer einzigen Zentralstelle aus – eben nicht regiert werden. Sie müssen alle parieren, aber es gibt keine verbindlichen Vorschriften, die zu befolgen Sinn und Verstand hätte. Gehorcht man, wird man bestraft, weil Mißwirtschaft und Planlosigkeit die Folgen sind, gehorcht man nicht, wird man auch bestraft. Also gammeln die Völker. Und inmitten all der gammelnden Russen, Tataren, Sibirier, Mongolen, Polen, Ungarn, Rumänen, Bulgaren gammeln 17 Millionen Deutsche, und wenn wir dem Buch der Christa Wolf Glauben schenken dürften, sehnen sich diese Deutschen nach nichts anderm, als ewig so weitergammeln zu dürfen.«²³

Wird schon in Leserschriften an den *Spiegel* diese Kritik Christa Reinigs zurückgewiesen (»das gehässigste Stück Journalistik [...], das ich

23 Christa Reinig: Der ungeteilte Hades. In: »Der Spiegel« vom 13. Januar 1965. S. 70f.

seit langem im SPIEGEL gefunden habe«; »Christa Reinigs Prosa scheint von der verständlichen, aber nicht akzeptablen Polemik einer intellektuellen Ost-West-Emigrantin diktiert zu sein, die der DDR-Autorin Christa Wolf nicht gerecht wird«²⁴), so fragt sich Angelica Krogmann in ihrer Rezension des Wolf-Textes, ob Christa Reinig es nötig hat, »sich hier als Musterschülerin zu beweisen, nachdem sie das Klassenziel westlicher Überheblichkeit und selbstgerechten Snobismus erreicht zu haben meint?«²⁵ Wenn aber Angelica Krogmann die propagierten Ideale im Nationalsozialismus denen im Sozialismus (wie sie im geistigen Horizont Ritas aufscheinen) einfach gleichsetzt, verbleibt sie eigentlich auf dem gleichen politischen Niveau wie Christa Reinig: »Von 1933–1945 gab es Schulungsbriefe und -kurse, mit deren Hilfe der Leser »gleichgeschaltet« wurde; seit 1945 heißt das »Agitprop«, wie Christa Reinig sehr richtig bemerkt. Den Unterschied macht das ideologische Vorzeichen. Die verlogene und denaturierte Sprache ist eigentlich dieselbe geblieben, darüber braucht man sich kaum zu wundern; aber grämen muß man sich, weil sie auf dieselbe verlogene, entwürdigende, blasphemische Weise Schindluder treibt mit den legitimen Gefühlen, dem seelischen Hunger, dem genuinen Idealismus von Kindern und Jugendlichen. Christa Wolf, will uns scheinen, ist da weniger Missetäterin als Opfer.«²⁶

Unberücksichtigt bleibt bei der Rezensentin vor allem die in Christa Wolfs Text aufgemachte Spannung zwischen Ideal und Wirklichkeit, persönlichen Verlusten und gemeinschaftlichen Genüssen.

Dritte Tendenz: Für die Kritik deutet sich mit Christa Wolfs *Der geteilte Himmel* eine neue Qualität in der DDR-Literatur an. In den Rezensionen von Heinz Kersten und Wolfgang Werth wird dieser Neuansatz darin gesehen, daß die Autorin als Sozialistin sozialismuskritisch verfährt.

»Christa Wolfs Buch«, schrieb Heinz Kersten, »ist in mehr als einer Hinsicht von symptomatischer Bedeutung für die ernst zu nehmende ostdeutsche Gegenwartsliteratur. Es liegt durchaus im Sinne der Partei,

24 Leserzuschrift Dr. E.-R. Lochmann, Leserzuschrift Gerhard Schaefer. In: »Der Spiegel« vom 27. Januar 1965. S. 10.

25 Angelica Krogmann: Christa im Wunderland. Fragen an eine ehemalige Ost-Berlinerin, die im Westen das Mitgefühl verlor. In: »Sonntagsblatt« vom 4. April 1965.

26 Ebenda.

identifiziert sich aber nicht so eng mit deren praktischer Politik, sondern drückt in vieler Beziehung im Rahmen des Möglichen die kritische Haltung einer jungen Intelligenzschicht aus, die zwar grundsätzlich auf dem Boden der sozialistischen Ordnung steht, diese aber so, wie sie sich unter Ulbricht präsentiert, für sehr verbesserungs- würdig hält.«²⁷

Wolfgang Werth geht in seiner Bewertung des Textes noch einen Schritt weiter: »Die Erzählung läßt erkennen, daß sich auch in der ihnen aufgezungenen und von ihnen akzeptierten Beschränkung des Ulbricht-Staates junge Talente entfalten können, die in der Lage sind, die deutsche Literatur der Gegenwart um bedeutende Beiträge zu bereichern. Mehr noch: *Der geteilte Himmel* steht, beinahe programmatisch, am Beginn einer sowjetzonalen »Nationalliteratur. Daß es sie geben wird, ist politisch gesehen bitter, weil sie der Sowjetzone zu der ihr bisher fehlenden geistigen Souveränität verhelfen kann. Nichts aber wäre unklüger, als diese Entwicklung übersehen zu wollen.«²⁸

Daß bei diesem Buch Christa Wolfs das Interesse der Ost- und Westkritik ungeteilt war, lag in Stoff, Thema, Konfliktkonstellation des Textes selbst begründet. Und daß die Meinungen konträr zueinander liefen (zwischen den Lagern, zuweilen auch innerhalb der Lager), kann nicht überraschen. Überraschend wäre es schon, wenn es eine wechselseitige Wahrnehmung in der Ost- und Westkritik gegeben hätte.

Daß auf die prinzipiell politischen Einsprüche der Kritiker Allert und Wetzelt gegen die Erzählung im Westen nicht reagiert wurde, ist schon betont worden. Auch die positive Bewertung des Buches im Osten wird eigentlich nur in einer Kritik registriert.

Anders verhält es sich mit der Rezeption der Westkritik im Osten. In dem Sammelband *Der geteilte Himmel und seine Kritiker* werden zwar (ganz wenige) Westkritiken aufgenommen, auffällig aber ist, daß die politisch schärfsten (Reinig, Krogmann, Zehm) nicht berücksichtigt, daß die wohlwollenden bedacht werden (*Vormwärts*, Basel; *Deutsche Volkszeitung*, Düssel-

27 Heinz Kersten: Eine Liebe im Ulbricht-Staat. Christa Wolfs Erzählung *Der geteilte Himmel* als Zeugnis des Zwiespalts in der jungen Generation der Zone. In: »Der Tagesspiegel« vom 20. Juli 1963.

28 Wolfgang Werth: Die neue Stimme von drüben. Bemerkungen zu Christa Wolfs Erzählung *Der geteilte Himmel*. In: »Deutsche Zeitung und Wirtschaftszeitung« vom 5./6. Oktober 1963.

dorf) und eine der wesentlichsten (die von Werth) um jene Passagen gekürzt wird, in denen der Verfasser sich explizit gegen den Ulbricht-Staat wendet.²⁹ Explizit beschäftigt sich die Ost-Kritik nur mit der Rezension Günter Zehms, vor allem mit dessen Satz: »Weil es uns schlecht geht, sind wir dafür.« Darauf wird mit Ironie reagiert: »Nun wissen wir es endlich ganz genau. Herr Zehm hat das Rätsel unseres Daseins gelöst.«³⁰ Oder mit politischer Schärfe, indem von Fälschungen und Lügen Zehms gesprochen wird.³¹

Auf die Schwierigkeiten einer Westkritik in bezug auf einen Ost-Autor – sie werden sich im Laufe der Zeit wiederholen – hatte Walter Neumann aufmerksam gemacht: »Hätte ich das alles nicht schreiben dürfen, weil es der Autorin vielleicht schaden könnte? Sollten wir im Westen uns nicht besser zurückhalten mit Kritik an Autoren des Ostens, um nicht unvorhergesehener Weise Anlaß für Maßregelungen zu geben? Aber gilt nicht noch nach wie vor, daß es den Dichter und Schriftsteller auszeichnet, daß er, einmal hervorgetreten, zur Wahrheit seines Werkes steht?«³²

Christa Wolf jedenfalls hatte, in einer Diskussion um den *Geteilten Himmel* in Westberlin, auf die Frage eines jungen Mannes, »ob sie ihre Erzählung in dem Bewußtsein verfaßt habe, für die DDR oder für ganz Deutschland zu schreiben«, geantwortet: Natürlich setze sie sich nicht mit dem Vorsatz an die Maschine, ein Buch für die DDR zu verfassen. [...] Gute Literatur – und sie möchte gute Literatur machen – müsse aber allgemeingültig sein. Das bedeute jedoch nicht, daß die Handlung sich im luftleeren Raum abspiele. Der Autor müsse einen festen Standpunkt haben, politisch wie gesellschaftlich.«³³

29 Dass. in: Martin Reso: *Der geteilte Himmel* und seine Kritiker. S. 103ff.

30 -ke: Westliche Himmelskunde. In: Ebenda. S. 66.

31 Heinz Grundlach: »Die Welt« und »Der geteilte Himmel«. In: Ebenda. S. 68, 71f.

32 Walter Neumann: Der geteilte Mensch. In: »Sonntagsblatt« vom 8. Dezember 1963.

33 Gespräche unter ungeteiltem Himmel. Dichterlesungen und Diskussionen mit Christa Wolf in der Westberliner Studentenstadt, berichtet von Wolfgang Zaehle. In: »Die andere Zeitung« vom 8. Juli 1964.

Kapitel 4

Nachdenken über Christa T. in der Ost- und Westkritik

Zur Entstehungs- und Publikationsgeschichte

Christa Wolfs Verweis darauf, daß sie ihre Texte aus einem persönlichen (nicht privaten) Konflikt heraus schreibe, hat im besonderen für die Entstehung von *Nachdenken über Christa T.* seine Gültigkeit. Der Konflikt, der nach 1965 als Schreibantrieb wirkte, war die tiefe menschliche und politische Verletzung der Autorin durch das 11. Plenum des ZK der SED. Christa Wolf war nach der Veröffentlichung des *Geteilten Himmels* und nach der Preisverleihung für dieses Buch Kandidatin des ZK geworden.

Jenes Plenum, das ursprünglich anders angelegt war (als Auseinandersetzung mit verschiedenen Fragen der Gesellschaftsentwicklung), wurde plötzlich zu einem Kulturplenum umfunktioniert, um die Schuld an Rückständen in der Bewußtseinsentwicklung der Bevölkerung auf die falsche Beeinflussung durch die Künstler zu lenken.¹ Auf dem Plenum verwahrte sich Christa Wolf gegen die massiven politischen Vorwürfe der Partei den Schriftstellern und dem Schriftstellerverband gegenüber. Sie sprach aber vor allem zu schwierigen Problemen der schriftstellerischen Arbeit – ein Gesichtspunkt, der für das Schreiben von *Nachdenken über Christa T.* wichtig wird.

Sie sagte: »Es wird nach wie vor passieren,– es wird auch mir passieren oder schon passiert sein – daß man etwas verallgemeinert, was nicht verallgemeinernswert ist. Das kann sein. Dazu möchte ich aber sagen, daß die Kunst sowieso von Sonderfällen ausgeht und daß Kunst nach wie vor

1 Günter Agde (Hrsg.): Kahlschlag. Das 11. Plenum des ZK der SED 1965. Studien und Dokumente. Berlin 1991.

nicht darauf verzichten kann, subjektiv zu sein, das heißt, die Handschrift, die Sprache, die Gedankenwelt des Künstlers zu verstehen. [...] Ich möchte auch sagen, daß der Begriff des Typischen, der in der Diskussion mehrmals gebraucht wurde, auch seine sehr, sehr genaue Untersuchung verlangt, daß man nicht wieder zurückfällt auf den Begriff des Typischen, den wir schon mal hatten, und der dazu geführt hat, daß die Kunst überhaupt nur noch Typen schafft. (Margot Honecker: Dagegen sind wir doch auch!) Das weiß ich. Ich weiß aber auch ganz genau, Genossin Honecker, daß diese Gefahr nicht überwunden ist. Wir sind aufgefordert worden, solche Sachen zu sagen, und ich sage es.«²

Hier sind zwei Sachverhalte aufschlußreich, die dann auch den Charakter von *Nachdenken über Christa T.* bestimmen: einmal das Bekenntnis zur Subjektivität des Künstlers generell, zum anderen das Votum für das Eigenständig-Spezifische der Literatur. (Kunst liefert Leben immer in der Variante, so daß der Begriff des Typischen, jedenfalls der, der das Durchschnittliche und Wünschbare herausstellt, ständig zu hinterfragen ist.)

In *Nachdenken über Christa T.* heißt es – und der Bezug auf die Plenumsrede ist evident: »Nie wäre ich, das möchte ich doch schwören, auf sie verfallen. Denn sie ist, als Beispiel, nicht beispielhaft, als Gestalt kein Vorbild. Ich unterdrücke die Vermutung, daß es nicht anders erginge mit jedem wirklich lebenden Menschen, und bekenne mich zur Freiheit und zur Pflicht des Erfindens. Einmal nur, dieses eine Mal, möchte ich erfahren und sagen dürfen, wie es wirklich gewesen ist, unbeispielhaft und ohne Anspruch auf Verwendbarkeit.«³ Solche Passagen vom Anfang des Buches wiederholen sich am Ende: »Wer den Kopf jetzt wegwendet, wer die Achseln zuckt, wer von ihr, Christa T., weg und auf größere, nützlichere Lebensläufe zeigt, hat nichts verstanden. Mir liegt daran, gerade auf sie zu zeigen.«⁴

Und Christa Wolf war sich auch im Klaren darüber, daß ein solcher Anspruch (erst einmal) nicht akzeptiert werden konnte. Das zeigen diese Auslassungen im Text, mehr aber noch ein kleines »Selbstinterview«, das sie vor der Publikation des gesamten Textes verfaßt hatte und auch – in einer linken Zeitschrift der Bundesrepublik – publizierte. »*Selbstinterview*«,

2 Christa Wolf: Diskussionsbeitrag. In: Ebenda. S. 343.

schrrieb die Literaturwissenschaftlerin von Anikum, »ist gewissermaßen eine Verteidigungsschrift, die dem Angriff zuvorkommt.«⁵

Sie hebt im *Selbstinterview* (noch einmal oder zuerst) den »subjektiven Antrieb« hervor: »Ein Mensch, der mir nahe war, starb, zu früh. Ich wehre mich gegen diesen Tod.«⁶ Sie bemerkt, daß das Objekt ihrer Erzählung gar nicht so eindeutig sie, Christa T., war oder blieb. »Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber, das hatte ich nicht vorausgesehen.«⁷ Als »Idee« für das Buch gibt sie an, daß sie diese bei Johannes R. Becher fand und seine Überlegungen auch dem Buch voranstellen wolle: »Was ist das: dieses Zu-sich-selber-Kommen des Menschen?«⁸

Mögliche Einwände späterer Kritik dem Buch gegenüber versucht sie dadurch abzufangen, daß sie dieser zuspricht, nichts gegen die Positionen des Buches haben zu können, haben zu dürfen: »Die tiefe Wurzel der Übereinstimmung zwischen echter Literatur und der sozialistischen Gesellschaft sehe ich eben darin: Beide haben das Ziel, dem Menschen zu seiner Selbstverwirklichung zu verhelfen.«⁹ Es gebe auch bei Christa T. keinen Rückzug in die Innerlichkeit, keine Ausflucht ins Privatleben: »Die absurde Meinung, die sozialistische Literatur könne sich nicht mit den feinen Nuancen des Gefühlslebens, mit den individuellen Unterschieden der Charaktere befassen; sie sei darauf angewiesen, Typen zu schaffen, [...] diese absurde Meinung wird niemand mehr vorbringen.«¹⁰ Es wird sich nun zeigen lassen, daß es – in Ost wie West, nur unter unterschiedlichen Vorzeichen – genau die von Christa Wolf ausgesprochenen Probleme waren, die die kritischen Invektiven auslösten.

Um die Querelen um dieses Buch verstehen zu können, ist es notwendig, etwas intensiver in seine Publikationsgeschichte einzudringen. Der

3 Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.* Halle 1968. S. 57.

4 Ebenda. S. 171f.

5 Katharina von Anikum: *Die Rezeption von Christa Wolf in Ost und West. Von Moskauer Novelle bis Selbstversuch.* Amsterdam 1992. S. 103.

6 Christa Wolf: *Selbstinterview.* In: Dim I. S. 31.

7 Ebenda. S. 32.

8 Ebenda. S. 33.

9 Ebenda.

10 Ebenda. S. 34.

Text wird (entgegen anders lautenden Angaben¹¹) 1966/67 geschrieben, vor dem Hintergrund der Verletzlichkeit der Autorin durch jenes schon angesprochene Plenum. Sie hat den Publikationsprozeß ihres Textes selbst recherchiert und kommentiert, so daß ihre Stellungnahme das Grundgerüst für die Geschichte der Veröffentlichung von *Nachdenken über Christa T.* bilden kann. Ihre Einsichten sind indes zu komplettieren durch neu hinzugewonnene und ihr womöglich 1991 nicht bekannte Dokumente. Die Eingriffe der Zensur belegen immer, wie sehr das Buch bestimmten politisch-kulturpolitischen Vorgaben, zum Beispiel der Anerkennung einer einheitlichen, geschlossenen Formation der sozialistischen Gesellschaft, quersteht.

Im Bericht Christa Wolfs heißt es:¹²

»Beendigung des Manuskripts im März 1967.

Juni 1967 liegen dem Mitteldeutschen Verlag, Halle, drei Gutachten vor, die nötig waren, um das Druckgenehmigungsverfahren bei der Zensurstelle, der Hauptverwaltung Verlage im Ministerium für Kultur, zu beantragen. Das eine Gutachten (Günter Casper) befürwortete rückhaltlos die Veröffentlichung, das zweite war im ganzen wohlwollend, sah aber doch die »Gefahr einer ideologischen Desorientierung« und schlug Änderungen vor, das dritte warnte vor einer Veröffentlichung dieses Manuskripts: »Die berechtigten Einwände würden sehr leicht zu wenig wünschenswerten Verallgemeinerungen führen, ohne daß man ihnen von gefestigten Positionen aus begegnen könnte. Obwohl die Autorin wahrscheinlich nach dem Scheitern ihres dritten Werkes kaum wieder produktiv sein wird, können wir das Manuskript nicht akzeptieren.«

Der Leiter des Mitteldeutschen Verlags übergibt das Manuskript *privat* dem Leiter der Hauptabteilung Literatur und bittet ihn um eine private Stellungnahme. Die lautet: Dieses Manuskript könnte er offiziell nicht genehmigen.

Ich verlange ein Gespräch mit dem Leiter der Hauptabteilung Literatur. Er legt meinem Mann und mir eine längere Liste von Einwänden

11 Sonja Hilzinger meint, daß es eine erste Fassung des Textes bereits 1965 gegeben habe. Vgl.: Dies.: Christa Wolf. Stuttgart 1986. S. 32.

12 Christa Wolf (zu *Nachdenken über Christa T.*). In: Zensur in der DDR. Ausstellungskatalog. Hrsg. von Ernst Wichner und Herbert Wiesner. Berlin 1991. S. 87ff. Die Notiz ist datiert: 8.2.1991.

gegen das Buch vor, die wir nicht akzeptieren. Nach einer scharfen Auseinandersetzung erklärt er sich bereit, das Manuskript noch einmal zu prüfen.

Ich schreibe noch ein Kapitel – das Kapitel 19 – und füge es dem Manuskript bei. In dieser Form wird es vom Mitteldeutschen Verlag bei der Hauptabteilung Literatur »eingereicht«. Inzwischen schreiben wir das Jahr 1968.

Die Druckgenehmigung wird nun erteilt. Für das Frühjahr 1969 ist die Auslieferung der ersten Auflage von 15.000 Exemplaren vorgesehen. Termin soll der 31. März sein.

[Ergänzung 1: Am 18.10.1966 liest Christa Wolf im *Berliner Rundfunk* aus *Nachdenken über Christa T.* – mit Zitaten aus *Selbstinterview*. Im Jahr 1968 gibt es Vorabdrucke aus dem Buch in der DDR und in der Bundesrepublik, dort wird auch zum ersten Mal das *Selbstinterview* publiziert.¹³]

Im Dezember 68 wird der Fertigungsprozeß des Buches unterbrochen, für drei Wochen. Von Personen aus dem Parteiapparat, die sich Kenntnis von dem Buch verschaffen konnten, wird öffentlich und nichtöffentlich eine Polemik gegen das Buch begonnen, vor Gremien, die es nicht kennen können. In einer Parteigruppensitzung des Vorstands des Schriftstellerverbands, an der ich nicht teilnehmen kann, steht eine Diskussion über das Buch auf der Tagesordnung, das fast niemand dort kennt.

[Ergänzung 2: Am 6.2.1969 schreibt Christa Wolf an die Abteilung Kultur des ZK, noch einmal auf die bevorstehende Parteigruppensitzung zurückkommend: »Ich muß Euch bitten, gerechterweise zuzugeben, daß ich für den kulturpolitischen Schaden, der zweifellos durch die nun unvermeidlichen Spekulationen um das Buch und um meine Person entsteht, nicht verantwortlich gemacht werden kann. Ich bedaure tief, daß gerade dieses Buch, das mir aus persönlichen Gründen nahesteht, zum Objekt kulturpolitischer Manipulationen geworden ist. Ich kann sagen, daß ich das nicht verschuldet habe.«¹⁴ Im Heft 1/1969 von *Sinn und Form* erscheint, noch bevor das Buch publiziert wurde, eine Rezension von Her-

13 Christa Wolf: *Nachdenken über Christa W.* Ein Selbstinterview. In: Kürbiskern. H. 4/1968. S. 555.

14 Zit. bei: Angela Drescher: Dokumentation zu Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* Hamburg / Zürich 1991. S. 65.

mann Kähler, in Heft 4/1969 der *NDL* eine Kritik von Horst Haase.¹⁵ Im Mai 1969 überschlagen sich die Ereignisse: Am 2. Mai liegt eine Einschätzung des Manuskripts durch das Fachgebiet Deutsche Gegenwartsliteratur der HV Verlage und Buchhandel vor, die – bei allen kritischen Einwänden – für eine Publikation des Manuskripts plädiert.^{16]}

Am 14. 5. 1969 erscheint im *Neuen Deutschland* ein Artikel vom Leiter des Mitteldeutschen Verlags: *Verleger sein heißt ideologisch kämpfen*, in dem er sich auf Veranlassung übergeordneter Partei- und Ministeriumsstellen von *Nachdenken über Christa T.* distanziert.

[Ergänzung 3: Vom 8. Mai 1969 existiert, mit der Bemerkung »Eilt«, ein Brief von Horst Sindermann, Mitglied des Politbüros und 1. Sekretär der Bezirksleitung Halle der SED, an den Chefredakteur des *ND*, Rudi Singer. Der Brief hat folgenden Wortlaut: »Lieber Rudi, in der Wahlberichtsversammlung des Mitteldeutschen Verlages gab es harte Kritiken an der Konzeptionslosigkeit der Leitung, besonders durch die Herausgabe solcher Bücher wie *Nachdenken über Christa T.* u. a. Nach langen Besprechungen mit Heinz Sachs, dem jetzigen Verlagsleiter, hat er sich bereit erklärt, öffentlich zu dieser Kritik Stellung zu nehmen. Ich halte es für angebracht, diesen Artikel vor dem Schriftstellerkongreß zu veröffentlichen, und zwar im *ND*. Er war erst für die *Freiheit* gedacht. Die Bedeutung des Verlages ist kein Bezirksproblem. Ich bitte Dich, der Kulturredaktion den Auftrag zur Veröffentlichung zu erteilen.«¹⁷

Interessant sind in diesem Zusammenhang auch die kleinen, aber gewichtigen Veränderungen am Typoskript, die offenbar im Interesse der übergeordneten Parteileitung veranlaßt werden: Nicht mehr die Frage: wie soll man leben? erscheint, sondern die nach der Lebensweise im Sozialismus, nicht mehr die Genossin Christa Wolf wird apostrophiert, sondern die Autorin Wolf, »Traurigkeit« wird durch den Begriff »Pessimismus« ersetzt.^{18]}

15 Hermann Kähler: Christa Wolfs Elegie. In: SuF. H. 1/1969. S. 251ff; Horst Haase: Nachdenken über ein Buch. In: *NDL*. H. 4/1969. S. 174ff.

16 Vgl. Angela Drescher: Dokumentation zu Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* S. 51ff.

17 Landesarchiv Merseburg (LAM). Bestand SED-Bezirksleitung Halle IV / B-2/902. Nr. 700. Blatt 24.

18 Ebenda. Blatt 20, 21, 22.

Am 23. Mai 1969, wenige Tage vor Beginn des Schriftstellerkongresses in der DDR, erscheint in der *ZEIT* eine Rezension des Buches von Marcel Reich-Ranicki unter der Überschrift: *Christa Wolfs unrubige Elegie*.

Diese Rezension wird mir in der Kulturabteilung des Zentralkomitees der SED vorgehalten. Der Leiter der Abteilung sieht durch die Rezension seine eigenen scharfen Vorbehalte bestätigt und fordert mich auf, meine Kandidatur für den Vorstand des Schriftstellerverbandes zurückzuziehen. Ich lehne ab und verlange, daß über meine Kandidatur im Vorstand abgestimmt wird. Daraufhin wird die Forderung, zurückzutreten, fallengelassen.

[Ergänzung 4: Christa Wolf reagiert auf die Bitte, sich gegen westliche Kritiken zu wehren, mit einer »Notwendigen Feststellung«: »Ein Autor, der sich falschen Deutungen eines seiner Bücher gegenüber sieht, wie sie in der Geschichte der Literatur nicht selten sind, sollte sich über die Gründe dafür Klarheit zu verschaffen suchen, im übrigen aber sein Buch dem Urteil der Leser anvertrauen und weiterarbeiten, anstatt Zeit mit Selbstinterpretationen zu verlieren. [...] Ich müßte nicht zwanzig Jahre in diesem Land, der Deutschen Demokratischen Republik, gelebt haben, um nicht jene Rezensenten und ihre Methoden zu kennen: Denunziation, einmal schamlose Verdächtigung, einmal schamloses Lob, Bemitleidung, Beschimpfung, gemixt mit Andeutungen, Vermutungen, Gerüchten, Verdrehungen und handfesten Fälschungen: Arsenal einer Literaturkritik im kalten Krieg. [...] Alles, was ich bisher geschrieben habe, nicht zuletzt dieses Buch, entstand aus Parteinahme für die sozialistische Gesellschaft, in der ich lebe. Es käme mir nicht in den Sinn, die Verantwortung, die meine Leser mir hier übertragen, gegen die Unverbindlichkeit einzutauschen, die man im Westen so häufig mit Freiheit verwechselt. [...] Jene Kritiker, von denen ich spreche, die sich gerührt geben und doch kalt und geschäftstüchtig bleiben, möchten zu gerne die Hauptfigur des Buches auf Scheitern, ihren Autor auf Resignation festlegen. Das zeigt nur, daß sie an die pervertierten Erfolgsmaßstäbe ihrer Hemisphäre gebunden sind, an das Klischee, daß Sensibilität an der Realität zu zerbrechen, das Individuum an seiner Umwelt zugrunde zu gehen hat – Hauptthema bürgerlicher Literatur seit vielen Jahrzehnten.«¹⁹ Und an den schwedischen Verleger

19 Christa Wolf: Notwendige Feststellung. In: Angela Drescher: Dokumentation zu Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* S. 185f.

Thomas von Vegesack schreibt Christa Wolf: »Wenn ich westlicher Kritiker wäre, dann würde ich mich bei diesem Buch an dem Satz festhaken: ›Unter den Tauschangeboten war keins, nach dem auch nur den Kopf zu drehen sich lohnen würde.« Und ich würde mich fragen: Warum ist denn bloß für die da drüben der Westen durchaus nicht mehr das Maß aller Dinge? Was ist denn bloß dran an diesem Leben, das wir in unseren Zeitungen tagtäglich als eigentlich unerträglich schildern, daß die so zäh daran festhalten, so unermüdlich darum kämpfen, es zu verbessern?«^{20]}

Die Auslieferung des inzwischen gedruckten Buches wird untersagt. – Im Luchterhand Verlag erscheint *Nachdenken über Christa T.* vertrags- und fristgemäß.

Auf dem Schriftstellerkongreß im Juni 1969 werden absurderweise einige hundert Exemplare des Buches verkauft, während ich im Hauptreferat und in einigen Diskussionsbeiträgen scharf kritisiert werde.

[Ergänzung 5: Der Schriftsteller Max Walter Schulz hatte scharf zugespitzt formuliert (eine Passage die, wie Angela Drescher berichtet, so nicht im ursprünglichen Manuskript stand): »Besinn dich auf dein Herkommen, besinn dich auf unser Fortkommen, wenn du mit deiner klugen Feder der deutschen Arbeiterklasse, ihrer Partei und der Sache des Sozialismus dienen willst.«^{21]}

Während des Kongresses gibt der Kulturminister dem Leiter des Mitteldeutschen Verlages die Erlaubnis, das Buch nun auszuliefern. In einigen Bezirken wird die Auslieferung restriktiv gehandhabt.

Eine zweite Auflage kann erst 1972 erscheinen, sie ist auf das Jahr 1968 zurückdatiert.

Da mir der Mitteldeutsche Verlag die Auslandsrechte für *Nachdenken über Christa T.* zurückgegeben hatte, war es möglich, daß das Buch überhaupt im Ausland erscheinen konnte. Sämtliche Auslandsverträge schloß ich selber ab. Die Auseinandersetzung mit mir ging noch das ganze Jahr 1969 über weiter, zum Beispiel im Vorstand des Schriftstellerverbandes.

20 Christa Wolf an den schwedischen Verleger Thomas von Vegesack vom 1.7.1969. In: Ebenda. S. 136.

21 Max Walter Schulz: Das Neue und das Bleibende in unserer Literatur. In: Ebenda. S. 114. Den Hinweis auf die zwei Fassungen des Referats siehe ebenda. S. 16.

[Ergänzung 6: In der Vorstandssitzung vom 30.10.1969 hielt der Schriftsteller Otto Gotsche, zugleich Sekretär Walter Ulbrichts, einen Diskussionsbeitrag, der das Maß des bisher Geäußerten überstieg. Er sagte (nach einer Tonbandabschrift): »Wir beschäftigen uns mit einem Buch, das der Gegner lobt, das – literarisch gesehen – ein miserables Buch ist. [...] Wenn ich zu dem Machtverhältnis in einer Gesellschaft eine individuelle, besondere, von der allgemeingültigen, weil wir hier die Diktatur des Proletariats haben, damit es keine Irrtümer gibt, wenn die davon abweicht, dann kommt man am Ende zu falschen Schlußfolgerungen und wahrscheinlich auch zu falschen oder schiefen literarischen Darstellungen. [...] Wer anderer Meinung ist, der darf das natürlich sagen, das kann jeder, die persönliche Freiheit also ist nicht eingeschränkt, aber eines muß man wissen, hier bei uns wird der Sozialismus aufgebaut, und da lassen wir nicht wie in anderen Ländern zu [vorher war von 1953, 1956, von Prag 1968 die Rede – W. H.], daß das irgendwie angeschossen wird. [...]

In Westdeutschland werden wir – die meisten von uns zumindest – alle totgeschwiegen. Und immer wird versucht, einige Werke dort hochzuspielen, zu denen wir eine kritische Meinung haben. Es geht doch hier nicht darum, daß wir Bücher, die eine kritische Meinung zum Ausdruck bringen, etwa unterdrücken, darum geht's überhaupt nicht. Es geht darum, daß der alte Grundsatz beachtet werden muß: Wenn dich der Gegner lobt, dann habe ich bestimmt einen Fehler gemacht. Das wußten vor 100 Jahren schon die deutschen Arbeiter. Und das ist eine bleibende Wahrheit.«^{22]}

Aber auch in anderen Institutionen [außer denen des Schriftstellerverbandes – W. H.] wurden von den Mitarbeitern Stellungnahmen verlangt. Im Germanistischen Institut der Humboldt-Universität Berlin waren zwei Dozentinnen, Dr. Inge Diersen und Sigrid Töpelmann, nicht bereit, ihre eigene positive Einschätzung des Buches aufzugeben. Sie wurden gemäßregelt. Die eine wurde für einige Jahre zur Kulturarbeit an das Kulturhaus Bitterfeld geschickt, die andere verließ die Universität und wurde meine Lektorin im Aufbau-Verlag.«

22 Otto Gotsche: Diskussionsbeitrag zur Vorstandssitzung des Schriftstellerverbandes der DDR vom 30.10.1969 (Tonbandabschrift). S. 2ff. Akademie der Künste. DSV Sign. 228/1.

Die Entstehungs- und Publikationsgeschichte des Buches, die wichtigsten Kritiken aus Ost und West sind in zwei Sammlungen dokumentiert: in Manfred Behns *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs* Nachdenken über Christa T. und in Angela Dreschers *Dokumentation zu Christa Wolfs* Nachdenken über Christa T.²³ Behns Absicht war es, nach neun Jahren *Christa T.*-Diskussion ein erstes Fazit zu ziehen, »das den Prozeß einer Literaturdiskussion zum Gegenstand hat.« Sowohl in der DDR »als auch in der Bundesrepublik, so zeigen die Zeugnisse der Rezeption, sind die Kriterien von Literaturkritik und Literaturwissenschaft einem Wandel unterworfen, der sich auch in der relativ kurzen Zeitspanne seit dem Erscheinen der *Christa T.* verfolgen läßt. Einigen Argumentationsmustern dieser Rezeption soll im folgenden nachgefragt werden.«²⁴

Angela Drescher stellt fest: »Die Teile des Puzzles sind zusammengetragen, das Bild lückenhaft, aber erkennbar. Wie alles zusammenhing und ineinandergriff. Wie sehr das Denken geprägt war von Feindvorstellungen innerhalb der eigenen Gesellschaft und im anderen System. Wie Auseinandersetzungen angeheizt und geschürt wurden, von innen und von jenseits der Grenzen. Wie systemverhaftet auf beiden Seiten gedacht und gehandelt wurde.«²⁵ Diese Sammlung, 1991, also zum Zeitpunkt des deutsch-deutschen Literaturstreites publiziert, kann durchaus auch als »Ehrenrettung einer in die Diskussion geratenen Schriftstellerin«²⁶ interpretiert werden, ohne daß sie in solcher Funktion aufgeht.

23 Manfred Behn (Hrsg.): *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs* *Nachdenken über Christa T.* Königstein/Ts. 1978. – Angela Drescher: *Dokumentation zu Christa Wolfs* *Nachdenken über Christa T.*

24 Manfred Behn (Hrsg.): *Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs* *Nachdenken über Christa T.* S. 1.

25 Angela Drescher: *Dokumentation zu Christa Wolfs* *Nachdenken über Christa T.* S. 22f.

26 Mechthild Quernheim: *Nachdenken über Christa W. Eine Zensur-Dokumentation über Christa Wolf.* In: »FR« vom 9. Dezember 1991.

Das Buch in der Ost-Kritik

Von einer offiziellen Ost-Diskussion um diesen Text kann deshalb nicht gesprochen werden, weil sozusagen nur zwei Wortmeldungen »erlaubt« wurden: die von Hermann Kähler in der Zeitschrift *Sinn und Form* und die von Horst Haase in der *Neuen Deutschen Literatur*.²⁷

Als neuralgischer Punkt in beiden Rezensionen – wie könnte es anders sein – kann das von Christa Wolf zentral bearbeitete Verhältnis von Individuum und Gesellschaft ausgemacht werden.

Kähler schreibt: »Es liegt mir fern, angeregt durch das Buch, das bedeutende Thema der sozialen Funktion und der menschlichen Persönlichkeit abzuhandeln. Das Verdienst des Buches liegt in dem Zwang, von immer wieder anderen, überraschenden Aspekten über dieses Wechselverhältnis nachzudenken.«²⁸

Haase macht das gleiche Zentrum des Buches kenntlich: »Die Dialektik zwischen dem Gesellschaftlichen und dem Individuellen bei der Aufhebung der Entfremdung durch den Sozialismus, die Geburtswehen des neuen freien Menschen, sein Wachsen und Reifen – das versucht dieses Buch zu beschreiben.«²⁹ Und Haase begründet auch – Kähler könnte dies unterschreiben – warum die Gestalt der Christa T. so bedeutungsvoll für das Zeitverständnis ist: »Dieses heitere und sichere Bekenntnis zu unserer Zeit nach all den Konflikten und Gefährdungen macht uns diese Gestalt, dieses Buch wertvoll. Deshalb brauchen wir diese Christa T., brauchen wir sie jetzt, wie die Erzählerin formuliert, weil humanistisches Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Gesellschaft und vor sich selbst, moralische Entschiedenheit im Denken und Tun und die differenzierte Empfindung der schöpferischen Subjektivität des Menschen immer stärker zur Bedingung unserer sozialistischen Entwicklung werden.«³⁰

Beide Kritiker aber sehen in der Anlage der Christa-T.-Gestalt einen Widerspruch zwischen Anspruch und Realisierung, den offenbar auch die Erzählerin (und mit ihr die Autorin) stehen läßt: ein konstatiertes Rückzug

27 Vgl. Anm. 15.

28 Hermann Kähler: Christa Wolfs Elegie. In : Angela Drescher: Dokumentation zu Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* S. 67.

29 Horst Haase: Nachdenken über ein Buch. In: Ebenda. S. 80.

30 Ebenda. S. 80f.

ins Private wird als Resignation gegenüber den tatsächlichen, praktischen Anforderungen der Gesellschaft gewertet. Zwei Themen klingen hier an, die die weitere Auseinandersetzung um diesen Text bestimmen: die mit dem Rückzug ins Private dominierende Innerlichkeitsproblematik einerseits und die mangelnde Distanz der Erzählerin ihrer Gestalt gegenüber andererseits. Kähler bemängelt: »Eine autonome Persönlichkeit ohne soziale Funktion ist eine, im Falle Christa T. tragische, Illusion. [...] Hätte Christa Wolf nicht doch mehr Distanz, Überlegenheit, Filter für ihre Christa T. gebraucht? Muß man nicht von ihr fordern, daß sie, wenn sie einen Menschen gestaltet, der kaum mit dem Leben zu Rande kommt, eine prägnantere Wertung gibt, zum Beispiel durch die stärkere Profilierung der Ich-Erzählerin? Die freundschaftliche Innigkeit, eine schöne Entdeckung der ›Innenseite‹ unseres Lebens, zweifellos der beste Teil des Buches, ist doch nicht an den widerstandslosen Einfühlungs-Lyrismus gebunden.«³¹

Haase kritisiert ebenso »diese allzu schwache Distanz der Erzählerin vor ihrer Heldin.«³² Er will aber – noch deutlicher als Kähler – auf die Folgen solcher Identität zwischen Gestalt und Erzählerin für die Anlage des gesamten Buches hinweisen: »Diese Unbedingtheit macht den Charakter interessant und ist realistisch – wenn sie psychologisch genügend motiviert ist. Wenn sie eben als Bestandteil einer hoffnungsvollen, energischen Persönlichkeit erscheint und sich der Autor derer partiellen Illusionen in vollem Maße bewußt zeigt. Diese Bedingungen sind hier aber nicht durchgängig gewahrt. Da wird der Konflikt zwischen Wollen und Können zur abstrakten Tragödie qualifiziert. Da ist Scham, also negative Bewertung, angesichts der späten Einsicht, daß nicht alles jederzeit bewältigt werden kann. Da ist die halb ironische, halb wehmütige Abwertung der Tüchtigen und Fleißigen, die im Alltäglichen bleiben. Da ist schließlich das aktuelle Problem der Macht und der Gewalt auf das Ideal einer Empfindsamkeit reduziert. [...] Güte und Empfindsamkeit sind schöne menschliche Verhaltensweisen, aber doch nur, wenn sie mit der Bereitschaft gekoppelt sind, die Feinde der Menschheit entschieden zu bekämpfen.«³³

31 Hermann Kähler: Christa Wolfs Elegie. In: Ebenda. S. 68, 70.

32 Horst Haase: Nachdenken über ein Buch. In: Ebenda. S. 81.

33 Ebenda. S. 81f.

Solche, bei Kähler und Haase noch ausgewogene, Kritik spitzt sich, bei Wahrung der zwei herausgehobenen Themen, in der Stellungnahme des Verlegers und im Referat des Schriftstellers Max Walter Schulz insofern zu, als (geglaubte) Mängel des Textes nunmehr auf den (unsicheren, verfehlten) politischen Standpunkt der Autorin zurückgeführt werden.

Heinz Sachs bekennt: »Unbestreitbar liegt mit diesem Buch ein Versuch der Autorin vor, Antworten zu suchen auf die Frage ›Wie soll man leben?‹ Aber es ist nicht zu übersehen, daß die Heldin des Romans so angelegt ist, daß eine Beantwortung dieser Frage auf sozialistische Art schwerfällt. [...] Zu dieser Heldenwahl kommt, daß Christa Wolf die Möglichkeiten, die die sozialistische Gesellschaft dem einzelnen bietet, [...] nicht zur Geltung bringt. Christa Wolf findet keine Distanz zu ihrer Heldin. Pessimismus wird zur ästhetischen Grundstimmung des Buches.«³⁴

Solche Kritik kulminiert in der Rede von Max Walter Schulz auf dem Schriftstellerkongreß der DDR von 1969 (die zugleich Bezug nimmt auf die Kritik Reich-Ranickis zum Text): »Wenn man an die ganze Innerlichkeitsproblematik herangeht, tut man gescheit, sie von vornherein als die Innerlichkeitsproblematik des Ganzen zu betrachten. Betonte Innerlichkeitsproblematik läuft von alters her immer noch Gefahr, sich individualistisch zu belasten. Von solchen alten Belastungen muß sich unsere Literatur frei machen.«³⁵ Diese Bemerkungen von Max Walter Schulz machen deutlich, daß letztlich in aller Kritik (von Kähler, Haase, Sachs, Schulz, von den Kulturpolitikern sowieso) die Abweichungen Christa Wolfs vom verfochtenen Einheits-Konzept stehen. Dieses wird von der Autorin in mehrfachem Sinne unterlaufen:

- generell in der Behauptung der Subjektivität der Christa T. gegen erwünschte Kollektivität,
- in der Abwehr Christa T.s gegen *jegliche Art* von Anpassung,
- in der (allerdings in den Kritiken kaum angesprochenen, aber im Text selbst verfochtenen) Auffassung, daß der Weg (also die Noch-nicht-Einheit) wichtiger sei als das Ziel (die womöglich gedachte Einheit).³⁶

34 Heinz Sachs: Verleger sein heißt ideologisch kämpfen. In: Ebenda. S. 100.

35 Max Walter Schulz: Das Neue und das Bleibende in unserer Literatur. In: Ebenda. S. 114.

36 Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.* Halle 1968. S. 54: »Die Bewegung mehr lieben als das Ziel.«

Die (trendbestimmende) Westkritik zum Buch

»Bücher von ›drüben‹ haben es bei uns schwer«, schreibt die Kritikerin Rosemarie Saupe. Und sie fährt fort: »Man nimmt sie nicht in die Hand wie andere, um festzustellen, ob sie gut geschrieben sind, fesselnd erzählt, uns inhaltlich etwas angehen. Man will vor allen Dingen immer auch wissen, wie der Verfasser zu seinen Lebensumständen steht, zur sozialistischen Gesellschaft, ob da nicht doch irgendwo ein Protest herauszuhören ist, der uns hier mit unserer anderen Ordnung recht gibt. So wird es auch Christa Wolfs zweitem Buch ergehen.«³⁷ Diesem Buch mußte es schon deshalb so ergehen, weil die komplizierte Entstehungs-, vor allem Publikationsgeschichte in der DDR von der Westkritik nicht unkommentiert bleiben konnte. In der Zeitung *Die Tat* war zu lesen: »Von diesem Buch, dem Roman *Nachdenken über Christa T.* von Christa Wolf, kann man nicht sprechen, ohne auf seine Vorgeschichte, auf die Umstände seiner Veröffentlichung und auf die Reaktionen einzugehen, die es hervorrief. Denn diese Reaktionen gehören inzwischen mit zu dem Buch; man mag das bedauern, kann aber nicht übersehen, dass die Diskussion um den Roman erst deutlich ans Licht gebracht hat, aus welchem Grunde er so wichtig ist.«³⁸

Tatsache ist, daß im Feuilleton die Querelen um das Buch mehrfach kommentiert werden (die Selbstkritik des Verlegers, die Schelte auf dem Schriftstellerkongreß, die Kritik Hermann Kählers). Der kurioseste Fall liegt mit einem Beitrag Günter Zehms vor, in dem Christa Wolfs Text, ohne daß der Verfasser ihn kennen konnte, allein aus der Rezension Kählers erschlossen wird.³⁹

Als das Buch dann erschienen war, meldete sich als einer der ersten Kritiker Marcel Reich-Ranicki zu Wort. In dieser Rezension finden sich mehrere Überlegungen, die die weitere Beschäftigung mit dem Buch in West und Ost nachhaltig beeinflussen sollten.

37 Rosemarie Saupe: Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* In: Deutsche Post. 21. Jg. H. 23. S. 641.

38 J. P. W.: Über die Schwierigkeit, ich zu sagen. In: »Die Tat« vom 1. August 1970.

39 Günter Zehm: *Nachdenken über Christa W.* In: »Die Welt« vom 27. März 1969.

Eine (bis heute viel zitierte): »Christa T. stirbt an der Leukämie, aber sie leidet an der DDR.«

Eine zweite: »Was bleibt, ist Kapitulation: Rückzug in einen windstillen Winkel des Arbeiter- und Bauernstaates, Flucht in den Alltag der Ehefrau und Mutter.«

Eine dritte: »Neben der Christa T. gibt es in dem Roman nur noch eine wichtige Figur: die Ich-Erzählerin. Sehr merkwürdig: sie informiert uns über ihre Person äußerst karg, das wenige indes, das sie uns beiläufig mitteilt, ähnelt auf auffallende Weise der Biographie der Christa T. [...] Natürlich haben wir es mit zwei verschiedenen Gestalten zu tun. Aber mit der Zeit zeigt sich – und weder gegen den Willen der Autorin noch zum Nachteil des Buches –, daß sie, allen direkten Benennungen zum Trotz, nicht immer und nicht so sicher als zwei autonome epische Figuren erkennbar sind.«

Sieht man zunächst einmal von der ersteren Überlegung Reich-Ranickis ab, so sind mit den folgenden die Themen angeschlagen, die auch die Ostkritik interessierten: Die Innerlichkeitsproblematik und die (so hieß es in der DDR-Kritik) mangelnde Distanz der Ich-Erzählerin (Autorin) gegenüber der Hauptgestalt Christa T. Reich-Ranicki hatte zwar die Probleme der Innerlichkeit, des Rückzugs der Christa T. angesprochen, dann aber doch stärker differenziert: »Indes hieße es, glaube ich, Christa Wolf gründlich verkennen, wollte man sie für die Sachwalterin einer neuen Innerlichkeit halten. [...] Gewiß verweist Christa Wolfs Buch auf die Flucht in die Idylle als die einzige Möglichkeit, die der enttäuschten, der desillusionierten und ernüchterten Generation geblieben war. Aber nicht gegen die Außenwelt schlechthin wird hier die Innenwelt [...] ausgespielt, sondern gegen jene, die den Weg dieser Generation zu verantworten haben – gegen die »eisernen Gläubigen.«⁴⁰

In der Tendenz verfuhr denn doch die Westkritik anders: Sie sah in der Abwendung des Individuums von Öffentlichkeit, von Politik die eigentliche Aussage des Textes. Günter Zehm titelte seine Rezension: *Rückzug ins*

40 Marcel Reich-Ranicki: Christa Wolfs unruhige Elegie. *Nachdenken über Christa T.* – ein höchst bemerkenswerter DDR-Roman. In: »DIE ZEIT« vom 23. Mai 1969.

*private Glück im Winkel*⁴¹ und stellte ins Verhältnis die neue ostdeutsche Literatur (»im Zeichen eines eigenbrötlerischen Individualismus«) zur aktuellen westdeutschen (im Zeichen von »Extrovertiertheit«, im Zeichen von »Agitpropkunst«).

Die *Süddeutsche Zeitung* ließ ihren Kritiker vermelden, daß in der Abgrenzung Christa T.s von Um- und Mitwelt »das bourgeoise Element im Sozialismus steckt.«⁴²

Der Kritiker des *Tagesspiegels* nahm, ähnliche Argumente wie der Rezensent der *SZ* benützend, sogar die kritischen Kritiker des Textes in Schutz: »Aber sind jene Einwände, die ihr [Christa Wolf – W. H.] Flucht in eine gefährliche Innerlichkeit und nur allgemein-humanistische Antworten auf konkrete Fragen vorwerfen, so ungerechtfertigt? Vielleicht hat sie für ihre als exemplarisch ausgegebene Kritik am Sozialismus gerade die falsche Figur gewählt. Denn diese Christa T. mit ihren kleinbürgerlichen Besitzansprüchen und Gefühlen argumentiert ja gerade nicht als überzeugte Sozialistin, die mit den Realitäten des DDR-Sozialismus nicht einverstanden wäre, sondern als eine Frau, deren ausgeprägt bürgerliche Relikte sie beiseite stehen lassen. Darin liegt der Widerspruch des Romans: daß die Marxistin Christa Wolf ihre größtenteils berechtigte Kritik durch ihre Hauptfigur selbst weitgehend wieder fragwürdig macht.«⁴³

Und auch unter dem zweiten angesprochenen Aspekt gibt es Entsprechungen in der Ost- und Westkritik: beide fragen den Beziehungen zwischen der Ich-Erzählerin (Autorin) und der Hauptgestalt nach, kommen zu unterschiedlichen Ergebnissen; stellen schließlich eher Nähe als Ferne zu Christa T. fest, werten diese aber unterschiedlich.

Auf der Suche nach der Identität der Christa T. kommen den Kritikern auch die absurdesten Ideen: ob sich vielleicht hinter ihr Christa Reinig

41 Günter Zehm: Rückzug ins private Glück im Winkel. In: »Die Welt« vom 3. Juli 1969.

42 Jürgen Beckelmann: Der Versuch, man selbst zu sein. Zu Christa Wolfs neuem Roman. In: »SZ« vom 26. Juli 1969.

43 Rudolf Steinbeck: Biographie eines gescheiterten Lebens. In der DDR heftig beföhdet: Christa Wolfs Buch *Nachdenken über Christa T.* In: »Der Tagesspiegel« vom 18. Januar 1970.

verberge?⁴⁴ Man mußte doch von vornherein wissen, daß Christa Reinig anläßlich des Erscheinens von *Der geteilte Himmel* zu den schärfsten Kritikern der Autorin gehörte. Vertreten wird zuweilen auch die Auffassung, bei Christa T. handle es sich um ein Selbstportrait der Christa Wolf.⁴⁵ Solche Bewertungen werden dann schnell aufgegeben, zugunsten des Urteils, bei Christa T. handle es sich um »Christa Wolfs anderes Ich«.⁴⁶ Noch einen Schritt weiter geht Hans Mayer, der aus eigener Erfahrung (die er in einer Anmerkung mitteilt), zwar um die Existenz einer realen Christa T. weiß, aber die Unterschiede betont wissen will: »Trotzdem: ein anderes ist das Lebensmaterial, mit dem ein Autor arbeitet, ein anderes die Kunstfigur, die er dann erschafft.« Insofern bleibt er bei der zuvor getroffenen, von Thomas Mann in bezug auf den *Doktor Faustus*, auf das Wechselspiel von Zeitblom und Leverkühn, ausgeborgten Wertung, »die beiden Figuren seien bewußt konturlos gehalten, da sie einiges zu verbergen hätten: nämlich das Geheimnis ihrer Identität.«⁴⁷

Auch für Monika Papenfuß, in Auswertung der Kritiken zu *Nachdenken über Christa T.*, ist die Selbstaussage Christa Wolfs – »daß das Objekt meiner Erzählung gar nicht so eindeutig sie, Christa T., war oder blieb. Ich stand auf einmal mir selbst gegenüber« – Indiz für die Identifizierung Christa Wolfs mit Christa T.⁴⁸

Sowohl gegen den Vorwurf der Innerlichkeit als auch gegen die Identifizierung Autorin – Erzähler-Ich – Christa T. sind Bedenken anzumelden. Unübersahbar sind die Gemeinsamkeiten der drei Subjekte: Gleiche Generationszugehörigkeit, ähnliche Lebenswege, Übereinstimmungen im Festhalten an der sozialistischen Utopie. Nicht zu übersehen sind aber auch die Unterschiede: Wenn die Ich-Erzählerin von Christa T. fasziniert ist, dann spricht dies wohl dafür, daß jene etwas hat, was diese nicht hat in den

44 Hans-Dietrich Sander: Die Gesellschaft und Sie. In: Deutschland-Archiv. Nr. 6: Juni 1969. S. 603.

45 Ebenda.

46 Jürgen Beckelmann: Der Versuch, man selbst zu sein.

47 Hans Mayer: Rezension. In: Manfred Behn: Wirkungsgeschichte von Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* S. 95, 93. (Zuerst in: Neue Rundschau. H. 1/1970. S. 180–186.)

48 Vgl. Monika Papenfuß: Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Berlin 1998. S. 78.

Ansprüchen wie – vor allem – in den versuchten Realisierungen dieser Ansprüche.

Wenn die Ich-Erzählerin häufig gegenüber dem Verhalten Christa T.'s Einsprüche anmeldet, dann zeigt sich darin, daß diese eher zu angepaßtem Verhalten neigt. In ihrer Abwehr gegen den Hausbau der Christa T. wird dies überdeutlich: »Aber wir hatten etwas gegen eigene Häuser. Hausbesitzer! sagten wir und rümpften die Nase. Ich sagte leise zu ihr: Und du wirst dich vergraben.«⁴⁹ – Der Vorwurf des Rückzuges, der Innerlichkeit, bürgerlicher Verhaltensweisen wird hier von der Ich-Erzählerin selbst ausgesprochen. Aber wieder bleibt Christa T., in ihrer Entgegnung darauf, die große Herausforderung für die Erzählerin: »Sie lächelte und sagte: Ich grab' mich aus. Das verstand ich nicht recht.«⁵⁰ Der Gang aufs Land, an die Peripherie will daher nicht als Kapitulation, als Resignation, als Scheitern verstanden werden, sondern als Suche nach einer neuen Existenzform: schreibend über die Dinge zu kommen.⁵¹

Dies macht nun noch einmal den Unterschied zwischen Christa T. und der Erzählerin aus: während jene, rigoroser in ihrem Anspruch, in den Anfängen ihres Schreibens stecken bleibt (weil ihr die Zeit fehlte zum Ausreifen ihres Talents,⁵² aber auch, weil dieses Talent womöglich zu schmal war), gelingt es dieser, obwohl eher zu Kompromissen geneigt, wirklich schreibend über die Dinge zu kommen (auch eben mit diesem Buch).

Sieht man alles in allem, dann greift der Satz zu kurz, Christa T. sterbe an Leukämie, leide aber an der DDR. Vorgeführt wird nicht eigentlich die Geschichte eines Scheiterns, sondern der Versuch, unter fraglos nicht leichten Bedingungen am alternativen Projekt festzuhalten.

Der Satz Reich-Ranickis bleibt aber auch in der West-Kritik nicht unwidersprochen: »ist das wirklich so klar, oder diene in diesem Falle die Literaturkritik als Vehikel für politisches Urteil, etwa gar Vorurteil?«,⁵³

49 Christa Wolf: *Nachdenken über Christa T.* Halle 1968. S. 191.

50 Ebenda.

51 Vgl. ebenda. S. 44.

52 Die fehlende Zeit für literarisches Schreiben wird im Buch mehrfach angesprochen.

53 Jürgen Beckelmann: Der Versuch, man selbst zu sein.

bemerkte Jürgen Beckelmann, und in ähnlicher Weise sah Rudolf Steinbeck in Reich-Ranickis Auslassung eine Häme.⁵⁴ Auch die Schriftstellerin Gabriele Wohmann war, ob der Reaktionen im Westen auf dieses Buch, verwundert.⁵⁵ Noch auffälliger in der Kritik war, daß einige Rezensenten Christa Wolfs Buch nicht ausschließlich in den DDR-Kontext stellten. »Was leuchtet an unserem Himmel? Menschlichkeit, Güte? Oder Verachtung gegenüber dem Lebendigen, Mord?«,⁵⁶ gab der Kritiker der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zu bedenken. Roland Wiegenstein zielt auf noch Allgemeineres, Generationsspezifisches: »Überall in Europa gab es nach dem Zweiten Weltkrieg Menschen, die auf eine neue Gesellschaft hofften, überall wurden sie enttäuscht, durch die Quicken, die Tatsachenmenschen, die Ideologen. Und überall gibt es den Rückzug aufs Private, auf die private Umwelt, in der sich Enttäuschungen hegen und verarbeiten lassen, etwas wehmütig, angestrengt tapfer und im Grunde passiv. (Hier, wenn irgendwo, gibt es Verbindungen zu gleichartigen Tendenzen in jüngerer westdeutscher Literatur: bei Seuren, Herburger, Wellershoff, auch Böll.)«⁵⁷

Indem Christa Wolf durch die Kritik in einen gesamtdeutschen, internationalen Horizont hineingenommen wird, eröffnen sich für ihr Werk erweiterte Rezeptionsmöglichkeiten im Westen und Autoritätszugewinne im Osten.

54 Rudolf Steinbeck: *Biographie eines gescheiterten Lebens*.

55 Vgl. Gabriele Wohmann: *Frau mit Eigenschaften: Christa Wolfs vielerörterter neuer Roman*. In: »Christ und Welt« vom 5. Dezember 1969.

56 Rolf Michaelis: *Der doppelte Himmel. Christa Wolfs zweites Buch: Nachdenken über Christa T. – der umstrittene Roman aus der »DDR«*. In: »FAZ« vom 28. Mai 1969.

57 Roland Wiegenstein: *Verweigerung der Zustimmung?* In: *Merkur*. H. 8/1969. S. 780.

Kapitel 5

Christa Wolfs *Kindheitsmuster* in der Ost- und Westkritik

Der Umgang mit diesem Buch Christa Wolfs – betrachtet man die Rezeption vorausgegangener und der folgenden Texte der Autorin – war ungewöhnlich: Ungewöhnlich die Fülle der Rezensionen in Ost und West überhaupt – nicht nur die führenden Tageszeitungen nahmen vom Buch Kenntnis, sondern auch, in einem breiten Spektrum, die Regionalpresse.¹ Auffällig, daß sich, zuweilen auch in literarischen Zeitschriften, gewichtige Kritiker zu Wort meldeten: Heinz Plavius, Hermann Kant, Sigrid Bock, Hans Richter, Annemarie Auer auf der einen Seite, Marcel Reich-Ranicki, Hans Mayer, Fritz J. Raddatz, Wilfried F. Schoeller auf der anderen Seite. Ungewöhnlich die Aufmerksamkeit, die Textauszüge schon vor Erscheinen des Buches erfuhren: nach Vorabdrucken in der Zeitschrift *Sinn und Form*,² nach einer Lesung in der Akademie der Künste der DDR kam es zu einer Diskussion, die – für DDR-Verhältnisse – ungewöhnlich offen war und die ihren bleibenden Wert auch nach Erscheinen des Buches behalten wird.³ Auszüge aus dieser Debatte wurden in der *Deutschen Volkszeitung*⁴ und in der *ZEIT*⁵ nachgedruckt.

Ungewöhnlich auch, daß sich vor der Publikation des Textes Ost- und Westkritik gegenseitig wahrnehmen: Reich-Ranicki beginnt seine Beschäftigung mit dem Buch nicht mit einer Rezension, sondern mit einer Kolum-

- 1 Vgl. die Angaben bei Monika Papenfuß: Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Berlin 1998. S. 103.
- 2 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. In: SuF. H. 2/1976. S. 339ff.
- 3 Diskussion mit Christa Wolf. In: SuF. H. 4/1976. S. 861ff.
- 4 »Deutsche Volkszeitung« vom 2. Mai 1976.
- 5 »DIE ZEIT« vom 4. März 1977.

ne, in der er dem Lob der DDR-Kritik für *Kindheitsmuster* nachfragt.⁶ Das kommt nicht von ungefähr: Nach der Ausbürgerung Wolf Biermanns und der Petition der DDR-Schriftsteller hatte Reich-Ranicki womöglich erwartet (und vielleicht auch erwarten können), daß die danach gemäßigten Autoren nun auch mit Publikationsverboten zu rechnen hätten. Das erschienene Buch und das Lob, das die Kritik in der *Neuen Deutschen Literatur* (Plavius)⁷ und im *Sonntag* (Kant)⁸ dem Buch zuerst einmal spendet, ist für Reich-Ranicki Indiz dafür, daß wahrscheinlich ein Umdenken bei der SED-Führung eingesetzt hat: »Der Ruf, dessen sich die meisten dieser Autoren innerhalb und außerhalb der DDR erfreuen, ist ein Faktor, der von den Realpolitikern im Zentralkomitee sorgfältig beachtet wird. Und das ist sehr erfreulich. Fragt sich nur, ob diese Realpolitiker in den jeweiligen Führungsgremien auch tatsächlich die Mehrheit haben.« Und er schließt seinen Beitrag mit einem Wunsch: »Es bleibt zu hoffen, daß die vernünftigen Kulturpolitiker in Ost-Berlin siegen werden. Daran sind interessiert: die SED, die betroffenen Schriftsteller und die deutsche Literatur dieser Jahre.« Der Wunsch wird gleichsam als Empfehlung formuliert.

In der Ost-Kritik wird, noch bevor überhaupt Rezensionen zum Buch Christa Wolfs erschienen sind, gemutmaßt, wie die West-Kritik reagieren könnte. In der von Reich-Ranicki schon angesprochenen Kritik von Heinz Plavius heißt es: »Wenn Kritiker in der Bundesrepublik in dieser Beschäftigung unserer Literatur mit dem Ich eine Flucht ins Private erblicken, so verfälschen sie diesen Vorgang nach dem Maß, das ihnen ihre Gesellschaft vorschreibt. Für sie ist das Ich das von der Gesellschaft abgetrennte Private. Für uns ist das sich entfaltende Ich die Bedingung einer vom Gesetz der Humanität regierten Gesellschaft, ein Zustand, der es dem Menschen erlaubt, »als Individuen miteinander in Verbindung zu treten«, wie es bei Marx heißt. Um uns aber dieser Möglichkeit zu nähern, ist es notwendig, das Ich zu erforschen, und zwar ein historisch konkretes Ich, ein Ich, das Schuld auf sich geladen hat, das inkonsequent nach Privilegien strebte, das sich über andere erhob, das gedankenlos sich anpaßte und

6 Marcel Reich-Ranicki: Lob von oben. DDR-Kritik zu Christa Wolf. In: »FAZ« vom 15. Februar 1977.

7 Heinz Plavius: Gewissensforschung. In: NDL. H. 1/1977. S. 139ff.

8 Hermann Kant: *Kindheitsmuster*. In: »Sonntag« vom 13. Februar 1977.

falsche Mächte respektierte, das mit sich selber Kompromisse schloß, Unrecht duldete.«⁹

Solche, auch hier wieder erprobte, Verteidigung vor dem Angriff reagiert auf die West-Kritik gegenüber *Nachdenken über Christa T.* Daß sich schließlich ganz anderes einstellte – gerade die Ost-Kritik den Vorwurf der allzu einseitigen Ich-Bezogenheit monierte – mag als Paradoxon gelten: gesicherte Hoffnung darauf und (fast unerklärliche) Abwehr dieser mußte eigentlich als nicht eingelöster Anspruch einer sozialistischen Utopie gelten. Unter diesen Auspizien betrachtet, mußte der Text erst einmal richtig gelesen werden, was – unter den gegebenen kulturpolitischen Prämissen und unter den zu bedenkenden Ost-West-Spannungen – gar nicht so einfach war.

Solche (unterschiedlichen) Lesarten des Wolf-Textes sind für das Verständnis dieses Buches außerordentlich wichtig: ob es primär als Buch einer (wie auch immer verstandenen) »Faschismusbewältigung« oder als Dokument einer Geschichtsanalyse im Zeichen von Gegenwartsbewältigung, als Roman oder als fiktiv-essayistische Annäherung an eigenes Lebensmaterial der Autorin, als Bekenntnis zur spezifisch-einmaligen Lebensgeschichte oder in der Repräsentanz für Entwicklungswege und -probleme des deutschen Volkes im 20. Jahrhundert verstanden werden kann; womöglich für Probleme einer modernen Zivilisation

generell. Die Meinungen darüber gehen auseinander – in Ost und Ost, West und West und in der wechselseitigen Ost-West-Wahrnehmung.

Vorerst wird der Text, und zwar im Osten wie im Westen, als Buch der Auseinandersetzung mit nationalsozialistischer Vergangenheit, als Dokument einer Analyse des Faschismus (mit allen beabsichtigten Manipulationen) gelesen, auch dort noch, wo (vor allem bei Plavius) die Problematik des Ichs, also die individuelle, besonders ins Blickfeld gerät. Plavius bekennt: »Als Buch der Menschlichkeit ist es das Psychogramm einer Epoche. Es erforscht Symptome und Gründe der geistigen Barbarisierung in der Zeit des Faschismus, die sich durch Anpassung und Gedankenlosigkeit, durch Verdrängung und moralische Selbstamputation vollzogen hat, durch eine höchst eigenartige bewußte Bewußtlosigkeit, für die die ungläubige Verwunderung des KZlers steht, den Nelly mit ihrer Familie auf dem

9 Heinz Plavius: *Gewissensforschung*. S. 145f.

Fluchtweg trifft: Wo habt ihr bloß alle gelebt – ein Satz, der ihr später »zu einer Art Motto« wurde, weil er als eigentliche Frage enthält: Wie habt ihr nur so leben können. Man darf wohl annehmen, daß von diesem Satz Impulse für das Buch insgesamt ausgegangen sind.«¹⁰

Hermann Kant schreibt prononciert: »Eine Kindheit wird besichtigt, und sichtbar wird ein Zeitalter. Ein Individuum mustert sich, und man bekommt Bescheid über Gesellschaften. [...] Die zugespitzt individuelle Introspektion der Erzählerin bringt uns immerfort an historische Tatorte, verwickelt uns in Geschichte.«¹¹

Reich-Ranicki räumt ein: »Zwar ist das Thema heute kaum weniger wichtig als gestern oder vorgestern, doch von seiner unmittelbaren Brisanz hat es inzwischen einiges eingebüßt.« Er hebt aber dann hervor, daß solches im Osten weniger zutrefte: »Indes gilt das nicht für die DDR. Der Grund ist ebenso einfach wie betrüblich: Drüben wurde die nationalsozialistische Vergangenheit immer wieder, auch und vor allem von der Literatur, verdrängt und verfälscht oder zumindest kräftig retuschiert.«¹²

Auf solche Tabubrüche, die mit dem Buch Christa Wolfs vorliegen, hat die Westkritik immer wieder aufmerksam gemacht: daß die nationalsozialistische Vergangenheit nicht im Zeichen des antifaschistischen Widerstandskampfes, nicht im Zeichen der Wandlung (und zwar der frühzeitigen) ehemaliger Mitläufer des Regimes, nicht im Zeichen einer unanfechtbaren Rolle der Roten Armee als Befreierin vom Faschismus aufgearbeitet werde.¹³ In solchen Feststellungen konnte sich die Kritik auf Aussagen von Christa Wolf stützen, die diese während der Arbeit am Text und kurz vor Abschluß ihres Projektes gemacht hatte. In der Arbeitsgruppe »Literatur und Geschichtsbewußtsein« des VII. Schriftstellerkongresses der DDR hatte Christa Wolf 1973 (also genau in der Entstehungsphase von *Kindheitsmuster*) geäußert: »Wenn man sich einem sogenannten »Vergangenheitsstoff« nähert, zeigt sich ein eigenartiges Phänomen: Für meine Generation, die am Ende des Krieges verhältnismäßig jung war, fünfzehn bis sechzehn

10 Ebenda. S. 140.

11 Hermann Kant: *Kindheitsmuster*.

12 Marcel Reich-Ranicki: Christa Wolfs trauriger Zettelkasten. Zu ihrem Buch *Kindheitsmuster*. In: »FAZ« vom 19. März 1977.

13 Vgl. vor allem: Hans Mayer: Der Mut zur Unaufrichtigkeit. In: »Der Spiegel« vom 11. April 1977. S. 185ff.

Jahre alt, aber nicht jung genug, um noch ohne Bewußtsein zu sein, die also stellungnehmend – und in den meisten Fällen falsch stellungnehmend – gelebt hat, kommen Kindheit und Jugend noch einmal mit voller Wucht zurück. Es ist, als käme die Vergangenheit in Wellen über uns. Wenn ich es richtig sehe – und auch an mir richtig beobachtet habe – gab es eine erste Phase der gedanklichen Verarbeitung der Einflüsse jener faschistischen Zeit – das *mußte* auch am Anfang stehen – die erschütternd genug war und uns auch veränderte; doch haben wir die Problematik zu früh für »erledigt« gehalten. Das fiel zusammen mit einer Phase der Vergangenheitsbewältigung in unserer Gesellschaft, in der wir versucht waren, den Faschismus an »die anderen« zu delegieren als Tradition und als Vergangenheit. Diese Zeit scheint mir vorbei. Wir machen das nicht mehr. Aber es war kein Zufall, daß wir es gemacht haben.«¹⁴

In der Endphase ihrer Arbeit am Buch (1975) hatte Christa Wolf bekannt: »Ein wenig stört mich, daß viele unserer Bücher über diese Zeit enden mit Helden, die sich schnell wandeln, mit Helden, die eigentlich schon während des Faschismus zu ziemlich bedeutenden und richtigen Einsichten kommen, politisch, menschlich. Ich will keinem Autor sein Erlebnis bestreiten. Aber mein Erlebnis war anders. Ich habe erlebt, daß es sehr lange gedauert hat, bis winzige Einsichten zuerst, später tiefergehende Veränderungen möglich wurden.«¹⁵

Liest man diese Bekundungen der Christa Wolf genau und setzt man dazu noch den Titel ihres Buches ins Verhältnis, dann wird deutlich, daß die vorrangige Schreibmotivation der Autorin nicht darin bestand, »ein mörderisches Kapitel unserer Geschichte« aufzuarbeiten,¹⁶ sondern darin, sich ihrer eigenen frühen Sozialisation zu versichern und den (bis heute) wirkenden »Mustern« nachzugehen. Die persönlichen Spannungen, aus denen heraus das Buch entstand, liegen primär nicht in der gesellschaftlichen Ebene (Defizite in der Bewältigung des Nationalsozialismus), son-

14 Christa Wolf: Diskussionsbeitrag zum VII. Schriftstellerkongreß der DDR 1973. In: Dim I. S. 433.

15 Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu *Kindheitsmuster*. In: Dim II. S. 351.

16 Peter Jokostra: Nachdenken über die frühen Jahre. Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster*. In: »Rheinische Post« vom 2. April 1977.

dern liegen in einem Subjektbewußtsein, das womöglich verstört ist durch einen Hang zur Anpassung.

Insofern würde sich *Kindheitsmuster* auch in die Werk-Genesis einordnen lassen: Christa T. wurde ja deshalb zur Herausforderung für die Erzählerin (Autorin), weil sie (im Gegensatz zu ihrer Autorin) zu keiner Anpassung bereit war. Es scheint nun so, daß *Kindheitsmuster* die direkte Nachfolge von *Nachdenken über Christa T.* ist, insofern sich jetzt die Autorin fragt, woher die Affinität zur Anpassung kommt. In der Diskussion von *Kindheitsmuster* hat die Schriftstellerin – sozusagen im Klartext – mehrere Motive herausgehoben. Sie hebt hervor, daß nicht bewältigt ist »die Auseinandersetzung des einzelnen mit seiner ganz persönlichen Vergangenheit, mit dem, was er persönlich getan und gedacht hat.«¹⁷ Sie bemerkt ein Gefühl der Fremdheit der Kindheit gegenüber, »daß mehrere Personen in uns herumgeistern, zu denen ein Verhältnis zu finden gar nicht so einfach ist.«¹⁸ Sie bezeichnet es als ein Kernproblem des Buches, wie Angst entsteht: »Warum zum Beispiel viele Leute unserer Generation so eine schreckliche Angst vor Autoritäten haben.«¹⁹ Und sich verändern heißt für Christa Wolf, »daß man die schwerbeschädigten Apparate zur Wahrnehmung und richtigen Reaktion auf die Realität wieder in Ordnung bringt,«²⁰ wobei sie heraushebt, »daß überhaupt zutreffende Erkenntnisse nicht so schwierig zu erwerben sind wie »richtige« Gefühle. Das eine ohne das andere macht aber merkwürdig gespaltene Menschen, wie wir sie ja um uns sehen.«²¹ Letztlich läuft Christa Wolfs Argumentation darauf hinaus, »daß dies ein Gegenwartsbuch ist, weil es versucht, mitzubeschreiben, was vorher war, ehe die Leute sich so verhielten, wie sie sich heute verhalten.«²²

Offensichtlich aber fällt es den Kritikern leichter, den Text als Auseinandersetzung mit der Vergangenheit denn als Beschäftigung mit Aktualität zu begreifen. Wird *Kindheitsmuster* als »Gegenwartsbuch« verstanden (eben

17 Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu *Kindheitsmuster*. In: Dim II. S. 355.

18 Ebenda. S. 359.

19 Ebenda. S. 363.

20 Ebenda. S. 367.

21 Ebenda. S. 375.

22 Ebenda. S. 363.

auch als ein Buch der Selbstverständigung eines Ichs über nachwirkende Muster), dann setzt sogleich Kritik ein – unter mehreren Aspekten, und gleichermaßen im Osten wie im Westen (nur seitenverkehrt).

Ein erster Aspekt ist die Frage nach der grundsätzlichen historischen Tragfähigkeit dieses Ichs. Das Problem wird vor allem im Osten angesprochen, besonders nachhaltig in den Kritiken von Annemarie Auer²³ und Klaus Jarmatz.²⁴ Annemarie Auer wirft dem Text das Herausstellen eines »ichtigsten Ichs« ohne wirkliche soziale Bezüge vor, ein »hypnotisches Hinstarren auf das Eigene«, eine »Ich-Faszination.«²⁵ Ein solches Ich könne nicht als Repräsentant sprechen: »Die Frage ist, ob und wie weit der spezifische Erlebnis- und Erfahrungshorizont ihrer Generation für das Gesamt unserer Gesellschaft typisch ist.«²⁶ Solche Repräsentanz besäßen nur die Widerstandskämpfer bzw. jene, die keine Nazis waren. Ganz abgesehen davon, daß bei Annemarie Auer die Spezifik der Literatur verfehlt wird (es geht um einen literarischen Text, nicht um eine komplexe wissenschaftliche Analyse); überhaupt wird das Buch von der Kritikerin, obwohl die Ich-Problematik zentral diskutiert wird, an den eigentlichen Intentionen der Autorin vorbei interpretiert. Klaus Jarmatz bemängelt (hier vorrangig an der Gestalt der Lenka-Tochter) die hervorstechende Sensibilität: »Sensibilität allein reicht ja nicht aus. Der Humanismus muß – um an Heinrich Mann zu erinnern – zuschlagen können. Unter unseren Bedingungen wird Subjektivität dann zum realen Humanismus, wenn sie mit der gesellschaftlichen Aktion für den realen Humanismus verbunden ist. Diesen Kreis hat Christa Wolf – so finde ich – nicht ganz geschlossen. Es bleibt ein gewisser Dualismus zwischen individueller, etwas abstrakt aufgefaßter Moral und geschichtlichem Fortschritt.«

Ein zweiter Aspekt: Die Struktur des Buches mit drei Erzählebenen (Aufspaltung einer Person in mehrere, Zusammenfügung zum Ich erst am Ende des Textes) wird als für die Lektüre zu kompliziert, dem eigentlichen Unternehmen der Autorin als eher hinderlich betrachtet. Diese Problema-

23 Annemarie Auer: Gegenerinnerung. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. In: SuF. H. 4/1977. S. 847ff.

24 Klaus Jarmatz: *Kindheitsmuster*. Zu Christa Wolfs Roman. In: »ND« vom 5. März 1977.

25 Annemarie Auer: Gegenerinnerung. S. 852, 855.

26 Ebenda. S. 856.

tik wird in der West-Kritik eher (und auch umfassender) angesprochen als in der Ost-Kritik. Zentral wird dabei verhandelt – vor allem in den Rezensionen von Fritz J. Raddatz, Marcel Reich-Ranicki, Hans Mayer²⁷ – das Verhältnis von Erzähltem und Kommentiertem, die Unterscheidung Bedeutendes und Unwichtiges, die Beziehung zwischen den Erzählebenen.

Für Raddatz, der den Text letztlich nur literarisch wertet, »ist das Buch zu einem noblen Essay geworden – und als Roman zerronnen.«

Für Reich-Ranicki ist *Kindheitsmuster* »leider ein entwaffnend dilettantisches Buch«: »Streckenweise erinnert es an jene Romanmanuskripte, die allen Verlagslektoren ein Greuel sind: So pflegen pensionierte Studienräte, ältere Pfarrer und brave Hausfrauen uns mit der Geschichte ihrer Familie zu belästigen. So erzählen diejenigen, die wenig zu sagen haben und daher alles sagen müssen, die unfähig sind, Charakteristisches von Belanglosem zu unterscheiden und daher auf jeden Fall alles beschreiben. [...] Sie [Christa Wolf – W. H.] hat ihren Zettelkasten geleert und das Material chronologisch geordnet. Was uns als Roman angeboten wird, ist nur Rohstoff für einen Roman.«

Hans Mayer, der die erste Erzählebene (die Kindheit der Nelly) für künstlerisch gelungen hält, wertet vor allem die dritte Ebene (die Gegenwartsebene) ab: »Hier gebärdet sich die Erzählerin, als beziehe sie Informationen ausschließlich aus dem *Neuen Deutschland* und von der *Stimme der DDR*.«

Verständnis für eine solche Strukturierung ihres Textes (was kritische Bemerkungen im einzelnen nicht ausschließt) findet Christa Wolf wesentlich nur in einer West- und in einer Ostkritik. Wilfried F. Schoeller gibt zu bedenken: »Dieses gegen den Erinnerungsverlust geschriebene Buch, das alle Erwartungen an einen Roman nur enttäuschen kann, bedenkt und erweitert in diesem Bedenken seine Grenzen, die bestehen aus unbewußten Verstellungen, verkapselten Tabus, Gedächtnisschwund und Selbstzensur.«²⁸ Sigrid Bock legitimiert die formale Anlage von *Kindheitsmuster*

27 Fritz J. Raddatz: Wo habt ihr bloß alle gelebt. Christa Wolf über ein Kapitel deutscher Geschichte. In: »DIE ZEIT« vom 4. März 1977; Marcel Reich-Ranicki: Christa Wolfs trauriger Zettelkasten; Hans Mayer: Der Mut zur Unaufrichtigkeit. S. 188.

28 Wilfried F. Schoeller: »Das Kind, das in mir verkrochen war«. Christa Wolfs *Kindheitsmuster*. In: »FR« vom 23. April 1977.

noch entschiedener: »Die Komplizierung der Textstruktur entspringt nicht der Willkür der Autorin. Sie ist Folge eines komplizierten Verhältnisses zur Weltwirklichkeit und zum literarischen Stoff, den sie in dem ökonomisch-politischen Geschehen unserer Epoche sucht und deren Themen aus der Konfrontation mit damit zusammenhängenden Widersprüchen und Schwierigkeiten erwachsen. [...] Innerhalb dieser komplizierten augenblicklichen Weltbeziehung der Autorin spielen die vielfachen Verflechtungen von Vergangenheit und Gegenwart eine entscheidende Rolle: Eine in sich ruhende abgeschlossene Vergangenheitsdarstellung kann ebensowenig geleistet werden wie eine nur auf sich selbst bezogene Auseinandersetzung mit gegenwärtigem Geschehen, zu sichtbar treten für Christa Wolf die Folgen damaliger Verhältnisse noch heute hervor, zu groß sind die Zweifel, ob mit dem Sieg über den deutschen Faschismus der Menschheit endgültig ein friedliches, menschenwürdiges Leben gesichert werden kann.«²⁹

Wenn ein Westkritiker Wolfs *Kindheitsmuster* mit Koeppens *Jugend* vergleicht und zu dem Ergebnis kommt: »Der hat nur ein Fünftel des Wolf'schen Umfangs gebraucht, um der vaterländischen Kindheit auf die Spur zu kommen und doppelt prägnant daraus gefolgert. Das hat sicher nicht nur individuelle Gründe«,³⁰ so ist solchem Urteil zugleich ablehnend und zustimmend gegenüberzustehen: die überanstrengte Weise, wie Christa Wolf ihren Lebensstoff traktiert, ist Ausdruck für einen grundsätzlichen Versuch, in den Aufspaltungen (in den Erzählebenen wie in den Ich-Perspektiven) schwer Vereinbares ins Verhältnis zu setzen (angesichts einer bewußt gewählten gesellschaftlichen Perspektive), als auch bestimmte (politisch-kulturpolitische) Vorgaben zu bestätigen und zu unterlaufen – wie dies in den Bemerkungen Sigrid Bocks annonciert wird.

Ein dritter Aspekt betrifft die Gegenwartsebene des Erzählens insofern, als gerade dort die Verschränkungen von Vergangenheit und Gegenwart in Frage gestellt werden: es wird Christa Wolf vorgeworfen, daß sie Nationalsozialismus und Stalinismus zu wenig in Beziehung setzt, daß sie Verlängerungen der faschistischen Vergangenheit nur in der Politik des Westens sieht (in der Aggression Amerikas gegenüber Vietnam, in Aktio-

29 Sigrid Bock: Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. In: WB. H. 9/1977. S. 107f.

30 CIS: Blick zurück. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. In: »Der Abend« vom 31. März 1977.

nen Chiles), weniger in Strategien der sozialistischen Staatengemeinschaft. Hans Mayer bemängelt: »Daß Christa Wolf auch andere Welten kennt, zum Beispiel die USA aus ihrer Tätigkeit als Gastdozentin, konstatiert man zwar aus gelegentlichen Hinweisen im Roman, allein die Bewußtseinslage ist diesmal streng tabuiert. Vietnam und Chile, aber nicht Prag und Budapest und Aufstände in Polen und und.«»Viele Anmerkungen im *Kindheitsmuster*, die mentale und moralische Verkümmern der Menschen unter der faschistischen Diktatur betreffend, verlören nichts von ihrer Richtigkeit, wenn man sie auf die stalinistische Diktatur und ihre Nachwirkungen bezöge«, schreibt der Kritiker der *SZ*.³¹

Der Vorwurf, DDR-Wirklichkeit ausgespart zu haben, kommt von der West- wie von der Ostkritik, nur unter verschiedenen Vorzeichen: in der Westkritik im Zeichen vergleichbarer totalitaristischer Systeme, in der Ostkritik im Zeichen zu wenig erkannter und vorgeführter Alternativen zu faschistischen, überhaupt zu westlichen Gesellschaftsmodellen. Karl Corino sieht den »demokratischen Zentralismus« in der DDR nur als ein »schlecht kaschiertes totalitäres System«: »Die Vorzeichen wechselten, die Tatsachen blieben sich gleich: Also Anpassung an die Macht, die Spaltung in eine private und eine öffentliche Existenz, die notwendig Heuchelei bedeutet. Das Buch trägt selbst die Spuren davon.«³²

Der DDR-Kritiker Hans Richter, der gleichen Generation zugehörig wie Christa Wolf, tut zunächst seinen persönlichen Eindruck kund: »Wie wir (vor allem die 45- bis 55-jährigen Bürger der DDR) das geworden sind, was wir heute sind, wird ohne genaue Befragung der letzten dreißig Jahre sicher nicht zu sagen sein; eben diese Jahre aber bleiben, zumindest als vorgewiesener Stoff und kontrollierbar verarbeiteter Gegenstand, aus dem Buch grundsätzlich ausgeklammert.«³³ Normativ wird sein Urteil dann, wenn der gesamte Gegenwärtkontext des Buches in Frage gestellt wird: »Da waltet ein merkwürdig distanzierteres Verhältnis zur simplen sozi-

31 Wolfgang Werth: »Wie sind wir so geworden ...?« Zu Christa Wolfs neuem Buch *Kindheitsmuster*. In: »SZ« vom 5. März 1977.

32 Karl Corino: Die Todsünde dieser Zeit. Nachrichten aus der braunen Provinz. Christa Wolfs Roman *Kindheitsmuster*. In: »Deutsche Zeitung. Christ und Welt« vom 25. März 1977.

33 Hans Richter: Moralität als poetische Energie. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. In: SuF. H. 3/1977. S. 668.

alen Welt vor der Erzählerin Haustür. DDR-Wirklichkeit kommt zwar immer wieder in den Blick, [...] sie bleibt aber mehr oder weniger schemenhaft, zufällig, willkürlich gesehen.«³⁴

Annemarie Auer, in der Argumentation radikaler als Richter, wirft dem Text vor, daß »der argen Wirklichkeit von einst ein eher enttäuschendes Wirkliches von heute entgegengestellt wird«: »Das Buch fällt aus der historischen Dialektik, indem es dem jetzt Vorgefundenen, nur weil es nicht von idealer Beschaffenheit ist, die Offenheit ins Künftige abspricht. Der Ton des Buches ist ohne Hoffnung.«³⁵

Wird nicht doch in solcher Kritik, unter welchen Aspekten auch immer vorgetragen, die wirklichen Intentionen der Autorin verkannt? Das Buch heißt *Kindheitsmuster* und will in seinem beziehungsreichen Titel ernstgenommen werden. Einem Ich wird nachgefragt, das sich seiner selbst nicht sicher ist, weil es unter den frühen Prägungen leidet. Und weil es seiner selbst nicht sicher ist, aber eine solche Sicherheit finden will, wird dieses Ich aufgespalten in ein »Sie« und ein »Du«, ehe am Ende versucht wird, »Sie« und »Du« in einem andersartigen Ich zusammenzuführen. Und auch die Einrichtung von drei erzählerischen Ebenen muß als Möglichkeit gelten, Gewißheiten auszuräumen: es wird immer wieder überprüft, wie solche frühen Prägungen (unter Ausgliederung möglichen Wissens) zustande gekommen sind, wie ihrer habhaft zu werden ist in einem langwährenden Erkundungs-, Gedächtnis-, Schreibprozeß. Und wie ist die von der Kritik angesprochene Ausklammerung stalinistischer Erscheinungen im 20. Jahrhundert und jene der DDR-Wirklichkeit zu erklären?

Zur ersteren Problematik, das ist unübersehbar, hat sich die Autorin im Buch selbst geäußert (hatte diese also selbst gesehen und gewertet). Ein Moskauer Geschichtsprofessor hatte gesagt: »Du würdest die Zeit erleben, da man offen und frei über alles werde reden und schreiben können. Die Zeit wird kommen.« Darauf folgt der Kommentar: »Heute weißt du, daß es im Zeitalter des Argwohns das aufrichtige Wort nicht gibt, weil der aufrichtige Sprecher auf den angewiesen ist, der aufrichtig zuhören wollte, und weil dem, dem lange das verzerrte Echo seiner Worte zurückschlägt, die Aufrichtigkeit vergeht. Dagegen kann er nichts machen. Das Echo,

34 Ebenda. S. 674.

35 Annemarie Auer: *Gegenerinnerung*. S. 870.

auf das er rechnen muß, schwingt dann als Vorhall in seinem aufrichtigsten Wort. So können wir nicht mehr genau sagen, was wir erfahren haben.«³⁶

Das zweite Problem ist von komplexerer Natur. DDR-Realität ist mit einzelnen, aber gewichtigen Signalen im Text anwesend. Darauf hat vor allem Marie-Luise Linn aufmerksam gemacht, nicht zuletzt mit dem Hinweis auf Episoden, in denen es um Anpassung geht.³⁷

Wichtiger aber noch ist: DDR-Wirklichkeit will im Kopf des Lesers hergestellt werden. Es bleibt dem Leser, nach vorgeführten »Kindheitsmustern« zu fragen: Inwieweit ist (gelernte) Anpassung weitergegangen, inwieweit gibt es überhaupt wieder (und auf neue Weise) Anpassung? In diesem Sinne ist der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Bock zuzustimmen, wenn sie schreibt: »Vielleicht liegt die wesentliche Leistung des Romans weniger in dem, was stofflich-gedanklich vermittelt wird, sondern mehr in einem Impuls, der durch das Erzählen ausgelöst wird: Der Roman macht dem Leser Mut, sich der eigenen Erfahrung zu erinnern, das Dargestellte mit dem Selbsterlebten zu vergleichen und auch bei einem Nichtübereinstimmen im einzelnen die Tätigkeit des Erinnerns als produktive Tätigkeit zu akzeptieren.«³⁸ Und die Hoffnung des Buches läge dann gerade darin, daß solche »Muster« sich aufheben müssen, um eine andere Zukunft aufbauen zu können.

Defizite der Kritik also, die allenthalben festzustellen sind? Es ist für die Rezeptionsgeschichte von *Kindheitsmuster* charakteristisch, daß die Kritiken aufeinander reagierten; die einzelne Kritik nicht stehengelassen, sondern diese selbst wieder in die Kritik genommen wurde. Insofern nehmen aufeinander Bezug Ostkritik auf Ostkritik, aber auch Westkritik auf Westkritik, aber auch Westkritik auf Ostkritik und Ostkritik auf Westkritik.

Die Diskussion in der Ostkritik wird verständlicherweise nicht von der wohlwollend zustimmenden Rezension des Buches durch Heinz Plavius und Hermann Kant ausgelöst, sondern von dem Verriß, den Annemarie

36 Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. Berlin / Weimar 1976. S. 468.

37 Marie-Luise Linn: Doppelte Kindheit – Zur Interpretation von Christa Wolfs *Kindheitsmuster*. In: *Der Deutschunterricht*. H. 2/1978. S. 52ff.

38 Sigrid Bock: Christa Wolf: *Kindheitsmuster*. S. 128.

Auer vorgelegt hatte. In Leserbriefen, die in *Sinn und Form*³⁹ publiziert wurden, wird die Auersche Kritik entschieden zurückgewiesen. Stephan Hermlin bekennt, er habe »seit langer Zeit nichts ähnlich Unangenehmes gelesen.« Hier solle »eine Bewegung aufgehalten werden, die für das Weiterleben einer Literatur unentbehrlich ist: das Beenden eines langen Schweigens.«⁴⁰

Den Schriftstellern Kurt und Jeanne Stern erscheint die Art und Weise, wie die Kritikerin zu Werke gegangen sei, »nicht nur höchst fragwürdig, sondern absolut unzulässig.« Nach ihrer Erinnerung hätten sie nie zuvor – »außer von Feinden unserer Republik« – über einen der namhaftesten Vertreter der DDR-Literatur »ein Pamphlet so voll eklatanter Gehässigkeit, anmaßender Geschwätzigkeit und ehrabschneidender Unterstellung gelesen.« Von ihnen abgewiesen wird im besonderen der Vorwurf der »Ich-Faszination«.⁴¹ Wolfgang Hegewald, in einer anderen Leserschrift, protestiert gegen das Verdikt Annemarie Auers, nur Antifaschisten könnten Auskunft über die nationalsozialistische Zeit geben.⁴² Die Sterns fragen die Redaktion direkt, »wie *Sinn und Form* solche Verleumdungen drucken konnte, ohne davon abzurücken.« Darauf erwidert der Chefredakteur, Wilhelm Girnus, nicht in einer Erklärung den Sterns gegenüber, sondern in einem (bislang nicht publizierten) Brief an das Politbüromitglied Kurt Hager: »Solange wir in *Sinn und Form* halbwegs gelassene, nicht gerade aufregende und im wesentlichen positive Kritiken zu Christa Wolfs *Kindheitsmuster* brachten, blieb alles mucksmäuschenstill. Als wir aber den äußerst kritischen – und in einigen Punkten unzweifelhaft überspitzten – Gegenartikel der Genossin Annemarie Auer abdruckten, da setzte plötzlich eine Gegenflut bei uns ein: So etwas hätte man nie veröffentlichen dürfen (Fühmann, Hermlin, Jeanne und Kurt Stern u. a.) Motto: Wir sind für Diskussion, aber es dürfen nur Standpunkte zur Sprache kommen, die wir nicht kategorisch ablehnen. Da haben wirs. Und das sagen die, die ständig auf ›Diskussion‹ dringen.

39 Briefe an Annemarie Auer. In: SuF. H. 6/1977. S. 1311ff.

40 Stephan Hermlin: (Briefe zu Annemarie Auer). In: SuF. H. 6/1977. S. 1318.

41 Kurt und Jeanne Stern: (Briefe zu Annemarie Auer). In: SuF. H. 6/1977. S. 1319f.

42 Wolfgang Hegewald: (Briefe zu Annemarie Auer). In: SuF. H. 6/1977. S. 1317.

Diskutieren müssen wir also lernen, sonst ›diskutiert‹ der Feind mit uns. Es gibt allerdings auch die Auffassung (Otto Gotsche), ›mit solchen Figuren wie Christa Wolf wird nicht diskutiert, die soll man links liegen lassen.‹ Eine für meine Begriffe grundfalsche, durch und durch unmarxistische Auffassung. Es geht vorrangig gar nicht um Christa Wolf oder Kunert oder Fühmann oder Volker Braun oder sonst wen, es geht in erster Linie um literarische Probleme, die real existieren. Über Pseudoprobleme braucht man sich natürlich nicht auseinanderzusetzen.«⁴³

Kontroversen werden in der Westkritik vor allem um die Rezensionen von Marcel Reich-Ranicki, Raddatz und Mayer ausgetragen. Gegen Reich-Ranicki wird vom Kritiker der *Rhein-Neckar-Zeitung* eingewandt: »Marcel Reich-Ranicki huldigte ihrem Talent (dem Christa Wolfs – W. H.) und hegte auch wohl Hoffnungen auf zu erwartende Texte. Derselbe Marcel holt [...] in der Kritik zu so etwas wie einem Tiefschlag aus, nennt die Prosacollage aus Fiktion und Fakten einen ›traurigen Zettelkasten‹ und spart überhaupt mit Häme nicht. Und wieder hat sich der Meinungsmata-dor, dieser Kritiker in der Kerr- und Kraus-Nachfolge, im Ton, der vielleicht eine Herzenssache ist [...] vergriffen. Man hat das Gefühl, ›es‹ jagt ihn, wenn er sich über die ernstzunehmende Selbstsuche einer Schriftstellerin lächerlich macht.«⁴⁴ Die von Reich-Ranicki verwandten Begriffe erregen auch den Unwillen der Kritiker der Zeitung *die tat*: »Böswillige Rezensenten haben dies als ›Zettelkasten-Komposition‹ mißdeutet. Maßstab auch bei diesen Verdikten: ›das Kunstganze – was immer das sein mag.«⁴⁵ Wolf Scheller geht auf einen anderen Gesichtspunkt der Rezension von Reich-Ranicki ein: »Reich-Ranicki hat Christa Wolf in der *FAZ* vorgeworfen, in ihrem neuen Buch sei nichts von der ›moralischen Unruhe‹ geblieben, ›die uns einst im Nachdenken über Christa T. tief berührt hat.‹ Das ist grotesk: Denn noch nie ist in der Nachkriegsliteratur so zögerlich und behutsam

43 Brief von Wilhelm Girnus an Kurt Hager, 20.2.1978. In: ZPA IV B2/2.024/113.

44 Nachdenken über Christa W. Der kritische Gegenwind, der dem neuen Roman *Kindheitsmuster* entgegenschlägt. In: »Rhein-Neckar-Zeitung« vom 19. März 1977.

45 Volker Hammerschmidt, Uwe Naumann: »... das Vergessen schwieriger machen.« Christa Wolfs neuer Roman *Kindheitsmuster*. In: »die tat« vom 17. Juni 1977.

über das Leben unter einem zutiefst unmoralischen Regime geschrieben worden, wie es Christa Wolf in *Kindheitsmuster* getan hat.«⁴⁶

Die gleichen Kritiker bewerteten auch das Interpretations-Konzept von Raddatz negativ. Dessen Auffassung vom »Kunstganzen«, das sich in *Kindheitsmuster* nicht herstelle, wird kritisch befragt. Raddatz schreibe an Christa Wolfs Absichten vorbei und komme somit zu einer teilweise peinlichen Fehldeutung. Roland H. Wiegenstein, der noch einmal Kernbegriffe aus den Rezensionen von Reich-Ranicki, Raddatz und Mayer aufgreift, fragt dann direkt: »Haben sie ein anderes Buch gelesen? [...] Mit anderen Augen, Ängsten, Erinnerungen?«⁴⁷

Für die Wahrnehmung der Ostkritik in der Westkritik ist charakteristisch, daß die schärfste Kritik an Wolfs Buch, die der Annemarie Auer, und die Debatten um ihren Beitrag kaum, außer in Mitteilungen,⁴⁸ beachtet werden. Eher geraten die positiven DDR-Kritiken (die von Plavius und Kant) ins Blickfeld der Westkritiker. Der Kritiker der *Welt* versucht sich den Umstand zu erklären, warum im Osten so schnell auf Christa Wolfs Neuerscheinung reagiert wurde: »Liest man die beiden bisher in der ›DDR‹ erschienenen geschwätzigen Rezensionen zu Christa Wolfs neuem Roman, so ist man weniger über die Oberflächlichkeit des kritischen Geschäfts erstaunt, das da von schreibenden Kulturfunktionären wie Heinz Plavius und Hermann Kant betrieben wird, als über den raschen Abbruch des Begeisterungsausbruchs. Ungewöhnlich ist immerhin, daß ein im Dezember 1976 mit 60 000 Exemplaren erschienener und nach wenigen Tagen vergriffener Roman bereits im Januar 1977 auf fast 13 Seiten rezensiert wird, während die Bücher anderer Autoren Wochen und Monate – was leicht nachprüfbar ist – auf eine Besprechung warten müssen.

Solche verräterische Eile, die als versöhnliche Geste des Schriftstellerverbandes, aus dessen Vorstand Christa Wolf entfernt wurde, und seines

46 Wolf Scheller: »Wo habt ihr damals bloß alle gelebt« Nachdenken über Christa Wolfs neuen Roman *Kindheitsmuster*. In: »Der General-Anzeiger« vom 7. April 1977.

47 Roland H. Wiegenstein: Cassandra hat viele Gesichter. In: Merkur. H. 10/1977. S. 990.

48 Vgl. z. B.: DDR-Kritik an Schriftstellern. In: »Westdeutsche Allgemeine Zeitung« vom 31. August 1977.

Vizepräsidenten Kant erscheinen soll, wäre unverstündlich ohne die Vorgänge um Wolf Biermann im November 1976.«⁴⁹

Hans Mayer wendet sich direkt gegen Bekundungen Hermann Kants: »Hermann Kant – wer auch sonst? – hat öffentlich erklärt: Für dieses Buch von Christa Wolf wird man kämpfen dürfen. Gegen wen denn kämpfen? Er soll Christa Wolf nicht für sich reklamieren. Noch besteht ein Unterschied zwischen dem Verschweigen der gewußten Wahrheit und dem Sagen der gewußten Unwahrheit.«

Noch einmal wird unter den Überschriften *Schlechte Noten für Christa Wolf* und *Tadel für Christa Wolf*⁵⁰ in der Westkritik auf Ostkritik eingegangen. Anlaß ist ein Artikel von HansJürgen Geerds in der neugegründeten Germanistikzeitschrift der DDR. Man kann sich aber des Eindrucks nicht erwehren, daß es in der Westreaktion weniger um die Abwehr von Attacken gegen Christa Wolf ging, als vielmehr um den Versuch, ein solches Zeitschriftenprojekt in Frage zu stellen.

Die Ostkritik nimmt nicht direkt auf die Westkritik Bezug (auch dort nicht, wo es sich angeboten hätte: In der »Gegenerinnerung« Annemarie Auers). Allerdings reagiert Hans Richter auf eine, noch vor Erscheinen des Buches ausgesprochene, Mutmaßung eines Westprofessors: »In einem monographischen Büchlein über die Schriftstellerin, das 1976 in München erschien, wurde allerdings gleich vorschnell und in großen Dimensionen orakelt: »Ob ... mit einer solchen formal komplizierter werdenden Literatur dem Durchschnittsleser in der DDR unbedingt gedient ist, das sei dahingestellt. Denn obwohl einerseits eine vielschichtigere Abbildung des Lebens in der DDR dringend von Nöten ist, droht andererseits doch ... die legitime Relativierung eines Themas wie dem [sic!] der eigenen unbewältigten Jugend unter dem Nationalsozialismus trotz eines außergewöhnlich feinsinnigen Einfühlungsvermögens in die Stimmung der Zeit in esoterische Formspielereien umzuschlagen.« In einem solch schlechten Deutsch zu lesen, wie sich ein aus dem Westfälischen stammender Assis-

49 Jörg Bernhard Bilke: Das Vergangene ist nicht tot, wir stellen uns nur fremd. In: »Die Welt« vom 12. März 1977; Ders.: Tadel für Christa Wolf. In: »Bayernkurier« vom 12. Juli 1980.

50 Helmut Lölhöffel: Schlechte Noten für Christa Wolf. Eine neue Germanistikzeitschrift der DDR tadelt das *Kindheitsmuster*. In: »SZ« vom 18. Juni 1980.

tenzprofessor an der fernen University of California in Los Angeles um kommende DDR-Literatur kümmert und sich obendrein auch noch um deren Durchschnittsleser sorgt, hat das nicht beinahe etwas Rührendes?⁵¹

In einem bemerkenswerten Aufsatz hat der Schweizer Kritiker Ch. Linsmayer die Position Christa Wolfs »zwischen Ost und West« und die Haltung der Kritik in Ost und West anlässlich der Publikation und der Rezeption von *Kindheitsmuster* beschrieben. Weil eine solche Untersuchung selten gewagt wurde (und wenn, dann nur im Abstand von Jahrzehnten), muß das ausführlicher zitiert werden. Linsmayer macht zunächst den Unterschied in der Aufnahme von *Nachdenken über Christa T.* und *Kindheitsmuster* deutlich: während das frühere Werk im Osten getadelt, im Westen gelobt wurde, verhalte es sich bei dem späteren Buch gerade umgekehrt. Er schließt dann daraus, daß die Wolf-Rezeption in beiden deutschen Staaten mit beeinflußt wird »vom jeweiligen nationalen Selbstverständnis und von den politischen und psychologischen Faktoren des deutsch-deutschen Verhältnisses.« Bei einer Autorin wie Christa Wolf, die eine elementar politische und an der deutschen Wirklichkeit brennend interessierte sei, könne man diese Faktoren nicht ausklammern. Sie beachtend, legt er schließlich vier Thesen zum besseren Verständnis von *Kindheitsmuster* vor:

»1. Christa Wolf betreibt, indem sie über ihre Kindheit unter den Nazis nachdenkt, eine Art von privater und dennoch öffentlicher Vergangenheitsbewältigung, die im Westen – leider! – bereits schon wieder passé ist, in der DDR aber aufhorchen lässt, weil sie der offiziellen Theorie vom völlig neuen, auf konsequent antifaschistische Traditionen zurückgehenden Staatswesen widerspricht. Christa Wolf muss daher das Subjektive ihrer Erfahrung betonen und das Modellhafte daran gleichzeitig herunterspielen.

2. Christa Wolf suchte, als sie sich mit der Problematik ihrer Jugend unter Hitler auseinanderzusetzen begann, nach einem fest verankerten Bezugssystem, nach einem festen Boden, von dem aus sie zurückblicken und ihr damaliges Verhalten beurteilen konnte. In ihrer Lage konnte und durfte dieses Bezugssystem nur aus der sozialistischen Wirklichkeit der DDR stammen. Dass diese Konstellation problematisch ist, fällt nicht erst dem Leser auf. Die Autorin selbst war sich dessen, wie zahlreiche Anspielungen

51 Hans Richter: Moralität als poetische Energie. S. 667.

und nicht zuletzt die unsichere, grüblerische Grundhaltung des Buches zeigen, voll bewusst.

3. In einem Buch, dessen Protagonistin sich der passiven Kollaboration mit den Nazis für schuldig hält, gelten eigene Gesetze. Ein solches Buch kann nicht zugleich eine scharfe Kritik an den Zuständen in der DDR enthalten, sein Autor ist in den Augen des den Denkkategorien eines kommunistischen, »antifaschistischen« Staates verpflichteten Lesers dazu nicht qualifiziert.

4. Christa Wolf wendet sich in erster Linie an die Leser in der DDR und will dies offensichtlich auch in Zukunft so halten. Diese Leser erreicht sie aber nur über das staatliche Verlagswesen, die staatlichen Druckereien und Buchhandlungen. Daher kann für die Autorin, wie sie in ihrem Buch für alle, die lesen können, deutlich genug dargelegt hat, die Annäherung an die völlige »Aufrichtigkeit« eben nur »in kleinen Schritten« erfolgen. Sie fragt sich selber einmal: »Wie würdest du schreiben in der Gewissheit, dass du in zwei Jahren stirbst?« und gesteht sich ein: »Die Antwort ist nicht dazu angetan, dich zu beruhigen.«⁵²

52 Charles Linsmayer: Christa Wolf zwischen Ost und West. In: »Basler Zeitung« vom 2. Juli 1977.

Kapitel 6

Christa Wolfs *Kein Ort. Nirgends* in der Ost- und Westkritik

Auch für dieses Buch gilt die Überlegung Christa Wolfs, daß ihre Texte aus privaten (nicht persönlichen) Konflikten bestehen – wenngleich diese von der Kritik zu wenig beachtet wird.

Kein Ort. Nirgends war die Auseinandersetzung um die Ausbürgerung Wolf Biermanns vorausgegangen. Christa Wolf gehörte zu den Erstunterzeichnern der Resolution, worin die Regierung der DDR gebeten wurde, diese Maßnahme zu überdenken. Die Folgen dieser Aktion waren verheerend: einige Unterzeichner wurden parteigemäß bestraft (Partei-Ausschlüsse, Rügen), andere oder dieselben aus dem Schriftstellerverband ausgeschlossen. Christa Wolf wurde in einem Parteiverfahren mit einer strengen Rüge bedacht.

Die Autorin hat das politisch-kulturpolitische Umfeld, aus dem heraus *Kein Ort. Nirgends* entstanden ist, genau beschrieben: »*Kein Ort. Nirgends* hab ich 1977 geschrieben. Das war in einer Zeit, da ich mich selbst veranlaßt sah, die Voraussetzungen von Scheitern zu untersuchen, den Zusammenhang von gesellschaftlicher Verzweiflung und Scheitern in der Literatur. Ich hab damals stark mit dem Gefühl gelebt, mit dem Rücken an der Wand zu stehen und keinen richtigen Schritt tun zu können. Ich mußte über eine gewisse Zeit hinwegkommen, in der es absolut keine Wirkungsmöglichkeit mehr zu geben schien.

1976 war ein Einschnitt in der kulturpolitischen Entwicklung bei uns, äußerlich markiert durch die Ausbürgerung von Biermann. Das hat zu einer Polarisierung der kulturell arbeitenden Menschen auf verschiedenen Gebieten, besonders in der Literatur, geführt: Eine Gruppe von Autoren wurde sich darüber klar, daß ihre direkte Mitarbeit in dem Sinne, wie sie sie selbst verantworten konnte und für richtig hielt, nicht mehr gebraucht

wurde. Wir waren ja Sozialisten, wir lebten als Sozialisten in der DDR, weil wir dort uns einmischen, dort mitarbeiten wollten. Das reine Zurückgeworfensein auf die Literatur brachte den einzelnen in eine Krise; eine Krise, die existenziell [sic!] war. Daraus ist bei mir unter anderem die Beschäftigung mit dem Material solcher Lebensläufe wie denen von Günderröde und Kleist entstanden. Das Problem am Gegenwartsmaterial zu bearbeiten, wäre mir gar nicht möglich gewesen, das wäre naturalistisch und banal geworden, platt.«¹

Auch den Punkt, der »auf dem Grunde der Antriebe und Erfahrungen lag, die zu *Kein Ort. Nirgends* und zu den beiden Essays geführt haben«, hat Christa Wolf selbst benannt: »Meine Erfahrung ist, daß die Alternativen, in denen wir leben, eine nach der anderen zusammenbrechen und daß immer weniger wirkliche Lebensalternativen übrigbleiben. Das wäre die philosophische Entsprechung zu dem Titel *Kein Ort. Nirgends*. [...] Genau daher kommt auch die Beklommenheit so vieler Menschen: daß sie das Gefühl haben, in eine Klemme zu geraten.«²

Das persönliche Problem, das zum Schreiben von *Kein Ort. Nirgends* drängte, bestand also in der Suche nach Alternativen, nach Utopien, im Behaupten der utopischen Dimension im literarischen Text selbst. Daß damit Christa Wolf einen Nerv der Zeit (zumindest im DDR-Kontext) getroffen hatte, beweisen Ausführungen Stephan Hermlins auf dem VIII. Schriftstellerkongreß der DDR (1978): »Es ist das Vorrecht der Dichter, vernunftlos zu träumen. Es ist das Vorrecht der Vernünftigen, sie zu verlachen. Aber die Träume gehen weiter, unbeschadet des Gelächters, das um sie herum erschallt; wir finden sie überall in der Weltkunst, sie spiegeln die Träume wider, die die unvernünftige und schutzlose Menschheit seit Jahrtausenden träumt und in denen sie Blumen im Winter sieht. [...]

Wir leben in einer Epoche, in der neue Bedrohungen die alten, noch nicht gebannten übergipfeln. Es kann geschehen, daß dem Schriftsteller von überall her der Ruf entgegenklingt, er sei unbequem, überflüssig, er halte die Leute von der wirklichen Arbeit ab. Auch für diese Stunden sollte

1 Projektionsraum Romantik. Gespräch mit Frauke Meyer-Gosau. In: Dim II. S. 422.

2 Ebenda. S. 427f.

er vorbereitet sein. Was mich angeht, so will ich es mit Grillparzer halten und seinem Vierzeiler:

Will unsre Zeit mich bestreiten,
 Ich laß es ruhig geschehn.
 Ich komme aus andern Zeiten
 Und hoffe, in andre zu gehn.«³

Eine direkte Entsprechung findet sich in *Kein Ort. Nirgends*: »Begreifen, daß wir ein Entwurf sind – vielleicht, um verworfen, vielleicht, um wieder aufgegriffen zu werden. Das zu belachen ist menschenwürdig. Gezeichnet zeichnend. Auf ein Werk verwiesen, das offen bleibt, offen wie eine Wunde.«⁴

Das alles aber heißt, daß sich für Christa Wolf die Aspekte ihrer literarischen Analysen, ihrer Polemiken verschoben hatten. Natürlich war die sozialistische Utopie vom Anbeginn ihres Schreibens Movens – von *Der geteilte Himmel* (vorausgegangen die *Moskauer Novelle*) bis zu *Nachdenken über Christa T.* Natürlich war immer auch das Spannungsfeld ausgemacht: immer erneut die Konflikte zwischen Angepaßten und Nicht-Angepaßten (und unter solcher Grundkonstellation das Verhältnis zwischen Realpolitik und dem Verfechten der sozialistischen, eigentlich kommunistischen Utopie). Die Angepaßten berufen sich auf das Machbare, die Nicht-Angepaßten klagen die Utopie ein. Das war in allen vorausgegangenen Werken Christa Wolfs angelegt, aber nicht eigentlich thematisiert worden. *Kein Ort. Nirgends* thematisiert grundsätzlich, was den Spannungen zwischen den Angepaßten und den Nicht-Angepaßten zugrunde liegt: das unterschiedliche Verhältnis zur sozialistisch-kommunistischen Utopie. Die »Diskussion« dieser Problematik – und auch dies ist ein neuer Ansatz im Werk Christa Wolfs – geschieht zum ersten Male am historischen Material. Zu fragen ist: wird solches bevorzugt, um in einer Art »Sklavensprache« zu sprechen, das heißt das »Eigentliche« der Intention am »Uneigentlichen«

3 Stephan Hermlin. In: VIII. Schriftstellerkongreß der DDR, 29.–31. Mai 1978. Referat und Diskussion. Berlin 1979. S. 119.

4 Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*. Berlin / Weimar 1979. S. 173.

zu erhellen. Oder aber sollen »Muster« entdeckt werden, die überzeitlich gelten.

Es kann, und das ist das Besondere des Herangehens von Christa Wolf, darin beides gesehen werden: es ist der Versuch, in »fremder« Sprache »Eigenes« zu artikulieren und zugleich eine Unternehmung, die in der zeitgeschichtlichen Komplikation Überzeitliches erschauen will. Solche Ambivalenz charakterisiert den Text: er will als zeitgenössisch-kritische Reflexion und als Erkundung von Kontinuitäten geschichtlicher Erfahrung gelesen werden – und zwar in mehrfachem Sinne. Solche Komplexität des Textes meint, daß dieser – freilich abgestuft – drei inhaltliche Schwerpunkte enthält (wie Monika Papenfuß herausgearbeitet hat): einen DDR-kritischen (die Einsamkeit der romantischen Dichter ins Verhältnis gesetzt zum Lebensgefühl vieler Künstler in der DDR), einen zivilisationskritischen (Werteverschiebung zugunsten von Kriterien wie Effizienz und Rationalität) und einem emanzipatorischen (»Karoline von Günderrode wird als tragische Vorreiterin der Frauen-Emanzipation gesehen«⁵).

In ihrer Untersuchung zur Rezeptionsgeschichte des Textes in Ost und West konstatiert Monika Papenfuß dann, daß die Reaktion der offiziellen Literaturkritik in der DDR auf diesen Text durchgängig positiv gewesen sei, in der Westkritik das DDR-kritische Element weitgehend ausgeklammert wurde,⁶ also überhaupt – das wird so nicht gesagt, kann aber geschlossen werden – die Ostkritik die Westkritik und die Westkritik die Ostkritik nicht beeinflusste. Dieses Urteil ist grundsätzlich zu problematisieren. Die DDR-Kritik, das ist wahr, behandelte den Text mit Respekt, bezeichnete *Kein Ort. Nirgends* als ein »wichtiges«, »ein sehr poetisches Buch«,⁷ die Fragestellungen selbst als bedeutsam: »Gewiß, Prosa kann auch von solcher Warte für den einzelnen wichtige Probleme gestalten. Sie verdeutlicht dynamische und widerspruchsvolle Vorgänge, in denen sich

5 Monika Papenfuß: Die Literaturkritik zu Christa Wolf im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text *Was bleibt*. Berlin 1998. S. 108.

6 Ebenda. S. 112.

7 Silvia und Dieter Schlenstedt: *Kein Ort. Nirgends* von Christa Wolf. In: »Sonntag« vom 12. August 1979.

neue Wertorientierungen im Leben der Gesellschaft, im großen wie im kleinen herausbilden und als Leitbild wirken.«⁸

Dennoch werden in fast allen Rezensionen zumindest drei gewichtige Einwände vorgetragen.

Der eine: Es wird bemängelt, daß Christa Wolf gleichsam von ewigen Mustern in der Geschichte ausgehe, also die neuen Möglichkeiten, die die sozialistische Gesellschaft biete, zu wenig berücksichtige: »Es mag angehen und es hat seinen poetischen Reiz, die damals Lebenden als ›Vorgänger‹ der Heutigen zu bezeichnen, die ›Märchen‹ von einst als blutige, bis in die Gegenwart reichende Spur verfolgen, noch immer die Aschenputtel der Geschichte auffinden zu wollen. Aber die qualitativen Unterschiede der Zeiten nicht zu berücksichtigen, die Probleme eines Kleist und einer Günderrode einfach bis in die Gegenwart hinein zu verlängern, ohne die konkreten historischen Veränderungen zu berücksichtigen, ohne die bereits existierenden praktischen Möglichkeiten und Vorschläge ihrer Lösung auszuwerten, das birgt zumindest die Gefahr in sich, an die Stelle einer genauen Analyse und eines beweiskräftigen Argumentes selbst nur Gerede, nur ein Lamentieren zu setzen, das nichts zu verändern vermag.«⁹

Der zweite Einwand: Es wird kritisch vermerkt, daß Christa Wolf eine tiefe Kluft aufreißt zwischen den Angepaßten (den Pragmatikern) und den Nicht-Angepaßten (Schriftstellern, Künstlern): »Christa Wolf hält, scheint mir, fest am dualistischen Schema von Innerlichkeit und Äußerlichkeit, Authentizität und Anpassung, Idealischem und Pragmatischem, unwirksamen menschlichen Anspruch und wirksamer ›Hopp-hopp-Philosophie. [...] ›Anspruch, den auf Erden keiner je erfüllen kann: Tätig zu werden und dabei wir selber zu bleiben.‹ Warum nicht: ›Tätig zu werden und dabei wir selber zu werden?«¹⁰

Der dritte Einwand (er erwächst gleichsam aus dem zweiten, betont aber noch einen anderen Aspekt): Es wird bemängelt, daß Christa Wolf einer Spitzenstellung der Schriftsteller das Wort rede: Es »bleibt doch die Tendenz zu einer Hypertrophierung der schriftstellerischen Existenz erhalten, die einer Abwertung derjenigen Leute, ›die in wirklicher Arbeit und

8 Klaus Jarmatz: Die Geschichte und die Literatur. In: »ND« vom 14. Mai 1980.

9 Sigrid Bock: Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*. In: WB. H. 5/1980. S. 154f.

10 Jürgen Engler: Herrschaft der Analogie. In: NDL. H. 7/1979. S. 132f.

Gesellschaftsorganisation sich abmühen, die wirklichen Voraussetzungen für das Ersehnte zu schaffen« (Schlenstedt) gleichkommt und Selbständigkeit und Aktivität des Lesers einschränkt.«¹¹

Alle diese Einwände tauchen noch einmal an prononcierter Stelle (im *Neuen Deutschland*) in kulturpolitischer Diktion (weniger wissenschaftlich erörternd) und von einem an der Akademie für Gesellschaftswissenschaften beim ZK der SED tätigen Kritiker (Klaus Jarmatz) auf. Jarmatz stellt zunächst fest, daß Christa Wolf »Wirkliches oft anders (sieht), als es sich unserem Selbstverständnis darbietet.« Er glaubt, ein Zurückbleiben der materialistischen Dialektik in Christa Wolfs Text anmerken zu müssen, einen Auseinanderfall von Literatur und Politik und Ökonomie.

Gegen diese Anklage von Jarmatz nimmt Marcel Reich-Ranicki in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* Stellung. Er zitiert die Haupteinwände von Jarmatz und zieht schließlich Bilanz: »Ja, es kommt noch schlimmer: Das Menschliche gerate der Christa Wolf »zu einem isolierten Bezirk«, »Humanismus und objektive gesellschaftliche Realität fallen auseinander; die Literatur als Sachwalter der Menschlichkeit entsagt ihrer Bindungen an Politik und Ökonomie.« Das ist schrecklich. Denn eine Schriftstellerin, die seit rund dreißig Jahren Kommunistin ist und auch einige Jahre lang dem Zentralkomitee der SED angehört hat, produziert dennoch eine Literatur, die als »Sachwalter der Menschlichkeit« ihrer Bindungen an die Politik entsagt – eine solche Schriftstellerin kann nur ein weltfremdes Frauenzimmer und eine politische Analphabetin sein. Oder gar Ärgeres?

Gegen Ende lesen wir, daß Christa Wolf »die Welt mit Hilfe der Moral verändern« möchte. Wie bitte? Mit Hilfe der Moral und nicht, wie es sich gehört, des Klassenkampfes? Sollte sie gar – »mir starrt die Zung im Munde« – eine Klassenfeindin sein? Nein, eine Klassenfeindin ist Christa Wolf nicht. Nur gilt in der DDR immer noch die Faustregel: Talent ist ohnehin eine Abweichung von der Parteilinie.«¹²

Die Stellungnahme Reich-Ranickis zeigt schon, daß auch im Falle der Publikation von *Kein Ort. Nirgends* die Westkritik auf die Ostkritik reagierte. Und es ist auch unübersehbar, daß der DDR-kritische Schwerpunkt

11 Sigrid Bock: Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends*. S. 156.

12 Marcel Reich-Ranicki: Angeklagt. Eine Attacke gegen Christa Wolf im »Neuen Deutschland«. In: »FAZ« vom 27. Mai 1980.

des Textes in den Rezensionen des Westens angesprochen wird. Manfred Jäger schreibt: »In der Auseinandersetzung mit ihm [Savigny – W. H.] wird Karoline zu einer anderen Christa T., und Kleist darf Worte sagen, die in der DDR als Gegenprogramm zur herrschenden kulturpolitischen Repression wirken müssen: »Ein Staat kennt keinen anderen Vorteil, als den er nach Prozenten berechnen kann. Die Wahrheit will er nur insoweit kennen, als er sie gebrauchen kann. Er will sie anwenden. Und worauf? Auf Künste und Gewerbe. Aber die Künste lassen sich nicht wie die militärischen Handgriffe erzwingen. Künste und Wissenschaften, wenn sie sich selbst nicht helfen, so hilft ihnen kein König auf. Wenn man sie in ihrem Gang nur nicht stört, das ist alles, was sie von Königen begehren.«¹³

Der Kritiker der *Welt der Arbeit* stellt fest: »Man ist bei Schriftstellern aus der DDR versucht, solche Sätze in die Gegenwart zu übertragen, und ich denke, das ist diesmal sicher richtig. Man weiß, daß Christa Wolf an der Gesellschaft, in der zu leben sie gezwungen ist, leidet, auch wenn sie dieses Leiden vorsichtiger als andere artikuliert.«¹⁴

Als extreme Ost-West-Lesart der Begegnung zwischen Kleist und Günderrode muß die Rezension von Wolfgang Paul gewertet werden: »Kleist scheint, bei aller historischen Bedachtsamkeit, aus der DDR zu kommen, in die er wieder zurück muß. Und die Günderrode wird ihm zur rheinischen Schwester, bei der er, mit der er hier bleiben würde, wenn die Verhältnisse anders wären.« Und um dem Ganzen noch eins draufzusetzen: »Die Angst vor Napoleon, der bald sie alle überwältigen wird während seiner Invasion Deutschlands, ließe sich hier mit einer anderen Angst gleichsetzen, die statt des Korsen den Moskowiter meinte.«¹⁵

Gleichzeitig setzte sich in der Westkritik eine andere Tendenz durch: Die Texte bestimmter DDR-Autoren, wie Christa Wolf, nicht mehr nur als Zeugnisse von DDR-Befindlichkeit zu nehmen, sondern als Ausdruck

13 Manfred Jäger: Verzweifelte Utopie, lockere Ironie. Christa Wolf: *Kein Ort. Nirgends.* – Günter de Bruyn: *Märkische Forschungen.* Zwei Erzählungen aus der DDR. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 15. April 1979.

14 Kurt P. Flaake: Tee-Party zu Winkel. Christa Wolfs neues Bekenntnisbuch. In: »Die Welt der Arbeit« vom 4. Oktober 1979.

15 Wolfgang Paul: »... habe ich schweigen gelernt.« Die DDR-Autorin Christa Wolf und ihr neues Buch über Kleist und die Günderrode. In: »Kölnische Rundschau« vom 25. April 1979.

zeitgenössischer Erfahrung von Intellektuellen überhaupt. Auf solche grenzüberschreitende Wirkung machen viele Rezensenten von *Kein Ort. Nirgends* aufmerksam. Direkt thematisiert wird dies in einer Besprechung von neuen Erzählungen Max Frischs, Christa Wolfs und Günter Grass'. Der Verfasser Werner Ross spricht geradezu davon, daß »die Stimmung des ›Apocalypse now‹ den »Unterschied zwischen den Autoren und Werken der Bundesrepublik und denen der DDR« verwische: »Auch wer im Osten bleibt und auf sich hält, kann in den Chor der obligaten Optimisten nicht mehr einstimmen. Daß es von Tag zu Tag immer besser werde dank des Einsatzes der werktätigen Klasse und dank guten Zuredens von seiten der Autoren, das kann nur noch der schreiben, dem die Pfründe des Systems wichtiger sind als sein Schriftstellernamen.«¹⁶

Die Schriftstellerin Ursula Krechel geht von vornherein von einer vergleichbaren Rezeption in beiden deutschen Staaten aus: »An der Oberfläche der Erzählung bewegt sich kaum etwas. Und dennoch: alles ist gegenwärtig, leicht übertragbar. Die deutschen Staaten, die sich stumpf machen vor dem utopischen Anspruch der jungen Intellektuellen, das verzweifelte, unverschuldete Am-Rande-Stehen, die Hoffnungslosigkeit, den eigenen moralischen Anspruch, den Anspruch auf Glück, Leben, Selbstverwirklichung, wenn man so will, im vorgegebenen historischen Augenblick einzuklagen, keine Chance zur Verwirklichung in einer absehbaren Zukunft zu sehen.«¹⁷

Im Bericht über eine Lesung Christa Wolfs in Heidelberg heißt es: »Geistiger Widerstand gegen erstarrte Strukturen ist bis heute nicht gerade gefragt – weder in der DDR noch auch in der Bundesrepublik.«¹⁸

Ist es nun denkbar, daß aus der Vorstellung heraus, die Unterschiede zwischen Ost- und West-Literatur seien eingegebenet, nun auch die Texte von DDR-Autoren einer schärferen Analyse unterzogen werden? Tatsache jedenfalls ist, daß in einer der führenden Zeitungen der Bundesrepublik, in der *ZEIT*, ein Beitrag abgedruckt wurde, der nur als Verriß von *Kein*

16 Werner Ross: Apokalypse jetzt. Zu neuen Erzählungen von Max Frisch, Christa Wolf, Günter Grass. In: Die politische Meinung. H. 185/1979. S. 46.

17 Ursula Krechel: Stillstand im milden Licht. In: Merkur. H. 5/1979.

18 Martina Thielepape: Lebendig bleibt, wer widerspricht. DDR-Schriftstellerin Christa Wolf in Heidelberg vor großer Leserschaft. In: »Rhein-Neckar-Zeitung« vom 7. Mai 1982.

Ort. Nirgends verstanden werden kann. Der Angriff richtet sich gegen die Art und Weise, wie Christa Wolf ihre Thematik und Problematik literarisch formiert. »Die utopische Kraft«, schreibt Rolf Michaelis, »die in dieser Wunschtraumgeschichte angelegt ist, wird nie frei, weil die einstige Studentin der Germanistik, Redakteurin, Lektorin, Kritikerin an alten Texten, überlieferten Dokumenten klebt.«¹⁹ *Kein Ort. Nirgends* lebe von einer erborgten Sprache, stelle sich als Collage aus vielen Vorbildern und Sprachmustern dar. Was entstehe, sei ein kitschiger Plauderton, der die Grenzen zwischen gesprochener und geschriebener Sprache verwische.

Indirekt widerspricht der DDR-Kritiker Jürgen Engler den Ansichten von Rolf Michaelis: »Christa Wolfs Text ist kunstvoll. Im doppelten Sinn. Kleist und die Günderröde sind Kunstfiguren. Wer denkt und spricht schon in solch phantastisch genauen Sätzen? Jedoch, nur wer einem naturalistischen Literaturbegriff huldigt, könnte den Gebrauch des Vor-Geschriebenen rügen.«²⁰ Direkt setzt sich Ursula Püschel mit der *ZEIT*-Kritik auseinander: »Im Detail hat Michaelis oft nicht Unrecht. Aber enthält das Buch für ihn kein Angebot, das er seinen Landsleuten zu übermitteln hätte? Nichts von der Maßlosigkeit eines Anspruchs an Menschen und Welt? Nichts von der zarten, noblen Humanität, die das Bild dieser beiden Einsamen einzubringen vermag? Nichts davon, daß der Schatten, den sie zu uns herüber werfen, die Verantwortung schärft, für eine menschengemäße Gemeinschaft das Nötige zu tun?«²¹

19 Rolf Michaelis: Eine andre Art von Tod. Wunschtraumgeschichte aus der DDR. – Die Begegnung zweier Dichter und Außenseiter: Kleist und Günderröde. In: »DIE ZEIT« vom 16. März 1979.

20 Jürgen Engler: Herrschaft der Analogie. S. 128.

21 Ursula Püschel: Zutrauen kein Unding, Liebe kein Phantom. In: NDL. H. 7/1979. S. 138.

Kapitel 7

Christa Wolfs *Kassandra* in der Ost- und Westkritik

Die Kritik hat meist, auch wenn die Vielschichtigkeit des Textes betont wird, das Buch als »warnendes Beispiel vor der wachsenden Gefahr durch die atomare Bedrohung«¹ und als Streitschrift der Frauenemanzipation verstanden. In der Tat spricht auch vieles dafür: Christa Wolf, die immer einen Nerv für zeitgeschichtliche Befindlichkeit hat, wendet sich Gegenständen zu, die besonders seit Ende der siebziger Jahre im öffentlichen Gespräch sind – der Hochrüstung und der Frauenbewegung (vor allem im Westen). Auf der »Berliner Begegnung zur Friedensförderung« (1981), also zu einem Zeitpunkt, da sie an *Kassandra* schrieb, hatte sie sich dazu im Klartext geäußert. Symptome der Gegenwart (Raketen, Bomben) seien keine Zufallsprodukte dieser Zivilisation. Diese Zivilisation sei »krank, wahrscheinlich geisteskrank, vielleicht todkrank.« Raketen und Bomben seien entstanden als »genauester und deutlichster Ausdruck des Entfremdungssyndroms der Industriegesellschaften.«² Dieses »Entfremdungssyndrom« schließt für sie die Ausgliederung der Frauen ein.³ Wenn sie Defizite dieser Industriegesellschaft beklagt – »uns fehlen Freundlichkeit, Anmut, Luft, Klang, Würde und Poesie; Vertrauen, auch Spontaneität«,⁴ dann will sie diese Werte wohl auch als spezifisch weibliche verstanden wissen.

- 1 Monika Papenfuß: Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text *Was bleibt*. Berlin 1998. S. 121.
- 2 Christa Wolf: Wortmeldung. In: Berliner Begegnung zur Friedensförderung. Protokolle des Schriftstellertreffens am 13./14. Dezember 1981. Darmstadt / Neuwied 1982. S. 117.
- 3 Ebenda. S. 118.
- 4 Ebenda. S. 119.

Hier hat man offenbar schon alles zusammen, was Schreibmotivation für *Kassandra* war: Stellungnahme in einem aktuellen Prozeß. Und da dieser Prozeß systemübergreifend war, Christa Wolf mit ihrem Begriff der Industriegesellschaft selbst zwischen den Gesellschaften nicht differenzierte, konnte die Kritik, zumal die westdeutsche, die Autorin als eine »gesamtdeutsche«, ja als die »bedeutendste deutschsprachige Gegenwartsautorin«⁵ herausheben. Gab es Zustimmung in Ost wie West zu *Kassandra*, so darf dennoch nicht übersehen werden, daß die Ostkritik anders reagierte als die Westkritik, war diese doch auch darauf bedacht, nicht Parallelen, sondern Unterschiede in den Gesellschaftssystemen zu sehen, vor allem auch in den Welt-Anschauungen, Welt-Bildern, in den geschichtsphilosophischen Wertungen. Auf letzteres ist vor allem deshalb zu verweisen, weil die von Christa Wolf angesprochene Friedens-Frauen-Problematik um einen Aspekt erweitert werden muß, einen Aspekt, den die Autorin auch auf der »Berliner Begegnung« benannte, der aber unbeachtet blieb, unbeachtet bleiben mußte, weil die Zuhörer nicht wissen konnten, daß Christa Wolf am *Kassandra*-Text arbeitete. Sie sagte:

»Dieses Wegdrängen des weiblichen Faktors in der Kultur hat genau in dem Zeitraum begonnen, [...] als die minoische Hochkultur durch die mykenische Kultur vernichtet wurde; Homer hat hunderte Jahre später in seinem hochberühmten Epos diese Kämpfe beschrieben. Die erste große Beschreibung, die unsere Kultur kennt, behandelt diese Kämpfe. Die erste große Literatur des Abendlandes ist eine Schlachtenliteratur, ist eine Beschreibung von Schlachtgeräten. Über den Schild des Achilles gibt es eine große Beschreibung. Daran kann ich nicht anknüpfen; das kann nicht meine Tradition sein.«⁶

Hatte Christa Wolf, so konnte die Ostkritik fragen, indem sie nach den Wurzeln heutiger Zivilisationsprobleme suchte, gar einer Wiederkehr des Gleichen in der Geschichte das Wort geredet? Der Text Christa Wolfs, der weit in die Geschichte zurückgeht, um die Krieg-Frieden-Frauenproblematik zu »erörtern«, funktioniert aber nur deshalb als Gesamtkunstwerk, weil alle Bezüge über ein Ich vermittelt werden, das sich, kurz vor der

5 Sylvia Adrian: Die vierte Dimension. Christa Wolfs *Kassandra*. Hoher Stil, lässige Sprache. In: »Stuttgarter Zeitung« vom 9. Juli 1983.

6 Christa Wolf: Wortmeldung, S. 118.

Tötung, gleichsam in einem Rechenschaftsbericht kenntlich macht. Die persönlichen Spannungen, aus denen heraus auch dieser Text entsteht, sind hier wieder als die im Autorensujet wirkenden Ambivalenzen zwischen Anpassung und Nicht-Anpassung zu verstehen – ein Gesichtspunkt, den die Kritik zu selten beachtete. Dabei hatte Christa Wolf bei ihrer Rede auf der »Berliner Begegnung« indirekt auch diese Sachlage berührt: »Ich bin nämlich der Meinung, daß uns nur noch helfen und retten kann, was eigentlich nicht geht, was wir eigentlich nicht mehr für möglich halten. Ich muß mich beispielsweise dazu bekennen, daß, hätte Hermlin mich gefragt, ob ich es für möglich halte, daß er diese Tagung, die er in seinem Kopf herumtrug, zustande bringt, ich hätte gesagt: Nein, ich halte es nicht für möglich. Sie ist aber zustande gekommen.«⁷

Es spricht für die Kritik, wenn sie den Text nicht nur als tagespolitische Erscheinung, sondern als Befragung einer Subjektivität begreift. Für die Westkritik hat dies vor allem Walter Hinck getan: »Zwar erscheint der heillose Kampf um Troja als warnendes Exempel für eine von Waffen starrende Welt, doch Geschehen und Figur sollen mehr hergeben: eine »innere Geschichte«, den Bewußtseinsprozeß einer zu sich selbst kommenden Frau, das »Ringens um Autonomie.«⁸ In einer Ostkritik heißt es fast gleichlautend: »Wie Troia untergeht, ist nur *eine* Geschichte in Christa Wolfs Erzählung *Kassandra*. Die andere Geschichte ist Kassandras Weg zu ihrem eigenen, ihr lange unbekanntem und verstellten Selbst.«⁹

Auf die Widerstände, die *Kassandra* begegnen, weist eine andere Ost-Kritik: »In dem Maße, wie *Kassandra* sich mit sich selbst und mit ihrer Umwelt auseinandersetzt, sie gegen eigene Angst, Unwissenheit, Faulheit, Bequemlichkeit, Feigheit, Inkonsequenz, Überheblichkeit ankämpft, sie die Lügen der Herrschenden durchschaut, die Wahrheit über den Krieg erkennt, ihre Augen und ihren Verstand zu gebrauchen lernt, bildet sie sich wirklich zur »Seherin« aus.«¹⁰

7 Ebenda. S. 117.

8 Walter Hinck: Die vielen Botschaften der Christa Wolf. Ihre Erzählung *Kassandra* und der Text ihrer Frankfurter Poetik-Vorlesungen. In: »FAZ« vom 23. April 1983.

9 Ursula Heukenkamp: Wortmeldung. In: WB. H. 8/1984. S. 1361.

10 Sigrid Bock: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 1357.

Solche, an den Intentionen der Autorin orientierte Kritiken sind indes selten, und zwar im Osten wie im Westen. Eher wendet sich die Kritik drei Verhandlungsgegenständen zu, die durchaus in der Ost-West-Wahrnehmung kontrovers diskutiert werden: Christa Wolfs Umgang mit dem Mythos, die Favorisierung der Frauenbewegung durch die Autorin, die Überlegungen der Schriftstellerin zur Krieg-Frieden-Problematik.

Die Diskussion zum Mythos eröffnete der Chefredakteur von *Sinn und Form*, Wilhelm Girnus, zu einem Zeitpunkt, da das Buch in der DDR noch gar nicht erschienen war. Er wirft Christa Wolf im Umgang mit der griechischen Mythologie »Willkür und Mißachtung gesicherter Forschungsergebnisse«,¹¹ der Bedienung »banausischer Übersetzungen von Sappho und Aristoteles«¹² vor, wodurch »der Leser auf diese Weise zu falscher Sicherheit verführt wird über die Möglichkeit gesicherter mythischer Überlieferung.«¹³ Girnus, der sich allein auf die in *Sinn und Form* (Heft 1/1983) vorabgedruckte vierte Vorlesung bezieht, geht letztlich davon aus, daß es nur eine Lesart des Mythos geben könne. Im Widerspruch dazu, und wahrscheinlich auch direkt gegen Girnus gerichtet, stehen die Auffassungen Sigrid Bocks: »Aber die Mythologie wird auch verändert, eigenen Zwecken zugeordnet. Was sollte sonst die Beschäftigung mit ihr? Kennzeichnet es sie nicht, daß Generationen von Menschen an ihr und mit ihr arbeiteten, sie ihrem Verstehen, Denken, Ziel anpaßten, so daß sie heute aus Bündeln von Les- und Erzählarten besteht?«¹⁴ Die Kritiker finden sich darin in Übereinstimmung mit der Autorin selbst, in deren Absicht es lag, den Mythos »in die (gedachten) sozialen und historischen Koordinaten«¹⁵ zurückzuführen. Diese Rückführung wird von einigen Kritikern direkt als Vorgang der Entmythisierung verstanden und dieser auch nicht unproblematisch gesehen. Hinck meint, daß der Mythos für Wolfs künstlerische Pläne ein »untaugliches Medium« gewesen sei; die Schweizer Kriti-

11 Wilhelm Girnus: Wer baute das siebentorige Theben? Kritische Bemerkungen zu Christa Wolfs Beitrag in *Sinn und Form* 1/83, S. 38ff. In: *SuF*. H. 2/1983. S. 442.

12 Ebenda. S. 439.

13 Ebenda. S. 442.

14 Sigrid Bock: Wortmeldung. S. 1355.

15 Christa Wolf: Voraussetzungen einer Erzählung. Vier Vorlesungen. In: Dies.: *Kassandra*. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin / Weimar 1983. S. 142.

kerin Beatrice von Matt sieht »Divergenzen zwischen den modernen Kriterien der Selbstanalyse und der Gesellschaftsbetrachtung einerseits und der Konstruktion eines gewissermassen überzeitlichen Raums andererseits.«¹⁶ Was bei der Schweizerin noch auf die Betrachtungsweise beschränkt blieb, weitet sich bei der DDR-Kritikerin Bock zur Frage nach Analogieschlüssen überhaupt: »Kann mit dem Mythos die Kompliziertheit einer Entwicklung durchdrungen werden, die historisch eine neue Qualität erreicht hat, durch die Dialektik von revolutionären Bewegungen und atomarer Vernichtungsgefahr, von sozialer Veränderung und wissenschaftlich-technischer Perfektion, von realer Friedensmöglichkeit und Kriegsdrohung sich allen anderen Zeiten gegenüber grundlegend verändert hat?«¹⁷ Es ist der sattsam bekannte, meist von linken Kritikern eingebrachte Vorwurf, die heutige Welt, zumal die mit einer gesellschaftlichen Alternative, könne nicht an den Modellen einer alten Welt dargestellt werden.

Von solchen festgeschriebenen Positionen geht die Ostkritik auch in der Erörterung der beiden von Christa Wolf berührten Themen aus: der Frauenemanzipation und der Krieg-Frieden-Problematik. Das Urteil von Girnus ist schneidend: Es werde dem Leser der Eindruck suggeriert, »die Geschichte sei nicht in ihrem tiefsten Grunde der Kampf zwischen Ausbeutern und Ausgebeuteten, sondern zwischen Männern und Frauen, ja noch grotesker: zwischen »männlichem« und »weiblichem« Denken, sozusagen zwischen kausalem und akausalem, rationalem und emotionalem. Daß so ein blühender Unsinn in einem sozialistischen Land das Licht der Welt erblickt, das kann doch nicht wahr sein.«¹⁸

Der Westkritiker Manfred Jäger zitiert aus dieser Girnus-Passage und macht zudem darauf aufmerksam, daß die Redaktion von *Sinn und Form* schon den Vorabdruck der vierten Frankfurter Vorlesung mit einem Zitat aus Clara Zetkins Artikel »Was die Frauen Karl Marx verdanken« begleitete, worin die These vertreten wird, Marx habe im Grunde auch zur Frauenfrage alles Entscheidende gesagt.¹⁹

16 Beatrice von Matt: Kassandras Appell. Zu den neuesten Büchern von Christa Wolf. In: »NZZ« vom 29. April 1983.

17 Sigrid Bock: Wortmeldung. S. 1359.

18 Wilhelm Girnus: Wer baute das siebentorige Theben? S. 442.

19 Manfred Jäger: Mythos und Utopie. Kassandra: Wider die Macht der Erfahrung. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 29. Mai 1983.

Im Westen selbst ist *Kassandra* wohl zu einem Kultbuch der Frauenbewegung geworden. Gleichzeitig ist aber zu sagen, daß die Kritik die »besonnene Position«²⁰ Christa Wolfs in Sachen Feminismus herausgehoben hat. Auch der Beitrag von Werner Ross – durch den Titel *Kassandra kämpft für die Frauen*²¹ scheinbar ganz auf Feminismus ausgerichtet – ist um eine umfassende, durchaus auch kritische Beurteilung des Textes bemüht. Wenn Wilhelm Girnus in einer späteren Replik auf diese Rezension von »dem diffamierenden Dreispalter«²² spricht, dann wohl auch deshalb, weil ihn schon die Überschrift irritierte. Daß Christa Wolf die Frauenemanzipation mit der Krieg-Frieden-Thematik verknüpft, wird, hier ist wiederum Girnus tonangebend, zur eigentlichen Herausforderung wesentlicher Ostkritik. Es komme, nach Girnus, darauf an, ob die Menschen »über genügend Einsicht und Entschlossenheit verfügen, dieser Räuberbande [gemeint ist der Klassenfeind – W. H.] die Macht zur Verwirklichung ihrer infernalischen Absicht aus den Händen zu winden oder nicht. Das ganz allein ist heute die Frage von Krieg oder Frieden. Kampf der Männer wider Frauen, Frauen wider Männer ist da hirnverbrannter Selbstmord.«²³ In seiner Argumentation hatte Girnus schon vorher gefragt, ob denn Christa Wolf »neuerdings unter *jene* Schwarzröcke geraten [sei], die für den Frieden beten, statt illusionslos für seine *Erzwingung* gegen seine Feinde zu kämpfen.«²⁴ Solcher Einspruch wiederholt sich, allerdings gemildert, in den Wortmeldungen von Ursula Püschel und Siegfried Rönisch.²⁵

Die dadurch angesprochene Problematik wird in der Ost-Kritik unter wenigstens drei Auspizien verhandelt.

20 Walter Hinck: Die vielen Botschaften der Christa Wolf.

21 Werner Ross: *Kassandra kämpft für die Frauen*. Unter der Last der Gedanken: Eine Erzählung mit Kommentar dazu von Christa Wolf. In: »Die Welt« vom 23. April 1983.

22 Wilhelm Girnus: ... Kein »Wenn und Aber« und das poetische Licht Sapphos. In: SuF. H. 5/1983. S. 1102.

23 Wilhelm Girnus: Wer baute das siebentorige Theben? S. 445.

24 Ebenda.

25 Ursula Püschel: »... die Reflexion der weißen Frau auf sich selbst.« Christa Wolf: *Kassandra*. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. In: NDL. H. 8/1984. S. 132ff.; Siegfried Rönisch: Wortmeldung. In: WB. H. 8/1984. S. 1372ff.

Die eine Voraussetzung, unter der, allerdings wirklich nur im Osten, debattiert wird (das ist insofern neu, als bei bisheriger Beschäftigung mit Christa Wolfs Werken immer auch der DDR-Bezug hervorgehoben wurde), ist die von der Autorin im Text gemachte Bemerkung: »War es nicht wichtiger, nach unsrer Art, nach unserem Gesetz zu leben, als überhaupt zu leben? Aber wem wollte ich das weismachen. Und stimmte es denn überhaupt. War nicht Überleben wichtiger. Das allerwichtigste von allem. Das einzige, worauf es ankam. [...] Wenn aber längst die Frage anders lautete, nämlich: Das Gesicht des Feindes annehmen, aber trotzdem untergehn?«²⁶ Es ist unübersehbar, daß hier Troja als Parabel für die DDR steht.

Dieser Gesichtspunkt, wirklich eher Leuten im Osten als denen im Westen verständlich, bleibt den Rezensenten aus der DDR nicht verborgen. Sigrid Bock, Ursula Heukenkamp, Siegfried Rönisch sprechen ihn an: Sigrid Bock verbleibt bei der Frage Christa Wolfs,²⁷ Ursula Heukenkamp konstatiert, daß Troja an sich selbst zugrunde gehe,²⁸ Siegfried Rönisch bemerkt genauer: »Beklagt werden – oft im Bezug zu selbsterfahrenen Kränkungen, Zurücksetzungen und Nötigungen – der allmähliche Verfall von Werten, Sitten und Grundsätzen, das Aufkommen von Mißtrauen, Verkrampfungen und Verdrängungen und Verluste an Unbefangenheit wie individueller und gesellschaftlicher Sinnpotentiale.«²⁹

Die zweite Voraussetzung, unter der gestritten wird, betrifft das Verhältnis zwischen

Konfrontation, Kampf und Koexistenz. Girnus hatte ja prononciert Koexistenz abgelehnt, ganz auf Klassenauseinandersetzung, auf Klassenkampf gesetzt. Das bleibt nicht unwidersprochen. Heinz Berg fragte in seiner Stellungnahme: »Wenn dem wirklich alles so sein sollte und das immer so bleiben sollte, daß die andere Seite sich aus »Räuberbanden«, »Schwarzröcken«, »Komödianten«, »Schweinehunden«, »versoffenen Großagrariern«, »schleimigen Priestern«, »Pfaffen« zusammensetzte – warum dann überhaupt friedliche Koexistenz, warum dann Helsinki und Folge-

26 Christa Wolf: *Kassandra*. Vier Vorlesungen. Eine Erzählung. Berlin / Weimar 1983. S. 306.

27 Sigrid Bock: Wortmeldung. S. 1354.

28 Ursula Heukenkamp: Wortmeldung. S. 1365.

29 Siegfried Rönisch: Wortmeldung. S. 1374.

konferenzen, warum zähes Verhandeln der Sowjetunion in Genf? Warum Werbellin-See etc.? Hier macht Wilhelm Girnus sich selbst unglaublich und das Anliegen jeder Friedensbewegung und -bemühung zugleich. Und hier wird es für mich erschreckend gefährlich. Dies um so mehr, als im nuklearen Zeitalter bei Kriegen es kaum Sieger und Verlierer geben dürfte, es besonnenerer Worte und Überlegungen bedarf.«³⁰

Die dritte Voraussetzung, unter der die von Christa Wolf vertretene Position in der Krieg-Frieden-Frage diskutiert (oder eher nicht diskutiert) wurde, betraf die Möglichkeit einer Abrüstung. Der Standpunkt Christa Wolfs dazu wurde in der Westkritik kaum zur Kenntnis genommen, entschiedener aber in der Meinungsbildung der ostdeutschen Kulturpolitiker. Diese entschieden sich (oder baten Christa Wolf um Verständnis), der Regierungspolitik (also überhaupt der Politik der sozialistischen Staatengemeinschaft zu diesem Zeitpunkt) widersprechende Aussagen im Text zu tilgen. Dies betraf vor allem den Vorschlag Christa Wolfs, die sozialistischen Staaten zu einer einseitigen Abrüstung aufzufordern. Dieser Vorschlag, von Schriftstellern eingebracht, wurde schon auf der »Berliner Begegnung zur Friedensförderung« kontrovers diskutiert. Er wurde dort um die Frage komplettiert, ob es auch in der DDR eine unabhängige Friedensbewegung geben müsse. Die Meinungen gingen in der Tat auseinander: während der Atomphysiker Klaus Fuchs prononciert gegen eine einseitige Abrüstung des Ostblocks auftrat³² (ihm schlossen sich vor allem die Schriftsteller Heinz Kamnitzer und Erik Neutsch an³²), plädierten andere für ein solches Vorhaben (vor allem Robert Jungk, Jurek Becker direkt oder indirekt³³). Vor allem wurden unterschiedliche Auffassungen zu einer unabhängigen Friedensbewegung in der DDR kenntlich: während Jürgen Kuczynski die Meinung vertrat, »daß wir, wenn wir für den Frieden demonstrieren, für die Politik unserer Regierung demonstrieren, aber nicht gegen die Politik unserer Regierung, wie es im Westen der

30 Heinz Berg: Zuschrift an Wilhelm Girnus. In: SuF. H. 5/1983. S. 1095.

31 Klaus Fuchs: Wortmeldung. In: Berliner Begegnung zur Friedensförderung. Darmstadt / Neuwied 1982. S. 95.

32 Heinz Kamnitzer: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 78; Erik Neutsch: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 151.

33 Robert Jungk: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 17ff.; Jurek Becker: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 53ff.

Fall ist«,³⁴ er also die Selbständigkeit einer Friedensbewegung in der DDR in Frage stellte (weil, sozusagen, eine Identität zwischen Regierenden und Volk in der DDR in Rechnung zu stellen sei), wiesen andere Redner (Robert Jungk, Günter Grass, Jurek Becker, Günter de Bruyn, Stefan Heym, Franz Fühmann, Rolf Schneider) darauf hin, daß sie einen solchen Standpunkt »nicht nur für falsch, sondern für friedensgefährdend« hielten.³⁵

Christa Wolf hatte diese Berliner Debatten erlebt und sich ja selbst (wie gezeigt wurde) an ihnen beteiligt. Der Vorschlag freilich für eine einseitige Abrüstung wurde erst im Nachdenken über die »Berliner Begegnung« und in der Arbeit an *Kassandra* so recht deutlich (jedenfalls war er vorher noch nicht kenntlich geworden). Ein Vergleich der Westfassung der *Kassandra* mit der Fassung für den Osten (in der eben unerwünschte Stellen ausgelassen wurden) macht deutlich, auf welche Ost-Widersprüche bestimmte Aussagen Christa Wolfs stießen (alles bezieht sich auf die dritte Frankfurter Vorlesung; in der Westfassung auf: Christa Wolf: *Voraussetzungen einer Erzählung*, Darmstadt und Neuwied 1983; in der Ostfassung: Christa Wolf: *Kassandra*. Vier Vorlesungen / Eine Erzählung, Berlin 1983).

WESTFASSUNG

OSTFASSUNG

S. 84

»Meteln, 16. Mai 1980

Die Oberkommandos der NATO und des Warschauer Pakts beraten über neue Rüstungsanstrengungen, um der angenommenen waffentechnischen Überlegenheit des jeweiligen Gegners etwas Gleichwertiges entgegenzusetzen zu können.«

S. 110

ausgelassen

34 Jürgen Kuczynski: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 27.

35 Jurek Becker: Wortmeldung. In: Ebenda. S. 54.

S. 88

»Meteln, 8. Juli 1980

Gibt es für uns eine Chance? Wie kann ich mich auf die Experten verlassen, die uns an diesen verzweifelten Punkt geführt haben? Mit nichts ausgerüstet als dem unbändigen Wunsch, meine Kinder und Enkel leben zu lassen, erscheint mir das vielleicht ganz und gar Aussichtslose vernünftig: Einseitig abzurüsten (ich zögere: Trotz der Reagen-Administration? Da ich keinen anderen Ausweg sehe: Trotz ihr) und damit die andere Seite unter den moralischen Druck der Weltöffentlichkeit zu stellen; die erpresserische Doktrin des ›Totrüstens‹ der UdSSR gegenstandslos machen; den Verzicht auf den atomaren Erstschlag erklären und alle Anstrengungen auf die hocheffektive Verteidigung richten. Falls dies ein Risiko in sich birgt: Um wieviel größer ist das Risiko der atomaren Weiterrüstung, die doch sogar das Risiko, daß die atomare Vernichtung durch einen Zufall ausgelöst wird, täglich erhöht? Dies sei Wunschenken? So wäre der Wunsch, über Leben und Tod vieler, vielleicht aller künftiger Generation mitzudenken, mitzureden, ganz abwegig?«

S. 97

»Meteln, 22. Februar 1981

Die Nachrichten beider Seiten bombardieren uns mit der Notwendigkeit von Kriegsvorbereitungen, die auf beiden Seiten Verteidigungsvorbereitungen heißen. Sich den wirklichen Zustand der Welt vor Augen zu halten, ist psychisch unerträglich. In rasender Eile, die etwa der Geschwindigkeit der Raketenproduktion beider Seiten entspricht, verfällt die

S. 114

ausgelassen

S. 124

ausgelassen

Schreibmotivation, jede Hoffnung, »etwas zu bewirken.« Wem soll man sagen, daß es die moderne Industriegesellschaft, Götze und Fetisch aller Regierungen, in ihrer absurden Ausprägung selber ist, die sich gegen ihre Erbauer, Nutzer und Verteidiger richtet: Wer könnte das ändern. Der Wahnsinn geht mir nachts an die Kehle.«

S. 108f.

»Meteln, Sonntag, 26. April 1981

Wir sprechen von Worten, die der Kriegsvorbereitung dienen: Gefährliche, sagt R., sind ja nicht nur, die man sofort als kriegstreiberisch erkennt. Gefährlich würde es, wenn die am meisten gehüteten Wörter, »Freiheit« auf der einen, »Sozialismus« auf der anderen Seite, als Rechtfertigung für Kriegsvorbereitung benutzt würden.«

S.109

»– Das aber, wirft E. ein, betreffe doch auch uns »frei Schaffende«: anders denken als reden, anders reden als schreiben: Sie, für einen Teil, da sie erkannt habe, daß Zensur und Selbstzensur kriegsfördernd seien; da sie sich klargemacht habe, daß wir die Zeit nicht haben, unsere eigentlichen Bücher auf später zu verschieben – Sie haben aufgeholt mit dem Reden und Schreiben mit gespaltener Zunge.«

S. 112

»Meteln, 29. April 1981

Ein Menschentyp ist da entstanden, ähnlich oder gleich in Ost und West, eine schmale Hoffnung. Zu Priamos' Zeiten, da die Einheiten

S. 109

»Wir sprechen von Worten, die der Kriegsvorbereitung dienen«, dann Auslassung bis »benutzt würden.«

S. 142

ausgelassen

S. 142

Auslassung nach »Hoffnung« bis »zugeschoben wird«.

kleiner waren, die diese Könige regierten (und durch sie durch Vergötterung einen zusätzlichen Schutz genossen), war vielleicht ihre Abschirmung vom normalen Alltagsleben nicht so total wie die heutiger Politiker, die ihre vernichtenden Entscheidungen nicht aufgrund eigener Beobachtungen, nicht aufgrund sinnlicher Erfahrung treffen, sondern nach Berichten, Karten, Statistiken, Geheimdienstmeldungen, Filmen, Beratungen mit ähnlich Isolierten, nach politischem Kalkül und den Erfordernissen der Machterhaltung. Die die Menschen nicht kennen, die sie der Vernichtung preisgeben, die von Anlage oder Training her die eisige Atmosphäre an der Spitze der Pyramide ertragen; denen die einsame Macht den Schutz gibt, den ihnen das alltägliche Leben in Tuch- und Hautgefühl mit normalen Menschen nicht gegeben hat und geben könnte. Banal, aber so ist es. Das vielfach gefilterte, auf ihre Zwecke hin konstruierte und abstrahierte Bild von Realität, das diesen Politikern zugeschoben wird.«

Diese Gegenüberstellung von West- und Ostausgabe zeigt schon, daß – außer der von uns angesprochenen einseitigen Abrüstung – überhaupt die von Christa Wolf bedachten Analogien zwischen Ost und West im ganzen politischen Bereich von der Ostpolitik und Ostkulturpolitik abgewehrt wurden. Solche Tabubrüche der Autorin hat zum damaligen Zeitpunkt weder die West- noch die Ostkritik vermerkt: die eine, weil sie offenbar die Ost-West-Spannungen nicht noch zusätzlich belasten wollte, die andere, weil sie darauf gar nicht reagieren durfte, dies auch noch in einer Zeit, da Gorbatschows Initiativen praktisch die einseitige Abrüstung des Ostens dokumentierten. Erst im Zeichen der Wende hat sich der stellvertretende Kulturminister der DDR, Klaus Höpcke (der offenbar die Auslassungen im Text mit Christa Wolf so besprochen hatte, daß diese wenigstens durch Punkte kenntlich gemacht werden), selbstkritisch zu diesem Verfahren

geäußert. Auf die Frage des Journalisten Harald Wessel: »Und nun, da die Politik die künstlerische Vision eingeholt hat, kann im Buch auch das stehen, was erst nicht stehen sollte?«, antwortete Höpcke: »Daraus zu lernen heißt meiner Ansicht nach, insgesamt unser Verhältnis zum Antizipatorischen, zum Vorwegnehmen in der Literatur, zur künstlerischen Ahnung und Mahnung zu überprüfen. Theoretisch wissen wir ziemlich gut, wie es damit aussieht. Doch wie verhalten wir uns in der Praxis? Am schwierigsten wird es immer dann, wenn nicht irgendeine eventuelle gesellschaftliche oder individuelle Entwicklung im künstlerischen Entwurf vorweggenommen erscheint, sondern wenn eine – was man in *dem* Augenblick ja noch nicht weiß! – die künftige Politik möglicherweise vorwegnehmende oder aber auch ihr widersprechende Vorstellung entwickelt wird. Wir sollten, meine ich, uns angewöhnen, so etwas auch dann als *künstlerischen* Beitrag aufzunehmen, wenn er in fast tagespublizistisch-politischer Form daherkommt.

Ein solcher Text ist Bestandteil künstlerischer Aussage, es handelt sich um ein Denkangebot mit den Mitteln der Kunst. Als das wollen und sollten wir es dann auch nehmen. Und nicht wie eine diplomatische Note.«³⁶

36 Ahnungen und Mahnungen in unserer Literatur. ND-Gespräch über eine Moskauer Neuerscheinung, über das in Jahrzehnten gewachsene künstlerische Werk von Christa Wolf und über Aktuelles in der DDR-Kulturpolitik. Mit Klaus Höpcke sprach Dr. Harald Wessel. In: »ND« vom 28./29. Oktober 1989.

Kapitel 8

Preisverleihungen an Christa Wolf im Spiegel der Ost-West-Wahrnehmung

Die Auszeichnungen, die Christa Wolf in den sechziger Jahren erhält, gelten der *Moskauer Novelle* und vor allem dem *Geteilten Himmel* und verbleiben weitgehend im Rezeptionshorizont der DDR:

- Kunstpreis der Stadt Halle (1961),
- Heinrich-Mann-Preis der Akademie der Künste der DDR (1962),
- Nationalpreis für Kunst und Literatur, III. Klasse (1964).

Der Fontane-Preis von 1972 ist auch in diesen Kontext zu stellen.

Mit der Zuerkennung des Wilhelm-Raabe-Preises im Jahre 1973 an Christa Wolf erfährt die Autorin eine erste offizielle Anerkennung im Westen. Ihre Ablehnung des Preises aber erhält einen Kommentar, der überhaupt die kulturellen Beziehungen zwischen West und Ost thematisiert: »Die westdeutschen Gremien, die Literaturpreise vergeben, sollten aus dieser mißlichen Lage endlich Konsequenzen ziehen. Ihre modische Sucht, die Preise an Literaten aus der ›DDR‹ zu vergeben, führt andauernd zu Peinlichkeiten und Mißverständnissen. Gut in Erinnerung ist noch, wie der Ost-Berliner Heiner Müller den ihm vom Hamburger Senat zugesprochenen Lessingpreis in einem rüden Brief zurückwies, angeblich weil er ihn zusammen mit dem ›Imperialisten‹ Max Horkheimer bekommen sollte. [...] Westdeutsche Literaturpreise an ostdeutsche Literaten mögen gut gemeint sein, und vielleicht gibt es im Augenblick in der Bundesrepublik tatsächlich keinen jüngeren Lyriker oder Romancier, der den Ostdeutschen das Wasser reichen kann. [...] Aber aus Gründen der Hygiene sollte man für eine Weile Schluß machen mit der west-östlichen Vergabepaxis. Denn entweder sind die Geehrten Parteigänger der SED, und dann werden sie den Preis nicht annehmen, sondern ihn mit Provoka-

tionen beantworten. Oder sie sind bei der SED im Verschiß, und dann dürfen sie den Preis nicht annehmen, so gern sie es möchten.«¹

Erst Ende der siebziger Jahre setzt – auch im Zeichen der Entspannungspolitik – eine Preisvergabepraxis ein, die dann in den achtziger Jahren zur Entfaltung kommt und im besonderen die Anerkennung für das Werk Christa Wolfs erhellt:

- Bremer Literaturpreis 1978 (für das Jahr 1977, für *Kindheitsmuster*),
- Georg-Büchner-Preis 1980,
- Franz-Nabel-Preis der Stadt Graz 1983,
- Friedrich-Schiller-Gedächtnis-Preis des Landes Baden-Württemberg,
- Österreichischer Staatspreis für Europäische Literatur 1985,
- Geschwister-Scholl-Preis der Stadt München und des Verbands der Bayerischen Verlage und Buchhandlungen 1987 (für *Störfall*).

Flankiert werden diese Preisverleihungen durch die Auszeichnung Christa Wolfs mit dem Nationalpreis I. Klasse für Kunst und Literatur 1987 der DDR und durch den ehrenvollen Vorschlag an sie, den Kandidaten für den Kleist-Preis zu benennen sowie die Laudatio für ihn zu halten.

Stärker noch als in den wechselseitigen Wahrnehmungen des Wolfschen Werkes in der Ostund Westkritik des Feuilletons werden in den Lob- und Dankreden anlässlich der Preisverleihungen, in den Kommentaren zu beiden, die unterschiedlichen Standpunkte in der wechselseitigen Wahrnehmung kenntlich. Solche »Dauer« der gegensätzlichen Positionen im »Wechsel« der zu verhandelnden Gegenstände ist dafür ebenso charakteristisch wie – vor allem für die achtziger Jahre geltend – eine Annäherung der unterschiedlichen Auffassungen. Distanz wie Annäherung betreffen sowohl die Behauptungen der Autorin wie die Bekenntnisse der Kritiker:

In der Berliner Dankrede, die »eine grammatikalische Meditation über den Satz »Ich danke Ihnen«² darstellt, hinterfragt die Schriftstellerin dieses »Ich« und dieses »Ihnen«. »Wer bin ich denn für Sie? Genauer: Für wen halten Sie mich? Glauben Sie zu wissen, wen Sie auszeichnen, oder wissen

1 gaz: Verschenkte Literaturpreise. In: »Die Welt« vom 11. Januar 1974.

2 Jörg Bernhard Bilke: Wissen Sie überhaupt, wen Sie da auszeichnen? Verleihung des Bremer Literaturpreises an Christa Wolf. In: Der Literat. H. 7. 15.2.1978.

Sie es? Und: Täten Sie es noch, wenn Sie es wüßten?»³ spricht die Autorin. Und an das Publikum, das »Ihnen« gewandt: »Ich kenne Sie nicht.«⁴ Zwischen diesem »Ich« und jenem »Ihnen« versucht die Autorin zu vermitteln: »In welchem Sinne, möchte ich wissen, kommen Sie meinem Dank entgegen? In welchem anderem Sinne könnte er Sie treffen? Begegnen sich, und sei es flüchtig, unsere Ansichten und Absichten in einem Wort? Ich weiß es nicht, hoffe es.«⁵

Diese Absicht der Schriftstellerin honoriert der Laudator, der Berliner Literaturwissenschaftler Wolfgang Emmerich, insofern, als er das auszeichnende Buch, *Kindheitsmuster*, in seiner Stellung in West-Ost-Debatten bewertet: als Gegenstück zu der »Hitler-Welle« im Westen, zu den heroisierenden Darstellungen des antifaschistischen Widerstandes im Osten.⁶ Während Werner Krogmann in *Randbemerkungen zu einer Preisverleihung* hervorhob, daß es Christa Wolf wieder einmal vorbehalten war, »eine gesamtdeutsche Problematik zu formulieren«,⁷ rügte Jörg Bernhard Bilke die Betrachtungsweise des Laudators, »in vulgärmarxistische Niederungen abzugleiten; dort nämlich, wo die Preisträgerin zuhause sei, habe man die »ökonomischen Grundlagen des Faschismus« beseitigt, wenn auch eine »antifaschistische Umerziehungsliteratur« bisher nur die »halbe Wahrheit« geboten habe.«⁸

In ihrer Rede zur Verleihung des Georg-Büchner-Preises hat Christa Wolf noch einmal alle Themen zusammengeführt, die sie in jenen Jahren in der Prosa wie im Essay besonders beschäftigten und die den Nerv der Zeit trafen: Zivilisationskritik, Krieg-Frieden-Problematik, Aufgaben der Frauenemanzipation. Am Ende ihres Vortrages bindet sie diese Themen in die deutsch-deutschen Beziehungen ein: »Es schreibt sich nicht leichter,

3 Christa Wolf: Ein Satz. Bremer Rede. In: Dim I. S. 55.

4 Ebenda. S. 56.

5 Ebenda.

6 Vgl. Wolfgang Emmerich: Der Kampf um die Erinnerung. Laudatio auf Christa Wolf anlässlich der Verleihung des Bremer Literaturpreises 1977. In: Christa Wolf. Materialienbuch. Hrsg. von Klaus Sauer. Neue, überarbeitete Ausgabe. Darmstadt / Neuwied 1979. S. 115ff.

7 Werner Krogmann: Christa Wolfs Deutschstunde in Bremen. Randbemerkungen zu einer Preisverleihung. In: Deutschland Archiv. H. 4/1978. S. 402.

8 Jörg Bernhard Bilke: Wissen Sie überhaupt, wen Sie da auszeichnen?

seit wir wissen, daß unsere beiden Länder, die einmal ›Deutschland‹ hießen und diesen Namen verwirkten, als sie ihn durch Auschwitz verdarben –, daß das Land zu beiden Seiten der Elbe im Fall der ›atomaren Auseinandersetzung‹ als eines der ersten ausgelöscht sein würde. [...] Sind vielleicht, frage ich mich, diese beiden Länder von ihren Bewohnern nicht genug geliebt worden und neigen dazu – wie ein Mensch, der nicht geliebt wurde und daher nicht lieben kann – sich und andre zu zerstören?«⁹

Solch möglicher Zerstörung stellt Christa Wolf die Lebensbejahung der Literatur gegenüber: »Soll endlich einmal die Literatur der Deutschen nicht folgenlos bleiben; soll, was in den beiden deutschen Staaten die Literatur über drei Jahrzehnte lang an Trauer- und Freudenarbeit geleistet, soll die ›Wahrheit des Diesseits‹, der sie sich gestellt hat, doch einmal zu Buche schlagen und den beiden Ländern zugute kommen.«¹⁰

Die Reaktionen auf diese Preisverleihung im Westen und Osten fallen unterschiedlich aus. Während Manfred Jäger der Preisträgerin seinen Glückwunsch ausspricht (und sie lobt, weil sie Brüche »nicht verkleistert, sondern markiert«, gegen den »staatsfrohe[n] Optimismus der offiziellen DDR« anschreibt, »die Literatur der Deutschen als ein Schlachtfeld«¹¹ betrachtet), findet der Kritiker Rudolf Krämer-Badoni den Vorgang der Preisverleihung einfach »nett«. Der wiederholte Einsatz dieser Vokabel bringt zum Ausdruck, daß der Kritiker in der Art dieser Preisvergabe eine Einebnung der Unterschiede zwischen Ost und West zu sehen glaubt. Er findet dafür Argumente in den – gegenüber früheren, anderslautenden Auffassungen – abgeschwächten Positionen der Autorin (es sei nicht mehr von der »spätkapitalistischen Gesellschaft«, vom notwendigen Übergang vom Kapitalismus zum Kommunismus die Rede) und in der um Vermittlung bedachten Laudatio des Zürchers Hanno Hebling.¹²

In der DDR wird offiziell auf diese Auszeichnung Christa Wolfs in der Bundesrepublik nicht reagiert. Bezeichnend aber ist die Vorgeschichte der Preisannahme. Christa Wolf hatte ihre Entscheidung, den Preis anzuneh-

9 Christa Wolf: Von Büchner sprechen. Darmstädter Rede. In: *Dim II*. S. 167.

10 Ebenda. S. 168.

11 Manfred Jäger: Zwiegespräche von Dichtung und Utopie. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 6. Juli 1980.

12 Rudolf Krämer-Badoni: Wenn Literatur gegen Generalstäbe antritt. In: »Die Welt« vom 18. Oktober 1980.

men, Kurt Hager mit der Bitte mitgeteilt, diesen Entschluß zu akzeptieren. Die Autorin fragt nicht nach – das ist hervorhebenswert – ob sie diese Auszeichnung annehmen dürfe, sondern sie wirbt um Verständnis für ihren Entschluß. Der Brief lautet:

»Sehr geehrter Genosse Professor Hager,

Die Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt hat mir mitgeteilt, daß sie mir den Georg-Büchner-Preis 1980 zuerkannt hat, der im Oktober verliehen wird. Ich habe diesen Preis angenommen, nachdem ich mich gründlich über seine Voraussetzungen informiert und nachdem ich sichergestellt hatte, daß mit der Verleihung keine politischen Zweideutigkeiten verbunden sein werden, denen ich mich selbst nicht aussetzen würde.

Der Georg-Büchner-Preis ist ein Literaturpreis, der in den Jahren nach dem Krieg nicht nur an Autoren der Bundesrepublik, sondern auch an Schweizer und Österreicher verliehen wurde. Voraussetzung für die Verleihung des Preises ist, daß der betreffende Autor in deutscher Sprache schreibt. 1947 erhielt Anna Seghers den Georg-Büchner-Preis. Auch der Schweizer Max Frisch, die Österreicherin Ingeborg Bachmann, der in London lebende Elias Canetti gehören zu den Preisträgern. In der Reihe der bisherigen Preisträger sind viele Namen, die ich schätze, manche verehere ich und fühle mich ihnen verpflichtet, so daß ich auch um ihretwillen diesen Preis nicht ablehnen konnte oder wollte.

Davon wollte ich Dich gerne informieren. Es liegt mir daran, daß meine Motive bekannt sind und nicht mißdeutet werden können. In anderen Fällen habe ich, wie Du weißt, Preise abgelehnt.

In der Hoffnung, daß Du meine Entscheidung verstehst, mit besten Grüßen Deine Christa Wolf.«

Kurt Hager, auch er nicht fragend, sondern schon bestimmt in seinem Entschluß, wendet sich an Erich Honecker:

»Lieber Erich!

Von Christa Wolf erhalte ich beiliegenden Brief über die Annahme des Georg-Büchner-Preises, der ihr durch die Darmstädter Akademie verliehen wurde. Ich bin dafür, daß wir diese Entscheidung akzeptieren und nichts dagegen unternehmen.

Anlage

Mit sozialistischem Gruß Kurt Hager«

Nachdem Honecker das berühmt-berüchtigte »Einverstanden E. Honecker 2.7.80« an den Rand des Briefes gesetzt hatte, antwortete Kurt Hager der Schriftstellerin:

»Liebe Genossin Christa Wolf!

Für Deine Mitteilung über die Verleihung des Büchner-Preises 1980 durch die Darmstädter Akademie danke ich Dir. Ich verstehe Deine Entscheidung. Die Verleihung dieses Preises, den vor Dir Anna Seghers und andere bekannte Schriftsteller erhielten, ist eine hohe Anerkennung Deines Schaffens. Daß bestimmte Kreise in der BRD (siehe *Die Welt*) auch bei dieser Gelegenheit ihre »gesamtdeutsche« Suppe kochen möchten, war ja zu erwarten.

Mit sozialistischem Gruß

Dein Kurt Hager«¹³

Hob Christa Wolf in ihrer Dankrede für die Vergabe des Franz-Nabel-Preises wiederholt die sinnstiftende Rolle der Literatur hervor (Das »Gewebe der Literatur« [...] scheint mir doch dasjenige Netz zu sein, das sich dem alltäglichen Netz menschlicher Beziehungen am dichtesten anschmiegt und das, vor allem, nicht versucht, den Erscheinungen, die es nachzeichnet und miteinander verknüpft, Gewalt anzutun.«¹⁴), so bot ihr die Rede anläßlich der Verleihung des Friedrich-Schiller-Gedächtnis-Preises des Landes Baden-Württemberg Anlaß, zwei Lebenswege ins Verhältnis zu setzen: den Friedrich Schillers zu dem seines Landsmannes, des Antifaschisten Friedrich Schlotterbeck, so deutsche Geschichte im Unabgegoltensein zu erhellen: »Wenn jemals, liegt der »Riß der Zeit« jetzt für jedermann offen, und er geht, nicht zufällig [...] durch das ehemalige Deutschland. Müssen »die Besten« wieder einmal »springen? Oder sollten sie versuchen – vorsichtig, behutsam, in kleinen Schritten – ihre Landsleute vom Abgrund zurückzuführen? Wobei darauf zu achten wäre, daß der Entzug der Droge »Verteufelung des Feindes«, womit ja zu beginnen wäre und wozu, wie Sie bemerkt haben, diese Rede einen kleinen Beitrag liefern möchte – daß dieser gewiß anstrengende und beunruhigende Entwöhnungsvorgang nicht zu anstrengend, zu beunruhigend würde. [...] Wenn aber das nackte Vorteilsdenken der einen Seite nicht nur den Untergang der anderen, auch

13 ZPA IV B2/2.024/99.

14 Christa Wolf: Netzwerk. In: Dim I. S. 73f.

den eigenen Untergang hervorbringt, hat es sich erledigt. Vorteilhaft ist dann nur noch ein Denken, das den wohlverstandenen Vorteil aller Seiten im Auge hat. Und vorteilhaft, scheint mir, also realistisch handeln diejenigen, die zwischen den zum Zerreißen gespannten feindlichen Polen unbefangen (aber welch Wunder ist heute Unbefangenheit!) ihren Lebenswillen demonstrieren und dabei und dadurch ihre *Lebensfähigkeit* erzeugen.«¹⁵

Industriegesellschaft und Menschwerdung, genauer gesagt: Menschwerdung in der Industriegesellschaft, ist das große Thema ihrer Rede anlässlich der Verleihung des Österreichischen Staatspreises: »Die arbeitsteilig organisierten Industriegesellschaften müssen die Fähigkeiten, Strebungen und Wünsche ihrer Mitglieder nach dem Gesichtspunkt der Effektivität in »nützliche« oder »unnützliche« einteilen; mir fällt es schwer, mich der Assoziation an Zustände zu erwehren, die es zulassen, Menschen als »noch brauchbar« oder »lebensunwert« zu selektieren. Die Kunst ist heute wohl der einzige Ort, zugleich beinahe das einzige Erprobungsfeld für die Vision von ganzheitlichen menschlichen Wesen.«¹⁶

Klemens Renoldner, Dramaturg am Burgtheater, der für das österreichische Publikum die Preisträgerin vorstellt, hebt gerade auch die außerdeutsche Wirkung des Wolfschen Werkes hervor: »Sie ist eine große Moralistin, die uns in verschiedenen Lebensläufen immer wieder Utopien vorgeführt hat. Uns immer wieder aufgefordert hat, das Unmögliche zu denken. Ihr Ernst, ihre oft auch überanstrengte Kraft zu fragen, ihre ethische Rigorosität, mit der sie den unfriedlichen Friedenszeiten entgegentritt, sollte als Bewegung, als Haltung, als Widerstand in diesem Österreich sichtbar bleiben.«¹⁷

Die Zuerteilung des Geschwister-Scholl-Preises muß Christa Wolf besonders berührt haben, insofern, als sie selbst in ihrem Text *Kindheitsmuster* die eigene nationalsozialistische Prägung herausgehoben hatte. Untergründig diskutiert sie deshalb die Frage, warum sie selbst für diesen Preis vorgesehen sei. Sie weicht – das ist ein Zeichen gewonnener Souve-

15 Christa Wolf: Rede auf Schiller. In: Dim II. S. 234f.

16 Christa Wolf: Wiener Rede. In: Dim I. S. 78f.

17 Klemens Renoldner: Im Angesicht des Todes – das Leben. Die DDR-Autorin Christa Wolf erhält den österreichischen Staatspreis für europäische Literatur. In: »Die Presse« vom 2./3. März 1985.

ränität – solchen Fragen nicht aus: »Ich beobachte an mir, wie schwer es mir immer noch fällt, mir bestimmte Augenblicke aus dem Leben, vor allem aus dem Sterben von Sophie und Hans Scholl bis in die letzte Einzelheit vorzustellen.«¹⁸

In den Vergleich stellt sie dann Geschichtsaufarbeitung im Osten und Westen. Für den Osten muß sie feststellen, daß an einem antifaschistischen Geschichtsbewußtsein gearbeitet wurde, aber »von einem bestimmten Zeitpunkt an die Bürger von der notwendigen Auseinandersetzung mit ihrem Anteil an der Schuld der braunen Jahre entlastet« wurden, indem man »diese Vergangenheit an den anderen deutschen Staat delegierte.«¹⁹ Für den Westen fragt sie, ob der kommunistische Widerstand gegen den Nationalsozialismus genügend Beachtung findet.²⁰

Christa Wolf setzt ihre Hoffnung auf das Aufgeben von Feindbildern: »Heute stehen wir, glaube ich, in einem heiklen geschichtlichen Augenblick, weil die Auflösung verhärteter Frontstellungen und Feindbilder in Gruppen und Menschen, denen gerade diese Härte Halt gibt, Angst und Aggressivität freisetzt. Wer da zu vermitteln sucht, muß sich auf Haß und Beschimpfungen gefaßt machen; darüber zu reden, ist dies nicht der Ort.«²¹

Herbert Rosendorfer hatte in seiner Laudatio, die eine Meditation zum Thema »Literatur als Störfall« darstellt, schon solche Systemkonvergenzen herausgehoben: »Mut ist heute an anderer Stelle erforderlich als in der Konfrontation Kapitalismus – Sozialismus. Diese Konfrontation ist obsolet geworden. Die Gefahr, daß an dieser Konfrontation die Menschheit zugrunde geht, ist vorbei. Die Gefahren drohen von woanders her, von der ökologischen Katastrophe. Wenn wir uns noch lang über Kommunismus und Kapitalismus unterhalten, verlieren wir nur Zeit.«²² Auf solche

18 Christa Wolf: Dankrede für den Geschwister-Scholl-Preis der Stadt München.

In: Christa Wolf – Ein Arbeitsbuch. Hrsg. von Angela Drescher. Berlin / Weimar 1989. S. 448.

19 Ebenda. S. 451.

20 Ebenda.

21 Ebenda. S. 452.

22 Herbert Rosendorfer: Warum weiterschreiben, obwohl es sinnlos ist? Laudatio anlässlich der Verleihung des Geschwister-Scholl-Preises. In: »Die Weltwoche« vom 26. November 1987.

Gemeinsamkeit zwischen Ost und West verwies auch ein Bericht über die Preis-Verleihungs-Feier: »Es war nicht mehr die Rede vom *Geteilten Himmel*; der gefährlich strahlende Himmel Tschernobyls wölbte sich über das kapitalistische und das sozialistische Deutschland – und einte.«²³

Wenige Tage vor der Verleihung des »Geschwister-Scholl-Preises« hatte Christa Wolf als Jurorin des Kleist-Preises die Laudatio für Thomas Brasch gehalten. Als Reaktion darauf hatte Marcel Reich-Ranicki »polemische Anmerkungen«²⁴ verfaßt, die die literarischen Arbeiten und die politische und künstlerische Subjektivität Christa Wolfs grundsätzlich in Frage stellen. Die Jury des Geschwister-Scholl-Preises sei, nach Aussage des Vorsitzenden des Verbandes bayerischer Verlage und Buchhandlungen, Saur, »von keinem Großinquisitor aus Frankfurt« beeinflußt worden.²⁵

Was war geschehen? Christa Wolf hatte in ihrer Lobrede für Brasch – ganz im Sinne Kleists – die Risse der Zeit kenntlich gemacht, die durch den Mann gehen und die zugleich einen Riß, der nun durch das Land »geht«, bedeuten: Begegnung von zwei Wertesystemen, »die ihn beide vor falsche Alternativen stellen.« Das eine System habe ihn, »sei es durch Engagement, Übereinstimmung, Mitarbeit, Anstrengung, Reibung, Widerspruch, Widerstand, kreativ gemacht«, das andere ihn »auf die Macht des Geldes, auf Konsumzwang«, auf den Markt verwiesen. »Vor die Wahl zwischen zwei Übeln gestellt, wählt er eines der Übel, hört nicht auf, es als Übel zu sehen, begründet seine Wahl, schonungslos auch gegen sich selbst, und preßt seiner Lage die Möglichkeit zu arbeiten ab.«²⁶

Diese Rede ist Reich-Ranicki Anlaß, die Autorin in einem Rundum-Schlag abzuwerten: als eine Schriftstellerin, deren »künstlerische und intellektuelle Möglichkeiten eher bescheiden sind,« als »gesamtdutsche Mahnerin vom Dienst«, als »Deutschlands humorloseste Schriftstellerin«, als eine, für die »Mut und Charakterfestigkeit« nicht zu den hervorstechen-

23 Gä: Geschwister-Scholl-Preis für Christa Wolf. In: »NZZ« vom 25. November 1987.

24 Marcel Reich-Ranicki: Macht Verfolgung kreativ? Polemische Anmerkungen aus aktuellem Anlaß: Christa Wolf und Thomas Brasch. In: »FAZ« vom 12. November 1987.

25 Gä: Geschwister-Scholl-Preis für Christa Wolf.

26 Christa Wolf: Laudatio für Thomas Brasch. In: Christa Wolf – Ein Arbeitsbuch. S. 437, 439, 443, 444, 446.

den Tugenden gehören. Er nimmt Brasch vor diesen Vereinnahmen in Schutz: belegt mit der Biographie Braschs die menschen- und kulturfeindliche Praxis des Staates DDR *und* das Entgegenkommen des westdeutschen Staates (Verleihung von Preisen etc.) gegenüber diesem Autor und versteht die Behauptung Christa Wolfs überhaupt nicht, daß die DDR Brasch produktiv gemacht habe. Thomas Brasch wendet sich gegen diese Lesart Reich-Ranickis: »Daß ich in West-Berlin lebe, heißt nicht, daß ich mich zum Anhänger der Geldgesellschaft zurückpervertiert habe, sondern daß ich wie viele Schriftsteller aus vielen Ländern den Ort meiner Jugend für eine Zeit verlassen habe, um nicht zu stagnieren.«²⁷

Der Kritiker Wolfram Schütte, der seiner Empörung gegenüber den Anschuldigungen Christa Wolfs durch Reich-Ranicki in einem längeren Beitrag Luft macht, sucht nach dem Grund für diese Denunziation: »Es ist »die westliche, die bürgerliche, die kapitalistische Gesellschaft, die er [Reich-Ranicki – W. H.] von Christa Wolf, der hier doch »in regelmäßigen Abständen westliche Preise verliehen« werden, mißachtet sieht.«²⁸

27 Thomas Brasch: DDR-Bürger und Sozialist. In: »FR« vom 14. November 1987.

28 Wolfram Schütte: Aufgemerkt, also! Prügel für Christa Wolf & Sicherheitsverwahrung für Brasch. In: »FR« vom 14. November 1987.

Kapitel 9

Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* und der deutsch-deutsche Literaturstreit

Im Sommer 1990 entwickelte sich in deutschen Zeitungen und Zeitschriften, flankiert von Beiträgen in ausländischen Journalen, eine Diskussion, die die Ost-West-Wahrnehmung in neue Dimensionen stellte. Zwei Sammelbände dokumentieren inzwischen diese Debatten: *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge.«* Analysen und Materialien, hrsg. von Karl Deiritz und Hannes Krauss,¹ und *»Es geht nicht um Christa Wolf«*. *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*, hrsg. von Thomas Anz.² Die beiden Bände ergänzen sich auf glückliche Weise: während der eine neben der Hauptdebatte im wesentlichen Beiträge bringt, die im Nachhinein die Auseinandersetzungen kommentieren, rekonstruiert der andere (versehen mit Erklärungen des Herausgebers) den Verlauf des Streites. Neueren Datums sind zwei Arbeiten, die nun schon stärker aus der Rückschau Verläufe und Ergebnisse dieser Diskussionen bewerten: die Leipziger Dissertation Bernd Witteks: *Der Literaturstreit im sich vereinigenden Deutschland. Eine Analyse des Streits um Christa Wolf und die deutsch-deutsche Gegenwartsliteratur in Zeitungen und Zeitschriften* (1996)³ und die Berliner Dissertation Monika Papenfuß: *Die Literaturkritik zu Christa Wolfs Werk im Feuilleton. Eine kritische Studie vor dem Hintergrund des Literaturstreits um den Text Was bleibt.* (1998)⁴

1 Hamburg, Zürich 1991 (= Sammlung Luchterhand, 1002).

2 München: Edition Spangenberg 1991. Erweiterte Neuauflage: Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1995. Im Folgenden: Anz.

3 Als Buch erschienen: Marburg: Tectum-Verlag 1997.

4 Berlin: Wiss. Verlag 1998.

Diese Materiallage erlaubt zweierlei: einmal, ganze Stränge der weitverzweigten Debatten auszusparen, zum anderen, in der Überschau von Phasen oder Schüben des Disputs zu sprechen.

Zunächst (auch als Anlaß für die Diskussion) ging es um die Bewertung der Erzählung *Was bleibt* von Christa Wolf, die im Sommer 1990 erschienen war und in zwei Zeitungen, in der *ZEIT*⁵ und in der *FAZ*⁶ kritisch besprochen wurde. Diese Rezensionen weiteten sich aus zu einer Gesamt-sicht des Werkes von Christa Wolf überhaupt.

Dann (gewissermaßen als *zweiter Schub*) stand die gesamte DDR-Literatur zur Debatte unter Fragen wie: was hat sie geleistet, was nicht; inwiefern trug sie zur Erhaltung des Systems bei, in welcher Hinsicht verfuhr sie kritisch mit ihm.

Dieser Auseinandersetzung folgte (als dritter Schub) die Abrechnung mit der Literatur der BRD: in der *FAZ* publizierte Frank Schirrmacher den Groß-Essay: *Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. Neue Pässe, neue Identitäten, neue Lebensläufe. Über die Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewußtseins*.⁷

Schließlich (als vierter Schub) wurde die Frage nach der Funktion, den Wirkungsweisen von Literatur generell gestellt: vor allem in den Beiträgen Karl Heinz Bohrer's *Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit*⁸ und Ulrich Greiners *Die deutsche Gesinnungsästhetik*.⁹

Schon dieser Überblick macht deutlich, daß Prinzipielles in solchem Streit verhandelt wurde. An einem geschichtlichen Punkt, da die Einheit Deutschlands kurz bevorstand, wurde die literarische Entwicklung im Deutschland der Nachkriegszeit bilanziert, wurden mögliche Perspektiven

5 Ulrich Greiner: Mangel an Feingefühl. Eine ZEIT-Kontroverse über Christa Wolf und ihre neue Erzählung. In: »DIE ZEIT« vom 1. Juni 1990.

6 Frank Schirrmacher: »Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten.« Auch eine Studie über den autoritären Charakter: Christa Wolfs Aufsätze, Reden und ihre jüngste Erzählung *Was bleibt*. In: »FAZ« vom 2. Juni 1990.

7 In: »FAZ« vom 2. Oktober 1990.

8 Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. H. 500/1990. S. 851–865. Vom gleichen Autor im gleichen Heft: Kulturschutzgebiet DDR? S. 1015–1018.

9 »DIE ZEIT« vom 2. November 1990.

für eine einheitliche deutsche Literatur eröffnet. Schon von daher – aus literaturgeschichtlicher Sicht – ist diese Debatte von Interesse (gleichsam unter der Fragestellung: wie ist die deutsche Literatur der letzten 45 Jahre zu bewerten?). Noch viel aufschlußreicher ist die Auseinandersetzung darüber, in welches Verhältnis Literatur zu Geschichte, Gesellschaft, Moral zu setzen ist. Der Verlauf des Disputs (von Christa Wolfs *Was bleibt* über die kritische Bewertung der DDR-Literatur und der Literatur der BRD hin zu einer versuchten Neubestimmung der Literaturfunktion) ist nicht zufällig: am Anfang war schon angelegt, worauf die Diskussion hinauslaufen sollte. Rückblickend schrieb der Kritiker Volker Hage: »Der Streit mag unvermeidlich gewesen sein«; aber er fügte auch hinzu: »Es war dennoch ein Streit am falschen Objekt – und in der falschen Tonlage.«¹⁰

Wurde nicht aber vielleicht doch gerade dieses »Objekt« ausgewählt?

Im *ersten Schub* des Streites steht eine Erzählung im Mittelpunkt, in der ein Tag im Leben der Erzählerin (hinter der sich unverkennbar die Autorin Christa Wolf verbirgt) beschrieben wird. Und zwar ein Tag, an dem diese von der Staatssicherheit überwacht wurde. Der Text vermerkt als Entstehungsdatum Juni/Juli 1979 und November 1989; es handelt sich offenbar um eine literarische Arbeit, die 1979 geschrieben, im November 1989 überarbeitet wurde.

Ohne auf den Text als ästhetisches Gebilde wirklich einzugehen, wird in der Kritik sogleich mit der Autorin abgerechnet: Ulrich Greiner und Frank Schirrmacher erwecken den Eindruck, als würde diese Erzählung Christa Wolfs eine besondere, eine herausragende Stellung im Gesamtwerk der Autorin einnehmen; der Text, zu diesem Zeitpunkt publiziert, könne nur als Reinwaschung der Schriftstellerin verstanden werden: »Das ist ja ein Ding: Die Staatsdichterin der DDR soll vom Staatssicherheitsdienst der DDR überwacht worden sein? Christa Wolf, die Nationalpreisträgerin, die prominenteste Autorin ihres Landes, SED-Mitglied bis zum letzten Augenblick, ein Opfer der Stasi?« fragt Greiner und überlegt: »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

10 Volker Hage: Zehn Thesen. In: Anz. S. 249.

Mitbürger und ehemaligen Genossen, auch ich wurde überwacht, auch ich war ein Opfer, ich bin keine Staatsdichterin, ich bin eine von euch?» Und er fügt sogleich einige Argumente hinzu, die ihm den Text fragwürdig erscheinen lassen: es sei inzwischen so viel dokumentarisches Material über die Stasi publiziert worden, daß sich der literarische Text vergleichsweise harmlos ausbebe; man wisse nicht genau, wann der Text wirklich geschrieben sei; hätte sie ihn noch zu alten DDR-Zeiten veröffentlicht, wäre der Text eine Sensation gewesen, heutigen Tags sei er nur noch peinlich. Wolfsches Erzählen, in der typischen »Unschärfe-Relation zwischen der wirklichen Welt ... und der poetischen Welt« sei Ausdruck einer »machtgeschützten Innerlichkeit«, »ein kleines Kapitel aus der langen Geschichte ›Deutsche Dichter und die Macht‹.«¹¹

Für Schirmmacher ist der literarische Text Christa Wolfs noch weniger wichtig als für Greiner. Ihn interessiert die Haltung der Schriftstellerin zum DDR-Staat. Die Demontage eines Denkmals, die er betreibt, basiert auf der Prämisse, daß Christa Wolf vom Anbeginn ihres Schreibens bis zur Wende hin und über die Wende hinaus ihre Helden, ihre Landsleute zum Bleiben in der DDR aufgefordert habe. Christa Wolf habe wahrscheinlich nie den DDR-Staat als totalitäres System verstanden, das nicht zu retten ist. Die Ursachen für eine solche Haltung der Schriftstellerin werden in den (faschistischen) Erfahrungen ihrer Generation gesehen. »Um so erstaunlicher, daß die Dienstverpflichtung der Intellektuellen trotz dieser Erfahrung noch einmal gelang: Sozialismus, Solidarität, schöpferischer Widerspruch, das waren nur andere Worte für Unterwerfungs- und Gleichschaltungsprozesse.« Folglich läuft, bei Greiner ist das vorbereitet, die Schirmmachersche Argumentation auf die grundsätzliche Problematisierung des Verhältnisses der Intellektuellen zur Macht hinaus. Merkwürdig ist in diesem Zusammenhang die oft bis ins Wort feststellbare Übereinstimmung von Greiner und Schirmmacher. Auch Schirmmacher spricht, wie Greiner, von der »machtgeschützten Innerlichkeit«, auch er redet vom »weitere(n) Kapitel in dem sehr deutschen Traktat von Gedanke und Tat«, auch er konstatiert, daß dieses Buch »vor zehn, ja vor fünf Jahren der

11 Ulrich Greiner: Mangel an Feingefühl.

Staatssicherheit (hätte) wohl Schaden zufügen können. Jetzt ist es bedeutungslos, anachronistisch und hat Züge des Lächerlichen.«¹²

Die kritischen Einwände gegen diese vehement eingebrachten Angriffe lassen sich in zwei Richtungen differenzieren (ohne daß die eine die andere ausschließt): Die eine klagt ein, daß nicht wirklich der literarische Text gelesen wurde (setzt sozusagen auf ein traditionell ethisches Verhältnis der Literaturkritik, ein Verständnis, das den Text – in diesem Fall von *Was bleibt* – ernst nimmt), die andere begreift von vornherein, daß der Text nur »benutzt« wird, um ganz andere Motivationen abzuarbeiten. (Charakteristisch die Aussage von Thomas Anz: »Die Angriffe der FAZ auf Christa Wolf verfolgten dabei zusammen mit zahlreichen anderen Feuilleton-Artikeln dieser Zeitung vor allem ein Ziel: Mit dem Zusammenbruch der sich sozialistisch oder kommunistisch nennenden Parteidiktaturen in Europa sollte endlich auch die linksintellektuelle Kritik an der Bundesrepublik in sich zusammenbrechen.«¹³)

Gegen die vorschnelle Instrumentalisierung des Textes wird durch die »Verteidiger« Christa Wolfs die genaue Analyse dieser Prosa gesetzt.

Heinrich Mohr bekennt: »Zorn treibt mich zum Schreiben ... Verblüfft bin ich über die Interpretationen und Urteile zum Text *Was bleibt*. Zuweilen will mir scheinen, daß man zwar lesen, aber nicht verstehen gelernt hat, daß zwar nicht gerade Analphabeten, aber doch Illiteraten sich ans Werk machen.« Als Zentrum dieser literarischen Arbeit Christa Wolfs wird dann von Mohr nicht die Stasi-Geschichte bezeichnet: »Auf die Frage ›Was bleibt?‹ hat Christa Wolf mit drei Worten geantwortet: ›Trauer, Reue, Scham‹. Sie hat damit, wohl unbeabsichtigt, präzise das Thema ihrer Erzählung *Was bleibt* benannt.«¹⁴

In die gleiche Richtung denkt auch Manfred Jäger: »Die selbstkritische Einsicht, selber zum System zu gehören, dem sie als Prominente nicht entgeht, solange sie nicht selbst alle Zugehörigkeiten aufkündigt, wird in

12 Frank Schirmmacher: »Dem Druck des härteren, strengeren Lebens standhalten.«

13 Thomas Anz: Christa Wolf und die Intellektuellen im vereinten Deutschland. In: »Das Parlament« vom 12./19. August 1994.

14 Heinrich Mohr: »Trauer, Reue, Scham.« Zu Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt*. In: Deutschland Archiv. H. 9/1990.

diesem Text deutlicher als in allen Arbeiten, die Christa Wolf bisher veröffentlichte.«¹⁵

Volker Hage versucht, die Erzählung in das Gesamtwerk der Christa Wolf einzuordnen: »Im Prosawerk (und in Essays und Gesprächen) geht es seit den Tagen der ›Christa T.‹ bei Christa Wolf um nichts anderes als um die ›Schwierigkeit, ich zu sagen‹ und um die ›Unfähigkeit, die Dinge so zu sehen, wie sie sind.‹« Und auch Hage sieht, wie Mohr und Jäger, in der Subjekt-Problematik die eigentliche Mitte des erzählerischen Unternehmens: »Wie diese Bewachung das Ich verändert, es aufzulösen droht, das ist es, was diese Geschichte erzählt ... Und so fügt sich ›Was bleibt‹ wie ein fehlendes Mosaiksteinchen in die erzählerische Welt dieser Autorin.«¹⁶

In der Tat: *Was bleibt* fällt weder in den Strukturen noch in der Thematik aus dem Rahmen des Wolfschen Gesamtwerkes heraus. Die erzählerische Konzentration auf einen Tag begegnet schon in *Juninachmittag* und später in *Störfall*. Und die Selbstbefragung der Erzählerin (Autorin) zwischen Anpassung und Nicht-Anpassung durchzieht das Werk Christa Wolfs spätestens seit *Nachdenken über Christa T.* In *Was bleibt* findet nur eine Radikalisierung der Selbstschau statt: »Wir, angstvoll doch auch, dazu noch ungläubig, traten immer gegen uns selber an, denn es log und katzbuckelte und geiferte und verleumdete aus uns heraus, und es gierte nach Unterwerfung und nach Genuß.«¹⁷ Nicht mehr von »Einheit« (wenn auch nur zeitweise) zwischen den einzelnen und der Gemeinschaft geht die Rede, sondern von Entfremdung (also einer Nicht-Einheit): als Entfremdung vom Staat, von sich selbst, von anderen Menschen, vom Produkt seiner Arbeit (der Literatur). Verhandelt wird dies über Motive, die im Text gleichsam wie ein Teppich ausgebreitet werden: über das Motiv der Angst, das Motiv der Scham. Das Motiv der Reue, das Motiv der Sprache zumal: »Und die richtigen Wörter hatte ich immer noch nicht, immer noch

15 Manfred Jäger: Auch Worte sind Taten. *Was bleibt*, eine Erzählung über die eigene Bespitzelung durch die Stasi von Christa Wolf – 1979 geschrieben, erst jetzt veröffentlicht. Zu spät? In: »Allgemeines Deutsches Sonntagsblatt« vom 29. Juni 1990.

16 Volker Hage: Kunstvolle Prosa. In: »DIE ZEIT« vom 1. Juni 1990.

17 Christa Wolf: *Was bleibt*. Berlin / Weimar 1990. S. 22.

waren es Wörter aus dem äußeren Kreis, sie trafen zu, aber sie trafen nicht, sie griffen Tatsachen auf, um das Tatsächliche zu vertuschen ...«¹⁸

Mit *Was bleibt* liege die Reinwaschung einer »Staatsdichterin« vor? Ganz im Gegenteil: schärfer ist Christa Wolf noch nie mit sich ins Gericht gegangen.

Bleibt erst einmal zu fragen, warum gerade diese Autorin und dieser Text zur Veranlassung des Literaturstreits wurden.

Ulrich Greiner hat rückblickend die Frage so beantwortet: »In der Tat ging es mir bei dem Streit nicht um Christa Wolf. Ich hatte ihre Bücher mit dem Gefühl gelesen: Das ist nicht deine Sache. Der einzige Vorwurf, den ich akzeptieren würde, lautet: Wenn einem Kritiker das Werk einer Autorin oder eines Autors derart fremd ist, dann sollte er nicht darüber schreiben. Zugegeben. Nur: Christa Wolf, die prominenteste Dichterin der DDR und Repräsentantin der DDR-Kultur, war die erste Schriftstellerin, die nach dem 9. November 1989 ein Buch veröffentlicht hat. Die allgemeine und, wie ich immer noch finde, legitime Frage war: Was würde sie zu dem Umsturz in der DDR sagen ... Nicht habe ich eine Abrechnung oder eine Selbstanklage erwartet, aber doch eine aufrichtige Auseinandersetzung mit der Folge intellektueller Mitverantwortung. Das hat Christa Wolf versäumt.«¹⁹

Für Frank Schirrmacher stellt sich das so dar: »Nicht ihr Glaube an das System, nicht die Kompromisse und Grußbotschaften waren der Anlaß der Debatte, sondern der Versuch von Christa Wolf, sich nun als Widerstandsfigur darzustellen ... Christa Wolf ist die repräsentative Figur des deutschen Intellektuellen in der Nachkriegszeit, und es gehört zur Blindheit vieler ihrer Kollegen, daß sie den ungeheueren paradigmatischen Einbruch in ihrem Selbstverständnis bis heute nicht zu sehen bereit sind.«²⁰

Wäre es nicht aber auch denkbar gewesen, sich Heiner Müller oder Hermann Kant als »Objekt« des Literaturstreits auszuwählen, zumal Günter Grass, wie Kant schrieb, »gleich zweimal anregt, jene Kritiker, die so rüde mit Christa Wolf umgehen, sollten sich auf diese Weise an mir

18 Ebenda. S. 12.

19 Ulrich Greiner in: Anz. S. 245.

20 Frank Schirrmacher in: Anz. S. 256.

erproben – ich bin nicht nur in seinen Augen, sondern auch in meinen viel eher ein Schuldiger als sie.«²¹

Kant verkannte die Sachlage, wenn er meinte, daß hier, in einem engeren Sinne verstanden, nach einem »Schuldigen« gesucht wurde. Eher mußte ein »Modellfall« gefunden werden, an dem sich ein mögliches Für und Wider der Meinungen, durch alle Lager hindurch, entzünden konnte (und nicht von vornherein, vor allem im Westen nicht, eine Aburteilung zur Debatte stand). Kant schien sicher, vor allem als Funktionär, in das System verstrickt, als daß sich an ihm Debatten hätten entwickeln können; Heiner Müller letztlich »zu wenig« in dieses verstrickt (betrachtete er doch die DDR als Material), als daß mit entschiedenen Kontroversen zu rechnen gewesen wäre. Die Rezeption der Werke Kants im Westen war gering: Heiner Müllers Stücke waren – bei Insidern – in der alten Bundesrepublik hoch angesehen. Christa Wolf bot sich, und eben nicht nur, weil sie mit einem neuen Buch präsent war, für die Auslösung eines literarischen, eigentlich literarisch-politischen, Streites an:

– Sie galt als Autorin, die weder in das System verstrickt noch »zu wenig« in dieses verwickelt war, galt als Sozialistin, die kritisch mit dem Staat verfuhr;

– Wertschätzung erfuhr sie sowohl im Osten wie in breiten Kreisen des Westens; (die Demontage dieser Schriftstellerin bedeutete also »vor allem ein Problem des hiesigen Kulturbetriebs. Was einst zu hoch gehalten wurde, sinkt nun zu tief.«)²²

– die Schriftstellerin verfocht ein Konzept von Literatur, das moralintensiv war, also, verkürzt gesagt, traditionell-aufklärerisch.

Der Verlauf des deutsch-deutschen Literaturstreits (der allerdings mehr ein westdeutsch-westdeutscher als ein westdeutsch-ostdeutscher war²³) zeigte, daß der Versuch, eine neue Literaturkonzeption zu installieren, der eigentliche Springpunkt der Debatte war.

21 Zitiert bei Anz. S. 109.

22 Helmut Böttiger: Den Moralischen kriegen. Christa Wolf und die Diskussion darüber, *Was bleibt*. In: »Stuttgarter Zeitung« vom 6. Juli 1990.

23 Der Fall Christa Wolf und der Literaturstreit im vereinten Deutschland. In: Anz. S. 27.

In einem *zweiten Schub* des Literaturstreits, der im ersten insofern schon angelegt war, als der »Fall« Christa Wolfs stellvertretend verhandelt wurde, stand die Auseinandersetzung mit der DDR-Literatur auf der Tagesordnung. Die ins Feld geführten Argumente waren folgende:

- DDR-Literatur habe in der (alten) BRD einen Bonus gehabt;
- DDR-Literatur habe nie das System in Frage gestellt, also zur Wende kaum beigetragen;
- DDR-Schriftsteller hätten Privilegien gehabt, durch die sie sich letztlich dem System verkauften;
- Autoren der DDR hätten sich entscheiden können zwischen Bleiben und Weggehen (jedes Bleiben im Lande sei schon Ausdruck von Staats- bzw. Systemnähe gewesen);
- Das Verdikt heißt letztendlich: auch die kritischen Schriftsteller der DDR haben das System nicht prinzipiell kritisiert, sondern durch ihr Wirken dem Staat zu Dauer verholfen.

(Vorausgesetzt wird in solcher Argumentation, daß es *die* DDR gegeben habe, daß die Privilegien die Schriftsteller vom Volk entfernten, daß »Bleiben« schon Einverständnis bedeutet habe, daß literarischer Einspruch folgenlos blieb für die Widerständigkeit der Bevölkerung.)

Der *dritte Schub* des Streits war im zweiten schon enthalten: die Abrechnung mit der DDR-Literatur weitete sich aus zu einer (überraschend neuartigen) Bilanz der BRD-Literatur. In Entsprechung zur Bewertung der DDR-Literatur wurde nun auch konstruiert, daß selbst dort, wo die westdeutsche Literatur mit ihrem System und der Gesellschaft kritisch verfahren sei, sie diesem System gedient, systemstabilisierend gewirkt habe. Für solche Prämissen würde sprechen:

- Die Literatur der BRD sei wesentlich das Produkt einer Generation von Gründervätern und -müttern, die sich wesentlich in der Gruppe 47 versammelt hätte und um 1960 diejenigen Romane, Dramen und Gedichte hervorbrachte, die bis heute den klassischen Bestand der westdeutschen Literatur ausmachen. Erinnert wurde an Texte Martin Walsers, an Heinrich Bölls *Billard um halb zehn*, die *Blechtrommel* von Günter Grass, an Ingeborg Bachmanns *Der gute Gott von Manhattan*, an Enzensbergers *Landsprache*, an Peter Weiss' *Abschied von den Eltern*, an Uwe Johnsons *Mutmaßungen über Jakob*.

– Diese Literatur habe, so die weitere Begründung, nach der Niederlage von 1945 der Nachkriegsgesellschaft im Westen eine neue Identität, ein »Ich« verliehen. Sie sei »die Produktionsstelle der westdeutschen Identität« gewesen. Diese Literatur sei nicht abgelehnt, sondern von der nachwachsenden Generation geradezu begeistert aufgenommen worden. Eine Legende sei die Behauptung von Grass, er habe sich mühsam gegen eine reaktionäre und nationalistische Öffentlichkeit durchsetzen müssen.

– Diese Literatur habe, so ein weiteres, schwer zu fassendes Argument, identitätsstärkend gewirkt, geradezu staatstragend, weil sie die »Stunde Null« (gemeint ist das Jahr 1945) als »Anfang der Geschichte«, als »Abschied vom Holocaust« gesetzt und insofern den »Preis der Vergangenheit« gezahlt habe. Diese Literatur habe sich veranlaßt gesehen, die Vergangenheit als Erinnerung wach zu halten. Zugleich aber, und darin liege ihr Widerspruch, habe sie versucht, auf anderem Wege diese Vergangenheit auszulöschen und Kontinuitäten zu brechen.

– Diese Literatur, so die letzte Begründung, verschließe durch das »Gedächtnis einer Generation« den Zukunftshorizont fast ebenso sehr, wie sie Vergangenheit und Tradition verkürze.

Für die Kritik also erschien auch die Literatur der (alten) Bundesrepublik als eine, die staatsstabilisierend wirkte; eben auch dort noch, wo sie kritisch mit der eigenen Gesellschaft verfuhr, wo sie auf Aufarbeitung der eigenen Nationalgeschichte bestand.²⁴

Der Essener Literaturwissenschaftler Jochen Vogt hat sich mit diesen Positionen Schirrmachers auseinandergesetzt, ihnen in wesentlichen Positionen widersprochen,²⁵ vorausgegangen war der Einspruch Wolfram Schüttes.²⁶

24 Dazu Wolfram Schütte: Auf den Schrotthaufen der Geschichte. Zu einer denkwürdig-voreiligen Verabschiedung der »bundesdeutschen Literatur«. In: »FR« vom 20. Oktober 1990. Vorher schon: Ders.: Reiß: Wolf. Zu einem Eilverfahren beim Umgang mit der DDR-Literatur. In: »FR« vom 8. Juni 1990.

25 Vgl. Jochen Vogt: Langer Abschied von der Nachkriegsliteratur? Ein Kommentar zur letzten westdeutschen Literaturdebatte. In: Karl Deiritz / Hannes Krauss (Hrsg.): Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge.« Hamburg / Zürich 1991. S. 53–68.

26 Wolfram Schütte: Auf den Schrotthaufen der Geschichte.; Ders.: Reiß: Wolf.

In einem *vierten Schub* dieses Streits wird das eigentliche Konzept sichtbar, das erst die (radikalen) Beurteilungen von Person und Werk Christa Wolfs fundiert. In der Folge lang andauernder Diskussionen um das, was Literatur bewirken kann und vermag, ist letztendlich der Begriff »Gesinnungsästhetik« gefallen. Ulrich Greiner schreibt: »Der eigentlich interessante und den Fall Christa Wolf erhellende Streit betrifft den Zusammenhang von Ästhetik und Moral.« Er erörtert dann, daß die Literatur der Bundesrepublik vom Anfang an unter einer moralischen Überlast gelitten habe, die sie nicht abwerfen durfte. »Was folgt daraus?« fragt Greiner und antwortet: »daß es so gewesen ist, heißt nicht, daß Literatur und Moral ihre Vernunftfehe fortsetzen müssen ... Nein, die Frage lautet, wie es den Literaturen von DDR und BRD bekommen ist, daß sie einen »Kulturkampf« (Schütte) gefochten haben, und wie hoch der Preis ist, den sie dafür zu entrichten hatten.« Diese »Gesinnungsästhetik« sei das gemeinsame Dritte der glücklicherweise zu Ende gegangenen Literaturen von BRD und DDR. »Glücklicherweise: Denn allzusehr waren die Schriftsteller in beiden deutschen Hälften mit außerliterarischen Themen beauftragt, mit dem Kampf gegen Restauration, Faschismus, Klerikalismus, Stalinismus etcetera. Diejenigen, die ihnen diesen Auftrag gaben, hatten verschiedene Namen: das Gewissen, die Partei, die Politik, die Moral, die Vergangenheit. In der Bundesrepublik verwendete man dafür den Begriff der engagierten Literatur.«²⁷

Mit seinem Aufsatz *Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit* im Jubiläumsheft des *Merkur*²⁸ lieferte Karl Heinz Bohrer die ästhetische Grundlage für die von der Literaturkritik verfochtenen Urteile. Schon der Titel seines Beitrages ist charakteristisch: Bohrer will die Ästhetik als Geschichte einer Selbstbefreiung von theologisch-metaphysischer, schließlich ideologisch-geschichtsphilosophischer Bevormundung verstehen.

Christa Wolf aber muß so als »hervorragendes Beispiel« der »Gesinnungsästhetik« gelten, weil bei ihr »Werk und Person und Moral untrennbar« miteinander verbunden seien.²⁹

27 Ulrich Greiner: Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz. In: »DIE ZEIT« vom 2. November 1990.

28 Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. H. 500/1990.

29 Ulrich Greiner: Die deutsche Gesinnungsästhetik.

Als einen *fünften Schub* innerhalb des Streites könnte man die Debatten um das Verhältnis Christa Wolfs zur Staatssicherheit sehen. Im Jahre 1992 sah sich die Schriftstellerin mit der Tatsache konfrontiert, in der Gauck-Behörde neben 42 Bänden sogenannter »Opferakten« (operativer Vorgang »Doppelzüngler«) auch ein dünnes Faszikel zu finden, aus dem sie erfuhr, »daß die Stasi mich von 59 bis 62 zuerst als »GI« (Gesellschaftlicher InformantY), dann als »IM« geführt hat.«³⁰ Im Zusammenhang mit den Enthüllungen um eine Stasi-Mitarbeit von Heiner Müller entschloß sich dann Christa Wolf im Januar 1993, mit einem Artikel unter der Überschrift *Eine Auskunft* an die Öffentlichkeit zu treten.³¹ Durch die vielen Angriffe, denen sie in der Folgezeit ausgesetzt war (und die auch auf Fehldeutungen ihres Verhaltens, Ungerechtfertigkeiten beruhten), entschlossen sich die Wolfs und der Luchterhand-Verlag, die sogenannte »Täter«-Akte, Auszüge aus der »Opfer«-Akte sowie wichtige persönliche wie öffentliche Zeugnisse im Umkreis dieser Auseinandersetzungen zu dokumentieren.³²

Es ist hier nicht der Ort, diese Dokumente zu interpretieren. Wohl aber ist anzuzeigen, worin sich diese Debatten von den vorausgegangenen unterscheiden:

Es ist aufschlußreich, daß es zu neuer Polarisierung kommt. Die Wortführer des Literaturstreits, Greiner und Schirmmacher, verhalten sich vergleichsweise moderat. Greiner plädiert für eine Schließung der Stasi-Akten überhaupt.³³ Schirmmacher betont zunächst, daß Christa Wolf »in ihren Berichten niemanden belastet und fast durchweg nur Freundliches über aufrechte Genossen und talentierte Kollegen berichtet« hat. Er stellt dann Beziehungen zum Literaturstreit her: »1990 begann der Literaturstreit um Christa Wolf, in dem wir ihre intellektuelle Haltung in den vergangenen Jahrzehnten attackierten. All das aber steht auf einem ganz anderen Blatt. Die politische und intellektuelle Auseinandersetzung ist

30 Hermann Vinke: Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Hamburg 1993. S. 143–144. Im Folgenden: Vinke.

31 In: »Berliner Zeitung« vom 21. Januar 1993.

32 Vinke.

33 Ulrich Greiner: Plädoyer für Schluß der Stasi-Debatte. In: »DIE ZEIT« vom 5. Februar 1993.

eines; das biographische Verdammungsurteil etwas ganz anderes.« Und es heißt schließlich bei ihm: »Der monströse Glaube, als Schriftsteller moralisch privilegiert zu sein, ist imaginär. Die Existenz dieser Akte ist bedauerlich, aber sie ändert kaum etwas. Es besteht, für Fremde, kein Grund zu verurteilen. Wir jedenfalls tun es nicht.«³⁴ Solche Aussagen Greiners und Schirrmachers bestätigen meines Erachtens noch einmal, daß es beiden Kritikern im Streit nicht so sehr um die Person Christa Wolfs, als vielmehr um den literarisch-politischen »Fall« Christa Wolf ging.

Anders verhält es sich bei den nunmehrigen Stellungnahmen von Hage und Raddatz. Hage, der hinter der Erzählerin in *Was bleibt* auch die Autorin sah und diese verteidigte, sieht sich nun, ob ihrer Haltung, enttäuscht.³⁵ Und Fritz J. Raddatz, der die Werk-Entwicklung Christa Wolfs wohlwollend-kritisch begleitet hat, sieht durch die Enthüllungen über die Person auch deren Literatur beschädigt und glaubt Christa Wolf (und Heiner Müller) zurufen zu müssen: »Halten Sie der Würde Ihres Werkes die Treue. Erklären Sie. Nehmen Sie mir und Ihren Lesern die Traurigkeit.«³⁶

Im Unterschied zu den vorausgegangenen Disputen melden sich in dieser Debatte wesentlich mehr Stimmen aus dem Osten zu Wort, sowohl öffentlich in Zeitungen und Zeitschriften als auch privat in Briefen an Christa Wolf.³⁷ Das mag damit zusammenhängen, daß mit den Anschuldigungen gegenüber Christa Wolf nun nicht mehr nur Literatur, Literaturfunktion, Intellektuellen-Problematik auf dem Prüfstand war, sondern überhaupt gelebtes Leben in der DDR.

Diese Auseinandersetzungen um ihre Person haben nun auch, im Gegensatz zum Literaturstreit im engeren Sinne (in dem sich die Schriftstelle-

34 Frank Schirrmacher: Fälle. In: »FAZ« vom 22. Januar 1993. Zitiert bei Vinke. S. 148–149.

35 Volker Hage: »Wir müssen uns dem Schicksal stellen«. In: »Der Spiegel« vom 8. Februar 1993. Faksimile bei Vinke. S. 196–197.

36 Fritz J. Raddatz: Von der Beschädigung der Literatur durch ihre Urheber. In: »DIE ZEIT« vom 28. Januar 1993. Faksimile bei Vinke. S. 168–171, Zitat S. 171.

37 So Volker Braun, Christoph Hein, Walter Kaufmann, Friedrich Schorlemmer, Wolfgang Schreyer. Dieses Material ist nachzulesen bei Vinke.

rin kaum äußerte³⁸), Christa Wolf veranlaßt, sich selbst mit Wortmeldungen einzumischen. Im Grundtenor schwankt sie zwischen Abweisung von Unterstellungen und eigener tiefer Betroffenheit. Im Gespräch mit Fritz-Jochen Kopka bekennt sie: »Diese IM-Geschichte bedrückt mich sehr, und ich bin mir bewußt, daß meine Auseinandersetzung damit erst begonnen hat. Natürlich ist mir die Enttäuschung, die Menschen jetzt empfinden werden, nicht gleichgültig. Andererseits sage ich mir: Jetzt wissen die Leute auch meine Schwächen, die Punkte, wo ich verführbar war und meine Integrität nicht wahren konnte.«³⁹

Das war in Hinsicht auf den Adressaten ihrer Bücher gesprochen. In Bezug auf sich selbst hat Christa Wolf in folgender Weise Bilanz gezogen: »Mir kommt es heute menschlicher und auch weiterführend vor, wenn man sich ruhig ansehen kann, so wie man ist, und daran nicht verzweifelt, nichts Unmögliches von sich fordert, sondern sich annimmt, den Schmerz nicht vermeidet, der damit verbunden ist, nicht ausweicht, eben einfach für sich selbst ganz da ist.«⁴⁰

38 Vergleiche Anz. S. 237ff.

39 Margarete in Santa Monica. Interview von Fritz-Jochen Kopka mit Christa Wolf. In: »Wochenpost« vom 28. Januar 1993. Faksimile bei Vinke. S. 164–167, Zitat S. 167.

40 Brief Christa Wolfs vom 11.2.1993 aus Santa Monica an Friedrich Schorlemmer. In: Vinke. S. 202–203, Zitat S. 203.

Kapitel 10

Christa Wolfs Texte *Auf dem Weg nach Tabou* und *Medea* und die »politischen Grabenkämpfe im vereint-entzweiten Deutschland«¹

Auf ihre Erwartungen gegenüber ihrem neuen Buch *Auf dem Weg nach Tabou* angesprochen, entgegnete Christa Wolf: »Äußerlich gesehen, von den Rezensionen, werden wohl wieder verhältnismäßig viele versuchen, das Bild, das sie in den letzten Jahren von mir aufgebaut haben, bestätigt zu finden und entsprechend abwertend darzustellen. Das Höchste, was ich mir erhoffen kann, sind nachdenkliche Leser. Es ist, glaube ich, ein nachdenkliches Buch. Ich stelle darin nicht viele Behauptungen auf, stelle immer wieder Thesen in Frage. Es ist mir klar, daß ich in diesem Buch Angriffsflächen biete, offene Flanken. Wenn man da hineinstoßen will, dann soll man es eben tun. Das ist mir ziemlich gleichgültig. Irgendwann ist Schluß mit der Selbstquälerei. Irgendwann kommt der Punkt, wo ich sage: bis hierher und nicht weiter; ich lasse mich nicht weiter kleinmachen. Man muß den Leuten, die einen demontieren wollen, Gelassenheit entgegensetzen.«²

Das war, wie sich zeigen sollte, wiederum eine Verteidigung vor dem Angriff, und das war, wie sich erwies, ein richtiges Vorab-Erwägen der Urteile zwischen Verriß und verständnisvoller, weil Nachdenklichkeit erheischender Bewertung des Textes.

- 1 Christiane Schott: Der Professor und die Lehrerin. Der neudeutsche Literaturstreit geht in die zweite Runde: Marcel Reich-Ranicki gegen Christa Wolf. In: »Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt« vom 15. April 1994.
- 2 Ich bin eine Figur, auf die man vieles projizieren kann. Gespräch mit Christa Wolf. In: »Freitag« vom 18. März 1994.

Marcel Reich-Ranicki bewertete die neueren Texte Christa Wolfs, wie sie im Band versammelt sind, extrem unter politischen Vorzeichen. Das Hauptargument, das Reich-Ranicki ins Feld führt, ist für ihn die Tatsache, daß Christa Wolf auch nach der Wende nichts gelernt, nichts dazugelernt habe, sondern an ihrem Glauben an eine sozialistische Utopie festhalte. Sie werde gebraucht und mißbraucht als Identifikationsfigur: »Sie war zunächst die brave Tante Christa aus Landsberg an der Warthe, und sie ist mittlerweile die Mutter Wolfen der alten DDR.«³

Solche Invektiven haben heftigen Widerspruch anderer Kritiker herausgefordert. Christiane Schott titelt ihren Beitrag: *Der Professor und die Lehrerin. Der neudeutsche Literaturstreit geht in die zweite Runde: Marcel Reich-Ranicki gegen Christa Wolf*, einen Beitrag, worin sie die dialektische Sicht der Autorin lobt und diese gegen Kritiker wendet, »die sich in der angeblich besten aller möglichen Welten schon gemütlich eingerichtet haben.« Martin Ahrends schreibt direkt die »Kritik einer Kritik: Marcel Reich-Ranickis Pamphlet gegen Christa Wolf« unter dem Titel *Geschniegelte Infamie*,⁴ worin er Reich-Ranicki Unterstellungen vorwirft, Böswilligkeiten im Zitieren, vor allem den Vorwurf der »Staatsdienerin« zurückweist.⁵ Gegen Reich-Ranicki und andere Kritiker gewandt, schrieb Werner Liersch in der *Berliner Zeitung*: »Ein kurzschlüssiges politisches Denken ist mit Christa Wolf umgegangen, als sei, was sie in der DDR einforderte – kritisches Bewußtsein zu erzeugen und zu stärken, [...] zum Widerstand gegen Lüge, Heuchelei und Selbstaufgabe zu ermutigen, [...] moralische Werte zu verteidigen« – mit ihrem Ende erledigt. Wie wenig das allein schon der Prozeß der deutschen Neuvereinigung hergibt, dokumentiert »Der Weg nach Tabou eindringlich und genau.«⁶

Moderater gegenüber westdeutschen Stellungnahmen zu den Texten der Christa Wolf fallen Wortmeldungen schweizerischer und österreichi-

3 Marcel Reich-Ranicki: Tante Christa, Mutter Wolfen. In: »Der Spiegel« vom 4. April 1994. S. 195, 197.

4 Martin Ahrends: Geschniegelte Infamie. Kritik einer Kritik: Marcel Reich-Ranickis Pamphlet gegen Christa Wolf. In: »Freitag« vom 20. Mai 1994.

5 Ebenda.

6 Werner Liersch: Die Not des Bedrängten bleibt draußen. Christa Wolfs neues Buch *Auf dem Weg nach Tabou* folgt einer deutschen Lebensgeschichte. In: »Berliner Zeitung« vom 18. März 1994.

scher Kritiker aus – aber auch sie fragen nach, ob es dieses Bandes bedurft hätte,⁷ fragen nach der Qualität des Buches: »Christa Wolfs neues Buch bringt nicht viel Neues; es ist, literarisch gesehen, durchschnittlich und zeigt die Positionen einer Frau, die sich am Alten festklammert, die Schwächen der eigenen Heimat verdrängt und sich dem Neuen mit stereotyper Abwehrhaltung nähert. Krise und Scheitern sind aber normaler Ausdruck eines Zustandes, der in jeder Schriftsteller-Vita vorkommt. Wir warten – mit Geduld und Zuversicht – auf weitere Bücher.«⁸

Die Kritik verkennt in ihren wichtigsten Teilen den Stellenwert dieser Texte (der Reden, Tagebucheintragungen, literarhistorischen Würdigungen, publizistischen Äußerungen) im Gesamtwerk Christa Wolfs: sie sind Selbstverständigungen der Autorin zwischen der Hoffnung auf revolutionäre Erneuerung im Herbst 1989, der Enttäuschung ob des anderen Verlaufs, der Kritik an der Art des Einigungsprozesses und der Notwendigkeit, sich neuen Realitäten stellen zu müssen. Es sind, im eigentlichen Sinne, drei Themen, die sie verarbeitet:

– zum einen die, durch Einwände im deutsch-deutschen Literaturstreit und in der Stasi-Debatte bedingt, notwendig gewordene Selbstbehauptung des Individuums. Sie gipfelt im Vorschlag an Jürgen Habermas: »So viel ist mir sicher: Wir haben unterschiedliche Geschichten, darauf sollten wir bestehen, und wir sollten anfangen, uns diese Geschichten zu erzählen«;⁹

– zum zweiten das Bestehen auf den prinzipiellen, nicht wegzuredenden, nicht unter den Tisch zu kehrenden, also zu berücksichtigenden Unterschieden der Gesellschaftsordnungen: »Wenn es sich bei der Bundesrepublik und der DDR auch um zwei Ausformungen der Industriegesellschaft handelte; wenn auch Effizienz, Gewinn, Produktivität, Wachstum von beiden angestrebt wurden, so hat doch das westliche Deutschland, das die Marktwirtschaft ohne ideologische Behinderung betreiben konnte, einen anderen Wertekatalog in die Menschen gepflanzt als das östliche. Ich

7 Beatrice von Matt: Die unnötige Ungeduld der Christa Wolf. Zur Textcollage *Auf dem Weg nach Tabou*. In: »NZZ« vom 6. Mai 1994.

8 Pia Reinacher: Makellose Heldin? Eine naive Sehnsucht. Spuren des Scheiterns. In: »Tages-Anzeiger« vom 8. April 1994.

9 Christa Wolf: Brief an Jürgen Habermas. In: Dies.: *Auf dem Weg nach Tabou*. Texte 1990–1994. Köln 1994. S. 154.

glaube, was uns am deutlichsten trennt, ist das Verhältnis zum Eigentum. Nolens volens hatte man nämlich in der DDR einen anderen, laxeren Umgang mit Eigentum, das man nur als Gebrauchswert kannte, und horribile dictu, auch zum Geld, um das sich nun wieder die Verhältnisse und die Gedanken in der freien Marktwirtschaft drehen«,¹⁰

– zum dritten die nicht auszusparende Selbstkritik der Autorin: diese erscheint in fast allen Beiträgen des Bandes, explizit in solchen Formulierungen wie: »Von mir muß ich sagen, daß ich mich erst allmählich aus Einseitigkeit, dogmatischen Vorurteilen, Gläubigkeit, Befangenheit herausgearbeitet habe: allmählich und sehr schwer, unter Schmerzen und existentiellen Konflikten«¹¹ oder: »Nein sagen ist mir schwer gefallen«¹² oder: »Ich muß mir sagen, daß ich zu lange gehofft habe, eben wegen ihrer nichtkapitalistischen Eigentumsverhältnisse, ließe sich die versteinerte, vom Überwachungsstaat erdrückte Gesellschaft in der DDR reformieren.«¹³

In all diesen Texten, in der Bearbeitung dieser Themen wurde Klartext gesprochen – das mag die Kritik irritiert haben. Und dies wurde womöglich zur Unzeit geschrieben, das heißt zu einem Zeitpunkt, da solche Selbstbehauptung und (gesellschaftliche) Selbstvergewisserung als den Einigungsprozeß belastend gewertet werden konnte.

Erst mit *Medea*, einem Stück Literatur, entfalten sich die im Klartext angesprochenen Themen in einer nicht aufzulösenden Komplexität; erst mit *Medea* ortet sich ein künstlerisches Subjekt auf neue Weise; erst mit *Medea* wird die Nachwendezeit mit der Geschichte zusammengeschlossen. Komplexität meint, daß der Text auf verschiedene Weise gelesen, letztlich aber doch nur in der Gesamtheit aufgenommen werden kann. Er könnte gelesen werden als Zeugnis des Feminismus: Frauen sind den Macht-Zwängen der Männer ausgesetzt; diese können aber die größere Freiheit entwickeln, sich überhaupt Zwängen zu widersetzen. Er könnte gelesen

10 Christa Wolf: Abschied von Phantomen. Zur Sache: Deutschland. In: Ebenda. S. 333.

11 Christa Wolf: Brief an Jürgen Habermas. In: Ebenda. S. 153f.

12 Christa Wolf: Rückäußerung. Auf den Brief eines Freundes. In: Ebenda. S. 274.

13 Christa Wolf: »Frei, geordnet, untröstlich.« Heinrich Böll – aus Anlaß seines 75. Geburtstages. In: Ebenda. S. 251.

werden als Dokument einer Auseinandersetzung der Autorin mit ihrer Ausgrenzung (im deutsch-deutschen Literaturstreit wie in den Vorwürfen in bezug auf den Stasi-Fall). Solche Lesart könnte Unterstützung in Selbstaussagen Christa Wolfs finden: »Es zeigte sich mir in jenen Jahren, daß unsere Kultur, wenn sie in Krisen gerät, immer wieder in die gleichen Verhaltensmuster zurückfällt: Menschen auszugrenzen, sie zu Sündenböcken zu machen, Feindbilder zu züchten, bis hin zu wahnhafter Realitätsverkenning.«¹⁴

Er könnte gelesen werden als psychoanalytischer Versuch, nach den Mechanismen zu fragen, die zu Ausgrenzung, Anpassung, Verkehrung von Beziehungen führen. Er könnte gelesen werden als eminent politischer Diskurs: als Kollision zwischen östlichen (Kolchis ist gleich DDR) und westlichen (Korinth ist gleich BRD) Wertvorstellungen. In Wahrheit geht der Text in keiner der Lesarten auf: er bleibt inkomensurabel und gerade dadurch von literarischer Qualität.

Es ist hier nicht der Platz, und vor allem im Zeichen unserer Fragestellung, der wechselseitigen Ost-West-Wahrnehmung, auch nicht der notwendige Ort, nunmehr die Kritiken zu *Medea* im einzelnen zu analysieren. Das ist inzwischen auch schon in Arbeiten geschehen, die nicht wenige Kritiken auswerten,¹⁵ oder in jenen, die nicht eigentlich Analysen versuchen, zumal ihre Verfasser selbst wesentliche Vorbehalte gegenüber dem Text haben.¹⁶

Aufschlußreich sind im Zeichen der wechselseitigen Ost-West-Wahrnehmung nur zwei Tendenzen: eine, die die Komplexität von *Medea* verfehlend, den Text nur im Lichte der Ost-West-Konfrontation liest, und eine andere, die die Souveränität der Hauptfigur in Frage stellt.

Zu der ersten Tendenz hat sich, die Reaktionen der Kritik schon einkalkulierend, die Autorin selbst geäußert: »Ich glaube, in der Bearbeitungszeit des Themas seit 1992 bin ich immer weiter weg getrieben worden von den

14 Warum *Medea*? Christa Wolf im Gespräch mit Petra Kammann am 25.1.1996. In: Christa Wolfs *Medea*. Voraussetzungen zu einem Text. Mythos und Bild. Berlin 1998. S. 50.

15 Anna Chiarloni: *Medea* und ihre Interpreten. In: Ebenda. S. 111ff.

16 Jürgen Krätzer: Das Cassandra-Syndrom. *Medea* Stimmen und Gegenstimmen: Christa Wolfs *Medea* im Spiegel der Literaturkritik. In: die horen. H. 2/1997. S. 48ff.

ursprünglich vielleicht sich aufdrängenden Ost-West-Vergleichen. Das hat mich dann nicht mehr so interessiert. Natürlich, anfangs hat es sich angeboten: Medea ist ja eine ›Barbarin aus dem Osten‹, von Euripides so gesehen, und Jason kommt in den östlichsten bekannten Teil der Welt für die Griechen oder Vorgriechen. Das ist eine interessante Konstellation und ergibt natürlich Assoziationen zu vielem, was uns heute betrifft. Aber mich hat dann immer stärker interessiert, was auch bei Cassandra ein Movens gewesen ist: die Frage nach den destruktiven Wurzeln unserer Zivilisation, zum Beispiel die nach den Mechanismen der Herstellung eines Sündenbocks. Diese Zivilisationskritik wollen viele Kritiker gar nicht wahrnehmen, vielleicht, weil sie mit zu starken Vorurteilen an den Text herangehen.«¹⁷

In der Tat trifft dieses Urteil für einen wesentlichen Teil der Kritik zu. Charakteristisches Beispiel für eine eingeschränkt politische Interpretation der *Medea* ist die Rezension von Frauke Meyer-Gosau.¹⁸ Sie liest den Text mit den Augen anderer Kritiker als Schlüsselroman: »Sensation: Erich Honecker lebt und heißt jetzt Aietes! Das ist kein Ergebnis der Seelenwanderungsforschung, vielmehr sind Sterndeuter des weiland sozialistischen Realismus nach der Lektüre von Christa Wolfs neuem Prosawerk *Medea* zu diesem Schluß gelangt. ›Ist Kolchis der Osten und Korinth der Westen?‹ fragen sie besorgt. ›Wer verbirgt sich hinter Agamede?‹ wollen sie wissen und geben als Kundschafter in der verminten Ost-West-Literaturlandschaft zweckdienliche Hinweise: ›Vielleicht die Wolf-Konkurrentin Monika Maron? Oder Sarah Kirsch?‹ Und ›die Nebenfigur Presbon, der Ehrgeizling aus dem Osten‹ – verkörpert der ›eher Heiner Müller oder Marcel Reich-Ranicki?«

Nachrichten über reale Verhältnisse und Personen aus Christa Wolfs Werk herauszulesen, sei »kein leerer Wahn klatschsüchtiger Westler«, gehöre doch die historische Verkleidung realer Gegenwart zu den beliebten Methoden im Realismus. An solcher Machart aber breche Wolfs Text

17 Sind Sie noch eine Leitfigur, Frau Wolf? In: »Der Tagesspiegel« vom 30. April 1996.

18 Frauke Meyer-Gosau: Kassiber von drüben. Die DDR aus der Schlüsselloch-Perspektive. Der Roman *Medea* von Christa Wolf lädt zum Dechiffrieren und Spekulieren ein. In: »Die Woche« vom 8. März 1996.

auseinander: »an der Mischung aus Wiederholungen alter (Denk-)Muster, den steten Anspielungen auf die DDR und ihre Übergabe ans Bonner Korintherreich und dem Mummenschanz um Schlüsselfiguren. Immer wieder weist der Text mit dem Zeigefinger auf historische Realität und torpediert damit die Erzählung.«

Die andere Tendenz, die Souveränität der Hauptfigur zu bezweifeln, ist in fast allen Rezensionen ersichtlich. Durch die Wolfsche Umdeutung des Mythos (»Kein Mord, nirgends«) sei die Medea »schöngeschrieben«¹⁹ worden, sei eine Figur »beinahe ohne Fehl und Tadel«²⁰ herausgekommen, »spannungsloser, widerspruchsloser, unlebendiger als ihre Nebenfiguren«, sei »vielleicht allzu bruch- und distanzlos das Idealbild einer Frau«²¹ entstanden. Das Urteil lautet dann: »dass hier jemand einen falschen Frieden mit sich selbst geschlossen hat«²², daß diese Medea sich »verschanzt« hat. »In einer Sackgasse.«²³

Auf ganz andere Weise interpretiert Tilman Krause diese Frauengestalt. In »Medea« steige »*Casta Diva* Christa vom Kothurn«. Da Christa Wolf die Hoffnung auf Reformierbarkeit des Sozialismus offensichtlich nicht mehr hege, betrete endlich der unheroische einzelne die Szene. Dafür stehe Medea: »weder »neuer Mensch« noch resignierte »Schmerzfrau«, ist sie einfach sie selbst. [...] Medea klagt auch nicht. Noch im Moment tiefster Demütigung bleibt sie bei jener höheren Heiterkeit, die sie zu einer der liebenswürdigsten, in jedem Fall aber zur entspanntesten Frauengestalt macht, die Christa Wolf je geschaffen hat.«²⁴

19 Volker Hage: Kein Mord, nirgends. Ein Angriff auf die Macht und die Männer: Christa Wolfs Schlüsselroman *Medea*. In: »Der Spiegel« vom 26. Februar 1996. S. 208.

20 Ursula März: Modell Medea. Christa Wolfs neuer Roman – ein Anti-Euripides als Mitteilungsprosa. In: »FR« vom 9. März 1996.

21 Thomas Anz: Medea – Opfer eines Rufmords. Christa Wolfs Weiterarbeit am Mythos. In: »SZ« vom 2. März 1996.

22 Michael Wirth: Der Mythos als Alibi. Christa Wolfs *Medea*. In: Schweizer Monatshefte. H. 3/1996. S. 15.

23 Gunhild Kübler: Die neue Medea gibt auch Schönheitstips. In: »Die Weltwoche« vom 7. März 1996.

24 Tilman Krause: Cassandra steigt vom Kothurn. Mit *Medea* hat Christa Wolf ihre bisher entspannteste Frauengestalt geschaffen. In: »Der Tagesspiegel« vom 26. Februar 1996.

Auch uns scheint, daß mit *Medea* eine neue Phase im literarischen Schaffen Christa Wolfs begonnen hat. Die Haltung der Schriftstellerin, vermittelt über ihre Figuren, hat sich nach der Wende und nach den Angriffen gegen sie verändert. Die das Werk durchziehende Problematik von Anpassung und Nicht-Anpassung hat eine neue Lösung gefunden: zwischen beiden wird nicht mehr vermittelt; sondern es bleibt das Widerständige auszuhalten, auszuleben auch mit dem Wissen darum, daß man dann anfechtbar bleibt.

Kapitel 11

Reaktionen auf den 70. Geburtstag Christa Wolfs im Jahre 1999

Der 70. Geburtstag war für die Kritik in Zeitungen des Ostens wie des Westens willkommener Anlaß, die Stellung Christa Wolfs in der deutschen intellektuellen und literarischen Landschaft seit den sechziger Jahren zu orten. Christa Wolf selbst war, im Gespräch mit Sigrid Löffler, der Meinung, daß sie, nach vorausgegangener Anerkennung als »deutsche Schriftstellerin«, nunmehr zur »ehemaligen DDR-Autorin« oder zur »ostdeutschen Schriftstellerin« zurückgestuft werde.¹ Diese Aussage kann so einfach nicht bestätigt werden: Zeitungen im Osten wie im Westen reflektieren auf diesen Tag, und die Bewertungs-Akzente, die gesetzt werden, unterscheiden sich grundsätzlich von jenen, die in den letzten Jahren im Umgang mit der Person und dem Werk Christa Wolfs benutzt wurden.

Für die West-Kritik, sofern man überhaupt noch von einer solchen sprechen kann, ist charakteristisch, daß Vorurteile der Autorin gegenüber (geäußert in Rezensionen Reich-Ranickis, im deutsch-deutschen Literaturstreit) nunmehr abgebaut werden. In der Würdigung der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* heißt es nun: »Eine wirkliche Staatsdichterin der DDR ist Christa Wolf nie gewesen. In der gescheiterten Autobiographie war ein kühner historisch-politischer Essay enthalten: der gelungene Versuch, das gute antifaschistische Gewissen der DDR durch die Erinnerung an ihre Herkunft einzutrüben. Auch dies war, wie so vieles im Werk von Christa Wolf, ein gesamtdeutscher Stoff. Nicht als Staatsdienerin, sondern als Gesellschaftsschriftstellerin erwarb diese Autorin in den siebziger und achtziger Jahren ihre gesamtdeutsche Anerkennung beim Publikum.« Und

1 Ich will authentisch erzählen. Ein ZEIT-Gespräch zum 70. Geburtstag von Christa Wolf von Sigrid Löffler. In: »DIE ZEIT« vom 18. März 1999.

auch die Demontage ihrer Person nach 1989/90 wird nun in Frage gestellt: »Nach der Wende ist mehrfach die moralische Integrität Christa Wolfs angezweifelt worden. Wohl zu Unrecht. Sie hatte aus ihrem Bekenntnis zum Sozialismus und seinen Konsequenzen nie einen Hehl gemacht. Ihre Überwachung durch die Organisation der Staatssicherheit war gewiß ein umfangreicherer Vorgang als ihre spärlichen Jugendkontakte zu den Überwachern.«²

Günter Gaus weist gleichfalls den Vorwurf der »Staatsdienerin« zurück, indem er in Christa Wolfs Bildung die »Entwicklung von Mut« hervorhebt und diese in den Ost-West-Kontext stellt: »Den westdeutschen Intellektuellen ist öffentlicher Widerspruch nicht nur wegen der günstigeren staatlichen Rahmenbedingungen leichter gefallen als den Intellektuellen in der DDR. Wenn die Westdeutschen die Restauration alter Machtverhältnisse in der BRD, wenn sie Strauß angriffen, dann attackierten sie einen Gegner. Ostdeutsche wie Christa Wolf oder Stefan Heym mußten sich gegen Leute wenden, mit denen sie im Grunde auf derselben Seite der Barrikade standen.«³ Für Ost-Kritiker ist auffällig, daß sie die Autorin und ihr Œuvre in den eigenen Lebenszusammenhang stellen: »Für uns Zeitgenossen bleibt Christa Wolf und ihr Werk lebenslang etwas Besonderes – ein Wiedererkennen und Bestätigen gemeinsam zurückgelegten Weges, ein Geben und Nehmen, ein Brauchen und Verstehen, wie es nur miteinander Verschworene kennen. Bekennen wir uns dazu, ohne zu bedauern, daß Außenstehende und Nachgeborene das kaum begreifen können.« Und es wird von diesen auch herausgestellt, daß die Leser im Osten dankbar waren, »daß sie bis zum bitteren Ende mitging, die Last ungerechter Verurteilung auch noch auf sich nahm. Sie schätzten an ihr, daß sie – [...] als es die Zeit war – anstelle von Geschichten Reden schrieb, auf die Straße ging, in Untersuchungskommissionen und auf große Plätze.«⁴

- 2 Lothar Müller: Die Treue zum eigenen Standbild. Gesandte einer unpolitischen Großmacht. Zum 70. Geburtstag von Christa Wolf. In: »FAZ« vom 18. März 1999.
- 3 Günter Gaus: Die Kraft der Hauptsätze. Zum 70. Geburtstag von Christa Wolf. In: »Freitag« vom 12. März 1999.
- 4 Christel Berger: »Aber die Geschichte ist nicht zu Ende«. Christa Wolf zum 70. Geburtstag. In: »ND« vom 18. März 1999.

Die österreichische Schriftstellerin Elfriede Jelinek, die die DDR nicht kannte und unter ganz anderen Bedingungen sozialisiert wurde, weiß die Verachtung, der zuweilen Autorinnen und Autoren ausgesetzt sind, zu deuten: »Kein Mitleid mit Christa Wolf, darauf muß ich bestehen! Ich glaube, die milde Verachtung, noch schlimmer als Verachtung allein, die ihr seit längerem entgegenzuschlagen scheint, müßte ihr in jedem Fall lieber sein als diese respektdurchzitterte Achtung, mit der manche sie bestreuen wie ein Stück Kuchen, als eine Art Ikone des Ernstes und Ernstgemeinten schlechthin. Wo sie eben, als eine der wenigen: ernst ist. Wenn ich ihr zu ihrem Geburtstag etwas raten darf – die Verachtung bitte annehmen! Nicht masochistisch, sondern in der Person einer Unscheinbaren inmitten riesenhafter Begebenheiten, die sie, die wir alle, immer nur falsch deuten können.«⁵

Im Gespräch mit Sigrid Löffler praktiziert Christa Wolf diese anempfohlene Haltung: sie weist politische Unterstellungen und unzureichende Lesarten ihrer Texte zurück und bekennt sich zu ihrer Poetologie: »Ich schrieb und schreibe schließlich keine politischen Traktate. Literatur arbeitet ja in allen Industriegesellschaften gerade den Entfremdungsprozessen und der Reduzierung des Menschen zum Funktionsträger, zum Konsumenten entgegen. Anders wäre die Wirkung meiner Bücher auch in den westlichen Ländern gar nicht zu verstehen.«

Das Wolfsche Schreibkonzept wird in einem der Geburtstagsartikel, in der Würdigung der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*, zu dem Heiner Müllers ins Verhältnis gesetzt: »In der Aktualisierung und Psychologisierung des Mythos machte Christa Wolf diesen nicht weniger rabiat zum Material als Heiner Müller. Aber sie hielt stets an der gelungenen Aufhebung dieses Schreckens fest, diesseits der »Dialektik der Aufklärung«. Sie machte dem Monströsen literarisch den Garaus, während Müller die Nachkriegswelt zur Monstrosität entstellte.«⁶

In solcher Differenziertheit zeigt sich die DDR-Literatur eben auch deshalb, weil sie – in ihren besten Teilen – das vorgegebene »Einheits«-Konzept unterlaufen hat. Die unterschiedliche Wahrnehmung solcher Pro-

5 Elfriede Jelinek: Kein Mitleid, darauf muß ich bestehen. In: »Der Tagesspiegel« vom 18. März 1999.

6 Lothar Müller: Die Treue zum eigenen Standbild.

zesse im Osten und im Westen gibt Aufschluß darüber, in welchem sich zeitgeschichtlich wandelnden Verhältnis BRD und DDR zueinander standen und in ihren nachwirkenden Prägungen bis heute stehen.

Anhang

Abkürzungen und Sigel,
die in den Anmerkungen zu diesem Buch verwendet
werden

Anz – »Es geht nicht um Christa Wolf«. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland. Hrsg. v. Thomas Anz. Erw. Neuauflage. Frankfurt am Main 1995.

Dim I und *II* – Christa Wolf: Die Dimension des Autors. Bd. I und II. Berlin / Weimar 1986.

FAZ – Frankfurter Allgemeine Zeitung

FR – Frankfurter Rundschau

GI 1, 2 und *3* – Heiner Müller: Gesammelte Irrtümer. Bd. 1. Frankfurt am Main 1986. Bd. 2. 1990. Bd. 3. 1994.

KoS – Heiner Müller: Krieg ohne Schlachten. Leben in zwei Diktaturen. Eine Biographie. Erw. Neuauflage mit einem Dossier von Dokumenten des Ministeriums für Staatssicherheit der ehemaligen DDR. Köln 1994.

ND – Neues Deutschland

NDL – Neue Deutsche Literatur

NZZ – Neue Züricher Zeitung

SuF – Sinn und Form

SZ – Süddeutsche Zeitung

Vinke – Hermann Vinke: Akteneinsicht Christa Wolf. Zerrspiegel und Dialog. Hamburg 1993.

WB – Weimarer Beiträge

